

Varga Emese

GYŰLÖLÖM AZ ALIBIZMUST

Beszélgetés Bandor Évával, a Komáromi Jókai Színház színésznőjével

Bandor Éva a szlovákiai magyar színházi élet egyik legkarakteresebb, legizgalmasabb színésznője. Azt is mondhatnánk, a szlovákiai magyar színházi közösség egyik védjegye. A rendszerváltás napjaiban, közel harminc éve lépett először színpadra, és egy-két színházi kalandot leszámítva soha sem hagyta el a „hajót”, harminc éve erősíti a társulatot – hol Kassán a Tháliában, hol a Komáromi Jókai Színházban. Pedig ha pár száz kilométerrel nyugatabbra születik, talán sokkal fényesebb út várt volna rá, mégsem panaszkodik, nem vágyódik el. Amíg elegendő szellemi kihívásban van része, addig jól érzi magát a kisvárosban is. Különösen, hogy a film által itt-ott van lehetősége kilépni innen. És saját bevallása szerint az elmúlt évad szakmailag izgalmas kihívásokat, fontos találkozásokat hozott számára. *Az ügynök halálában* Linda, *A nép ellenségében* Anne Stockmann polgármester asszony, *Dajka a Romeo és Júliában*, Patkány Etus a *Naftalinban* – ez a múlt évad termése.

A három évtized szakmai mérlege vajon merre billen? Megérte-e maradni, hiszen sokan szerződtek el, és szerződtek vissza ezekben az években. Hogyan látod a saját pályádat, hol voltak a szakmai töréspontok?

1989-ben végeztem a zselízi magyar gimnáziumban, és szeptemberben már a kassai Tháliában csücsültem, a 18. születésnapomat is a színházban ünnepeltem. Akkor naivan azt

gondoltam, hogy ez most már könnyű lesz, csak figyelni, tanulni kell. Ügyeltem, súgtam, játszottam – jártam a számárlépcsőt, ahogy kell. *A pillangók szabadok* – ez volt az első előadás, amiben „kipróbáltak”. Kötelezően ott ültünk a próbákon, és néztük, hogyan dolgoznak a többiek. Be kell vallanom, ez nagyon hasznos alapozás volt számomra.

Aztán jöttek az első pofonok, intrikák. Hirtelen mintha két fal közé kerültem volna, az egyik fal nyomott össze, a másik fal támogatót. Itt törtem meg először. Átszerződtem Komáromba, ahol a sok fiatalnak köszönhetően egy másféle hangulat fogadott. Támogattuk egymást, és az idősebb kollégák is segítettek a felkészülésben. Ez volt az első szakasz, itt tanultam meg járni. Huszonegy éves voltam, amikor felvettek a főiskolára.

A pozsonyi főiskola volt a következő lépcső: a tudatosodás korszaka, amikor megtanulsz írni-olvasni. Bár nagyon kaotikusak az emlékeim, azt hiszem, minden félévben volt egy mélypontom. A legizgalmasabb az volt számomra, hogy megismerkedhettem különböző stílusokkal, igaz, túlnyomórészt a színházéleten keresztül. Grotowski, Artaud, Brook – egyszer csak kitágult az univerzum! Nagyon hiányoltam, hogy közben a gyakorlatban csak a Sztanyiszlavszkij-módszerrel ismerkedtünk meg. A pozsonyi színházi műhelynek ez volt az alapja.

Mi történt a főiskola után? Meddig tartott az illúzió, mikor jőzanodtál ki?

A Tháliához szerződtem, mert akkor Kasán voltak azok a fiatalok, akik előttem végeztek Pozsonyban a főiskolán. Az első két évad során nagyon intenzív munkában volt részünk. Verebes István abban az időszakban volt Nyíregyházán igazgató, és évente nálunk is rendezett egy-egy előadást, amikor odaszerződtem, épp a *Bánk bánt*. Végre megtanulhattam, milyen, ha egy rendező nem kizárólagosan a színész privát alaptermészetével dolgozik. A főiskolán ugyanis nagyon szerették a magyar temperamentumunkat, és az esetek többségében erre építettek, ezt használták. De én bizonyos helyzetekben szerettem volna ellene menni ezeknek a sztereotípiáknak. Az egyik legfontosabb előadás számomra ebből az időszakból az *Yvonne, burgundi hercegnő*. A címszerepet játszottam, itt próbálhattam ki először, milyen csendben létezni a színpadon, hallgatni és figyelni, a verbalitáson kívül milyen eszközöket tudsz magadban megmozgatni, felfedezni. A mai napig szeretem a színészet kísérletező jellegét. Aztán jött egy mélyrepülés, egyik rossz előadás a másik után. Alibista rendezők váltották egymást, akik úgy dolgoztak, hogy rábízta a színészekre a megoldásokat. A felkészületlenségük leplezéseként a csendes erőszak eszközeivel rábírtak bennünket arra, hogy gondolkozunk helyettük is... ezt a rendezőtípust azóta is gyűlölöm. Két hét után megérted a viselkedését, hogy azt sem tudja, hol van, és mit csinál. Három évig bírtam, mert én egy lokálpatrióta örült vagyok, aki sokáig abban a meggyőződésben ringatja magát, hogy majd helyrerázódnak a dolgok, és folytatni tudjuk, amit elkezdtünk, de három év után láttam, hogy nincs megoldás.

2001-ben szerződtem a Komáromi Jókai Színházhoz. Czajlik József *Amadeus*-rendezése volt a mozgatórugó. Azt éreztem, én ezzel a társulattal szeretnék továbbfejlődni, ide szeretnék tartozni. Szerencsére épp akkor hívtok Kiss Péntek Jóska, az akkori igazgató, hogy jöjjenek át. Amikor átszerződtem, hirtelen megváltozott minden. Elmentek azok az emberek, akik megmozgatták az állóvizet, ami miatt én átjöttem. De nem bántam meg, mert utána is születtek Komáromban jó előadások.

Komáromban is megéltünk változásokat, csak valahogy kiszámíthatatlanul hullámoz a színvonal. Sziszifuszi helyzetek: görgetjük a követ felfelé, aztán visszazuhanunk, aztán megint görgetjük, és megint visszazuhanunk. Egy-egy reménytelen időszakban jött pár jobb rendezés, és akkor azt gondoltam, hogy aha, mégiscsak kimászunk valahogy a gödörből, aztán megint jött valami hülyeség, és aztán megint valami szakmai elismerés. Igaz, jelen pillanatban csak a kisvárdai fesztiválról beszélhetünk, mert más fesztiválra nem járunk. Persze az is fontos, ha Kisvárdán odafigyelnek ránk, ha értékeli a munkánkat olyan emberek, akikkel nem találkozunk naponta. Mint anno a Telihay Péter által rendezett *Sirályt*. Versenyen kívül vittük az előadást, és elhoztuk a fődíjat. Annyira jó érzés volt!

Színésznőként, szakmailag jelenleg mi foglalkoztat?

Csapatjátékos vagyok, és még mindig csapatlélemben gondolkodom. Ebben egyáltalán nem változott a véleményem az évek alatt. Például nagyon szeretem, ha tapsrendkor együtt hajolunk meg, és nincsenek egyéni meghajlások. Nagyon ritkán történik meg a csoda, hogy azt érzem, csapatban működünk, mert ahhoz a rendező gondolkodásmódja is szükséges. *A nép ellensége* Koltai M. Gábornak köszönhetően csapatmunka volt. Gábor intellektualitása, és az a rendezői magatartás, hogy bevállalta, hogy amit ő gondol, az nem biztos, hogy jó, és akkor próbáljuk meg együtt másképp, nagyon közel állt hozzám. És közben finoman elvezetett a szerep lényegéig.

Anne Stockmann, akit játszom az előadásban, egy erőszakos ember. Első pillanatban azt gondolnánk, hogy ezt ordítással, drasztikus erőfitogtatással meg lehet oldani. Mi nem ezt az utat választottuk, hanem egy sokkal finomabb eszköztárat, az én Anném alattomos módon manipulál. Sokat tanultam abból is, ahogy Gábor a kollégákkal dolgozott, ahogy apró árnyalatokból építette fel a jeleneteket.

Éppen ezért elgondolkodtató és romboló hatású az a tény, hogy ezeket az előadásokat nem játsszuk. Nyolc alkalommal találkozik a

közönséggel, és ennyi! Őrületos munkát be-
leraksz egy-egy próbafolyamatba: olyan vagy,
mint egy szobrász, faragod a szerepet hat
hétig, egyfolytában dolgozol rajta, rajta vagy
a témán. Megtalárod a fonalat, aztán megbot-
lasz, és megint nem sikerül, de mész tovább.
Aztán egyszer csak meghalod a folyosón, mert
nem mondják ki nyíltan: gyerekek, megy a
sunyiba *A nép ellensége is*. Elmegy, elúszik,
mint egy álom, egy délibáb. Nem tudsz tőle
elbúcsúzni, nem tudod igazán meggyászolni
sem. Olyan, mint béranyaként a szülés, meg-
szülted a gyereked, kicsit dajkálod, és egyszer
csak elveszik tőled, aztán megint dajkálsz egy
következő gyereket, de megint elveszik tőled.
Nem tudom, hogy lehet ezt megoldani, de ez
így nagyon rossz. Irigykedve hallgatom a kollé-
gákat, amikor azt mondják, egy-egy szériából
lejátsszanak huszonöt-harmincat.

Nem kapunk szakmai visszajelzést sem,
hiszen eljártsszuk ötször annak a maximum
1500 embernek, majd még néhány diáknak.
Fontos lenne megmutatni magunkat más he-
lyeken is. Most már nem is írnak a színházról,
illetve nagyon ritkán. Próbáltam magamat át-

nevelni, jön egy újabb rendező, újabb próba-
folyamat, és persze az embert felvillanyozza,
ha meghallja a neveket. De azt érzem, így
nincs értelme a munkámnak, és ilyenkor az
jut az eszembe, hogy mégiscsak kéne nyitni
egy éttermet. Szerencsére a filmes munkáim-
ra viszont kapok visszajelzést. Ez most egy új
kapaszkodó, új helyzet az életemben, amiben
azt érzem, hogy meg tudom magam mutatni a
világ más pontján is.

*A szakmailag fontosabb előadások, pon-
tosabban a nem kommersz, nem zenés jellegű
előadások, valóban nagyon kis szériát élnek
meg ebben a régióban. Mi az oka ennek a je-
lenségnek szerinted?*

Sokat gondolkodtam erről, de nem tudom
a választ. A társadalom, amiben élünk. Talán
mi is tehetünk róla, a szervezés, a reklám hiá-
nya. Nem tudok rá receptet. Lehet, hogy az a
hosszú távú megoldás, hogy be kell húzódn
egy stúdióba, és nem nagy nézőtér előtt ját-
szani, nem háromszáz nézőnek csinálni elő-
adásokat, hanem intim, emberközeli produk-

Bandor Éva Stockmann polgármester asszonyként A nép ellensége c. előadásban. Fotó: Kiss Gibbó Gábor



ciókat létrehozni. Az utóbbi időben, úgy látom, ennek több értelme van, hiszen így legalább tudjuk játszani az előadásokat.

Említetted az éttermet mint alternatívát: át tudnál lépni civil pályára?

Nem, még nem tartok ott, de sokat töprengtem ezen is. Szeretem ezt a várost, a maga punnyadtságával együtt. A filmes lehetőségeknek, forgatásoknak, fesztiváloknak köszönhetően időszakosan ki tudok lépni innen, és ide haza tudok térni. Ráadásul, ha a rendezők listáját nézem a színházunkban az elmúlt évadban, azt kell mondanom, nagyon jó rendezőkkel dolgoztunk. Hosszú évek óta ez volt a legjobb évad, számomra rengeteg pluszt hozott, valódi találkozásokat. Most olyan időszakomat élem, amikor egy-egy előadás erejéig szeretnék kipróbálni valahol valami mást. Nem szeretném teljes mértékben itt hagyni ezt a társulatot, csak kikacsintgatni, hogy máshol vajon milyen. Szükségem lenne új impulzusra, mert már nagyon régóta itt vagyok. Persze nem tudom, meg lehet-e oldani, hiszen nagyon pici társulat a mienk.

Mit gondolsz, mit veszített el a színház? Mi változott meg a társadalomban, ami ilyen hatással van a színházba járási szokásokra?

Felhígult szakmailag, de ez a változás az egész társadalmunkra jellemző. Ebben a felszínes és erőszakos információáradatban rengeteg a hazug, félelemkeltő híradás, a demagógia. Az emberek nem tudnak, nem is akarnak tájékozódni. A bársonyos forradalom után azt hittük, kinyílik a világ, szépen haladunk felfelé, hogy nagyon sok értékes dologra lesz lehetőség, amit a szocializmus elfojtott. Nem így történt. Azt érzem, most ugyanott tartunk, ahol 30 éve. Volt pár év, amikor a zavarosban lehetett jól is csinálni, elindulni valami felé, felmutatni valamiféle minőséget, de most mintha újra beszűkítenék az emberek agyát. A félelmetes az, hogy az emberek nem tiltakoznak az ellen, hogy megmutatják nekik, mit és hogy kell gondolni. Amikor azt hallom az elárusítónőtől az üzletben, vagy a nővérkétől az

orvosnál, hogy most már jó lenne valami vidámat látni a színpadon, mert nem szeretjük ezt a sok szomorúságot, tetszik tudni, sok szomorúságot látunk a televízióban is, akkor nem tudom nekik elmagyarázni, hogy hatalmas tévedésben élnek. Az emberek nagyon keveset olvasnak, pedig mindenki folyamatosan a telefonját bámulja, de nem tudnak leülni és egy rövid novellát elolvasni, mert az sok, az már hosszú. Hova vezet ez? És akkor mit várunk a színházról? Vagy a következő generációtól, akinek ilyen mintát mutatunk?

A színház mint demokratikus intézmény létező fogalom számodra?

Nem, ebben nem hiszek.

Ideális esetben milyen rendszer, szerkezet, értékrend mentén kéne felépülnie egy színházi intézménynek vagy egy csapatnak?

Egy olyan autoritásnak kell vezetnie a színházat, akire felnézel, akit tisztelsz. Itt kezdődik az egész. Aki össze tudja fogni maga körül az embereket, és olyan szellemiséggel és csapatépítő gondolkodásmóddal rendelkezik, ami másokat is inspirál. Ez a személy általában egy rendező. De a rendezőn kívül – a színház vezetésében is kell egy olyan autoritásnak lennie, aki mindig ott van, akire az ember felnéz, akitől tanulni lehet, akivel meg lehet osztani a gondolataidat, és aki beszélgetéseken keresztül esetleg helyre is tudja rakni a tévedéseidet. Azt hiszem, akkor működik igazán jól, ha ez nemcsak egy ember, hanem egy háttér, munkatársak, akikkel a színház vezetése szorosan együtt tud működni, akikkel együtt tud gondolkodni.

A csapatépítés azonban sok esetben manipuláción alapul. Meddig terjed ennek az autoritásnak – vagy akár a rendezőnek a kompetenciája? Milyen eszközöket használhat?

Szeretek olyan emberekkel dolgozni, akik valami újat hoznak a színházi életbe, akik más-képp közelítik meg a közös munkát. Szeretem, ha valaki feszegeti a határokat. Hiszen művészemberek vagyunk, gondolkodó emberek, akik

nek nyitottan kellene várniuk a másik oldalon gondolkodó ember impulzusait, közvetítését. Amíg ez a módszer nem fajul el, amíg nem okoz fizikai fájdalmat, nem ver meg, nem pofoz fel, mert bizonyos instrukciókat színészként nem tudok megoldani, addig én színészként elfogadom. Még annak árán is, hogy egy-egy keményebb pillanatban kisirom magam a színpalak mögött, de aztán visszajövök, és lehet, hogy a sírástól valami megnyílik bennem, felszabadul, és új dolgokat tudok magamból kihozni.

Jól értem, hogy helyénvalónak tartod a lelki manipuláció bizonyos formáját?

Egy bizonyos határig igen.

Hol húzódik szerinted ez a határ?

A rendezőnek éreznie kell, hogy ha a színész különböző módszerekkel sem tud megnyílni, akkor ott valami baj van. Lehet, hogy a színész nem elég jó, de az is előfordulhat, hogy az ő módszerei nem megfelelőek. Ilyenkor le kell állni, és azt kell mondani, hogy én nem akarok, nem tudok veled tovább dolgozni, vagy más eszközöket kipróbálni, de nem ostorral hajtani a színészt, nem megfélemlíteni. Ez már túlmege azon a bizonyos határon.

Vannak ilyen jellegű tapasztalataid?

Kezdként láttam, hogyan tesznek tönkre színészeket a rendezők. Akkor még nem sokat tudtam a színházról, csak azt vettem észre, hogy próbáról próbára egyre görcsösebb lesz a kolléga, és volt, aki el is hagyta emiatt a pályát. Sajnos olyan helyzetben többször is voltam, amikor a rendező alkohalmámorban próbált dolgozni, és egyik nap ezt mondta, a másik nap meg teljesen mást. Ilyenkor általában az történt, hogy vagy befejezte más a rendezést, vagy lejátszottuk úgy az előadást, amilyen állapotában épp volt az anyag a bemutatóra. Megéltem olyan próbafolyamatot is, amikor a rendezői magatartás már a szexuális zaklatás határát súrolta. A művész úr olyan „szinten” volt, hogy már nem tudta magát kontrollálni, és visszaélt a helyzettel, amibe hozott

bennünket: lekapcsoltatta a villanyt, és teljes sötétben próbáltatott bennünket. Egy másik alkalommal a rendező félőrülten rohagált hátul a színpalak mögött, és csipdeste a kolléganők fenekét, akik épp a színpadra készültek, mert azt gondolta, így kerülnek „állapotba”.

Joga van a színésznek arra, hogy a lelki megaláztatások miatt azt mondja a próbafolyamat egy pontján, hogy nekem ebből elegendem van, kilépek? Mennyire etikus próbafolyamat közepén azt mondani, hogy én ezt nem tudom végigcsinálni? Elfogadható ez, vagy a színész „csak” egy eszköz az előadás elkészítésében?

A hathetes próbafolyamatnak van egy olyan fázisa, amikor a többiekre való tekintettel már nem mondhatod, hogy kilépsz. Én legalábbis etikátlannak tartanám ezt. Még sosem adtam vissza szerepet próbafolyamat közben. Olyan már volt, hogy kiborultam, de mindannyiszor végigcsináltam, és inkább alámentem a rendezői akaratnak. A bemutató után viszont nem mentem oda koccintgatni sem. Az a tapasztalatom, hogy nálunk a színészek sokkal alázatosabban dolgoznak, mint Magyarországon. Nem azért, mert nálunk elfogadott lenne a rendezői terror, hiszen a szlovák – illetve a szlovákiai magyar színház nem rendezői színház, a románnal ellentétben. De mégis, sokkal több alázattal bírunk. A magyarországi közegben nagyon gyorsan azt mondják a színészek egy-egy helyzetben, hogy ezt nem lehet, és közben csak magukat blokkolják le az ellenállásukkal. Nem beszélve arról, hogy a színészek meg tudják fertőzni egymást a hitetlenségükkel, és ez előbb-utóbb megrontja a hangulatot. Én sokszor tudatosan felteszem a „lóellenzőt”, és nem figyelek oda ezekre a morgásokra. Amíg engem érdekel a rendező, addig azt mondom, csináljuk, ostorozzuk egymást, vagy ostorozzon ő engem, hátha kibuggyan az egészből valami, amiről fogalmam sem volt, hogy meg tudom csinálni.

Színészként mi az izgalmasabb számodra, ha erősebb vezetést kapsz, vagy ha társalkotóként veszel részt a folyamatban? Melyik a nagyobb kihívás?

Természetesen a második a kényelmesebb, amikor társalkotója vagy a folyamatnak, de szeretem, ha egy rendező erős autoritást képvisel. Lévy Adinával dolgoztam együtt több alkalommal. Adina jó barátom, nagyon jól ismerjük egymást, és ő a román színházi kultúrából érkezett. A *4.48 Pszichózis* című előadásunk próbafolyamata alatt történt, hogy olyan eszközöket használt, amelyektől kimondottan nyomorultul éreztem magam. Például berakott egy zsúrkocsiba, ami azt jelenti, hogy az alsó és felső rész közé préseltem be magam, és azt kérte: próbálj a partnerrel így beszélgetni, próbáld őt így utolérni, megfogni. A kezemmel hajtottam a zsúrkocsit, mert a lábammal nem tudtam. A nap végén kikészültem a helyzettől, azt éreztem, megölöm őt, ezt nem lehet egy színésszel csinálni. Aztán három próba után rájöttem, hogy miért csinálta. Ezzel a helyzettel vezetett rá arra, hogy a lány, akit játszottam, milyen szélsőséges helyzetben van, mennyire bezárta magát, hogy miért nem tud nyitni, továbblépni.

Tehát ahogy megértetted, elfogadtad a megaláztatást?

Elfogadtam, utólag. De abban a pillanatban, amikor kimásztam a zsúrkocsiból, zokogtam, és azt mondtam, ezt emberrel nem lehet csinálni. Látni sem akartam Adinát, de aztán megnyugodtam, és tudtam azt mondani, hogy jó, akkor ezt beszéljük át, és próbáljuk meg kielemezni, mit láttál, mi történt, mit csináltam, hiszen egy ilyen szélsőséges érzelmi állapotban a színész nem tud rögzíteni. És akkor konszenzusra jutottunk, képes voltam folytatni a munkát, nem kellett alkalmazni többet ezt a módszert, mert megnyitott egy csatornát, melyen tovább tudtam menni. Tehát nem csak az adott pillanat kínja számít, hanem hogy mi történik utána, és előtte. Hogy kezdődik köztünk a kommunikáció, hogy jutunk el egy-egy állapotig? Nagyon fontos, hogy egy-egy nehezebb próba után leüljünk, és megbeszéljük a helyzetet, mert ezek a dolgok értelmezik és oldják a feszültséget.

Úgy véled, megalázhatnak, ha van rá indok? Akkor ez egy pedagógiai bánásmód, és megengedett a rendezőnek?

Amíg megengedik, addig megengedett. Nincsenek törvények és szabályok, hogy kinél hogy éri el a rendező azt, amit látni szeretne. Nincs kőbe vésve, mint a tízparancsolat. A másik oldalon viszont, ha egy színész összeomlik a próbafolyamatban, az a rendező felelősége is. Kell hogy ismerje a saját és a másik határait. Bizonyos eszközök használatát én nem tartom kizártnak, de nem szabad, hogy elbillenjen egy elmebeteg irányba. Nem beszélve arról, hogy a színház vezetésének kívülről látnia kell, hogy a próbafolyamat rossz irányt vett, és meg kell állítania, hiszen mindig vannak árulkodó jelek. A színész alkotó ember, aki odaadja magát a rendezőnek: tessék, használj – csinálj velem valamit! Aztán én mutatok valamit, hogy itt van, ezt is tudom, így is lehet, ha nem működik, próbáljunk meg más utat választani. Szóval egy színész-rendező kapcsolatban sokáig nagyon szépen lehet működni. De ha pár hét után azt látod, hogy egy örülttel állsz szemben, aki öncélúan tesz tönkre embereket, és nem tudja, mit csinál, visszaél a helyzettel, akkor azt le kell állítani.

A te pályádon arányaiban mi jelentett nagyobb problémát: kivédeni a rendezői manipulációt, vagy megküzdeni a gyenge rendezőkkel, akik nem tudják, mit akarnak?

Gyűlölöm az alibizmust, ha megérzem, hogy abból adódik a manipuláció, hogy nem olvasta el a darabot, és nem tud mit kezdeni a színészekkel, akkor én azzal az emberrel nem tudok tovább dolgozni. Ez nagyon gyorsan lelepleződik. A rendező persze nem ismeri be, és úgy forgatja a szavakat, hogy te érezd hülyének magad. Szívesebben dolgozom olyan rendezővel, aki bevisz valahová érzelmileg, csak hogy kibontson valamit, mint valakivel, aki rád nyomja a felelőséget, hogy csináld meg, csak azért, mert neki fogalma nincs róla. A szomorú az, hogy ezek az emberek nagyon jól lavíroznak a színházi pályán. Nem hiszek azokban a rendezőkben, akik évente nyolcat rendeznek, mert azok sosem tudnak felkészülni igazán.