

Zsigmond Andrea

# „KIBEN MI DOLGOZIK”

## Beszélgetés Simó Emese színésszel

*Rajta kívül nem tudok senkiről, aki moldvai csángó magyar származású, és színész lett belőle... Te viszont somoskai vagy, anyukád felől. Sok nyarat ott töltöttél. Mi az, amit Moldvából hozol magaddal?*

Elsősorban az egyszerűség jellemzi azt a kultúrát. A nagyszüleim egész életüket a mezőn töltötték, és ez a folyamatos összeköttetés a természettel szerintem egészséges, és bölcs hozzáállást biztosít az élethez. Az a régió viszonylag szegény, emiatt kialakult ott a kölcsönös segítségnyújtás szokása is.

*Ehhez képest apukád szentegyházi. Gondolom, oda is jártatok nyaralni, a nagyszülőkhöz. A székelőföldi világlátás miben más, mint a moldvai?*

Hát, onnan meg kaptuk a székelő virtust. Azok a nagyszüleim is földműveléssel foglalkoztak (plusz nagyatám kovácmester volt), de azon a vidéken más az életfelfogás. Szigorúbb és makacsabb. Anyukám és apukám mint ellentétek tehát kiegészítik egymást. Anyukám hozza magával azt, hogy mindent szívből kell tenni, és értékelni, amit nyújt az élet. Apukámra meg inkább a pesszimista, óvatos gondolkodás jellemző, az „úgyse fog sikerülni, de azért próbáljuk meg”-hozzaállás.

*A székelőket tehát borúlátóaknak tartod?*

Igen, meg hát a makacsságuk valamiféle önzésre is vall. Mert ekkor az dominál, hogy márpedig nem másnak, hanem nekem van igazam, s az ember így bezárja önmagát. Persze a „székelőség” is nagyon sokat kaptam, például a kitartást. Bennem is van nyakasság, de azt az igazságérzetem táplálja: sokszor én is kitarok a magamé mellett egészen addig, amíg már egyértelmű lesz, hogy nincs igazam. Talán a csángó részem az, amely nyitott arra, hogy elfogadjam a mások nézőpontját. Mi, a csángó-székelő gyerekek ily módon tehát szerencsés keverékek vagyunk.

*Csíkszereda ehhez mit tett hozzá? Ott nőttél fel, és ott döntötted el, hogy színre felvételizel. Szeretted a magyarórát? Vagy mi volt az, ami a színművészet felé irányított?*

Filológia osztályban végeztem a Márton Áron Gimnáziumban. Ott nagy hatással volt rám az oszim, egyben a magyartanárom, Csutak Judit, aki szigorú volt és alapos. A világirodalmat sokkal jobban szerettem, mint a magyart, mert sokszínűbb és emiatt izgalmasabb volt számomra. Ráadásul vetített nekünk filmeket, elvitt minket színházba Kolozsvárra, Szentgyörgyre. Kortárs írókat hívott be

az órára, hogy beszélgessenek velünk. Tehát próbált olyan sulin kívüli tevékenységeket kitalálni, amelyek segítségével bepillanthattunk abba, mi történik Erdélyben a kultúra terén. Így módon felkeltette az érdeklődésemet a színház és a kortárs irodalom iránt.

*Az egész osztály járt Sepsiszentgyörgyre színházba, rendszeresen?*

Nem mindenki, nyilván. Csutak Judittól hallottunk Bocsárdi Lászlóról, Tompa Gáborról, ő vitt el tizenkettedikben Kolozsvárra a *Ványa bácsira* (r. Andrei Șerban, 2007). Nagy élmény volt számunkra, hogy nemcsak a csíkszeredai színházat láttuk, hanem előbb hallottunk Bogdán Zsoltról, és aztán, hú, meg is tudtuk nézni élőben. Vagy Bíró Józsefet. Vagy egy Șerban-előadást.

A másik hatás Fazakas Misi és az általa vezetett szentgyörgyi Osonó Színházműhely részéről ért. Voltam egy drámatáborban, amelyet Misi szervezett. Ezt valamiféle színházi gyors-talpalóként kell elképzelni, Misi vetített színházi előadásokat, a németektől elkezdve Peter Brookig... Tizenegyedikes koromban tehát már elolvastam Brooktól *Az üres teret* – persze, nem tudtam még, hogy miről szól. Soha nem voltam osonós, viszont hálás vagyok azért, amit akkor a táborban kaptam, hiszen az vezetett rá a színészi pályára.

Egyetemre meg azért mentem Kolozsvárra, és nem Vásárhelyre, mert épp abban az évben Bíró József indított osztályt, és egyértelmű volt, hogy Lónak (Bíró József beceneve – szerk. megj.) az osztályába kell menni.

*Akire emlékeztél Andrei Șerban Ványa bácsijából.*

Igen.

*Következett Kolozsvár... Három évig egyetemista voltál a Babeș–Bolyai Tudományegyetem színészet alapszakán, és utána még két évig Kolozsváron maradtál, független színházban játszani. Mi az, amit adott a város, és mi az, amit elvett tőled?*

Az első két évben nem szerettem Kolozsvárt. Nyilván jöttem egy kisvárosból, aztán egy nagyváros mindenestül a vállaimra zuhant, és nem értettem, hogy miért nincs ez vagy az úgy, ahogy otthon.

*Mi nem tetszett?*

Például rögtön a felvételi alatt elbizonytalanodtam, mert tulajdonképpen semmilyen bátorítást nem kaptam, inkább az ellenkezőjét – kivéve a leendő osztálytársaimtól, akikkel akkor alig ismertük egymást. A felvételi bizottság egyik tagja folyamatosan olyan kérdéseket tett fel, amik kapcsán azon gondolkodtam, hogy: vajon le akar beszélni? Azért csinálja, mert nem vagyok elég jó, és így akar rávezetni? Elég nagy visszahúzóerőt éreztem akkor a tanárok részéről.

Meg az egyetemen szemben is voltak elvárásaim. Nem így képzeltem a színt, hanem hogy mindenkinek egyformán a szenvedélye. Kicsit naiv voltam.

A három év alatt az önbizalmam néha teljesen elvesztettem, azt éreztem, hogy nincs egy egészséges önképem. Sokszor megfogalmazódott bennem az is, hogy összepakolok, és elmegyek. De nem szeretem feladni, amit elkezdtem.

*Nem engedi a székely éned?*

Egyrészt. Meg hát reménykedtem abban, hogy megtalálom azokat az embereket, akikben hiszek, és akik hisznek bennem is. Az osztályunk végül összekovácsolódott, mert lassan kiderült, hogy mindenkiben ugyanazok a harcolnak. Egyszer csak elkezdtünk megnyílni egymás előtt, elkezdtük bátorítani egymást. És ez reményt adott.

*Harmadév végére, a 10 című előadásra (2012) már nagyon egyben voltatok. Azóta elvégezted a színészet mesterit, sőt, ugyancsak a BBTE-n már a doktori tanulmányaidba is belekezdted... Mi az, amit az egyetemen meg lehetett tanulni, és mi az, amit nem kaptál meg?*



Simó Emese. Fotó: Kő Adrienn

Lótól elsősorban igényességet tanultunk. Azt, hogy saját magunknak ne engedjük meg a hanyagságot; azt például, hogy nem tanulunk meg egy szöveget, vagy hogy nem viszünk le a lehető legmélyebbre.

A többiből – technika, hangképzés, fizikai egyensúly, színpadi jelenlét, rendezővel való munka vagy esetleg elmélet – csak ízelítőt kaptunk. Az egyetemen nyilván nem tudnak mindent megtanítani, ami egy nagyszínpadon kellhet. (Az már rajtad múlik, hogy fogsz-e arra törekedni, hogy a későbbiekben még fejleszd magad.) Negyedéven lehetőségünk volt szakmai gyakorlatozni a kolozsvári színházban, amikor a *Sweeney Todd* (r. Dragoş Galgoţiu, 2014) próbálták, és akkor az osztályunkból mindenki odament gyakorlatra, kivéve engem. Én úgy éreztem, hogy kíváncsibb vagyok a függetlenekre, a Váróterem Projektre, szóval azt

## A VÁRÓTEREMBEN

az időt és energiát inkább a Váróteremre fordítottam.

Ló mellett Sorin Leoveanu-t emelném ki. Sorinnal sokat beszélgettünk – ő külön, egyenként figyelt mindenkire. Tőle azt tanultuk, hogy tisztelnünk kell, amit csinálunk a szakmában. Őszintén, tisztán és egyenesen fogalmaz – épp azokat a mondatokat mondja, amelyek nemcsak mint színészt, hanem mint embert is megnyitnak.

*Milyen tanácsot adnál a tanáraidnak, mire figyeljenek ezentúl jobban?*

Fontos, hogy egy tanár próbálja megérteni, a diákjai külön-külön hogyan gondolkodnak, és ahhoz képest tanítsa őket. Mert nem mindenki tart ugyanott. Hogyha a tanár úgy minősít, hogy közben beskatulyáz, az elválaszt bennünket egymástól. Márpedig a színin közösségként kell dolgoznunk.

A színművészetin sokszor alkalmazkodnunk kellett egy tanár módszereihez, vagy egyszerűen: szokásaihoz. Szerintem pedig egy tanárnak nyitottnak kell lennie. Ha egy adott diák másként gondol valamit, kíváncsinak kell lennie arra, hogy a diák azt vajon miért gondolja úgy.

*A mesterképzés évei alatt a Váróterem Projektnél játszottál. Milyen volt számodra a velük való találkozás?*

Az első munkám beugrás volt, a *Mit csináltál három évig?*-be hívtak, amikor Ravasz Tekla távozott a társulattól. Korábban is figyelemmel követtem a Várótermet, ezért lelkesen mondtam igent a felkérésükre, és már az első pillanattól megtaláltam a „rég” tagokkal a közös hangot. Persze, voltak köztünk véleménykülönbségek, mert másfajta perspektívából közelítettünk egy feladathoz. De kimondatlan szabály volt, hogy ha nem értünk valamiben egyet, addig ügyködünk, amíg megtaláljuk a közös nevezőt.

*Hány évet számolsz várótermesként?*

Két intenzív évet. Ez az időszak a mesterrel épp egybeesett – a mesteri után hirdették meg Temesváron a színészi helyeket, és elmentem a meghallgatásra.

*A temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színháznál mi volt új ahhoz képest, amit a Váróteremnél tapasztaltál? Mi működik másképp a kőszínházban, mint egy független társulatnál?*

A Váróteremben a padlófelmosástól a kelékek bekészítéséig, a fények beállításától a PR-munkáig, a jegyszedéstől a projektírásig mindent mi csináltunk. Az, hogy Temesváron jött két öltöztető néni, elvitte a saját, civil próbaruhámat, kimosta, és másnapra visszahozta tisztán, számomra luxus volt, zavarba hozott. Mondtam is nekik, hogy „nem kell, én meg tudom csinálni”. De aztán megértettem, hogy nekik ez a munkájuk. Ennek ellenére később is, bár tudtam, hogy a kelékeim be vannak készítve, mindig ellenőriztem őket. Így kicsit úgy érezhettem, hogy én tettem őket oda.

A kőszínházban az előadás háttérében tehát egy nagy csapat dolgozik, ami szerintem értékelendő. Mert így a színészi munkánkra tudunk koncentrálni. Bár az egyetemen már úgy dolgoztunk, mint egy független színházban. Szóval ahhoz már hozzá voltunk szokva, hogy mindent mi szerzünk be, a jelmeztől a díszletig. De a független színházban az, hogy mindent mi csináltunk, mégiscsak megnehezítette a munkánkat.

Tehát a függetleneknél az idő arra, hogy a szereppel ismerkedjünk, kevesebb, viszont a folyamat annál produktívabb, annál intenzívebb. Ott sokkal jobban értékeljük, amit létrehoztunk, hiszen minden kis részeredményt mi értünk el, vagy együtt értük el. Együtt alkottuk meg. És akkor így sokkal inkább a mi „gyerekünké” válik az előadás, mint egy kőszínházban, ahol igazából csak a szerepünkkel kell foglalkoznunk, és ennek következtében az, ami a háttérben történik, nem lesz annyira a miénk.

Kicsit olyan ez, mint amikor összetakolsz egy asztalt. Lehet, hogy a bal lába kicsit mozog, de akkor azt még kipótolod valamivel. Az-

tán lefested úgy, ahogy te szeretnéd, ráteszed a terítőt, végül meg azt, amit főztél. Valahogy így képelem a független színházi munkát. Ezzel szemben a kőszínházban csak az asztalterítés meg az „ebéd-felszolgálás” marad rád.

*De az asztal nem fog billegni.*

És odarakta valaki alád, és az úgy pont jól van.

*Ugyanezzel a metaforával élve: hányféle ételt, hányféle szerepet hoztál létre? És van-e ezeknek közös összetevőjük?*

Szeretek mindent kipróbálni. Nehezen tudom kezelni, és idegesít, amikor azt mondják, ilyen vagy olyan „típus” vagyok. A fizikai adottságok feltárását persze nem lehet és nem is kell megúszni, de számomra soha nem ez volt az elsődleges szempont. Viszont szükséges volt ezt az oldalamat is felderítenem.

Egészen a *Vérnász* című egyetemi előadásunkig (r. Albu István, 2012) még gondolatban sem foglalkoztam például a nőiességgel. Ott meg teljesen átkerült a fókusz erre. A *Vérnász*ban én voltam a Halál, amely egy megfoghatatlan szerep, és a rendező koncepciója szerint ez a Halál egyben A nő. Peckának (Albu István beceneve – szerk. megj.) onnan jött ez az ötlet, hogy a *Vérnász*ban végül is mindenki a nő miatt hal meg. Én meg azt éreztem, hogy ez nekem nagyon nagy meló, mármint képviselni a színpadon A nőt. Ehhez a szerephez, ugye, kellett egy tartás, magassarkú, megfelelő gesztusok... Mindennek nagyon nőiesnek kellett lennie. Egy koktéluhában játszottam, kivágott háttal, felvágott szoknyarésszel (*nevet*). Így hát ezzel elkezdődött a nőiességem felfedezése.

*Mintha ez a Váróterem egyik előadásában is visszatért volna.*

Az *Advertégóban* (r. Botos Bálint, 2013). Ott azt akartuk kifejezni ezzel, hogy egy színésznő, hogyha szexi, vörös ruhában van és bűgő hangon flörtöl a nézővel, az milyen köny-

nyen eladható. Az előadás egyik alapkérdése az volt, hogy ki hogyan tudja reklámozni magát a színpadon. Nekem ez jutott.

*A piros ruhásra meg az attitűdödre emlékszem. Talán azért lepett meg kellemesen, mert egészen más voltál ebben a szerepben, mint amilyenek az életből ismerlek.*

A vörös ruhás lány. Aki vonzó, és mindenki őt akarja, a magánélete viszont csődhalmaz, nem tud kibontakozni. Ezt kérte akkor Bálint. Tehát annak, ami kifele látszik, az ellenkezője zajlik a lányban belül. A munkáim során nem is a szerepeim segítettek felfedezni önmagamban valami újat, hanem inkább a rendezők, a feladatok, amiket tőlük kaptam. Szerettem megfigyelni, hogy kivel mennyire tudjuk egymást inspirálni.

A *Magyar* című előadásban (r. Urbán András, 2016) például arról tanultam valamit, mit tegyek, amikor színészként olyat kell képviselnem a színpadon, amivel nem értek egyet. Ami nem reprezentál engem mint egyént vagy mint alkotót. Viszont a rendezőt meg igen. Hogyan tudom feladni az én álláspontomat annak érdekében, hogy szerves része legyek az előadásnak? Hogyan oldom ezt meg magamban?

A *Magyarban* eléggé provokatívan feszegetünk politikai, kulturális vagy nemzeti identitásbeli kérdéseket. Sok ponton különbözött a személyes véleményem a rendezőtől, hiszen teljesen más tapasztalatokkal rendelkezem a témát illetően, mint ő. De be kellett ismernem, hogy az előadás kontextusában nem fontos az én álláspontom. Nem volt könnyű...

Ennek ellenére szerettem abban az előadásban játszani, hiszen felfedeztem a dobolás képességének némi csíráját magamban. Mivel nem az volt az elvárás, hogy profi dobosnak tűnjek, hanem inkább az, hogy a téma körül felgyűlt feszültségeket kiadhassam a színpadon, így teljesen megtaláltam az én részem, mert tényleg mindig ki tudtam püfölni a sok feszítést magamból. Örülök, hogy egyszer csak ezt hozta az élet: a kezem alá egy dobszerkót! Alig várom, hogy félprofin tudjak dobolni.

*A temesvári színházban az első előadást, amiben dolgoztál, a Moliendo Cafét (2014) Silviu Purcărete rendezte...*

Ez nyilván sokat jelentett nekem. Amiatt is, mert az előadást együtt próbáltuk a német társulattal, tehát egyszerre kellett ismerkednem az én társulatommal és a németekkel is. Plusz, ott volt, ugye, a mester. Akivel teljesen nyitottan és kíváncsian akartam dolgozni.

*Hogyan zajlik a munka Purcăretevel?*

Rendkívül türelmes a színészekkel. És olyan, mint egy gyermek. Azt szereti, ha te is játszótárs vagy, ha együtt játszhattok. Amit még nagyon szerettem benne, az a hihetetlenül tiszta képi világ, amiben ő gondolkodik. Ahogyan ki tudja emelni a lényegét. Azt is mondhatnám, ő nem rendező, hanem művész.

Kis naiv pályakezdőként persze zavarban voltam attól, hogy előttem áll a nagy mester, de a folyamatos nyitottsága és kíváncsisága megnyugtató és bizalmat adott. Ez a fajta kölcsönös bizalom mindig arra bátorít, hogy ki merjem próbálni az ötleteim. Talán éppen emiatt a *Moliendo Café* kreatív próbafolyamat volt: a csapat csinálta közösen. Nem kész szöveggel dolgoztunk, hanem ő adott témákat, és azokra nekünk ki kellett ötölni jeleneteket. Ő közben lejegyzetet minden egyes jelenetet, végül meg válogatott belőlük, és összefűzte őket.

*Ez hasonlít arra, ahogyan a várótermesekkel dolgoztatok?*

A folyamat tulajdonképpen ugyanaz: kiindulunk valamiből, kitalálunk arra valamit, és abból aztán lesz valami. A Váróteremnél nem volt olyasféle hierarchikusság, hogy jön a rendező, és megmondja, hogy mit csináljanak a színészek, ott próbákon csak úgy dúlt az alkotói szabadság. Ahogy Purcărete-nél is. Viszont vannak olyan színészek, akik ehhez nincsenek hozzászokva.



Advertego, Váróterem Projekt. Fotó: Robert Puteanu

*Lehet, hogy a várótermes időszak miatt neked könnyebb volt? Te nem lepődted meg azon, hogy nem diktálják, mit kell csinálnod.*

Számomra magától értetődő volt, hogy „na, akkor ezen kell ötletelni”. Sőt, ebben jobban fel is találok magam, mint az instrukciók követésében, azok pontos végrehajtásában.

A kőszínház viszont az ilyesfajta közös alkotáshoz nem szoktatja hozzá a színészeket. Oda általában úgy megy a rendező, hogy már tudni fogja, hogyan fog kinézni az előadása. És ez a fajta elvárás érződik is néha a színészek részéről. Mintha azt gondolnák, hogy máskülönben a rendező nem végzi el a munkáját.

*Amikor improvizálnotok kell.*

Volt arra is példa, persze, amikor azt éreztem, hogy a sok ötletelésnek semmi értelme, a rendező tulajdonképpen el van akadva, sehova sem haladunk. De az ellenkezőjét is megtapasztaltam: amikor egy próbafolyamat háromnegyedét végigimprovizáltuk, és az hasz-

nosnak bizonyult. Ha a kreatitásomat a rendező úgy használja fel, hogy abból jó színházat csinál, arra büszke lehetek. Én így fogom fel.

Afrimnál is (*A néző élete és halála...*, r. Radu Afrim, 2016) a zéróból indultunk ki. Ott is sokat próbálkoztunk, kerestünk. Afrim is sokat ötletelt, viszont tőlünk is kérte, hogy jöjjünk javaslatokkal, vagyis meghagyta az alkotói szabadságunkat.

*Afrimról úgy tudni, másképpen viszonyul a színészhez, mint Purcărete...*

Hát igen, Afrim más idegrendszer követel a színész részéről, mert neki egyből valami készet kell mutatnod. És ha félkész jelenetekkel jössz, ő azokat dobja is el, halad tovább: „nem inspirálsz, nem tudtál mutatni semmit”. Így szelektál. rendkívül hiperaktívan dolgozik; ahogyan ő instruál, ahogyan kommentál, az egy folyamatos epilepsziás roham volt számomra.

*Sok színészt megvisel ez a fajta bánásmód (és ez nemcsak Afrimra jellemző, hanem né-*

*hány másik rendezőre is). Ennek ellenére van öröm a vele való munkában?*

Van, persze. Amúgy nagyon jó a humorérzéke. Úgy kell elképzelni Afrim próbafolyamatait, mint egy hullámvasutat: elindulunk, ordítunk, élvezzük, adrenalin meg minden, és egyszer csak a kacagást kétségbeesés váltja fel, de aztán megint kacagunk. Tehát az egész egy folyamatos örvény. Nagyon alázatosnak kell lennie a színésznek, az egóját félre kell tennie ahhoz, hogy ne engedje be Afrim lelombozó kommentárjait. Egyébként vannak dicsérő megjegyzései is, csak ritkábban. Az viszont biztos, hogy nem hagy kényelmi állapotban. Folyamatosan provokál; ha kell, belepiszkál a magánéletedbe vagy a szakmai önbizalmadba. Mindenbe.

Ha ehhez nincs idegrendszered, akkor egy idő után nagyon megvisel. Volt, hogy ettől a bánásmódtól begörcsöltem vagy leblokkoltam. Egy idő után annyi volt a negatív inger, hogy azt mondtam: „én többé nem akarok Afrimmel dolgozni”, „ezt nem tudom elviselni”. De mégiscsak érdekelt, hogy mit tud. Jellemző rám az az attitűd, hogy „ha harc, hát legyen harc”, és akkor még azért sem szállok ki. Tehát egyszer csak eljutottam egy olyan pontra, amikor a negatív megjegyzéseit fel tudtam használni. És rájöttem, hogy ez volt a célja. Másféle állapotot akart kiprovokálni belőlem, másfajta jelenléte, másfajta figyelmet, akár dühöt is.

*A következő főszereped a Hedda Gabler címszerepe volt (r. Tom Dugdale, 2018). Az Ibsen-darab után pedig egy átírat következett, a Hattyúk tava újratöltve (r. Kokan Mladenović, 2019).*

A *Hedda Gabler* életem egyik legintenzívebb munkája volt, és még mindig tart, még nincs kész. Rengeteg tényező nehezítette azt a próbafolyamatot. Először is a színház adta – számomra felfoghatatlan – körülmények miatt: gyakorlatilag kétszer másfél hetet próbáltunk összesen, úgy hogy a két próba között több mint fél év telt el. Szóval azt is mondhatom, hogy a *Hedda Gabler*t, abban a formában,

amelyben láthatta a közönség, tulajdonképpen tíz nap alatt raktuk össze. Mindig ott a kérdés, hogy bevállaljuk-e vagy sem.

Abban a tíz napban öt kilót fogytam, beesett az arcom, megerősödött az állkapcsom és a nyakizmom. Annyira átalakult az egész fizikumom, hogy hirtelen mindenki nagyon elkezdett aggódni értem, még az is, aki alig ismert. „Micsoda figyelem!” – gondolhattam volna. De nem, ez inkább teher volt, és folytonos bizonygatás, hogy „amúgy bírom ezt, és jól vagyok, kemény vagyok, nem kell aggódni”. Viccelve mondtam is mindenkinek, hogy „method acting”, persze egyáltalán nem volt az. Abból a helyzetemből egyszer csak megértettem Hedda egyik legmeghatározóbb részét. A valódi énje és a többiek róla alkotott képe közötti folyamatos belső harcot, meg az ezzel járó mélységes magányt. Hogy az égvilágon senki sincs, aki ezt bármennyire is megérthetné, és hogy az egyetlen, de tényleg az egyetlen kiút a halál. Ennek a pszichológiáját szerettem volna elsősorban megragadni.

Nem szabad figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy a *Hedda Gabler* öngyilkossági történet. Ez azért is volt hatványozottan fontos számomra, mert néhány hónappal a bemutató előtt két ismerősöm, közel két hét leforgása alatt, saját kezűleg vetett véget az életének. Akkor fáj, hogy „miért pont most kell ilyen játszanom”, utólag mégis azt gondolom, hogy sokat köszönhetek ennek a szerepnek. Nem segített a tragédiákat feldolgozni. Segített viszont megérteni egy ilyen tethez vezető belső indíttatás egy részét. A megértéssel, ami kulcsszó lett az életemben, nem jár együtt az egyetértés, de az együttérzés igen. Ez a szerep megerősít, lelki tartást ad és extra bátorságot. Mindezekről függetlenül még most is összeszeszorul a gyomrom, ha játszanom kell, mert tudom, hogy még sok vele a dolgom.

A *Hattyúk tava újratöltve* volt az utolsó előadás, amiben játszottam a temesvári színházban. Ennek tudatában igyekeztem beleadni mindent, amit a színházban töltött éveim alatt tanultam. A *Hedda*-depi után (hogy legyen kicsit romantikus is) tudatosan úgy dolgoztam abban az előadásban, hogy kifejezzem a há-

lám és a tiszteletem a nekem szánt feladatok iránt, majd „elköszönhessek” a társulattól. Az előadás rendezője és állandó stábjá – mivel már harmadjára dolgozhattunk együtt – teljes bizalmat és szabadságot adott nekem. Tulajdonképpen nekik köszönhetően sikerült megteremteni a méltó „búcsú”-szerepet.

*Temesvárnak nincs túl sok magyar lakosa. Milyen volt épp Temesváron színésznek lenni?*

Az ajándék, hogy Temesváron egyszerre három különböző nyelvű színház működik, és ugyanúgy követhetjük a német színház előadásait, mint a román színházét. Tudtunk tanulni egymástól, a társulatok kíváncsiak is voltak egymás munkáira.

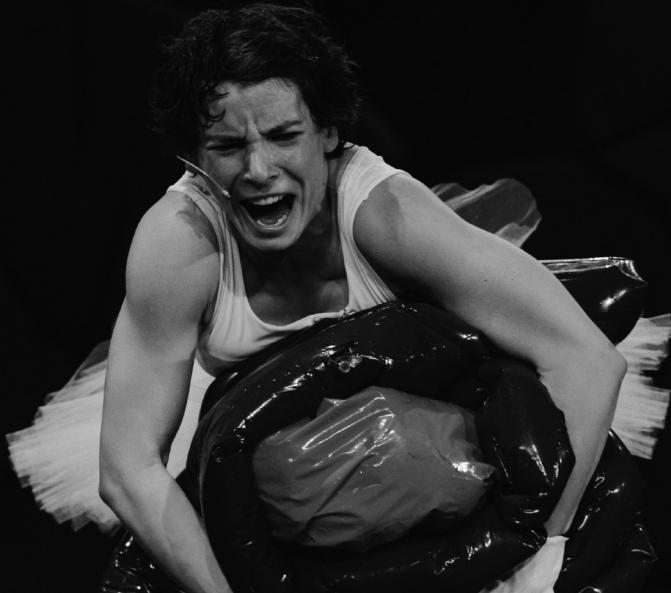
A magyar színház igyekezett műsorra tűzni klasszikusnak számító előadásokat, de a folyamatos kísérletezés is fontos volt számára. Ez frissen tartott. A nézők viszont nem minden esetben voltak nyitottak a kísérleti színházra.

*A Temesvári Eurorégiós Színházi Találkozó, ismertebb nevén a TESZT, melyet a magyar színház szervez évről évre, hozzá tudott járulni a szakmai fejlődésedhez?*

Egy TESZT után szakmailag is több lettem, még akkor is, ha csak nézőként vettem részt benne. Közvetlenség is jellemezte a fesztivált, ami arra készítetett, hogy én is megosszam a gondolataimat a szakmábeliekkel. Egy ilyen találkozó végére azonban általában színház-tuladagolásban szenvedek, mert a napi két-három előadás rengeteg gondolatot generál a fejemben, és érzelmileg is széles skálán mozogok.

Azt például szerettem, hogy nem arra törekedtek a szervezők: már híres, befutott társulatokat és rendezőket hívnak meg a TESZT-re. A fesztivál ehelyett elhozta a balkán országok színházait, így bepillantást nyerhettem sok új színházi esztétikába, és ez folyamatos szakmai önreflexióra készítetett.

Hattyúk tava újratöltve, Csiky Gergely Állami Magyar Színház. Fotó: Szerda Zsófia



*A temesvári néhány év után színházi kutatóútra mentél. Mi az, amit keresel? Mihez kívánjunk sok sikert?*

Nagyon érdekel a saját generációm, hogy ők hogyan fogják fel a színházat (és nem csak). Mi az, ami most az egyetemistákat érdekli? A doktorim kapcsán meg olyan élő színházi alkotók iránt kezdtem el érdeklődni, akik a színházat kombinálják egy teljesen más területtel, és ezáltal létrehoznak egy egyedi metódust, gondolkodásmódot. Mert érdekelnek az újfajta színházi megközelítések.

Természetesen szeretnék beleszagolni, hogy Románián és Magyarországon kívül máshol milyen a kortárs színházi világ. Hogy mi a különbség, mondjuk, az orosz és az amerikai színjátszás között. Vannak ilyen nagy, merész álmaim, hogy eljussak a sztanyiszlavszkiji intézetbe, Moszkvába. Hogy eljussak New Yorkba, a New York-i egyetemre, és feltérképezzem azt, hogy ott milyen módszerekkel hoznak létre egy előadást.

Egy nemzetközi színházi fesztiválban, mint ahogyan a TESZT-ben is, számomra az az izgalmas, hogy picit bepillantatok abba, hogy hol, kiben mi dolgozik, és milyen művészi eszközöket használ arra, hogy a közlendőjét felszínre hozza és átadja. Ezeket szeretném begyűjteni a magam bőröndjébe, megfigyelni, hogy hozzájuk képest én hol tartok, és kikísérletezni, hogy tud-e belőlem alkotóként valami eredeti fakadni.

*Mi történt veled, amióta (2019-ben) elmentél a temesvári színházról? A járvány ellenére tudtál-e foglalkozni a terveiddel?*

Szabadúszás a koronavírus idején. Ez már önmagában felér egy standup-esttel. Túlélési üzemmódban kacagok magamon, legjobbkor nem is dönthettem volna úgy, hogy szabadúszó leszek. Ebben az évben számomra „kizökkent az idő”, és ez igazából csodálatos. Végre megtudtam, hogy ez mit is jelent. Mint ha egy hosszú zárójelben lennék, amit majd egyszer bezárok, és akkor végre befejezhetem a mondatom (persze, a zárójel is a mondat része). Sok mindennel foglalkoztam, amivel megkereshettem a napi kenyerem, most nem sorolom. Inkább az a fontos, hogy párhuzamosan csinálhatom azt, amiben épp hiszek. Pszichodráma-képzésre járok, közben a doktorim kapcsán szeptembertől decemberig Vilniusban dolgozom, a Városi Kisszínházban (Valstybinis Vilniaus Mazasis Teatras), ezúttal nem a színpadon, hanem Tomi Janežič szlovén rendező kreatív csapatában, akikkel a *Ványa bácsi* készül. Emellett dolgozom egy saját előadáson, aminek a címe: *NO MASTER PIECE*. A vilniusi próbafolyamatról, reményeim szerint, hamarosan olvashattok itt, a Játéktérben, a saját előadást pedig megnézhetitek, amikor sikerült befejeznem a mondatom.