

Kiss Krisztina

FELELŐS GYEREKEKNEK KELL LENNÜNK

**Beszélgetés Lőrincz Ágnes szín-
művésszel**

Lőrincz Ágnes közel negyvenéves pályája során több erdélyi színházban dolgozott: tagja volt a kolozsvári és a szatmárnémeti színháznak, jelenleg a marosvásárhelyi Tompa Miklós Társulatát erősíti. Szülei, Lőrincz Lajos és Oláh Ágnes az Állami Székely Népi Együttes alapító tagjai voltak, így Lőrincz Ágnes gyermekkorát meghatározta a zene, a népi kultúra és a színpad világa. Beszélgetésünkben a személyes életpályát követve igazi színháztörténeti sétára indultunk.

Rengeteg helyszínt találunk a gyerekkorodban: Gyergyószentmiklós, Csíkszenttamás, Korond és Marosvásárhely. Ez miért alakult így?

Édesanyámat, miután elvégezte a nővérképzőt, Gyergyóba helyezték az ottani gyermekkórházhoz. Lakást kellett keresnie, és talált is egy albérletet, ahol a háziak nagyon megszerették, úgy bántak vele, mintha a saját lányuk lett volna. A csíkszenttamási nagymám halála után ők, Jóska tata és Erzsi mama nyújtottak támaszt édesanyámnak – egyfajta menedéket. Így lett az első állomás Gyergyószentmiklós, ott jöttem a világra. Amíg a csíkszenttamási nagyszüleim, csíki tátá és csíki máamá éltek, sokat voltam ott is, aztán maradt

csak Gyergyó és Korond, de legfőképpen Korond, mivel édesapám korondi születésű volt. A szüleim rengeteget turnéztak az együttessel (ma Maros Művészegyüttes), édesanyám énekesként, édesapám táncosként. Sokszor hónapos turnéik voltak, ilyenkor engem mindig valamelyik nagyszülőnél hagytak.

Ezek a gyerekkori helyszínek önmagukban mit hozdottak, mit kaptál tőlük?

Elsősorban erőt, ami sok nehézségen átsegített. Korond akkor még igazi falu volt, mindennek megvolt a rendje és a szertartása. A falusi élet számomra sokáig az otthon, a biztonság jelentette. Megtanultam tisztelni a munkát, az életet. A kapálástól és a szénacsinalástól kezdve a fejtésig mindenből kivettem a részem. Még sajtot is készítettem, a korondi nagymám, vagy ahogy én hívtam, a „nannyókám” arra is megtanított. Nyafogásnak helye nem volt, és bármilyen munkát végeztél, annak meg kellett adni a formáját, a módját. Egy gereblyét se foghattam meg akárhogy, mert – ahogy nagyanyám mondta –, „híme kell legyen a munkának”. Nem szerette, ha tétlenül üldögéltem, és rögtön rám szólt, hogy vegyek dolgot a kezembe.

Az emberek gazdálkodtak, állatokat tartottak, mezőre jártak, azok is, akik iparosmunkát végeztek, de még a zenészek is, akik vásárnaponként húzták a talpalávalót a táncban. A heti munka után, vasárnap szépen elmentek a templomba, megebédeltek, szomszédolás, rokonlátogatás, este pedig elmentek a táncba. Akkor ez volt a szokás. Gyerekként a korondi kultúrotthonban kezdtem el táncot tanulgatni a többi gyerekekkel, innen származik a ragaszkodásom a tánchoz, ami máig tartó szerelem. Édesapámnak volt egy kis csapata Vásárhelyen, akiket tanított, én is ott kezdtem el komolyabban foglalkozni a táncsal. Magától értetődőnek tűnt nekem, hogy én is táncos leszek.

Azt olvastam, hogy édesanyád lebeszélte arról, hogy táncos pályára lépj.

Anyám és apám is lebeszélte róla, mert akkor csupán két alternatíva volt arra, hogy profi

táncos lehess. Járhattál balettiskolába – én viszont nem voltam egy balerinaalkat –, vagy valamelyik állami népi együtteshez szerződéssel táncosnak. Utóbbiról azt mondták, hogy azt a sorsot nekem nem kívánják. Édesapám álma az volt, hogy hegedűs leszek. Így történt, hogy már első osztályos koromban zenekiskolába írtattak.

Korán közel kerültél a népi kultúrához, a népzenehez.

A népi kultúrába beleszülettem, hozzátartozott az életemhez. A nagyszüleim mindkét részről művészi hajlammal megáldott emberek voltak. A csiki mami nagyon szépen énekelt, gyönyörű hangja volt. Tati nemcsak jó asztalos volt, de a mestersege művészi oldalát is magas szinten művelte, a faragott épületektől a berakásos kazettáig mindent. Közben füttyörészett, énekelt és néha táncra perdült.

Ledér szerepében a Csongor és Tünde című előadásban, r. Harag György, Kolozsvári Állami Magyar Színház





Eliza szerepében a *My Fair Lady* című előadásban, r. Horváth Béla, Kolozsvári Magyar Opera. Fotó: Csomafáy Ferenc

A korondi dédnagyanyám pedig nótafa volt, néprajzkutatók gyűjtöttek tőle, a nótái meg is jelentek különböző gyűjteményekben. Kicsi nannymom pedig nagyon szépen szótt, úgy mondta, „figurás szőnyeget”. Ezek székel népszokásokat megelevenítő minták voltak, amelyeket Bandi Dezső bácsi rajzolt neki. Erre engem is megtanított, több falvédőt és szőnyeget szóttam én is.

Térjünk vissza a zeneiskolára: milyen volt a találkozás a klasszikus zenével?

Édesapám vett nekem egy kicsi hegedűt, és elkezdtem hegedűórákra járni Vásárhelyen. Akkor még megvolt a Lázár Ödön park és a régi kolostor épülete, amelynek földszintjén volt a művészeti iskola fiúbentlakása; az emeleten pedig a hangszertermek voltak, oda jártam Broch Edit nénihez hegedűórára. Edit néni terménél minden óra előtt imádkoztam, hogy bátorságot gyűjtsek, mert nagyon szigorú volt, viszont olyan technikai alapot adott, amire

könnyen tudtam később építeni. A szorongás viszont végig megmaradt, minden vizsgámon rettenetesen izgultam, izzadt a tenyerem, remegett a lábam, a gyomrom és a szívem pedig valahol a torkomban lüktetett. Aztán, amikor '71-ben szétbombázták a parkot, és lebontották a kolostort, az órákat a Kultúrpalotában folytattuk, amely azelőtt is a művészeti iskola főhadiszállása volt. A líceum utolsó két évében Selmeczi János volt tanárom, ő is nagyon sokat követelt. Az érettségim Mendelssohn *E-moll hegedűversenyét* játszottam. Akkor Selmeczi már tudta, hogy színire szeretnék menni, nem konziba, és a vizsga után elkeseredett dühvel mondta, hogy nagyszerű szólista lehetett volna belőlem, mert nagyon szép tónussal játszottam, de csapnivaló technikával. Haragudott, amiért nem vettem komolyan a gyakorlást az utolsó évben. Később, amikor már színésznő voltam Kolozsváron, találkoztunk, és elnevetítették ezt a történetet.

Hogyan alakult a kapcsolatot a színházzal? Ha jól tudom, te is tagja voltál a Kovács Levente vezette színjátszókörnek, a Majomcsoportnak.

Még kisiskolás voltam, amikor a Kultúrpalotában, a szakórák szünetében belopakodtunk a kakasülőre. Egy alkalommal a *Trón alatt a király* (r. Tanai Bella, 1969 – szerk. megj.) című mesejátékot játszották. Ekkor csodálkoztam rá először a színházra. Aztán évekkel később édesapám koreográfusként dolgozott a színház néhány előadásában. Emlékszem, hogy már az új épületben próbálták a *Vidám sirató egy bolyongó porszemért* című előadást (r. Harag György, 1977 – szerk. megj.), és édesapám állította be a mozgásokat. Azokra a próbákra gyakran bejártam órák után.

A líceumi évek alatt két tanárom is rákérdezett, hogy nem gondolkodtam-e azon, hogy a színi pályát válasszam. Azelőtt nekem ez eszembe se jutott, viszont akkor bogarat ültettek a fülembe, és elkezdtem játszani a gondolattal, ami aztán bizonyossággá vált. Amikor édesapámmal közöltem a szándékomat, kételkedve fogadta, és megpróbált lebeszélni

róla. Tulajdonképpen meg szeretett volna vedeni egy esetleges csalódástól. Így előbb elmentem Kovács Levente Majomcsoportjába, aminek egy évig voltam a tagja. Aztán apám beszélt a színészbarátaival, hogy hallgassanak meg, egyáltalán érdemes-e felvételiznem. Meghallgattak, és Ferenczy István bácsi azt mondta, hogy mindenféleképpen próbáljam meg; beszélni ugyan nem tudok (borzasztóan hadartam), de „majd ott megtanítanak”. Aztán az érettségi után, '79-ben felvételiztem, és először sikerült.

Gergely Géza és Kovács Kati voltak az osztályvezetőid – hogyan emlékszel vissza a főiskolás évekre?

Nemcsak mi voltunk elsőévesek, Kovács Kati tanárnőnek is mi voltunk az első évfolyama. Szeretettel emlékszem vissza mindkét osztályvezetőmre, sajnos már nincsenek közöttünk. Akkor még hetes évfolyamok voltak, három lány, négy fiú egy osztályban. Abban az időben már a felvételin figyelembe vették azt, hogy a hat magyar színháznak milyen karakterekre lesz majd szüksége négy év múlva. Aki bejutott és elvégezte a főiskolát, annak biztosítva volt az állása.

Az osztályunk összetartó csapat volt, nagyon sokat dolgoztunk magunkra órák után is. Akár éjszakába nyúlóan, ha éreztük, hogy nem megy egy jelenet. Más egyetemeken tanuló barátaink mindig arról faggattak bennünket, hogy mit és hogy tanulunk, miből állnak a vizsgáink. Egyszer csak elhatároztuk, hogy megmutatjuk nekik, mit is csinálunk, és létrehoztunk egy kis alternatív színházat az Apolló épületében, ami valamikor az orvosok hallgatók bentlakása volt. Egyik nagy terme lomosan, romosan állt, korábban bálakat rendeztek benne; azt kértük el az akkori igazgatótól, aki pozitívan fogadta a kezdeményezésünket. Levittük a vizsgákra készült jeleneteket, például Molnár Ferencről *Az ibolyát* vagy a harmadéves egyéni műsorainkat. Akkora sikerünk lett, hogy az első évad után az igazgató kibővítette és felújította az amúgy kevés férőhelyes termet.

Gergely Géza milyen munkamódszerrel dolgozott veletek?

Géza bácsi nagyon alaposan és módszeresen tanította a színészmesterség alapjait. Nagy hangsúlyt fektetett a színpadi mozgásra, a gesztusokra és a különböző játéktílusok elsajátítására, a középkori vásári komédiától a romantikus színjátszásokon át az abszurdig. Az improvizációs és beszédtechnikai gyakorlatokat néha közönség elé vitte, és különböző módszertani továbbképzőkön mutatta be őket. Első éven sikere volt a *Lúdas Matyi*-előadásunknak, amit szöveg nélkül, csak mozgással, játékkal és kis dalokkal adtunk elő. Negyedéven Balassi Bálint *Szép magyar komédiája* (1983) volt az egyik vizsgálódásunk, amit Géza bácsi rendezett, és megengedte nekünk, hogy a hagyományos stílustól kicsit elrugaszkodjunk, ahogy ma, divatosan mondani szokták, „eldobtuk az agyunkat”, és végül nagy sikerű előadás lett belőle, végigtornéztuk vele Székelyföldet.

Szalayné szerepében a Szerelm című előadásban, r. Keresztes Attila, Szatmárnémeti Északi Színház – Harag György Társulat. Fotó: Ilovszky Béla



A főiskola után Kolozsvárra kerültél Harag György meghívására, de előbb az operához szerződöttél.

Miután a főiskolát befejeztük, jöttek a kihelezések, és üzentek nekem, hogy Gyuri bácsi (akkor mi úgy hívtuk) keres, ami borzasztó nagy dolog volt számomra. Elmentem hozzá, és mondta, hogy négy fiatal szeretne Kolozsvárra vinni, köztük engem is, mert szükség van a fiatal színészekre úgy a színháznál, mint az operánál. Mivel csak két hely volt, az operánál pedig egy szubrettre és egy táncos-komikusra volt szükség, megkérdeztek Gyurit, hogy tudna-e ajánlani valakit. Így kerültünk Salat Lehel-lel az operához, Ander Zoli meg Rekita Rozi a színházhoz. Tavaszig énekórákra jártam, az operában először csak tavasszal léptem fel, a *Viktória* című operettben volt a bemutatkozásom Riquette-ként, de előtte már ősszel a *Csongor és Tündét* próbáltuk Haraggal a színházban, Ledér volt az első szerepem.

Milyen volt Haraggal a Csongor és Tünde próbafolyamata?

Minden perce élmény volt. Harag maivá tette a történetet; modern, de nem modernkedő előadást hozott létre, amely egy lakónegyedi játszótéren zajlott. Amikor elkezdtük a rendelkezést, a színészek közül mindig odahívott maga mellé valakit, és megkérdezte, hogy mi a véleménye az adott jelenetről. Érdekelte, hogy mit gondolunk. Mindig konkrét és rövid instrukciókat adott, példákkal kiegészítve. Érdekes tapasztalat volt számomra az, hogy amikor az előadást egy év kihagyás után fel kellett újítani, nem jelentett különösebb gondot. Annyira átgondoltan, tisztán és logikusan volt felépítve az előadás, hogy nemcsak a mozgások, de az állapotok is szinte maguktól jöttek, ahogy beléptünk a színpadra.

Soha nem éreztem rajta azt, hogy magát akarná megvalósítani, hanem egy előadást szeretett volna közösen létrehozni. Gyuri bácsi olyan művész volt, aki nem presztízből végezte a munkáját, hanem szeretetből, elhivatottságból, és ugyanilyen szeretettel, örömmel

rendezett zenés műfajt is. Például létrehoztunk együtt egy szilveszteri kabarét, és nem derogált neki. Ruha Pista, egy másik kedvenc művészem is ilyen volt. Vele elmentünk hahnizni, mi vittünk operettduettek, áriákat, Ruha Pista pedig, ahogy ő mondta, „lebaselt” egy Pagani-ni-etűdöt, aztán kitört a tánc, húzta a talpalávát a cigányzenétől a csárdásig. Mindkettejüket csodálatos embernek és nagy művészeknek tartom a mai napig.

'92-ig voltál a kolozsvári színháznál. Hogyan jött a váltás Szatmár irányába?

A főiskola után Parászka Miklós hívott engem Szatmárra, így aztán, amikor '92-ben úgy alakult, hogy váltanom kellett, őt hívtam fel, és megkérdeztem, hogy volna-e egy hely számomra a szatmári színháznál, ha oda akarnék szerződni. Erre azt a rövid választ kaptam, hogy „meg van beszélve, gyere”. Akkor az volt az elképzelésem, hogy egy-két évadot maradjak, amiből aztán húsz év lett, és az a balszerencse is érte a színházat, hogy a társulat igazgatója is voltam. *(nevet)*

Szerencsés volt Szatmáron az indulásom, egy zenés előadásban, a *Fekete Péterben* (*r. Koncz István – szerk. megj.*) játszottam Claire szerepét, és azzal beloptam magam a szatmári nézők szívébe. Sok kedves szerepem volt az évek során, többször dolgoztam Parászka Miklóssal, szép és nagy feladatokkal bízott meg, például az *Edith és Marlene* című rendezésében (1994), a *Csalóka szivárványban* (1995) vagy a *Lear királyban* (1997), hogy csak néhányat említsek. De szívesen emlékszem vissza a vendégrendezőkkel való közös munkáimra is, például a Lendvai Zoltán rendezte *Györgyike, drága gyermekre* (2004), ahol Mikár mama lehettem, de Árkosi Árpád *Szentivánéji álmom* (1998) rendezésében Titániára vagy a *Zűrzavaros éccaka* (2009) Vetájára, de akár a Tasnádi Csaba rendezte *Galóczában* (1994) Ankica szerepére is. Egy különlegességet még megemlítenék: a szatmári évek alatt a román társulattal is játszhattam, először Andrei Mihalache *Az öreg hölgy látogatásában* Claire Zachanassian szerepét bízta rám, ezt

követően még négy román nyelvű előadásban játszottam.

Hat évig voltál művészeti vezetője a társulatnak. Mit jelentett az az új szerep, milyen célkitűzéseid voltak?

Soha nem gondoltam arra, hogy igazgassak. Amikor először felvetették nekem, nevetni kezdtem, aztán a körülöttem lévők meggyőztek, hogy pályázzak, és engem választottak. Életem legnehezebb szerepe volt, kemény tapasztalat. Megismertem az emberek új arcát. Mert amikor új pozícióba kerülsz, amikor lesz egy kis hatalmad (bár nem szeretem ezt a szót), az emberek is másként viszonyulnak hozzád. Sok energiámat felemésztette az adminisztratív problémák megoldása, akkoriban kemény küzdelmet kellett vívni a fenntartóinkkal ahhoz, hogy a színház a rendeltetésének megfelelően működhessen.

Elsősorban azt szerettem volna, hogy ne visszafelé lépjünk, s ha lehet, akkor ne is stagnáljunk. Elhatároztam, hogy megpróbálok elhozni olyan rendezőket és előadásokat, amelyeket jónak gondoltam, például miután láttam Colpacci Vásárhelyen rendezett *Negyedik nővér* (2005) című előadását, meghívtam őt Szatmárra, és megrendezte a *Belső hangokat* (2005). A színház ötvenéves évfordulójára a kolozsvári *Doktor Faustust* (r. *Mihai Măniuțiu*, 2003 – szerk. megj.) hívtam ünnepi előadásnak. Aztán láttam később Keresztes Attila előadásait is, őt is szerettem volna meghívni, végül a *Kövekkel a zsebébe* (*Kolozsvári Állami Magyar Színház*, 2002 – szerk. megj.), ami az egyik kedvenc előadásom, sikerült megmutatni a szatmári nézőknek is. Lendvai Zoltán is megrendezte a *Portugált* (2003), a *Senákot* (2005), amelyeket a szakma is méltányolt. Utóbbinál és még több próbálkozásnál fel volt háborodva a város, kikérték maguknak.

Cecília szerepében a Csárdáskirálynő című előadásban, r. Keresztes Attila, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház – Tompa Miklós Társulat. Fotó: Rab Zoltán



2011 novemberében a szatmári színház honlapján megjelent egy nyílt levél, amelyben azt írod: „én a Keresztes színházát választom, azt az általa képviselt színházi minőséget és ideált, amit nagyra értékelek. Bocsánat, de nem akarok többet úgy »év színésznője« lenni, hogy a nevemet már csak szokásból is kipi-pálják. (...) éreztem, hogy évről évre egyre kevésbé kellett többet, jobbat nyújtanom ehhez, úgyis megkapom. Ez a színész halála is lehet, szakmai értelemben”. Mi történt ekkor?

Konfliktushelyzet alakult ki Keresztes Attila és néhány színész között, Attila meg úgy döntött, hogy ha nemkívánatos személlyé vált a társulat egy részének és a városnak, akkor ezt elfogadja, és továbblép. Én akkor sem, és most sem tartom helyesnek, hogy egy művészeti intézmény, legyen az bármilyen profilú, önös vagy politikai érdekek csatározásának színhelye legyen, ezt méltatlannak és ártalmasnak tartom. Lehet, hogy túl naiv vagy optimista vagyok, de azt gondolom, hogy a konfliktusokat emberi módon meg lehetne oldani.

Keresztes Attila művészeti vezetőként Szatmáron is nagy hangsúlyt fektetett arra, hogy erős csapattá kovácsolja a társulatot. Mindenkiel dolgozni akart, mindenkinek lehetőséget nyújtott arra, hogy bizonyítsa a tudását, a tehetségét. Nagy szereposztású előadásokat hozott létre, amelyek szakmai sikert hoztak a szatmári társulatnak, mint a *Három nővér* (2009), a *Chioggiai csetepaté* (2010), vagy zenés műfajban a *Csárdáskirálynő* (2009), a *Chicago* (2010), és nem utolsósorban fontosnak tartotta, hogy igényesen létrehozott mesejáték is szerepeljenek a repertoáron.

Ennek ellenére Szatmárnak nem kellett Keresztes. Amikor egy újságcikkben azt olvastam, hogy „Keresztes vigye el innen a színházát”, és ezt egy vezető beosztású politikus tollából, úgy éreztem, hogy nem hallgathatok tovább, emiatt született meg az a bizonyos levél, amelyet a mai napig vállalok. Azt mondtam, hogy ha Keresztes elhagyja a színházat, nekem is el kell mennem, mert elveszik tőlem azt az esélyt, hogy színészként új lehetőségek nyíljanak meg előttem. Szerettem volna olyan

szerepeket játszani, amelyek magam számára is meglepetést okoznak, ilyen volt Barta Lajos *Szerelmében* (r. Keresztes Attila, 2013 – szerk. megj.) a mama szerepe. Nagyon örültem neki, mert először Attila nem akarta nekem ideadni a szerepet, mondván, hogy nem vagyok elég öreg ehhez az elgyötört, beteg külsejű aszszonyhoz, végül mégis rám bízta, ezért hálás is vagyok. Egyik kedvenc szerepemmé vált ez a mama, meghatódva gondolok vissza az előadásra és az egész próbafolyamatra.

2012-ben hazajöttél Vásárhelyre, csatlakoztál a Tompa Miklós Társulathoz, amikor Keresztes Attila a társulat művészeti vezetője lett. Itt hogyan folytatódott a munka?

Folytatódott, de el is kezdődött egy más korszak. Tulajdonképpen nem idegenbe jöttem, ifjúságom városa Vásárhely, a társulattól szinte mindenkit ismertem, találkoztunk egymással turnékon, fesztiválokon. Mondhatjuk, hogy családba jöttem, és szakmailag sem hagyták, hogy unatkozzam. Úgy érzem, nagyon jó csapatba kerültem, mindig ámulattal nézem a kollégáimat, igazán tehetségesnek látom őket.

Rengeteg rendezővel és különböző stílusokban dolgoztál. Harag György, Tompa Gábor, Parászka Miklós, Radu Afrim, Keresztes Attila, Mohácsi János és sokan mások. Mit szírtél le a közös munkákból, milyen az ideális rendező-színész viszony?

Nincs szabálya, legfontosabb a kölcsönös tisztelet és a kommunikáció. Engem arra neveltek otthon is, majd később a főiskolán és a kolozsvári színháznál is azt tapasztaltam, hogy munkát nem utasítunk vissza, a próbákon felkészülten és teljes odaadással veszünk részt. Persze előfordul, hogy néha kialakulnak konfliktushelyzetek, de próba után rendezni kell ezeket. Azt szoktam mondani, hogy „színházban megsértődni luxus”. Bár gyerekek a színészek, és gyerek minden művész, de valahol felelős és nem infantilis gyerekeknek kell lennünk. A gyerekességünket persze meg kell tartanunk, enélkül nem tudnánk játszani. Az is

fontos, hogy bízz magadban, legyen bátorságod, de ne elbizakodottsággal, hanem alázattal viszonyulj a munkához és a kollégáidhoz.

Különböző próbafolyamatok vannak, például Keresztesnél nyugodt, olykor vidám hangulatban zajlanak a próbák. Afrimnál ezt nem mondhatjuk el, ő nagyon meg tudja kínozni a színészt, mégis a végeredmény olyan, hogy az ember összeszorított foggal azért is megcsinálja. Azt is megértem és elfogadom, aki nem tud ilyen légkörben dolgozni, inkább kikéri magát a szereposztásból, és ezt fel meri vállalni. Nekem néha szükségem van erre a módszerre. Például Tompa Gábor sem bánt kesztyűs kézzel velem, úgymond próbák utáni gázkamráknak neveztük a megbeszéléseket; nála ha nem teljesítettél a próbán, a poraidból kellett újraépitened magad, mint a fönixmadár. Ezt akkor nagyon megszenvedtem, de a mai napig hálás vagyok érte, mert ez is megerősített. Ha egy rendező mögött megfelelő szakmai tudás van, a színház iránti szeretet és alázat vezérli, ezek a konfliktusok idővel megszépülnek. A rendezők és a színészek is emberek. Valaki egyszer azt mondta, a színész-rendező viszonyban fontos a rendezővezetés is, szükség van az oda-vissza impulzusokra. Ezekben a kapcsolatokban is meg kell találni azt, ami minden más emberi kapcsolat lényege; azaz hogy ne csak bólogassunk, hanem figyeljünk egymásra.

Az emberi hozzáállás és a szakmai kíváncsiság mellett, amelyek a munkádban vezérelnek, milyen a viszonyod a közönséggel?

A közönségsiker nagyon fontos, ezt soha nem tagadtam, és volt részem benne Kolozsváron is, Szatmáron is, de mindig igyekeztem disztigválni. Azt érzem, hogy Vásárhelyen nagyon igényes a közönségünk, szeretik a színházat, amit csinálunk; remélem, ez így is marad, és egyre magasabbra tehetjük a léceket. Egy nagyvárosban mindenféle kínálat van, mind egyik színháznak megvan a maga közönsége; hála Istennek, most már itthon is egyre több alternatív színház jön létre, és úgy gondolom, szükség van a többszínűségre, az útkeresésre.

Olvastam, hogy szeretsz fiatalokkal dolgozni, talán ez is az útkereséssel függ össze.

Az utánunk következő generációkat mindig kíváncsisággal figyeltem, ők segítenek abban, hogy megújuljunk, és ne csak a múltunkból éljünk. Ahogy egy családban szükség van öregekre, felnőttekre és fiatalokra, úgy a színházban is szükség van több generációra. Figyelem a fiatalokat, szeretek velük dolgozni. Igazi élmény volt legutóbb a *Csongor és Tündé*-ben (r. Kányádi György, 2020 – szerk. megj.) fiatal rendezővel dolgozni. Nem először találkoztam a szöveggel, Mirigy szerepét is játszottam már, de megszületett egy, az eddigiektől teljesen különböző figura, amivel magamat is megleptem. Ösztönösen bíztam Gyuriban, a felbukkanó nehézségek ellenére. Azt láttam, hogy tudja, mit szeretne, és hogy van egy jól megfogalmazott, érvényes gondolat, amire építeni szeretné az előadást. Ő az egész lényében szerénységgel párosuló magabiztossággal és következetességgel haladt a próbák során. Amikor nekifogtunk, izgultam, hogy va-

Lőrincz Ágnes



jon én hogy tudok majd neki segíteni. Aztán egyszer csak megszületett Mirigy, és vágyom rá, hogy újra játszhasam.

Sosem szeretted volna tanítani a főiskolán?

Nem igazán tudom, hogy van-e jó pedagógiai érzékem, nem is volt lehetőségem kipróbálni – ezt különben is nagy felelősségnek tartom. Tényleg csodálom a kollégáimat, akik tanítanak, engem ez sosem ambicionált. Viszont ha a fiatalok tanulhatnak abból, ahogyan dolgozom, ha segítséget vagy véleményt kérnek tőlem, akkor segítek, és szívesen adok tanácsot.

Mit gondolsz a járvány miatt kialakult köztes időszakról?

Se a zene, se a színház, se semmilyen művészet soha nem szűnik meg. Amíg ember él a földön, bármilyen katasztrófa sújtson, egy kis csírából a művészet is újjászülethet. Az online színház kétségbeesett kapálózás volt, bizo-

nyítani kellett a létezésünket. De most, hogy újra bent játszottunk, igazán jólesett színpadon lenni. A közönség is várta már. Ott voltak, éreztük a lélegzetüket, a nevetésüket, a felénk áradó energiát.

Visszatérnék a szatmári nyílt leveledre, mégpedig arra a gondolatra, hogy „reméltem, hogy olyan színházból mehetek nyugdíjba, amilyenre mindig is vágytam”. Hogy érzed most magad?

A Vásárhelyen töltött nyolc év után azt érzem, hogy igazán a társulat tagja lettem. Ha csak arra a gesztusra gondolok, ahogy idén a kollégák a hatvanadik születésnapomon próba közben meglepetésszerűen felköszöntöttek, csodálatos volt. Hálát érzek irántuk, és nagyon köszönöm ezúton is nekik. Itthon érzem magam. Ha majd nyugdíjba megyek, ezt a szeretetet viszem magammal, és ha szükségük lesz rám, szóljanak, mert jövök! Bár szerintem egy színész amúgy sem megy igazán nyugdíjba, csak papíron.