

„Mindennem a színház, de nem mindenáron”

■ BESZÉLGETÉS TÓTH ILDIKÓVAL ■

– Láttam a *Filmszemlén* Dettre Gábor *Felhő a Gangesz felett című filmjét. A filmbeli lány meséje a gyerekkoráról, Kaposvárról, a katonatiszt papáról akár a te történeted is lehetne.*

– Részben tényleg az. Sokat beszélgettünk Gáborral, mielőtt elkezdtünk forgatni – arról is, hogy honnan jöttem. Nyilván nem véletlenül választott engem és TERNYÁK ZOLIT a két főszerepre, és fontosnak tartotta, hogy minél több kapaszkodó legyen a szerepünkhöz az életből – végül is a színésznek a legjobb anyaga mégiscsak ön maga. Az apukám valóban katonatiszt volt. Ide-oda helyezgették, úgyhogy egymást követően három helyen laktunk: Hatvanban, Székesfehérváron és Marcaliban.

– *Nem viselt meg a sok költözés, utazgatás?*

– Nem az volt a baj, hogy sokszor, hanem hogy nem mindig a legjobbkor költöztünk. Például amikor Fehérvárról Marcaliba mentünk, nyolcéves voltam, tehát két éve kezdtem általános iskolába járni – ezt a kemény váltást meg is sínylettem. Nyilván ennek az életformának is köszönhető, hogy egy kicsit befelé forduló ember lettem, abból a szempontból viszont, hogy merre fordult az életem, minden költözés meghatározó és fontos élményem. Ha Hatvanban vagy Fehérváron maradtunk volna, nem biztos, hogy most színész lennék.

1980 és 84 között jártam gimnáziumba, Marcaliban, és minden évben bérletünk volt a kaposvári színházba, ami azt jelenti, hogy négy év alatt húsz előadást láttam. Ez éppen az az időszak, amit kaposvári legendaként emlegetünk – a kaposvári színház fénykora. Már akkor is színész akartam lenni, amikor elkezdtünk Kaposvárra járni, de attól, hogy ott jó színházat, jó előadásokat láttam, még erősebb lett bennem a vágy, hogy én is ezt csináljam. Mivel más színházat nem láttam, nem volt összehasonlítási alapom, úgyhogy nem is tudtam, hogy amit látok, az mennyire jó, csak azt tudtam, hogy iszonyúan tetszik – elsősorban a miatt az érzés miatt, amit az



előadások kiváltottak belőlem. Sokszor azzal a biztos tudattal jöttem ki a színházból, hogy ahogy eddig éltem, az rossz, és holnaptól mindent másképp csinállok. Ez tartott egy hétig, kettőig, és biztos, hogy valamit mindig megváltoztatott bennem, minden előadás felforgatta a kis belső éle-

temet, átformálta a gondolkodásomat. Ma is azt gondolom, hogy a színház egyik alapvető, leglényegesebb „feladata”, hogy így hasson a nézőre. Lehet, hogy ez rettentő romantikusnak hangzik a mai világban – mindegy: én ennek az okozója akartam lenni.



– És mikor derült ki, hogy...

– ...hogy képeséges vagyok rá? Nem tudom. Harmadszorra vettek fel a Főiskolára. Fogalmam sincs, mi táplálta bennem ezt a vak hitet, hogy biztosan ezt kell csinálnom. Nem tudom megmagyarázni. Talán mindazt, ami gyerekkoromban hiányzott belőlem, így tudom kifejezni, a vágyaimat így tudom megélni. Talán felül akartam kerekedni a gyávaságomon, le akartam győzni a félelmeimet. Ha nem színész lennék, biztos, hogy bizonyos dolgok akkor is nagyon erősen foglalkoztatnának, sok mindenre rákérdeznék, de színészként ezeket a kérdéseket mindennap fel kell tennem, újra kell válaszolnom, újra kell fogalmaznom, újra kell értelmeznem.

Végérvényesen egyébként sohasem derült ki a számomra, hogy alkalmas vagyok-e erre a pályára. Azt hiszem, sosem kezdtem még úgy darabot próbálni, hogy ne gondoltam volna komolyan és mélyen, hogy kész, itt most vége. Ez olyankor van, amikor egy szál új gondolat sem jut eszembe, semmi, ami inspirálna. Persze ez elmúlik, és amikor elkezdek dolgozni, már egyáltalán nem gondolkozom ilyesmin – akkor már csak a megoldandó feladat fontos, és olyan nincs, hogy nem lehet. Jól vagy rosszul, de meg kell csinálnom.

– Olyan nem fordult elő, hogy egy szerepet nem tudtál „megcsinálni”?

– De előfordult. A *Don Juan* Elvirája például nem nagyon sikerült. Megoldatlan, örök probléma marad a számomra, még most is görcsbe rándul a gyomrom, ha eszembe jut.

– A te hibád, hogy nem sikerült?

– Csakis az enyém, és az, hogy nem lett belőle nagyobb baj, annak köszönhető, hogy Székely Gábor elképesztő toleranciával, türelemmel kezelte, és a többiek is vigyáztak rám. Éreztem, hogy tudják: valami nincs rendben velem. Ennek semmi „külső” oka nem volt, nem történtek családi tragédiák, nem voltam magánéleti válságban, egyszerűen csak az a jófajta, kreatív állapot hiányzott belőlem, ami elengedhetetlenül szükséges a színházcsináláshoz. Nem voltam elég nyitott ahhoz, hogy bármit is befogadjak, túlságosan hamar lezártam az utakat. Teljesen normális, ha a próbafolyamaton belül vannak ilyen napok, esetleg periódusok, az viszont nem, ha az egész próbaidőszakon keresztül nem tudok kimozdulni ebből az állapotból. Mindenben elbizonytalanodtam. Akkor gondolkoztam a legkomolyabban azon, hogy nem kéne a színészetet tovább csinálnom, de azt hiszem, nagyon megbántam volna, ha feladom. Az sokkal nagyobb kudarc lett volna.

– Az *Ivanovban* már jobban dolgoztatok együtt Székely Gáborral?

– Igen, de ahhoz, hogy termékenyebb munkakapcsolatba tudjunk kerülni egymással, több évnek kellett volna eltelnie – ettől viszont meg lettünk fosztva. Amit ő tud, és amit ebből közölni képes, az valami egészen kivételes és fantasztikus. Az is elképesztő, amit követel. És ha az ember éppen nincs nyitottabb és jobb állapotban, nem biztos, hogy meg tud felelni az elvárásainak, és biztos, hogy nem tud vele haladni. Az *Ivanovban* már tudtam: akkor már aktívabban próbáltam, kibújtam a csigaházamból. De azt

gondolom, hogy fontosak ezek a kisebb-nagyobb belső állomások. A mélyrepülések is. Kell egy-egy gödör, hogy az ember ki tudjon belőle repülni, és el tudjon kezdeni egy új korszakot. Azt is tudom, hogy lesz még ilyen – ez szinte törvényszerű.

– *Mennyiben különbözik a Don Juan utáni korszakod az előzőtől?*

– Talán tisztábban, letisztultabban, egyszerűbb eszközökkel játszom azóta. Sokkal jobban bízom abban, hogy mindenféle hókuszpókusz és attrakció nélkül is lehet valamit következetesen képviselni a színpadon. Viszont végképp eltűnt belőlem a kezdeti bátorság, a – tudatlanságból is fakadó – pofátlan magabiztosság. Sokkal tapogatózóbb lettem, gyámoltalanabb, szemérmesebb – gyávább, ha úgy tetszik.

– *Meglep, amit mondasz, mert úgy hallottam, hogy mindig hatalmas erőbedobással, „százszázalékosan” próbálsz, míg mások gyakran a főpróbáig sem hajlandók magukból kihozni a maximumot.*

– Már tíz évvel ezelőtt, a Radnótin is mondták, hogy teljes gőzzel próbálok, de én ezt belülről egészen másként élem meg: úgy érzem, hogy eleinte csak keveset tudok mutatni, hosszú ideig tapogatózom. Lehet, hogy ez kívülről nem látszik, mert persze mindig le akarom győzni a határozatlanságomat. Pedig gyakran megesik, hogy valamit már pontosan érzek, de még nincs elég bátorságom megmutatni. Az igaz viszont, hogy egyre magabiztosabban képviselek egy-egy gondolatot – ha eljutok odáig, hogy merjem képviselni. Viszont elképzelhetetlen, hogy ne próbáljam meg maximálisan kifejezni azt, amit már tudok. Másképp szerintem nem érdemes próbálni, mert enélkül nagyon nehéz előrelépni: ha a partnereimnek nincs mire reagálniuk, elvesz egy csomó lehetőség, ötlet.

– *És ha a partnereid nem veszik ennyire komolyan a próbákat?*

– Épp a gyávaságom és szemérmességem miatt végtelen tolerancia van bennem a kollégáim iránt, és tényleg csak a végső kétségbeesés pillanatában jut eszembe bárkin is számon kérni, hogy miért nem próbál jól, miért nem próbál „rendesen”. Ha a rosszul próbálás kedvtelenséget takar, akkor – azt gondolom – „szakmailag kötelező” kedvet csinálni magunknak. Ez a munkánk. Ugyanúgy, ahogy a postán lebélyegzünk és feladunk tíz levelet. Szerencsére eddig mindig olyan ideális helyzetben próbáltam, hogy azok, akikkel dolgoztam, valóban kíváncsiak voltak rám, én is kíváncsi voltam rájuk, és nagyon szerettük a darabot. Kivételes pillanatok is kaptam a partnereimtől – olyan ritka, isteni pillanatok, amikor valami fantasztikus dolog történik velem vagy velem, vagy mindkettőnkkel. Pontosan felismerjük ezeket a pillanatokot, de nem szoktunk róluk beszélni, nem is kell. Ezek a mi kis magántitkaink. Természetesen a próbán eszünkbe juthatnak valamiről egymásnak teljesen ellentmondó dolgok is, másfajta igazságok, de ez nem baj, csak az a fontos, hogy ne rossz kompromisszum, hanem szilárd közmegegyezés szülessen abban, hogy mi az az egymondatnyi gondolat, amelyet az előadással mindannyian ki akarunk fejezni, amelyet teljes egészében képviselni tudunk.

– *Emiatt fontos, hogy bízzál a rendeződben?*

– Fontos, hogy az ízléskülönbségeket, a különböző igazságokat valaki összeszervezze. Szerencsére sosem kerültem még olyan helyzetbe, hogy meg kellett volna erőszakolnom a saját gondolataimat, érzéseimet egy szereppel, gesztussal, bármivel kapcsolatban. De a rendezővel való együttgondolkodás akkor is nagyon fontos, amikor a szégyenlőségünk vagy egyszerűen csak a butaságunk miatt elbizonytalanodunk – szükségünk van arra, hogy kívülről valaki megmondja: márpedig ez jó vagy nem jó.

– *És ha nem kapsz ilyenfajta segítséget?*

– Valló Péter mondta, hogy a színésznek „önrendeznie” is tudni kell.

– *És ha azért kapsz teljes szabadságot, mert a rendező mindentől elájul, amit csinálsz?*

– Ilyen helyzetben sem voltam még, de az is rossz lenne. Állandó tömjénezésben nem lehet élni. Olyan előfordult már, hogy kevesebb instrukciót kaptam a próbákon, de ez csak annak a jele volt, hogy jó úton haladok, és nincs baj azzal, amit csinálok.

– *Novák Eszterrel dolgozol a legtöbbet, az utóbbi években rendezett előadásai közül szinte mindegyikben benne voltál.*

– Csak a miskolci *Kasimír és Karoliné*-ban és a marosvásárhelyi előadásaiban nem. Nagyon tetszik az, ahogy a világban meg a színházban működik – azt gondolom, komoly színvonalat képvisel az előadásaival. Fontosnak tartom mindazt, amiről az előadásaiban gondolkodik, amit a világból kiválaszt, és azt is, hogy miért tartja ezeket érdekesnek, miért gondolja, hogy kell róluk beszélni. Ebben és sok másban is megegyezik az ízlésünk, az érdeklődésünk. Éppen azért, mert ennyire egyformán gondolkozunk, fontos a számomra, hogy velem dolgozzam, és talán neki is fontos, hogy én is benne legyek az előadásaiban. Csodálatos barátságba keveredtünk egymással, és azt hiszem, a történetünkben elsősorban ez a meghatározó. Még a közös munkánál is sokkal fontosabb. De persze elválaszthatatlan egymástól a kettő. A *Csongor és Tündével* kezdődött (itt nemcsak az Eszterrel, hanem a Csomós Marival való találkozást is nagy ajándékként éltem meg), aztán jött a *Patika*, a *Vérnász*, a *Tréfa, satíra...* című Grabbedarab, aztán a *Tótféri* és a *Világvevő* a Bárkán, most pedig a *Nick Carter* Tatabányán.

– *Honnan ismert Székely Gábor? Hogyhogy meghívott az Új Színházba?*

– Nem tudom, hogy miben látott. A Főiskolán Szinetár Miklós osztályába jártam, amely párhuzamos osztály volt a Székely–Zsámbéki-félével. Én persze ismertem Székelyt – mint a szó legpozitívabb értelmében vett „főmogult”; láttam rendezéseit a Katonában, amelyek ugyanazt az élményt jelentették, mint annak idején a kaposvári előadások. Nagyszerű dolognak éreztem, hogy eszébe jutottam, és egyáltalán nem volt kérdés, hogy átszerezdjem-e a színházába.

– *Pedig a Radnótiban is jó helyzetben voltál, szinte csak főszerepeket játszottál.*

– Ott a *Képzelt beteg* Angelikájával debütáltam 1990-ben, és attól kezdve valóban minden évben megkínáltak néhány nagyszerű feladattal. A Főiskola harmadik és negyedik évével együtt hat évadot töltöttem ott. Ketten szerződünk oda az osztályunkból: Széles Laci meg én; nem sokkal előttünk László Zsolt, Görög Laci, Kerekes Éva, egy kicsit később Nagy-Kálózy Eszter és Csankó Zoli, és azt hiszem, egyikünknek sem volt oka panasznra. Mindenki játszott főszerepeket is, senkit sem hanyagoltak el; minden kerék és szép volt, de egyszer csak úgy éreztük, megáll körülöttünk a levegő. Nem történt semmi váratlan, semmi botrányos, csak megszokottá vált, hogy minden szép és jó – nem csinálunk forradalmat az előadásainkkal, de szépen, magas színvonalon teljesítünk – az értékelésekből legalábbis így tűnt –, kiváló és az adott pillanatban fontos darabokat játszunk, mégis... nekem ez kevés lett. Inkább ne legyen minden ilyen tökéletes, de történjen valami. Lehessen megint harcolni, küzdeni valamiért, forradalmat csinálni, megváltani a világot... Amikor Székely Gábor felhívott, már egy éve azon gondolkoztam, hogy el kellene mennem a Radnótiból, hogy tovább tudjak lépni.

– *Az Új Színházban még inkább „főszínész” lettél...*

– Nem tudom, hogy főszínész lettem-e – az biztos, hogy számítottak rám, de az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy a harmadik évad végén úgy éreztem, kevésbé foglalkoztatnak, mint ahogy szeretném. Akkor összel mutattuk be a *Hamletet*, amelyben Opheliát játszottam, és csak az évad legvégén kezdtük el próbálni a *Tréfa, satírá*t Novák Eszterrel. Az is megfordult a fejemben, hogy elmegyek a színházról, ha ennyire nincs rám szükség – úgy éreztem, légüres térbe kerültem. Ma már látom, túlságosan türel-



metlenül reagáltam a helyzetre, ráadásul a türelmetlenségem csak elmélyítette bennem azt az érzést, hogy megrekedtem, és nem tudok továbblépni a saját utamon. Ez persze nagyon fájna volna, mert – bár lehet, hogy a szerződés csak egy évre szól – volt egy titkos közmegegyezés a társulatban, hogy hosszabb távra tervezzük az „együttélést”, a közös munkát. Egyébként nyilván nem véletlenül alakult így számomra az az évad. Egy huszonöt fős társulatban elég nehéz minden színész igényeit kielégíteni, de tudom, hogy az Új Színházban erre törekedtek. Székely Gábor, Novák Eszter, Hargitai Iván és Ács János számára is fontos szempont volt, hogy minden színész kapjon olyan feladatot is, aminek örül. Csak – gondolom – érezték, hogy én éppen hullámvölgyben vagyok, és nem szerencsés, ha olyan feladatokat adnak, amilyenekkel a jobb periódusaimban nyugodtan „megterhelhetnek”. Aztán a negyedik évad elején jött az *Az üvegcsipő* – azt megcáfolandó, hogy nincs rám szükség. Kaptam volna egy másik szép feladatot is, de ebből nem lett semmi, mert Székely Gábort menesztették.

– *Azért nem szerződöttél más társulathoz, mert nem hívtak?*

– Egyszerűen így alakult... Az Új Színházban semmiképpen sem akartam maradni, hiszen én Székely Gáborhoz és az ő csapatához szerződtem. Felkérés máshonnan nem érkezett, bár talán nem tudták, hogy szabad lettem, mert egyáltalán nem híreszteltem, hogy eljöttem az Új Színházból. Nem jelentkeztem sehova. Nagyon dilettáns módon hagytam, hadd történjen, amit az élet hoz. Így lettem szabadúszó.

– *Ha most hívnának, mennél?*

– Biztosan attól is függ, hogy hova hívnának, mindenesetre rettenetesen vágyom társulat után. A negyedik évadot töltöttem szabadúszóként. Az első egy-két évet még izgalmas kalandként éltem meg – akkor is, amikor úgy kezdtem az évadot, hogy egyetlen felkérést sem kaptam. Kicsit vártam, és szeptemberben érkezett egy színházi felkérés, aztán megcsináltuk az évek óta húzódó Dettre-filmet. Ez az évad például nagyon sok felkéréssel indult. Akkor jó szabadúszónak lenni, ha kedvedre való feladat talál meg: el tudod vállalni, szívvel-lélekkel tudod csinálni. Csakhogy az is előfordul, hogy jön egy felkérés, amit szívesen csinálsz, de két hét múlva jön egy másik, amit még szívesebben csinálnál, mert azt valami miatt fontosabbnak tartod – de már nem visszakozhatsz. A szabadúszás másik hátránya, hogy a feladatok nem épülnek egymásra. Legalább ekkora probléma az is, hogy alig találkozom azokkal, akikkel játszom – *A feleségem története* például egyszer-kétszer megy havonta Tatabányán. A társulati létezésben nem baj, ha ritkábban megy egy előadás, mert a próbák és az előadások láthatatlan fonala összeköti az embereket, de ha a produkció úgy jön létre, hogy mindenki szabadúszó, az összetartó erő hiányzik. Nagyon nehéz így... Bármennyire is pontos és átgondolt *A feleségem története*-előadás, ezt azért megsínyli.

– *A feleségem története úgy hatott rád, mint rád annak idején a kaposvári előadások.*

– Maga a Füst Milán-regény is útmutató az elhibázott dolgokra és történetekre az életünkből, függetlenül attól, hogy a mi előadásunk hogy sikerült. Nekem nagyon kedves könyvem, rengetegszer elolvastam, és újra meg újra beleolvastam, mielőtt a színpadi változattal találkoztam volna. Olyan teljesnek tartom, mint, mondjuk, a Bibliát. Az a titok izgat benne a legjobban, hogy amikor már tíz vagy húsz éve együtt élsz egy emberrel, illetve a barátja vagy valakinek, és azt gondolod, hogy már mindent tudsz róla, mindent értesz belőle, s akkor egyszer csak történik valami, ami rádöbent, hogy mennyire nem ismered. Ez egy végtelen út; két ember küzdelmének soha nincs vége, csak akkor, amikor meghalunk. Vagy még akkor sem. A pró-

bákon az izgatott, hogy mi az, amit ebből konkrétan meg lehet mutatni, meg lehet fogalmazni.

– *Ez a fajta „teljesség” és a megromlott házasság-téma a Jadviga párnáját juttatja eszembe.*

– Eleve mind a kettő regénytörténet, tehát az irodalmi alapanyag mindkettőnél hatalmas „bányászlehetőség”. Lizzy is, Jadviga is olyan nőalak, akiről sok mindent tudhatunk és tudunk is, de a lényegüket, a milyenségüket nehéz megfejteni. Ezt inkább csak érezzük, hiszen az őket jellemző konkrétumokból igen széles spektrumú nőkép áll össze. Egy kulimász. Ráadásul az életüknek sem csak egy kicsi szegletét látjuk, hiszen mindkét történet időben hosszú, számos év együttélésének a harcait, küzdelmeit öleli fel... Mivel rengeteg a „vadhajtás”, mindkettőbe sok minden belefér. Ha játszod őket, nincs leszűkítve az utad, mint például egy Csehov-nőalak esetében; sokkal többet kell bátran és merészen megmutatnod önmagadból is – nem mintha más szerepeknél nem kellene, csak ott több minden mögé el lehet bújni. Ezeknél az általánosabb, teljesebb, megfoghatatlanabb nőalakoknál jóval kevesebb konkrétumba tudok belekapaszkodni, azaz erősebben számít az én személyiségem.

– *Mi van akkor, amikor a saját személyiségedből csak minimálisat tudsz hozzátenni a szerephez? A Szentek fecsegésében például elég szűk ösvényen kellett járnod. Ebben mi az izgalmas?*

– Például maga a helyzet. Az, hogy egyedül vagyok a színpadon, egy széknél ülök végig, és nincs semmiféle konkrét cselekvésem ahhoz, hogy megmutassak egy állapotot. Másrészt igen konkrét, igen erős az anyag, szinte szájbarágósan kerek a történet, ezért különösen fontosá válik az, hogy a verbalitáson kívül érzelmileg mennyit szabad, mennyit kell közölni abból, amit ez a lány megélt. Túl van a gyerekkorán, a kamaszévein, a tanárával való szerelmén, és odáig jutott, hogy megölte a saját fiát. Mennyire önmagáért beszélő ez a történet? Margitai Ágival kihallgatásként értelmeztük a helyzetet, és azt próbáltuk megtalálni, hogy a lány vajon mennyire akar megnyilvánulni a kihallgatói előtt, mi az, amit elmond, és mi az, amit nem akar megmutatni magából. Csak lassan jöttünk rá, hogy a szöveg önmagában is hat, és jobb, ha az elhallgatásokból derül ki, hogy itt milyen nagy baj van. Hogy ez a szerelem végérvényesen deformálta az alakot. Megölte a gyermekét, amire az egyetlen mentsége az lenne, ha a szerelem még mindig nem zárult volna le benne, de erről nem akar beszélni, sőt az ellenkezőjét bizonygatja. Éppen ezért nem mutathatom

meg, hogy hogyan hatott rám a történet – mint Tóth Ildikóra és mint darabbeli szereplőre.

– *Játszottál más olyan szerepet is, ahol ennyire hiányoztak a közös pontok a saját személyiséged és a szereplőd személyisége között?*

– Azt gondolom, hogy az ember az minden. Univerzális. Nyilván a lelki alkatától meg attól, amit az élete során felszed, megél, megtapasztal, alakulnak ki az uralkodó vonásai, amitől őt ilyennek vagy olyannak látjuk. Így aztán talán azt lehetne mondani, hogy nincs is olyan szerep, ami ne lenne meg bennem – csak esetleg mások a domináns vonásaim. Ez olyan kapocs, amelynek nyomán el lehet indulni a szerepformálásban, bármennyire is másnak tűnik a szereplő, mint én. Játszottam ilyeneket, persze. Füst Milán *Az árvák* című darabjában Máriát például, még a Radnótiban, amit pontosan azért szerettem annyira, mert egy kicsit „ellenben” lett osztva. Ez az energiával és szabadságvágygal tele fiatal lány – miután a mama meghal, a papa pedig beleszeret a cselédlányba – szabadulni szeretne a leláncoltságából, a szülői ház örületéből. Szerelmes lesz, férjhez megy, gyereket szül, meghal a gyereke... Sok mindent megél, sok rossz történik vele, ő pedig minden sikertelenségéért az apját és a nővérét teszi felelőssé, akik zsarnokoskodnak fölötte, keresztbe tesznek neki, megfojtják. Eszébe sem jut, hogy saját tapasztalatlanságában és hebrencségében keresse a magyarázatot a kudarcaira. Aztán ugyanez a lány – immár sokkal több élettapasztalattal – visszatér a szülői házába, és megpróbálja összevackarni a nővérét, aki közben öngyilkos akart lenni.



A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

Még jobb példa – szintén a Radnótiról – a *Bertha és Axel* című Strindberg-darabról Bertha: egy karrierista állat, aki érzelmeken, szereteten, szerelmen, barátságokon gázol át azért, hogy előbbre jusson, bekerüljön a művészelitbe. Fölfalja a saját életét, és túl későn dőbben rá, hogy amit csinált, az nem normális. Addigra már mindenki elhagyta, egyedül maradt. Ez volt az a szerep, ami után mindenki azzal jött oda hozzám, hogy „Nahát! Igazán nem néztük volna ki belőled, hogy ilyen gonosz, ilyen szemét is tudsz lenni!”... Persze, mert egy humánus, helyes, édes, szelíd kislány benyomását keltem...

– *Eljátszottál egy csomó feleségszerepet – és közben férjhez mentél.*

– A történet sztori-részét szívesen elmesélem. Ott kezdődött, hogy Novák Eszter elvállalt egy munkát Marosvásárhelyen, és az olvasópróba előtt egy nappal, egy őszi napon kétségbeesetten felhívott, hogy az öccse, aki kivitte volna őt Vásárhelyre, eltörte a lábát. Másnap olvasópróba – most mi lesz? Éppen nem volt dolgom, úgyhogy elvittem én. Megtartotta az olvasópróbát, a délutánt pedig azzal töltöttük, hogy kitakarítottuk az ottani lakását, aztán pedig mindenféle rokonoktól és ismerősöktől igyekeztünk paplanokat, párnákat, lepedőket szerezni. Igen ám, de ketten nem tudtunk mindent átcipelni, úgyhogy Eszter megkért két fiút a színészei közül, hogy jöjjenek és segítsenek. És akkor az éjszaka kellős közepén, a telihold fényénél elindultunk, négyesben átvittük a paplanokat, aztán hajnalig beszélgettünk. Az egyikük egy Domo-kos László nevű fiú volt, aki azóta a férjem lett – nyáron volt az esküvőnk Erdélyben. Beleszerettem, meg Erdélybe is – az életnek most ez a legfontosabb része.

– *Mi hat rád? A hangulat? Az emberek?*

– Erdély csodálatos – biztosan a magánéletem boldogsága miatt is látom ennyire rózsaszínben a világot, ha ott vagyok. Egyszerűen szerelmes lettem a tájba. Az emberek pedig... Ott talán kevesebb a köntörfalazás, a machináció, a konspiráció, mint itt. Sokkal egyszerűbben, egyenesebben ki lehet mondani mindent, nem kell százszor meggondolnod, hogy milyen köntösben tálald – úgy, hogy ne szerezz vele ellenséget. Ilyen szempontból tisztább Erdélyben az élet, de úgy látszik, törvényszerű, hogy a gazdasági-egzisztenciális válság mindenhol – ott is – morális zuhanást idézzen elő.

– *Ez az, ami az életben a leginkább felháborít? A morális csőd?*

– A becsapások, a simlikedések, az árulások, a nagy igazságtalanságok – az, amikor a morális csőd elkerülhető lett volna, ha valaki más értékek szerint hozza a döntéseit. Ez azért elég sűrűn előfordul a színházi életben is. Soha nem tudtam megérteni, hogy ha valaki szétcincálja, szétfúrja a másikat, hogyan tud öt perc múlva ugyanezzel az emberrel együtt ülni a büfében, beszélgetni, jópofáskodni... Én ezt sem tizenkilenc-húsz éves koromban a Nemzeti Színház stúdiójában, sem a Főiskolán, sem később nem értettem, és éreztem, hogy én nem akarok megtanulni ebben a közegben mozogni. De azóta megtanultam – csak éppen úgy próbálok közlekedni, hogy másnap bele tudjak nézni a tükörbe. A düheim sem látványos formában nyilvánulnak meg, nem vagyok harcias típus. Szép csendesen végzem a dolgom, nem mondom a *Tragédia* Évájára...

– *Miért mondtál nemet?*

– Színházon kívüli okok miatt, sajnos. Már egy évvel korábban is látszott, amikor Szikora János felkért a szerepre, hogy a Nemzeti Színház felépítése és megnyitása túlmegy egy színházi, szakmai történet keretein. Bekebelezte a politika. És azt gondoltam, hogy egy magát demokratikusnak mondó országban nem történhet meg, hogy a politika beleszól valamibe, amihez semmi köze. Lehetetlennek éreztem, hogy egy színház átadása és nyitó előadása kampányfogássá válhasson – „ezt is mi csináltuk, támogatjuk a kultúrát” s a többi –, és azt is, hogy szerepekkel művészeket meg lehessen vásárolni. Persze mérlegeltem, de nem

sokáig: egyértelmű volt számomra, hogy én ebben a történetben nem akarok részt venni. Akkor sem, ha esetleg most egy jó darabig lekerülök a porondról... Olyan bonyolult ez az egész. Gondolj arra, ami négy éve az Új Színházban történt, vagy most a Bárkában, Veszprémben és Szegeden, vagy akár arra, ami a Művész Színházban annak idején – erre a sorozatra tette fel a koronát most a Nemzeti. Óriási baj van az országban szerintem. Morális katasztrófa. Úgy éreztem, ha elvállalom ezt a szerepet, szép csendesen olyan dolog mellé állok, ami nekem rettentő módon nem tetszik. Így tiltakoztam, így nyilvánítottam véleményt. Azt is tudtam, hogy a szerződés aláírása után már nem lettem volna irányítója semminek. Azt pedig végképp etikátlanak tartanám, hogy közben – mivel a lelkiismeretem valószínűleg mégiscsak azt gondolná, hogy baj van – esetleg arról nyilatkozzatnék, vagy akár csak magánemberként arról beszélgetnék, hogy milyen szörnyű ez az egész. Meg akartam menteni magam ettől.

– *Ennyire nem fontos a „karriered”?*

– De fontos, csak nem mindenáron. Mindenem a színház, de bármikor „el tudom engedni”; nem hagyom eluralkodni magamon azt az érzést, hogy más élet nem létezik. De azt hiszem, éppen ettől a könnyedségtől tudom nagyon komolyan venni a színházat – bármennyire ellentmondásosnak tűnik is ez a két dolog. Nagyon fontosak a visszajelzések, a díjak is, amiket kaptam, de az embernek visszajelzések nélkül is tudnia kell, hogy hova helyezze magát – se túl magasra, se túl mélyre. Ez nehéz, de azt hiszem, elég jól működik az önkontrollom, legalábbis igyekszem jó úton haladni ebben a labirintusban.

A Dettre-film forgatásakor eltöltöttem tíz napot Indiában. Elképesztően sokan élnek ott iszonyatos nyomorban. A külföldiek hozzászoknak a látványához, mert úton-útfélen belebotlanak. Számomra mégis az volt a legdöbbentesebb, hogy mennyire összhangban van az életfilozófiájuk és a vallásuk az életvitelükkel. A hinduizmus a kasztrendszerrel. Hisznek a reinkarnációban, abban, hogy a földi élet a hosszú-hosszú örök életnek csak egyik megjelenési formája; a vallás és a filozófia azt hirdeti, hogy nagyon sok jót kell cselekednie az embernek ahhoz, hogy ha majd újra megszületik, egy magasabb kasztba kerüljön. Azoknak, akik nyomorognak, azt sugallja ez a tanítás, hogy bizonyára sok rosszat tettek az előző életükben, ha ebbe a kasztba, ilyen szegénységbe születtek. És mivel el akarnak jutni a Nirvánába, nem csak dumálnak róla, hogy jót kell tenni – hiszen nem az számít, hogy van-e autód, van-e ilyen vagy olyan házad, mert úgyis meghalsz, és ezeknél sokkal fontosabb értékekre kell figyelni az életben. Közben persze nyilván ők is vágnak arra, hogy legyen autójuk meg házuk, de csak ezzel a szemlélettel tudják elviselni a nyomort, sokuknak csak ez ad erőt. Nem véletlen, hogy a XXI. század elején is ennyire masszívan tartja magát ez a rendszer. A kasztrendszer ugyan lazult egy kicsit, nem mindig tartják már be például azt a törvényt, hogy csak a kaszton belül lehet nőszülni, de a vallás alaptételei mind a mai napig igen szilárdak. Ettől aztán olyan alázattal és – legalábbis látszólag – olyan könnyedséggel, olyan lazán viselik a nyomort, hogy amikor ezt európaiaként látod, nem tudsz nem gondolni arra, hogy így is lehet. Hogy talán vissza kellene térnünk a régi értékekhez. És az embernek legyen ereje hinni abban, hogy például a barátság vagy a szerelem lehet fontosabb az olyan munkánál, amiért sok pénzt kapsz. És legyen is bátorságunk így élni, ne csak beszéljünk róla. Ne az „én” legyen a legfontosabb. Engem érzékenyen érintett mindaz, amit Indiában tapasztaltam – még biztosabb lettem abban, hogy mennyire fontos ez a szemlélet, és arra is ráláttam, hogy mi az, amit nem így csinállok, hol kallódtam el. Nem tudom, hogy sikerül-e, de próbálok ezek szerint az értékek szerint élni. Nekem így jó, így érzem jól magam a világban.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: TÖRÖK TAMARA