

„Titokban játszom”

■ BESZÉLGETÉS MÁHR ÁGIVAL ■

– A nyáron Zsámbékon felújítottatok, újra játszottátok, majd két országban turnézattátok Simon Balázs Woyzeck-előadását, a Pulcinella közlegényt. Hogy kerültél a miskolci színházból a zsámbéki rakétabázison próbáló nemzetközi csapatba?

– Tulajdonképpen Balázs két évvel ezelőtti, szintén zsámbéki, *Csontzene* című előadásából. Amikor kiderült, hogy egy európai uniós pályázat egyik nyerteseként, három ország színészeinek részvételével megcsinálhatja a *Woyzecket*, abba is meghívott. A produkció román színészeit – a bukaresti Claudiu Bleonț kivételével – a sepsiszentgyörgyi színházból válogatta, az olaszokat pedig a *Woyzecket* játszó Andrea Colavino segítségével, akivel még főiskolás korában a Piccolo Teatróban ismerkedett meg. Eleonora Fuser tíznapos *commedia dell'arte*-kurzusán kovácsolódott össze a társaság. Reggeltől estig dolgoztunk, maszkokban. Különleges, jellegzetesen színházi ismerkedési folyamat volt: az első napokban még maszk nélkül sem tudtam, hogy ki kicsoda. Érdekes, hogy a *commedia dell'arte* mennyire természetes része az olasz színjátszásnak: az olaszok számára magától értetődő volt, hogy egy-egy maszkhoz milyen mozgás, milyen tartás, milyen hang, milyen viselkedés tartozik.

– Mit csináltak az egészen másfajta színházi kultúrán nevelkedett magyarok?

– Amit a többiek: lazzókat improvizáltunk, vagy csak feküdtünk a földön, és azon gondolkodtunk, hogy milyen állatok legyünk a maszkjainkban. Gazsó Gyuri az egyik próba után, éjjel kettőkor ott huhozott mellettem, mondván, hogy a „lóbagollyal” még egy kicsit adós. Epp begörccsölt a nagy „lóabrázoló” izma. Hihetetlen művészi alázattal dolgozott. A három náció közül az olaszok voltak a legfegyelmetesebbek. Nem vitakoztak, keveset csodálkoztak, minden feladatot bevállaltak, jegyzeteltek és dolgoztak. Nem így a sokkal „lazább”, egyszerre komplexusos és öntudatos románok, akik viszont – ha dolgoztak – sokkal szabadabban és érdekesebben gondolkodtak.

– Hogy jön össze Büchner és a *commedia dell'arte*?

– Büchner a *Woyzeck*-törredékben állati tulajdonságokkal jellemzi a szereplőket, a *commedia dell'arte*-maszkok is állatfigu-

rákból születtek, és Balázs fejében összekapcsolódott a kettő. Woyzeck a *commedia dell'arte*-jelenetekben „ösztönösen” a Pulcinella-maszkot választja: Pulcinella is az örök közlegény, a kisember, a kiszolgáltatott.

– Mindenki elfogadta ezt a koncepciót?

– A koncepciót igen, inkább Balázs „rendetlenebb” munkastílusát viselték eleinte nehezebben a külföldiek. Nekünk könnyebb dolgunk volt: ismertük őt, bízunk benne, és szó nélkül dolgoztunk akár tizenhét órát is, de a többiek is megpróbálták megfelelni a helyzetnek, és élvezték a soknyelvűséget.

– Mi volt a közös nyelv?

– A mindnyájunk által tanult angol valami furcsa hunglish-italo-románra fajult, vagyis leginkább egy négy nyelvből összerakott keverék nyelven kommunikáltunk – remekül. A leghetetelebb helyzetekben is. Az utolsó előadások valamelyikén véletlenül egy olyan jelenetre mentünk be az egyik olasz fiúval, amelyhez semmi közünk nem volt, de még a színpadon, ebben a kínos, komikus szituációban is meg tudtuk „beszélni”, hogy mit csináljunk. Az egymásra figyelés és egymás segítése végig nagyon fontos volt. Örületesen kellett koncentrálnunk, hogy az idegennyelv-halmazból ki tudjuk szűrni a végszavainkat, és megértsük – gyakran szavak nélkül is –, hogy mit akar a másik. Különbözött az anyanyelvünk, a korunk, a színházi neveltetésünk, a szakmai múltunk, mégis remekül tudtunk együtt dolgozni.

– A kisebb szerepeket is nagyon jó színészek játszották.

– Valóban mindenki rangos, sokat próbált színész a maga országában. A *Woyzeck*-ben kevés a nagy szerep, az előadásban viszont majdnem húszan voltunk. Hogy a szerepek kicsiségéből adódó hiányérzet vagy egyszerűen a munkavágy volt-e az oka, nem tudom, de mindenki keményen dolgozott, és a *commedia dell'arte*-betétek erre lehetőséget is adtak. Két román fiúnak az egyik jelenetben meg kellett találnia Marie holttestét. Itt derült ki róluk, hogy milyen jó színészek: csináltak egy olyan helyzetgyakorlatot, amit az előadásból sem lehetett volna jó szívvel kihagyni. Balázs vitathatatlan érdeme a színészválogatás. A turné egyik legnagyobb tanulsága, hogy minden körülmények között működni tud

egy produkció, ha minden poszton jó színészek vannak, legyenek bármilyen nemzetiségűek. Végigjártuk fél Olaszországot, és a legváratlanabb, legreménytelenebb helyzetekben is tudtunk együtt játszani.

– Az olasz helyszínek hasonlítottak a zsámbékihoz?

– Balázs igyekezett hasonlókat választani, bármennyire sajátosak is az eredeti helyszín adottságai: erőd, természet, rakétabázis... Összesen hét előadást tartottunk, négyet Velence körül, egyet Perugiában és kettőt egészen északon, egy hegyi faluban, Sedilisben. Leginkább ez a helyszín hasonlított a zsámbékihoz: lebombázták az első világháború óta nem használt erődmaradvány egy félelmetesen magas hegy tetején. De például a Velence melletti Moglianóban egy működő nyári színházban játszottunk. Perugiában pedig a főtér. Amikor odaértünk, és megláttam, eszembe sem jutott, hogy ennek a térnek végképp semmi köze a mi eredeti játszóhelyünkhöz, annyira lenyűgözött a látvány: a híres szökőkút, a városháza (állítólag a legöregebb Olaszországban) és a XIII. századi dóm a hatalmas templomlépcsővel. Szinte magam előtt láttam a középkori, méregkeverő papokat; teljesen hatalmába kerített az 1200-as évek hangulata. Hét órai utazás után, éjfél körül érkezünk; akkor kezdünk díszletet építeni, és próbáltunk hajnalig. Tipikus, nyári *Saturday night fever*-hangulatba csöppentünk: épp befejeződött egy dzsesszkoncert, a tér tele volt emberekkel, ültek a lépcsőn, és afrikai dobokon játszogattak, énekeltek, szívtak, ittak. A forró itáliai éjszakában enyhe vihar készülődött, fújta a szél a sörösüvegeket; mérhetetlen kosz volt, nem is értem, hogyan lett másnapra tisztaság. Kitéttük romos díszletelemeinket, és az amúgy békés, de nagyon csodálkozó fiatalok közül egyre többen gyűltek körénk beszélgetni, kérdészködni. Várható volt, hogy másnap is eljönnek. Láttam, hogy Gazsó Gyuri elfehéredik, és bekap egy nyugtatót. Később bevallotta, hogy ha akkor van nála egy töltött fegyver, biztos, hogy föbe lövi magát. Én már csak röhögtem a helyzet képtelenségén, pláne amikor meghallottam, hogy a koreográfusunk angolul gyözködi a mulatózó tömeget: „You can talk, but quiet” – kvázi beszélhetnek, csak halkán. Másnap benuztam le, amikor láttam, hogy minden

rendben van, és mégiscsak lesz előadás. Addig azt hittem, hogy olyan lesz, mint egy buli, ahol jönnek-mennek, isznak, kérdezősködnek az emberek... De nagyon sokan eljörtek, és kifejezetten érdeklődők, fegyelmek voltak. Össze is kapta magát a társulat, mindenki megérezte, hogy itt most másképp kell játszani. Igyekeztünk nagyon koncentrálni a feszességre, az erőteljességre és a commedia dell'artéra. Végül nagy siker lett. De itt fordult elő az is, hogy Andrea és Balázs áttették Marie holttestét a földről a színpadra, de nekem ezt elfelejtették megmondani. Bementem, és nem találtam a hullát. Rettenetes percek voltak. Aztán valahogy felmáshoztam a színpadra, és miközben a szerepem szerint Marie-t sirattam, azon gondolkodtam, hogy rendben van, felmáshoztam, de hogy fogok majd lejönni innen a rossz lábammal?

– *A többi helyszínen is sok volt a változtatás?*

– Persze, elsősorban a helyszínek különbözősége miatt. Minden előadás előtt próbáltunk, mégis majd' megőrültünk attól, hogy nem tudtuk kiszámítani, megszokni a színpadi távolságokat, járásokat, irányokat. Nem tudtuk, milyen „trambulinról” kerülünk majd egy-egy színpadi helyzetbe. A külföldi közönségnek eleve lerövidítettük az előadást, és mindig annak az országnak a nyelve dominált, ahol éppen játszottunk.

– *A hosszabb vagy a rövidebb verzió volt jobb?*

– A hosszabb. Négy órán keresztül tartott, de a hosszúsága, hibái, összevisszasága ellenére nekem sokkal több szakmai örömet okozott, mint az új, konvencionálisabb változat. Szerettem az idejű előadásból már kimaradt színházi keretet és a természetben teljesen disszonánsnak ható maszkos színészeket; azt, ahogy a színpadon megjelenő állatok, majmok egyszer csak színészekké, katonákká változtak. A régi előadásban valós helyzetekből, fokozatosan jutottunk el az örületig, és ugyanígy Woyzeck is meggyötört, normális ember állapotából jutott el a teljes képtelenségig – ez az átmenet mára teljesen elveszett.

– *És mindenki szerepe kicsit eljelentéktelenedett.*

– Az én szerepemből például alig húztunk, de attól, hogy már nincs meg rendszeren a helye az előadásban, valóban jelentéktelenebb lett. Eredetileg sem nagy szerep, három kicsiből lett összóllóva, de a próbán valahogy jól tudtam működni az egészhez képest, és szinte új jelenetek születtek abból, amit kitaláltam – most azon-

ban bajban vagyok, mert nem tudom, mi az egész, amihez alkalmazkodnom kellene, hiszen állandóan változik az előadás. A közönséggel való traccsolásom vagy a „groteszk, nagyon groteszk” kiszólásom régebben mindig nagy poén volt. Most már nem is mondom, mert nincs hol, és nincs kinek.

– *Az olaszországi verzióból teljesen kimaradt a közönséggel való beszélgetés?*

– Ha volt értelme, és vette a közönség, odafordultam hozzájuk magyarul, ők pedig nagyon figyeltek, és próbáltak megér-



A portrét Schiller Kata készítette

teni. A közös nyelv hiánya miatt eleinte úgy éreztem, mintha süket lennék, vagy vízben játszanék, mert ha véletlenül reagáltak, akkor sem tudtam, hogy épp mire. Aztán rájöttem, hogy ha erőteljesen játszom, és úgy mondom a szöveget, mintha ők is értenék, a magyar szöveg is közvetít nekik valamit. Ha azt gondoltam, mindegy, mert úgysem értik, és úgyis unják, ugrott az egész. Persze egészen másként fogadta az előadást a zsámbéki rakétabázisra járó, speciális, kifinomult közönség, aztán a „hagyományosabb” magyar színházat szerető sepsiszentgyörgyi közönség, és végül a teljesen ártatlan, „fogyasztói” olasz közönség.

– *Tudtál kicsit nyaralni is az előadások között?*

– Emberpróbáló volt az olaszországi három hét: próba, megbeszélés, építés, bontás, rossz elszállásolás... De a hosszabb, ötnapos szünet Velencében ért bennünket, és nyolc napig a város lakójának lenni mámorító volt. Mindent látni akartam, mint-ha soha többé nem juthatnék el oda újra. De Gazsó Gyuri is ment Muranora, Buranóra, Torcellóra, este pedig beültünk például a Rialto lábánál levő Il Saraceno vacsorázni... Az olaszok a szünnapokat nem töltötték velünk, mentek a dolgukra, a románok pedig olyanok voltak, mint ami-

lyenek mi lehetünk annak idején: riadt, pénzszámloló, nem kimozduló, kicsit élethetetlen turisták. De kétségtelen, hogy ők egy helyzet áldozatai: elképesztően keveset keresnek, átszámolva körülbelül huszonezzer forintot. Az olaszok úgy érzik, hogy a románok rabszolgák: egész évben kilóg a belük, kihasználják őket ennyi fizetésért. A románok meg azt mondják: szegény, kiszolgáltatott olaszok, nincsenek társulatnál, hányszor nincs munkájuk, nem próbálnak, nem játszanak... Csakhogy egyetlen szereppel keresnek annyit, hogy – ha nem is nagy lábon – meg tudnak belőle élni a következő szerepükig. Aztán majd válogatnak az ajánlatok között... Ha kapnak ajánlatokat. De ők ezt nem kiszolgáltatottságnak, hanem szabadságnak érzik. Ugyanez a rendszer a románoknak azt jelenti: nem tudom, hogy holnap mit fogok enni, lesz-e munkám, lesz-e szerepem. Végül is mindenkinek igaza van; ezért kellene jófajta kompromisszumot találni Magyarországon a színházi működésre. A fennálló rendszernek természetesen sok előnye van mind szakmai, mind anyagi szempontból, a társulati tagság biztonságát nyújt, de adott helyzetben meg kellene tanulnunk a saját lábunkra állni, meghallgatásokra járni; jó lenne kevés-

bé kiszolgáltatottnak lenni és – uram bocsá' – tisztességesebb fizetést kapni egy-egy feladatért. Persze halálugrás lenne elmennem szabadúszónak. A magyar rendszerben az ember nem engedheti meg magának azt a luxust, hogy válasszon, pontosabban hogy megvárja, amíg őt választják. Annyiban talán „modernebb” vagyok sok kollégámnál, hogy mindig igyekeztem nem „beleragadni” a színházba: nyelveket tanultam, hosszabb időt töltöttem külföldön, régóta tanítok, és elvégeztem a Színház- és Filmművészeti Egyetem drámapedagógia szakát – remélem, hogy fel tudnám nevelni a gyerekeket akkor is, ha esetleg ott kellene hagynom a színházat. Ha nem gondolkodnának ben-

nem, eljöhethetnek. Valószínűleg el is jönnek, mert azt a fajta kiszolgáltatottságot már nem tudnám elviselni.

– Ezek szerint egyelőre jól érzed magad.

– Ha egy ötvenes színésznőre rendszeresen gondolnak a színházában, az azért nagyon jó dolog. Nem vagyok sztár, és nem rólam szól a miskolci színház, viszont mindíg szükség volt rám, és mindenre lehetett használni. Sosem jelentettem olyan szereposztási „terhet” a színháznak, mint amelyet egy sztár óhatatlanul jelent. Ez például előnye a nem-sztárságnak.

– Viszont *Hernádi Juditot* hívták meg Az öreg hölgy látogatása főszerepére.

– Én is sokat játszom, az igazgatóm azon dolgozik, hogy nekem itt jó legyen, úgyhogy ezzel semmi baj nincs. *Hernádi Judit* nagyon jó színész, a jól gondolkodó sztárok közé tartozik, és valóban bejön rá a közönség. Biztos el tudtam játszani az *Öreg hölgyet*, de az a száználvan centis látomás, ami ő volt, úgysem bírtam volna lenni. Az persze fájt volna, ha egy rossz színész játssza el előlem *Claire Zachanasiant*. De mindent nem lehet eljátszani, nem is akarok, és mindig jól kijöttem a korosztályomba tartozó színésznőkkel.

– *Évtizedek óta dolgozol ugyanannál a színháznál.*

– Nem így terveztem, csak valahogy így alakult. A Nemzeti Színház Stúdiójából Kecskemétre kerültem. A főiskolára nem vettek fel, de valószínűleg nem is tudtam volna beiratkozni: a felvételi előtt egy héttel halt meg az édesanyám, a bátyám épp katonára volt, de már felvették az egyetemre – valamiből meg kellett élnünk. A békéscsabai színházhoz menekültem, jó meszszire, magányba, szegénységbe. Már éppen összeroppantam volna, amikor Csiszár Imre áthívott az épp alakuló miskolci társulatba. Rendszeresen játszott és rendezett itt Major Tamás – ez szakmai életem egyik legmeghatározóbb élménye. Aztán '88-ban véget ért a Csiszár-korszak, én pedig kétségbeesésemben kimentem Angliába. Színházzal is foglalkoztam egy kicsit: különböző kurzusokra jártam a londoni Actors' Centre-ben, ahol mindenféle praktikus dolgot is tanítottak: hogyan kell viselkedni a kamera előtt, mit kell csinálni egy meghallgatáson (előtte azt sem tudtam, mi az), hogyan kell szinkronizálni vagy speciális tévés műfajokban és reklámokban dolgozni. Amikor hazajöttem, hál' istennek már zajlott a rendszerváltás; a kint szerzett tapasztalatok után nehéz lett volna visszajönnöm a szocializmusba, viszont azt is megértettem kint, hogy milyen nagy dolog a társulat nyújtotta biztonság. Visszaszerződtem Miskolcra, ahol Galgóczy Judit volt a művészeti vezető, aztán Hegyi Árpád Jutocsa lett az igazgató. Csiszár közben megkapta a Nemzeti Szín-

házat, de nem kerestem meg, gondoltam, épp elegendő megteszik ezt mások. Ráadásul Jutocsa tehetséges rendezőként kezdte, és egy nagyon jól megtervezett évaddal indított. Úgy tűnt, hogy jó lesz itt. És tényleg: jó partnerekkel és egy csomó jó rendezővel dolgoztam.

– *Milyen a mostani, Halasi-féle színház?*

– Békésebb, kicsit talán kommerszebb, de még mindig szakmai szempontok szerint működik, és ez mostanában már szinte ajándék. És úgy gondolom, hogy sehol sem jobb. Jönnek a rendezők és jönnek a feladatok, öt jobbnál jobb játszóhely van a színházban, és ismer, szeret az itteni közönség. A gyerekek miatt sem nagyon tudnék már mozdulni. Ő és a színház kitölti az életemet.

– *Elég ez?*

– Hogyne lenne elég. A hivatás és a gyerekek épp elég program egy nő számára. Igaz, az anyaságom egy kicsit rendhagyó: Dani két és fél éves kora után került hozzám, nagyon komoly szív műtét után. Tudtam, hogy meg kell küzdenünk majd az egészségéért, most a tanulási problémáival küzdünk. A kudarcait a saját sikertelenségemként élem meg. Életem legnagyobb sikere lenne, ha boldog felnőttnek láthatnám.

– *Honnan az erőd és az optimizmusod?*

– Mindig is volt bennem valami egészséges életöszton. Amikor az anyukám beteg lett, és intézetbe kerültem, épp emiatt nem féltett annyira. És valóban: ösztönösen igyekeztem beilleszkedni, életben maradni. Később is, bármennyire el voltam keseredve, valahogy erős tudtam maradni; ha hiányérzetem volt a színházban, elmentem dolgozni, utazni, vagy beiratkoztam egy nyelvtanfolyamra. Hogy mi maradt ebből az erőből? Talán a hit, hogy ha az ember valamit nagyon akar, az meglesz. Nagyon akartam gyereket, lett. Ha jobban akartam volna ezt a pályát, jobban „lennie”. Akartam persze nagyon, de nem kétségbeesetten, nem mindenáron. Nem bírom a nagy harcokat, a törtetést, az állandó megfelelni akarást. Nincs meg bennem az örült vágy, hogy feltétlenül benne legyek a sűrűjében, Pesten. Én nem akarok folyton égni, engem felőrölni az állandó feszültség. Prímán elvagyok azzal, hogy szép „titokban” játszom Miskolcon. Ilyen szempontból sikeresnek tekintem magam, mert azt csinálhatom, amit szeretek. Jó, amikor nem vész el a játék valós, tiszta öröme, azaz délelőttönként izgalmas a próba, este pedig görcs nélkül megyek be a színpadra. Jön a közönség, én játszom, ők meg örülnek neki. És én is örülök, hogy örülnek.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:
TÖRÖK TAMARA

Bányai Tamás 1981 óta a kaposvári Csiky Gergely Színház tagja, 1984 óta a fővilágosítója. De rendszeresen dolgozik Magyarországon számos más színházában – a budapesti Katona József Színházban, a Krétakörnél, a Merlinben, a Tháliában, a miskolci és a pécsi Nemzetiben, valamint az egri Gárdonyi Géza Színházban – és számos ismert magyar rendezővel, többek közt Ascher Tamással, Bezerédi Zoltánnal, Goda Gáborral, Keszég Lászlóval, Magács Lászlóval, Máté Gáborral, Mohácsi Jánossal, Schilling Árpáddal, Zsámbéki Gáborral. A kaposvári színház több turnéján vett részt (Nancy, Stuttgart, Belgrád, Stockholm stb.). 1992–1993-ban első önálló külföldi munkája az *Opéra de Lyonban* Mozart *Don Giovannija* volt (rendező Ascher Tamás). 1997–98-ban részt vett a *Merlin Színház* turnéján az *Edinburghi Fesztiválon*, valamint a *Prithvi Fesztiválon*, *Bombayben* és *Újdelhiben* *Balázs Béla* A kékszakállú herceg vára című darabjának és *Vörösmarty Csongor* és *Tündéjének angol nyelvű*, *Magács László* rendezte előadásával. 2000 óta állandó világítástervezője a *Schilling Árpád* nevével fémjelzett *Krétakör Színháznak*. 2002 óta tanít a *Magyar Képzőművészeti Egyetemen*. Díjai: *Bezerédi-díj* (2002), *világítástervezői díj* (Nemzetközi Stúdiószínházak Fesztiválja, Rijeka, 2003).

– Sokan még a szakmán belül sem tudják pontosan, mi a dolga a világítástervezőnek. Hogyan találja ki valaki magának ezt a mesterséget?

– Messzire nyúlik ez vissza. Nyolcadikos koromban még nem tudtam igazán, hogy mit akarok. Szakközépiskolába mentem gimnázium helyett, mégpedig a Bolyai János híradástechnikaiba, a Váci útra.

– *Ez egy kicsit távol áll a színháztól...*

– Igen, de a barátaim közt volt, aki már régóta járt színházba, és ez elkezdett engem is érdekelni. Idővel együtt jártunk Budapest különféle színházaiba. Még nem volt kialakult ízlésem, de bizonyos előadások nagy hatással voltak rám. Ekkoriban a kaposvári színház rendszeresen vendégszerepelt Budapesten. Az ő előadásai különösen megérintettek. Ekkor láttam például az Ascher rendezte *Gyöngyéletet*, az Ács-féle *Esküvőt* és *Babarczy Bóbor szigetét*.

– *Érettségi után mi történt?*

– A Hajógyárba mentem dolgozni. Számitógépen műszaki rajz alapján programokat kellett írnom a lángvágónak, hogy az ki tudja vágni az acéllemezből a megfelelő formát. Két nap után már mindent tudtam erről a szakmáról. Attól kezdve borzalmasan untam. Aztán megint jött a nyár, és én, mintha még iskolás lennék, három hónapos nyaralást csináltam magamnak. Gondoltam, ez idő alatt kiderül, hogyan tovább.

– *És hogyan lett tovább?*