

– 2002-ben, két évvel a diplomát követően lettél a Krétakör tagja. A főiskola után a marosvásárhelyi színházba szerződöttél, közben játszottál Sepsiszentgyörgyön és Kisvárdán. Hol találkozol Schilling Árpáddal?

– Árpád osztálytársa, Rusznyák Gábor rendezte a marosvásárhelyi színházban a *Gömböc urat*, amiben Pourceaugnacot játszottam. Árpád eljött megnézni az előadást, beugrót keresett a *Woyzeck*-be. Egyébként úgy tudom, nem engem akart megnézni. Ez volt a 2002/2003-as évad, mikor bővítette a társulatot. Az alapembereken kívül ekkor került be Scherer, Mucsi, Csákányi, Gyabronka, Tilo Werner, Viola Gábor és jómagam. Egy évre szerződtetett. Mondta, hogy csinál egy-két előadást az új csapattal, aztán meglátjuk...

Úgy jöttem el Marosvásárhelyről, hogy megtartottam néhány szerepemet. Akkor még nem gondoltam, hogy végleg itt ragadok.

– Mekkora váltást jelentett Marosvásárhely után a Krétakör?

– Kinyílt előttem a világ. Román állampolgárként nem sokat utazhattam, összesen talán három pécset szerepelt az útlevelemben huszonöt évesen. Ehhez képest a Párizsban töltött egy hónap valóságos sokkot jelentett – pozitív értelemben természetesen.

Nagyon sűrű volt az első év, óriási kihívás a beilleszkedés, szerencsém, hogy nem egyetlen új tagként érkeztem egy stabil csapatba, hanem a társulatbővítés, az arculat formálódásának fázisában csatlakozhattam.

– Gyakran szóba kerül, hogy a határon túli színház és az ott végzett színészek játékkultúrája, gesztusrendszere idegen a hazaitól. Mit gondolsz erről?

– A „határon túli” kifejezés túlságosan tág. Inkább úgy mondanám, van a román színháznak egy bizonyos változata, mely stilizáltabb, mint a magyar realista színjátszás. A magyar színházban Székely Gábor, majd Ascher Tamás honosított meg egyfajta realista színjátszást – gondolok itt a Csehov-darabok előadásmódjára –, melyben a magyar színészek nagyon jók. A román színjátszás a magyar hagyományoknál stilizáltabb, a színészek erősebb karaktereket formálnak. Nagyon érdekes azonban, hogy ugyanezek a színészek filmen lenyűgöző természetességgel képesek létezni.

De valóban, az erdélyi magyar előadások megítélése egészen más a magyar és a román szakmai körökben. A kolozsvári vagy a szentgyörgyi színház Romániában benne van a top háromban, minden évben díjakat nyernek, ám ha Tompa Gábor vagy Bocsárdi előadása Magyarországra jön, a szakma az esetek többségében fanyalag. Hogy túl van játszva, hogy elviselhetetlenül stilizált, és a többi... Mi a vásárhelyi iskolában egyaránt kaptunk román és magyar színházat.

– Akkor nem okozott gondot ez a fajta változás?



Nem gondoltam,

BESZÉLGETÉS KATONA LÁSZLÓVAL

– Én is sokáig gondolkodtam karakterekben, talán éppen az iskola miatt... Árpád mellett tanultam meg, mit jelent úgy elmondani egy szöveget, hogy azt valóban te magad mondd el. A *Siráj*nál többször felhívta a figyelmet, hogy még mindig karaktert hozok Medvegyenkóban, és ez így volt, le kellett mennie bizonyos számú előadásnak, míg ráéreztem arra, amit a kezdetektől kért – ilyen értelemben az átállás számomra hosszabb tanulási folyamat volt.

Először akkor vettem észre magamon, hogy karakterekben gondolkodom, mikor Simó Sándor harmadéves filmrendezőosztályával csináltunk egy közös vizsgát Vásárhelyen. Láttam rajtuk, hogy el vannak tőlünk hűlve. Sok volt nekik, amit mi még bőven természetesnek vettünk.

– Két hét alatt forgattál Hajdú Szabolccsal, Török Ferencsel és Pálfi Györggyel. Vizsga ide vagy oda, ez nagy szerencse.

– Akkor még azt sem tudtam, színpadon hogyan kell természetesen létezni, nemhogy filmen; ők pedig már akkor olyan helyzetbe hozták, melyben megérezhettem, milyen az, amikor a színész nem játszik, mégis érdekes. Hajdú Szabolccsal azóta többször dolgoztam, a *Macerás* ügyekben, a *Bibliothèque Pascal*ban, az *Off Hollywood*ban, de annak a két hétnak a legnagyobb adománya, hogy Szabolcshoz és a családjához tizenegy éve szoros barátság fűz.

– A magyar realista, valamint a román stilizált színjátszás közötti különbségtétel mellett arról se feledkezzünk meg,

hogy Schilling a magyar kőszínházi hagyományokkal is dacolt. Részben erre gondoltam, amikor az átállás nehézségeiről kérdeztelek.

– Így van. Azt a változást, amin keresztülmentem, nem általában a magyar színháznak, hanem Árpádnak köszönhetem. A gondolatot, hogy elegendő a személyiségem, nagyon nehéz volt magamévá tenni, akkor nem is értettem igazán. Árpád és Kornél [Mundruczó Kornél – A szerk.] mellett értettem meg. Zsótér például elsősorban szövegcentrikus, a szövegmondásra és az értelmezésre koncentrált.

– Érdekes, számomra Zsótér jó rendezéseinek a kulcsa éppen a színészei személyiségének sikeres előhívása vagy civil jelentésük mesteri használata, az előadásba konvertálása.

– Arra gondolok, hogy Zsótér nagyon meghatározta a mondat ívét, hogy hol kell letenni a pontot, hogy mit, miért, hogyan hangsúlyozzak, hogy a szöveggel hol, mit akarjak elmondani, még azt is beállította, hol vegyek levegőt. Mivel Székelyudvarhelyen születtem, nálam máig érződik picit a székely nyelvjárás – ami akkoriban fokozottan igaz volt –, néha „énekeltem”, dallamosan beszéltem. Elég volt megszólalnom, Zsótér látványosan rosszul lett, úgy éreztem, legszívesebben le-

Emlékszem, a Feketeországnál két egymást követő napon hibát ejtettem a monológban, nem nagy dolgot, az egyik szót rosszul mondtam, mire rám szólt, hogy szedjem össze magam, mert ez így nem mehet tovább. Rosszulesett, de azt is tőle tanultam meg, milyen állapotban kell jelen lenni a színpadon. Nagyon könnyen meg lehet egymást sérteni ebben a szakmában, hiszen magunkat, a személyiségünket tesszük ki, ha a munkánkat bántják, minket bántanak. Árpád úgy tudott segíteni, hogy a színész tisztában volt vele: nem őt bántja.

– Azt mondod, sok dolgot mostanság értettél meg. Mi az, amit akkor nem tudtál elfogadni?

– Inkább úgy fordítanám le, amit mondtam, hogy sok dolog most nagyon hiányzik. Mikor az ember benne van valamiben, magától értetődően jönnek az elégedetlenségek. Például hogy miért kell nekem még egy jeletet kitalálni, amikor négy napja mást sem teszek. Most meg azt kívánom, bárcsak ilyen gondjaim lennének. Árpád mindig hangsúlyozta a csapat jelentőségét, hogy igazi társulatban kell gondolkodni, mert csak így lehet színházat csinálni. Nem véletlen, hogy a volt krétakörösökkel a mai napig keressük egymás társaságát, és szívesen dolgozunk együtt. Még mindig nagyon jól

tudunk kommunikálni egymással, és ezt nemcsak mi érezzük, hanem azok a színészek is, akikkel egy-egy produkcóra összekertülünk. Most hiányzik a társulat, hiányzik az, hogy valaki úgy követeljen, mint Süsü, hogy olyan kíváncsi legyen rám, mint ő, vagy csak olyan nyitottan gondolkodjon.

– Mely előadásokkal kapcsolatban érzed úgy, hogy ott kifejezetten jól dolgoztatok együtt?

– A Feketeország és a Hazámházám kitalálásában tudtunk nagyon jól együttműködni, és a Siráj fejlesztésében előadásról előadásra. De ha azt kérdezed, hol találkoztunk legjobban mint színész és rendező, egyértelműen a Sirájt említem.

– Vissza tudsz idézni egy olyan eseményt vagy időszakot, amelytől a társulatotok válságát számítod?

– Válságot az utolsó két évben éreztem. Árpád egyszer csak kitalálta, hogy nem rendez új előadást, helyette meghív öt rendezőt, és dolgozunk velük, csináljunk workshopokat. Ez zavart, és igazából akkor merült fel bennem, hogy őt már nem érdekli ez a csapat.

– Tehát nem a társulatépítés részének tekintetted a döntést, hanem arra gondoltál, hogy eltol benneteket magától?

– Így van, ezt éreztem, miközben hozzá kell tenni, ez a fél év nagyon jól sikerült. Šerbannal, Balázs Zolival, Hajdú Szabolccsal, Kristian Smedsszel dolgoztunk.

Árpádot egyre jobban idegesítette, hogy a Krétakör beállt valamiféle kőszínházi struktúrára, havi húszhat-huszonötöt játszottunk, miközben neki mindig fontos volt a szabad létforma, az elvonulások, a műhelymunka. Úgy látta, ez a csapat már kinőtte azt, ami őt izgatja, nem alkalmas az elmélyülésre, olajozottan működő repertoárszínházzá vált.

– Megviselt a szakadás?

– Hihetetlenül. Az egész csapatot.

– Amikor Gáspár Mátét arról kérdeztem, mikor érezte először Schillingen az elégedetlenség jeleit, két előadást em-

hogyan ragadok

ütött volna a színpadról egy feszítővassal, hogy soha többé ne kerüljek oda vissza. Egyszerűen irritálta a személyiségem, sokszor hozott megalázó helyzetbe a társulat előtt. A Peer Gynt próbafolyamata pokol volt számomra, ráadásul azt éreztem, nem sikerült megcsinálnom, amit akart. Furcsa módon szerettem ezt az előadást – de nem magamat benne.

– Zsótér munkamódszerének a könyörtelen pontosság, a precizitás fontos ismérve. Nem lehet, hogy a Schilling és Mundruczó mellett élvezett nagyobb fokú szabadság megnyirbálását élted meg nehezen?

– Lehet, hogy így van.

– Hogyan alakult Schillinggel a kapcsolatokat az évek előrehaladtával? Elégedett volt veled?

– Amíg nem oszlott fel az akkori Krétakör, úgy gondolom, elégedett volt. Tudom, hogy nagyon szerette a Sirájban Medvegyenkót, vagy azt, amit a Feketeországban látott tőlem. Még ha nem tartoztam is a fő színészei közé, végig azt éreztem, hogy szeret engem, és rengeteget tanultam tőle. Nagyon sokat követelt, minden előadáson úgy vett részt, mintha szereplője lett volna, mindig új feladatokat adott, kíváncsi volt az ötleteinkre, folyamatosan törte a fejét, hogyan lehet frissíteni a fáradt előadásokat. Egyszer például azt mondta a Siráj előtt, nagyon rendben van, hogy így szeretitek egymást, de rettentő unalmas az egész, most úgy menjetek be, hogy mindenki gyűlöli a másikat. Hihetetlenül izgalmas előadás született. Árpád különösen igényes volt.

lített. A 2006-os A csillagász álmát és a Hamletet. Előbbivel kapcsolatban azt érezte, a színészeknek ez egy kis nyári intermezzo volt, miközben ő éppen ilyen projektek felé keresgél, utóbbinál pedig a produkció fagyos, értelen fogadtatása rázta meg a házi bemutatón.

– Igen... A Hamlet házi bemutatójára nem tudtam elmenni, emlékszem, Árpád megbántódott. Hozzáteszem, én ezt a legjobb rendezésének tartom.

– Történhetett volna másképp? Mondjuk, ha nem azt érzi, hogy még egy Sirájt akartok?

– Ha azt mondta volna, vonuljunk el egy hónapra vagy kettőre, mindannyian vakon követjük, más kérdés, hogy ő talán már nem találta volna meg bennünk, amit keresett. Lehet, hogy arra is kíváncsi volt, ha nem ő húzza a társulatot, a társulat húzza-e őt. Lehet, hogy ha ettől a tizenhárom embertől másfajta impulzust kap, nem így dönt. Mikor megérettük, hogy kezdünk szétmenni, egyikünk erre, másikunk arra kezdett dolgozni, látta rajtunk a csalódottságot és az elégedetlenséget, amit azért éreztünk, mert ő a társulattól csak néhány emberrel szeretett volna előadást csinálni. Ahelyett, hogy egy emberként kiálltunk volna amellett, hogy bármit tervez, mellette szeretnénk maradni, elbizonytalanodtunk, pánikba estünk. Kiábrándulásának folyamata több évig tartott, nem vettük komolyan idejében a jeleket.

Amit A csillagász álmával kapcsolatban mondott Máté, szintén igaz lehet, bár én azt a magam részéről nagyon jó munkának találtam, és a mai napig teljes értékű előadásnak tartom. De az is igaz, hogy mikor Árpád felvetette a workshopok ötletét, azt kérdeztem tőle, miért nem csinálunk inkább egy jó előadást, olyat, mint a Siráj. Én is átálltam a repertoárrendszerre, nem kapcsoltam, hogy egészen más utakat keres, pedig teljesen igaza volt abban, hogy ő már rendezett egy Sirájt, nem akar több hasonló előadást. Az én elvárásaim is önzőek voltak. Neki sem lehetett könnyű. Azt hiszem, a történeteket Süsü, Máté és a tizenhárom színész is másként éli meg. Szerintem még folytathattuk volna néhány évig. Mikor bejelentették, hogy vége, nem tagadom, dühös lettem. Nem azért, mert megijedtem, hogy mi lesz velem, hanem mert nem értettem. Sőt, az is bennem volt, hogy Süsünek nem lenne joga felszámolni ezt a csapatot.

– Ha jól tudom, volt egy olyan időszak is, mikor még nem került terítékre, hogy kikkel nem akar egyáltalán tovább dolgozni, csak annyit láttatok, hogy három-négy emberben gondolkodik a korábbi csapatból.

– Igen, és a maradék kilenc-tíz társulati tagban rögtön az került fel, hogy akkor velünk most mi is van. Kellünk? Nem kellünk? Később kellünk? Bennem is. Nagyon nehezen éltem meg az utolsó évet.

– Amikor tudatosult benned, hogy más munkák után kell nézned, mire gondoltál, merre indulsz?

– Furcsa helyzet volt. Az utolsó évben még csak mi tudtunk a feloszlásról, ezért senki nem keresett minket ajánlatokkal. Tudtam, hogy tovább játszunk A jeget, és megcsináltuk Láng Annamáriával a PestiEstit... Közben a magánéletem romokban hevert, plusz édesanyám éppen a Krétakör utolsó hónapjaiban esett át egy komoly műtéten. Nem gondoltam arra, hogy színházhoz szerződnek, vagy valakit felhívok, hogy szabad vagyok. Valahogy nem jutottam el odáig, hogy azon kezdjek aggódni, mi lesz velem. Majd miután a Krétakörnek vége lett, és édesanyám állapota javult, kölcsönöztem egy motorbiciklit Krétán, és két hétig motoroztam a szigeten. Tudtam, hogy lezárult életemnek egy fontos korszaka, és boldognak éreztem magam. Lassan jöttek a telefonok is, és az évad elindult „magától”. Egyvalami azonban megfordult a fejemben: ha nem jönnek össze a dolgok, elmegyek egy-két évre Franciaországba. Ezen már a krétakörös időszakban is sokat gondolkodtam.



– Személyiséged egyik legizgalmasabb részét, különleges humorodat A jégben mutathattad meg leginkább, ahol ti raktátok össze az egyes jeleneteket, Mundruczó Kornél pedig válogatott, és elfogadta azokat. A zsidó szabadkőművesekről Bánki Gergellyel folytatott eszmecsere az előadás egyik örökbecsű kockája.

– Sok saját ötlet van benne, a verekedés, a tánc a fürdőkádban, de a jelenet nagy részét különféle filmekből lopkodtuk. Kornél például megnézte velünk a Gummo című amerikai filmdrámát, abban van egy rész, melyben iszonyú hosszan és brutálisan vernek szét egy széket, látszik, amint pillanatról pillanatra húzza fel magát a fazon, és olyan erőszak tombol benne, hogy igazából nem is szétveri, hanem „megöli” a széket – ez alapozta meg a vödör összetörésének ötletét. Kornél fantasztikus érzékkel tud válogatni az ajánlatokból, nagyon jó szeme van, az előadás első része teljesen visszahozza a Szorokin-regény hangulatát. Amikor Lengyelországban, Toruńban játszottuk, Szorokin megnézte, és elmondta, hogy A jeget sok helyütt színre vitték már, de ezen kívül igazából egyik sem tetszett neki. Ha reprodukálom magam, Kornél mindig ad nekem néhány instrukciót: például, miközben ezt az egészet csinálom, szagolgassam magam, vagy mellékesen simogassam a mellemet az egyik

kezemmel... – ezek olyan ötletek, melyektől gellert kap a jelenet. De visszatérve arra, amit mondtál, nem tagadhatom, az alakítás erősen táplálkozott a személyiségemből.

– *Egész sor olyan figurád van, amely első ránézésre gyámoltalan átlagembernek tűnik, majd kibontakozik belőle az őrült, a sadista, az agresszív, a visszamaradott...*

– A szelíd arc mögött rejlő agresszivitást most már tudatosan használom. Ha nem lennék kicsit kattant, nyilván nem tudnám ilyen élvezettel hozni A jég-beli figurámat vagy a Nehéz istennek lenni sadista-mazochista filmrendezőjét. Nem véletlen az sem, hogy Tarantino legőrültebb figurái állnak a legközelebb hozzám. Érdekes azonban, hogy mikor



Schiller Kata felvételei

ezeket a figurákat nézem a moziban, nem merül fel bennem, hogy a színész kattant, de amikor én játszom ilyeneket, ez az egyik első gondolatom.

– *A Nézőművészeti Főiskola Színházi Laticáját hogy találtad ki?*

– Az egész figura egy nézésből született. Egyik nap tágra nyílt szemekkel benéztem az ajtón, és akkor rögtön lecsaptak rá, hogy ez kell.

– *One man show-val próbálkozol?*

– Árvai Gyuri és a Természetes Vészek Kollektíva keresett meg három évvel ezelőtt Thuróczy Szabit és engem, hogy csináljunk egy Fixa Idea energiatal-paródiát, ami úgy néz ki, mintha teleshop volna. Gyuri ötlete azon alapult, hogy az emberek mindig keresnek valamit, ami megoldja az életüket, jellemzően az államot... Itt egy mindent megoldó energiatalról volt szó. A következő évben egyedül hoztam létre a Fixa Idea Pártot, stand up comedyben kritizálok mindent és mindenkit. Van szövege Orbánnak, Gyurcsánynak, Mussolininek – ez egy ötvenperces kavalkád. Legutóbb a hitértétekről, szektákról készítettem paródiát. Nagyon élvezem. Egyre ügyesebben kezelem a kekeckedőket, ami egy-két visszaszólás erejéig nem nehéz, de ha valaki nem adja fel, az ember ideges lesz, amit a közönség azonnal

megérez. És ha ilyenkor nem tudok visszajönni, elveszítem őket.

– *Az önállóan hozott jelenetek nyilván megfogytak a pályádon, mióta a Krétakör feloszlott...*

– Igen. A Tasnádi-darabok – a Fédra fitness, a Paravarieté, a Kupidó, a Magyar a Holdon vagy a Nézőművészeti Főiskola – figurái meg vannak írva, megszülettek, azokhoz csak hozzáteszem a személyiséget, formázgatom őket; az olyan feladatok viszont, mint A jég vagy a Nehéz istennek lenni, ahol a rendező segítségével magam szülöm meg a figurát, valóban ritkák. Ugyanakkor a Rosencrantz rettentő mennyiségű szövegében is megtaláltam magam. Hogy alkotóként mennyit tudok hozzátenni egy adott darabhoz, az mindig a munkától függ. Van olyan rendező, akinél kifejezetten azt igéylem, hogy használjon úgy, mint egy bábót, mondja meg, mit csináljak, és ezt nem azért mondom, hogy ezeket a rendezőket vagy a műveiket bántsam, hanem mert az ember nem minden körülmények között képes alkotni.

– *Milyen körülmények fontosak számodra ahhoz, hogy alkotóként tudj részt venni egy előadás próbafolyamatában?*

– Egyik filmrendező barátomtól hallottam: ha egy rendező, legyen szó színházról vagy filmről, jó helyzetbe hozza a színészt, az beindítja a színész kreativitását, és ettől kezdve oda-vissza pattog a labda. Természetesen mindig fontos az a pár ember, aki körülöttem van, a közös gondolkodás, a rendező művészeti koncepciója. Ahogy a színész állapota is. Lehet, hogy viccesnek tűnik, de számomra az is alkotómunka volt, mikor a Rosencrantz és Guildenstern halott irdatlan mennyiségű szövegét megtanultam, majd érthetően visszaadtam a színpadon, hiszen itt a rendező, Frunzá a két színészre bízta a jelenetek elkészítését, csupán annyi kérése volt, hogy a pontos szöveghez ragaszkodjunk, és ne játsszunk, csak álljunk egymás mellett, és próbáljuk civilen elmondani a szöveget. Annyira jó darab, hogy ennyi is elég volt. A 2009–2010-es évadban elnyertük az előadással a román színházi szakma legrangosabb kitüntetését, az UNITER-díjat.

– *Mucsi Zoltánnal és Scherer Péterrel közös Tasnádi-sorozatokat első darabja, a Nézőművészeti Főiskola még a krétakörös időszakban készült. A Magyar a Holdon-hoz Csákányi Eszter csatlakozott, A fajok eredetében Thuróczy Szabolcs játszott harmadikként helyetted. Az előadások védjegye a humor és az improvizatív stílus?*

– Saját fejlesztésű daraboknak hívjuk őket. A Nézőművészeti előtt például heteken át csak ültünk és beszélgettünk Tasnádival és Árkosi Árpáddal, utána kezdett íródni. Kitaláltuk, hogy létrehozunk egy társaságot, így alakult meg két évvel ezelőtt a Nézőművészeti Kft., Gyulay Eszter művészeti vezetésével. Később azt is elhatároztuk, hogy csinálunk évente két közös előadást, pályázati pénzből. Nem feltétlenül mi hárman játszunk mindegyikben, a közös gondolkodás a lényeg. Az utolsó roma (a KoMa Társulattal), a Havanna és A gyáva volt a három legutóbbi produkciónk.

– *A saját fejlesztésű darab kritérium?*

– Nem, sőt, a következő évadban A gondnokot csináljuk a Szkében és az Ahogy tetszik-et a HOPPartal.

A nevetetés vállaltan fontos számunkra, de próbálunk olyan témákat feldolgozni, olyan problémákat felvetni, hogy a néző ereiben meghűljön a vér az előadás végére. Sokan mondták például a Nézőművészeti után, hogy milyen keserűnek érzik a színészek sorsát, a Magyar a Holdon figurái nyugdíjasok, akiknek helyzetét úgy kívánja kezelni a kormány, hogy kilövi őket a Holdra, A fajok eredete által nyújtott tükörkép pedig nemcsak szakmai, emberi létezésünket tekintve is megrázó.

– *Visszakanyarodnék kicsit a kezdetekhez. 1977-ben születted, gyerekként élted át a Ceaușescu-rendszer utolsó időszakát. Milyen körülményekre emlékszel?*

– Olyanokra, melyeket senki nem tud elképzelni, aki nem élt Romániában, még a kelet-európaiak sem. Nem gulyáskommunizmus volt, mint itt a nyolcvanas években. Bementél az üzletbe, és nem volt ennivaló. De nem úgy nem volt, hogy ügyesen azért lehetett szerezni, hanem általában nem. Aki nem tudott vidéki kapcsolatot kiépíteni, vagy nem rendelkezett a város körül valami birtokkal, ahol disznót lehetett tartani, nem jutott húshoz. Egy fő fél liter tejet kaphatott reggelente, ezért anyám kénytelen volt felverni minket, minden reggel sorban álltam öttől hétig. Nem lehetett elhagyni az országot. Ha nagy nehezen mégis, a kisebbik gyereket otthon kellett hagyni, mert akik egyszer átlépték a határt, gyakran kint is maradtak. Ha pofáztál, nem a rendőrségen kötöttél ki, ahol megizzasztottak, hanem elvittek tíz évre. Talán Észak-Korea állapotait lehet összevetni az akkori romániai körülményekkel. Ezt európai ember számára ma már fel fogni is képtelenség. Abszurdnak tűnhet, de valamiért örülök, hogy megélttem azt a korszakot.

– *Hogyan éltetek?*

– Viszonylag normális gyermekkorom volt, bár éreztem az iszonyatos nyomást a felnőtteken. A szüleim gyakran sugdolóztak otthon, megbízni senkiben sem lehetett. Apám egy ruhagyárban dolgozott részlegvezetőként, anyám abban az általános iskolában volt tanítónő, ahová én is jártam. Egy két és fél szobás tömbházlakásban nevelkedtünk a nálam két évvel idősebb testvéremmel. Székelyudvarhely egy harminc-negyvezres város, mely tiszta magyar. Nem is tanultam meg rendesen románul.

– *Hogyan jött ilyen körülmények között a színjátszás?*

– Tízéves lehettem, amikor láttam egy román filmrészletet, amelyben egy színész a vonaton nagyon megijed egy kutyától. Emlékszem, ezt a jelenetet játszottam el az iskolában, közel fél óra hosszan, a szemeteskosár volt a kutyá. Iszonyatosan röhögött rajtam az osztály és a tanítónő. Később nagyon jó magyartanárnőt kaptam, diákszínjátszó csoportokat vezetett, az udvarhelyi színészek szinte mind az ő kezei közül kerültek ki. Tizenkét éves koromtól állandó diákszínjátszó lettem. Minden évben részt vettem az Országos Színjátszó Fesztiválon, ahol díjat is kaptam, én olvastam fel az iskolai ünnepeken, zenekarom volt, suliműsorokat szerkesztettem, nagy közösség-szervezőnek számítottam, ezért a tanárok nem kínoztak azokkal a tárgyakkal, amelyek gyengébben mentek.

A kommunista időkben a tévében napi kétórányi adás volt, és azalatt is Ceaușescu mutatták. Folyamatosan a játékon járt az eszünk, hogy újabb és újabb dolgokat találjunk ki, kimeríthetetlenül kreatívak voltunk.

– *A gitár, a zene mikor lépett be az életedbe?*

– A szüleimtől kaptam gitárt, egész kicsi koromban. Megtanultam egy-két akkordot, aztán félretettem. Mikor tizennégy-tizenöt éves lettem, a korbelleiek rockbandákba álltak össze, és ekkor mentem én is, hogy nekem van gitárom. Ott tanultam meg. Zenekart alapítottunk: Hobo után a Kopó Blues Band nevet kapta. Mire betöltöttem a tizennyolcat, kijutottunk a *Ki mit tud?*-ra, mindössze két csapat mehetett Erdélyből. Otthon elég híresek voltunk, több országos fesztivált is nyertünk.

– *Vannak olyan élményeid, melyek mai napig veled élnek?*

– Tizenkét éves voltam a román forradalom idején, az iszonyatosan megélt. Ha olyan híreket hallok, hogy valahol éles lőszerez tömegbe lönek, napokig nem térek magamhoz. Gyakran eszembe jut a vásárhelyi etnikai konfliktus, a román–magyar verekedés, amikor éreztem, hogy a szüleim olyan erősen rettegnék, hogy abból már semmit nem tudnak eltitkolni. Rettegett az egész közösség. Barikádokat állítottak a város szélén. Talán ezeknek az eseményeknek is köszönhető, hogy mindig nagyon érdekelt a politika és a történelem, különösen a '45 utáni időszak. A *jég* második része például olvasva nagyobb élmény volt számomra, mint az első. Éppen a második világháború végétől halad az új évezredig. Szorokin az egész orosz politikai és társadalmi elitet, szociális életet világosan, mindenestül átlátta – fergetes olvasmány.

Amikor a Krétakörrel utaztam, de a mai napig, ha elhatározom, hogy elmegyek valahová, mindig eszembe jut, hogy ez milyen óriási szabadság.

A magyarországi színházi nevelési műhelyek között az egyik legjelentősebb a másfél évtizede működő Káva Kulturális Műhely. A hivatásos színházként működő Káva, melynek Takács Gábor a vezetője, olyan előadásokat hoz létre színházi körülmények között, amelyben a fiatal nézők résztvevőkké válnak, alapvető emberi értéket tanulva, valóságos dilemmák előtt állva. A színházi nevelés területe ugyanakkor rendezetlen, finanszírozása, valamint az egyetemi szintű képzés megoldatlan.

– *A színházatok neve, a Káva egyszerre jelenti valaminek a szélét és közepét is. A Káva ma Magyarországon a színházi nevelés egyik központja, abszolút centrum. Ugyanakkor a nagy egész, a színházi struktúra és főleg a színházról való gondolkodás tekintetében abszolút periféria. Lapunk 2008-as pályázatán már díjazott lett a te tanulmányod ebben a témában, meg is jelent. Te magad mint vezető hogyan éled át azt, hogy egyszerre vagytok centrum és periféria?*

– Három-négy évvel ezelőtt, amikor azt a cikket írtam, azt éreztem, hogy a színházi szakma képviselői udvarias, de valójában semmitmondó gesztusokat tesznek felénk, a színházi nevelés területe felé. Észrevettek és tudomásul vettek minket, tudták (vagy inkább érezték), hogy ez valami fontos dolog, de érdeemben nem akartak vagy nem tudtak velünk foglalkozni. Erősebben érezhettük azt, hogy körön kívül vagy annak szélén vagyunk. Akkoriban gyakran tapasztaltuk, hogy amikor a színháziak eljöttek hozzánk, megnézték az adott előadás első részét, amely egy hagyományos értelmezés szerint színházszerű volt, majd távoztak, gondolván, hogy ezután pusztán beszélgetés kezdődik a részt vevő diákokkal. Mint te is láthattad, a folytatás nem más, mint maga az előadás. Az utóbbi két évben azonban mintha változott volna valami...

2010-ben a kaposvári Gyermek- és Ifjúsági Biennálén, idén májusban pedig a budapesti Gyermek- és Ifjúsági Szemlén újra díjakat nyertünk.¹ Ennél is fontosabb volt azonban, amit a szakmai beszélgetéseken kaptunk: színházi élményként beszéltek a munkánkról, érdeemben

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: KÓVÁRI ORSOLYA