

és a zene területén együtt gondolkodunk, megpróbálunk egy olyan átlátható, tisztán kommunikáló rendszer szerint működni, ami példamutató lehet. Hogy a közös nevező a kultúrában való hit, és ez nem műfaji kérdés. Szerintem egy alapjaiban rosszul kitalált és csálén felépített rendszer folyamatos toldozgatása, állványozása zajlik, hogy szét ne essen. De így is majdnem összedől. Olyan ez, mintha az állványzatot akarnák felújítani és nem magát az épületet. Tákolják – és tákoljuk még mi is, mindaddig, míg nem történik tabula rasa. Ma minden a gazdaságosságról szól. Varázsszó. Meghajolunk előtte. De feledésbe merült, hogy ha a gazdaságot eszes, ámde műveletlen, érzéketlen, korrupst és felelőtlen emberek teszik gazdaságossá, az csak nagyon keveseknek jó. A fegyver a demagóg retorika. A rövid távú egyéni érdekek felülírják a nagyobb ívű társadalmi érdeket, ez korrupst, szakmaiatlan, álszent,

de elfogadott. Pedig elfogadhatatlan. Nagy baj, hogy a kultúra támogatásáért harcolni kell. De nincs mit tenni, harcolnunk kell. A kimondott szóval, vagy épp a csenddel, a próbákkal, az előadásokkal, a kitartásunkkal.

Fölmerült a függetlenek konferenciáján, hogy többet kellene kommunikálnunk egymással. Most, hogy szerveződnek a konferenciák, szerveződik a FESZ, ez mindenkit megerősít. Egyetértésben tudunk megfogalmazni javaslatokat, látjuk és mondjuk, amit helyesnek tartunk. Nem tudom, meddig tart a lelkesedésünk, de tény, hogy ez az összefogás beindított művészi folyamatokat is. Egyre korszerűbb és komplexebb alkotások jönnek létre. Anyagi helyzetünk katasztrofális, a teljes ellehetetlenülés felé tart. Lehet, hogy nem lesz több pénzünk, de biztos, hogy megismerjük és ösztönözzük egymást. Paradox módon valami elkezdett pezsegni. A változás elkerülhetetlen.

# Felbosszantott emberek

## BESZÉLGETÉS LÁNG ANNAMÁRIÁVAL

– *Négy éve, hogy megszűnt (vagy átalakult) a Krétakör. Érz-e valamiféle úrt, amit – emberileg vagy szakmailag – maga mögött hagyott?*

– Szakmailag nem tudom megítélni, mert sosem tudtam kívülről nézni az előadásokat. Már akkor sem értettem, miért vannak az emberek annyira kiakadva attól, hogy nem lesz többé Krétakör, mert nem tudtam, nem fogtam fel, hogy mit jelent az a társulat ebben a városban, országban. Visszagondolva, az utolsó időkben a Krétakör egy túlrejt gyümölcs volt, aminek le kellett pottyannia. Számomra a nagy semmi következett utána, egy furcsa, kapaszkodó nélküli helyzet. Társak nélkül maradtam, és belekerültem olyan színházi helyzetekbe, ahol az, amit én tudtam, egyáltalán nem számított értéknek. Nem volt kihez nyúlni, nem volt kinek a szemébe nézni, nem volt kivel megosztani a munka tapasztalatait, megbeszélni, hogy merre tovább. Voltak munkáim itthon is és külföldön is – például Bodó Viktorral Kölnben –, struktúráján kívüliek közt és kőszínházban, de sehol nem találtam a közegemet. Ám azt, hogy felnőtté, függetlenné válhattam, annak köszönhetem, hogy vége lett a Krétakörnek: ha most is ott, abban a pozícióban lennék, még mindig próbálnék valakit követni, valakit utolérni. Mert ott nem volt szó önálló döntésekről; nem tudtam azon gondolkozni, hogy miben vagyok,



miben akarok vagy nem akarok benne lenni, és végül nem tudtam levonni a konzekvenciákat.

– *Kívülről úgy tűnt, neked könnyen ment a „felnőtté válás”, hiszen már a Krétakör vége előtt kitaláltad és megrendezted a PestiEstit, közvetlenül a feloszlás után pedig a Made in Chinát.*

– Lehet, hogy a folyamat nem látszott kívülről, hiszen valóban voltak már akkor önállósodási törekvéseim. Addigra már nagyon elfáradtam a Krétakörben, nem volt elég levegőm, fulladoztam; szünetet is kértem, akkor mentem el ösztöndíjjal Berlinbe. Igen,

létrehozta önálló dolgokat, de nem azért, mert annyira el akartam mesélni valamit – az élet hozta így; akkor csak úgy jöttek a lehetőségek.

– Mit gondolsz arról, hogy a Krétakör társulatának mára különféle helyeken dolgozó tagjait a legtöbben azóta is „krétakörös színészekként” emlegetik?

– Megmondom őszintén, én ezt nagyon unom, és nem is tudok mit kezdeni vele. Amikor a Szégyent próbáltuk, egy ponton, kutyákat játszva mindenkinek kellett valamilyen félig-meddig civil jellemzőt mondania magára. A többiek azt javasolták, hogy legyek a „krétakörös szuka” – de bár tényleg nagyon jó szerepeket játszhattam, sokat tanultam ott, nekem ez nem identitásom. Talán egy pszichiáter tudná megmondani, miért ragaszkodom ilyen mereven ehhez, és hogy miért megy el a hangom, amikor erről beszélek. Talán mégis annyira erősen a részem, hogy tudat alatt így küzdök ellene, nem tudom. Amit főként magammal hoztam a Krétakörből, az inkább az utolsó, új színházi formákkal kísérletező workshopokkal teli év tapasztalata – erről a legtöbben nem is tudnak semmit. Schilling Árpád akkor összehívott egy olyan nemzetközi csapatot, amelynek néhány tagja ugyan a régi társulathoz jött, de nem tartozott értünk felelősséggel: függetlenül, szabad akaratunkból voltunk egymással. Akkor még nem voltam elég érett ahhoz, hogy megértsem, mi a jó ebben, de ma már a kedvemre valónak tartom ezt a gondolatot.

– Említetted, hogy a Krétakör után sehol nem találtad a helyedet. De mi volt az a közeg, amit kerestél?

– Együttjátszást, együttműködést és együttgondolkodást kerestem. Azt, hogy valamennyire érdekelt legyenek abban, amit elmesélek, hogy felelőse legyek annak, amin éppen dolgozunk, mert ha semmilyen értelmét nem látom, akkor jobb inkább otthon ülni vagy bármi mást csinálni. Viszont ha van mit mesélni, és ezt valóban együtt akarjuk elmondani, akkor én vagyok a legszenvedélyesebb munkaerő. Ezzel szemben a Vígszínházban alapvető élményem volt, hogy nagyon messze van a rendező, térben és metaforikusan is, ahogy messze vannak a partnerek is. Elég akár csak a külön öltözőkre gondolni – ott nagyon egyedül tud lenni az ember. Nincs annál szomorúbb, amikor semmi közöm ahhoz, amit a rendező kér; olyankor a színpadon csak valaki másnak a vágyálmait teljesítem, ráadásul nem olyan jó minőségben, ahogyan ő, a rendező elképzei, hiszen nem belőlem dolgozik: szinte mindegy, ki van a helyemben.

– Hogyan érheti el egy rendező, hogy a színész felelősnek érezze magát a szerepéért?

– Ennek csak a bizalom lehet a kulcsa. Ha a rendező bízik bennem, azzal felelősséget tesz rám, amivel megpróbálok élni. És kell, hogy a rendező felől érkező impulzus komolyan vehető legyen. A színházak szerintem sokszor álproblémákról mesélnek, és ezt feleslegesnek és felelőtlennek érzem.

– Hogy kötöttél ki mégis a Vígszínháznál?

– A Vig menedéket nyújtott, amikor arra volt szükségem. Kicsivel a Krétakör vége után, magánéleti okokból nem is tudtam, hol fogok élni; úgy volt, hogy Németországban, de nem éreztem ott jól magam. Nem volt semmilyen biztos pont az életemben; akkor nagyon fontos volt számomra, hogy bebújhattam egy

ilyen fészekbe. Ezért hálás vagyok – de végül kiderült, hogy nem nekem való hely.

– Korábbi vígszínházi előadások alapján nem tudtad, mire számíthatsz majd?

– Én igazából sosem láttam vígszínházi előadásokat, fogalmam sem volt, hová megyek. Két évig vendégként játszottam, és amikor a harmadik évre leszerződtem, Fesztbaum Béla azt mondta nekem: „Na, mit szólsz? Vígszínházi színésznő lettél!” És én nem éreztem semmit, nem is tudtam, miről beszél, nekem ez nem jelentett semmit – és még most sem jelent. De ahhoz az állapothoz, amiben most vagyok, és amivel nagyon elégedett vagyok, nemcsak a Krétakör részének kellett lennem, de meg kellett tapasztalnom a másik oldalt is. Hogy milyen a szakmában gyártás, milyen az egyik szerep után azonnal beesni a másikba úgy, hogy azt sem tudom, miért csinálom, és miért azzal, akivel – és közben ő sem tudja, hogy miért éppen azt a darabot próbálja, és miért éppen velem, mert valójában nem rám van szüksége. Hihetetlen volt számomra, hogy ha egy-egy előadásnak volt is valamilyen koncepciója, azt velem egyáltalán nem beszélték meg.

– Egy hozzád hasonló maximalista színész mit tud kihozni egy-egy ilyen helyzetből?

– Semmit. Beletört a bicskám. Folyamatosan az volt az érzésem, hogy a saját fejemre csinállok: ha nem ezt gondolom a színházról, akkor mit majomkodom itt? De kimondottan egy előadás tette be a kaput.

– A Tom Jones?

– Igen. Abba bele is betegedtem, pedig ez nem jellemző rám. Soha nem vettem még részt ennél értelmetlenebb, társulatrombolóbb munkában. De ennél is rosszabb volt, hogy minderről aztán nem lehetett beszélni.

– Miért?

– Mert mindenekelőtti prioritása van annak, hogy a bérletet le kell játszani. És az embernek egy idő után a zúgolódásból is elege lesz: milyen alapon csinállok én rossz hangulatot? Hiszen én vállaltam el a szerepet, én írtam alá a szerződést.

– Csak Eszenyi Enikővel nem tudtál a problémáidról beszélni, vagy a színházban másokkal sem?

– Igazából senkivel sem. A Vígszínház társulata nem úgy társulat, amit máshol annak neveznek. Sok néző van, és sok előadás; mások a prioritások, másról szól a színház. Addig azt hittem, egyféle színház létezik, de rájöttem, hogy sokféle. És biztos ez a fajta is jó valakinek.

– Színészként tudtál a nagyszínpadi zenés-táncos előadások révén olyasmiket tanulni, amiket korábban nem tudtál?

– Nagyon élveztem ezeket az előadásokat, és biztos tanultam is belőlük – de azért ezek valójában olyan dolgok, amiket elég hamar el lehet sajátítani. Azon a szinten, amire nekem szükségem volt, nem volt nagy feladat a mikroportba éneklés nagyzenekarral – persze egy musicalfőszerep biztosan más kérdés lenne.

– Nem hiányzik, hogy egy állandó társulat tagja légy?

– Lett volna lehetőségem azóta is társulathoz csapódni, de ezt a létezési formát nem tudom még egyszer elképzei magamnak. Már nem hiszek abban, hogy ilyen szoros együttlétben tudnék dolgozni, de

jelenleg nem is tudok egyetlen olyan társulatot sem mondani, ahol ez sikerülhetne. Az viszont nagyon szimpatikus nekem, ami most Mundruczó Kornél körül körvonalazódik: egyfajta laza együttlét, amelyben mindenki társulati tagnak számít, aki szerepelt valamelyik előadásában. Ugyanakkor nem tartozunk egymás iránt felelősséggel: ameddig tart köztünk a vonzalom, együtt vagyunk, de nem kötelezően. Ilyesmi az a csapat is, amelyikkel Münchenben próbálok éppen: a rendező, Kristian Smeds hívta össze az embereket, és az ő személyisége, rendezői „milyensége” a szervezőerő. Ebben a közegben az az alapélményem, hogy akik összegyűltek, nem felcserélhető emberek: amit ők tudnak, azt én nem tudom, és lehet, hogy amit én tudok, azt pedig ők nem, és mint egy puzzle, ez mind jól összeilleszkedik. Nagyon érdekesnek tűnik ez a projekt: a fiatal finn rendező nagyon tehetséges, és megszállott: démonikus erővel bír. Nagy szerencsém, hogy meghívott Szonya szerepére – hogy miért pont engem, azt nem tudom: kérdeztem, de zavaros választ adott, Litvániát emlegette, ahol egy workshopon látott. Az előadás a *Bűn és bűnhődés*en alapul, már ahogyan ezt hét mindenre elszánt kegyetlen bohóc elképzeli; Kristian nem arról a sztoriról akar beszélni, hanem a művészetéről. Hogy van-e még egyáltalán mit mesélnünk, vagy már minden történetet elmondtak.

– *Az, hogy nem tudod magad egyik társulatban sem elképzelni, azt jelenti, hogy nem találsz meg bennük, amit a színházban keresel?*

– Igen. Itthon – bár persze nem teljes a képem, hiszen nem jártam mindenütt – sehol nem találtam a helyem konkrétan vagy képzeletben. Amikor másfél éve kimentem Münchenbe, még csak ismerkedni, előadásokat nézni, akkor éreztem először azt, hogy mai esztétikával, mai színházi nyelven, tényleg beszélnek valamiről. Még nem tudtam, hogy ehhez mit adhatnék hozzá, de azt azonnal éreztem, hogy mit lehet tanulni, leszívni belőle.

– *És itthon mivel találkoztál?*

– Nem akarok megbántani senkit, mert tudom, hogy mindenki nagyon komolyan csinálja, amit csinál, de csak durván tudok fogalmazni. Halotról vagy jót, vagy semmit: én nem tudok mit mondani, mert amit látok, azt halottnak érzem; nem kortársnak. Ami mégis az volt, azt Schilling Árpád hozta létre az utóbbi időben *Krízis-trilógia* címmel (ebből is a *Papnőre* gondolok most), vagy Kornél, de azokban én is játszottam. Hozzáteszem: persze nem láttam mindent, és nyilván idejétmúlt esztétikájú előadás is lehet remek.

– *Mit gondolsz ebből a szempontból azokról az előadásokról, amelyekben itthon szerepeltél – például Kárpáti Péter projektjeiről?*

– A *Vándoristeneket* zseniális munkának tartom – ahogy a *Szörprájpartit* is –, és nagyon jól is éreztem magam benne. Igen, ez ahhoz a körhöz tartozik, amit élő színháznak tartok. A *Vándoristenek* elképesztő színházi tréning volt: a minden esti improvizációkat nagyon komoly, nézők nélküli improvizációs gyakorlatok előzték meg. Arra treníroztuk magunkat, hogy milyen lesz, amikor majd lesznek nézők, így mire eléjük kerültek, az előadások tulajdonképpen már régen kidolgozott munkák voltak – csak számoltunk annak

az esélyével, hogy aznap bármi megtörténhet. Az nagyon szuper, nagyon nagy dolog volt, hogy behívhatam az egyik előadásra egy kameruni fiút, akivel az utcán ismerkedtem össze, tehát a privát életem egy eseménye került be a színházba – és ezzel mindenki tudott játszani.

Aztán az utolsó munkánk, a *Nick Carter* viszont már nem sikerült jól, és ennek én magam is az egyik ke rékkötője voltam. Mire elkezdtünk próbálni, már nem hittem abban a formában, amit kitaláltunk, úgy éreztem, a szobában való játékon már túl vagyunk, az már nem tud új lenni, visszalépés. Ráadásul épp akkor derült ki a terhelességem, emiatt sem tudtam olyan szabadon részt venni benne. A *Nick Carter* akkor volt jó, amikor Péter egyszer felolvastatta velünk a *Vándoristenek* egyik improvizációjára készülve: az iszonyú élvezet volt. De azt hiszem, ez a darab ezt tudja; fel lehet olvasni, de eljátszani nem. Volt, hogy egy kicsit megtörtént az előadás, de nagyon soha.

– *Mit nevezel élő színháznak? Azt, amit a kameruni fiú példája sugall: hogy valamilyen valódi, emberi, nem csak színházi történésnek kell létrejönnie?*

– Vagy kell lennie valamilyen nagyon erős szándék- nak, hogy magunkból és magunkról mondjunk el valamit (de ennek rettentő erősnek kell lennie, hogy ne legyen érdektelen), vagy találni kell egy anyagot, amiről azt érezzük, hogy ha ezt nem meséljük el, akkor nem forog tovább a föld. Hogy ezt mindenképp fel kell dolgozni valahogyan, mert mindenkinek tudni kell róla, és az előadás után, később is fontos, hogy erről beszéljenek. Ha nincs ilyen anyagunk, vagy nem gyűlt fel magunkról valami nagyon fontos mesélnivaló, akkor nem kell, akkor nincs értelme színházat csinálni. Én legalábbis sok év alatt ezt tapasztaltam. Bele lehet magyarázni a legkülönfélébb darabokba, hogy miért jó azt elmondani, hogy miért nagyon aktuális; lehet minőségi szórakoztató előadásokat létrehozni – de a legfontosabb kérdés mindig az, hogy miért kellett elkészülnie az adott műnek.

– *Mit gondolsz, meg lehetne valósítani a hazai struktúrán belül – mondjuk, egy kőszínházban –, hogy csupa ilyen „élő” előadás jöjjön létre? Ne csak egyszer-egyszer, hanem minden új bemutatóval?*

– Én úgy gondolom, hogy ez társulati formában nagyon nehéz lenne, mert ott nem a szabad akarat tartja össze az embereket. A színészek nem azért vannak egymással, a rendező nem azért van a színészekkel, mert mindenképpen ők akarnak együtt dolgozni, hanem megszokásból, kényszerből vagy egymillió más okból – a szabad akaraton kívül. Amikor én azt mondom, hogy nem szeretnék elvállalni olyan előadást, amit nem érzek úgynek, magamban zárójelben mindig mögé teszem, hogy „amíg egzisztenciálisan megengedhetem magamnak”. Aztán rájövök, hogy nem: én sem engedhetném meg magamnak, de eddig mégis mindig lett valahogy. És nem tudom, hogy másnál is nem alakulna-e végül mindig jól; nem tudom, nem egy kényelmes vagy szorongásból eredő magyarázat-e az, hogy „nekem családom van, amit el kell tartanom”. Ugyanakkor azt nem tudom, hogy Kaposvár vagy a Katona fénykorában mi volt az, amitől olyan fontos előadások születhettek, hiszen ezekben a színházakban is társulatok voltak. Te mit gondolsz?

– Talán számukra az lehetett az a bizonyos fontos ügy, hogy azok, akik ott és akkor összejöttek, kihozzák a maximumot a helyzetből addig, ameddig a kivételes tehetségek tünékeny együttállása tart. De ha ezt pár mondatban össze lehetne foglalni, tíz Kaposvár lenne az országban.

– Én azt tapasztalom, hogy mintha ott születnének jó dolgok, ahol valami nagyon bosszantja a vezetőt, a rendezőt vagy a színészeket. Schillingről például tízenvalahány éven át azt éreztem, hogy egy felbosszantott ember, akit nagyon zavar az, ami körülveszi, és mindenáron erről akar beszélni. Kornélról is mindig azt éreztem, hogy dühítik dolgok, és ezekről mondanivalója van – most a Szégyen is ezért jött létre. Ha nincs meg ez a felbosszantottság, akkor nincs semmi. Egy ilyen élményem a Vígszínházban is volt: a *period...*, Szócs Artúr rendezésében. Azt is a bosszantás szülte; Artúr nagyon haragudott magára és a generációjára. Akkor megvolt az a hangulat, amiben jó volt dolgozni.



Schiller Kata felvételei

– Tehát nagy, a Víghez hasonló méretű színházakban is létre lehet hozni „élő” előadásokat?

– Én láttam a Volksbühnén olyan Gotscheff-előadást, amelyet nyolcszázan néztek, mégis minden perce közel volt; és bénultan néztem, ahogy Samuel Finzi kijött egyedül az üres színpadra, elmondott egy Csehov-monológot, és az a nyolcszáz ember között is olyan volt, mintha itt mondta volna nekem, ebben a szobában – zavarba jöttem az intimitástól. Lehet, hogy teljesen mindegy a tér nagysága, ha pontosan tudod, hogy mit játszol és kinek, és nem félsz sem az anyagtól, sem a nézőktől. Nem hiszem, hogy egy nagy térben az ember nem beszélhet a saját hangján, de nekem a Vígszínházban ez nem sikerült. Ha elkezdtem, úgy éreztem, hogy nem figyelnek rám a nézők; át kellett vennem, ahogy a többiek játszottak, és ettől elveszítettem magamat.

– Meg tudod fogalmazni, hogy miért tartod jónak Mundruczó Kornél színházát?

– Kornélt nagyon jó rendezőnek tartom, aki kortárs és szuverén módon gondolkodik a színházról. Mindig

hoz egy nagyon erős anyagot, témát, ami ügy tud lenni. Nagyon bírom azt a csapatot is, amit mindig maga köré gyűjt; azért is erőszakoltam ki a müncheniekből, hogy elengedjenek a Szégyenre, hogy Monori Lilivel, Zsótér Sándorral és a volt krétakörös csapattal dolgozhassak. Kornél mindig megadja nekem és a többieknek is azt a bizalmat, ami nélkül nem jó dolgozni. Nagyon sok önállóan elvégzendő munkát ad ki, így az előadás olyan lesz, amilyenné mi tesszük: ő egy bő színopszist hoz, amit mi fejtünk ki, amihez mi csináljuk meg a jeleneteket. Nála sokat lehet gondolkodni. És ő tényleg abból a színészből dolgozik, aki ott van; nagyon figyelmesen szemléli a színészeket, és – ez csak a jó rendezők sajátja – látja is azt, akivel dolgozik. Nagyon izgalmasan, meglepően oszt szerepet: már rögtön ebben megvan a kihívás. Mer nagy feladatot adni, és nagyon jó ezeken dolgozni, ennek megfelelni.

– Hogyan tudod összeegyeztetni a családdal ezt a fajta színházcsinálást?

– Engem azzal ijesztgettek, hogy egy csecsemő mellett az ember beszűkül, elveszíti a kreativitását. Nem így lett. Praktikusan a Szégyen nagyon jól jött ki, mert sokszor éjszaka próbáltunk, úgyhogy akkor indultam dolgozni, amikor Elena már javában aludt, az éjszakai szoptatásra pedig újra otthon voltam. Egyébként gyerek mellett amúgy is összeszedettnek, kontrolláltnak kell lenni, nem lehet szétesni, így aztán fizikailag is jól bírom. Már látom, mennyire jó dolog, hogy van az életemben még egy olyan fontos dolog, mint a színház; tudom, hogy azt kellene mondanom, hogy fontosabb, de vegyük úgy, hogy ugyanolyan fontos: amikor próbálok, az a legfontosabb, amikor meg Elenával vagyok, az. Nagyon jó, hogy amint vége van a próbának vagy előadásnak, azonnal, egy másodperc alatt váltani tudok.

– Tényleg? Sokszor – a Szégyenben is – elég kemény dolgokat kell megélned.

– Én nem is tudom, miért viszik magukkal a színészek a szerepeiket – unalomból? Vagy ad egy identitást? De nincs azon mit hazavinni, ott kell hagyni: ha délelőtt, a Szégyen próbáján megerőszkolnak hárman, azt nem hozhatom haza. Olyan nincs. És mit szólna a férjem?

– A PestiEsti, a Made in China és a Syd óta, azaz több mint másfél éve nem hoztál létre saját produkciót. Ennek csak a független színházak pénztelensége az oka, vagy az is, hogy nincs, ami felbosszantson?

– Főként a szülés az oka; az elmúlt évetem leginkább a terhesség és a kisbaba nevelése kötötte le, és emellett még ott van a Szégyen és a müncheni munka is. De az is igaz, hogy mindez teljesen kitölt, nincs is most semmilyen mondanivalóm. Nagyon boldog voltam a Szégyennel, abba mindent bele tudtam pakolni, ami bennem van. Most minden úgy jó, ahogy van, nem kínoz semmi. Nincs semmilyen színházi kényszer az életemben, semmit nem azért csinállok, mert kell, hanem mert hiszek benne, és ez a legfontosabb.

AZ INTERJÚ KÉSZÍTETTE:  
KOVÁCS BÁLINT