

## A VESZÉLY KERESÉSÉBEN ÉLEK

– Balázs Nóra beszélgetése Viola Gábor színművésszel –

**E**lső színházi élményeim egyikében, Marosvásárhelyen ő volt Liliom. Durva, darabos és ugyanakkor játékosan érzékeny. Gyerekként egyszerre félttem tőle és szántam őt, ezt a hatalmas kezű, busa fejű szomorúbohócot.

Azóta is ilyen kettősségekben tudnám megragadni: ösztönös és kereső színész, lelkes és lobbanékony. Nyers, sallangmentes játéka megannyiszor szokatlan őszinteséget kölcsönöz szerepeinek. Ő a marosvásárhelyi Bányavirág-ősbemutató székelharisnyás Ivánja, Kolozsváron két éve Ványa bácsi Andrei Șerban előadásában, de eljátszotta már Madách Ádámját, Sweeney Toddot – a véreskező borbélyt –, és Brutust, az államférfit is. A Leonce és Léna mókamester Valeriójaként a Román Színházi Szövetség (UNITER) országos díját érdemelte ki. Amikor azt mondom neki, az Éjjeli menedékhely élelmes tolvajának, Vászka Pepelnek a szerepét pontosan rá szabták, nevet.

Mostanában gyakran rendezőasszisztens, szabadidejében a kolozsvári színházi zenekar oszlopos tagja, aki saját bevallása szerint sosem kapcsolódik ki. Két tündéri szőke kislány édesapja.

Viola Gáborral a Szamos-parti fűben, egy késő estebe nyúló próba után beszélgettünk.

– 1989-ben kezdted a középiskolát. Milyen volt diáknak lenni a rendszerváltáskor Marosvásárhelyen? Mennyire éreztétek a bőrötökön a Bolyai körüli feszültségeket?

– Pontosítanom kell: én '89-ben még nem a Bolyaiban jártam. Édesapám a közszállításnál dolgozott, mérnökember volt. A Ceaușescu-korszakban üzemanyaghány volt, ezért ők egy másik mérnökkel közösen a közszállítást úgy oldották meg, hogy gázpalackokat helyeztek el a buszok tetejére. Ezek a buszok egy adott ponton Ceaușescunak is elnyerték a tetszését, emlékszem, hogy édesapám felutazott Bukarestbe, kezét fogott Ceaușescuval, megdicsérték, és aztán pár hónap múlva azt kérdezték, megengedi-e, hogy a találmányt más neve alatt szabadalmaztassák. Apám persze nemet mondott, pártcirkuszt csinált, nyilvánosan visszaadta a pártkönyvét, ezért visszafokozták.

Miután édesapám tizenkét éves koromban meghalt, élt a családkban egyfajta hagyománya a műszaki dolgok iránti érdeklődésnek. Legalábbis édesanyám, aki egyedül tartott el két gyereket, úgy érezte, az autók iránti tisztelet biztosan bennem fog folytatódni. Emiatt, és mivel ráadásul rossz tanuló is voltam, az 5-ös Líceumba, az akkori autószerelő iskolába felvételiztem. Itt hivatásos buszsofőrnek meg kamionsofőrnek kellett tanulnom, de, mint kiderült, a rövidlátásom miatt egyik sem lehettem.

Ekkor – mivel a Bolyai-tetőn laktunk, meg hát a Bolyainak jó volt a neve – oda iratkoztam át. Természetesen nem könnyen. De akkor még működtek a segítségek, vitték a tyúkokat. Így aztán a középiskola utolsó két évét ott jártam.

Ebből az időszakból leginkább a kollégáimról vannak jó élményeim. Közülük nagyon sokan ma Kolozsváron élnek. Emlékszem Tonk Marcira, aki most a Sapientia Egyetem dékánja, ő nagyon jó kosaras volt, csodáltam, milyen intelligensen játszik. Én is sportoló voltam, és felismertem, ahogyan kialakul egyfajta furcsa hierarchia mindenben. Ott volt még Marci testvére, Sanyi, aki nagyon jól focizott, meg Szenkovics Dezső, és sokan mások. Én valahol ennek a hierarchiának az alján álltam. Nekem egyszerű kis örömeim voltak, például az, hogy egy álarcosbálon megnyertem a legjobb jelmez díját. Cowboy voltam, megpróbáltam megfelelően felöltözni, ami sikerült is, tényleg hiteles alakítás volt. *(nevet)*

Az iskolában ekkoriban már voltak újítások. Színjátszóköri indultak be, a meglévőknek szabadabbá vált a működése, táncműhely is volt. A színjátszásban, bármilyen furcsa, nem vettem részt *(nevet)*. Tizenegyedikes koromban gondoltam el körülbelül, hogy erre a pályára szeretnék menni, akkor felkerestem azokat az amatőr csoportokat, ahova úgy gondoltam, be lehetne kéreznem. És érdekes módon sehova nem sikerült bejutnom, vagy nem volt hely, vagy én nem voltam megfelelő...

– *Ekkor volt az első színházzal kapcsolatos élményed, vagy ért már korábban valamilyen hatás?*

– Pontosan ez történt, ért egy hatás, ami működött bennem és idővel teret nyert. A hatás pedig még '89 előttről, általános iskolás koromból származik. Édesapám halála után 1-2 évvel kezdtem bejárni a színház-

ba, Sandu bácsihoz, az akkori világosítóhoz. Ő maszek villanyszerelő is volt, így keresett plusz jövedelmet. Mivel nem volt férfi a házban, nálunk is ő szerelte a villanyt – így ismerkedtünk meg. Korábban is jártunk színházba, de emlékszem, hogy *A csikós* című előadás volt az első (Nagy Jóska volt benne a főszereplő, de már nem tudom, ki rendezte), amit a kulisszák mögül követhettem. Sőt, Sandu bácsinak segítettem is. Annak idején úgy nézett ki a világosítópult, mint egy falra akasztott hatalmas könyv, lapozható panelekből állt, amikre potméterek voltak felszerelve. Egy ember egyszerre kettőt-hármat kezelt, ha a húzók egymás mellett voltak, akkor esetleg négyet is meg tudott mozdítani. Csak nagy mozgásokkal lehetett ezt a szerkezetet irányítani. Sandu bácsi néha megkért arra, hogy amikor szól, lassan húzzam fel vagy le a fényt: lassan-lassan, félig-félig, na most, egészen le!

Én ekkor tizenhárom-tizennégy éves voltam, és emlékszem arra a hatásra, amint a színész elmondja a végszót, és a fény kialszik. Ahogy megerősíti a gondolatot ez az esemény. Vagy ahogy a fény lassan bejön a színpadra, és valaki elmond egy mondatot. A mondatok bizonyos körülmények között más-más értelmet nyerhetnek – ez volt az az élmény, amit felfedeztem. Nem a világosítás technikája, hanem a színház kezdett érdekelni. Észrevettem, hogy ugyanígy működik közöttünk is a kommunikáció. A színház pedig nagyon jó műhely az emberi viszonyok kutatására.

*– Ezért döntöttél a színművészeti mellett? A felvételig a vásárhelyi színpadra elsősre sikerült... Volt-e B-terved, vagy biztos voltál a döntésben?*

– Az az érdekes, hogy emögött nem volt döntés, a színház lassan-lassan odavonzott magához. Azaz volt egy döntés-momentum: egy színésznő, akit megkértem, hogy készítsen fel a színpadra, két-három találkozás után azt mondta: te Gábor, olyan szép az életed, annyi minden lehet az ember, orvos, vagy bármi, nem kötelező, hogy színész legyél. Nagyon érzékenyen próbálta megmondani, hogy nem tart erre a pályára alkalmasnak. Én pedig értettem a szóból, és folytattam az utam: eldöntöttem, hogy egyedül fogom megpróbálni.

Ezért a felvételin egyáltalán nem éreztem az elvárások mértékét. Azt vittem, amit én gondoltam. A tanárok eléggé nyitottak voltak akkor erre, minél több embert akartak felvenni. Így jutottunk be mi is tizenketten. A felvételi akkor egy hétig tartott. Az elején volt két nap,

utána öt nap workshop, „gyerekfigyelés”, majd az utolsó vizsga. Az első két fordulóra még volt anyagom, de a következő öt nap alatt már a tanárok javasoltak nekem szövegeket. S én ahogy gondoltam, egyedül megtanultam és megcsináltam ezeket – és sikerült másodiknak bejutnom. Annyira érdekelt a színészet, hogy nem volt B-tervem, talán csak annyi, hogy ha nem sikerül most, megyek jövőre is.

*– Az egyetem elvégzése után, 1997-ben több évfolyamtársaddal együtt (Béres Attila, Bocskor Salló Lóránt, Domokos László, Fazakas Júlia, Kátai István, Kovács Ágnes Anna, Simon Andrea) leszerződtek a marosvásárhelyi színházhoz. Mi motivált benneteket ekkor?*

– Tompa Gábor elhalászta ugye Bogdán Zsoltékát, utánuk mi voltunk a második nagyobb létszámú évfolyam, akiket érdemesnek tartottak arra, hogy együtt maradjanak egy erdélyi színházban. Volt szó Kolozsvárról már akkor is, de Tompa nem akart újra ilyen nagy létszámot szerződtetni. Nem volt ez olyan legendás évfolyam, persze emlékszünk rá, de én ismerem a belső koherenciáját is. Jó együttlét volt, összetartottunk, de egy bolhabombával is meg lehetett volna bontani a társaságot, mint ahogy történt is később.

A vásárhelyi színházhoz kerülésünk előtt tudtuk, hogy KAF (Kovács András Ferenc, szerk. megj.) lesz ott az igazgató, és hogy folyik a tárgyalás Tompa, KAF és Béres között (Béres András, a marosvásárhelyi Művészeti Egyetem akkori rektora, szerk. megj.). KAF-ot végül meggyőzték, hogy az erdélyi színházi életre nézve az lenne a hasznos, ha ez az erős csapat a vásárhelyi színházat kimozdítaná a posványból, amiben akkor volt.

Ez volt a mi átkunk, hiszen mindenki várta, hogy na, ti vagytok a megváltók, a rendszerváltók, lássuk, mit tudtok. Sajnos nem voltunk annyira felkészültek, hogy ezt jól tudjuk csinálni. Olyan helyzetbe kellett volna kerülnünk, ahol folytathattuk volna a képzést, a tanulást, és talán abból majd kialakul valami. Ehelyett élesben ment minden, és a körülmények nem tették lehetővé mindenkinek a személyes fejlődését. (Csak zárójelben mondom, hogy az évfolyamtársaimnak nagy része ma már nem színész.) Persze voltak jó előadások, de ez főleg vásárhelyi szempontból volt előrelépés. Akár Anca Bradura gondolok, Novák Eszterre, vagy Béresre, mindegyikükkel hoztunk létre olyan előadásokat, amiket meg lehetett mutatni. Emlékszem a

*Chioggaira* például (a *Chioggiai csetepatéra*, Novák Eszter rendezésében, szerk. megj.), bár én nem is játszottam benne. Hatalmas energiájú előadás volt, nagyon szerettem.

- *Hogyan jutottál végül arra a döntésre, hogy otthagyd a vásárhelyi színházat?*

- Ezt a pillanatot megelőzte a több pártra szakadás. Béresnek annak idején volt egy jó gondolata. Ő igazgatta 1998-tól, KAF után a vásárhelyi színházat. Az volt Béres elgondolása, hogy hívjunk Marosvásárhelyre egy román és egy magyar „színházi reménységet”, és együtt gyúrjuk ki ennek a színháznak a nyelvezetét. Nagyon jó, logikus gondolat volt ez, kémiai reakcióban gondolkodott, összeöntünk két anyagot, és hátha lesz belőle valami. Lett is: amikor megszűntek a kezdeti energiák, pártoskodás kezdődött. Egyesek Novák Eszternél érezték jól magukat, mások Anca Bradunál. Ez a kétfelé rezgés olyan kilengést eredményezett, mint az autó kerekeinél, hogy megszületett a döntés, hogy elhagyjuk a színházat. Novák Tata (Novák Ferenc koreográfus) akkor úgy gondolta, az általa vezetett Honvédot (Honvéd Táncszínház, ma Magyar Nemzeti Táncegyüttes, szerk. megj.) bővíteni kellene egy színházi tagozattal. Dolgoztak ott korábban is színészek, akik kiszolgálták a honvédséget, ezt akarták felduzzasztani, és létrehozni a Honvéd Színházat. Ide szerződtek át a volt évfolyamtársaim. Ez aztán egy darabig működött is, csináltak jó előadásokat. Bár először megígértem, mégsem mentem velük. Akkor is egy intuitív elem lépett közbe, hosszan tárgyaltunk, már a szerződést is az orrom alá dugták, amikor jött egy másik felkérés.

- *2002-ben szerződtél Schilling Árpád hívására a Magyarországon nagy elismertségnek örvendő Krétakörhöz. Miért döntöttél így?*

- Egy megérzésre hallgattam. Ez tűnt tisztább útnak. Rusznyák Gáborral dolgoztunk Vásárhelyen, a *Monsieur de Pourceaugnac* című előadást csináltuk együtt. Schilling pedig (a Krétakör alapítója, szerk. megj.) keresett valakit a Krétakörbe Csányi Sándor helyett, aki épp akkor ment el a *W. Munkáscirkusz*ból. Rusznyák engem ajánlott neki, le is jött, megnézett, és végül elvitte Katona Lacikát is.

Többször kerültem életemben olyan helyzetbe, ahol a színház az erkölcsi és etikai magatartásomat megkérdőjelezte. Azóta már tudom,

hogyan ez nem feltétlenül baj. Az etikai alapú döntések nagyon vakok tudnak lenni. Jobban szeretem, ha a dolgok megérnek belül, amikor az átlátás, a belátás működik. Ha én akkor etikusan döntök, a Honvédba kellett volna mennem. Az már sosem fog kiderülni, hogy melyik út lett volna jobb.

*- Milyen volt a Krétakörnél; mit vártál és ehhez képest mit kaptál az új helyzettől?*

- Ez már egy másik lépcsőfok volt, ahhoz a védett helyzethez képest, amiben Vásárhelyen voltunk. Mert otthon azért fel is emeltek, alánk is nyúltak – a Krétakörnél nem volt felénk-alánk, ott már csapatjáték volt, aminek a szabályait meg kellett tanulni. Amíg a csapatjátékot és a játékszellemet megértettem, bizony nagyon sok konfliktuson mentem keresztül. És életbe lépett a nagyon jó vásárhelyi reflex, hogy mindig más a hibás. Ez végül akkorára duzzadt, hogy már nekem is észre kellett vennem, hogy álljon meg a menet, ez egy örökölt szellemiség, itt velem van a gond, valamit változtatnom kell. Végül sikerült beilleszkedni.

De mindenki, aki hasonló helyzetben van, elmondja, hogy két évvel azután, hogy elhagyta azt az országot, ahol sokáig éltél, egyszer csak már nem bírod. Én is mindig hazavágytam.

*- Ezért döntöttél úgy, hogy két év után hazaköltözöl? A Krétakör elismert társulatként működött – nem volt nehéz otthagynod őket?*

- A Krétakörnek több szakasza volt: az első akkora energiával működött, hogy létre tudtak hozni egy kicsi struktúrát. Kaptak támogatást, ami rövid ideig ugyan, de biztosított egyfajta működést. A következő már a figyelmi korszak volt. Mi rengeteget utaztunk, körbejártuk a világot. Ez a szükséges fejlődés időszaka volt, amikor mindenkinek bármi más tevékenységet félre kellett tennie. Ott volt Bori (Péterfy Bori, szerk. megj.), akinek, emlékszem, mekkora dilemma volt, hogy ott kell hagynia az Amorf Ördögöket, ami egy felfutóban levő zenekar volt. Vagy Zsoltnak (Nagy Zsolt, szerk. megj.) éppen bővült a családja – állandó gond volt ez, hogy nagyon sokat kellett menni. Nagyjából egy évvel azután, hogy én 2004-ben eljöttem a Krétakörtől, nagyon nagy figyelmet kaptak, ekkor lett egyértelmű, hogy ezt otthagyni már nem (lett volna) érdemes.

Az én döntésemben nem a színházi minőség játszott közre. A honvágy felerősítette az otthon hagyott értékeket. A túlzott realizmus, amit ott láttam a színházban, elkezdett zavarni. Furcsa volt, hogy a színészetben mindent realizmusból oldanak meg.

- *Mi volt az az érték, ami hiányzott, amit úgy éreztél, itthon hagytál?*

- A nagyszínpadi, képi, elemelt, nem realiztikus színházi megoldások. Akkor úgy éreztem, hogy a magyar színházban kicsit kevesebb vér van, mint itthon. Aztán persze átértékelődött ez is bennem. Akkor még itthon, az egész országban nagyon jól működtek a színházak. Akkor kezdett felerősödni Szeben, meg Kolozsvárnak is jó időszaka volt, Bukarestben is lehetett még színházat csinálni.

- *Ennek ellenére nem a színház volt az, ami visszavonzott.*

- Amikor elmentem Magyarországra, bennem a marosvásárhelyi pártoskodás a román és magyar színház ellentétéként élt tovább, és ennek következtében elkezdtem a román színház fele vonzódni. Persze, mindenki azt mondja, hogy nincsenek ilyen különbségek, csak jó színház van, de azért érezzük, hogy kivel dolgozunk igazán szívesen. Az emlékeimben élő színházi események kezdtek el vonzani. De csak azért, hogy meg tudjak szabadulni a Krétakörtől.

- *Tehát mégsem érezted magad olyan jól velük.*

- De, velük nagyon jól éreztem magam. Az lehet egyébként, hogy a Krétakörnél nem kaptam olyan figyelmet, mint Marosvásárhelyen, ahol sok főszerepet játszottam. Azt gondoltam, ha engem elvisznek Budapestre, akkor én vagyok a ranglista tetején. Ehhez képest ott egy szinten voltam a többiekkel. Persze friss végzősként nem lehetsz egy szinten Csákányi Eszterrel, Mucsival vagy Gyabronkával (Mucsi Zoltán és Gyabronka József színészek, szerk. megj.). De ott nem volt ilyen rétegződés, aszerint, hogy ki tehetséges és ki nem. Nem érdekelt a csapatot, hogy kinek mekkora nimbusza van, nem volt ilyen értelmű tisztelet a „nagy színészek” iránt. De mégsem azt a figyelmet kaptam.

Közben kipattant egy ötlet is: nem érdekelt a színház, a belső konfliktusomból el akartam menni egy semleges területre. Sepsiszentgyörgy mellé, Zoltánba költöztem, az volt a terv, hogy fákat fogunk kitermelni, abban van pénz, vállalkozunk, teljesen színházfüggetlen

életet élünk. Szerettem ezt, szeretek bemenni az emberek közé, gumicsizmával túrni a szart, vágni a füvet...

- *Mi nem jött be végül ebből a terüből?*

- Nem sikerült a fákat kitermelni. A fagazdálkodásban elméletileg elsőnek a legöregebb erdőt termelik ki. De ezt nem lehetett, mert a nagy fakitermelők - apropó Székelyföld - kitermelték a csemetéket is, és felélték a kvótát. Működött a maffia. Te hiába mondtad, hogy nekem százhusz éves fáim vannak, szeretnék kvótát, nem kerültél sorra, azt válaszolták, már csak hulladékot lehet kitermelni az erdőkből. És így kezdtünk megismerkedni ennek a valóságával. Az, hogy van erdő, az egy dolog - de hogy mit kezdesz vele, az a nagy dolog. Másfél év után feléltük a pénzt, és vissza kellett menni dolgozni. S milyen lehetőség adódott? Felülni a buszra, felmenni Budapestre, és immár szabadúszó színészként állni munkába. *(nevet)*

- *Nem gondolkoztál ekkor azon, hogy itthon kellene elhelyezkedned?*

- Nem. Vagyis volt egy helyzet, 2006-ban felhívott Anca Bradu, hogy jönnék-e Kolozsvárra egy szerepre. De Tompa Gábor ezt akkor nem akarta. Ennek volt már előzménye, ugyanis 2002-ben megérkezett David Zinder Kolozsvárra, és castingot hirdetett a *Dybukkra*. Eljöttem, beválasztott, megcsináltuk az előadást, majd rögtön ezután jött az én szerződési lehetőségem a Honvédhoz, majd Süsü (Schilling Árpád, szerk. megj.), akivel elmentem a Krétakörhöz. Kézdi Imola is akkor jött át Kolozsvárra, ő volt a főszereplő lány a *Dybukkban*, én pedig az egyik rabbi, Reb Sender. Gábor azt akarta, én is szerződjek ide. Ugyanez történt 2006-ban is, amikor Anca Bradu hívott volna, Gábor azt mondta: jöhetsz, de leszerződsz. Egyszer vagy kétszer meg is jelentem Kolozsváron, tárgyalgattunk, de aztán azt mondtam, á, nem, inkább megyek Magyarországra.

- *Mi várt rád ott ekkor?*

- Nagyon jó barátom, Simon Balázs magyarországi rendező. Ő akkor kezdett el Utcaszak néven közhasznú színházat csinálni Budapest VIII. kerületében, az utcán. Furcsa nyelvezetekkel kezdtünk el kísérletezni, mint például a commedia dell' arte. Felállítottunk egy színpadot, kicsit meghirdettük, persze dolgoztunk előtte a jeleneteken, a kifejezési

formákon, workshopoltunk, létrehoztunk kanavászokat, és azok alapján improvizáltunk. Volt két olasz komédiás-színész is velünk – érdekes tapasztalat volt. Erre mentem vissza.

Az első munkám végül egy zsámbéki előadás volt, szintén Balázs rendezésében, egy *Don Giovanni*, amiben én játszottam Mazettót, Novák Péter volt Don Giovanni, Pethő Kata volt Zerlina és volt néhány operaénekes – bizonyos szerepeket csak velük lehetett megénekelteni. Leporello meg a Belgának az énekese, Paizs Miki volt. Ő írta át az egész szöveget. Mai napig vágyam ez, a zenés szerepek játssza. A zene iránti vonzalom még mindig él bennem.

Aztán egyik munka a másikat követte, szabadúszóként éltem. Kevés előadás mellett is meg tudtam élni. Ezt nem lehet általánosítani – volt, amikor volt pénz, volt, amikor nem volt. Akkor még nem volt gyerekem, nem érdekelt annyira a biztonság. Lehet, hogy ilyen értelemben későn érő típus vagyok, de nincs igényem a biztonságra. Erre jöttem rá, hogy mindenki, aki mellettem van, ebbe zöldül bele. Nem tudom, hogy ez pozitív-e. Ha tudom előre, hogy mi következik, akkor elszomorodom. Ez az állandó hajszolt igényem az új helyzetekre a művészetekben amúgy nem is olyan rossz.

– *2004–2010 között szabadúszó színészként dolgoztál több magyarországi társulatnál – mi számodra ennek az időszaknak a tanulsága?*

– A sodródásban az a jó, hogy alkalmas van felismerni a határokat a felelősség vállalása és nem vállalása között. Hagyhatod magad úszni a vízen, és nem akadsz fenn a felelősség gátján. A tanulnivaló ebben a polarításban van. Mindig ez a nagy kérdés: menj-e szerzetesnek, és csak aszketikusan élj, vagy ne, és legyél bohém. Ez a két állandó archetípus van, a nagyon elmélyülő, önmagát megtartóztató, illetve a mindent szabadon engedő. Egyik se jut el sehova – csak részlegesen. Most azt érzem, én még mindig a veszély keresésében élek.

– *Mi az éppen aktuális veszélyed?*

– Hogy olyan területekre akarok tévedni, ahol nincs tapasztalatom. Minősítenek valamiben, erre én átlépek egy másik területre, ahol nem kaphatok minősítést. Kilépek a megszokottból, a komfortzónámból. Azt gondolom, hogy az emberek alszanak. Nem csak itt, mindenhol.

A felébredésre egyetlen mód van, ha odateszik a kezüket az égő kályhához, és az megégeti. Nem kell félni a tüztől.

– *A jelenlegi helyzetedet mégis mintha stabilitás jellemezné: 2010 óta a kolozsvári társulat tagja vagy, figyelnek rád, évadonként több fontos szerepet játszol a biztonságot nyújtó kőszínházban...*

– Nagy a gáz. Jó helyen vagyunk, de nagyon nagy a probléma. Milyen adatokat tudok mondani a helyzetemről? Délután ötre jöttem be próbára, reggel költöztem, emiatt nem sokat tudtam foglalkozni a gyerekeimmel – ez egy hiány. Itt vagyok nyolcig, fél kilencig. Most itt ülünk, beszélgetünk, amire hazaérek, a gyerekeim már alszanak, tehát megint nem fogok velük találkozni. Holnap be fogok jönni tizenkettőre, de előtte megint a költözéssel leszek elfoglalva. Tehát miközben nekem látszólag biztonságos életem van, hihetetlen bizonytalanság van benne, hiszen elmegyek dolgok mellett, mint például a gyerekeim.

Az életnek állandóan az az ajánlata, hogy légy egysíkú. Nehogy ötvözz dolgozat, mert az ellene szól a karriernek, az érvényesülésnek. Nézd meg a futballistákat – ők reggeltől estig futnak, és semmi mást nem tudnak, mint elmondani azt, hogy hogyan kell futni. Én nem szeretném a színházat, a csapatot otthagyni azért, mert valami más elhív. Szeretném ötvözni a dolgokat. De ez nehezen megy. Nem sok ilyen példát látok, Brassai Sámuelre mondják, hogy ő volt az utolsó polihisztor – neki vajon milyen élete lehetett?

– *Kanyarodjunk vissza a kőszínház és a szabadúszás, a független színházi lét között tapasztaltakra. Hogyan látod, mit tanulhat egyik rendszer a másiktól? Van-e olyan szemléletmód, amit szívesen meghonosítanál például a kolozsvári színházban?*

– Ha egy színház kijelenti, ő tudja, hogyan kell csinálni, és erről meg van győződve, akkor az a színház nincs jó helyzetben. Pont abban van a tudás, amikor azt monddod, nem tudod. A szabad rendszerben a konkrét pillanat, amit most összehozol, az fog téged a következő pillanatra predesztinálni. Sokkal nagyobb a felelősséged a jelenben, ezért másként is bánsz vele, mint ott, ahol előre megszavaznak egy keretet, amit te nyugodtan használatsz, tudod, hogy van támogatottságod a következőkre is, el is lustulhatsz... Az utóbbiban meg az a jó, hogy meg tudnád adni az igazi elmélyült munkának a kereteket.

A fentieket mi szabályozhatja? A jelenlét. Én például egy ideje úgy zuhanyozom, hogy jól felforrósítom a vizet, hagyom, hogy a testem átforrósodjon, utána puff, átállítom, amilyen hidegre csak lehet. Ezt ismétlem, és figyelem, ahogy a testem reagál. Ha látod, hogy ellustul egy rendszer, akkor meg kell adni neki a lökést. Ez egyfajta demiurgoszi magatartás, furcsa rálátás kell hozzá, nem mondom, hogy nekem ez megvan. De azt már tudom, hogy az én személyes életemben hogyan hagyjam magam provokálni. Mert nagyon könnyen ellustulok. Ha a szervezetnek, intézménynek megvan az öntudata, a jelenlét-tudata, akkor nincs rossz helyzetben. Ha ez hiányzik, és csak sodródik egy irányba, akkor vessen magára.

- *Hogyan tudsz jelen maradni a munkádban? Mi jelent számodra kihívást?*

- Nincs technika. Vannak trükkök, bizonyos körülmények közt egyik technika működik, más körülmények közt egy másik. A megoldás mindig a felelősségvállalás – a színészek, a rendező, a színházigazgató egyéni felelősségvállalása.

Példa egy megoldásra, ami működik, és ma történt, a próbán, a színpadi helyzetben. A rendező kért, hogy álljunk le a próbával, és ők még ott maradnak öt perctet, vagy többet, mert megpróbálnak egy felmerült problémát megoldani. Na, ez a megoldás. Az, hogy ha a helyzet úgy kívánja, átlépjük a kereteket. Kilépünk a meglévő, érzékelt rendszerből.

- *A múlt évadban zajlott a Pour toujours (Mindörökké) című előadás próbafolyamata, ami a kolozsvári színházban szokatlan megközelítéssel alapult: Dominique Serrand rendező a színészek improvizációiból, egyfajta közösségi alkotási folyamat révén hozta létre ezt a szöveg nélküli előadást. Tekinthejtük ezt a munkafolyamatot ilyen kilépésnek, a keret átlépésének?*

- Mivel Dominique Serrand rendezőasszisztense voltam, ez a cím kiemelt engem a korábbi keretből. Tőlem már elvártak egyfajta rálátást. De én nem azért voltam asszisztens ebben a folyamatban, mert tudtam bármit is, hanem mert meg akartam tanulni. Nem voltam egyszerre színész és vezető, hanem egy ember, aki megpróbált több szempontból részt venni a produkcióban. Addig a pillanatig, amíg nem végzek asszisztensi munkát, az a keret, hogy bemegyek, megtanulom a szöveget,

dolgozom a szerepen, a karakteren, akciót találok ki, úgy, ahogy. De ha azt mondom, nézzünk rá a szituációra másként, már nem csak a karakterrel foglalkozom, hanem azzal is, hogy van-e fény fent, lent, van-e sötét, van-e vécépapír a vécében, be vannak-e hívva időben a színészek – csomó olyan dologgal, ami színészként nincs benne a rendszerben. A keretek kitágulnak. Nem is kitágulnak – más szemzőből körvonalazódnak. Számomra ez a kihívás, hogy bármilyen színházi aktust globálisabban próbáljak érzékeln.

– *Nem zökkent ki színészként ez a nézőpont?*

– Más a feladat. Azt gondolom, hogy ez a rendező-színész lebontás kezd jó irányba változni. A rendező és a színész viszonya csak annyi, hogy az egyik más szemzőből lát. Az is egy képesség, hogy kívülről tudj látni egy darabot, és a fejlődési folyamatban oda és úgy tudj hatni, ahogy azt az előadás igényli. A nagy színházi rendezők mindegyike színész is volt valamikor. Én ezt a két nézőpontot nagyon összeforrtan élem meg – ez még csak azt sem jelenti, hogy majd rendezni fogok.

Láttam elég színházi rendezőt, aki csak úgy kért dolgokat, és fogalma sem volt, milyen lehetőségek vannak a színpadon; de színészt is, aki nem tudta elképzelni, milyen kintről nézni. Láttam azt, amikor a két szempont nem ér össze, hanem szétoszlik hatalmi struktúrává: te vagy az én uralkodóm, utállak, mert uralkodsz fölöttem; a rendező meg – á, ezek a szar alattvalók, ezekkel nincs mit kezdeni. A jól működő helyzetek mégis egyfajta olyan demokráciában jönnek létre, ahol az értékek önmaguktól hierarchizálódnak. Az érték tudat összefügg az éntudattal. Én tudom, hogy nem tudok halkán olyan rezonanciával beszélni, ahogy kellene – de másvalaki tud. Ez az a típusú tudatosság, amelyben az érték-hierarchia senkire nézvést nem bántó. Én meg tudok ütni egy labdát 120 km/órával, a másik nem tudja, viszont jól be tudja nyesni. Ehhez bizalom kell, önismeret, meg a másik ismerete.

Ha a kolozsvári színházra akarunk kitérni: ennek a színháznak workshopra van szüksége. Amikor nem tudom, mi van, csak fedezem fel, csak hagyom, hogy felfedezhessem.

– *Mi motivál téged egy-egy új feladat kapcsán?*

– A motivációt a munkához elsősorban a benne dolgozó emberek nyújtják. Ebben a kőszínházi rendszerben, amiben vagyunk, mindig

jön egy rendező – az ő személye is stimuláló elem. Jurij Kordonszkijről például (az *Éjjeli menedékhely* című előadás rendezője, szerk. megj.) sokat hallottunk előtte – önmagában az a tény, hogy egy új emberrel fogunk dolgozni, izgalmas. De az is izgalmas, hogy azokkal, akiket már ismerek, hogyan tudok egy új helyzetben együttműködni. Szeretnék mindig izgatottan nekilátni egy új munkának. Haragszom magamra, ha megjelenik bennem az előítélet.

– *Mi történik, ha menet közben elmúlik ez a lelkesedés?*

– Sajnos ez előfordul. Erről mindig Garai Gábornak a *Bizalom* című verse jut eszembe: az ember vára bizalomból épül, és ez nem szűnik meg. A bizalom akkor is bizalom, ha arcul ütnek. Ez a bizalom és érdeklődés ha nincs meg benned, akkor dolgozhatsz rajta, hogy megkapd, majd eltűnik, meg visszajön. Ezen folyamatosan dolgozni kell. Nem kötni körülményekhez azt, hogy engem érdekel-e egy munka vagy sem – egyszerűen érdekeljen.

– *Hogyan dolgozol? Mi az, amit szem előtt tartasz egy új munka során? Most, amikor beszélgetünk, éppen Vászka Pepel szerepét próbálsz az Éjjeli menedékhelyben, ami a 2016/2017-es évad első bemutatója a kolozsvári színházban. Hogyan közelítet meg ezt a karaktert?*

– Működnek a különféle technikák, de azt hiszem, a karakterem függ a partneremétől is. A színház közösségi művészet. Megtörténhet az, hogy hazamegyek s kitalálok mindenfélét, összelopkodok innen egy hangot, onnan egy gesztust, beviszem és ráerőltetem a helyzetre – ez létezik és működik, de nem segíti a helyzetből fakadó lényegi megismerést.

– *Hogy néz ki ez a megismerés? Bejössz, és csak próbálsz a helyzetre ráhangolódni?*

– Nem csak. Impulzusokat keresek. Most az *Éjjeli menedékhelyben* a rendező küldött el minket egy irányba. Van ez az impulzus-adás, amikor a rendező megnevez egy filmet, egy videót, ami egyfajta világot hordoz, és megnézetni azt velünk. Ezenkívül érnek személyes hatások, amelyek elraktározódnak, és a megfelelő színpadi helyzetben aktiválódnak. Hogyha más csinálná ezt, amit én, azt mondanám rá, hogy fél-improvizatíván és fél-felkészülten dolgozik. Mindennek azonos mérték-

ben kell jelen lennie, a felkészültségnek, a nyitottságnak, de akár a butaságnak is. Meg kell hogy engeddd, hogy ott a helyzetben a lehetetlen történjen meg. Amennyiben kontrollált a színpadi helyzet, annyiban legyen kontrollvesztett is.

- *Hogyan viszonyulsz a kudarchoz? Volt-e olyan előadásod, amit sikertelennek éltél meg?*

- Tudok úgy gondolni mindenre, hogy ez csakis az én hasznomra válik. Ha kényelmetlen egy helyzet, akkor azt kell elfogadni, és abban dolgozni. Nagyon sok energiát veszítünk a panaszkodás által. A panaszkodás pótcselekvés, figyelemelterelés; a képtelenségünknek, a lustaságunknak a megnyilvánulása.

- *A marosvásárhelyi Yorick Stúdió Sebestyén Aba által 2011-ben rendezett, mára már legendássá vált Bányavirágiban Ivánt játszottad, aki egyfajta székely Ványa bácsi – majd pár év múlva, 2013-ban átvetted Hatházi Andrástól Andrei Şerban Ványájának címszerepét a kolozsvári színházban. Találkozik-e benned ez a két karakter? Hogyan viszonyulsz hozzájuk?*

- Iván volt korábban – mondtam is Şerbannak, hogy most megyek, játszom egy Ványa-átiratot Vásárhelyen. A *Bányavirág* egy Ványa-átirat, de mégsem az, mert sokkal leszűkítettebb. Csehov apa-képe jelenik meg benne nagyon erősen. A *Ványa bácsiban* is létezik ez a probléma, de nem annyira erőteljes. Székely Csabánál és a mi előadásunkban az apa ott él, ott lélegzik az ajtó mögött, ez a furcsa jelenléte ellenőrzi Ivánt, aki sehogy se bír menekülni.

Más-más nyelvezetet használ a két előadás, ahogy a drámák nyelve is más. Úgy látom őket, mintha az egyik az Eiffel-torony lenne, egy hihetetlen komplexitással megtervezett épület, a másik meg egy nagyon kicsi parasztház. Mindkettő értékes.

- *Milyen volt számodra „beépülni” a Ványa bácsiba, egy már évek óta nagy sikerrel futó előadásba?*

- Ványát nem engedi szabadulni az örökség, a családi háttér, amibe belép. Hatházi Ványája buffóbb, ha tetszik, ripacsabb is, bár inkább csak eljuttassa ezt. Az én magaviseletem talán inkább interiorizálja ezt a problémát – ez a személyiségeink közti különbségből is adódik. Meg

abból is, hogy összesen egy hetem volt a beugrásra, amiből végül öt napot próbáltunk. Már a beugrás elnevezés is érdekes – te valóban beleugrasz, és amikor ugrasz, bízol. Láttam korábban az előadást, és nagyon tetszett, úgyhogy a bizalom megvolt.

Láttam magam alatt, hogy ha most esetleg melléugrok, akkor a többiek odébb húzzák a ponyvát és kifognak. Szaladtak is a ponyvával. A csapat elvárhatta volna, hogy minden ugyanúgy működjön, de szerencsére hagyták, hogy ami másként történik, élhessen. Šerban is kicsit újra belemászott az előadásába, a jelenlegi érzékenysége alapján még egy picit kozmetikázott rajta. A végén úgy éreztem magam, mint amikor felbuksz a víz felszínére és szétnézel, huh, működik az előadás, akkor most lehet. Ezután eresztettem gyökeret az előadásba. Rengeteg feszültséggel és görcsel, de valahogy összehoztam. Nem volt rossz élmény, jólesik játszani.

– *Van-e hiányérzeted a jelenlegi helyzetekkel kapcsolatban?*

– A hangulatodtól függően megnevezheted ezt a kőszínházi helyzetet, amiben vagyunk. Ha csalódott vagy és motiváció nélküli, akkor láthatod ezt iparnak. Ha pozitívan nézed, akkor látod, hogy egy intézményt működtetni kell, a terveket meg kell valósítani.

Én nyitnék. Az nem feltétlenül jó, hogy a színészek menjenek hahnizni jobbra-balra, hogy kapcsolatba kerüljenek másfajta alkotási érzékenységekkel – de lehetne például koprodukciókban gondolkodni. Létrehoznék egy előadást, a logisztikát jól kitalálva, mondjuk a berlini Schaubühnnél. Miért ne? Ez megjósolhatatlan termékenységet adhat mindkét fél számára. Mint a borok házasításánál, az alkotási cél kellene hogy motiváljon.

Ha már azt mondjuk, hogy ez egy színházgyár, akkor mögötte lennie kellene egy kicsi alkotói műhelynek. Mint a Samsungnál vagy a BMW-nél, egy hely, ahol terveznek, ahova azért megy a pénz, hogy akár ne legyen belőle semmi, nem számít. Nem a veszteség számít.