

FARKAS IBOLYA

## „MEGKERESNI AZT AZ EMBERT, AKIT A SZEREP REJT”

Kérdezett Nagy Miklós Kund

■ – *Volt olyan szerep, amiről úgy érezte, hogy teljesen önre illik és volt olyan is, amiről félt, annyira távolinak érezte magától?*

– Ez jó kérdés. Elgondolkoztat engem is. Tényleg volt olyan? Valahogy egész életemben én azokat a szerepeket is elfogadtam, amelyekről esetleg azt éreztem, hogy egy kicsit távol állnak tőlem. Mert az volt az érzésem, hogy ha a megformálendő figura távol is áll tőlem, másképpen viszonyul a világ dolgaihoz, mint én, érdekes megfejtetni, hogyan gondolkozik ő. Ez is egyfajta ösztönző kihívás lehet. Megkeresni azt az embert, akit a szerep rejt. Egyeztetni, kompromisszumot kötni vele, az érzésvilágába belebújni. Még ha idegenek is voltak tőlem, akkor is el kellett őket játszanom. Nem emlékszem olyan szerepre, amit ne jó szívvel játsztam volna el. Talán egyetlen volt, nem szerettem sem a darabot, sem a szerepet, az *Ötödik hattyt*. De állítólag nagyon jó voltam benne.

– *A kortárs szerzőket és drámákat kedvelte jobban vagy a klasszikusokat, esetleg a történelmi jellegűeket?*

– Erre sem tudok egyértelmű választ adni. Ha történelmi feladatokról beszélünk, elsőként a *Phaedra* ugrik be. Fantasztikus készenléti állapotot követel a színésztől, teljes fizikai, szellemi, lelki, szenvedélybeli hozzáállást és helytállást. Csupa égés, lángolás ez a *Phaedra*, egészen különleges ember. Ő maga se tudja eldönteni, hogy hibázik vagy nem hibázik. Hatalmas klasszikus szerep. Én mindenekelőtt azt kerestem, azt próbáltam tisztázni, hogy ki ez a *Phaedra*. Rájöttem, hogy ő is csak egy mai ember. Biztos nem mondom újat, ha kijelentem, hogy a klasszikus hősök, a Lear királyok, a

Gonerilek, a *Phaedrák*, az *Harpagonok* itt vannak körülöttünk. Lehet, hogy egy fedél alatt élünk velük. Csak fel kell ismer-ni, hogy X.Y. egy *Phaedra*, vagy Y.Z. *Goneril*. Netalán egy kedves hazug? Különben lehet, hogy mondva csinált problémánál időzünk. Nem hiszem, hogy engem befolyásolt volna a pályámon, hogy adott pillanatban kortárs hőst vagy klasszikus szerepet kell alakítanom. Más-képp kell játszani, ha a rendező elképze-lése úgy követeli. Ha ő egy múltba helye-zett, klasszikus történetet akar felmutat-ni, aminek ma is érvényes igazságai van-nak, akkor megköveteli a színésztől is, hogy ehhez alkalmazkodjon. A hangsúly nem azon van, hogy azt a bizonyos kort minél hihetőbben mutassuk be, hanem azon, hogy abban a korban is ugyanúgy gondolkodtak, szenvedtek, szerettek, kínlódtak az emberek, mint a jelenben. A klasszikus darab azért klasszikus, mert minden korban érvényes.

– *Egyébként, ha jól visszagondolok, ta-lán nincs is olyan korszak, amiből ne kelt-hetett volna életre valamilyen fontos sze-replőt. És műfajilag is jellemző a pályáján ez a változatosság.*

– Igen. Szerencsére sok minden meg-adatot. Széles skálán játszhattam, a lírá-tól a tragédiáig, a drámától a vígjátékig, sőt groteszkig.

– *Melyikhez vonzódik leginkább?*

– Nincs kedvenc műfajom. Imádom játszani, úgy általában. De lehet, kevesen tudják rólam, hogy vígjátéki színész-nő-ként is sikerem volt.

– *Igen, mintha gyakrabban kapott vol-na tapsot a tragikus szerepeikért.*

– Igaz, de a vígjátéki szerepeim min-dig sikert hoztak. Az *Osztrigás Míci* pél-dául. Lohinszky rendezte, érte is rettene-

tes sok támadás, megindult a mendemonda, hogy a feleségének akar így egy jó szerepet biztosítani. Nagy tévedés! Nem azért rendezte meg az *Osztrigás Micit* és osztotta rám a címszerepet, mert a felesége vagyok, hanem mert frenetikusán jó vígjátéknak tartotta Feydeau darabját, és engem alkalmasnak vélt a szerepre! Ezt ő maga nyilatkozta, hangsúlyozva, hogy ha nem lennék a felesége, akkor is rám esett volna a választás. Óriási sikerünk volt, ha nem lettem volna jó, a siker is elmarad. Csak azért került le a másorról a hetvenedik előadás után, mert durvult a diktatúra, és bekövetkezett a nagy kulturális forradalom! Akkor ezeket a darabokat feketelistára tették. De hetvenszer zsúfolt házzakkal játszottuk. A *Lábtörő* című darabban a Takarítónő szereppel országos díjat nyertem. Vígjáték ez is a javából. És sok volt még. A *Régimódi komédia*, az a könnyes vígjáték, ahol Lohinszkyval ketten játszunk. Kacagni is lehetett benne meg sírni is. Imádom az olyan feladatokat, amelyekben többes lehetőség van, mindegy, hogy a műfaj milyen.

– Van olyan szerep, amire vágyott és nem kapta meg?

– Hirtelen nem igazán tudnék olyat mondani. De bizonyára akadna, ha hosszabban visszagondolnék.

– Persze a szerepkör életkor-függő is. Bizonyos feladatok az idő teltével, később jellennek meg. Simán érte meg a váltásokat?

– Magától értetődő folyamatnak tartom. Vannak hősnők, akiket nem lehet fiatalon eljátszani. Illetve meg lehet próbálni, de nem érdemes. Nyilván az se törvényszerű, hogy a játészó személy és a megformált dráma-hős életkora azonos legyen. Én például még mielőtt eljátszhattam volna Claire-t *Az öreg hölgy látogatásában*, már azonosulhattam egy százéves nővel, Ursulával Garcia Márquez csodálatos művében, a *Száz év magányban*. Először a regénnyel találkoztam véletlenül. Akkoriban, ha Magyarországon járunk, elsőként rávetettük magunk a könyvjáradásokra. A *Száz év magány*-ról még semmit nem tudtam, de megláttam és úgy éreztem, hogy ezt el kell olvasnom. Aztán kiderült, hogy ez a regény a csodákkal határos lehetőségeknek, a fantázia kibontakoztatásának a megrendítőbben megírt könyve. Álomban sem gondoltam volna, hogy én ezt a hősnőt valamikor eljátszom, és még elég fia-

talon. Kincses Elemér rendezte. Nagyon szerettem az előadást. Nem volt rossz, de rettenetesen sok bírálata érte, szétszedték. Ennek sok oka volt. Schwajda átírata volt a változat, amit játszottunk. Ő azt Törőcsik Marinak írta. Többen támadták Kincsest, hogy miért ehhez nyúlt hozzá. Számos probléma adódott, de eljátsztam. Hatalmas ívet kellett bejárni a történet folyamán, az ifjúkortól a száz évig, a vak-ságtól a harcig, a harctól a szerelemig minden benne volt.

– Az ilyesmi nagy kihívás, de azt hiszem, hogy minden művész ilyet kíván a maga számára.

– Így van. Ezek nagyon izgalmas feladatok, de azok a szerepek is nagyon vonzanak, amikben nincs ennyi kihívás, hanem nagyon tömören, egy adott helyzetben kirajzolódik általuk egy egész élet. Úgy, mint a cseppben a tenger.

– Melyik volt ilyen?

– Például az utolsó szerepem, az *Alvás* idős hölgye. Jon Fosse drámájában nem történik vele semmi a színpadon, csak ott van, mint egy árnyék, majd toló-kocsiban, mozdulatlanul, beszéd nélkül, de abban a néhány jelenetben egy egész élet megjelenik. Még volt egy ilyen szerepem, a toló-kocsiról jut eszembe, a *Szárnyak*, Arthur Kopit darabja, amely egy fiatal román rendező, Theodor Cristian Popescu diplomamunkájaként került színre. Ez sem volt olyan, hogy abban mindent el lehet játszani fiatal kortól az öregkorig, ez is borzasztóan határok közé volt szorítva. Egy valamikori akrobatánál, aki egy repülőgép szárnyán mutatta be a mutatványait, agyvérzést kap. A darab a toló-kocsiba szorított, beszélni, kommunikálni nem tudó ember képzeletvilágát tükrözi, törekvéseit, hogy megértesse magát a környezetével, ahol az ő percepciója szerint minden torz és minden más, az orvosok például véres kötényű mészárosok. Különleges dolog, ahogy bizonyos segítséggel eljut odáig, hogy már tud kommunikálni, majd átmegy abba az állapotba, hogy már látja magát felülről. Küzdelmes, szép feladat volt. A kényszerhelyzetbe került hős szűkre szorított kereteivel kellett egy teljes életet felmutatnom. Ugyanezt elmondhatnám a *Szerelmes levelek* Gurney-darabról is, amit Lohinszkyval közösen játszottunk. Egy asztal mellett ülve, egymásnak szerelmes leveleket írva és válaszolva, hallgatva, olvasva tárul fel két egész élet. Itt sincs le-

hetőség eljátszani azt az életet, csak az intenzitását lehet közvetíteni. A szerep mélységeit, a megélt örömeiket, csalódásokat, lelki válságokat. És mindhárom említett esetben egyértelmű sikerünk volt, jelentős díjakkal is gazdagodtunk. Na nem anyagilag, lelkiileg. A színházban vannak ilyen furcsaságok, ha ezt egyáltalán annak lehet tartani.

– *Ennek kapcsán felmerül a kérdés az emberben: Mennyire fontos a szó, a szöveg és mennyire jelentős a gesztusrendszerek, a testi jelbeszéd meg az ehhez hasonló eszközök a színész életében?*

– Ez nagyon sokat változott az idők során. Volt idő, amikor a szövegcentrikus színház érvényesült, amikor a szép magyar beszéd volt a színház elsődleges feladata. A veretes magyar szó, az anyanyelv színpadi művelése ma is nagyon fontos. Számomra azonban a színpadon mindig az a legfontosabb, hogy mi van a szöveg mögött. Az a szöveg ne csak szép beszéd legyen, az nem elég. Csak akkor van igazán értéke, ha a szép beszéd valamit közvetíteni tud, ha az érzelmekkel, jelzőkkel feldúsított szöveg mögött felsejlik a valós élet. Alapvető dolog helyesen, szépen beszélni. A diákjaimat is állandóan javítom, nem szeretem a helytelenül használt ragokat, jelzőket, dupla mássalhangzókat, csúnyán kiejtett szavakat, erre nagyon odafigyelek. És úgy hiszem, én elég szépen és tisztán használom a magyar nyelvet, de a színházban nem a nyelv a legfontosabb kifejezési eszköz. Az egyik legfontosabb. De legalább ilyen fontos, hogy a testemmel, az idegrendszeremmel, a kommunikációs képességeim teljességével határozzam meg, hogy ez meg ez miért is történik a színpadon. Ne csak szóban hangozzék el valami, hanem a színészi eszköztár minden tartozékát felhasználva legyen képes igazolnom jelenléteimet a színen. Gondolkozás, lélek, szövegmondás harmonikus egységben tud csak hatni igazán. Jól példázza ezt a *Találkozás*. Nádas Péter darabját Kovács Levente rendezte. Ez megint egy kétszemélyes színmű. Ugyancsak felejthetetlen számomra, és nemcsak azért, mert ebből is sikersorozat lett, hanem mert olyan erős csapatszellem alakult ki munka közben, hogy szinte példaértékű.

– *Vannak mesterségek, amelyekben a felhalmozódó tudás kétségtelenül könnyíti a munkát. A színészeknél ez hogy van? Ahogy gyűl a színpadi és az életapasztá-*

*lat, mind könnyebb egy-egy személyt megformálni, vagy hiába telt el tíz, húsz, ötven év a pályán, éppúgy meg kell kínlódnia azért, hogy a művész teljesen azonosulni tudjon a szereppel?*

– Nekem könnyebb lett az idő teltével. Bátorabban vágok bele a feladatokba, a kihívásokot könnyedebben veszem. Persze most is kihívás minden egyes szerep, csak hogyha fiatal koromban, a pálya kezdetén ezektől néha megrettentem, görcsöltem, ez most elmúlt. Hiszek abban, hogy amit megtapasztaltam ezen a pályán, az elég anyag, elég felgyűlt élmény, eredmény ahhoz, hogy merjek kísérletezni, belefogni új dolgokba. Már nem félek a feladatoktól.

\*

– *Voltak olyan esetek pályáján, hogy azért kellett eljátszania bizonyos szerepet, mert kollégái eldöntötték, települnek át Magyarországra. Az eltelt évtizedek folyamán mindegyre felvetődött a marosvásárhelyi emberekben: vajon a Lohinszky – Farkas Ibolya házaspár nem készül elmenni?*

– Nem. Soha nem készültünk elmenni. De ha Lohinszkyban nem is, bennem bizony felmerült a távozás gondolata, amikor már nagyon sűrűsödtek a dolgok, és teljesen reménytelen lett minden a nyolcvanas években. Most hirtelen Ibsen hősnőjének, a *Tenger asszonyának* egy mondata jut eszembe: bezárultak az öblök. Én is úgy éreztem akkor, hogy itt nincs kiút, csak megfulladni lehet. És sokszor felvettem a kérdést: ne induljunk-e mi is neki a világnak? Nem azért, hogy ott jelentős színésznőnek reméltem volna magam, nem a karrier miatt mentem volna el. Hanem mert fulladtam meg. Lohinszky ott is biztosan az lehetett volna, aki. Elismert színészként másképp fogadták volna. De ezek ilyen kettőnk között lezajlott tépelődések voltak, a fájdalomról szóltak, amire mindig az volt a Lohinszky válasza, hogy megérti, igazam van, de nekünk itt a helyünk.

– *És egymást követték az újabb feladatok. Nem lehet azt mondani, hogy beskaulyázták volna. Királyi fenségű szerepeket is játszott, de éppolyan természetes volt, hogy Caragiale valamelyik közönséges nőalakját eljátssza. Nem is egyet kellett életre közülni. Álljunk meg Zoénál.*

– Ez megint egy teljesen más világ. Caragiale zseniális szerző. Állítom, hogy a világirodalom legnagyobbjaival mérhe-

tő. Talán senki se ismerte annyira azt a világot, amiben létezett és írt. És annyira örök érvényű igazságokat fogalmazott meg róla, mint senki más. Egyedi az ő groteszkbe menő stílusa, ma is teljesen érvényes az a sajátos tragikomédia, amit ő adott vissza az írásaiban és színpadi műveiben. Sikerült két Caragiale-főszerepet eljátszanom. *Az elveszett levél* Zoeja nem egy buta liba, aki elveszít egy szerelmes levelet, és emiatt kétségbe esik. Sokkal fontosabb mindennek a politikai háttere. Ez a Zoe tulajdonképpen a kezében tart mindent. Politikai cselszövés, kulisszák mögötti háttér munka az egész. Dan Alecsandrescu rendezte. Megszokhattam volna, ez se ment simán. Valamikor december elején lezajlott a bemutató, és rá egy-két hétre rettenetes diszkuszos fájdalommal mentem be az előadásra. A darabban én egy paraván mögött végig jelen vagyok, végigálltam az egész történetet. De olyan eszméletlen fájdalom volt a derekamból kiindulva le a nagylábujjamig, hogy nem tudtam, hogy bírom ki. Lejátszom az előadást, sántikálva valahogy hazamentem, lefeküdtem, másnap felkeltem és kezdtem a napot. A lábam fáj, a derekam nem, hát majd csak lesz valami, gondoltam. Az orvosom, szegény Szabó Pál, aki engem jól ismert diszkuszos problémáim miatt, azt mondta a telefonba, hogy azonnal feküdjek le. Amíg ő nem lát, fel ne merjek kelni az ágyból. Eljött, megvizsgált és kiderült, hogy kibújt a diszkuszservem, és lebénulhat a lábam meg ilyenek. Akkor három hónap ágyban fekvés következett, sok szenvedéssel. Nem játszhattam tovább az alig bemutatott *Elveszett levelet*. Az én javaslatomra Nászta Kati ugrott be, aki Sepsiszentgyörgyön már játszta ezt a szerepet. Hogy milyen volt, nem tudom. Amikor felgyógyultam, eljátszom még Zoét néhány alkalommal.

– A Zúrzavaros éjszaka minden zűr nélkül zajlott le?

– Dehogy zajlott! Azt az előadást egyszerűen letiltották a premier előtt. Azt mondták, hogy ilyen disznóságot román szerzővel romániai színpadon nem lehet csinálni. Mert egy disznóól volt a kerete. Tompa Gábor elképzelése szerint mozogtak a falak a nagy szerelmi jelenetknél, mi a háttérben voltunk, majdnem összedőlt az egész építmény a szenvedélytől. De nem csak ez volt a baj. A rendező olyan éles hangsúlyokat tett ki, hogy azo-

kat nem fogadta el a vizionáló bizottság, ahogy akkor az „inkvizíció” nevezték. Egy darabig letiltották, aztán valamit finomítani kellett, a díszletet egy kicsit ki kellett csicsázni, megtörténtek a minimális javítások, amik lehetővé tették, hogy végül is bemutattuk. Óriási sikerrel. Egészen kivételes élmény volt Tompa Gáborral együtt dolgozni ebben az előadásban. Nagyon pontosan tudta, hogy mit akar, mit kell és mit nem szabad, mégis hagyta, hogy azon az elképzelésen belül, amit érvényesíteni akar, a színész megoldja, megtalálja a maga figuráját. Ez egy nagyon jó találkozás volt.

– *Ismételten elhangzott az inkvizíció fogalma. A színházi cenzúrára, az elnyomó hatalom politikai nyomására vonatkozott, természetesen. A közvélemény tisztában volt azzal, mennyire keserves dolog volt a színészeknek is abban a totalitárius rendszerben, de az emberek elég keveset tudtak arról, hogyan szól bele a politikum a színház munkájába. Az nyilvánvalóbb, hogy abban az időben az előadások többségét politikai téttként élték meg a nézők, minden mögött keresték a mögöttes mondanivalót, összekacsintott a színpad és a nézőtér, a közönség néha olyasmiben is lázadást, tiltakozást vélt felfedezni, amit eredetileg talán nem is annak szántak a produkció létrehozói. Önök a pályájuk jelentős hányadát abban a diktatorikus rendszerben töltötték el, hogyan működött az elnyomó mechanizmus? Az „elvtársak” miként nyomorították meg a művészeket?*

– Mindent megpróbáltak, hogy megnyomorítsanak. Nem azért, hogy kimonodtassanak a színészeket ellehetetlenítsék, hanem azért, hogy még véletlenül se kerüljenek ki olyan előadások, amelyekről érezni lehessen, hogy a rendszer ellen szólalnak meg valamilyen rejtett formában. Én magam különösen beleütköztem ebbe, mert voltak egyéni estjeim, és ezek nem véletlenül születtek. Elég keserves tapasztalatom van tehát arról, mennyi zaklatással járt, ha egy-egy előadásnak olyan felhangjai voltak, amelyek úgy is lehetett értelmezni, hogy a rendszer ellen szólnak. Rögtön eszembe jut az *Árva Bethlen Kata* vagy a saját szerkesztésemben összeállított *Lovak a virágoskertben* című előadás, ami rettenetes kálvária volt az életemben. És Székely János drámája, az *Irgalmas hazugság*, amiben mind a ketten, Lohinszky és én is játszottunk, és ami nagy tortúrán ment keresz-

tül 1989. december 16-ig, mert akkor volt a bemutató. Azon a napon kezdődött Temesváron a forradalom. Akkor valami olyan tombolás és ünneplés volt a nézőtéren, hogy el se lehet mondani. Amikor december 16-án ezt az előadást bemutattuk, véget nem érő taps és hozsannázás jutalmazott. Akkor még cenzúrázott változatban játszottuk. Mondatokat, szavakat kellett kihúzni, mert nagyon sértették bizonyos elvtársak fülét, érzékenységét. De megtörtént az 1989-es rendszerváltás, és ez volt az első előadás, amit már cenzúra nélkül játszottunk, ha lehet, még nagyobb sikerrel. Csodálatos élményünk volt. A *Lovak a virágoskertben* másik szívszorító élményem. Ezt a műsort akkor állítottam össze, amikor három hónapig feküdtem az ágyban. Nem tudtam tétlenül élni a napjaimat, valamit csinálnom kellett, abban a reményben persze, hogy egyszer csak talpra állok, és lesz még belőlem színésznő. Rátaláltam Kenéz Ferenc *Lovak a virágoskertben* című versére. Ez nekem annyira megtetszett, hogy a fantáziám beindult és ez lett a vezérmotívuma az összeállításnak. Kerestem hozzá anyagot, ami ezt a gondolatmenetet kiteljesíti, színezi, magyarázza, helyre teszi. Kortárs hazai magyar költők és prózaírók szövegei voltak, Sütő András is benne volt a történetben az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* című regényéből vett részlettel. Akkor aztán elkezdődött a kétségbeesett küzdelem, hogy ez az előadás megszülethesen. Legalább öt-hat vizionáláson esett keresztül, és minden egyes alkalommal negatív volt a verdiktum. Nem kaptam zöld utat. Arról hallani sem akartam, hogy húzzam ki a Sütő szövegét. Az annyira megteremtette a mondanivalóm egyensúlyát, hogy enélkül el se tudtam volna képzelni az előadóestemet. Aztán azt is kijelentették, hogy a *Lakodalmas* című Kányádi-verset se szabad elmondani, azt, amiben a jól ismert refrén így hangzik: „De azért csak járom, / járom ezt a táncot. / Ha nem tudod járni: hallgass! / Egy nóta van: lakodalmas!” Én ehhez nagyon ragaszkodtam. De az miről szól, erőltették a hatalom képviselői. Arról szól, amiről szól, nekem ez a vers fontos. De azért csak járom, járom ezt a táncot, s ha nem tudod járni, hallgass! Nekem erről szólt a vers. Mások is észrevették, hogy többről van itt szó, mint egy táncról. Az em-

ber életéről. Jární kell a táncot, még ha beledöglesz, akkor is. Egy csomó vizionálás volt, Bukarestből is lejöttek.

– *Pártaktivisták? Vagy szekusok?*

– Biztos belső szekusok is voltak, akik állandóan fel-feljelentették az embereket. Talán tudnám is, hogy kik azok, de nem akarom tudni. Az utolsó kihívás az volt, hogy Bukarestből jött le egy bizottság, megnézték az előadást, tanakodtak és engedélyezték. Valamikor októberben kellett volna bemutatnom, próbáltam nagy lendülettel. Egy-két mondatot hajlandó voltam kihúzni, például a Székely János versből egy-két olyan jelzőt, ami nem tetszett az elvtársaknak. A lényeges változtatásokba nem mentem bele. A premier napján délben az igazgató, Pojar elvtárs felhívott és azt mondta, Ibi, ne kérdezze, miért, de az esti bemutató elmarad. Azt éreztem, hogy kihűl körülöttem a világ, olyan érzéketlenné váltam. Fel sem tudtam fogni pontosan, hogy ez mit jelent. Akkor annyit mondtam, hogy most nem kérdezek semmit, de azt ne írják ki, hogy betegség miatt nincs bemutató. Találjanak ki bármit, de azt ne. Telefonáltam Kenéznek, mondtam, hogy ne jöjjön el Kolozsvárról, mert nem lesz premier, de ő azt mondta, hogy eljön. Csak azért is eljön, akar velem beszélni. A barátaim, akik nem tudták, hogy elmarad a bemutató és a kollégáim, akik várták nagyon, mert az előzményeket pontosan ismerték, elmentek az előadásra és ott szembesültek a táblával. Azon talán az állt, hogy technikai okokból marad el a bemutató. Felhívtak, hogy mi van? Beteg vagyok? Mondtam, hogy nem. Magamon kívül voltam, zokogtam, gyógyszereket vettem be. De néhányan erőltették, hogy feljönnek hozzánk, mert ezt meg akarják hallgatni. Mivel Kenéz is eljött, előadtam a műsort, házi bemutató volt tíz-tizenöt embernek. Aztán eltelt három hónap és egyszer csak engedélyezték. Zsúfolt ház volt, de olyan, hogy nem lehetett jegyet kapni. Volt egy helyszín, ahol egy Kányádi-verset mondtam egy teraszon, ott volt egy asztal és egy szék. Annyi néző volt, hogy valaki leült arra a székre, ahova nekem kellett volna leülnöm, de nem bántam. Az asztal mellett állva mondtam el. Fantasztikus visszahatása volt, hogy ennyi ellenállásban ütközött ennek az estnek az előadása. Ami a legszebb dolog, hogy Kenéz egy

gyönyörű verset írt ebből az alkalomból és elküldte nekem.

– *Valamilyen következménye nem lett a házi bemutatónak?*

– Nem, az az én magánügyem volt.

– *Azért kérdezem, mert akkoriban mindenről tudtak.*

– Igen, biztos tudtak róla, de valamiért jobbnak vélték, ha ezt most nem nagyon piszkálják.

– *Még egy keveset a diktatúránál időzve, emlékezhetünk, hogy a hatvanas évek elején még voltak koncepcióos perek, aztán jött egy kisebb lazítás, utána újra csúnyán bekeményítettek. Mindezt érzékenyen lereagálta a társulat? Vagy a színház természetéből adódóan a külső élettől egy kicsit elszakadt?*

– Azokban az években sokkal produktívabb volt a társulat, sokkal többet játsztunk, sokkal nagyobb nézettséggel. A diktatúra ellenére is egy olyan fórum volt a színház, ami vonzotta az embereket. Nem csak azért, mert érezték, hogy ott esetleg valami olyasmit kaphatnak, hallhatnak, amit más körülmények között már nemigen volt honnan hallani, érzékelni. De nem is volt más lehetőségük a kikapcsolódásra. Gondoljon csak vissza, a televízió nézhetetlen volt, két óra műsor és az is politika, csakis Ceausescu elvtárs. Az üzletek üresek voltak, újságok nem jöttek be, külföldi folyóiratokra nem lehetett előfizetni, titokban hozzájutottunk egy-egy filmhez, aggodalmasan házi vetítéseken, videó megnéztük. Nem kaptunk híreket a világból, csak éppen azokat, amiket a rádióból sikerült kiszűrniünk. Olyan bezárt világban éltünk, hogy ha a színház létrehozott egy előadást és az még színvonalas is volt, akkor a közönség megtöltötte a nézőteret. Ez nekünk színészeknek óriási elégtétel volt. Örültünk, hogy legalább valamit tudunk adni annak a közönségnek, amelyik szomjazza a magyar nyelvet, meg azokat a félig kimondott igazságokat, amelyek ezekben az előadásokban mégis megjelentek.

\*

– *Egy kicsit elkalandoztunk. Vagy talán mégsem. Különösebb erőltetés nélkül visszatérhetünk a főszerepekhez. Induljunk ki abból, amiről az előbb beszélt, az Irgalmas hazugságból. Székely János színművében Margit szerepét kapta meg.*

– Ennek is van története, mert nehéz helyzetbe hozta az egész alkotóközösséget, ugyanis egy mai történet, ami vers-

ben íródott. Na most, hogy lehet ezt a két különleges dolgot összeegyeztetni? A vers ne legyen vers, de a hétköznapi, mai történet mégis versben szóljon meg, úgy, hogy ez a két sajátosság ne kerüljön ellentmondásba egymással. Kínlódtunk az elején. Kincses rendezte az előadást, Kemény Árpád tervezte a díszleteket. Az első elképzelés az volt, hogy teljesen naturalista környezetben játszódjék, kis lépcső a hálósobába, ajtó nyílik, ajtó csukódik, szóval naturalista, kisrealista környezetben kezdtük el próbálni. De ebben a környezetben nem lehet verset mondani. Nem lehet úgy élni kisrealista módon, hogy közben szavalsz. Összeültünk egy adott pillanatban, Kincses, Lohinszky meg én, hogy találjunk ki valamit, ami feloldaná az ellentmondást. Arra jutottunk, hogy a díszlet nem segít, nem engedi a verset szárnyalni. Ezen a vonalon haladtunk, és nagyszerű megoldás született. Egy függönnyel leválasztottuk a szobát, a tavasz-nyár-ősz-tél hangulatát egy virágzó fa, egy kopasz fa, havas kép adta meg, szóval csak jeleztük a dolgokat, amik ebben a történetben az idő múlását érzékeltették, meg a dráma sűrűségét, sűrűsödését is fokozták, és egy gyönyörű előadás lett belőle. Úgy hiszem, már senki nem érezte, hogy itt valami nem stimmel. Valamennyiünknek sikerült ezt a furcsa keveredést, a köznapi történet és vers egybekapcsolását megoldani.

– *Mai történetnek tekinthető Az öreg hölgy látogatása is? Milyen volt belebújni Claire Zachanassian bőrébe?*

– Pompás érzés. Különben a történet tényleg mai. A pénz ural mindent, ahol pénz van, ott minden van, hatalom van. Pénzzel minden megvásárolható, a boldogság nem. Ez igaz, akkor is az volt, most is az. Nagyon jó, ha van pénz, és nagyon rossz, ha nincs, de mindent nem old meg. A lényeg az, hogy az ember valahol rátaláljon arra az életérzésre, amelyik átsegíti a jón is, a rosszon is, hiszen minden elmúlik, minden változik. Ami nagyon rossz, az előbb-utóbb jóra fordul. Nem hiszem, hogy a pénz kell uralja ennyire a világot, de most per pillanat, ez uralja. A történet erről szól, hogy az öreg hölgy a millióival, milliárdjaival mi mindenre képes. Egy egész várost meg tud vásárolni ahhoz, hogy egy ötven évvel ezelőtről származó személyes bosszúját kiélje, és azt a valakit, akit imádott és szeretett egy életen át, megöltesse. Nagyon

groteszk, furcsa történet. Tele van humorral, keserű humorral, és én még elég fiatalon játsztam el a szerepet. Az öreg hölgy a darabban hatvankét éves, nincs fél keze, lába, és öreg. Én még ötvenvalahány éves voltam, semmiképp nem keltettem azt a benyomást, hogy én vagyok az öreg hölgy. Láttam előzőleg a filmet, a címszereplő tényleg egy szörnyeteg volt. Akkor most mi van? Hogy kell nekem ezt a szerepet megfogalmaznom? Rájöttem, hogy körül kell néznünk a világban. Hatvankét évesen a gyönyörűséges Sophia Loren még mindent megtehet, elhitethet, pénze van és bármit meg tud csinálni. Az, hogy valakinek múltába van, már nem probléma, múltábal már hegyet másznak, az, hogy a fél karom hiányzik, nem lényeges, legalábbis nem ezen múlnak dolgok. Keressük meg tehát a külsőségek mögött magát az embert. Ebből indultam ki, és így találtam meg a kulcsot a szerephez. Claire egy fiatal korában szerencsétlenül tett ember, akit az éltetett, hogy a fiatalkori botlását, elűzetését a szülőföldjéről majd egyszer valamikor pontra teszi. Ez sikerült neki.

– *Milyen ember Martha, az egyik leg-sikeresebb alakítása, Edward Albee Nem félünk a farkastól című színművében?*

– Van a darabban egy párbeszéd. Egy adott pillanatban George kijelenti: szörnyeteg vagy, úgy viselkedsz, hogy elme-gyógyintézetbe kellene csukassalak. A Martha válasza: Lehet, hogy hangos vagyok, közönséges, de szörnyeteg nem vagyok. Milyen ember tehát Martha? Boldogtalan. Nincs gyereke. A férjével együtt kínlódják végig ezt az életet, se egymással, se egymás nélkül nem tudnának élni. Marják, gyötrik, de szeretik is egymást. De hogy nincs gyermekük, ez tény. A gyermek, akit közösen kitalálnak, annyira valóságos gyermekként épül be az életükbe, hogy őt elárulni vagy nyilvánosan leleplezni egyszerűen bűnnek számít ebben a házasságban. Amikor erre sor kerül, és George úgy dönt, hogy a fiuk meghalt, kész, nincs többé gyermekük, megbocsáthatatlan tettet követ el. Ez a történet, mögötte hihetetlenül sok emberi érzés van. Az egymáshoz való viszonyulásuk megkérdőjelezhető és nehezen magyarázható. Miért marad együtt ez a két ember? Mert szeretik egymást. De akkor miért marják egymást? Mert nincs más kiút, mert mind a ketten elég nyerseks és őszinték ahhoz, hogy a maguk

igazságát és véleményét nyilvánosságra hozzák és egymásnak tükröt tartva, felfedjék azt, hogy milyenek is ők valójában. Kegyetlen darab. Az embert a csontja velejéig lemezteleníti. Röntgenkép. Aztán döntse el mindenki, hogy az előadás után mit érez, milyennek tartja Marthát vagy George-ot. Én egyiküket sem ítélem el. Iszonyatos küzdelem volt ezt az előadást minden este végigjátszani. Életre-halálra menő szenvedélyességgel csináltuk estéről estére, nemcsak mi ketten, hanem a partnereink is. Utána gyakran kérdezték, milyen érzés egy ilyen előadás után hazamenni házastársként? Mindig azt mondtam, nagyon jó. Itt minden kiment belőlünk, levezetődött minden feszültség, amit egy házaspár megéllhet, aztán indultunk haza és szinte lebegtünk.

– *Amikor távol áll valamennyire a szerep a színésztől, mennyire sikerül vele azonosulnia? Vagy mennyire kell azonosulnia az illető figurával akkor is, ha az egy kicsit taszítja belülről?*

– Csak akkor lehet hitelesen megfogalmazni valamit, ha azonosulunk a szereppel. Az Albee-darabot Mircea Cornișteanu rendezte, és nagyon szerencsés volt a találkozás vele. Olyan hihetetlen élvezetelést vitt velem a próbák alatt, és olyan mélységekig vezetett le minket, ami talán soha meg sem fordult a fejünkben. Nem csak az enyémben, még a Lohinszkyében sem. A közös munkáink kapcsán nagyon ritkán fordult elő, hogy egy rendező olyan utasítást adott volna Lohinszkynek, ami pont az ellenkezője annak, amit ő egy adott pillanatról elképzelt. Itt előfordult. Átgondolta ő is, és rájött, hogy Mirceának igaza van, ezt másképp kell megfogalmazni. Emlékszem, van számtalan olyan páros jelenetünk, ahol 250 ezer fokot kell izzani, és ha ebből csak egy fokot lennebb hagysz, akkor már nem éri el azt a hatást, amit el kell érnie. Soha, egyetlen próbán nem engedte meg Mircea, hogy lazítsunk. Ezeket a jeleneteket csak úgy lehetett próbálni, hogy százszázalékosan azonosuljunk abban a pillanatban azzal a szereppel. Abban a pillanatban Farkas Ibolyát kizártam, Farkas Ibolya teljes mértékben Marthává vált. Persze, én mint színész csak a saját eszközeimmel tudom az általam elképzelt és a rendező által megkívánt Marthát színpadra vinni. De ezeket az eszközöket ebben az esetben egészen másképp kellett

használnom. Cornișteanu rávezetett egy csomó olyasmire, amit addig talán nem is tudtam, pedig már nagyon sok mindent eljátszottam. Hogy például mennyire fontos valamiképpen reagálni, kis hangokkal, egyéb módon, miközben a partnerem mond valamit, mert ezek a partnert is segítik, és nyilván engem is. Ne csak bennem érződjön, ne csak nekem fájjon belülről a partner bántó szava, gorombasága, váljon láthatóvá, hallhatóvá az, ami velem történik. Nem látványsszínház, amit produkálunk, tulajdonképpen csak négy ember zárt szócsoportja. Csakhogy ez nem egyszerűen a szavak csatája, hanem életek csatája a szavakon keresztül.

– Minden előadáson azonos intenzitással tudtak játszani?

– Azt hiszem, igen. Noha az azonos intenzitás kérdése eléggé vitatható. Ez egy olyan különleges állapot, amelynél Grotowskira hivatkozhatom. Illetve az ő főszínházára, Ryszard Cieslakra. Grotowskiról tudjuk, hogy a szegény színház megtestesítője. Ez arról szól, hogy nincs díszlet, akár kosztüm se, jóformán nincs semmi, de van az ember. Ő pedig a saját testéből és lelkéből építkezik, azt állítja a nézők elé. Azt az embert, aki belőle megszületik. Neki van egy zseniális partitúra elmélete. A partitúra tulajdonképpen a bura, ami körülveszi a szerepet. Azt meg kell teremteni, ezen a bizonyos kereten belül kell a szerepet megépíteni. Ryszard Cieslak ezzel kapcsolatban azt nyilatkozta valahol, hogy ő minden este úgy ment be az előadásra, hogy a partitúrában bízott. Az megvan, az létezik, az határozott irányt ad arra nézve, hogy mit kell csinálnia. De hogy az a láng, ami az üvegburán belül van, milyen lesz, az az ő aznapi lelkiállapotától függ. Ha a láng pislákol, nem túl nagy baj, mert legalább van. A viszontlombog, az fantasztikus estét teremt. De arra is vigyázni kell, hogy ne vesse szét a burát. Ő sohasem azzal ment be a színpadra, hogy hú, a tegnap milyen jó volt, ma megint ugyanolyan jónak kell lennie. Nem. Azzal a biztonsággal ment be a színpadra, hogy tudja, mi a dolga, tudja, hogy mit követel tőle a szerep. Milyen volt a tegnap? Már nem ez számít. A lényeg, hogy milyen lesz ma! És erre rá kell hangolódni.

– Mindezt befolyásolja az aznapi közönség is?

– Igen. A közönség rengeteg dolgot visszajelez. De én erről az előadásról a közönség kapcsán is csak az elragadtatás

hangján tudok beszélni. Pedig nem volt rövid előadás. A kisteremben három és fél óra, egy szünettel. Ezt mindig türelmesen végigvárták, a szünetben nem ment el senki, és a végén hatalmas tapsal jutalmazták. Ez a produkció az összes belföldi és külföldi seregszemlén, amin részt vettünk, díjat kapott. Megnyertünk mindent Brassóban, Kisvárdán. Mircea Cornișteanu maga is elismerte nem olyan rég, amikor megkapta az UNITER életműdíjat, és felhívtuk telefonon, hogy életének az egyik legfontosabb előadása a *Nem félünk a farkastól*, amit velünk csinált. Egyébként még rendezett nálunk, ő vitte színre *A lábtörő* című Báieșu-vígjátékot.

– A beszélgetés során kellő pillanatban mindig elő tudott rántani valami fontos, találó idézetet. Erről jut eszembe, művésznő, mi marad meg a színészen egy-egy előadásból az idők folyamán? Teljes szövegek vagy csak bizonyos dolgok? Önél ez hogy van?

– Szövegek jönnek vissza. Idézünk is belőlük, néha hülyéskedünk itthon Lohinszkyval. Neki is eszébe jut egy adott helyzetre alkalmazható mondat valamelyik darabból és mondja, nekem is eszembe jut, de egy másik darabból, derűt keltő helyzetek adódnak. Vannak mondatok, szavak, párbeszéddek, amik visszacsengenek.

– Könnyebb lenne újratanulni azt, amit húsz-huszonöt évvel korábban már játszott, de közben kikopt az emlékezetéből?

– Már kipróbáltam. Az *Árva Bethlen Katát* játsztam még a kemény diktatúrában, ami mellesleg szintén nem volt kis fegyvertény az adott körülmények között. Akkor az úgy kifutotta magát, rengeteg sikeres külföldi előadásom is volt, nagyon szerettem játszani. Eltelt jó pár év, és a rendszerváltás után, a kilencvenes években felmerült, hogy el kéne játszanom még egyszer. Húsz év távlatából vettem elő a szöveget, és az olvasópróba után, néhány ismétlést követően könnyen fel tudtam újítani.

– Annak idején, amikor először vette elő a monodrámát, hogy fért bele az életébe? Akkor is sokat játszott, nem?

– Sokat. De ezt nagyon akartam játszani. Úgy éreztem, hogy amit helytállásban, újrakezdésben az ő példás életében Bethlen Kata felmutatott, az valamiképpen bennem is megvan. Nagyszerű dolog felemelkedni, újrakezdeni, helytállni



minden körülmények között, én pedig a magam eszközeivel továbbítani kívántam ezt a közönségnek is. Az egyéni vállalkozásom tehát nem azért született, mert hiányérzetem lett volna, játszottam eleget. A történet nem hagyott nyugodni. A diktatúra nyomása idején, az akkori lelkiállapotunkban mindenképp meg akartam szólaltatni a monodrámát, hangot adni a lázadásnak, keserűségeknek, az elnyomott, elfojtott vágyaknak, fájdalomnak, amiken mégis túl kell lépni, hogy tovább éljük az életet.

– *Külföldön is eljátszotta. Ott is ugyanúgy fogadták?*

– Igen. Az első meghívásom Belgiumba volt, bizony drukkoltam. Mit tudok én erről a közönségről? Egész más világban élnek, nem ismernek, a szerzőt, Kocsis Istvánt sem ismerik, akkor ez most hogy lesz? Főleg magyar közönségnek játsztam. Belgiumban, Hollandiában, Svájcban és Olaszországban. Mindig más és más térben. Az egyetlen fix pont, ami nélkül nem tudtam eljátszani, egy reneszánsz láda volt, amiben az összes létező kelléket el kellett helyeznem, az lett egy adott pillanatban a koporsó, az asztal, a nászágy és mindenféle. Túl azon, hogy drukkoltam, hogyan fogadja a közönség, még meg kellett teremtenem az előadás technikai lehetőségeit is. Ládát szerezni, egy munkatársat, aki adott pillanatban a zenét beadja. Iszonyatos izgalommal és feszültséggel teli premiert éltem meg Brüsszelben. A vége az lett, hogy annyira a szívükbe zártak, és annyira azonosítottak Bethlen Katával, hogy már csak barátok vettek körül. Ettől kezdve könnyen ment minden.

– *Az egyéni műsornál az ember önmagára van utalva. A közös produkciókban más a helyzet, társulat nélkül, egyedül a színész nem nagyon tudna tündökölni. Az*

*eddig említett sikeres szerepek többnyire jó előadásokban születtek, ez jelentős mértékben a rendezőkön is múlott. Szóba is hoztuk néhányukat, de nem mindenről beszéltünk eleget. Ki hagyott önben különösebben mély nyomokat?*

– Félek, hogy akarva-akaratlanul megbánthatok valakit. Magától értetődően Haragot említem elsőként, annak ellenére, hogy *Az ember tragédiája* kapcsán nem igazán voltunk jó viszonyban. Aztán a *Szerelem* mindent helyrehozott, a Barta Lajos-előadásban való közös munkánk során megtapasztaltam, milyen egy igazi nagy rendezővel együtt dolgozni. Tompa Gáborral is egy különleges, varázslatos próbaszakaszt éltünk meg a *Zűrzavaros éjszaka* előkészítésekor. Intenzív, pontos, tudatosan felépített rendezés volt. Dan Alecsandrescunak én nagyon-nagyon sokat köszönhetek. Talán 1976-ban került ide igazgatónak, és valamiért az első perctől a szívébe fogadott. Látott engem a Kincses rendezte *Csendesek a hajnalok* című előadásban, és nagyon bízott bennem. Sorra osztott rám csodálatosabbnál csodálatosabb szerepeket. Ilyeneket, mint a *Nasztasia kisasszony*, a *Tenger asszonya*, *Az elveszett levél*, a *Mi lesz velünk reggelig*, *Egy öngyilkos világa* hősnői. Én is bíztam benne, és a közös munkából jó dolgok születtek. Minden előadás megkérdőjelezhető, nyilván, van, akinek tetszik, van, akinek nem, de ilyen a színház. Soha nincs mindenki ugyanazon a véleményen. Nagyon szép emlékeket őrzök a Kincses Elemér által rendezett előadások nagy részéről, például a *Csendesek a hajnalok*, *Don Carlos*, *Az öreg hölgy látogatása*, vagy az *Irgalmas hazugság*. Kovács Leventét már említettem, a *Túlálkozás* című előadás kapcsán, ennek köszönhetem az UNITER jelölésemet az év legjobb színésznője címre.