

# A kristálytisza színház felé

Varga Henriettával Gyantár Edit beszélget

*Azt gondolom, bizonyos értelemben újszerű dolog nálunk az, amit művelsz. Hol, mikor kezdődött el a színházi életed?*

– Azt hiszem, az történik most, hogy vissza kellett ide jönnöm. Itthonról indultam, aztán el kellett menni jó messzire, hogy ezt meg tudjam teremteni magamból meg abból, amit kaptam az élettől, amit akaratom ellenére a rendezőktől kaptam. Tehát a monológokról beszélek, ezek nem a saját választásaim voltak, hanem így hozta a sors. Utána még éveken át magamban hangzottak el különböző tapasztalatok után és közben. És most megint hangosak. Hogy hangosak, hogy olyanok amilyenek, annak köszönhető, hogy mi minden történt velem. Hogy most mondom el, abban az eddigi munkám tapasztalata segít; megjeleníteni mind verbálisan, mind fizikálisan, vagyis testileg a mostban. A táncról beszélek. Nincs koreográfia, hanem egy olyan állandó fizikai és lelkiállapot van, ami testtel, mozdulatokkal reagál, vagyis létezik, él. És lehet, hogy a jelenlétem, a jelenemben való létezésem inkább a testben nyilvánul meg, a múltból való létezésem pedig verbális. De egy előadóművésznél – főleg ha színésznél van szó – ez összefonódik. Nem lehet tudni, honnan indul és mivé alakul. Ennek szerves része a szívem dobogása, vagyis a lüktetés. Ha becsukjuk a szemünket, akkor ezt halljuk. Az érzékszerveink, a hallás, a hang, a zene...

A színház nekem ma, hogy magam állok ki a színpadra, egy önvallo-más, egy önálmodás, egy létezési forma, amit az őszinteséghez és a kristálytisztasághoz szeretnék eljuttatni. Egy olyan fajta vallomás, ami nem egyéni, hiszen minden embernek vannak pillanatai, amikor rákérdez, ki vagyok, miben vagyok, hogyan létezek, átváltozok, szétválok, összefonó-dok stb. Hogyha ez színház és létezési forma, akkor azt mondhatom, hogy ez majdnem egy életforma.

*Öt monológból építkezik az előadás. Beszéljél az eredetükről, kik osztották rád a szerepeket, mikor és hol játszottad ezeket?*

– Az Ophelia volt az első drámai szöveg, amelyet tizenhat éves koromban kaptam. A Shakespeare-fest keretein belül mutatták be Szabadkán, Ljubiša Ristić és Nada Kokotović szervezték. Vito Taufer szlovén rendezővel dolgoztam együtt, vele nem értettük egymást. Forgács András volt a dramaturg, Magyarországról jött, s angolul kommunikált Vitóval, velem pedig magyarul, úgyhogy ez már egy olyan eklektikus állapot volt az én tizenhat éves létezésemben, ami tovább folytatódott évek múlva is, amikor kikerültem Franciaországba.

Később a *Bloody Mary* című előadásban vettem részt, amit Ljubiša Ristić, Nada Kokotović, Lengyel Gábor és Rade Šerbedžija rendezett, koreografált és zenésített meg. Ők álmodták meg, találták ki a csapattal együtt, hogy Rade Šerbedžija az ensemble-nek a rendezője, aki az egyik pillanatban elcsendesíti a csapatot, akivel próbál, a Marica grófnőt és a népdalokat éneklő színészeket. Megjelenek a színpadon, és nem tudok semmi mást mondani, csak azt, hogy „bocsánat, izvinite, došla sam, jöttem, hogy meghallgassanak”. Ez az előadáson belül történik horvátul, ő pedig erre azt mondta, „hát én ezt nem értem, de ha jól mondod, akkor biztos megértem, mert nem a nyelv a lényeg, hanem az állapot”. Ez volt a Donna Elvira. Így kaptam meg Donna Elvira monológját tizennyolc éves koromban.

Ezt az előadást vagy százszor játszottuk Jugoszlávia-szerte. Akkor úgy döntöttem, hogy felvételizek Budapesten a főiskolán. Már megismertem Döbrei Dénest, vele készültünk, kerestük a felvételi anyagot. Kezembe adta a *Medeát*, Jean Anouilh drámáját. Nem tudom, akkor mit értettem belőle, hogy kell-e érteni itt bármit is. A Makrancos [Kata] az én választásom volt a felvételin.

Úgy gondolom, egy előadó egyetlenegy előadást játszik egész életében, csak a fejezetek különbözőek. A *Woyzeck* pedig egy fejezet az életemben, mivel több mint tíz éve játsszuk az előadást Nagy Józseffel. Nincs szöveg, egyedül én énekelek egy dalocskát, amit Marie kislfia altatásakor énekel. És van még két-három mondat, ami arról szól, „ki vagy, és hogy hívnak téged”. A nagymamának a szövege van ebben az előadásban. Megvan az öt.

*Rá kell kérdeznem a Ristić-ügyre. Te hogyan látod, hogyan élted meg alkotói tevékenységét?*

– Én Ljubišából egy árva szót nem értettem, de mindent éreztem. Cél-tudatos volt, és határozottan irányította színészeit. Csak állapot és munka. Félelmetes tempóval és fegyellemmel dolgoztunk. Húszéves koromban,

1990-ben mentem Franciaországba, amikor még nem történt meg mindaz, ami megtörtént Jugoszláviával. És azt, hogy milyen politikai álláspontokat és milyen politikai színházat vitt tovább Ljubiša, nem követtem. Annyira erős volt bennem mindaz, amit akkor tett a csapatért és értem, hogy nem érdekelt.

Többször fölhívtam, amióta lecsendesedett a helyzet, mert nagyon sokat kaptam tőle. És akárhányszor találkoztunk, nem arról beszélgettünk, hogy kinek milyen volt a múltja, hanem minden másról. Természetesen inkább ő kérdezett, én válaszoltam... Sohasem felejttem el, hogy egyszer elmentem a cukorgyárba, ahol most is van, és félelmetesen válaszolt, különféle zenével felelt a kérdéseimre. Olyannyira másképp kommunikált, hogy azt a mai napig sem tudom feledni.

*Franciaországban vagyunk. Itt kezdődik meg a test- és mozgásközpontú színháznyelv építése...*

– Én nem azért mentem Franciaországba, mert Szkipe [Nagy József] meghívott, hanem mert be akartam fejezni a nemzetközi mozgásszínházi iskolát. Százan–százhuszan voltunk két osztályban, és vagy harmincnyelvű volt a csapat. Húszévesen Párizsban nem beszéltem franciául, csak angolul, a testemet is használnom kellett a kommunikációra. Ez egy olyan iskola, amely két éven át semmi másról nem szól, csak arról, hogyan alkotsz a színpadon. Mindenki improvizál, állandóan a mesterség kellős közepében vagy. A négy tanár ugyanazt az anyagot egész másképp adta elő.

Úgy gondoltam, hogy az iskola után hazajövök, és folytatom a munkát, de akkor már se színház, se csapat, semmi nem létezett itt. Akkor döntöttem el, hogy kint maradok. Ariem Nuskin egyik színészevel kezdtem dolgozni, több tanfolyamán vettem részt, és kénytelen voltam megtanulni franciául. Vele dolgoztam egy éven át, tanfolyamokon vettünk részt, ami pénzbe került. Mivel nem dolgoztam profi csapatban, ezért huszonháromtól huszonöt éves koromig mindenfélét csináltam, takarítottam, modellt álltam, turistavezető voltam, csak hogy pénzt keressek. Tehát Párizsban mindent lehet, csak az embernek legyen pénze. Keményen dolgoztam a kathakali tanfolyamon, ami a dél-indiai Kerala tartományból származó rendhagyó mozgásszínház, a Bali-szigetről származó topengon, amely maszkos és mozgásszínház, majd eljutottam a nőig. Volt egy olyan nőmesterem, akinek a családja hatszáz éve műveli a nő-színházat Japánban.

Az egyik tanfolyamon találkoztam egy fiúval, aki lovagolt. Gyerekkori álmom elevenítette fel, mégpedig, hogy franciául beszéljek, és hogy megtanuljak lovagolni. A fiúról kiderült, hogy egy kamionban él a ked-

vesével meg a lovával, és szeretnének lovas színházat csinálni. És akkor elkezdünk dolgozni ezen. Semmi pénzünk nem volt, viszont volt egy kis tudásunk, tapasztalatunk már kevesebb, és óriási akaratunk.

Akkor találkoztam Szkipével, aki azt mondta, „csináljuk épp Beckettet, szükségünk van egy színésznőre, rád gondoltam”. Mivel mindig is nagyon érdekelt Szkipe munkája, szerettem volna olyasmit csinálni, amit ő művel; a mozdulat és a szöveg a belső szívemben történik meg, a külső szívem pedig csak táncol. Persze igent mondtam, a lovaglás pedig abbamaradt.

A *Woyzeck* ekkor már megvolt, csak még nem indult be. Egy véletlen révén történt, hogy egy performance-ra készültek. Megérkeztem egy kathakalióra után, és a fiúk készültek: Döbrei Dénes, Bicskei István Bütyök és Nagy József. Három órával a performance előtt: „Hát hol van Marie? Nincs Marie-nk! Jaj de jó, hogy itt vagy, akkor te vagy a Marie!” Így kezdődött a *Woyzeck*.

Sok volt a fiú, és egyedül éreztem magam. Ez nem volt tudatos, de évek múltán elkezdtem keresni valami mást is. Megint csak a szerencsének tulajdonítom, hogy Amszterdamban találkoztam egy fiúval, aki látta a *Woyzeck*-ot, és azt mondta, menjek vele egy tanfolyamra. Akkor megindult a Min Tanaka-féle munka, kiderült, hogy Európa-szerte hat tanítványa van, velük mind dolgoztam, az egyikkel előadást is csináltunk. Eljutottunk Japánba a *Woyzeck*-kel, és a véletlenek összjátéka, hogy épp Min Tanaka tartott akkor ott tanfolyamot. Elmentünk, meghívtuk az előadásunkra, majd pedig meghívtuk haza, hogy tartson itt is tanfolyamot. És bezárult a kör, azt mondtuk: itthon. Ő volt az, aki azt mondta: „Ti eljöttök hozzám, és csináltok egy duót.” Itt kezdődik a mi történetünk Dénessel, vagyis folytatódik, tizennégy év együttlét után először voltunk a színpadon együtt.

*Vajdaság? Itthonlét?*

– Nagyon fontos, hogy itthon legyek, hogy tudjam, van otthonom, és nagyon szeretem a házam, és nagyon szeretném úgy megcsinálni, hogy ott lehessen közösség, alkotás, létezés.

*Tartasz work shopokat, milyen tapasztalataid vannak a tanítványaiddal kapcsolatban?*

– Megpróbálom átadni – kezdve a nyolcéves gyerekektől a tanárokig – mindenkinek ugyanazt, és ez működik. Semmi többre igazából nem mutatok rá, mint ami eleve bennünk van, amik vagyunk. A fizikai test, hogy állok a lábamon, a környezet, a látás, a hallás stb. egy olyan testkultúra, ami hihetetlenül fontos a mai világban.