

ÉDEDES FÁJÁS

BESZÉLGETÉS CSÁKÁNYI ESZTERREL

– Amikor legutóbb, az Elnöknők Kamra-beli előadása után találkoztunk, rábeszélte, hogy újra nézzem meg a Weill-esteted. Miért volt ez neked ennyire fontos?

– Mert amikor először voltál az előadáson, akkor tulajdonképpen egy tévéfelvételt láthattál. Mégpedig egy ügyetlen, rossz tévéfelvételt. A nézők beültek egy szokásos színházi előadásra, ám köztük és köztem egész este húztak-vontak egy kamerát. Ezzel épp az veszett el, ami ennek az előadásnak meghatározó közege: a színész és a néző közti közvetlen, intim viszony. Rossz lett az az este, és szerintem rossz lett a felvétel is, hiszen én magam sem tudtam eldönteni, hová is figyeljek: a kamerára vagy a közönségre. Ugyanakkor ez a Weill-est talán a legfontosabb most számomra, ez a szívem csücske. Ezért szerettem volna, tudva azt, hogy itt, az Osiris-klubban beszélgetni fogunk, ha újra megnézed az előadást.

– Az az igazság, hogy semmi kedvem nem volt újra elmenni. Értékelem, és talán értem is, de nem igazán szeretem a Weill–Brecht-dalokat, és az a bizonyos este szerintem is nagyon szerencsétlenül sikerült.

– Hozzám nagyon közel állnak ezek a dalok. Az előadás viszont kicsit valóban szerencsétlen sorsú. A két hónapos próbaidő fele a versek kiválasztásával telt el, és még utána kellett őket Eörsi Istvánnak lefordítania. A főpróba rosszul sikerült, halasztottuk a bemutatót. Aztán a bemutató is rögtön bakival kezdődött, mert leesett a mikroportom. Én, balga gyermek persze azt hittem, át tudom énekelni azt a teret, mármint a Katona József Színház nézőterét – eredetileg ugyanis oda találtuk ki az előadást. Hát nem tudtam áténekelni. Minden amellet szót, hogy át kell „költöznünk” a Kamrába, és ez eleinte nagyon zavart. A Weill-dalok igénylik az igazi színpadot, a függönyt, a teatralitást, és ez a Katonában adott. Rá kellett azonban jönöm, hogy a Kamra intimitása segít abban, ami, tudom, a tévéfelvételnél elveszett: estéről estére közvetlen kapcsolatba kerülhetek a nézővel.

– Tanúsíthatom, ez így van. Ég és föld különbség volt a két este között, csak megköszönhetem hát, hogy újra elhívtál. Még a dalokat is majdnem megszerettem. De a kibic bátorságával megkérdezem: egy olyan előadásra, melynek kitalálója és egyetlen szereplője vagy, és olyan dalok

előadásakor, amelyeknél alapfeltétel, hogy a teljes azonosulás pillanatait meg-megszakítsák a civil-hétköznapi kilépés arculcsapásai, nem lehet-e azt mondani egy adott pillanatban, hogy „bocsánat, álljunk meg, kezdjük újra, vagy találjunk ki valamit, mert ez így garantáltan rossz lesz!”?

– De igen, lehet mondani. Legutóbb, láthattad, rosszul kezdtem el egy dalt, leálltam, visszamentem, azt mondtam, kezdjük újra.

– És minden rendben volt.

– Így van. De hát a kezdet kezdetén, két hét próbaidő után ideges is voltam, tapasztalatlan is

– Tudom, mert nézőként én is nagyon félek ilyen helyzetekben. Emlékszem, amikor Pesten volt Pina Bausch táncszínháza, elmentem a délelőtti próbájukra. Csak hogy megbeszélést tartottak. Ültek a színpadon, Pina Bausch, ez a fantasztikus nő járkált, magyarázott – én pedig egyedül gubbasztottam a Vígszínház hatalmas nézőterén. Rettegtem, hogy egyszer csak megszólít, mit keresek ott. Maradék német tudásomat összeszedve fogalmazgattam is a választ magamban: „Ich bin Schauspielerin...”, de szerencsére nem szólított meg. Én viszont igenis megszólítottam a nézőket, mert erre szükség van ezeknél a daloknál, hiszen maga Weill is eleve provokatívnak írta őket. Egyszerre kell tehát a színpad, a zenekar, a mikrofon, a smink, a teatralitás és a hétköznapi megszólalás, a szinte civil jelenlét.

Átváltozások

– Ez utóbbit szolgálja az is, hogy amikor én, a néző belépek, te már benn ülsz egy öltözőasztalnál, és javában sminkelsz. Majd mint aki keresi az átváltozás legmegfelelőbb gesztusát, ismételteted a nevet, „Lotte Lenya”, és egyszer csak, a kezdedben lévő pohár tartalmát hátracsapva, felállsz – te vagy Lotte Lenya. Ebben a mai beszélgetésben engem elsősorban ez, az átváltozás mechanizmusa, módszere, titka, rítusa érdekel. Mégpedig azért, mert több mint két évtizedes pályádon végigtekintve ez a legfeltűnőbb: a legszélsőségesebb figurákat játszottad, és az nyilvánvaló, hogy ezekben a végletes átváltozásokban örömet leled.

– Így van. Ilyenfajta színész vagyok. Van, aki minden szerepet szeret magára húzni, és van, aki inkább a szerepbe bújni, átváltozni akar. Én az utóbbiakhoz tartozom. De az az

igazság, hogy nem akkor, abban a fél percben válok Lotte Lenyává. Amit a néző lát, az inkább csak játék, megmutatás. Hiszen az igazi átváltozás nem mutatható meg: lassú, személyes, szerzetáros történés. Legalábbis nálam. És ne felejtsük el, hogy kétféle folyamatról van itt szó: az egyik, amiről most beszélünk, az aznapi előadást közvetlenül megelőző időszak. Az én esetemben ez általában egyórás, többnyire magányos rákészülés, a szöveg és az állapot felidézése. Van, aki már öt órákor ott ül az öltözőben, és hozzá se lehet szólítani, és van, aki kezdés előtt öt perccel

voltam, nem tudtam, mit lehet, mit nem. Gondold el, ez az első ilyen estem. A tévéfelvételnél pedig annyi minden járt a fejemben; hogy jó lenne, ha a tévénézők is láthatnák az előadást, meg hogy szükség van reklámra is, szóval ezt így is, úgy is meg kell csinálnom. A felvételen aztán egy másodpercre sem mutatják a nézőket. De nem is baj, mert ők legalább annyira zavarban voltak, mint én.

– Márpedig neked meg is kell szólítanod őket, egyik-másiknak az ölébe is ülsz. Az ilyesmitől pedig fél a néző.



esik be a színházba. Erre van szüksége. A másik folyamat az a hosszú-hosszú várakozás, ami a próbaidőszak lényegi része. Eszembe jut Harák-mama szerepe Arden *Élnék, mint a disznók* című darabjából. Ascher Tamás rendezte már ezt a darabot Kaposvárott, abban én egy habókos kislányt játszottam. Most nem azzal foglalkoztam, hogy felidézsem, mit is csinált Czákó Klári Harák-mamaként. Én csak vártam, mikor találom meg a saját gesztusaimat ehhez a vénséges vén, bolond öregasszonyhoz. De nem erőlködtem, nem erőszakoltam meg magamat. Szerencsére Ascher sem volt türelmetlen. Tudta, hogy ezt nem lehet sürgetni, és a várakozás, a türelem meghozza majd a hiteles mozdulatokat, gesztusokat. És képzeld el, az utolsó pillanatban, a főpróbán, ahogy ott tartottam a rongydarabokat a kezemben, megtaláltam! Az értelmetlenül letépkedett ruhafoszlányokkal elkezdtem mechanikusan dörgölni az arcomat, a füleimet... valahogy így... Meglett a Harák-mama. De ehhez sok türelem kellett.

– Az azért mégsem elég, ha az ember csak várakozik.

– A várakozás nem azt jelenti, hogy nem dolgozom a próbán. Teszem a dolgomat, de nem görcsölök, hogy „jaj, még mindig nincs meg a figura”. Majd meglesz. De a türelem mögött most már ott van több mint száz eljátszott szerep és az azokból leszűrt tapasztalatok. És persze kíváncsi vagyok, figyelem az embereket, ami soha nem valami színészi munkálkodás, egyszerűen csak

befogadom a világot. Most itt ülünk, látom a tekinteteket, s ezeket akarva-akaratlan elraktározom. Szükség esetén, a kellő pillanatban – ha szerencsém van – az éppen odaillőt elő tudom hívni.

– De hát én is látom ezeket a tekinteteket.

– Csakhogy te nem vagy színész.

– Ez így van. De te mitől vagy az? Talán az intenzív emlékezettől, hogy elő tudod hívni azt, amit én nem?

– Nem tudom. Színész vagyok, miért kellene tudnom, mitől? Persze tudok néhány dolgot. Mostanra érettebb, tapasztaltabb, talán bölcsebb is lettem. De azt már a kezdet kezdetén tudtam, hogy nem szabad kapkodni, ki kell várni a valóban hiteles megoldást. Egyszer részt vettem egy nemzetközi tréningen, ahol az volt az egyik gyakorlat, hogy az egyikünknek sírnia, a többieknek nevetniük kellett. Egyszerű és mégis hihetetlenül nehéz feladat. Hosszú-hosszú ideig vártunk, és próbáltunk olyan lelkiállapotba kerülni, hogy ez sikerüljön. Ezen a tréningen értettem meg azt, hogy a felkészülés mindig egy adott lelki út bejárását is jelenti.

„Nyina vagyok”

– Azt gondolná az ember, hogy a színész számára a sírás is rutinfeladat: fiziológiai folyamat, amikor is valakinek csorogni kezd a könnye. Elképzelt

hető, hogy sokan bármikor tudnak ilyen „üres” sírást produkálni.

– Én nem tudom ezt elképzelni. Nincs üres sírás. Illetve van, de az azonnal lelepleződik. Az igazi sírás mögött mindig ott van a megfelelő lelkiállapot. És ott van a rengeteg munka – még ha a művészettel kapcsolatban olyan felemásan hangzik is a „munka” szó. Én már a kezdet kezdetén a legkisebb szerepre is hosszan, aprólékosan felkészültem, tényleg hittem és hiszek abban a közhelyben, hogy igenis fontos az a személy, aki „hátral csak átmegy”. Először egy operettben voltam benne, és az volt a mondatom, „Nyina vagyok”...

– ...ez volt az első színpadi mondatod?

– Azt hiszem, igen. Szóval ott hátul elmondtam ezt – és minden este tapsot kaptam érte, és boldog voltam ettől. Mára nagyon sok ilyen apró boldogság van mögöttem, és nagyon sokféle szerep. Jó érzés belebújni mindenféle, tőlem látszólag különböző, fura figurába. Boldog vagyok, amikor ez sikerül. Ilyenkor az is kiderül, hogy ezek a furcsaságok bennem is megtalálhatók, legfeljebb nem ilyen meghatározó mértékben: Harák-mama habókossága, Johanna fanatizmusa, Hermia kisebbségi érzése...

(Most következik egy videobejátszás, rövid jelenet az 1980-as kaposvári *Szentivánéji álomból*, Hermia szerepében Csákányi Eszter.)

– Rácsodálkozva és örömmel kezdted nézni a jelenetet, aztán elfordultál a képernyőtől, és én nem tudtam, mit csináljak: kapcsolom a tévét vagy sem. Nem tetszett, amit láttál?

– Jaj, dehogynem! Csak egy idő után olyan furcsa érzésem volt, ahogy itt ülünk együtt, és nézzük az én múltamat. Intimitásra vágytam, hogy valahol bezárkózva egyedül nézhessem azt, ami mégiscsak az én életem. De azért nagyon jó, hogy megmutattad ezt a réges-régi szerepet.

– Hermia kisebbségi érzését említetted az imént.

– Ennek gyökereit nem volt nehéz előbányászni magamból. Sikertelen főiskolai felvételik, előnytelen alkat... ezekről már milliószor beszéltem. Ebből most az a lényeges, hogy Hermia igenis hozzájut a szerelméhez...

– ...te pedig színésznő lettél. A felvétellel kapcsolatos nehézségekről tényleg milliószor beszéltél már. Életednek azonban számos olyan eleme van, ami mégiscsak előnynek tekinthető, mert segített téged abban, hogy színházközelbe kerülj. Édesapád, Csákányi László híres színész volt, nemrég láttam egy fotót, amin a tízéves Csákányi Eszter Feleki Kamill nyakában üldögél... szóval színháziak közt forgolódtál, és ez feltehetőleg oldotta a gátlásokat.

– Így utólag nem lehet előnyökről vagy hátrányokról beszélni. Előny lett volna az, hogy én a Feleki Kamill nyakában ültem?...

– ...én ezt jelképesen értettem.



– Persze, tudom. De hát az egy kisgyerek volt, akinek ez természetes volt – ám ez se nem segítette, se nem hátráltatta később a színészetben. Hátrány lett volna az, hogy nem vettek fel a főiskolára? De hiszen így kerültem Kaposvárra, márpedig Kaposvár nélkül belőlem talán nem is lett volna színész. A főiskola hiányát csak a verseknél, a verses formában írt szövegeknél érzem. Az imént látott *Szentivánéji álom*mal is emiatt szenvedtem meg annyira. A többiek, Máté Gábor, Básti Juli fényévekkel előttem jártak. Félek a versektől, ez már a felvételin kiderült. Három monológot és tizenöt verset kellett vinni. Én vittem három verset és tizenöt monológot. Ezért is olyan fontos most nekem ez a Weill-est. Végül is verseket énekelek. Verseket, amikben egy-egy teljes életet-sorsot kell a színpadra hoznom. Ennyi idő után, sokéves kaposvári „főiskola” után meg mertem ezt most próbálni. Sőt talán sikerül is elfogadhatóan megcsinálnom – legalábbis amikor nincsen tévéfelvétel.

– *Kaposvár előtt a kecskeméti színházhoz lentkeztél, de nem vettek fel. Mi történt volna, ha felvesznek?*

– Utólag azt mondhatom, nem lett volna szerencsés. Bár... azt hiszem, ha Kecskeméten boldogtalan lettem volna, lett volna bátorságom továbblépni. Ha valaki nagyon akar valamit, és ehhez megvan a szorgalma, türelme, tehetsége, bátorsága, akkor azt el is éri. Legyen az a színészet, a tanítás vagy akár a cipésmesterség. Kifelejtettem a szerencsét, a szerencsés véletlenségeket. Azok nélkül nem kerülhettem volna a kaposvári bölcsőbe. Szó szerint értsétek: bölcső volt, iskola volt. Ott nőttem fel, ott lettem ember – és onnan jöttem el tizenkilenc év után. A lehető legkülönbözőbb szerepeket játszhattam el ott is, és azóta is a Katona József Színházban.

Csak figyelni

– *Ezért szinte lehetetlenség egy, a Csákányi Eszter színészetét valamelyest is átfogó közös nevezőt találni – hacsak azt nem, hogy szerepeid olyannyira különböznek egymástól. Illetve azt azért ki lehet mondani, hogy többnyire veszteségre ítélt, kudarcos, „örök második” figurákat játszol. Egyetértesz ezzel?*

– Tulajdonképpen igen. Ott van például Marika szerepe a *Liliomban*. Boldog voltam, amikor megkaptam. Közben tudom, hogy mindenki a Julikára, a főszerepre vágyik.

– *De én nem főszerep – nem főszerep viszonyról beszélek...*

– ...tudom, tudom...

– *...például Sárbogárdi Jolánra gondolok, ami főszerep-címszerep, de ettől még az örök vesztes figurája.*

– Értem én, mit mondasz. Az alkatomból is következik, hogy ezeket a szerepeket kapom – de hát ezek kiváló szerepek. Talán azért is keresem a szélsőséges figurákat, mert általuk fel tudom mutatni az élet ellentmondásait. Hogy a jelentéktelen is jelentőssé válhat, hogy a szálnalmas szerencsétlen is lehet kegyetlen, egyáltalán, hogy mindannyiunkban ott bújnak a jó is, a gonosz is. És ezzel jobb a színpadon szembenézni. Mindez feketén-fehéren megfogalmazódik *A szecsuaí jölélekben* – mellesleg ebben játszottam egy kis szerepet, csapnivalóan –, de különben elkerültek a Brecht-darabok. Szerintem a legnagyobb főszerepeket is szélsőségekkel lehet, sőt kell megfogalmazni. Az a legfontosabb, hogy ott és akkor érvényesüljön a szerep igazsága.

– *Ilyesmít én is, mások is le szoktak írni. De vajon mi a csodát jelent a „szerep igazsága”?*

– Én nem tudom ezt pontosan megfogalmazni, de úgy érzem, hogy egyszerűen a jelen időről van szó: ilyen értelemben nemcsak az írórendezői instrukció dönt róla, hiszen az már a múlthoz tartozik. Egyszerűen a figyelemről van szó. Ott akkor figyelni és reagálni kell. Ha hitelesen reagálsz, akkor benne vagy a jelenben. Ez persze nem ilyen egyszerű. Egyszer régen, még kaposvári színésznőként játszhattam Haumann Péterrel a *Vigadóban*, egy *Schisgal-darabban*. Új helyzet volt ez számomra, sokan kérdezték is, milyen Haumann Péterrel dolgozni. „Csak figyelni kell” – mindig csak ezt tudtam válaszolni. Tényleg így volt. Ha valakivel ugyanazt gondolod egy helyzetről, ha az ő hullámhossza a tied is, akkor tulajdonképpen nem kell mást tenned, mint figyelni és reagálni rá. Ő jó és hiteles, én értem, amit csinál, és aszerint reagálok, és akkor jónak és hitelesnek kell lennem nekem is. Együtt vagyunk egy közös jelen időben – és ennek biztos, hogy köze van a színpadi igazsághoz. Természetesen nagyon sok kollégát említhetnék még, akikkel nekem könnyű megtalálni azt a bizonyos közös hullámhosszt.

– *Például?*

– Például Kulka Jánossal, Lukáts Andorral, Pogány Jutkával és még sokakkal...

(A véletlen szerencse úgy hozza, hogy a következő bejátszás a *Liliom* egy részlete: Liliom – Lukáts Andor – nevetve hagyja ott a padon ülő két naiv leánykát, Julikát – Pogány Juditot – és Marikát – Csákányi Esztert –, akik csak ülnek és beszélgetnek egy hosszú jeleneten át.)

– Ez tökéletes példa arra, amit az imént mondani szerettem volna. Ülünk ketten a padon és beszélgetünk – ennyi történik. Pogány Jutkával abszolút értjük egymást, Babarczynak ebben a jelenetben alig kellett instrukciót adnia, hiszen minden azon múlt, tudunk-e koncentráltan egymásra figyelni. De így volt ez *A vágy villamosá*-ban is, amiben én Stellát, ő Blanche-t játszotta.

Hallgatások

– *Gondolom, így van ez az elmúlt évad egyik legjobb előadásában, a Kamrában látható háromszereplős Elnöknökben is, ahol Pogány Judit mellett Szirtes Ági a partnered. Természetesen nem az instrukciók hiányára, hanem a figyelem koncentrátságára utalok. Szeretném, ha az Elnöknök kapcsán visszatérnénk az átváltozás feloldhatatlan paradoxonához: amikor felmegy a függöny, nem látunk téged. Akkor vesszünk észre, amikor néhány perc múlva a terítővel letakart asztal alól előbukkan a cipőd. Erna–Pogány és Grete–Szirtes beszélgetnek, te jelen vagy, de nem látunk. Ki gubbaszt ilyenkor az asztal alatt: még Csákányi Eszter vagy már Mariedl?*

– Természetesen az utóbbi. Nekem a két partner hullámhosszán kell létezni az asztal alatt, akkor is, ha nem látszom. Nem kezdek el újra az előadást, amikor előbújok. Folytatnom kell egy folyamatot, tehát „belül” kell lennem. Egyszer elkövtük azt a hibát, hogy noha az ügyelő már kezdést jelzett, mi tovább beszélgettünk a színpadon. Még éppen be tudtam ugrani az asztal alá, mielőtt felment a függöny. Hát, azt hittem, ott halok meg! Akkor egy pillanatig Csákányiként gubbasztottam, és nemigen tudtam, hogy bújok majd elő.

– *Ebben az előadásban sokszor hosszan hallgatsz. A többiek hangosan fantáziálnak, te ilyenkor átszellemülten, lehunyt szemmel üldögélsz. Mit látsz, mire gondolsz ekkor?*

– Ugyanazt kérdezed most is, tehát ugyanazt tudom válaszolni: Mariedl arra gondol, amire a többiek, és a saját fantáziálása viszi. Ennél a kérdésnél számomra izgalmasabb maga a hallgatás. Nagyon szeretem azokat a szerepeket, amelyekben jelen vagyok, de nincsen szövegem. Ez a helyzet is egyszerre hátrányos és előnyös. A kifejezés első számú eszköze, a szó nem áll rendelkezésemre – tehát még intenzívebb koncentrációval, a jelenre még inkább ráfeszülő ottléttel kell közölnöm önmagamot. Ez nagyon nagy erőt ad. Ezt az erőt éreztem meg akkor, amikor mindössze tizenkét mondatos abszolút főszerepet játszottam az *Yvonne, burgundi hercegnőben*.

(A szerencse megint segít, a képernyőn Yvonne-t, a csúnya, néma lányt látjuk.)

– *Amit láttunk, az az évekkel ezelőtti kaposvári előadás részlete volt, de te most is játszod Yvonne-t – vendégként Bécsben.*

– Emiatt különösen érdekes volt látnom most a felvételen, mennyit változott a szerep azóta. Az egykori félnék, passzív lányból erőszakosabb, keményebb nő lett – ez így persze túl radikális



váltásnak hangzik, valójában finom árnyalatokról van szó.

– *Hogy kerültél Bécsbe?*

– Ascher Tamás ott újra megrendezte a darabot, Yvonne szerepét eredetileg Anne Bennent játszotta. Ő azonban később Franciaországban kezdett dolgozni, ezért került szóba az, hogy én vegyem át a szerepét. Első ránézésre egyszerű feladat, csak hallgatni kell. Na igen: első dolgom az volt, hogy megtanultam a darab szövegét németül. Erre szükség volt ahhoz, hogy biztonságban legyek a színpadon. A lényeg persze szövegen túli dolog: ha világos a színpadi szituáció, akkor nyelvtudástól függetlenül értik egymást az egymásra valóban figyelő emberek. A helyzetet valamelyest könnyítette az, hogy Yvonne darabbeli és az én bécsi helyzetem egy-egyvalamiben közös volt: idegenek voltunk az adott közegben. Ez az idegenség persze viszonylagos: a színházak, a színpadok, az öltözők és bennük a színészek mindenütt egyformák. A készülés idején kimentünk Bécsbe, hogy megnézzem az előadást. De titokban akartuk tartani, hogy én fogom játszani a szerepet. Megálltunk a színháznál, kiszálltunk a kocsiból, és abban a pillanatban kis kerékpárjával megállt mellettünk Anne Bennent. Üdvözölte Aschert, majd felém fordult, és megkérdezte: „Te fogod játszani Yvonne-t?” Ennyi volt a nagy titok. Szünetben bementem az öltözőbe, és ugyanazt éreztem, mintha Kaposváron vagy Pesten ülnék egy színházi öltözőben. Otthon voltam, ahogy otthon vagyok a színpadon is, akár Kaposvárott, akár Bécsben, ha jól érzem magam egy szerepben. Az maga a boldogság akkor is, ha az a szerep önmagában viszolyogtató és taszító – legyen az a tébolyodott Harákmama, a csúnya Yvonne vagy akár a szarban turkáló Mariedl. A boldogság nem az, hogy bárányfelhőket látok, és kellemesen érzem magam.

A boldogság az, hogy valamit, akár a borzalmat, pontosan, jól csináljon az ember.

– *De a borzalomhoz hozzátartozik az is, hogy a megszólalni nem tudó, megalázott Mariedl kínjában görcsösen szorítja az ujjait, a harisnyán keresztül is majdhogynem véresre-fájdalmasra vakarja-kaparja magát. Ebben mi a boldogság?*

– Hogyhogy mi? Az, hogy jól eljátszol egy szerepet.

– *De attól, hogy lemegy a függöny, még nem múlik el a fájdalom. És az már nem Mariedlnek fáj, hanem neked, Csákányi Eszternek.*

– Ez boldogságot hozó, édes fájás. Ha jó az előadás, és te is jó vagy benne, akkor egy ütés, egy rúgás – ha a szerephez tartozik! – szükséges rossz. Sőt nem is rossz, mert a szerep része. Lukáts Andor játszott a kaposvári *Konyhában*, és az egyik előadáson a fejére zuhant egy kondér.



Ömlött a vére, de csak játszott tovább, hiszen ez a baleset beleillett a szerepébe. A szünetben aztán bekötözte az orvos, és ment tovább az előadás. Nem volt ebben semmi hősiesség, a színészt akár meg is segítheti ez az édes fájdalom. Hogy én, az évek óta lekezelt, megalázott Mariedl egyszer úgy igazán az asztalra csaphassak, és persze szörnyeteggé válhassak, el kell szenvedjem mindazt, ami az előadás első felében ér engem. Egyszer majd megszólalhatok, és ki-zúdulhat belőlem mindaz, amit Mariedlnek éveken át el kellett fojtania.

– *Mariedl is végletes eszközökkel megoldott szerep. Egyik szélsőségből a másikba bújsz, mint aki ezekkel próbálja lefedni, ki is ő valójában.*

– Nem így van. Ezek az elfojtások, görcsök, fájdalmak és szörnyűségek is bennem vannak,

de szerintem megtalálhatók benned is, és mindenki benn, aki például most itt ül vagy esténként ott ül a nézőtéren. A közönség különben általában nehezen hangolódik rá a darab stílusára, ami egyszerre szörnyű és komikus. Eltart egy darabig, amíg nevetni mernek ezen a három szerencsétlen takarítónőről szóló „fekéliadrámán”. Végül is minden este nagy a siker, és magam is azt hiszem, jó az előadás. A darabbal különben furcsa körülmények között találkoztam – illetve éppen hogy nem találkoztam: Bécsbe utaztam, ahogy szoktam, hogy aznap este játsszam Yvonne-t. Csakhogy elmaradt az előadás, ám engem már nem tudtak időben értesíteni. Megérkeztem, és döbbenet láttam az Akademietheater hatalmas plakátján a feliratot, hogy aznap este az *Elnöknőket* játsszák. Dühös voltam: „Most nekem kellene játszani, és helyettem három osztrák nő foglalja el a színpadot. Dehogyan nézem meg őket!” – dühöngtem ostobán magamban. És milyen jól tettem! Akkor még szó sem volt arról, hogy mi is játszani fogjuk Schwab darabját. Áldom a szerencsémet, hogy nem néztem meg a bécsi előadást. Nem is tudom, hogyan próbáltam volna a szerepet, ha közvetlenül előtte látok valaki más Mariedlként a színpadon.

– *De hiszen Weill dalait is oly sok előadásban hallhattad már Lotte Lenyától Marianne Faithfullig. Ez nem zavart?*

– Nem, mert ez valóban nagyon sajátos helyzet. Sokat beszélünk ma az átváltozásról, és amit elmondunk, érvényes természetesen a Weill-estre is. Mégis, szinte mindegy, hogyan énekelte Lotte Lenya vagy akárki más ezeket a verseket. Az a kérdés, hogy én, Csákányi Eszter hogyan énekelem őket. Engem látsz tehát a színpadon. Meg Lotte Lenyát, meg Kocsma Jennyt, meg a többieket... Szóval érted.



A portrékat Koncz Zsuzsa készítette