

SZAKDOLGOZAT

Dura Veronika

színművész szak

2024

Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem
Kaposvári Campus Rippl-Rónai Művészeti Intézet

2024

Színművész osztatlan képzés

**Anyaság a színpadon – a gyermekvállalás és gyermeknevelés
kérdése drámairodalomban és a színházi gyakorlatban**

Témavezető tanár: Fazekas Sándor

Készítette: **Dura Veronika**

Neptun kód: ZJ4F1G

Színművész szak

Rippl-Rónai Művészeti Intézet

Kaposvár

2024

TARTALOMJEGYZÉK

Bevezetés.....	5
I. Anyaság a drámairodalomban.....	6
I.1. A női szerepkör	6
I.2. Anya a színen	7
I.2.1. A várandósság	8
I.2.2. A gyereknevelés	9
I.2.3. Anya a felnőtt gyermek mellett.....	9
I.3. Két meghatározó drámai hősnő	11
I.3.1. Yerma	11
I.3.2. Médeia.....	14
II. Vidéki színésznők anyasága	17
II.1. Múltban gyökerező gyakorlat	18
II.2. A jelen kérdései.....	19
III. A szakma nem segít az anyáknak	20
III.1. „semmi nem ér annyit a színpadon, mint a családom”	24
IV. Összegzés.....	26
BIBLIOGRÁFIA	26
FÜGGELÉK.....	1

Bevezetés

Szakdolgozatomban a színházi karrier és a családalapítás egyensúlyát kutatom. Az egyetemi évek alatt, főleg az utolsó évhez közeledve, sokszor beszélgettünk osztálytársaimmal arról, hogy kinek milyen tervei, álmai vannak, ha befejezzük az ötéves képzést. Elsősorban mindenki dolgozni szeretett volna, minél nagyobb szakmai feladatokat kapni és rengeteg tapasztalatot gyűjteni, de hazudnék, ha azt mondanám, hogy a legtöbb lány osztálytársam nem játszott el a gyerekvállalás gondolatával, köztük én is. Egy nőnek a családalapítás kérdése meghatározó az életében, függetlenül attól, hogy éppen szeretne-e gyereket vagy nem. Nemcsak azt láttuk, hogy nekünk, fiataloknak, hogyan gyűlik meg a bajunk ezzel a kérdéssel, hanem azt is, hogy nálunk jóval idősebb, családos emberek hogyan birkóznak meg, vagy nem birkóznak meg a színészi életstílus és a magánélet közötti egyensúly megteremtésével. Ezért pályakezdő színésznőként arra keresem a választ, hogy egy színész életritmusa hogyan összeegyeztethető a gyerekvállalással, illetve, hogy egyáltalán gondolkodik-e anyákban a színpad.

Elsőként önmagában a jelenkor színházi, kifejezetten a vidéki színházi gyakorlatot akartam megvizsgálni, melyekhez interjúkat készítettem színésznőkkel, ám amikor a tágabban, országosan igyekeztem áttekinteni a témát, tudományos forrást kerestem a munkámhoz, falakba ütköztem. Egyedül Baluja Petra debreceni PhD-hallgató doktori dolgozata volt az, aminek a mentén el tudtam volna indulni egy tágabb kutatás felé, azonban ez a dolgozat is csak részben érintette a színésznők anyaságának kérdését, leginkább a magyar vidéki és fővárosi színházi szakma egyenlőtlenségét vette górcső alá. Összességében problémát jelent, hogy a színházi szakma dolgozói egy olyan társadalmi csoport, melyet a szociológia specifikus helyzete miatt nem kutat: nincsenek kutatások külön a színésznők gyermekvállalásáról, de arról sem, milyen életformát tudnak folytatni a színház mellett.

Kézzelfogható adatok és tudományos tények hiányában úgy döntöttem, a kérdést kitágítom és a drámairodalom felé fordulok, hiszen az anyaság kérdése több világirodalmi jelentőségű színdarabban előkerül. Dolgozatomban arra is igyekszem reflektálni, fontos-e egyáltalán, hogy az anyát alakító színésznő a valóságban is anya legyen. Csak a felsorolt két hosszú téma kutatása után kezdtem el elemezni az általam készített interjúkat, beépítve azt a tudáshalmazt, melyet a nagy írók, a meghatározó színésznők és a színháztörténészek szövegeinek olvasása, gondolataik megismerése során szereztem. Bár nem kimerítően, de behatóan foglalkoztam azzal, mit jelent az anyaság a színpadon.

I. Anyaság a drámairodalomban

I.1. A női szerepkör

Ha jobban megvizsgáljuk, akkor láthatjuk, hogy a drámairodalomban a legtöbb esetben a férfi a cselekmény főszereplője. A drámákban a nő általában a családi körhöz tartozik, például anya, feleség, lány, esetleg a vágy tárgyát képezi, mint szerető, femme fatale, illetve lehet a platói szerelem tárgya is. Ettől eltekintve léteznek kifejezetten jól megírt alakok, kevésbé „kellékszerepek”, de ezek száma viszonylag elenyésző a férfi figurákéhoz képest. Ennek hatása máig érezhető a színházi világban. Furcsa azt tapasztalni, hogy a középkorú kolléganőkkel gyakran keveredik az ember elégedetlenségre utaló beszélgetésekbe. Legtöbbször persze azért, mert a drámairodalom szerzői – akik túlnyomórészt szintén férfiak – gyakran a nőkben csak 30 éves korig gondolkodtak, vélhetően szerintük utána már más időszak következik egy nő létezésében vagy maguk a szerzők igazodtak a korszellemhez. Egyrészt tehát ritka is a meghatározó női karakter, másrészt pedig kora behatárolt.

Zsigó Anna a Színház.neten olvasható írása széles körben tárgyalja az anyaság ábrázolásának és szerepének különböző aspektusait a drámairodalomban és a színházban, különös hangsúlyt fektetve az anyák szubjektivitásának hiányára és az anyaság komplexitására. Az írás megvizsgálja, hogyan jelennek meg az anyaság és az anyaszerepek a klasszikus drámairodalomban, és hogyan reflektálnak ezek a szerepek a korabeli társadalmi elvárásokra és sztereotípiáira. Talán az egyik legfontosabb megállapítása, hogy a drámairodalom nagy szerzői „konfliktusos, érzelmgazdag és irodalmilag is megformált anyaszerepeket alkottak. De az anyaság egyes szám első személyben elbeszélte tapasztalata, az anyai szubjektivitás nagyon hiányzik”. (Zsigó, 2022)

Az egyik kulcsfontosságú pont, amelyet felvet, az az, hogy bár a drámairodalom gazdag és változatos anyaszerepekben, gyakran hiányzik az anyák saját szubjektív tapasztalatainak mélyebb bemutatása és ábrázolása. Az írás rámutat arra, hogy bár a férfi szerzők által létrehozott anyaszerepek gyakran funkcionálisak és sokoldalúak, az anyák személyes élményei és belső világa kevésbé kerülnek bemutatásra. Ez a hiányosság részben annak köszönhető, hogy a drámairodalom túlnyomórészt férfi szerzőktől származik, akik általában a női karaktereket a férfi szereplők történetének kiegészítőjeként kezelik.

A fontos női karakterek mellőzöttségének az író neve mellett nyilvánvalóan társadalmi okai is vannak, hiszen a világ alapvetően patriarchális berendezkedésű, a női nemhez pedig az idők folyamán leginkább olyan sztereotípiák ragadtak, melyek azt erősítették, hogy a nő inkább

passzív szereplője az életnek, szemben az aktív férfival. (Vannak persze kivételes alkotók, mint Shakespeare, Csehov, vagy Ibsen, akiknél az egyensúly a két nem között jobban megvan, de általánosságban mégis érvényes a fenti megállapítás.) Ha csak a vagyonbirtoklás lehetőségét, a szavazati jogokat nézzük, mindez nyilvánvaló. Egyvalami azonban általános „fegyver” a nők kezében: csakis ők szülhetnek gyermeket. Az az egyedi és mással nem pótolható viszony, ami anya és gyermeke közt létrejön, a drámairodalomnak is fontos eleme, még akkor is, ha önmagában a férfiszereplők jóval többen is vannak, mint a női karakterek. A gyermekszületés eseménye és érzelmei rendkívül gazdag forrást jelentenek a konfliktusok, karakterfejlődés és az érzelmi mélység szempontjából.

Mit adhat egy karakterhez az anyaság? Ezt a kérdést még nem igazán vizsgálta meg a színháztudomány, holott a női karakterek mennyiségéről, fontosságáról, önmagában a nőkről vagy nőknek szóló darabokról sok munka tesz említést, mi több, a női drámaszerzőkről rendezőkről is sokat írtak. Egy anyai karakter a színpadon lehet sebezhető is, főként, ha épp áldott állapotban van, jelenléte megkülönböztetett figyelmet kaphat. Lehetnek jó, segítő anyák és gátló, rossz anyák – ez utóbbi karakter önmagában is hatalmas drámaiságot rejt, nem véletlen, hogy a következő rész felsorolásában többségben lesznek a nem épp ideális anyák. Egy női karakter vágyhat az anyaságra, lehet számára teher is, de egy biztos: minden anya kötött keretek között mozog valamilyen szinten, hiszen a társadalom és a kultúra által elvárt normák sokszor szabnak gátat a szerepformálásnak. Az anyaság határai konkrétak, és ha azokat átlépi, a közönségre roppant nagy hatást gyakorolhat ezzel, hiszen az anya-gyermek viszony a legalapvetőbb emberi viszony.

I.2. Anya a színen

Szakedolgozatomban ezen alfejezetében olyan szereplőket sorolok föl, akiknek az anyaság valamilyen szinten fontos vagy a drámai mű egészét nézve, vagy épp az adott karakter jellemábrázolásából kifolyólag. A darabokat az egyetemes és a magyar drámairodalomból választottam, Kékesi Kun Árpád *Színházi kalauz* című művét használtam ahhoz, hogy ne maradjon ki egyetlen fontos dráma se a felsorolásból, csupán pár plusz általam ismert drámát hoztam még példaként (Kékesi Kun 2008). A felsorolást külön szakaszokra bontottam, hiszen mást jelenthet, ha valaki épp az adott pillanatban babát vár vagy ha már tényleg neveli a gyermekét vagy esetleg, ha már a gyerek felnőtt, önálló, és az anyának más szerep jut az életében.

I.2.1. A várandósság

Kutatásom során feltűnt, hogy elenyésző a többhónapos várandós, azaz terhes hasú karakter. Shakespeare *Téli regéjében* Hermione a darab elején várandósan jelenik meg, udvarhölgyei többször el is mondják, hogy nemsokára szülni fog. Gömbölyödő hassal látható Stella Tennessee Williams művében, *A vágy villamosában*. Stella a várandóssága egyrészt jelzi az idő múlását (a darab végén ugyanis már kisbabával jelenik meg), másrészt a gyerek megszületése lehetőséget ad arra, hogy Blanche és Stanley kettesben legyenek. Stella karakterében anyasága a férjéhez és a biztonsághoz való ragaszkodását erősíti. A *Parasztoperában* a menyasszony karaktere végig nagy hassal van jelen a színen és a darab végén megszüli gyermekét, Pintér Béla és Darvas Benedek zenés művében egy sorscsapás maga a születendő gyermek, hiszen kiderül: a vőlegény és a menyasszony testvérek. A *Parasztoperában* inkább magának a terhességnek van funkciója, az anyaságnak kevésbé, bár a darab felvonultat káros anyakaraktereket.

A vérfertőzés témája Mihail Bulgakov az *Álszentek összeesküvése, avagy Molière úr élete* című drámájában is előkerül. Itt Armande terhessége a darab fő mozgatórugója, mert kiderül, hogy Armande valójában Molière lánya. Valójában itt sem az anyaság, hanem egy születendő gyermek származása teremt drámát, ahogy az Oidipusz királyban is ez Iokaszté tragédiája. A várandósság ritkán jár igazi örömmel a drámairodalom világában, hát ha még kiskorú is az anya, Wendla teherbeesése igazi sorscsapás *A tavasz ébredésében* (szerző: Frank Wedekind). A felsorolt példákban az anyák nem igazán élik meg anyaságukat, a gyermekáldás ténye inkább csak bonyodalom okozója. Ugyanígy bonyodalommá válik, amikor Sen Te teherbe esik *A szecsuaní jólélekben*, hiszen ezzel veszélyezteti saját álruháját. Sen Te egyébként vágyik az anyaságra, teljesen természetesen és örömmel reagál a tényre, hogy gyereket vár.

Madách Imre *Az ember tragédiája* című művében kultúránk egyik legfontosabb nőalakja, Éva jelenik meg, akit első nőként ismerünk. Ádám és Éva a teremtés során az emberi lét szimbólumai. Éva *Az ember tragédiájában* a legtöbb színben a szépség és Ádám vágyának megtestesítője, ám anyává válása fontos esemény a műben. Hiszen nemcsak értelmet ad a létezésnek, de magában foglalja az új élet teremtését és ezzel a következő generációk születésének a kezdetét. Madách Imrénél a terhesség a finálé és valami új kezdete is egyben, de önmagában az anyaság nem sokáig lesz a színen, miközben Éva a különböző színekben már gyerekes anyaként jelenik meg. Például az Athéni színben, ahol családanya, Miltiádész hadvezér neje, a Falanszter színben pedig gyermekéért kiálló nő, az emberi kapcsolatok fontosságának képviselője. Talán annyi egyezés van a felsorolt szerepekben, hogy a

várandósság, így az anyaság ezekben a drámákban nem ad túl sokat hozzá a karakterhez, inkább a cselekmény szempontjából fontos, ez megváltozhat, ha a szereplő gyermekét nevelő anya.

I.2.2. A gyereknevelés

Hozzáad Natasa személyiségéhez két gyermekének születése Csehov *Három nővér*ében, a csak emlegetett Bobik és Szofocska ütőkártyák Natasa kezében, hogy újabb és újabb engedményeket szerezzen a Prozorov-házban. Natasa anyasága előjogokkal ruházza fel őt, szerzői szemmel nézve pedig ellensúlyozza a három nővér gyermektelenségét. Mariann a *Mesél a bécsi erdő*ben épp másként jár: Alfrédtól származó gyermeke azért jelent gondot, mert szerelme nem biztosítja a család számára a tisztes polgári életet, a kisfiút Ödön von Horváth darabjában a nagymamájánál helyezik el, aki viszont nem szereti a gyermeket. A *Mesél a bécsi erdő* a kisgyermek halálával végződik, és Mariann hatalmas szomorúságával. Mariann anyasága még hiszékenyebbé és elfogultabbá tette, vakon megbízott Alfrédban, végzete pedig az lett, hogy nem élhette azt a boldog, harmonikus életet, amire vágyott, amire anyaként is szüksége lett volna. Hozzá némiképp hasonló Juli karaktere Molnár Ferenc *Liliom*ából. Juli szerelmének gyümölcsét egyedül neveli föl, bár a teljes folyamatnak nem lehetünk tanúi, hiszen Liliom halálával egy időre elhagyja a földi terepet a dráma, de Juli anyasága mégis fontos, hiszen lányának nevelése megerősíti őt a Liliom iránt érzett szeretetben és elfogadásban.

Henrik Ibsen Nórája látszólag egy gondoskodó, jó anya (Ibsen 1969). Egy idilli anyakarakter lehetne, ám az, hogy férje gyógyulására titokban kölcsönt vett fel alapjában rengeti meg a családi békét, a darab előrehaladásával felfedezi függetlenségének fontosságát. Nóra anyai megítélése függ az értékrendek és az egyéni nézetek sokféleségétől, a drámában elsősorban a női szabadság hiányaként is megjelenik az anyaság, hiszen az egyik legnagyobb függést eredményezik a gyerekek és a házasság. A darab sok kritikát kapott, mert szinte teljesen valószínűtlen, hogy Nóra akkora lépésre szánja el magát, hogy még a gyerekeit is elhagyja.

I.2.3. Anya a felnőtt gyermek mellett

Ebből a kategóriából már jóval több van a drámairodalomban, mint az első kettőből: a várandós vagy a gyermekét nevelő nőnél sokkal fontosabb az az anyakarakter, akinek a gyermeke már felnőtt. Mintha azáltal válna fontossá a karakter, hogy a gyereke – nagy általánosságban a fia – fontos szerepet tölt be a darabon belül vagy általában a darab által megjelenített világban. Például fontos pozícióban van, mint Hamlet. Shakespeare Hamlet című drámájában Gertrúd szerepe amiatt fontos, mert Hamlet furcsa természetének fontos összetevője az anyjához fűződő ambivalens viszony. Gertrúd megszűnik tiszteletreméltó anya lenni, mert vágyainak enged és

azzal a férfivel jön össze, aki megölte férjét. Persze, mindezt Gertrúd nem tudja, de ez jelentősen megbonyolítja a történeteket. Hamlet ennek ellenére vonzódik hozzá.

Csehov *Sirály* című darabjában Arkagyina rettentően öntelt női karakter, idősödő színésznőként nehezen viseli az idő múlását és fontosak neki a külsejét érintő kérdések, mint például az, hogy mennyire fiatal. Valójában fél a saját fiától, Trepljovtól, mert saját életkorára emlékezteti. A falusi a környezetet egyhangúnak tartja. Anyasága összetett, hiszen színésznőként felnőtt fia az idő múlására emlékezteti, és a köztük lévő viszony meglehetősen viharos, azért is mert bár szereti és ragaszkodik fiához, irányítani akarja, ami még jobban eltávolítja egymástól őket. Kicsit hasonlóan nem jól működő anya Ljubov Andrejevna Ranyevszkaja Csehov másik művében, a *Cseresznyés kertben*. Ott is meghal a fia az anyának, bár ez még a darab kezdete előtt, a fiú kisgyermekkorában történik. Ez többszörösen terheli, sem a fogadott lányát, Várját, sem vérszerinti lányát, Ányát nem tudja megfelelően kezelni, nagyon önző.

Az egyik legkegyetlenebb anyakarakter Bernardáé, Federico García Lorca *Bernarda Alba háza* című művéből (Lorca 2006). Bernarda férje halála után nemcsak hagyománytiszteletből zárja be kapuit, és próbálja özvegyen nevelni lányait, hanem véleményem szerint ez egy egyéni döntés. Fontos meglátni, hogy Bernarda talán sosem volt boldog, és lányait a család presztízsének fenntartásához használja, hiszen nem titkolt célja, hogy lányai jól menjenek férjhez. Ez egy óriási szakadékot eredményez a hagyományos női szerepek és társadalmi elvárásoknak is megfelelő anya és élni akaró lányai között. A *Bernarda Alba házában* az anya-lánya családi kapcsolat helyett inkább hatalmi függésről lehet szó, hiszen Bernardából éppen az anyai szeretet hiányzik, ettől válik démonikus, zsarnoki alakká, a lányai életének tönkretévőjévé.

Abban az esetben, ha a vizsgált anyakarakter gyermekei már felnőttek, háttérbe szorul a karakter anyasága. Erről a karaktertípusról emiatt csak említést teszek, mivel látható, itt nem az anyaság a lényeg, hanem egy közelebbi kapcsolat a főszereplőhöz, tehát valójában a gyermekáldás vagy a még kisgyerekekhez való viszony nem számottevő a felsorolt drámákban. A továbbiakban a felnőtt gyermekekkel rendelkező anyakarakterekről nem fogok beszélni, csakis azokról a szerepekről, amelyeknél még jobban függ a gyermek anyjától. Kiemelek a következő fejezetben két meghatározó hősnőt, akiknek megvizsgálom a motivációit és átgondolom, milyen lehet ezeket az anyákat játszani színésznőként, milyen jelentősége lehet annak, ha maga a szerepet megformáló színésznő anya, vagy épp nem az.

I.3. Két meghatározó drámai hősnő

Dolgozatom ezen szakaszában két drámai hősnőt emelek ki és elemzek bővebben, ugyanis azt gondolom, hogy Federico García Lorca Yermája és Euripidész Médeiája olyan színpadi szerepek, olyan drámai karakterek, melyeknek a leghatározottabb eleme az anyaság kérdése (Lorca 2006, Euripidész 2012). Ráadásul a két szereplőnél két nagyon komoly véglet van, az egyik állandóan vágyik a gyerekre, a másik elpusztítja a saját gyerekeit, ami talán a legszörnyűbb emberi tett, amit el lehet képzelni, Yerma teremtmény, teremtésre vágyó, Médeia pedig pusztító. E két dráma kapcsán utánajártam a magyarországi híres előadásoknak és azoknak a színésznőknek, akik eljátszották ezeket a szerepeket. Kutatásomhoz az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet (OSZMI) internetes adattárát használtam. Szerencsére mindkét dráma, a Yerma, a Médeia is, gyakran játszott darabok, a nőkérdések megformálói között pedig akadnak híres színésznők. A meghatározó színésznők kapcsán is kutattam, ehhez az Arcanum Digitális Tudománytár böngészőjét és az internetet használtam, ahol interjúkat kerestem, ugyanis bár az előadások többsége nem elérhető, az újságokban találtam interjúkat a színésznőkkel, akik beszélnek szerepértelmezésükről. Egyes esetekben színészi munkájuk mellett saját anyaságukról vagy az anyasághoz fűződő viszonyukról is szót ejtenek a színésznők, mely részleteket a dolgozatom későbbi szakaszánál tudtam felhasználni. Ha tudtam, felhasználtam a színésznők életrajzi munkáját, illetve tévés vagy rádiós interjúikat is. Kifejezetten két színésznőt választottam ki a sok közül, egyrészt, mert mindkettőt fontos életrajzi szakaszban találta meg a szerep, másrészt, mert mindkettőnek más-más módon több köze volt akkor az anyasághoz, amikor a szerepet megformálta. A Yerma esetében Psota Irén életének néztem utána, a Médeia esetében pedig Fullajtár Andreának olvastam el interjúit.

I.3.1. Yerma

Yerma fiatalasszony, Juan felesége, nagyon vágyik a gyermekáldásra, de férje inkább a vagyongyűjtésre koncentrál. Yerma olyan elkeseredetten szeretne teherbe esni, hogy minden ezzel kapcsolatos hírről izgalomba jön, mindeközben szerelemre gyúl Victor, a fiatal pásztorlegény iránt és érzi, hogy tőle gyermeke foganhatna, de nem mer hűtlen lenni Juanhoz. Telnek az évek és a család nem gyarapszik, Yerma félőrültté lesz a vágytól, végül kétségbeesésében megfojtja Juant, miután az közli vele: nem akar gyermeket. Yerma egy szenvedélyes tragédia, melyet Federico García Lorca alkotott (Lorca 2006). A darab fő mozgatórugója az anyaság és a társadalmi elvárások közötti feszültség. Federico García Lorca tragédiájában összemosódik a szexuális vágy a gyermek utáni sóvárgással, Yerma, az élettel és szeretettel teli lény nem kapja meg a neki járó szeretetet. García Lorcánál az anyaság a

legtisztább szenvedéllyel azonosítható, csak akkor válik torzzá, mikor hosszú és keserves évek során sem elégül ki, a darabban vibrálnak az elfojtott érzelmek. A darab során Yerma kétségbeesése egyre csak növekszik és végül tragikus következményekhez vezet. Férje megölésével minden lehetőség a gyermekáldásra semmivé válik. Yerma akarata, hogy anyává válhasson, nemcsak egyéni kívánság, hanem a szerelem és a boldogság keresése is egyben. Yerma és Juan házassága rávilágít az érzelmek és a kötelességek közötti harcra és talán arra is, hogy a szeretet mennyire nem elegendő a boldog élethez, ha az nem egyezik a társadalmi normákkal. (Kékesi Kun, 2008: 667.)

A darab bemutatja, hogyan formálja át Yerma életét a hagyomány és a közösség elvárása, miszerint egy nő értéke az anyaságban rejlik. A dráma során Yerma fokozatosan elmerül az önmagával vívott konfliktusokban, mert ha megcsalná a férjét vagy felbontaná a házasságát, talán lenne esélye az annyira áhított gyermekáldásra, de hát az erkölcs nagy kincs. Yerma tragédiája a vágy és a valóság közötti szakadékot mutatja be, és rámutat arra, hogy a társadalmi elvárások olykor milyen súlyosan nehezítik az egyéni boldogság elérését. A darab mélyen rátapint az egyén és a társadalom közti konfliktusra, miközben Yerma karakterén belül szívfacsaróan bemutatja a boldogság és az anyaság iránti vágyat, ami tragikus véghez vezet.

A hatalmas érzelmi amplitúdókat megjáró Yerma karakterét sok színésznő eljátszotta hazánkban, de a legemblematikusabb Yerma Psota Irén volt a Madách Színház 1965-ös előadásában. A korabeli kritikák mind áradoztak a színésznő teljesítményéről, és Kékesi Kun Árpád is kiemeli könyvében mint komoly jelentőségű alakítást (Kékesi Kun 2008). Nagy Péter kritikus színházi levelében „az évad legnagyobb színésznői bravúrájának” nevezte Psota Irén játékát az élet és Irodalom hasábjain. „Eddig is tudtuk róla, hogy ritka nagy tehetség – s a tehetségnek abból a fajtájából, amely a szélsőségekben mozog otthonosan; a buffó-vidámság, s a végletes szomorúság egyként hona, de szerintem igazi területe – s ez az alakítás is diadalmas bizonyítéka ennek – a tragédia: hozzáfogható nagy formátumú tragikánk minden nemzedékben egy, ha van.” (Nagy, 1965)

Psota Irén Yerma-alakítása kapcsán fontos említeni a színésznő magánéletét, ami sajátos módon kapcsolódik a Lorca-műhöz. Psota Irén elsős főiskolásként szeretett bele Makk Károly későbbi filmrendezőbe, együttélésük öt éve alatt többször esett teherbe, ám a fiatal férfi mindig rábeszélte, hogy vetesse el a babát, holott Psota Irén saját elmondása szerint szívesen szült volna gyermeket. A kapcsolat során összesen nyolc abortusza volt, és később emiatt nem lehetett gyermeke. (Makrai: 20.) Gyermek utáni vágyáról írt a *Szerelmeim, szerepeim és a szemtanúk* című önéletrajzi könyvében, állítólag emiatt tartott több kutyát a színésznő. Az Esti Hírlap

1965-ben riportot készített a Yerma akkori próbájáról és megszólaltatták Psota Irént is, a művész szerepéről úgy fogalmazott: „Yerma szinte hisztériás vágya a gyerek után több mint anyai ösztön: Juan, a férj teremtvő erejét a mának, a földnek adja, Yerma pedig a jövőt akarja, a magtalan, értelmetlen elmúlás ellen sikolt.” (Fencsik, 1965) 1965-ben Psota Irén már a többedik abortuszán volt túl.

A színésznő rendkívüli alakítást nyújtott Yerma szerepében. Utánozhatatlanul őszinte érzelmekkel, átható mélységgel tette emlékezetessé szerepét. Azt gondolom, elengedhetetlen az anyaság fogalmáról írni és gondolkodni színész szemmel úgy, hogy ne említeném meg ezt az alakítást. Psota Irén Yerma karakterében képes volt mélyre hatolni, hitelesen ábrázolva a reménytelenséget és az anyaság utáni vágyat. Yerma belső küzdelmeit, a tragikus konfliktust, a hagyományok és a saját vágya között, átható jelenléttel formálta meg. Yerma számára az anyaság nem csupán egy biológiai szükséglet, ez az igénye mélyen gyökerezik a társadalmi normákban is. Mindezt egykor Psota Irén mind egybefoglalta alakításában, amiben külön érdekes volt saját élethelyzete: ő maga is nagyon vágyott gyerekekre, hiszen ezt később is hangsúlyozta, egyes cikkek rámutattak, hogy Psota Irén épp a Ratkó-korszak idején élt együtt Makk Károllyal, tehát az abortuszaival duplán veszélybe sodorta magát, ugyanis ebben az időszakban 1950-től 1956-ig tilos volt a terhességmegszakítás és akár börtönbüntetéssel is járhatott. Psota Irén visszaemlékezései szerint partnere vette rá őt a többszöri abortuszra, tehát lényegében egészen fiatalon, huszonévesen megtörtént vele Yerma tragédiája: a férfi, akit szeret megakadályozta a gyermekáldásban. Nem tudható, hogy Psota Irén mennyire építkezett múltjából, de a rá jellemző szenvedélyes őszinteség, nyíltság arra enged következtetni, hogy igen. A korabeli sajtó nem vont párhuzamot a szerep és a színésznő élete között, akkoriban nem lengte körül a színészek életét a bulvársajtó, de Psota Irén története mindenképp érdekes az anyaság színpadi megjelenítése és a színésznői anyaság gyakorlata szempontjából. A neves művésznek ugyanakkor nem volt választása, feltehetően sokszoros abortuszai miatt később nem lehetett gyereke. Ennek a sajnálatos jelenségnek ismerünk másik példáját is, hiszen Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni például szintén ír többszörös abortuszáról, amely természetesen szintén nagyon megviselte (Gyarmati 2018.) Az ő esete azért különösen tragikus, mert közismert módon tragikusan fiatalon veszítette el férjét, 1944-ben. A korban ilyen esetek ezek szerint többször előfordultak.

Sajnos a korabeli sajtóból nem derül ki, mit érezhetett Psota Irén Yermaként, szinte biztos, hogy a színésznő és közeli környezete párhuzamot vont az alakítása és a magánélete között, de bizonyíték hiányában erről nem állítható semmi. A következő elemzett színészi

alakítás kapcsán, már sokkal többet tudhatunk meg, milyen, ha a színésznő anyát játszik és magának is friss a viszonya az anyasághoz.

I.3.2. Médeia

Médeia az egyik legfontosabb nőalak a világirodalomban. Euripidész tragédiájának rengeteg feldolgozása lett nemcsak a drámairodalomban, hanem más műfajokban is. Az Arcanum digitális könyvtár *Ki kicsoda az antik mítoszokban* című kézikönyvében az ókori feldolgozások közül Senecáét és Ovidiusét, az újkoriak közül Pierre Corneille, Franz Grillparzer Médeia-adaptációját említi. De Jean Anouilh és Robinson Jeffers is feldolgozta a gyermekeit megölő nő alakját, opera is készült Médeiát helyezve a középpontba, valamint a képzőművészetben is jelen vannak a mitológiai történet különböző ábrázolásai. Említést érdemel még Lars von Trier Médeia-feldolgozása.

Médeia talán azért lehet annyira meghatározó, mert története a görög mitológiából származik. Több verzió létezik a történetről, én az Euripidész-dráma cselekményét fogom követni, hiszen a később elemzett alakítás is abból az ókori drámából született (Euripidész 2012). A kolkhiszi királynő varázserővel bírt, ezzel segített az argonautáknak megszerezni a Kolkhiszban őrzött aranygyapjút, mert beleszeretett a tolvajok vezetőjébe, Iaszónba. Médeia megszökött Iaszónnal, aki megígérte, hogy feleségül veszi, a létrejövő frigyből ikerfiúk születtek. A nő mindent megtett a férfiért, amit lehetett, még saját testvérét is meggyilkolta. Korinthuszba ment a család, ahol Iaszón számításból házasságot ajánlott Kreón király lányának. Médeiát annyira sértette férje viselkedése és a korinthusziak megvetése, mivel Kreón félve Médeia dühétől, fiaival együtt száműzte őt országából. Médeia bosszút forralt, gyermekeivel mérgezett ajándékokat küldött a királynak és leányának, akik ezektől életüket veszítették. A feldühödött nép a kisfiúkon akarja kitölteni haragját, mire Médeia hosszadalmas vívódás után úgy dönt, saját maga vet véget fiai életének. A dráma végén Médeia sárkányok vontatta szekéren elrepül. (Kékesi Kun, 2008: 406.)

Médeia karaktere jóval összetettebb, mint Yermáé, de amiatt is ő, mert egy egész mitológiai kör, családfa és értelmezések egész sora áll mögötte. Azt is mondhatjuk, hogy az ókori királynő Yerma sajátos párja, hiszen hasonlóan vad és féktelen érzelmek övezik, mindketten gyilkosságot követnek el, viszont ellentétei is egymásnak, mert Yerma gyermekekre vágyik, Médeia viszont épp saját gyermekeit pusztítja el. A saját gyermek megölése egyike azoknak a hatalmas család elleni bűnöknek, amiket a görög mitológia és az ebből táplálkozó darabok megmutatnak: az Oidipusz királyban az apa megölése és az anyával létesített

vérfertőző kapcsolat jelenik meg legdurvább tettként, majd ebből a családból a fiúk megölik egymást. Médeia megöli saját testvérét szerelméért, egyszer már elkövet egy súlyos bűnt saját vére ellen, majd bosszúja nyomán a saját gyermekeit kell megölnie, aminél súlyosabb bűn és büntetés aligha van. A gyilkosságok oka azonban Médeiánál mindegyik alkalommal a szeretet, testvérét leendő férje miatt öli meg, Kreónt és lányát pedig szeretetlenségből, mert elvették tőle Iaszónt. Az ikerfiúknál nem akarja, hogy a nép haragja ölje meg őket, emiatt dönt úgy, hogy saját kezűleg végzi el a gyilkosságot, hiszen már úgyis rombadőlt minden körülötte. Euripidész kapcsán fontos megemlíteni, hogy az ókori szerző komoly hangsúlyt fektetett a nőkarakterekre, Médeiával negatív hőst alkotott, aki pusztít maga körül, dühét valahol mégis meg lehet érteni, csak szörnyű tettet nem lehet elfogadni. Médeia azért rettentően fontos anyaszerep, mert bár végtelenül csalódik gyermekei apjában, bosszújához felhasználja gyerekeit, ezzel az anyaság fölé helyezi saját sérelmeit, ezzel tönkretéve fiait. Médeia talán a legnegatívabb anyakarakter és órákat lehetne vitatkozni arról, hogy bátorságból vagy gyávaságból gyilkolta le gyerekeit, hogy felkészült-e arra, hogy gyermekeinek milyen sorsot hoz tetteivel vagy sem. A Médeia egy nagyon nehéz szerep, mégis hálás, mert rengetegminden lehet benne a színésznő: vágyakozó, féltékeny, dühös, ragaszkodó, sértett, elkeseredett, bosszúszomjas, fékezhetetlen, fenséges és alattomos.

Fullajtár Andrea a 2000-es években játszotta el Médeia szerepét. A színésznő épp a szülési szabadságáról tért vissza a színpadra, épp ekkor kapta meg Médeia szerepét, mely pályájának egyik legfontosabb alakítása volt. Zsámbéki Gábor 2004-es Médeia-rendezése több díjat elnyert, például a Színkritikusok Díját is a legjobb rendezés, legjobb előadás és legjobb női főszereplő kategóriában. Fullajtár Andrea a POSZT-on (egykori Pécsi Országos Színházi Találkozó) is megkapta a legjobb női főszereplő díját. Ezt az előadást egykor volt szerencsém megtekinteni, mert az interneten sokáig elérhető volt egy felvétel az előadásról, így erről részletesebben tudok írni, mint a Yermáról, amiről csak újságcikkek álltak rendelkezésemre.

A 2004-es *Médeia* Fullajtár Andrea zseniális játéka köré épült, a rendezői koncepció láthatóan az volt, hogy kiemelje a karakter feketemágiához fűződő viszonyát, emiatt Fullajtár Andrea sokszor állatiasan viselkedett, durva hangon üvöltözött, fura morgó hangokat adott ki, mintha valami transzban lenne. Nagyon barátságtalan és sivár volt a tér, kövekkel rakták tele a színpadot, emiatt minden szereplő lépte hangos csikorgással járt, ráadásul nagyon megnehezítette a mozgást. A Kar három nőből állt, akik három életszakaszt szimbolizáltak, az egyik fiatal nő volt, a másik terhes anyuka, a harmadik idősödő asszony. Úgy emlékszem, az

egész nagyon vad volt, Fullajtár Andrea a minden érzelmi amplitúdót megjárta az előadás alatt, nem csoda, hogy több díjat is nyert játékaival.

Fullajtár Andreával több interjú készült a Médeia előadás után, ezekben többször megjegyzik, hogy a sors fintora, hogy a színésznő épp akkor játszik ilyen gyerekgyilkos szerepet, amikor alig egyéves kisbaba várja otthon. Bóta Gábor hosszabb interjút készített a színésznővel, melyet a *Kritika* című lap közölt (Bóta, 2005). Ebből a sajtóanyagból indultam ki, több interjút is elolvastam, de arra jutottam, hogy azok csak kevésbé voltak részletesek és egyébként is megerősítették azokat, amiket a színésznő eredetileg mondott. Az interjúból kiderül, hogy Zsámbéki Gábor nem célzottan Fullajtár Andrea anyává válása miatt szemelte ki őt a szerepre, hanem már a felvételin érezte, hogy jó Médeia lenne belőle. Fullajtár Andrea mély, rekedtes, erőteljes hangja, határozott alakja amúgy is jó tragikává tette, világlátésben a koránál idősebb nőket kellett játszania. A Médeia megfelelő feladat volt számára, olyan szerep, amiben igazán meg tud mutatkozni. Az anyasága kapcsán úgy fogalmazott: „Most már nem magamért élek. Attól, hogy az ember anya lesz, egyszer csak egy csomó minden működni kezd az életében, ami addig nem funkcionált. Nagyobb lesz a felelősségérzet, amivel együtt jár, hogy sokat kell áldozni egy másik emberkére.” (Bóta 2005). Annak ellenére, hogy a színésznő arra koncentrált, minél több időt töltsön a gyerekével, nem mondott nemet a szerepre. A kisfia héthónapos volt, amikor elkezdte próbálni a Médeiát, az előadásban főszereplőként végig színpadon volt, így be sem hozhatta gyermekét a színházba. Elmondta, utólag úgy gondolja, otthon kellett volna maradnia a gyerekével legalább egy évig, mivel sokszor elvonta a figyelmét a próbáról, izgult érte. Emellett Fullajtár Andrea bevallotta, szerinte az ő szétszórt, örökké új feladatra váró személyiségének nagyon jót tett a gyerek, mert rendszert adott az életébe, és nem tud annyi mindent vállalni, egy gyerek mellett nem tud szétcusznizni az élete, muszáj következetesnek lennie. (Bóta, 2005)

A 2004-es Médeia-előadás tetőpontja természetesen az a pillanat, amikor a főhős eldönti, végez a gyerekeivel, ezt a pillanatot nagyon nehéz volt megteremtenie a színésznőnek, rengeteget szenvedtek a jelenettel Zsámbéki Gáborral. „Azt mondta Zsámbéki [...] hogy egyáltalán ne arra gondoljak, hogy a gyerekeket ölöm meg. Lássak magam előtt valamit, ami a szerelmem és köztem közös volt, rám bízta, hogy ez mi legyen, tárgy és gondolat is lehet. Vonatkoztassak el a gyerekektől, és próbáljak úgy.” (Bóta, 2005) Nyilvánvaló, hogy a színésznő sokáig nem tudott elvonatkoztatni a saját, frissen született gyermekétől, nagyon új volt neki az anyaság élménye, emiatt sírt el magát minden alkalommal, amikor a Médeia ezen pontját próbálták a rendezővel. A gyilkosság folyamatáról azt mondta az interjúban, az már csupán

pontos koreográfia volt. A 2004-es előadásban egy autóröncsben végez a gyermekeivel Médeia, erős, hangos zenére, a döntés pillanatát látják igazán a nézők. A Médeia-alakítás megviselte a színésznőt, minden előadás után egy-másfél órával később ment haza a gyerekéhez, mert azt érezte, még benne van a karakterben és nem akar ilyen állapotban a kisfia mellett lenni. Fullajtár Andrea arról is beszámolt, hogy egy ilyen szerepet nem lehet akárhogyan elkezdni, teljesen más lelkiállapotba kell kerülni hozzá, ha tudta, hogy este Médeiát játszik, már egész nap gyomorgörcs volt és csak az előadásra tudott gondolni. Lelkileg és fizikailag is a topon kellett lennie, ráadásul a furcsa hangadások miatt már az előadás kezdete előtt órákkal énektanárral kellett gyakorolnia, hogy ne sérüljenek meg a hangszálai. (Bóta 2005)

Az interjúkból kiderül, a színésznő azt gondolja, bár a színészi tárház jócskán gazdagodik, ha a színésznő teherbe esik, kihordja és megszüli a gyermekét, majd nevelni kezdi, az anyai érzések megteremtéséhez és eljátszásához nem kell ténylegesen, a magánéletben is anyának lenni. Ennek kérdéseiről a következő fejezetben fogok beszélni.

II. Vidéki színésznők anyasága

Szakedolgozatom ezen szakaszában eltekintek a drámairodalmi példáktól, a konkrét szerepelemzésektől és színészi véleményektől, és igyekszem lehetőségeimhez mérten feltérképezni a „színházi anyaság” valóságát. Fullajtár Andrea már említett bizonyos problémákat, melyekre később visszatérek, szakdolgozatomban továbbá kifejezetten a vidéki színésznőkre fogok koncentrálni. Ezt teszem amiatt is, mert magam is vidéken játszom és a vidéki színésznők világát ismerem, másrészt amiatt koncentrálok erre a csoportra, mert sokkal hasonlóbb helyzetek fedezhetők fel esetükben régiótól és színháztípustól függetlenül, a fővárosi színésznők helyzete sokkal változatosabb, illetve az látszik, a vidéki színészlet kevesebbet változott évtizedeken belül, mint a budapesti. A fővárosban dolgozó színésznőknek több lehetőségük van a változatos munkavégzésre, magasabb is a fizetésük, míg a vidéki színésznők csakis kizárólag a színházukban dolgoznak, a legtöbb esetben a színház által biztosított lakásban vagy színészházban élnek, igaz, a színházba járó közönség jobban ismeri őket.

Ahogy már mondtam, konkrét tudományos munka nem készült a vidéki színésznők gyermekvállalásai lehetőségeiről, azonban drámatörténeti írások vagy a színésznők társadalmi megítéléséről szóló szövegek fogódzókul szolgáltak. Baluja Petra korábban említett disszertációja és Zsigó Anna írása mellett Gajdó Tamás színháztörténész a Színház folyóiratban megjelent írását tudtam felhasználni a munkám során viszonyítási alapként, továbbá interjúkat készítettem a környezetemben lévő színésznőkkel (Baluja 2021, Gajdó 2017, Zsigó 2022).

II.1. Múltban gyökerező gyakorlat

Rövid kitekintést tennék ebben az alfejezetben, mellyel igyekszem bizonyítani, hogy felvázoljam a vidéki színésznők helyzetének történetét. A színésznőket sokáig negatívan ítélte meg a társadalom, nagyjából az I. világháború végével, a nők számára kiharcolt jogok nyomán a társadalom is kezdte jobban tolerálni a színésznők egyedi életmódját. Baluja Petra konkrétan „feleség-anya-színésznő szerepellentéről” beszél a primadonnák élete kapcsán, kiemelve, hogy az 1920-as éveket megelőzően a színházi embereket, így a színésznőket is általános negatív megítélés övezte, a társadalom alacsonyabb rendű személyeinek tekintették őket. Később ez megváltozott, ám vízválasztóvá vált a házasság, míg az 1920-as évek előtt a színésznők javarészt színészkollégáik feleségei voltak (például az Egressy- vagy a Lendvay-házaspár) vagy fontos volt számukra a férjezettség látszatának megőrzése (Déryné Széppataki Róza esetén), addig XX. századtól kezdve a színésznők férjhez menése a karrierjük végét jelentette. (Baluja, 2021: 23).

Kettősség jellemezte a színésznők életét. Egyrészt külön szerepkör jutott nekik a társadalmon belül, mely némi szabadságot jelentett, olyan nőkké válhattak, akiknek nem csupán a házasságban van feladatuk, hanem autonóm alkotók. Másrészt viszont örökké megbélyegzettként éltek, a társadalom olyan viselkedést várt el tőlük, amely képet kialakított róluk, ezt a képet pedig nagyban meghatározta akár az adott színház is, ahol a színésznő játszott. Egy színésznő eszerint nem lehetett tisztességes nő. A színésznők férjezetlen volta és a hivatásukhoz fűzött elképzelések szexualizálta ezeket a nőket, melyhez a munkahelyük a színház is asszisztált. Baluja Petra kiemeli az akkori bulvársajtó szerepét, mely előszeretettel írt ezekről a nőkről, szinte fogyasztói cikként kezelte történeteiket. Kettős jelenség volt ez, hiszen egyrészt a színésznőknek ismertséget adott, ők formálhatták a divatot, példaképpé válhattak bizonyos nők számára, de a sajtó ki is használta őket. Mindez kevésbé veszélyeztette a vidéki színésznőket, esetükben az adott vidéki város lakói lehettek azok, akik megítélték a viselkedésüket akár pozitívan, akár negatívan. (Baluja, 2021: 22)

Vidéken némiképp feudális viszonyok uralkodtak a múltban, az erős hierarchia ma is érzékelhető. Gajdó Tamás leírja, hogy még az 1940-es években is íratlan szabály volt, hogy melyik vidéki politikus melyik színésznőt pártfogolhatja. Megvolt, hogy ki udvarolhat a primadonnának, ki a szubrettnék. (Gajdó, 2017)

Gajdó Tamás és Baluja Petra is kiemelik az államosítással járó előnyöket: a társulattagokkal éves szerződést kötöttek a színházigazgatók jutottak, fixálódott és rendszerezetté vált a havi fizetés, a színházi táruk élére felelősök kerültek, már nem lehetett a

színészek feladata a jelmez vagy a kellék beszerzése. Emellett Gajdó Tamás kiemeli, hogy a színésznők helyzete rendeződött, hiszen mecénások helyett az állam gondoskodott róluk, emiatt nem voltak olyan kiszolgáltatottak. Bár a színháztörténész hozzáteszi, a színházi világ természetesen nem változott meg gyökeresen, „a bevett szokások szerint zajlott tovább”. (Gajdó, 2017)

II.2. A jelen kérdései

A színház egy zárt és különleges világ, mások a szabályok és a hangsúlyok, mint egy átlagosnak számító munkahelyen. Azonban a színészek is társadalomban élnek, képesnek kell lenniük kilengések és érzelmi összeomlások és szélsőségek nélkül megfelelni a társadalmi elvárásoknak. Ez fokozott tudatosságra, önismeretre és állandó önvizsgálatra készíteti őket. Különösen nehéz a helyzete a színésznőknek, akik a nők eleve nehéz küzdelmét a munkaerőpiacon való érvényesülésnek, sokszorosan élik meg. Egy színésznő fiatalon játssza el szerepeinek javát, később a drámairodalom jóval kevesebb szerepet oszt a nőkre. A színésznőről alkotott kép évszázadok óta nem változott: szép, üde, tökéletes megjelenésű, a kellem és báj ideálja.

Évtizedek alatt nem sokat változott a vidéki színházak működése, de a színészek életéről, szociális helyzetéről nem tudunk sokat. Legutóbb 1980-ban a Művelődéskutató Intézet vizsgálta a társadalmi csoport helyzetét, a vizsgálatot Békés Ferenc készítette el *A színésztársadalom helyzete Magyarországon* címmel (Békés 1980). Azóta sem készült újabb felmérés a témában. A kérdőíves felmérés eredményei közt szerepelt, hogy a vidéki színházak kapcsán előnyként említették a megkérdezettek, hogy ott több és jobb szerepeket lehet kapni, elmélyültebben lehet dolgozni és kevésbé válnak a színészek túlhajszolttá. Negatívumként említették viszont, hogy kevesebb a fizetés és kevesebb ismertségre és pluszmunkára lehet szert tenni, a szeparáció magánéleti problémákhoz vezethet, fenyegetheti a vidéki színészt a beszűkülés. (Baluja, 2021: 83)

Baluja Petra tanulmánya arról árulkodik, hogy bizonyos viszonyok rögzültek a mai vidéki színházak esetén. A fővárosi kultúra mindig is nagyban különbözött a vidékitől, és ez alól a színházak sem kivételek, sőt, talán itt látszódnak a leginkább bérezés és a lehetőségek közti jelentős eltérések.

Baluja Petra disszertációjában több interjút készített különböző vidéki színházak művészeivel, de az anyagban csak a családi állapotukat tünteti fel, szülőségüket nem. Az egyik legfontosabb a vidéki színházak dolgozói kapcsán, hogy kifejezetten családként hivatkoznak a munkahelyi közösségükre, ellentétben a fővárosi társulati tagokkal, akiknél ez sokkal ritkább

esetben vagy egyáltalán nem valósul meg. Fontos kiemelni, hogy általánosan igaz a színházi világra, hogy a benne dolgozó színészek sokkal bizalmasabb, közelebb viszonyt ápolnak egymással, mint az általában egy munkahelyi környezettől megszokható. (Baluja, 2021: 105)

Amellett, hogy vidéki színházi élet családiasabb és befogadóbb, amellet a rendszer antidemokratikus is, berögzültségeit, ranglétráit nem lehet megváltoztatni vagy felülírni. Kiszámíthatóan működik a repertoár, és azt is tudni lehet, kire milyen szerep jut. (Baluja, 2021: 110) A színésztársadalom női tagjaira több munkán kívüli feladat hárul, ráadásul hamarabb „kiöregednek”, mint a férfiak. Ahogy dolgozatom elején említettem, egy bizonyos kor fölött alig akadnak női szerepek, míg a világirodalom bővelkedik férfiszerepekben kisfiúktól az aggastyánokig. Manapság mondhatjuk azt, hogy ez a sablon a színésznők esetében változni látszik, egyre többen foglalkoznak a női sorsokkal, nehézségekkel a jelenkor drámaírói közül is sokan, ezáltal szaporodnak az olyan drámák, adaptációk is, melyben fontos szerep jut az 50 év fölötti női karaktereknek, de mindez még kevés a mérleg másik oldalán roskadozó férfiszerepekhez képest. Egy színésznő nem keres kevesebbet férfikollégáinál, de szakmájában kevesebb lehetőség jut neki.

III. A szakmaiság és anyaság

A vidéki színésznők anyaságával kapcsolatban nagyon kevés információt találtam, a legtöbb anyag bulvártémaként kezeli a kérdést mint a színésznő magánéletének egyik szegmensét, emiatt a következőkben a saját függelékem mellett internetes magazinokból és videókból is kell, hogy idézzek. Azt gondolom, sokat elmond mindez arról, hogy ahogyan magát a színésznőket és a színházi világot is körülengi valami varázsszerűség a civil, egyszerű ember számára, úgy a színésznői anyaság is ilyen megítélés alá kerül. Mindemellett a színésznői anyaság ugyanolyan természetes emberi kapcsolat, mint bármilyen más foglalkozású anya és gyermekének kapcsolata, itt is megvannak ugyanazok a széles társadalmat érintő problémák, viszont a színészi hivatás más, jóval komplexebb problémákkal is terheli az anya-gyerek kapcsolatot, de leginkább a színésznő munkahelyéhez, azaz a színházhoz való kötődését, kötöttségét érinti. Épp ezért, gyakran még ma is, amikor általánosan sokkal könnyebb gyermeket vállalni, mint mondjuk ötven vagy száz éve, a színésznőknél elmarad a családalapítás. Ennek lehetséges okairól is kérdeztem a környezetemben lévő színésznőket.

Egy színésznő gyermekvállalásának elmaradását több tényező is befolyásolhatja. Karrierépítés, szakmai elfoglaltságok, időhiány, párkapcsolati kihívások vagy az anyaság terhe, mind olyan tényezők lehetnek, amelyek miatt egy művész inkább a pályája mellett dönt. Úgy is fogalmazhatunk, hogy ez a hivatás, sokszor versengő és időigényes, ami gyakran megnehezíti

a családalapítást. A szórakoztatóipar munkái, legyen az színház vagy forgatás, olykor bonyolult egyeztetést és intenzív munkarendet vonnak maguk után. Ezzel szemben pedig maga az anyaság magában hordozza a felelősség és idő igényét, amelyek összeférhetetlen problémákat okozhatnak a színésznő elfoglalt életstílusával.

Társadalmunkban egyre jobban elfogadottá válik, ha egy nő nem vállal gyereket, ám a társadalmi és politikai nyomás hazánkban még mindig igen intenzív. Milyen különös, hogy azt nem kérdezik meg, hogy miért vállalt gyermeket, de magyarázatra szorul, ha éppen nem érez magában vágyat a családalapításra vagy csak egyszerűen a karrierjére, önmegvalósítására koncentrál. Ekkor sokszor lehet olvasni vagy hallani, hogy egyenesen önzőnek titulálják, de mi történik akkor, ha igény lenne a családalapításra, csak a választott hivatás, amit egy életen át szeretnénk szenvedéllyel, elhivatottsággal végezni, olyan kérdésekkel állít szembe, amelyekre a válasz keresés is falakba ütközik. Pályakezdő színésznőként életrajzokat, interjúkat olvasva és készítve próbálom megkeresni saját magamnak a válaszokat, általam nagyrabecsült művészek életéből. Megdöbbenett, hogy alapvetően mennyire kevés adat létezik a témával kapcsolatban, talán azért is, mert meglehetősen bensőségesnek számít, ám ha az ember jobban megvizsgálja az életutakat, olyan helyzetekkel találja magát szemben, ami igen is tanulságos lehet a jövőre nézve.

Egy színésznő életében is eljön az a pillanat, amikor komolyan felmerülhet a gyermekvállalás kérdése. Lehet-e úgy színésznő valaki, hogy valami ősből is vonzza. Az én személyes megítélésem az, hogy igen, de akkor vajon miért olyan nehéz is ez? Természetesen a gyermekvállalás kérdései és problémái minden embernek okozhatnak nehézséget, de a színészet hivatása még egy kicsit összetettebbé teszi a témát. Kezdjünk azzal, hogy még más felsőoktatásba szorgos és megfelelő munkával bekerülhet az ember, addig aki a színművészeti egyetemekre jelentkezik akár négyszer-ötször is neki futhat, amelyek éveket vesznek el. Nyilván ez az ember elhivatottságán, felkészülésén és persze szerencsén is múlik, hogy mikor kezdheti meg tanulmányait. Itt már megjegyezhetjük azt, hogy akit esetleg huszonötévesen vesznek fel, az harmincéves lesz, mire befejezi a tanulmányait és még mindig csak pályakezdőnek számít. A tanulmányok befejeztével és azzal párhuzamosan kezdődik a gyakorlat, mely során egy színházban kell dolgozni, az elhelyezkedés évekre telhet, az sem kizárt, hogy a gyakorlati helyen az adott pályakezdőre nem lesz szükség, még évekre telhet, mire megtalálja a társulatát, ugyanis a szabadúszás nagyon bizonytalan terep. Rengeteg elutasítással találkozhat az ember, ami biztosan fejleszti a személyiséget és mondhatjuk azt, hogy

csak eltökéltebbé tesz, de sokszor csak még több jövőre utaló kérdést fogalmaz meg. Férfiként ezek a lehetőségek is mások, nőként, vágyva az anyaságra, ezek rettetően nehéz terhek.

Tapasztalataim szerint soha nem vezethető vissza a gyermektelenség egyetlen okra, de legtöbbször azzal a gonddal találkozunk egy színésznő, ha a gyermekvállalás témáját boncolgatjuk, hogy nehezen talál párt vagy csak későn és már az életkorból adódóan nem valósulhat meg. A disszertáció interjúi is bizonyítják, hogy mind a színész-párok, mind a színész-civil párok számára is komoly gondot jelent a magánélet egyeztetése, általában minden a színházi munkáért valósul meg a személyes idő rovására. (Baluja, 2021: 165)

A párválasztás problematikája mellett ott vannak az anyagi kérdések, hiszen manapság még akkor is, ha társulati tagok lehetünk valahol, nem igazán elegendő az anyagi juttatás, ami esetleg egy gyermekvállaláshoz megfelelőnek gondolunk. Létező probléma az, hogy a keresettel, amivel egy vidéki kőszínháznál dolgozunk még csak arra sem megfelelő, hogy esetleg egy nagyobb, nem szolgálati lakást tudjunk a magunk számára biztosítani, mivelhogy családot tervezünk. Bármennyire furcsa helyzet sokszor beszélgettünk arról, ha egy színésznő családot szeretne, akkor legtöbb esetben a párjára van utalva anyagilag.

A tényleges problémák mellett ott vannak az önbecsüléssel kapcsolatos kérdések. A színésznők alkata, teste karrierjük szempontjából meghatározó. Egy nő komoly testi és lelki változáson megy keresztül, ha gyermeket vállal. Az általam megkérdezett színésznők közül mindenki azon gondolkodott a terhessége alatt, hogy lesz-e még rá szüksége a színháznak, a vidéki művészek ebből a szempontból is hátrányt szenvednek. Csákányi Eszter D. Tóth Kriszta Elviszlek magammal című műsorában úgy fogalmazott, ha most lenne fiatal, most se vállalna gyermeket, mert bár tud jól működő színésznő anyja és gyermeke viszonyokról, az anyaságot szerinte teljes ember kell, ami egy színészkarrier esetében csakis a színházé lehet. (D. Tóth, 2020)

A színészet egy más lelket igényel, ténylegesen „magas hőfokon” kell lángolni, ahogy ezt egykori osztályfőnököm Cseke Péter mondta egy-egy színész vizsgánk után. Lehet-e úgy élni, és megélni ezt a szakmát, olyan egyedülállót alkotni akkor, ha figyelmed és ösztönöd másfelé is irányul? Bár a már említett Fullajtár Andrea-interjúból az derül ki, hogy mindez lehetséges, de Fullajtár Andrea karrierje szinte az első pillanattól biztonságot élvezett. Törvényszerű az a konzekvencia, hogy a gyermek születése után valahogy megváltozik a szakma színésznőkhöz való hozzáállása? Ilyen és ezekhez hasonló kérdésekkel, dilemmákkal találkoztam akkor, amikor a kollégáim körében a gyermekvállalásról kérdeztem őket. Nagyon

sok szempontból vizsgálhatóak azok az okok, ami miatt egy fiatal színésznő eltávolodik a családalapítás gondolatától.

Elképzeltető, hogy a szakma is máshogy viszonyul ahhoz, ha egy színésznő a gyermekáldás után szeretne visszakapcsolódni a színházi munkák világába. Baluja Petra egy interjúalanya, fiatal férfiszínész állítja, fantasztikus színésznő kollegája a szülés után nem tudta ugyanazt a teljesítményt nyújtani, mint korábban, a férfi szerint ez jellemzően előfordul. (Baluja, 2021: 162) Nyilván teljes más energiák és érzelmek veszik körbe ilyenkor a nőt, de ez kevesebbet érhet, mint előtte? Olyan is előfordul, hogy problémásnak tartják, mert már össze kell egyeztetni a kiválasztott színésznőt az anyai teendőkkel, mint például előbb kell egy próbát abbahagyni, mert el kell menni a gyermekért az óvodába/iskolába. Szép az a gondolat, hogy ez nem jelenthet akadályt, hiszen ez az élethez tartozik, de valami mégis átalakul ilyenkor, hiszen a színésznőktől elvárják, hogy teljes figyelmet szenteljenek a színháznak.

Érdekes, hogy a férfiszínészekről általában nem kérdezik meg, hogy ő mikor tervez már családot. Bár manapság némiképp elrugaskodtunk a patriarchális társadalom kereteitől, ha gyermekvállaláson gondolkozik egy nő, akkor számolnia kell azzal is a munkáját tekintve, hogy nem csak a szülés idejére szükséges szüneteltetnie a pályáját. Ezzel egy színésznőnek is szembe kell néznie. Bár nem ez a kutatásom fő témája, de lényeges azt is érinteni, hogy egy gyermek mit tapasztal abból, ha az édesanyja színésznő. Szerintem korunk az egyik fontos anya-lánya párosa szakmai szemmel, Lázár Kati és Jordán Adél. Egy interjúban Jordán Adél úgy fogalmazott, ő már gyerekként érezte, hogy nem olyan fontos, mint a színház, hogy ha az édesanyja valami színházi témát beszélt meg az édesapjával, Jordán Tamással, a kislány számára nem jutott figyelem. „Rengeteg büntudatot és szenvedést okozott és fájdalmat amikor elmentem otthonról, és mentem próbálni, de ahogy közeledtem a színház felé egyszer csak ez elmúlt.” – mondja ebben az interjúban Lázár Kati. (Szegő, 2014) A számos interjút végigolvasva vagy épp hallgatva, az embernek önkéntelen adódik egy büntudat érzése, ami azzal kapcsolatos, hogy hogyan fér meg a művészi nagyság a szülői nagysággal. Az interneten böngészve ebben a témában, jobbra olyan kijelentésekkel találkozom, hogy nehéz színésznő gyerekének lenni.

A gyereknevelésben fontos a megfelelő társ. Interjúalanyaim szerint a családi élet és a gyereknevelés szempontjából optimálisabb, ha civil társuk van. A gyerek felügyeletének és a mindennapi ügyek intézésében is hasznos. Ami az igazi értékét adja, hogy a civil társ, ha kellőképp rugalmas és elfogadó, megteremti a természetes átjárást a színház és a hétköznapi élet között, ami elengedhetetlen a lelki egyensúly megérzéséhez. Be kellett látniuk, hogy a

színésznői hivatás nem egyeztethető össze a társadalmi normával. Segítségükre volt a férjük, szüleik, bébisitterek, maga a színházi közeg, de a szavaikból az csendült ki, hogy a legnagyobb segítséget a gyermekeik adták nekik. A gyermeki alkalmazkodóképesség és lelki rugalmasság, amit egy társadalmi elvárásokba szorított felnőtt már nem tud megélni, segítette őket az színészi hivatás és az anyaság közötti lelkiismereti konfliktusok oldásában. Ahogy Fullajtár Andrea is érzékeltette: több lett a gyermeke által, rendszert adott neki.

A megszólalók közül, akik gyermeket nevelnek, mind úgy vélték, hogy a gyerek tanítja és alakítja őket. Nem kérdés, hogy a színészet sokkal több és erősebb kötelék, mint egy pénzkereseti lehetőség, ami behelyettesíthető bármi mással. Aki színész, akkor is színész, amikor épp nincs társulata és önálló gyerekműsorokat ad elő. Elfogadták és megértették, hogy a színészet egy magas hőfokon égő szenvedélye az életüknek. Azonban egyikük sem áldozta fel magát érte. A harmonikus párkapcsolat, a gyerek ugyanolyan szenvedélyes és fontos része az életüknek, mint a színház.

III.1. „semmi nem ér annyit a színpadon, mint a családom”

Szakedolgozatom befejező szakaszában az általam készített, függelékben csatolt interjút elemzem értékelve az eddig leírtakat. Kutatásomban strukturált interjúk alapján vizsgálom a színésznők pályautjának és magánéletének összeegyeztethetőségét napjainkban. Három vidéki kőszínházban játszó színésznő (Ecsedi Erzsébet, Márcz Fruzsina és Pap Lujza), valamint a vidéki színházi környezetet és a szabadúszó, fővárosi színházi közeget is megtapasztaló Foki Veronika pályautját elemzem abból a szempontból, hogy színész hivatásuk és magánéletük kiteljesedését hogyan tudják összeegyeztetni. Baluja Petra interjúiban csak kevéssé érintette az engem foglalkoztató témát, emiatt az általam készített és függelékként csatolt szövegben a legfontosabb, színésznői anyaságot érintő kérdésekre koncentráltam.

Valamennyi interjúalanyom saját stratégiát dolgozott ki, ami eltér ugyan a társadalmi normáktól, de mégis egyensúlyt ad az életének, és képessé teszi rá, hogy ne váljon a hivatása rabjává, vagy a társadalmi elvárások által elvárt anyaság áldozatává. Saját habitusuk, tapasztalataik és értékrendszerük alapján kialakították az egyéni boldogulás kereteit. Az életpálya-karrierben a munka és a magánéleti kiteljesedés együtt adja meg a karrier érzetét. Ebben a felfogásban a karrier nem rang, pozíció, előléptetés, kiváltság, hanem a teljes és harmonikus élet alapja. A négy színésznőből háromnak van gyereke. Valamennyien tartós párkapcsolatban, házasságban élnek vagy éltek akkor, amikor családot alapítottak.

A színházi hivatás és a magánélet összeegyeztetése valamennyiük életében komoly feladatot jelentett. A bulvárcikkek bár nem tűnnek hiteles forrásnak első ránézésre, mégis nyilvánvaló, a színésznők nem lódítanak, amikor a hivatásuk miatt kizártnak tartják, hogy

gyerekük legyen (ahogy például Csákányi Eszter látja, l. D. Tóth, 2020). Első interjúalanyom, Ecsedi Erzsébet elmondása szerint bár hamar, gyermeke születése után nem egész félévvel visszatért a színházába dolgozni, a gyermeke még be sem töltötte a hároméves kort, amikor kirúgták a munkahelyéről. Ilyen létbizonytalanság mellett szörnyű lehetett neki egyedül nevelni a kislányát, aki elmondása szerint szinte a színházban nőtt föl. Ecsedi Erzsébet példája jól mutatja, hogy a vidéki színházi környezetben bár egyrészt működik valamiféle családi megtartó erő, ha a színészt elbocsájtják, sokkal kevesebb lehetősége van bármilyen, színészetközeli munkát találni, ami biztosítaná a megélhetését. Ecsedi Erzsébet megoldotta az életét, és a kislánya mindig ott volt vele, felnőve pedig rendező lett belőle, de a példáját látva érthető, ha egy színésznő bizonytalan a családalapítás terén. (Függelék: 1. interjú.)

Ecsedi Erzsébet viszonylag későn, majdnem negyvenévesen vállalt gyereket, ennek egyik oka az volt, hogy még nem helyezkedett el biztosan egy társulatnál, másrésztől sokáig nem talált megfelelő partnert magának, akivel akár a családalapítást is el tudta volna képzelni. Interjúalanyaim közül Pap Lujza is felhozta, hogy sokáig azért nem vállalt gyereket, mert nem volt hozzá társa, aztán mikor a magánélete révbe ért, akkor nem már nem sikerült teherbe esnie, és már a negyvenes évein is túl volt. Márcz Fruzsina rávilágított a megfelelő társ fontosságára, szerinte a színésznők sokkal több áldozatot hoznak meg gyermekükért, családjukért, mint a színész férfiak családapaként. (Függelék: 2. interjú.)

Az interjúalanyaim közül Márcz Fruzsina exférje és gyermekének apja színészként dolgozik, Pap Lujza és Foki Veronika partnere „civil”, azaz nem színházi foglalkozású. Utóbbi két színésznő ezt pozitívként emelte ki, mivel a civil társ úgymond egyensúlyt tudni adni. (Függelék: 3. és 4. interjú.)

Minden gyermeket nevelő színésznő pozitívként értékelte, hogy anyává vált, ahogyan Fullajtár Andrea is, úgy a megkérdezett alanyok is úgy érzik, többek lettek a gyermekük által, és mintha az anyaságuk valahogy rendezettebbé tette volna az életüket. Pap Lujza azt mondja, kolléganőitől tudja, hogy megváltozik egy színésznő viszonya a szakmájához, ha gyermeke születik, de nem hinné, hogy ez komolyan kihat a játékra, hiszen őneki magának sem okoz nehézséget anyának lenni a színpadon. Foki Veronika úgy fogalmazott, már a kislánykora óta színésznő akart lenni, de ugyanolyan fontos cél volt számára a család, „nekem semmi nem ér annyit a színpadon, mint a családom” – fogalmazott a színésznő. (Függelék: 4. interjú.)

Mindezen tapasztalat szinte szöges ellentéte annak a hivatástudatnak, amit a gyermektelen, akár karrieristának mondható színésznők a színházhoz fűződő kizárólagos és

pótolhatatlan kapcsolatukról mondanak. Színésznőség és anyaság láthatóan manapság kevésbé zárja ki egymást.

IV. Összegzés

Bár az anyaság megjelenítése, funkciója különböző, mégis meghatározó szerep jut neki a drámairodalomban, a *Médeia* és a *Yerma* olyan darabok, melyek egyre-másra előkerülnek a színházi évadok tervezésekor. Viszont valószínűleg a legtöbb színésznő, aki ezeket a meghatározó anyákat megjelenítette egykoron, ő maga vagy az adott szerep eljátszásakor vagy akár sosem vált anyává. Ez a tendencia változni látszik.

A színházi hivatás és a magánélet összeegyeztetése nem könnyű feladat. A társadalmi elvárások és normák nagymértékben eltérnek a színészléttől, hiszen, ahogy a színháztörténeti példák is mutatják, ez mindig is így volt. Ez önmagában konfliktusforrást jelent a színész belső harcaiban és a színházon kívüli társadalmi térbe való beilleszkedésében. A színészet is egy szakma, amit egyetemen tanulnak, diplomát ad, majd a színészeknek szerződéses jogviszonyban, szervezett körülmények között kell megfelelnie az adott elvárásoknak. Két nagy különbség van a színészet és a társadalmi normának tekintett foglalkozások között: az egyik, hogy a színházi élet időbeosztása merőben eltérő a társadalmi normáktól. A másik eltérés, hogy a színész a lelkével, idegeivel, érzelmeivel és a kognitív megismerésének a határaival játszik a hivatása gyakorlása közben. A legszélsőségesebb érzelmeket és identitásokat éli meg szerepei által.

A színésznők számára komoly nehézség a gyerekvállalás, mindezen semmilyen családközpontú társadalom nem segít. Ugyanakkor ez minden dolgozó nő számára próbatétel, hiszen a munkahelyi diszkriminációk gyakran sújtják a gyerekvállalásra készülő, vagy kisgyermeket nevelő nőket. Egy színésznőnek képesnek kell lennie a pályáját, a fiatalkori jó szereplehetőségeket és a gyermekvállalást összeegyeztetni, úgy tűnik ez manapság már nem olyan lehetetlen, mint régen, de a színészléhez a gyermekeknek is alkalmazkodnia kell.

A kutatásom során megkérdezett színésznők különböző életkorúak és különböző stratégiákat alakítottak ki a magánélet és a színészi hivatás egyensúlyának megőrzésére. Valamennyien elismerték, hogy ez csöppet sem könnyű feladat, viszont semmivel sem pótolható élettapasztalat. Az általam elolvasott cikkek, a megismert színháztörténeti példák azt mutatják, a színésznőknek több évszázados berögződéseket kéne áthidalni, gyakorlatilag megreformálni egy olyan rendszert, ami éppen azt kéri dolgozóitól, hogy adják föl a magánéletüket a szakmáért.

BIBLIOGRÁFIA

Arcanum Kézikönyvtár. *Ki kicsoda az antik mítoszokban*. Letöltés dátuma: 2024. 03. 10. forrás: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-ki-kicsoda-az-antik-mitoszokban-F869D/>

Baluja P. (2021): *Színművésznők. Siker és karrier egyenlőtlenségei a vidéki kőszínházakban*. [PhD-értekezés.] Debrecen: Humán Tudományok Doktori Iskolája.

Békés F. (1980): A színésztársadalom helyzete Magyarországon 1980-ban. Kutatási zárójelentés. Budapest: Művelődéskutató Intézet – Magyar Színházi Intézet.

Bóta G. (2005): „Meglátjátok, hogy majd eladom magam”. *Beszélgetés Fullajtár Andreával. Kritika* 34(4), 20—23.

D. Tóth K. (2020): *Csákányi Eszter: A színészet és az anyaság nagyon távol áll egymástól. Elviszlek magammal*. Letöltés dátuma: 2024. 04. 19. forrás: <https://wmn.hu/elviszlek-magammal/52168-csakanyi-eszter-a-szineszet-es-az-anyasag-nagyon-tavol-all-egymastol--elviszlek-magammal>

Euripidész (2012): *Médeia*. Ford. Rakovszky Zsuzsa. Vajdasági Magyar Digitális Adattár, URL: http://adattar.vmmi.org/dramak/418/euripidesz_medeia.pdf (utolsó letöltés: 2024. 04. 20.)

Fencsik F. (1965): Szeretném végig énekelni az egészet. *Esti Hírlap*, 10(14), 2.

Gajdó T. (2017): Kiszolgáltatott színésznők – tekintélyes pártfogók. *Színház*, 50(12), 10—13.

Gyarmati F. (2018): *Napló 1938-1945*. Budapest: Jaffa.

Ibsen, H. (1969): *Nóra*. Ford. Németh László. Budapest: Magyar Helikon.

Kékesi Kun Á. (2008): *Színházi kalauz*. Budapest: Saxum.

Lorca, F. G. (2006): *Hat színjáték*. Ford. András László et al. (A Yerma Németh László munkája). Budapest: Európa.

Makrai Sz. (2019): Aki a magánnyal jegyezte el magát. *Magyar Hang*, 2(13), 20.

Nagy P. (1965): Egy nagy művészi élményről. *Élet és Irodalom*, 9(8), 9. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet adatbázisa. Letöltés dátuma: 2024. 01. 23. forrás: <https://szinhaztortenet.hu/>

Szegő A. (2014): “Anyu jobban megszenvedi a magánéleti problémáimat, mint én”: Jordán Adél- és Lázár Kati-interjú. Letöltés dátuma: 2024. 03. 12. forrás: <https://nlc.hu/ezvan/20140331/jordan-adel-interju/>

Zsigó A. (2022) Az enyém én neveltem. Gondolatok anyaszerepekről a drámairodalomban.
Letöltés dátuma: 2024.04.20. forrás: <https://szinhaz.net/2022/10/12/zsigo-anna-az-enyem-en-neveltem/>

FÜGGELÉK

Interjú négy színésznővel

1. Interjú Ecsedi Erzsébettel

Az interjú készítésekor 67 éves, a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház művésze. Egy lánya van, aki már felnőtt és rendező szakon tanul. 39 évesen vált anyává.

- *A karrierje miatt várt ennyit a gyermekvállalással?*

Egyáltalán nem, egyszerűen ekkor találtam meg azt a társat, akivel gyereket akartam vállalni. Fiatal pályakezdőként csak a hivatásomra koncentráltam, több vidéki színházban is játszottam néhány éves periódusokban, és ez nem adott lehetőséget arra, hogy komolyan a gyerekvállalásra gondoljak. Sokáig csak a színházzal voltam elfoglalva, és eszembe sem jutott az anyaság gondolata. Aztán pedig, amikor mentem egyik színházból a másikba, akkor meg nyilvánvaló volt, hogy nem lehet gyermekem, hiszen még nem volt biztos helyem. Azzal meg sehol nem lehet kezdeni, hogy az ember odamegy és rögtön gyereket szül.

- *37 évesen, 1991-ben, szerződött a zalaegerszegi színházhoz, mi változott?*

Biztonságban éreztem magam a színházban és a magánéletem is révbe ért.

- *Mennyi ideig hanyagolta a színpadi munkát?*

A terhességem utolsó hónapját és a szülés utáni első hat hónapot töltöttem távol a színpadtól. Teljesen lenyugodtam, semmi nem érdekelt. Olyan tökéletes volt az egész. Aztán nagyon korán visszatértem a színházba. Gyakran bevittem a gyereket is a próbákra, így neki a természetes életközege lett a színház. Már kicsi kora óta letörölte a port a klubban, ott csúszott-mászott, de hát az összes színházi gyerek így és itt nőtt fel. Később elköltöztünk Zalaegerszegről egy kisebb településre, és a pályámon ekkor sajnos egy törés következett be. A kislányom két és fél éves volt, amikor a színházigazgató közölte velem, hogy nem tud nekem szerepeket adni.

- *Hogyan reagált?*

Csak azt nem értettem, hogy miért engem kell elküldeni ráadásul február 28-án délután fél háromkor egy olvasópróba után, mikor épp egy nagyon-nagyon jó szerepet kaptam. Nem is értettem ezt, már ilyenkor nem tud az ember sehova menni, márciusban már minden színházban megtörténik a szerződtetés. Nehéz időszak következett, de átvészelttem. Színitanodát indítottam tinédzsereknek és gyermekműsorokat állítottam össze. Később a szombathelyi színháztól kaptam

egy állásajánlatot a bérletiroda vezetésére. Két évig dolgoztam ott és közben a gyerekműsorommal is felléptem, ami mind a mai napig sikeres.

- *És a lánya?*

A kezdetektől fogva részese volt a munkámnak. Ő volt a vizsgabiztos, a tesztközönség, föl is lépett a műsorokban, de előadásokat is néztem vele. Táboroztattam is, és tulajdonképpen ő a táborral együtt nőtt fel, olyan sikeres előadást csináltam a gyerekekkel, hogy éjfélkor meg kellett ismételni. Segített nekem mindenben, pedig akkor még iskolás sem volt. Mikor rendeztem akkor is folyamatosan velem volt, hát nem tudtam kire bízni. Volt, hogy fesztiválra mentünk és egyszer csak azt veszem észre, hogy ül a színpad szélén és épp interjút ad. Élvezte minden percét. Szóval abszolút részt vett minden munkában. Nehéz volt bábiszittert találni, gyakran a színházban írta meg a gyerek a leckéjét és a többi színészgyerekkel játszottak a színház folyosóin. Sokat tanultam a gyerektől, ahogy a tanítványaimtól is. Egészen más lett az életszemléletem anyaként.

- *Az említett tapasztalatok birtokában biztatta a lányát a színházi pályára?*

Nem kifejezetten, de nem is tiltottam tőle. Az volt a célom, hogy olyan pályát válasszon, amit szívből tud és szeret csinálni. A világlátása mindenképpen nyitottabb azáltal, hogy korán szocializálódott, sokkal több, amit elfogad és megért, de érzékenyebb is. Próbálom támogatni abban, hogy azt csinálja, amit szeret, ne élje le úgy az életét, mint én. Ő rendezőnek tanul és pont a napokban jelentette ki, hogy nem fog tudni kőszínházakban rendezni. Volt egy idő, amikor jelentkezett színész szakra, mert, mint utólag kiderült, nekem akart bizonyítani, de ez nem sokáig tartott és most már teljesen a maga útját járja.

2. Interjú Márcz Fruzsínával

Márcz Fruzsina az interjú készítésekor 35 éves, 2015 óta a Kecskeméti Katona József Színház színésznője. Egy fia van volt férjétől, aki szintén színész.

- *Fitalon lett anya, miért?*

Szerintem az anyaság utáni vágy a hivatás fölé helyeződik a nőknél. Természetesen ennek több összetevője van: találjon egy olyan társat, akivel gyereket vállalhat és egy olyan társulatot, amelyik a szülés után visszavárja. A ketyegő biológiai óra akkor baj, ha nincs senkid, és érzed, hogy múlik a kor. Ez lehet ijesztő, de olyat nem tapasztaltam, hogy valaki a karrierje miatt ne legyen anya. Ha olyan színháznál vagy, ahol tudod, hogy visszavárnak, akkor tudod, hogy egy év múlva is lesz helyed, meg szereped. Félelem az mindig van, kifejezetten akkor, ha épp úgy még el szülni, hogy alig van szereped, mert akkor egy éven belül biztos, hogy találnak a helyedre mást, pótolható leszel.

- *Más színésznőként anyának lenni?*

Egészen másféle anyaságra kell felkészülni, mint az elfogadott társadalmi normarendszer. Egy színésznő nem maradhat sokáig távol a színpadtól. Évekig semmiképpen nem. Amikor megszülettem a fiam, féltem attól, hogy mi lesz, ha vissza kell térnem a színpadra. Hogyan tudok majd jó anya lenni. De a színház iránti elkötelezettségem és a hivatásszeretet visszavonzott a színpadra. Rájöttem, hogy a gyermekem és a színház is része az életemnek: össze kell egyeztetnem a kettőt. A gyerek képes ehhez alkalmazkodni, ahhoz adaptálódik, amiben nevelkedik. Volt olyan, hogy ölemben vittem próbálni és úgy próbáltam, hogy a gyerek a karomon volt. Az első főszerepem születés után az akkor volt, amikor a fiam másfél éves volt, és akkor már egy hétre otthon hagytam a nagyszüleivel. Mivel ebben nevelkedett, most sem furá neki. Most az *Elisabeth* főpróbái alatt már tíz napja nem találkoztunk. Azt szokja meg a gyerek, amiben felnő.

- *Mit hozott a gyermek az érzelmi életedbe?*

Más munkahelyektől eltérően a színészetben megélt nagy érzelmi amplitúdók kezelése egy külön feladat, ami ránk hárul. A gyerek születése előtt a színházon kívüli életemet is kitöltötte az aktuális szereppel való foglalkozás. Ezt gyerek mellett már nem tehettem meg. Fontos, hogy semmilyen körülmények között ne vetítsük ki a munkánkat a gyerekre.

- *A gyermek apja partner volt a gyermeknevelésben?*

Volt férjemmel egy színházban dolgoztunk, a folyamatos együttlét, a színészlét felfokozott érzelmi ritmusa, a kísértések és érzelmi amplitúdók felőrölték a házasságunkat. Úgy vélem, ha egy színészpár gyereket vállal, akkor a nőre hárul a gyereknevelés és az otthon megőrzésének feladata. Ez egy egyoldalú teher, amit a társadalmi berögződések tesznek a színésznők vállára. Látom kolléganőikön, hogy kérdezzetik az asszisztenst, hogy meddig fog tartani a megbeszélés mondjuk egy délelőtti próba után, mert nekik rohanni kell haza főzni az ebédet. Adott esetben a párja, aki szintén színész, és nem próbál, de mégsem főz, nem látja el a gyerekeket stb. Nagyon kevesen vannak azok a férfiak, akik képesek a nyakukba venni a gyerekvállalással együtt járó felelősséget. Szülővé válni minden esetben az anyukának nagyobb kihívás. Ebben a szakmában főleg azért, mert teljesen más az időbeosztás, és teljesen más idegrendszeri követelményeket követel. A színészlét és az anyaság összeegyeztetésében az időbeosztás és a lelki kondíció a legfontosabb. A színészek este lépnek színpadra, éjszaka érnek haza, később ébrednek. Teljesen más az időbeosztásunk, mint az általános norma. Én rengeteg estén kimaradtam a gyerek altatásából, de vállaltam, hogy egy kevés alvás után én vigyem iskolába, a reggelek a mieink voltak. Ez volt a minőségi idő meg a nyarak, nyárra alig vállaltam munkát, hogy a fiammal lehessenek.

3. Interjú Pap Lujzával

Az interjú készítésekor 44 éves, a Zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház tagja. Gyermeke nincs, férje civil foglalkozású.

- *A színházi világban kevésbé jellemző, hogy nem-színésszel házasodnak színészek, tudatosan választott így?*

Sosem akartam színészpárt, egészségesebbnek tartom, hogy egy civil társhoz térek haza a színházból. A férjem logisztikus, támogatjuk és tiszteljük egymást, közös baráti körünk van. Az idő folyamán alakult ki bennem, hogy nem szeretnék bennfentes emberrel lenni. Szerintem jobb egy más, külső világba hazamenni, hogy más befolyások, hangulatok is érjenek minket. Lehet látni harmonikus kapcsolatot a színházban, de lehet olyat is, amely rossz hatással van a lélekre. Sokat kellett dolgoznom azon, hogy a színházi szerepeimtől és a színházi élettől el tudjak szakadni a magánéletemben. Boldognak érzem magam.

- *Nem akart gyereket?*

De, szerettem volna, csak amikor lehetett volna, még nem volt meg hozzá a megfelelő társ.

- *Úgy érzi, színészként másként formálna meg egy anyaszerepet, ha valóban anya volna?*

Erre nagyon nehéz válaszolni, de azt gondolom, hogy igen, mert kolléganőim is rácsodálkoztak a környezetemben, hogy valahogy másként viszonyulnak az egész színpadhoz, mikor kisgyerekes anyák lettek. De nem kifejezetten az anyaszerepekről gondolkodtak másként, hanem saját magukról. Azt viszont meg se tudnám határozni, hogy az anyaság ténye látszik-e egy színészi mozzanatban, vagy sem. Nekem sosem okozott gondot az anyaszerep megformálása, hiszen minden nőben megvannak az anyai ösztönök, azt gondolom.

4. Interjú Foki Veronikával

Az interjú készítésekor 35 éves, jelenleg szabadúszóként fővárosi színházakban játszik, korábban a zalaegerszegi Hevesi Sándor színház tagja volt. Egy gyermeke van.

- *Hogyan egyezteteti össze az anyaságot a színházzal?*

Számomra sosem volt kérdés, hogy mindkettőt meg szeretném élni. Kiskorom óta színésznő akartam lenni, és mindig prioritás volt számára a család is. 35 éves korom után lettem anya, addig viszont nagyon sok és fontos szerepet eljátszottam a színházban. Úgy alakult az életem, hogy később találtam meg azt a társat, akivel gyereket vállalhattam. Úgy érzem, a színészlét, a színház, különösen a vidéki színházi lét bezárja és elzárja a világtól a színészeket. Elszakadnak a társadalmi normáktól, a hétköznapiaktól, és ez hátránnyá is válhat. Mi nem élünk a valóságban, amíg ezt az életet éljük. Én ennyi rossz tapasztalat után nagyon örülök, hogy a férjem civil, és

el sem tudnék képzelni mást a gyerekem apjának. Mert nekem csak rossz tapasztalataim voltak a színészpartnerekkel, hiszen már csak egy magánéleti környezetet is nehéz kialakítani, ha a párod is színész, pláne ha abban a színházban dolgozik, amelyikben te.

- *Nem akarná, hogy a gyermeke a színházi karriert válassza?*

A mi szakmánk borzasztóan csalfa, beleadunk mindent, nagyon sok mindenről le kell mondanunk, de abban a pillanatban, hogy ott tartunk, hogy megöregszünk, vagy csak simán hazamegyünk egy előadás után, az, hogy mennyire jó voltál egy előadásban, a kutyát nem érdekli. Ezért mondom, hogy nekem semmi nem ér annyit a színpadon, mint a családom. Aki a karriert választja a család és gyerek helyett, az borzasztóan nagyot kockáztat.