

# Nem marad más, dolgoznunk kell

Horváth Csabával beszélget Ménesi Gábor

A fotó forrása: www.fortecompany.hu

*Eddig megtett szakmai útján végigtekintve szembeüvő, hogy 2006-ban éles váltás következett be pályáján, amikor búcsút mondott a Közép-Európa Táncszínháznak, és elsősorban saját együttese, a Fortedanse (később Forte) Társulat megalapítására koncentrált. Hogyan viszonyul egymáshoz a két pályaszakasz, a Forte előtti időszak, és az utóbbi hét esztendő?*

Egyik szint a másikból következett. A KET-ben eltöltött időszak nagyon sűrű volt, bizonyos értelemben talán túlzottan is, és az utolsó években egyre tudatosabban kerestem annak lehetőségét, hogyan tudnék váltani.

*Vagyis hamarabb megfogalmazódott önben a kilépés gondolata, minthogy felmerült volna a társulatalapítás lehetősége. Mi volt ennek az oka? Attól tartott, hogy tevékenysége rutinszerűvé válik, és ismételni kezdi önmagát?*

Ahogy említettem, rendkívül intenzíven éltük meg azokat az éveket — sok előadást hoztunk létre, köztük igen erős produkciókat —, és mindez fokozódott, amikor művészeti vezető lettem. Nem az önismétléstől tartottam, hanem úgy éreztem, hogy — velem az élen — egyre jobban elkényelmesedtünk. Kipréltem a lehető legtöbbet magamból, a társulattól és játszóhelyünktől, a Bethlen téri színház adottságaiból, jól működő formációt hoztunk létre, amely az itthoni viszonyok között elismert és sikeres lett. Bizonyos idő elteltével mindez kifulladt, engem alkotóként sem hozott már izgalomba, hogy társulaton belül valami újat próbáljak ki, inkább homlokegyenest mást akartam csinálni. Akkor alapítottam a Forte Társulatot.

*A KET-ben létrehozott előadások közül melyek tekinthetők mérföldköveknek? Mi az, amit leginkább megőrzött onnan?*

Azért nehéz ez a kérdés, mert a múltból mindig előkerül valami, amihez visszatérek, mert még nem jártam körül elég alaposan, legyen az egy formai megoldás vagy egy tartalmi összetevő. Természetesen vannak olyan előadások, amelyeket mindenképpen fontosnak és erősnek tartok, függetlenül a szakma véleményétől. Ide tartozik a *Mandarin*, az *Ős K.*, a *Tűzugrás*, a *Szindbád*, illetve kettősünk Ladányi Andreával, melynek először az *Orpheusz* címet adtuk, később pedig *Ketten* címen játszottuk tovább.

*Fortedanse néven az &Echo volt az első produkciójuk, amely még vendégművészek közreműködésével valósult meg. Hogyan válogatta össze a szereplőket?*

Leginkább az volt a célom, hogy kipróbáljam, hogyan tudok dolgozni klasszikus előképzettségű táncosokkal, és hogyan találjuk meg a közös hangot és nyelvet. Az Operaházban voltak ismerőseim, akik segítettek felkutatni a megfelelő munkatársakat. A Forte első két évében vendégtáncosokkal dolgoztam, majd a harmadik évben hoztuk létre az állandó társulatot.

*Közben pedig Debrecenbe hívták, ahol a Csokonai Színház tánctagozatának vezetése lett volna a feladata.*

Igen, de aztán különböző — elsősorban anyagi — okokból nem jött létre a tánctagozat, így már nem jelentett számomra akkora kihívást Debrecen.

*Megszületett viszont A tavasz ébredése.*

Nagyon fontosnak tartom, hogy — részben az én hívásomra — fiatal színészek csatlakoztak hozzánk, akikkel megcsináltuk az említett előadást.

*Mondhatjuk, hogy ezzel formálódott állandó társulattá a Forte?*

Mindenképpen, és nagy öröm számomra, hogy azóta is állandó társulatként működünk, vagyis a tagoknak ez a főállásuk.

*Miért tűnt alkalmasnak a társulat összerántásához Wedekind darabja?*

A *tavasz ébredése* a fiatalságról, a fiatalok esendőségéről szól, vagyis rendkívül érzékeny életkor problémáit igyekszik megragadni, és ennél fogva alkalmasnak találtam arra, hogy a mozgásszínház eszközeivel közelítsük meg. A színészek — már csak fiatalságukból adódóan is — nyitottak voltak a darabra, és jelentősen előmozdította a munkát, hogy rendelkeztek mozgással kapcsolatos előképzettséggel. Nagyon jó találkozás volt minden szempontból.

*Hogyan született meg következő előadásuk, a Kalevala?*

Engem mindig érdekelték az ősi történetek, és előadásaimban gyakran építkeztem különböző mitikus rétegekből. Az északi kultúrát — legyen az zene, képzőművészet vagy irodalom — nagyon izgalmasnak és különlegesnek tartom, éppen ezért merült fel bennem, hogy érdemes lenne elővenni a *Kalevalát*. Eleinte nem tudtam, hogyan tudna élő színházként működni, és milyen formát kellene találni hozzá, ráadásul az eposz archaikus nyelvezetét sem tartottam alkalmasnak az adaptációra. Éppen ezért megkerestem Szálinger Balázst, aki eredendően nem drámaíró, hanem rendkívül izgalmas nyelvet és látásmódot közvetítő lírikus, és felvettem, írja át a szöveget, és közelítse a mai nyelvhasználathoz. Úgy látom, nagyon erős és bátor megfogalmazást találtunk nemcsak nyelvi értelemben, hanem vizuálisan is, a mozgás pedig sokkal szervezettebben épült be a próza mellett az előadásba, mint *A tavasz ébredése* esetében. Sikerült visszaadnunk az északi kultúrára jellemző ősiséget, ami különösen fontos volt számomra. Ezzel együtt elég kritikus vagyok magammal szemben, és ezeket az előadásokat véletlenül sem tartom hibátlanoknak, de az ember sok mindent kipróbál pályája során, és az összegyűlt tapasztalatokból igyekszik továbblépni.

*A Forte egymás után következő előadásai egy tanulási, építkezési folyamat újabb állomásait, lépcsőfokait jelentik, vagy mindegyik mást és mást tükrözött az elképzelésekből?*

Mindkét megállapítás igaz. Valamennyi produkció egyúttal újabb lépcsőfokot is jelent, ráadásul az építkezéshez a kudarc is hozzátartozik, és mindenképpen előrelépéshez vezethet, különösen akkor, ha az ember utólag képes elismerni és józanul mérlegelni a hibáját.

*„Dolgozunk és keresünk. Anyagokat próbálunk megfogni és összegyűrni, és bizony sok esetben kifejezetten a komplexitás megteremtésére törekszünk. Máskor meg épp ellenkezőleg: eldobálunk kifejezőeszközöket, és inkább az egyszerűség felé megyünk. A tánc, a szöveg, zene és képzőművészet egysége természetes a modern színházban. Ezt nevezik kortárs színháznak. A tánc maga is képzőművészet” — olvashatjuk a társulat honlapján az ars poeticaként értelmezhető gondolatot. Hogyan próbálta és próbálja jelenleg is csapatával újrafogalmazni a fizikai színház műfaji sajátosságait? Milyen módon képzelik el egy újfajta, a különböző kifejezési módokat magába integráló színpadi forma és nyelv létrehozását?*

Kissé talán félrevezetőek az idézett mondatok, holott én magam igyekeztem megfogalmazni, hogyan gondolkodunk a színházról. Ezzel együtt szerepelnek benne a legfontosabb hívószavak. Tánc, képzőművészet, zene, mozgás, fizikalitás és verbalitás összképe rajzolja ki azokat a törekvéseket, amelyek mentén dolgozunk. Számunkra természetes — és véleményem szerint mindenütt annak kellene lennie —, hogy a színész vagy előadóművész nemcsak verbálisan fejezi ki gondolatait a színpadon, hanem a testén, a fizikumán keresztül is képes megnyilvánulni. A rendező vagy koreográfus erre komoly hangsúlyt fektet, és arra törekszik, hogy formai, képzőművészeti és zenei szempontból egyaránt erős előadásokat komponáljon. Nálunk a kísérletezés, a határok feszegetése egyáltalán nem tudatos, sokkal inkább abból adódik, hogy igyekszünk a lehető legszabadabban dolgozni, szabadjára engedni a fantáziánkat.

*Előadásaikban láthatóan elmosódnak a határok színész és táncos megnyilvánulásai között, csupán színpadi jelenlét van.*

Ez igaz, bár nem arról van szó, hogy a színész, aki erőteljes fizikai jelenléttel bír a színpadon, fel lenne ruházva azokkal a képességekkel, amelyekkel egy képzett táncos rendelkezik. Egészen más követelményeknek kell megfelelniük, miközben nélkülözhetetlen, hogy technikailag felkészültek legyenek. Ennek érdekében a mai napig sokat tréningezünk, és különféle mozgásformákat próbálunk ki.

*Milyen hozzáállást, készenlétet követel meg csapata tagjaitól az imént vázolt törekvés?*

Elsősorban nagyon komoly és mély alázatot, kreatív jelenlétet, ami a próbafolyamatot illeti, továbbá hitet és szeretetet az iránt, amit csinálunk. Szerencsére egyikben sincs hiány. Most már jó néhány éve együtt dolgozunk, félszavakból is megértjük egymást, és odaadóan beszéljük azt a színházi nyelvet, amelynek fontosságával valamennyien tisztában vagyunk.

*Megfogalmazható-e, hogy jellemzően hogyan dolgoznak, vagy minden produkció más módon születik? Közös produktumként, csapatmunka eredményeként jönnek létre az előadások, vagy pedig a darabban játszóok az ön által megkomponált koreográfiát hajtják végre?*

Igen, többnyire én szabom meg az irányokat, és jelölöm ki a kereteket, de a próbafolyamatban a színészek rengeteget hozzátesznek saját eszköztárukból, személyiségükből, hiszen mindig önmagukra formázzák az adott kompozíciót. A próbák során nagyon konstruktív és kreatív munka zajlik, amelynek eredményeként megszületik az előadás.

*Már korábban is megfigyelhettük, hogy irodalmi szövegek szolgáltak előadásai alapjául, az utóbbi években viszont gyakrabban nyúl komplett művekhez, és talán kevésbé rugalmasan bánik az eredeti szöveggel. Mennyiben befolyásolják ezek a szövegek a munkamódszert, a fizikalitás jelenlétét? Gondolok itt például Beckett, Gorkij, vagy utóbb Ibsen és Agota Kristof műveire.*

Minden bizonnyal azért fordultam az említett alkotók műveihez, mert önmagukban is teljes értékű, erőteljes alkotásokról van szó, amelyek számomra különösen fontosak. Ebben az esetben nem az jelent számomra kihívást, hogy ízekre szedjem a szöveget, hanem éppen az a tét, hogyan tudok megküzdeni az anyaggal, és hogyan tudom úgy megkomponálni az előadást, hogy a műben rejlő mondanivaló még hangsúlyosabbá váljon az élő színpad lehetőségei és a színészek jelenléte által. Másfelől a szövegnek van klasszikus, dramaturgiai jelentése, ezt igyekszem minden alkalommal kibontani, ugyanakkor nagyon érdekel a szöveg zeneisége is, amit mások többnyire atmoszférának neveznek.

*A Szkénében bemutatott produkciójuk, A nagy füzet esetében egy trilógia első darabjáról van szó, amely két fiú látószögén keresztül mutatja meg a háború tapasztalatait, a félelem és a kiszolgáltatottság fokozatait. Melyek voltak a mű azon vonatkozásai, amelyek felkeltették figyelmét?*

Mivel a regény hangsúlyossá teszi a fizikalitás jelenlétét, már olvasás közben magam előtt láttam a fizikai színház lehetőségeit. A főszereplő gyerekek különféle gyakorlatokat találnak ki maguknak, hogy lelkiileg és testileg is túléljék a megpróbáltatásokat. Az író ezek részletezésén keresztül jut el a lelkiállapot ábrázolásáig. Magam is ezt az utat választom az előadásaimban.

*A regény többes szám első személyű elbeszélésmódja azt is sugallhatja, hogy a középpontba állított ikrek valójában egyetlen személyiség két oldalát mutatják meg. Ez az elgondolás mennyiben érdekelte?*

Eleinte érdekelt, de később rájöttem, hogy a mi színpadi megfogalmazásunkhoz az áll közelebb, ha két hús-vér figura van jelen, tehát valamelyest realistább látásmódot alkalmaztam.

*Hogyan talált rá a díszletelemként funkcionáló élelmiszerekre és zöldségekre?*

Ezek az elemek a könyvben is fontos szerephez jutnak, hiszen egyrészt vidéki miliőben játszódik a történet, másfelől a háborús viszonyoktól elválaszthatatlan az élelem fontossága, pontosabban legtöbbször annak hiánya. Az ikrek is gyakran éheznek, vagy éppen szándékosan koplalnak, hogy ne haljanak éhen, ha nem lesz mit enni.

*A Peer Gynt bemutatója a Forte Társulat és a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház együttműködésében jött létre. Hogyan hangolódott egymásra a két csapat?*

Volt előzménye a közös produkciónak, ugyanis korábban többször találkozott egymással a két társulat. Temesváron rendeztünk egy *workshop*ot, és ők is rendszeresen jöttek nézni az előadásainkat. A *Peer Gynt* bemutatóját egy kökemény, rendkívül intenzív próbaidőszak előzte meg, melynek során reggeltől estig dolgoztunk, így bőven volt idő arra, hogy összecsiszolódjon a két társaság.

*Mitől vált alkalmassá Ibsen nagyszabású, filozofikus, álom és valóság határán egyensúlyozó drámája az emberi test lehetőségeinek kibontására?*

Talán éppen attól, amit az imént említett, mert a darab számos szürreális képet vonultat fel. A *Peer Gynt* minden tekintetben dinamikus, elvont értelemben és szó szerint értelmezve is, hiszen az emberi életet mint nagy utazást ábrázolja. A főhős bejárja a világot, különböző élethelyzeteken és kalandokon megy keresztül, és erőteljes fizikai jelenléte ugyancsak komoly kihívás volt számomra. Ezen kívül nagyon érdekelt a darabban kibontakozó identitásdráma, amely a nemzeti és a művészi hovatartozás kérdését egyaránt magába foglalja. Peer Gynt nagy tehetségű művész, aki komoly reményekkel indul el, de végül eltékozolja tehetségét.

*Hogyan tekint alkalmazott koreográfusi munkáira? Milyen módon hat egymásra, illetve termékenyíti meg egymást a kétféle közeg?*

Mindenképpen hatnak egymásra. Korábban többet tanultam alkalmazott koreográfusként végzett munkáimból, ma már egyre kevésbé tudom a hivatásnak ezt a részét gyakorolni, egyrészt idő

híján, másrészt pedig úgy érzem, nem ott van a helyem. Természetesen olyan rendezőkkel dolgozni, mint Anatolij Vasziljev vagy Ascher Tamás, mindig nagy élményt és komoly tanulást jelent. Azt sem tagadom, hogy időnként a megélhetéshez is szükséges, hogy vállaljak társulaton kívüli munkákat, hiszen közismert, hogy a független területen erősen rezeg a lécz, és sokszor komoly anyagi gondokkal küszködünk.

*A társulat eddigi működését valamiképpen végigkísérték a közsínházi kapcsolatok. Debrecent már említettük, azt követően pedig a József Attila Színházban találtak állandó bázisra.*

Valóban létrejött egy megállapodás a színház akkori vezetésével, miszerint évente színpadra állítok egy produkciót, amelyben a Forte Társulat művészei is játszanak. Mindez persze sok nehézséggel járt, gyakran kellett kompromisszumot kötnie mindkét félnek, hiszen a közsínházi struktúra teljesen másképp működik, mint a független színházi közeg. Ugyanakkor nagyon sokat tanultunk és fejlődöttünk az együttműködésnek köszönhetően, hamar megtaláltuk a közös hangot, aminek következtében jó hangulatú és termékeny munka várt ránk.

*Ami első hallásra azért tűnt meglepőnek, mert a teátrum nevérol elsősorban a szórakoztató, bulvárszínházi törekvések juthatnak eszünkbe, másrészt az ottani művészek más előképzettséggel és felkészültséggel rendelkeztek, mint a Forte tagjai.*

Ez kétségtelen, de nagy örömmel, kíváncsian és nyitottan fogadták az általunk képviselt stílust, és minden idegszálukkal azon voltak, hogy alkalmazkodjanak ehhez.

*Nemcsak a Forte Társulat tagjai kaptak lehetőséget a megmutatkozásra, hanem ön is izgalmas feladatokhoz jutott. Megrendezte Gorkij Éjjeli menedékhely című drámáját, és ott került bemutatásra A tiszta méz is.*

Be kell vallanom, hogy ha önmagukban nézem a József Attila Színházban létrehozott előadásaimat, akkor kevésbé vagyok elégedett, de hangsúlyozom, hogy ez nem az ottani színészeken múltott. Az *Éjjeli menedékhely* esetében nem viszonyultam minden szempontból jól az anyaghoz. Szálinger Balázssal készített darabunk, *A tiszta méz* pedig nem volt kifejezetten színpadi anyag, legalábbis ami a verbális részét illeti. Sok akadály gördült elém, amit nem tudtam megfelelően leküzdeni.

*Ugyancsak ott játszotta el a Hamlet címszerepét, Zsótér Sándor rendezésében. Arra a munkára hogyan tekint vissza?*

Óriási élmény volt minden tekintetben: nagyszerű előadás, fantasztikus szerep, remek találkozás Zsótér Sándorral, akivel egyébként már korábbról ismertük egymást. Nem vagyok színész, de rendelkezem előadóművészi vénával, amit elég gyakran

használtam annak idején aktív táncosként, és játszottam prózai szerepeket is. A *Hamlet* azonban rendkívül nehéz volt; már önmagában az a szövegmenyiség, amit meg kellett tanulnom, komoly feladat elé állított, de azt gondolom, megharcoltam vele, és számomra meghatározó élmény maradt. Mivel az előadásnak nem volt nagy kifutása — ha jól emlékszem, mindössze tizenkét alkalommal játszottuk —, Zsótérral beszélünk mostanában arról, hogy érdemes lenne újra elővenni a darabot. Az más kérdés, hogy megvalósul-e egyáltalán, hiszen mindketten rohanunk a saját dolgaink után.

*Ha már a közsínházakról beszélünk, ide kapcsolódik, hogy nemrégiben a székesfehérvári teátrum tánctagozatának vezetője lett. Mit jelent ez a Forte szempontjából?*

Székesfehérváron elkezdék építeni egy társulatot, ahová valamilyen formában szeretném beemelni a saját embereimet is. A Forte mint független színház változatlanul működik tovább, ugyanolyan aktívan dolgozunk, ugyanúgy lesz új bemutatónk a következő évadban, és játszunk tovább a repertoárunkat. Székesfehérváron egy előadást fogok rendezni az évad második felében, a *Sárarany* című darabot, amit Háy János ír Móricz regénye nyomán.

*Mi bontakozott ki és formálódik tovább megítélése szerint Székesfehérváron Szikora János igazgatása mellett, ami miatt úgy látja, érdemes volt csatlakoznia?*

Egyrészt létrejött egy erős társulat, és úgy érzem, hogy közvetlen munkatársaimmal, Hargitai Ivánnal és Bagó Bertalannal jól megértjük egymást. Másrészt az sem elhanyagolható szempont, hogy onnan kaptam felkérést, ugyanis Szikora János felhívott, és megkérdezte, lenne-e kedvem beszállni ebbe a csapatba. Rövid gondolkodás után úgy döntöttem, megpróbálom.

*A Színház- és Filmművészeti Egyetemen 2009-ben az ön irányítása mellett vezették be a fizikai színházi koreográfus-rendező szakirányt. Ez voltaképpen Ladányi Andrea reformjából nőtt ki?*

Abszolút. Kifejezetten az ő nyomására akkreditálódott ez a szakirány.

*Hogyan írná körül tanári szemléletét? Milyen tapasztalatokra tett szert az elmúlt években?*

Teljes mértékben járatlan úton indultunk el, amikor nekivágtunk Lukáts Andorral, aki a képzés prózai részét irányította. A tanítással párhuzamosan magam is kipróbáltam új dolgokat, és közben rengeteget tanultam. A növendékek komplex képzést kapnak: komoly tréningeken vesznek részt, megtanulják a kortárs tánc alapvető irányait, elsajátítják a különböző színpadí kifejezésformákat és technikákat, sokat foglalkoznak zenével

illetve zeneelmélettel, aktívan tanulják a prózai színészetet, és közben koreográfiai gyakorlatokat is végeznek. Jövőre fognak diplomázni, de már egyre izgalmasabb dolgokat csinálnak önállóan, és magas szinten adnak elő, akár táncosként, akár prózai színészként. Úgy vélem, hogy a koreografálást tanítani igazából nem lehet, viszont munkatársaimmal olyan inspiratív környezetet szeretnénk a növendékek köré teremteni, amelyben megfelelő kreativitással felszabadultan dolgozhatnak. Az elmúlt években komoly tudás halmozódott fel bennük, és csupán rajtuk múlik, mihez kezdenek vele, és merre indulnak tovább.

*Több alkalommal beszélt már arról, hogy nem szívesen politizál. Véleménye szerint megkerülhető ez akkor, ha a függetlenek helyzetéről, a szakma éles megosztottságáról, vagy — hogy egy másik, önt is érintő területet említsek — az egyetemet ért, kormányzati pozícióból érkező bírálatról van szó?*

Nézze, megvan a véleményem arról, ami jelenleg a kultúrpolitikában történik, így arról is, miért kell lejártni a Színművészeti Egyetemet, miközben ott magas színvonalú képzés folyik, és komoly tradíciókkal rendelkező, jól működő intézményről van szó. Meggyőződésem szerint azonban egy művésznek az alkotásain keresztül kell megnyilvánulnia. Nem szeretnék azok közé tartozni, akik úton-útfélen nyilatkoznak, és egyre hangosabban mondják el a véleményüket.

*Másrészt pedig úgy látja, hogy hiányzik az összefogás és a szakmai érdekérvényesítés?*

Hiányzik, de nem tudom, vannak-e jelen pillanatban erre alkalmas emberek. Mindkét oldalon sok szélhámost látok, és az ember százszor meggondolja, kivel ül le egy asztalhoz. De valójában nem a mi dolgunk lenne, hogy megoldást találjunk, hanem a kultúrpolitikáé. Ha csak a független területre gondolunk, ott is régen rendezni kellett volna a viszonyokat, a finanszírozásnak lényegesen stabilabb és átláthatóbb keretek között kellene működnie. Most úgy tűnik, hogy nagyon összekeveredett minden, és a minőség háttérbe szorult, nemcsak a kormányváltás óta, már azt megelőzően is. Azok az alkotóműhelyek, társulatok és művészek, akik hosszú éveken keresztül bizonyítottak, és minőségi alkotásokat tettek le az asztalra, ugyanolyan kiszolgáltatott helyzetben vannak, mint azok a „füzfapoéták”, akik egyik nap gondoltak egyet, másnap pedig már saját társulattal rendelkeztek. Jelenleg egy kalap alá vesszük az amatőrt a profival, a tanultat a tanulatlanul, a dilettánst a tehetségessel, ez pedig nem vezet jóra.

*Ami saját társulatát illeti, hogyan érintették a Fortét azok a változások, amelyek a független szférában az utóbbi években bekövetkeztek? Gondolok itt először is a pályázati rendszer átalakulására, a pályázati kiírás késleltetésére, majd a megítélt támogatás visszatartására.*

Ugyanúgy érintettek bennünket, mint bárki más. Mondok egy példát. A *Peer Gynt*öt tavaly májusban mutattuk be, és év végéig játszottuk, vagyis közel egy év ment rá arra a munkára. Egyetlen fillér támogatás nélkül csináltuk végig, úgy kellett összekaparni a pénzt, hogy meg tudjuk venni a legszükségesebb dolgokat. Mivel a temesváriak sem álltak jól anyagilag, egy rozzant kolégiumban laktunk. Ráadásul mi nem vagyunk elkényeztetve a Táncszövetség által felkínált jobbnál jobb helyiségekkel, nekünk saját erőnkől kell próbatermet bérelnünk a 13. kerületben. Vannak tehát nagyon nehéz időszakok a társulat életében, amikor az ember mélyebben elgondolkodik az imént vázolt problémákon. Ennek ellenére nem marad más, dolgoznunk kell.

