



szerencsés helyzetben vagyunk, mert ha Oroszországban valamilyen friss színházi esemény történik, arra gyorsan és pontosan tudunk reagálni. Gyorsan tudjuk követni a szentpétervári eseményeket. Az előadás a gyors magyar fordításnak is köszönhető, ráadásul Tímár Melinda szerintem nagyon jó munkát végzett. A fordítása ott várt készletléti állapotban, hogy valaki felfedezze, ami szerencsére nem történt meg, így mi tudtuk megcsinálni.

Elég speciális szöveget választottatok: Griskovec a csendes-óceáni orosz flottánál töltött három évét meséli el egészen szokatlan természetességgel és spontaneitással. Hogyan viszonyultál az elbeszélői módszeréhez?

• Én nem láttam ugyan az eredetit, amit a Trafóban is bemutatott Griskovec, de a módszerrel már dolgoztam. Olyan ez, mintha interjút készítenél, és mindent egy az egyben leírnál, amit az alany mond. Ő saját maga játszotta, a saját élményeit mesélte el, ezért van annyi befejezetlen mondat és függőben maradt szó. Mivel dokumentarista dráma, ezért odairja az elején, hogy a színész, aki ezt a darabot feldolgozza, annyit tehet hozzá a saját életéből, amennyit akar, és annyit vehet el, amennyit csak akar. Így a szöveg estéről estére változhat. Gyakran olyan passzban vagyok, hogy kihagyok egy teljes jelenetet, mert úgy érzem, nem tudom elérni, hogy a közönséggel teljes mértékben együtt utazzunk. De ezt Griskovec megengedi, sőt, instrukciót ad hozzá. Őt már az „új Csehov” és az „új naivitás” jelzőkkel is illették, és világhírű lett ezzel a drámájával.

Több mint egy éve nem játsszátok az előadást. Mi az oka ennek?

• Nincs rá igény. Kinek kell manapság ez a téma, ez a darab, az ilyen jellegű színház? Ha nem volna pár szent órült, aki befogadja az előadásokat, akkor még ez az egy-egy alkalom sem volna. Mi nem ebből élünk, hanem abból, hogy a Szlovák Nemzeti Színházban játszunk, és ha összejön, akkor forgatunk. Ezt csak azért csináljuk, mert érdekel, és mert szeretjük.

Nálatok egyáltalán nem kapnak támogatást a független társulatok?

• Itt Magyarországon sokat panaszkodnak az emberek. De Szlovákiában a politikusok, ha csak fele ennyit tennének az emberekért, akkor ott ünnepel-nének. Onnan nézve itt rengeteg pénz fektetnek a kultúrába. Ez persze nevelésesen hangzik, de Budapesten van lehetőségek egy minimális támogatáshoz jutni, van esélye egy alternatív kisszínháznak, de Szlovákiában esélyetek sem volna. Mi tíz év alatt az összes fesztiválon, amin csak részt vettünk, nyertünk valamit. Rengeteg helyen játszottunk, mindenki mindenhol ismer minket Felvidéken, mégsem hívnak és támogatnak. A minisztériumi döntésekkel megfojtják az alternatív színházakat, egyszerűen nincs programjuk az alternatív színházra, egy „harmadik nyugnek” tartják. Ha alternatív színházként akarsz játszani, azt mondják: „a két koldusból hármat csinálsz”. A kőszínházak pedig elnyelik a milliókat.

Szlovákiában ennyire nem működik a befogadószínházi rendszer?

• A Komáromi Jókai Színház számára például mintha nem is léteznénk. Kívárod az egyetlen fesztivált, ahol megmutathatja magát egy határon túli színház. Én „kulturgerillának” hívom magam: oda csapunk le mindig, ahol van egy kis lyuk. Emiatt azonban mobilak is vagyunk, sok helyre el tudunk menni: voltunk Oslóban, Stockholmban, Brüsszelben. Sok örömet is tud adni ez a fajta szabadság, amit kőszínházban nem tapasztalhatsz meg, mert oda vagy kötve, mindig ugyanaz a mozgásod, körbe-körbe.

Hogy érzed magad most a Pozsonyi Nemzeti Színházban?

• Én nagyon szeretek egyedül játszani, de most már örülök, ha társakra találok, ha társulatba hívnak. Az, hogy a Nemzetiben most futó darabban négyen játszunk, nekem szinte tömegnek számít. Azok után, hogy mindent magam viszek, építek, szervezek a saját előadásaimhoz, furcsa bekerülni egy olyan rendszerbe, ahol kilencen vannak ahhoz, hogy feladják rád a cipőt. A második próbán ötvennégy néző ült a nézőtéren, én meg csodálkoztam, hogy már főpróbahét volna?

Mit szóltál a színikritikusai jelölésedhez?

• Nagyon örültem neki, bár tudtam, hogy nem én fogom megkapni. A kategória többi jelöltje, a Nemzeti Színház és az Örkény Színház egész éves munkája nem mérhető össze az enyémmel. Mégis nagyon megtisztelőnek éreztem, örülök, hogy a magyar szakma talán kicsit felfigyelt a munkáimra.

Mik a következő tervek, előadások?

• Vannak terveim, de babonából nem beszélnék még ezekről. Eddig, amit elfecsegtem, nem jött össze.

Tóth Ágnes Veronika ÉS BELÜL MI VAN?

beszélgetés KÁNTOR KATÁVAL

Kántor Katával interjút készíteni olyan, mintha egy kaleidoszkópba nézne az ember. Számítalan egészen különböző dolog érdeklí, és a hazai koreográfusok, társulatok jó részével dolgozott már. Az Origo című munkáját, – melyben jelképesen újradefiniálja magát és kijelöli a saját útját – eredetiség és szenvedély hatja át.

Klasszikus balett alapképzettséged van: a klasszikus balett-karrier soha nem vonzott?

• Nem. Ennek több oka is van. Markó Iván meghatározó mesterem volt. Növendékként a Győri Balett számos darabjában táncoltam, így például a *Boldog lelkekben*, a *Mementóban*, a *Jézus az ember fiában*, a *Bulgakov és a többiekben*, a *Prosperóban*. Az *álmok urában* a darabbeli főszereplő a Katika nevet viselte, nem véletlenül, Iván rám írta a szerepet. Különbséget kell tenni a tünékeny illúziók és a valóság között, az igazi munka pedig mindenre gyógyír – kaptam tőle útravalóként 11 évesen. A korai, megerőltető munkának azonban megvoltak a hátulütői is: az intenzív terhelés következtében elindult egy csontkopás a bal csípőmben, arról nem is beszélve, hogy ezekkel a lúdtalpakkal, bütykökkel, amikkel rendelkezem, azt éreztem, belehalok a spicc-cipőzésbe. Orvosi tanács volt, hogy a klasszikus balettet ne forszírozzam, Ivánnal beszéltem is erről a problémáról, de gyorsan rövidre zárta a beszélgetést: nekem az ő iskolájában van a helyem. Fel is vett, majd szakadás történt a társulat és közte, én pedig ott álltam tizennégy évesen, azzal a kérdéssel, hogyan tovább... Azt éreztem, hogy hosszú távon nem vagyok rá alkalmas, és nem is izgat, hogy spicc-cipős Giselle legyek.

Összeszedvén magam a mester távozása okozta sokkból, a Győri Révai Miklós Gimnázium biológia-fizika-kémia-matematika tagozatán kötöttem ki. Majd az ELTE magyar-esztétika szak, és a NYME művelődésszervező szak következett – párhuzamosan. Az egyetemi évek alatt folytattam a rajzolás is, ami mai napig titkos szerelmem. Az életemben bekövetkező történések nem feltétlen fűzhetők fel egy lineáris logika mentén, de ezeken keresztül jöttem rá, hogy a tánc, a színház a legfontosabb nekem.

Mesélted korábban, hogy aztán újra összehozott a sors Markó Ivánnal.

• Egy egyetemi Wagner-szeminárium kapcsán. A találkozás egy újabb fordulópontot hozott. Iván hívására kilenc év elteltével újra Bayreuthban találtam magam a *Parsifalban*, viráglányként. Ez volt a győri növendékevek utolsó állomása. Az az érzésem, hogy az életem labirintusában visszatértem akkor arra a helyre, ahol elvesztettem a fonalat, és alkalmam nyílt felvenni újra. Már korábban elkezdtem tánckurzusokra járni, workshopokra, de ez az élmény, na meg Iván kétórás balett-gyakorlatai erősítették meg bennem, hogy az újrakezdés nem lehetetlen! 2004-ben végeztem a Táncművészeti Főiskola koreográfus szakán, s most végre befejeztem a moderntánc pedagógus szakot is. Egy kicsit elég is... bár apám nem hagy békén a mondókájával: „jó pap holtig tanul, hát még egy kántor!”

Amikor az új bemutatódban, az *Origóban* a földön fekvő körberajzolod magad krétával, az szerintem nem csak a halál jelképe, de „a gazda bekeríti házát” gesztusa is. Úgy érzem, mintha az egész szakmai pályád és életutad esszenciáját adnád ebben a majd egy órában. Ez szerintem egy nagyon önazonos pont a pályádon. Jól érzem?

• Igen. Sok mindent jelent önmagam körberajzolása. Egyrészt egy pályaszakasz végét és egy új kezdetét. Vannak az életemben ilyen meghatározó csomópontok. Az előző egy 2002-ben bemutatott Duncan-darab volt, a *Palackposta*, Tatai Máriaától. Az az erős önazonosság-élmény, amit e darab kapcsán átéltem, adott erőt, hitet, hogy tegyem a dolgom tovább. És be is indított olyan szálakat, melyek az elmúlt évek meghatározó élményei lettek, ilyen a Kovács Gerzson Péterrel való munkakapcsolat.

Az *Origóban* végig is veszed egy ponton a pályád meghatározó szereplőit.

• A körülrajzolás megelőző jelenetben egy-egy villanásra valóban idézek fontos állomásokat az életemből: a klasszikus balettet, Markó Ivánt, Pataky Klárit, Kovács Gerzson Pétert és más alkotók motívumait. Ezeket a személyes vonatkozásokat a nézőnek nem kell felismernie, elég, ha dekódolja, hogy különböző stílusú mozdulatokat fűzők össze, és ismétlek kimerülésig. A korábbi mozgásnyelv már teljesen kikopik, a zene is kifogy alólam, marad a néma mókuserék... Azaz, ha az ember elkezd tanulni, új formákat felfedezni, egyszer csak azon kapja magát, hogy mindez nagyon jó, de végül is, hol vagyok én, hová lettek a saját gesztusaim?

Kipróbáltam sokféle dolgot, és mostanra, 33 éves koromra már tisztul a kép, és tudom, mi az a rengeteg, amit még szeretnék, úgyhogy egyre inkább a magam útját járom. Ez nem azt jelenti, hogy nem szeretek mások munkáiban feloldódni, hisz az is én vagyok, egyszerűen csak fellépett bennem az utóbbi időben erősen az igény, hogy ne más alkotók szűrőjén keresztül mutassam meg, ki vagyok, és mit gondolok, hanem én határozzam meg magam. A körberajzolás a darabban ennek az önmeghatározásnak a motívuma, hiszen az ember először kívülről, a fizikai teste felől definiálja önmagát, de utána azt is megkérdezi magától: és belül mi van?



Ez engem a beavatási szertartásokra is emlékeztet, melyekben az új énéllapot elérése előtt a beavatandó millió apró darabra hullik szét, – szimbolikusan meg is hal – majd e köztés, senki földjén tett utazás után egy más szinten újra integrálódik a lénye.

- Olyan az egész, mint egy kis halál. A tenyerembe, és a lábamhoz helyezett krétákkal mintha önmagam keresztjére feszíteném magam. Zavaros és bonyolult folyamat, ahogy aztán elkezdem feltölteni ezt, a saját magam által körvonalazott testet belső tartalmakkal, hiszen amikor az ember elkezd mélyre menni önmagába, elkezd belülről építkezni, az nem veszélytelen dolog: az énjének a körvonala egy kicsit elcsúszhat, elmaszatolódhat, vagy még erősebb kontúrt kaphat. Bizonyosnak hitt dolgokban hirtelen elbizonytalanodunk, vagy épp ellenkezőleg, megerősítést kapunk.

Mindezeket túl a körberajzolás motívuma számomra alapvetően és elsősorban az édesanyám halála. Autóbalesetben halt meg 49 évesen. Én 21 voltam. Tán ezért is az említett Duncan-darabban az erős élmény. Ha beszélünk erről, megkerülhetetlen, hogy elmondjam, de a színpadon elég, ha a néző az otthagott test látványát vagy a körberajzolás gesztusát kezdi továbbgondolni, esetleg annyit megérez, hogy gyászról van szó, amely után létrejön egy radikálisan másik nézőpont, egy dimenzióváltás. Anyám halálakor – minden pátosz nélkül – az az érzésem volt, hogy belém száll a lénye, hogy velem van, hogy általam, bennem él tovább. Az előadásban az ő bolygó lelke vagyok egy pillanatra. Hív valami erő a középpont felé, melybe majdnem belezuhanok, de az utolsó pillanatban kirántom magam, mert én mégiscsak én vagyok, egy különálló lény. A tál, amelyben a darab kezdetekor magzatként feküdtem, az anyám sírdombjává válik, érte kongatok.

A darabban a halálszimbólumokat rendre az újjászületés jelképei követik, a kettő mindig egybefonódik.

- Ahogy anyám, úgy apám is jelen van a darabban. Ő hagyományozta rám a mondást, hogy „ha százszor földhöz vágunk, százegyszer kell felkelni!” Ez a darab voltaképpen belső mottója. Jelképesen többször is meghalok, és amikor már azt hinné a néző, hogy kész, vége, ottmaradok a földön, újra felállok és folytatom tovább máshogy. Nyilván hit kérdése, hogy ki mit gondol a halálról, újjászületésről, de az biztos, hogy „a fű kinő utánad”: a matéria, amiből vagy, visszakerül a körforgásba.

Az extatikus, felpörgetett tudatállapotok és a passzív, öntudatlan, szinte eszméletlen tudatállapotok szintén egymást váltják. Nincs köztés állapot?

- A végletes amplitúdó-váltások abból is adódnak, hogy ez egy olyan személyes történet, ahol ennek külön szerepe van. És ha az ember magáról vall, (minden önreflexiót bevetve is) előfordul, hogy szenvedélyesebben fogalmaz. Pláne, ha ő maga az előadó is egyben. Később biztosan jobban hátra tudok majd lépni. A perspektíva-váltás gesztusát rendkívül fontosnak tartom amúgy az élet minden területén. Nem véletlen a zenészek folyton visszatérő körforgása, a sajátos „ürzaj”, mely a csendes nyugalom helye, hiszen nem árt, ha látjuk a különbséget az egyéni emberi sors nyughatatlansága és a kozmosz végtelensége között. Fontosnak tartom, hogy bár minden ízében rólam, rólunk szól a darab, akik megalkottuk, akkor ér valamit, ha az előadást megnéző emberek is felismerhetik benne önmagukat, hogy ez egy tapasztalástörténet is, meghatározó élelmények sorozata, amelyekbe előbb-utóbb, különböző okokból mindenki megkerülhetetlenül belefut. Legalábbis ezt gondolom, most, 33 évesen.

Feltűnt, hogy szenvedély és józan ész jól megfér ebben a darabban egymás mellett.

- Ez ismét az apám meg az anyám. Belőlük vagyok. Valójában minden hang belőlem szól, két, egymáshoz képest is végletes ember konstrukciójaként ezeket az amplitúdókat kaptam. Anyám ott van a Teknőkotó gyengéd pengetésében, és az ő hangjait szólaltatja meg a Marimbula is egyre dübörgőbb zengésével, apám józan hangját pedig az Óriáscajon megszólalása jelzi, ami ezt a néhol túláradó, szenvedélyes, kesergő, széteső, szétzúlló, bolyongó tudatot visszarántja a realitásba. Mindkét életstratégiának megvannak a buktatói. Tudom, milyen szikáran, racionálisan gondolkodni, elfelejteni mindent, ami érzéki matéria, és a másik állapotot is ismerem, amikor elsodornak az ösztönök, érzések.

Nem vagy egyedül ezen a belső utazáson, mint említettem is, társaid is vannak.

- Az *Origo* valójában egy „csoportos szülő”, hiszen négy zenésszel vagyok együtt a színpadon. Kezdetben több előadói szerepet szántam nekik, aztán kiderült, hogy jobb, ha tisztán zenési minőségben vannak jelen, de aktívan részt vesznek az előadásban, hiszen az egymáshoz való viszonyaink is leképeznek történeteket. A zenészek térbeli mozgatása kezdetektől alapvetés volt, az ebből létrejövő, állandó hangzás- és szituációváltozás szintén. A kör alakú térben a közönség egyes tagjainak a nézőpontja és akusztikai élménye is más és más, hiszen nem mindegy, hogy valaki mellett a Kormánytilinkó szól lágyan, dallamosan, vagy az Óriáscajon fémlemeze csattan. Én ragaszkodtam ehhez a mozgásos rendszerhez, mert egy miniuniverzumot láttam magam előtt. A zenészek négyessége sok szimbólumot rejt: az égtájak, évszakok, elemek, különböző természeti jelenségek, és persze a bennem rejlő erők képviselői, de olykor a külső környezet, a tágabb univerzum megjelenítői is. Kezdetben, évekkal ezelőtt, amikor felmerült bennem a darab ötlete, még klasszikus hangszerekben gondolkodtam. A Kiscelli Romtemplomban készült *Kazár szótár* című munkámba a Bélaműhelyt hívtam zenét készíteni. A különös, szinte saját egyéniséggel bíró, újrahazsnosított tárgyakból készült hangszerek, a Gettómárimbula, az Óriáscajon ott is jelen voltak, akkor debütált az azóta elhíresült Biciklidob, Nagy Sándor, Óriáscliplis is...



Az előadást követően nyilvánvalóvá vált számomra, hogy az *Origo*-t a Bélaműhellyel szeretném elkészíteni. Szász Dani pedig zenélt már a Bélaműhellyel a *Kazárban* is, úgyhogy ismerős meghívott vendégként csatlakozott a csapathoz, Jávorka Ádám integrálódása a csapatba pedig szintén tartott vagy egy másodpercig. A dolog külön szépsége, hogy ők ketten az eredeti verzióban is benne lettek volna. Így lett kerek a történet.

Bemutatnád a hangszereket és a zenészeket?

- Jávorka Ádám zenél a Teknőkotón, de Kopcsik Márton végig beugrára készen állt, mert Ádám első gyermekének születése a bemutató környékén volt várható, úgyhogy az *origo*-téma több szinten is jelen volt: végül megvárta a bemutatót, majd megszületett mindannyiunk öröme. Szász Dániel, akit lehet látni más darabokban táncosként zenélni, ez alkalommal kizárólag zenél, három hangszeren is: Fulyaratilinkón, Kormánytilinkón, és egy klarinétfúvókával ellátott, vékony kis csövön. A Gettómarimbult Varga Merse szólaltatja meg, az Óriáscajonon pedig Rimóczi István zenél, aki a Bélaműhelyben mint zenész és hangszerkészítő működik, de egyébként színész is. A munka mind az öt férfúval nagy ajándék a számomra. Ádámmal korábban Ladjanszki Márta darabjában dolgoztunk együtt, Mersét a Taktadami Társulatnak készített darabba hívtam a *Kazár* után zenélni, ott is kiderült, hogy jól tudunk együtt gondolkodni. Dani táncos kollégám, partnerem sokat segített egyes mozgásos részekben, Istu előadói kérdésekben adott tanácsot, Marci pedig a váltó szerepén túl, a maga kifinomult érzékenységgel, intellektusával a „külső szem” szerepét is betöltötte.

Hogy alakult ki, hogy éppen ezek a hangszerek legyenek a színpadon?

- Tudtam, hogy a hangszerek, ha bekerülnek a játéktérbe, színpadi jelenségekké is válnak. Kiválasztásuk közös fejtörés eredménye. Az akusztikai illeszkedésen túl formai szempontokat is figyelembe kellett vennünk, valamint azt, hogy egymáshoz képest is tükrözzenek valamit. Ami a középpontot illeti: kezdetben annyit láttam magam előtt, hogy a tér közepén van egy tál, tele vízzel. Elmeséltem Istunak, aki erre a sarokban lappangó, hatalmas acél tálra mutatott. Terebessy Tóbiással tettek szert rá, mint selejtre a tartályfenék-gyárban. Ahogy megláttam, tudtam, hogy tökéletes.

Szép hangja van, hasonlít a tibeti zenélő edényekhez.

- Ez a középpontja a térnek, innen indulok, és ide térek mindig vissza a bolyongásaim során.

Mennyi idő alatt készült ez a darab?

- A darab ötlete már három éve bennem volt. Ebben a felállásban tavasszal kértem fel a fiúkat. Nyár elején elkezdtük a hangszerkiválasztást, elmentünk a Szkénébe akusztikai szempontból felmérni a terepet, és elkezdtünk beszélgetni a szinopszis mentén az előadásról. Majd elváltunk, és augusztusban csináltunk egy intenzív hetet. Elkészítettünk egy erős vázlatot, azon képek mentén, amiket korábban megosztottam velük. Szeptemberben a fiúk zenei próbákat tartottak, szabadabban kísérleteztek, én meg Magyarkanizsáról írtam az ötleteimet, az instrukciókat nekik. Az intenzív próbaidőszak októberben zajlott, bő egy hónapig.

Mit csináltál Magyarkanizsán?

- Tavaly részt vettem Nagy József kurzusán. Kérdezte, hogy ráérek-e jövő, (azaz idén) szeptemberben. Egy többszereplős darabot tervezett, de aztán a dolgok más irányt vettek, és inkább egy duettet készített. Többszereplős darabot *Tiszavirágmező* címmel Döbrenyi Dénes rendezett végül, négy zenésszel, négy előadóval. A sors úgy hozta, hogy Dénes egy teljesen más csatornán keresztül rám talált, én meg azon kaptam magam, hogy akárhogy is, de a szeptembert Magyarkanizsán töltöm. Erősen képzőművészeti fókuszú munka volt, és egyben szokatlanul fizikális: óriási térelemek tánca vivése és mozgatása zajlott, a szétesés-újraintegrálódás problémakörét feszegetve. Nagy József *Árny-kép* című darabjával egy estén került bemutatásra Pécsen, a kulturális évad keretén belül.

Legközelebb Kovács Gerzson Péterrel lesz bemutatód. Nektek már komoly, közös szakmai múltatok van.

- 2004-ben, a *Tranzit* című darabban dolgoztam együtt először Gerzsonnal, ezt követte a duettünk, az *In Sol-In Luna*, majd a *Bankett* és az *Örök élet termékek*, a *Labirintusban* pedig, amit az Állami Népi Együttessel készített, a koreográfusasszisztense voltam. Miközben ismerem már a világát, nyelvét, gondolkodásmódját, mindig meg tud lepni – és ez jó. A *Szimultán ablak* a belső és a külső referenciaviszonyok rendszerét vizsgálja. A külvilág is számtalan tükröződéssel van tele, én tükröződöm benned, te tükröződsz bennem, mindketten tükröződünk még másokban is, sőt, a saját belső világainknak is nagyon különböző referenciapontjaik tudnak lenni: kérdés, hogy megragadható-e egyáltalán egzakt formában bármi? Megragadható-e például a pillanat? Hiszen még egy töredékmásodpercben is millió gondolat cikázik át az emberben!