

A test hamarabb barátkozik

JÁSZAY TAMÁS INTERJÚJA HORVÁTH CSABA RENDEZŐVEL



Horváth Csaba, 2014, fotó: Révész Róbert

Az egyik legrégebbi motoros a THEALTER-en a Forte Társulatot vezető Horváth Csaba, akit láttunk már itt táncosként, koreográfusként, rendezőként, tanárként. Tizenöt év alatt tizenkettő, a nevéhez kapcsolódó, különböző formációkban vagy épp alkalmi csapattal létrejött előadása lépett fel Szegeden. A beszélgetésünk ezért aztán alapvetően összegzés ízű lett, sok vissza- és némi előtekintéssel.

– Megkerestem: 2001-ben léptél fel először a THEALTER-en a Közép-Európa Táncszínházzal (KET) készített Ős K.-val, aztán 2006-ig minden évben jöttél-jöttetek, majd következett egy hosszabb szünet, és 2013 óta újra hazajártok, utoljára 2014 őszén a Színház- és Filmművészeti Egyetemen készített A mi utcánk című előadásod járt a Régi Zsinagógában. Ideje van a leltárnak?

– Nemrég el kellett küldenem valahova az önéletrajzomat, ahol fel kellett sorolni, hány produkcióban dolgoztam. Elég riasztó volt végignézni a hosszú listát, és ezek egy részét ma biztosan kihúznám, miközben tudom, hogy szükség volt rájuk, mert a kudarc is része a nagy egésznek. Tény, hogy mindig termékeny alkotó voltam, talán kicsit túlságosan is az.

– Azért húznál ki ebből a listából, mert ma már látod, hogy nem sikerültek, hogy nem adtak hozzá a mostani énedhez, vagy már akkor is érezted, hogy nem kellene velük időt tölteni?

– Nem, munka közben egyikről sem gondoltam ezt. A KET társulatvezetőjeként talákoztam először a felelősség egy különleges formájával: a csapat fejeként több olyan produkciót kellett vállalnom, ami a társulat fennmaradásának érdekeit szolgálta. És ahogy mondtam: minden hozzátesz az emberhez, a kudarcból is sokat lehet tanulni. Ha visszanézek, van néhány előadás, aminél nem sajnálom, hogy már nem léteznek: ha újra dolgoznék rajtuk, vagy teljesen másként közelítenék, vagy egyáltalán nem csinálnám meg őket. És persze az önéletrajzomban sok olyan előadást találsz, amihez alkalmazott színházi koreográfiát készítettem. Ezek nem arról szóltak, hogy én hol tartok az utamon.

– *A székesfehérvári színház kivételével, ahol a néhány éve felállt új vezetés tagja is vagy, az alkalmazott koreográfikkal szinte teljesen leálltál mára. Az egészestés színházi rendezéseid ezek helyett (is) születnek?*

– Úgy érzem, ma már megengedhetem magamnak művészi értelemben azt a luxust, hogy ne kiszolgáló személyzet legyek, hanem a saját utamat járjam. Hozzáteszem: az alkalmazott koreográfusi munkákból rengeteget lehet tanulni, ha az ember elfogadja, hogy csak a produkció egyik alkotója a sok közül.

– *Néhány éve több kritikus üdvözölte, hogy melletted Bozsik Yvette, Ladányi Andrea vagy Gergye Krisztián is rendszeresen készített alkalmazott koreográfiákat, de mára ez szinte megszűnt. Gergye és te ma a saját színházakat csináljátok, eltűnt a nevetek mellől a koreográfus címke, csak a rendező titulus maradt. Az alkalmazott munkák löktek ebbe az irányba?*

– Feltétlenül segítettek benne, mert sokat tanultam. Nem mindig a rendezőtől, miközben voltak fantasztikus találkozásaim Ascher Tamással, Zsótér Sándorral és másokkal, de a munka közben óriási élmény- és tudásanyag gyűlt össze, ami folyamatosan átalakult, átrendezőődött bennem. Az alkalmazott koreográfusi megbízás nyugodtabb és magabiztosabb helyzetet kínál, olyan pozíciót, amiben az ember józanabban tud gondolkodni addig, amíg nincs elegendő mennyiségű saját tapasztalata. Amikor ez már megvan, akkor ezt a nyugodt állapotot saját maga is meg tudja teremteni. Nyugodt állapotban az ember tanul, jobban tanul, ügyesebben rendszerezi a tapasztalatait. Ami a kérdésed másik felét illeti: engem mindig elsősorban a színház érdekelt, akkor is, amikor „csak” táncot csináltam. Mindig a színház közelében éltem, és azt, hogy színészekkel hogyan tudok együtt dolgozni, például Szász János külföldi rendezéseinek koreográfusaként tanultam meg.

– *Más a külföldi színész, mint a magyar?*

– Az amerikai színészek nagyon mások. Egyszerű az ok: ők tízen-, huszonévesen milliókat fizetnek, hogy bekerüljenek egy jó iskolába és kapjanak egy diplomát, vagyis nagyon fiatalon megismerik a felelősséget. Ezáltal persze ők is nagyon komoly elvárásokkal érkeznek, irdatlan energiákkal dolgoznak, és ha valaki nem veszi fel ezt a tempót, annak nincs ott helye. Nálunk ez a jelenség kevésbé ismert.

– *A KET-es váltás után, 2007-ben azt mondtad egy interjúban, hogy mindvégig teljesen tudatosan jártad az utadat. Ha csak a Szegeden megfordult előadásaidat sorra veszem (2001: Ős K., 2002: Barbárok, 2003: Ketten, 2004: Medeia, 2005: Nagyvárosi ikonok, 2006: Káin-Ábel, 2013: Toldi, A nagy füzet, 2014: Irtás, A mi utcánk), azt látom, hogy ezek nagyon sokfélék. Tényleg volt itt tudatos építkezés?*

– Nem, nincs ilyen. Ezt a mondatot most inkább úgy érteném, hogy abban van tudatosság, illetve afelől nem volt kétely sosem, hogy nekem *ezt* kell csinálnom. A pályán tartózkodás és a pályán maradás tudatossága ez, és az erre való építés. Vagyis nem arról van szó, hogy tíz éve tudtam, hogy ma itt fogok tartani. Akkor például nem gondoltam volna, hogy ma színészekkel csinállok előadásokat.

– *Ez egy egyenes út volt?*

– Egyfelől igen, mert az egyes állomásokat visszafejtve rá tudok mutatni az útban rejlő következetességre, miközben nem tagadom le, hogy voltak kudarcok. Amikre ma szintén hasznos élményként tekintek, hiszen ha nincs bukás, akkor nincs az utána következő siker sem.

Másképp meg nyilván nem volt egyenes az út, ami összefügg azzal, hogy bár nem tartom magamat forradalmárnak, de nem vagyok az a sorban állós alkat sem. Ha nagyon ambiciózusan építem a karrieremet, ebben az országban, ebben a korban, ebben a szakmában, akkor lehetett volna egyenes az út, aminek a vége, mondjuk, a Kossuth-díj. *(nevet)* Ehhez képest az egyetlen állami kitüntetésem a 2001-es Harangozó-díj, amit táncosként kaptam, Vati Tamással együtt vettem át, és nagyon büszke vagyok rá. De hát mitől is lenne bármilyen díjam: nem járok olyan helyekre, ahol ezeket osztják.

– *Említetted már a felelősséget: honnan jött, hogy egy társulat fejeként felelősséget akarsz viselni másokért? Van bármi köze a néptáncos alapjaidhoz?*

– A néptánc egyértelműen közösségi műfaj, ahol létezik egy természetes odafigyelés a másira, de ez kizárólag a közös örömszerzésről szól, aminek a tánc az alapja: én örülök annak, hogy te örülsz, és te is örülsz annak, hogy én örülök. Amikor néptáncos voltam, ott is volt persze alá-fölérendeltség, de ez nekünk természetes volt, hiszen az eleve hierarchikus berendezkedésű Állami Balett Intézetben tanultunk, nem pedig az amatőr mozgalmótól indulunk. Amikor egy társulatot vezetek, azért egyértelmű és természetes, hogy felelős vagyok a tagokért, mert ők is felelősséget vállalnak értem azzal, hogy a bizalmukba fogadnak. Kötelességem elérni, hogy a színpadon mindenki a legjobb formáját hozza az adott munkában. A színesnek meg kötelessége a legjobb formáját hozni.

– *Miután végeztél a néptánc tagozaton, mindig társulathoz tartoztál: a Honvéd Együttes, a Tranzdanz, a Sámán Színház jött. A KET volt az első, ahol te voltál a főnök?*

– A Sámán Színházat alapvetően ketten vittük Magyar Évával, én szó szerint is, amikor a hátamon cipeltem a díszleteket az Almási térről a Thália Stúdióba, attól függően, hogy éppen hol próbálhattunk. Az, hogy művészi értelemben Éva mellett vezető voltam, kifelé nemigen látszott, mert ő képviselte a színházat. Úgy háromévente váltottam, a KET volt a leghosszabb, nyolc évig tartó kaland. És muszáj is volt váltani: bármennyire szerettem a Sámánt vagy a Tranzdanzot, egzisztenciálisan kegyetlen volt mindkettő. 24-26 évesen ez még elmegy, de afölött már nem elfogadható, hogy csak szerelemből csinálunk színházat. Meg persze ott volt az is, hogy bármit csináltam, az nem volt igazán az enyém.

– *Mitől lesz valami a tied?*

– Attól, hogy az akár jogi, akár szellemi értelemben vett felépítményben, ami körülötte van és működteti, a felelősség elsődlegesen az enyém. A magyar színházban kevés olyan páros volt, mint a Krétakör Színházban Schilling Árpád és Gáspár Máté tandemje: ez akkoriban példa értékű, csodálatos dolog volt, felemelő volt látni, ahogy együttműködnek. Többször dolgoztam velük, és ez a felállás az újdonság erejével hatott. Mármint az, hogy valakik a független szférából, ami nem más, mint tehetséges kóbor kutyák gyülekezete Budapest belvárosában, profi alapokra helyezik a színházukat. Mert ahhoz, hogy elvezessünk egy színházat, a tehetség önmagában még nem elég. A kérdésre válaszolva: igen, a KET volt az első hely, ahol én irányítottam egy csapatot. Szögi Csaba kért fel, akinek már volt tapasztalata és tudása, látta azt is, hogy olyan dolgokat tudok kézben tartani, amiket ő nem. Míg azonban a Krétakör rugalmas, mozgékony szerkezetet épített fel az évek során, Szögi konzervatívabb működési elképzelésekkel rendelkezett: neki például a játszóhely, az állandó társulat nagyon fontos volt, szemben Gáspár Mátéékkal. Ugyanakkor belátta azt is, hogy ketten könnyebb boldogulni, megke-

resett tehát ezzel az ajánlattal. Nyolc együtt töltött év után is merev maradt azonban a KET struktúrája, ezért is mondtam azt, hogy jó volt, de elég volt, lépnem kell.

– Hogyan lehet egy társulat életét tudatosan építeni? Főleg arra gondolok, hogy ott legalább egy-két évvel a tagok előtt kellene járnod gondolatban, hogy valódi építkezésről beszélhessünk.

– Az ilyen típusú előgondolkodáshoz biztos anyagi bázis kellene, de azért tudok előre gondolkodni: ha ránézek egy színészre, meg tudom mondani, hogy két év múlva mire lesz képes, vagyis a megfelelő feladatokat adom neki, így építve a közös jövőnket. Mindig megmondom nekik is, hogy mit várok tőlük, mert kreatív, okos emberekkel vagyok körülvéve, akik nagyon szeretnek dolgozni. Addig pakolhatsz terheket valakire, amíg ez segíti a fejlődését. A szellemi és fizikai elkényelmesedést viszont ki nem állhatom. Ez utóbbira volt példa a KET-ben: akkoriban nem voltam elégedett magammal, mást akartam, jobb művészi körülményeket, több elvárást az embereimtől. Ők meg csak azt látták, hogy sikeresek vagyunk, jön a néző, mi más kell még? Ezt már nem engedem meg a Fortében, miközben természetes folyamatról beszélünk: ha valaki sikeres, akkor hajlamos elkényelmesedni.

– Akkor ezért is fontos, hogy erősen követed az előadásaidat, és nem engeded, hogy rutinból működjenek?

– Így van: minden előadásra jut egy kis feladat, nekem is, nekik is. Hogy mik ezek? Apróságok: jobban oda kell figyelni, mert elment egy pillanat, vagy látszik, hogy nem azt érzed, amiről beszélsz, esetleg kiüresedett egy gesztus. A legsikeresebb előadásunknál, *A nagy füzetnél* is előfordul ilyen korrekció, mert a színésznek belülről nincs ideje javítani, legfeljebb az előadás végén megállapítja, hogy ma ez nem volt olyan jó, vagy épp nagyszerűen ment. Táncos koromból emlékszem, hogy sokszor nem tudod megfogalmazni, mitől nem sikerült egy este, de egy makacs külső szem tud ilyenkor segíteni.

– Neked van külső szemed?

– Vannak emberek, akiknek adok a véleményére. Tudom persze, hogy mire gondolsz: általában nem dolgozom dramaturggal. Nem mindig kerül elő ez a probléma, vannak olyan alkotói folyamatok, ahol kifejezetten távol tartom annak a lehetőségét, hogy hangosan megosszam valakivel a gondolataimat, mert azt érzem, hogy nem adhatom ki ezeket a kezeim közül. Máskor ezt meg kell tennem, és igen, volt olyan, ahol hibát követtem el azzal, hogy nem volt ott egy dramaturg. Távol áll tőlem, hogy azt állítsam, hogy különleges, amit mi csinálunk, de mégis egyedi stílusról van szó, vagyis valójában nem a klasszikus értelemben vett dramaturg hiányzik, hanem valaki, aki nagyon jól ismeri azt, ahogyan gondolkodom. A táncelőadásoknál nem jelentett gondot a dramaturg hiánya, mert azokat a zene irányította, ahhoz pedig nem kellett, mióta viszont a szöveggel foglalkozom, rendszeresen előjön ez a kérdés.

– Zene, mozdulat, szöveg. Van köztük hierarchia? Vagy most egyensúlyban érzed őket?

– Talán elértem az egyensúlyi állapotot, de bármikor ki lehet ebből billenteni, vagyis beletörhet a bicskám abba az anyagba, amivel épp foglalkozom. A szövegnek természetesen és elsősorban az értelmét kutatjuk, de ott is igyekszem akusztikailag izgalmassá tenni, mert örömet lelem benne, és a színészek is érzik ennek a jelentőségét. Hogy egy jelenet miért halkabb, mint a többi, attól függ, hogy miről szól az az epizód, és akkor máris a zenénél járunk. A szövegnek is van zenéje, sőt akkor is van zene, amikor semmi sem szól a színpadon. Mára túl vagyok azon az alkotói fázison, amikor a zene illusztratív volt: a hatásadás nem több ámitásnál, etetésnél. Töreksem, hogy ez ne forduljon elő.

– *Ez azt is jelenti, hogy egyszerűsödik az, ami a színpadodon történik?*

– Igen, mert lejönnek a feleslegek, a díszek, de az ember nem tudhatja, mikor rontja el. Az jó, ha utólag belátja: ilyen volt például a József Attila Színházban rendezett *Éjjeli menedékhely*. A mozgás ügyesen megcsinált volt, de a témához nem tudott szervesülni. Meg tudom magyarázni a kudarcot, de attól még az marad. Nem gondolkodom öncélúan, de ott kénytelen voltam elfogadni, hogy a külső szem öncélúságot látott benne.

– *Rengeteget dolgozol: ebben az évadban Budapesten a Radnóti Színházban, majd Kaposváron, Székesfehérváron, és végül a Forténál csináltál előadást. Jut idő a feltöltődésre?*

– Próbálok erre odafigyelni, de tény, hogy több idő kellene rá. Nem olyan a világ körülöttünk, hogy megengedhessem magamnak, hogy eleget olvassak, hogy jobban figyeljek a gyerekeimre, de igyekszem. Szóval érdemes volna leállni, csak nem lehet. Évi egy darabot kellene csinálni, de ha meghoznák egy ilyen döntést, a Forténak nagyon máshogy kellene működnie: komoly menedzsmentnek kellene felállnia, ami megteremtené annak a lehetőségét, hogy meg lehessen ebből élni. De nem is ez a leglényegesebb szempont, hanem az, hogy az évi egy bemutatónak meg legyen tervezve a jövője. Nagy elégtétel és élmény volt a dunaPart showcase, ahol erős mezőnyben mutatkozhattunk be külföldi kritikusok, fesztivál- és színházigazgatók előtt. Ilyen egyértelmű visszajelzést már régen kaptunk itthon, de azóta is azon gondolkodom, hogyan lehet ebből továbblépni. Amikor Székesfehérvárra szerződtem a Forte több tagjával, bíztunk abban, hogy megteremtődik egy olyan háttország vidéken, ami a legjobb alkotó energiákat mozgósítja, de kiderült, hogy ez Magyarországon nem tud működni. Nem gondolom kudarcnak Fehérvárt, de nem vagyok annyira bizakodó, mint egy éve voltam: az áttörés hiánya nem személyes okokon múlt, inkább a kőszínházi működésből következik. Márpedig itt komoly ígéret volt arra, hogy jelentős lépésekkel haladhatunk előre: gondolj bele, hogy egy vidéki kőszínházban tizenötször játszottuk sikerrel *A nagy füzetet*, huszonötször a *Toldit*... És mégis, valahogy nem vált elég fontossá ez az egész.

– *Egy régi interjúban szépen beszéltél a vidéki közönségről, de általánosságban kérdezem: milyen most a hazai közönség?*

– A közönség ma a legjobb formáját futja, ami persze nagyon erősen következik abból, hogy mi veszi körül otthon, hogy mit lát a tévében, hogy milyen színvonalon van a közélet, hogy milyen a saját szociális helyzete. Ez csupa olyan körülmény, ami érleli a közönség érzékenységét, legalábbis ami az olyan típusú előadásokat illeti, mint amilyenekben mi gondolkodunk. Külön öröm, hogy a fiatalok is kitűnő állapotban vannak. Ezt meg a diákjaimon látom: a színművészetiről kijövő diplomások olyan világba lépnek ki, ahol nagyon nehéz egzisztenciát teremteni, ők mégis képesek kizárólag szakmai okokra hivatkozva hátat fordítani olyan helyzeteknek és lehetőségeknek, amikről sokan álmodoznak. Bizakodó vagyok, mert azt látom, hogy van igény a jóra.

– *Mindjárt egy évtizede dolgozol például Krisztik Csabával, Andrásy Mátéval vagy Kádas Józseffel, de már társulati tagok lettek az újabb generáció tagjai közül is néhányan, ősszel pedig indul az új fizikai színházak képzés az egyetemen. Van különbség a korosztályok között?*

– A társulaton belül, ahol intenzíven együtt dolgoznak a különböző generációk, feladat az, hogy egymáshoz csiszoljuk őket. Ugyanakkor jelentős különbség van köztük: a harmincas éveik közepén járókra jellemző, hogy nagyobb bennük az elveszettség érzete, míg a náluk fiatalabbak sok helyzetben talpraesettebbek, konstruktívan képesek élni a szabadsággal. A

rendszerültetés után születettek számára a szabadság a normális emberi létezés része, és ezt örömmel látni.

– *Hogyan tanítasz? Van, lehet közös alap valakivel, aki huszonöt évvel fiatalabb nálad?*

– Ne feledd, hogy a testtel való foglalkozás, a mozgás sokkal közelebb hozza az embereket: a fizikai létezés zsigerileg közvetlenebbé tudja tenni két ember között a kapcsolatot. A test hamarabb barátkozik, és az én szememben ez az alapvető kulcs a diák-tanár kapcsolathoz. Nagyon szeretem az érzékeny embereket, magamat is annak tartom, és mindig kihívás a munka során a különböző érzékenységi szintek egymáshoz igazítása. Az ideális munka kemény, ugyanakkor erőteljes szeretet működteti oda-vissza, ez érleli az embereket. Ha előadást készítünk, a közös cél, hogy az a képességeinkhez mérten a lehető legjobb legyen. Az iskolában a diákok részéről a fő késztetés, hogy tanuljanak, a részemről meg az, hogy tanítsak. A legkomfortosabb, ha az alkotás és a tanítás összekapcsolódik. Közben persze a régi embereim is folyamatosan akarnak tanulni, nem gondolják, hogy ők már készen vannak. Izgatja őket, hogy meg tudnak-e csinálni olyasmit, amiről maguk sem tudják, hogy képesek rá.

– *Amikor beszélgetünk, egy hónappal vagyunk a Bűn és bűnhődés bemutatója előtt. Most milyen érzéseid vannak az előadással kapcsolatban?*

– Ez egy csodálatos anyag, amire persze sokkal több idő kellene. Most először mertem hangosan kimondani, hogy a bemutató kitűzött dátuma nem veheti el tőlünk az anyaggal való foglalkozás örömeit. Ne aggódj, lesz premier, de nem fogok szorongani a közelgő időpont miatt, hiszen a társulattal olyan témán dolgozom, amin dolgoznom kell. A *Bűn és bűnhődés* színrevitele nem régi terv, inkább egy olyan könyv, ami folyton kézbe kerül, és amiről érzem, hogy kezdeni kell vele valamit. Sok ilyen van még.



Forte Társulat: A nagy füzet, 2013, fotó: Révész Róbert