

Nem tánc – mozgásszínház

■ BESZÉLGETÉS JUHÁSZ ANIKÓVAL ■

– Az általad vezetett *Civil Negyed* szépen zárta az idei évadot: *Je t'aime* című munkátok elnyerte az Alternatív Színházi Szemle legjobb táncszínházi előadásának járó elismerést, s mint díjnyertesek szerepeltetek az idei POSZT off-programjában. A társulat vezető táncosa, Fehér Ferenc Veszprémben megkapta az önálló előadói díjat, és a lengyelországi Kalisz nemzetközi táncfesztiválján lezajlott az első külföldi fellépések is: innen a nemzetközi zsűri különdíját hozták el. Te magad két évtizede vagy jelen a mozgásszínházi életben, de keveset tudni rólad, mintha kimondatlan kerülnéd a nyilvánosságot.

– A háttérben maradás, bizonyosfajta zárkózottság a természetemből adódik, amelyet számos rendhagyó gyerekkori élmény alakított ki bennem. Ha maradunk a genetikánál, azt hiszem, elég furcsa tulajdonságokat örökölhettem, de sok családi történet is kísért gyerekkorom óta – így hároméves koromban elszenvedett, majdnem halálos kimenetelű mérgezésem és az azt követő, halál közeli élmény vagy bányász nagypám halála, aki egy szerencsétlenség során ötvenedmagával megfulladt egy tokodi tárnában. Korán megözvegyült nagymamák nevelték édesapámat és édesanyámat testvéreikkel együtt, apai nagyanyám – mint számomra később kiderült – lesüllyedt nemesi család sarja volt, s az egye-



düli, aki öt lánytestvér közül férjhez ment. Éveket töltöttem ezzel a furcsa, magának való asszonnyal, aki gyakran napokig nem szólt hozzám, meg sem érintett, hosszú órákig ült magába roskadva, néma csendben. Mellette kényszerből megtanultam egy különös nyelvet – ha lehet így fogalmazni –, a nonverbális kommunikációt. Ahogy az évek múlásával egyre többet fordulok a múlt felé, öntudatlanul sorra szembesülök bizonyos személyiségjegyeim eredetével, általában egy-egy darab elkészülte után.

– A színházat megelőzően volt még egy szenvedélyed...

– A szűkebb család Dorogra költözött, elkezdtem zongorát tanulni. A szellemi és anyagi biztonságot nyújtó üvegbura alól végül a képzőművészet csalogatott ki: egy nap felbukkant nálunk egy bácsi, aki hétvégként járta a város utcáit, és könyvekkel házalt. Azonnal lecsaptam művészeti albumaira, szabályosan „beléjük menekültem”. Még nem jártam ki az általánost, amikor Picassóval bezárólag már a fejemben volt az európai festészet, hiszen mást se csináltam, mint bújtam a könyveket. A hétvégére egy másik nagy boldogság is jutott: szombatonként érkezett ugyanis a Film, Színház, Muzsika, amire előfizettünk. Az igazi nyitást a gimnázium és ottani osztályfőnököm, Bodri Ferenc irodalomtanár-művészettörténész hozta el, aki szinte száműzetésben tanított Dorogon: a *L'Humanité*-ben a magyar oktatási rendszerről publikált cikkét két év börtönnel és a felsőoktatásból történt kizárással torolták meg. Amikor minket tanított, még mindig figyelték. Az ő baráti kapcsolatainak köszönhetően járt az iskolánkban többek közt Nagy László, Juhász Ferenc, Somlyó György; osztályfőnöki órán verseket olvastunk, képzőművészeti albumokat nézegettünk, és eljártunk az általa szervezett filmklubba; ő ismertette és szerettette meg velem Bartók alkotásait.

– Az albumlapozgatást komolyabb képzőművészeti kalandok követték?

– Évekig résztvevője voltam a zebegényi képzőművészeti tábornak, és a közelmúltig rajzoltam, de a színház mellett ez lassan kifulladás, pedig az Esztergomi Tanítóképző Főiskolán is a rajz volt az egyik szakom, tanárom pedig a csodálat övezte Kaposi Endre festőművész, a közelmúltban tragikusan fiatalon elhunyt Kaposi Tamás festőmű-



A portrékat Schiller Kata készítette

vész édesapja. A festészetten kívül ő tanított nekünk művészettörténetet, esztétikát és filozófiát; Bartók és Cézanne mellett „neki köszönhettem” Bergmant. A főiskolán intenzív színházi élet is folyt – igaz, nélkülem –, a színjátszó kör egymás után nyert díjakat országos találkozókön.

– Ekkoriban lépett be a tánc az életedbe?

– A bátyám, aki Budapesten tanult, megnézte M. Kecskés András egyik előadását, és lelkesen kapacitált, hogy legközelebb menjek el vele. A Közgázon láttam M. Kecskést először, és tizenkilenc éves fejjel teljesen elájultam attól, amit láttam. András akkoriban nagyon nagy sztárnak számított: százával tolongtak a fellépésein. Egy nap hozta a bátyám a hírt: M. Kecskés csoportot indít a Közgázon, nem érdekel-e? Akkor még nem volt semmilyen érdemi táncos élményem: táncházban persze én is megfordultam, mint a kortársaim legtöbbje. Igaz, a mozgás szeretete sem volt idegen tőlem, hiszen évekip kézilabdáztam. Kaptam pozitív visszajelzéseket: még a táncoktatók közül se hitte el senki, hogy nincs szakmai múltam. Én is észrevettem, hogy könnyen és gyorsan tanulok mozgást. Ezen a csekély előzményen felbátorodva

léptem be a csoportba egy napon Nagy Józseffel, Szkipével.

– *M. Kecskés András szinte valamennyi tanítványa máig meghatározó előadóművész; mi vonzotta hozzá a tapasztalatlan fiatalokat?*

– Andrásnak óriási kisugárzása volt: a növendékeinek nagyon gyorsan átadta a tudását, és már ez a kivételes tempó is nagy élményt jelentett. A mostani eszemmel szinte fel sem tudom fogni, hogy mindössze három évvel idősebb nálam. Rókás Laci, Hudi Laci, Uray Péter, Tana Kovács Ági, Goda Gábor, Balázs Mari és még nagyon sokan indultak a Corpushól olyanok, akik örökre eljegyezték magukat a mozgásművészettel. Máig emlékszem, az izgalomtól remegő térdel mentem minden egyes próbára. Ez a remegés azóta is nagyon hiányzik. Pedig nem akármilyen tehertételt jelentett hajnalban Dorogról bejárni Esztergomba, a tanítás után irány Pest, a próba után pedig késő éjjel, az utolsó busszal hazautazni, és ez így ment több mint másfél éven át, úgyhogy végül halasztatnom kellett.

– *Hogyan fogadtátok Nagy József Párizsba távozását?*

– Egyik este, próba után vele és Andrással hármásban vacsorázni mentünk, és

Szkipe erősködött: márpedig ő kimegy Párizsba. Emlékszem, megmosolyogtam, hisz akkoriban még nagyon nehéz volt csak úgy kijutni.

– *Milyen perspektíva várt rátok?*

– Nem gondolkodtam akkoriban távlatokban, nem is láttam ilyesmit magam előtt. Mint sokan mások, csak azt tudtam biztosan, hogy semmiféle polgári foglalkozás nem érdekel. A Corpusban viszont még nem jöttem rá arra, hogy nem színpadon kellene az önkifejezés lehetőségeit keresnem.

– *Pedig még Franciaországba is kimentél a többiek után...*

– Igen, hiszen Szkipe közben kijutott, és hozzá hasonlóan Rókás Laci is jelentkezett Marcel Marceau iskolájába. Laci ugyanoda készült, és én Tana Kovács Ágival „turistaként” csatlakoztam hozzá. Nem jelentkeztem még itthonról, mint Laci, aki aztán beszélt Marceau-val, hogy engem is engedjen felvételizni.

– *Ez hogy ment, mik voltak a követelmények?*

– A felvételi időszak egy hétig tartott, a csoportokba osztott jelentkezőknek egy-egy napot kellett ott tölteniük. Órákat, nem klasszikus meghallgatást tartottak. Mozgás, torna, vívás meg hasonló tréningeken kellett részt vennünk; azt figyelték, mennyire fejlődés, mennyire vagy tanulékony, képes vagy-e átvenni azt, amit tanítanak. Marceau engem is felvett. Éreztem a szimpátiáját, amit az is erősített, hogy írt egy levelet az itteni francia kulturális attasénak, hogy segítse a kijutásomat a következő évben. Maximális segítséget kaptam: a Francia Intézetbe járhattam ingyenes francia nyelvórákra, az attasé még azt is ajánlotta, hogy ha kijövök, lakhatok az ő párizsi házában. Furcsa volt ez a nagy barátkozás, meglepett, amikor például partnerül hívott a budapesti Hilton Szálló szilveszteri báljára...

– *Akart valamit?*

– Igen. Egyértelmű volt számomra, hogy ezt az egészet villámgyorsan le kell építenem. Akkoriban ötévente lehetett külföldre menni, sokféle igazoló papírt kellett volna beszereznem, a Marceau-vonal természetesen már nem élt, így egyértelmű volt, hogy maradok. Ekkoriban láttam Zsámbékon Malgot István *Orfeójának* egy darabját, az *Előadás utánt*, amelyben számtalan, színpadon korábban még sose látott elemet fedeztem fel. Megkerestem őt, és kiderült, hogy ő is arra a pontra érkezett, hogy mindent abbahagy, és visszatér a szobrászathoz. Voltam olyan merész, hogy azt füllentettem neki: van egy-két tehetséges ember, aki szeretne színházat csinálni, és éppen rendezőt keresünk. Először elhárított, majd egy hét múlva mégis megkérésre. Felmentünk hozzá néhányan, a beszélgetést improvizációra épülő próba követte, amely annyira jól sikerült, hogy Mal-

got meggondolta magát. Ekkoriban ment le a Gyurkó–Hernádi–Jancsó triumvirátus Kecskemétre, és miután Malgot korábban munkakapcsolatban állt Gyurkóval, a hármakhoz eljutott a híre, hogy Istvánnak lett egy jó kis csapata. Láthatatlanban, nagyvonalúan az egész társulatot leszerződttették mozgásszínházi tagozatként Kecskemétre.

– *Mi jellemezte Malgot színházát?*

– Elsősorban a képzőművészeti megközelítés, ami engem természetesen nagyon megfogott. Újszerű, érdekes világot hozott létre, és izgalmas helyzetet teremtett, hogy Kecskeméten teljesen szabad kezet kaphattam. Nekünk nem kellett például prózai előadásokban statisztálnunk, mint más balettegyütteseknek, a kamaraszínházban dolgozhattunk, sőt, első évben Pesten béreltek nekünk próbatermet, úgyhogy a bemutatóig nem kellett lemenni. Éreztük a vezetés megbecsülését: az első évben a kecskeméti Katona József Színház például két előadást nevezett az Országos Színházi Találkozóra – Beckett *Ó, azok a szép napok*-ját (Töröcsik Marival a főszerepben) és tölünk egy darabot, ami kapásból díjat is nyert. Ezt az akkori fejlemmel szinte fel sem tudtam fogni.

– *Jancsóék aztán kisvártatva erősen támadni kezdték. Ebből ti éreztetek valamit?*

– Volt olyan évad, hogy a Városi Tanács három darabot tiltott be: egy Jancsó-, egy Vándorfi- és egy Malgot-rendezést. Ezt nem lehetett nem érezni. A Nagy Ferő címszereplésével bemutatni szándékozott *Hamlet* kapcsán már névtelen leveleket is lobogtattak, mondván, a város közvéleménye nem akar botrányni. Jancsó és Hernádi távozott, és amikor egy évvel később Gyurkó is eljött, már mi sem kellettünk a városnak.

– *Visszajöttetek Pestre?*

– Igen, és megalakult A Hold Színháza, és én párhuzamosan elkezdtem kőszínházi mozgástervezőként is dolgozni.

– *Hová kerültél?*

– Az Arany János Színház stúdióisait tanítottam. Egyik óránkra bejött Keleti István, a színház igazgatója, láthatóan tetszett neki, amit csinálunk. Egy hét múlva hívatott, hogy lenne számomra egy komoly munka. Orosz vendégrendező érkezik a színházba, és kimondottan mozgástervezőt, nem pedig balett-koreográfust kér maga mellé. Váratlanul ért az ajánlata, fejest ugrottam az ismeretlenbe, a Zsigulskij által felvázolt, progresszív szelleműnek tűnő munkába, és a fiatal, tehetséges stúdiósokkal létrehoztam talán legjobb kőszínházi munkámat. A *Két nyíl* című előadás (zeneszerző: Darvas Ferenc, díszlet- és jelmeztervező: Pauer Gyula) mozgásanyagának elkészítésére három hónap és teljes szabadság állt a rendelkezésemre. Mivel sok pozitív visszajelzés érkezett, úgy éreztem, jól indulok – bár a darab egésze, maga a rendezés nem felelt meg a várakozásnak.

– *A későbbiekben milyen előadásokban dolgoztál?*

– Nagyon sok gyerekdarabban; de rögtön felnőtteleadásokba is hívtak, Valló Péter, Csiszár Imre, Tasnádi Csaba, Babarczy László rendezéseibe. E munkák esetében sokkal jobban kellett igazodnom az adott körülményekhez: szűkült a mozgásterem, a rendelkezésre álló idő is kevesebb lett. Mindez nem okozott gondot, nem szereztem magam előtérbe tolni, és persze így kényelmes védettséget élveztem. Éppen emiatt nem volt részem személyes sikerben, bukásban, legfeljebb a rendező keze alá dolgozó csapat tagjaként.

– *Voltak igazán kedves munkáid?*

– Nagyon szerettem Valló Péter rendezését, az antik drámákból szerkesztett, Antigoné testvéreinek sorsát feldolgozó *Test-Vér-Harcot* (amelyben Melis László remek zenéjére dolgoztam), akárcsak Márta István első rendezését, Blok *Komédiásdíját*. Csiszár Imre budapesti Brecht- (*Aki igent mond és aki nemet mond*) és miskolci Szent-ivánéji-rendezése is nagyon jólesett, akárcsak magának a rendezőnek a bizalma. Ezek a munkák olyan tapasztalatokkal gazdagítottak, amelyekkel máig kevesen rendelkeznek az alternatív világban.

– *Hogyan ért véget ez a korszakod?*

– Egyre gyakrabban szembesültem vele, hogy az én munkám és a rendezőé fedi, esetenként kioltja egymást. Elmosódtak, kivehetetlenné váltak a határvonalak, és ennek legfőbb oka talán az lehetett, hogy az idő múlásával egyre nehezebben tudtam alávetni magam, kezdtem tudni, mit akarok és mit nem. Pontosan éreztem, hogy korszakhatárhoz érkezem. Felgyorsultak az események: Malgotot végleg otthagytam, és egyik ottani színésztársam, a különleges tehetségű, azóta jelmeztervezőként ismertté vált Berzsenyi Kriszta és főiskolai szaktársa, a díszlettervező Ágh Marci megkeresett, hogy csináljunk közösen egy darabot, amelyet végül én rendeztem. Azonnal megtaláltuk a hangot egymással. Belevágtunk a próbákba, a nevünk Civil Negyed lett. Belekóstoltam a teljes alkotói szabadságba, és éreztem, innen már nincs visszaút. Első munkánkat, a *Szín és Mást* az Egyetemi Színpadon mutattuk be 1993-ban, a zenéjét Árvai Gyuri és Dóra Attila szerezte. Egy, akkor a Vajdaságból a háború elől Pestre menekülő ismerősöm mondta később: életében nem látott még ilyen kemény előadást...

– *Ennek te örültél?*

– Persze hogy örültem. A szomszédos országok háborús konfliktusai alapvetően meghatározták a darab atmoszféráját, de rengeteg elemet emeltem a darabba a gyerekkoromból is, amelyről már meséltem. Nagymamám anyám bátyjával volt terhes, hatalmas hó volt, nagyapám kilométereken keresztül lapátolta a szomszéd faluból

riasztott orvos előtt a derékig érő havat. Mire odaértek, komplikációk léptek fel; a doktor megvizsgálta nagyanyámat, és csak annyit kérdezett nagyapámtól: „válasszon, a gyermek vagy az anya?” A kisfiút ott helyben ki kellett operálni. A történet, amit gyerekefjével sokszor hallottam, megjelent egy nagyon feszült jelenetben. Tulajdonképpen így tudtam öntudatlanul kiadni, kibeszélni magamból; később ez a motívum a *Je t'aime*-ben is megjelent.

– *Rendezéseid nem utalnak konkrét történetekre.*

– Inkább úgy fogalmaznék, hogy szerelem a darabjaimat több szálla felfűzni, a cselekményt több nézőpontból ábrázolni, illetve olyan csomópontokba rendezni, amelyekből több irányba lehet továbbindulni. Emiatt gyakran kapok is a fejemre, legutóbb a *Graffiti Orpheus-töredék* bemutatóját (Inspiráció, 2001) követően kérték számon rajtam a konkrét, klasszikus történetet. Nem láttam még Frenák Pál Társulatának *Carmen*-jét, csak a róla szóló kritikákat olvastam, s nagyon örültem annak, hogy az ő merész, „Carmen-telenített” adaptációját már nem ilyen történet-számonkérően fogadták. Ez fontos szemléletváltást mutat a művészi szabadság vonatkozásában.

– *Berzsenyi Kriszta és Ágh Márton számára ez az előadás végül csak izgalmas kaland volt? A Civil Negyed a Szín és Más után csak évekkel később, teljesen új felállásban jelentkezett ismét...*

– Úgy éreztem, végre maradéktalanul kihasználtam a képességeimet, ők is a maximumot nyújtották, aztán mindenki ment tovább a maga útján. Ahonnan segítséget reméltem a továbblépéshez, nem kaptam. Pedig az előadást egy szakmai zsűri az Isztambul Alternatív Színházi Világtalálkozóra is meghívta: a meghívást végül az élet elsodorta. Ők államvizsgáztak, én a fiammal vidékre költöztem, az Egyetemi Színpad pedig megszűnt. Mindenesetre a kezdők számára elengedhetetlen pozitív visszajelzés a sorsunkról érdemben döntő körből nem érkezett.

– *A társulat öt éven át nem is létezett...*

– Ekkoriban „kísértett” a *Szent-ivánéji álom* az életemben. Először Csányi János kért fel a saját rendezéséhez, ám velem elég nehéz időszakban láttam volna munkához: több színésze éppen visszalépett. János tanácstalan volt, engem más munkával is megkerestek, így végül magam helyett Góda Gábort ajánlottam – aki végig is vitte a sikeres előadást –, ezután felkért Gothár Péter is, aki a Katona József Színházban rendezte ugyanezt a darabot. Ezt a megbízást is visszaadtam, mert éppen Ács Jánossal dolgoztam, aki az Új Színházban rendezte Brecht *Jó embert keresünk*-jét. Végül Csiszár mellett dolgoztam a miskolci *Szent-ivánéji*-ben. Már nem is csodálkoztam,

amikor Magács Laci a Merlinben rendezett, angol nyelvű *Szent-ivánéji álom*-rendezéséhez hívott mozgástervezőnek. Tulajdonképpen ez az előadás és Laci, illetve az engem ajánló Berzsényi Kriszta rántott vissza a színházba, amit végleg elhagyni készültem.

– És beköszöntött életed máig tartó korszaka...

– Megismerkedtem Fehér Ferivel.

– Még hozzá elég bizarr körülmények között...

– Egyszer csak jött egy váratlan lehetőség: egy tévés szerencsés-játék interaktív, háromdimenziós kabalafiguráját, Mixit kellett életre keltenem. Nagyon drága, Magyarországra talán túl korán érkezett technikával dolgoztunk. Volt Mixinek egy egyszerű, bebújós, plüssváltozata, amelyben jó pénzért egy Vörösmarty téri műsorban is játszottam. A programban fellépő táncsoport egyik táncosa valósággal kiragyogott a korból. Megismerkedtünk, beszélgetni kezdtünk, és ezzel a sorsszerű találkozással négy év óta tartó, komoly kapcsolat vette kezdetét. Az első pillanattól tudtam, hogy ezzel a fiúval együtt akarok dolgozni, de két évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy érdemben munkához lássunk. Nem volt egyszerű dolgom: Feri – azonkívül, hogy tehetségesen mozgott – semmiféle színházi alappal, szemlélettel nem rendelkezett, ráadásul néhány hónappal korábban került csak fel Pestre, s két évig „asszimilálódott”. Többszöri próbálkozás után egyszerre megjelent egy izgalmas formavilág, amiből már elkezdhattunk építkezni. A mozgásrendszerét az életből leste el, de én embert korábban még így nem láttam mozogni.

– Mi volt az első közös munkátok?

– A *Kigyók völgye* című szülő, amely komoly harcok során jött létre: Feri nem akart próbálni. Amit létrehozott, egyre jobb lett, de kétszer egymás után nem akart megcsinálni semmit, nem értette ezt a munkamódszert, úgy érezte, a szabadsága csorbul általa. A darab végül elkészült, ekkoriban már folyamatosan pályáztunk, és egymás után születtek meg az előadásaink.

– Elérkeztek a jelenbe, és kérek egy műfaji meghatározást. Mi most a Civil Negyed?

– Színházi társulás megnevezéssel indultunk, ám ezt fokozatosan elhagytuk. Ha nagyon őszinte vagyok, ki kell mondanom: nekem semmi közöm a tánchoz, amit csinálók, az mozgásszínház, a vezető előadóm, Feri pedig táncos. A Civil Negyed-előadások mellett immár neki is vannak saját, külön munkái, tervéi, rendszeresen jelentkezik szólóelőadásokkal, amelyekben én alkotótársként részt veszek. Ezekben a produkciókban alárendelem a személyiségem az övének.

– Nem szeretted magad rendezőnek hívni.

– A színházban láttam, mit csinál a rendező: a tevékenysége pontosan körülírható, különbözik az enyémtől. Ferinek alkotótársa vagyok, de ez is megtévesztő, hiszen alkotótárs lehet akár egy társalkodónő is. A pontos „munkakörömet” a külvilág számára sem könnyű definiálnom. Az előadásainkban mint koreográfus, fény- és látványtervező, zenei szerkesztő, világosító és hangosító működöm közre, emellett szervezői, menedzseri feladatokat látok el. Szeretném megérni, hogy ezekre a feladatokra tehetséges társművészeket kérhessek fel. Ennek anyagi feltételeit egyelőre messze nem tudom vállalni.

– 1999-ben, a *Kigyók völgyével gyakorlatilag újból a nulláról kezdtél mindent. Mi adott erőt?*

– Mindenképpen ki akartam lépni a struktúrából. A régi kapcsolataimat viszont mind elvesztettem, sehová sem tudtam csatlakozni. A közsínházi vonalat én vágtam el, az alternatívba viszont akkor nem vezetett visszaút: ráadásul évekig nem éltem Pesten. Nem láttam át a rendszert, totál nullponton voltam, viszont egyfolytában előadásokon gondolkodtam. Pénzünk nem volt, a könyvtáramat adogattam el, hogy fenn tudjuk tartani magunkat, és elkezdhessünk dolgozni. Testi és szellemi böjtölést nyitottunk új lapot: a Ferivel történt találkozás megtisztulást követelt. Ahhoz, hogy valami vagy valaki igazi értékét felfedezzük, először ki kell magunkat „takarítani”. Eltérő sorsunk, világlátásunk mindket-

tönket inspirált. Én rengeteg tapasztalatot hordoztam, ő tisztaságot és intenzív, de teljesen lefojtott érzelmeket.

– *Hogyan hidaltátok át ezeket a különbségeket?*

– Mondok egy példát: elmentünk az Új Színházba, Novák Eszter *Koldusopera*-rendezésére. Feri bátran véleményezte, pontosan látta a darab minden egyes elemét, külső szemlélőként, szinte márdártávlattól. Megdöbbenett, mennyire egyezik kettőnk ízlése. Egyben biztos voltam: nem szabad kampányszerűen a nyakába zúdítanom az én világot. Hagyni akartam kinyílni. Krámer Gyuri megnézte például Feri *Wert királyát* videón, és lelkesen felhívott: ez a fiú remek, de legalább három évre satuba kellene fogni, megmunkálni, és akkor igazán jó táncossá válhatna. Ebben én nem hiszek, ezt meg lehet tenni egy rendszeres képzésben részesült, balettintézeti növendékkel, de vele biztosan nem, az ő személyiségén csak nagyon óvatosan lehet mozdítani: változtató szándék nélkül, a kibontakoztatásra törekedve. Jó lenne, ha nem kéne hasonlítani senkihez.

– *A mozgásszínházi előadásnál talán csak annak előkészületeiről nehezebb beszélni, írni. Hogyan dolgoztok, meg lehet-e fogalmazni néhány mondatban a módszerek lényegét?*

– Igyekszem erős rendszer, erős koncepció jegyében dolgozni, egyensúlyban tartani az ösztönöst és a tudatost; nagyon sokszor támaszkodom a mozgástervezői múlt tapasztalataira. A konkrét elképzelésen belül maximálisan rugalmas vagyok, ilyenkor nem a darab létrehozására készülök, hanem a próba légkörét, az alkotói helyzetet, a szabad levegőt igyekszem megteremteni. Ez nem hangzik valami frappánsan, de nagyon fontos, mert talán ez a legnehezebb. Ahhoz, hogy egy művészt irányítani, instruálni, segíteni, egyáltalán, figyelni lehessen, impulzusokat, kapaszkodási pontokat találhassunk, ez az atmoszféra szükséges, ugyanis egyetlen mozdulattól fel lehet építeni egy előadást. A munkamódszer részletkérdései azonban előadásról előadásra változnak, a lényeg, hogy a végső teljesítmény minden pillanata izgalmas legyen.

– *Milyen különbségeket érzel a saját koncepciód és a közsínházi gyakorlat között?*

– Ott nagyon gyakran a konstrukció a legfontosabb, a végeredmény pedig lehet bődületesen unalmas. Számomra az előadás, a létrehozási folyamat a fontos, nem a végkifejlet. Ha igazán jó irányba megyünk, a próbafolyamat alatt sajátos, szinte szerelem-szerű érzést élek meg. Sokféle testnyelvet beszélő táncosokkal, nagyszerű tehetségű művészekkel dolgozhattunk együtt: Gold Bea és Ladjánszki Márti alázata, sajátos tudása, ugyanakkor alkalmazkodási képessége, sokarcúsága, a fiatal és nagyon tehetséges Bodnár Ági érzékenysége, Porkoláb Anti különös nyersesége, színészi ereje remek alapot biztosított a közös munkához.

– *Milyen távlatban gondolkodsz?*

– Bennem az egészséges becsvágy szikrája sincs meg, ezért erre a kérdésre nehéz válaszolnom. Szeretnék olyan előadásokat csinálni, amelyekben nekem, nekünk, másoknak öröme telik, más perspektívák elképzelésem nincs. Persze nekem is vannak reális és irreális vágyaim, de a rendszer meghatározza a lehetőségeinket. Nagyon sok olyan személyiséggel hozott össze a sors, akivel szeretnék együtt dolgozni, és most nem kizárólag táncosokra gondolok: a Civil Negyed név a kivülről, a rálátás lehetőségére utal; a legfontosabb számomra, hogy megtarthassam a szabadságom. Ez a sikeres évad megerősítést jelent a szakma, az elsőként – drámai pillanatban – mellénk álló fiatal kritikusnemzedék tagjai, a közönség részéről. A következő évben két bemutatóra készülünk: az első darab Fehér Feri *Kaspar* című koreográfiája lesz.

Azt hiszem, mindig, mindent a nulláról kell kezdeni. Ez nekünk sikerült. Pilinszky jut eszembe, aki arról beszélt, hogy a művész legfontosabb feladata, hogy „újra és újra semmit se tudjon. Csak akkor képes megismételni azt a rendkívüli monológot, amit egy csecsemő folytat egy-egy különálló tárggyal, az összefüggések mindennemű könnyítése nélkül.”

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: HALÁSZ TAMÁS