



Halász Tamás SOSEM FOGOK HAMLETET JÁTSZANI

Beszélgetés MÉHES CSABÁVAL

A munkásságot ismerve az ember úgy képzei, hogy már ovisként te voltál a főbohóc, és a szeretteid a hálás közönség. Milyen útravalóval indultál?

A családban a pantomimnak nem volt korábban semmilyen hagyománya, de a színészetnek, bábszínészetnek annál inkább. Gruber Hugó bábművész az anyai nagybátyám volt, édesanyám is bábozott, a hajdani Aurora Bábegyüttes tagja volt, ahogy édesapám is. Ő a piaristákhoz járt gimnáziumba, és egyik tanára, Vízvári László alapította az együttest. Ha jól tudom, ők ketten is ott találkoztak. Mindkettejükben volt-van művészi hajlam, az már más kérdés, hogy más irányba vitte őket a sors.

Abbahagyták?

Igen, még a születésem, 1964 előtt. Az Aurora meg is szűnt. Édesanyám cukrászként, édesapám pedig villamos-mérnöként dolgozott, igaz, ő aztán még dzsesszdobosként is próbálkozott. Ekkor már éltem, jól emlékszem, hogy állt egy dobszerkó a szoba közepén. Úgy rémlik, hogy amikor apám elkezdett gyakorolni, édesanyámmal azonnal mentünk a nagymamához. Valószínűleg nem nagyon tolerálta otthon a dobszót.

Anyámék négyen voltak testvérek, közülük csak Hugó volt professzionális művész, de azért az egész családban ott volt a művészi vonal, ami ment is tovább: van az unokák közt is folytatás, az unokaöcsém, Farantai Bence például versenytáncos. A saját gyermekeimről pedig már nem is beszélek. Egyik fiam komolyan zsonglörködik, a legkisebb bűvészkedik, a lányok táncolnak, és mindegyik tanul zenét, énekelnek, és a színészet sem áll messze tőlük.

Amikor régen összejöttünk hétvégenként, ünnepeken, mindig ment a móka. Emlékszem a katonatiszt nagypapámra, aki amúgy csendes, néha mogorvának tűnő ember volt, gyakran előtört belőle a komikus. Biztos ismered a játékot, hogy valaki magára terít egy kabátot, kalapot, bejön háttal az ajtón – ilyenkor nagymamám konferált, hogy „jött egy bácsi, megnézni a lakást” – és egyre magasabbra emeli a ruháit a kezével és egyszerre ott áll előtte egy három méter magas alak. Nagyon sokat nevtünk, játszottunk együtt. Én pedig már természetesen gyerekkoromban is bohóc akartam lenni. Az iskolában akkor még volt ilyen, hogy „mókamester”: a Táncsics Őrsben én voltam az.

Mi volt az első nyilvános fellépésed?

Talán hatodikban volt egy farsang, arra találtam ki egy bohócszámot: két osztálytársamból csináltunk egy lovat, ami végül aztán tevé lett, mert olyanra sikerült a feje. Mentek körbe a teremben, én fel akartam ülni a nyeregbe és hatalmasakat estem. Megnyertem az osztály-versenyt, meg a tombolát: egy torta volt a díj, a tetején egy rózsával, amit odaadtam annak a lánynak, akibe éppen szerelmes voltam. Voltak olyan terveim, hogy jelentkezem az Artistaképzőbe, de aztán nem jutottam el a felvételiig. Akkoriban váltak a szüleim, elég nehézre fordult a sorsunk. Édesanyám beíratott gimnáziumba az esztergomi ferencesekhez, ami eléggé meghatározta a további négy éveimet. Ott ezzel a dologgal kevésbé foglalkoztam, de nem tagadtam meg magamat. Volt például színházi szakkörünk, minden évben előadott valamit egy-egy osztály. Mi a *János vitézt* mutattuk be egy nagy csavarral: úgy, mintha a tanáraink játszották volna a szerepeket. Frenetikusán sikerült, sajnálom, hogy nincs róla felvétel. A darabban játszott évfolyamtársam, Latabár Árpai is, Latabár Kálmán (az ugyanebben a gimnáziumban tanult) „Latyi” unokája, fantasztikusan tehetséges srác, szintén a színészi pályát választotta.

Érettségi után eldöntöttem, hogy megpróbálom a felvételit a Színművészeti Főiskolára. Nem jártam semmilyen előkészítőbe, nem voltak érdemi elképzeléseim a követelményekről, csak azt tudtam, hogy mi a penzum, amit meg kell tanulni, hogy a bizottság elé álljak. Emlékszem, a Kacsóh-féle *János vitézből* vittem Az öreg király dalát

is a tíz vers, három próza és három dal között: kérték, hogy azt adjam elő. Visszagondolva: tényleg ciki lehetett. Kicsi voltam, kölyökképű, minden különösebb előképzettség nélkül... nyilván nem vettek föl.

Többet nem is próbáltad meg?

Nem. Abban az időben édesanyám az OTP-ben dolgozott, mint pénztáros. Jó kapcsolatban volt a környék, a Krisztinaváros összes művészemberével, akinek ott volt számlája. Sokat beszélgetett az Omega tagjaitól kezdve Máté Péter énekesen át mindenféle színészekig. Így ismerte a Dominó Pantomim pénzügyesét is: a társulat a közelben, a Várban, az Úri utcában működött. Jóban voltak, anyámnak meg eszébe jutott, hogy esetleg nem akarnám-e kipróbálni magam önállóan. Le voltam törve a felvételi után, ő beszélt rá, hogy azért mégis menjek el hozzájuk. A három éves képzést nyújtó stúdiójukban már lezajlottak a felvételek és elindult az év. Rákérdezett, üzentek, hogy persze, jöjjenek csak, megnéznék. Tímár Tamás, a Dominó Stúdió vezetője azt mondta, hogy most nincs idő engem megnézni, álljak be, aztán majd csinálunk egy pótfelvételt. Telt-múlt az idő, a felvételt tologatták, én mentem minden este a különböző órákra, dzsesszbalettre, balettre, pantomim-technikára, jógára, body-tréningre. Aztán egyszer rákérdeztem, hogy mégis, mi történjen velem, mire azt válaszolták, hogy látják, mit tudok, van tehetségem és maradjak. Eltelt egy év, jött a vizsga. Akkor rendezte meg a Dominó vezetője, Köllő Miklós a *Salomé*t a Gellért Fürdő szabadtéri uszodájában, amiben nagy örömmre szerepet kaptam. A bemutató után felbomlott az együttes. Így az volt az utolsó évfolyam, amibe engem felvettek.

Legendás kor volt ez, szinte vallásos hittel működő pantomimes csoportokkal, akik nem voltak túl jó kapcsolatban egymással, hogy finoman fogalmazzak.

Ez így van: nekem, az újoncnak is érzékelhető volt egy ellenséges, feszült állapot. Voltunk mi, dominósok, voltak a corpusosok M. Kecskés András vezetésével, a Bolero Pantomim, Uray Péter együttese, aztán a Ludens Pantomim, a Dvorák Gáborék-féle társaság, a Karsai Pantomim... Érezhető volt egy fajta féltékenység a csapatok között, mintha mindenki a saját várát védte volna... Ebből persze én keveset éreztem, hiszen már egy másik generációhoz tartoztam, és a mai napig nem értem, mi volt az oka. Amikor Tímár Tamással közösen elkezdtünk dolgozni, és megalapítottuk a Pingvin Pantomimet, éreztem rajta is ezt az éber őrködést, azt, hogy „nem keveredünk”.

A Pingvin Pantomim rövid ideig működött...

A Dominó szétesése után három évig dolgoztunk együtt Tamással, mi ketten voltunk az együttes. Számomra nagyon tartalmas és emlékezetes három esztendő volt. Klasszikus számokat tanultunk be, mint a súlyemelő, a robot, vagy a színházi közönség, amikhez aztán újabb jelenetek jöttek, például egy vámpíros, aztán a fogorvos...

Milyenek voltak ezek a darabok?

A robotosban – ilyesmit sokan csináltak előttünk is – például Tamás behozott engem a hóna alatt, mozgatott, mint egy bábut, aztán beindultam, elkezdtem működni – erről a számról van egy „archív” filmfelvételem, ami még a Szegedi Ipari Vásáron készült. A *Mim arzenál* című, pantomim-jelenetekből álló műsorunkat a Pesti Vigadóban játszottunk, együtt a *Vakító éjszaka* című egyfelvonással, amiben, rajtunk kívül már a stúdióink is játszottak és Roger Waters *The Pros and Cons of Hitch Hiking* című lemezének anyagát használtuk, mint zenei kíséret... Az előadásnak semmi köze nem volt a zene szövegéhez, nem nagyon törődtünk azzal, hogy mit énekelnek angolul, de a zene hangulata nagyon illett a darabhoz.

A Pingvinnek voltak saját stúdiói? Ti is tanítani kezdtetek?

Igen, 19-20 évesen én már tanítottam. Tamás volt a tapasztaltabb, a profi, és engem bedobott a mélyvízbe, amiért azóta is hálás vagyok neki. A lakásán volt az iroda, onnan szerveztük az életünket, intéztük a stúdiót, ami a Molnár utcában, a művházban kezdett működni, aztán a VSZM-ben folytattuk, a legendás Kék Úrnál.

Kik jártak hozzátok?

Tizenöt-husz hallgatónk volt. Például Stubnya Béla, Pelsőczy Réka színészek, Tulipán Kati, Ágoston Mónika, Efsztratiadis Sztratosz, akik bohócdoctorként működnek – hirtelen ők jutnak eszembe, akik aztán a szakmában is maradtak.

Visszatérve a „nem keveredünk” törvényére: az átjárás ekkor nem volt lehetséges az együttesek között...

Nem. Én legalábbis így éreztem. Talán ez volt az egyik oka, hogy a mi kétfős együttesünk nem sokkal később megszűnt, mert engem őszintén érdekelt, hogyan dolgoznak mások, imádtam, amit M. Kecskésék, aztán Goda Gáborék csinálnak, rajongtam a Corpus *Mario és a varázslója*ért... fantasztikus darabokat lehetett látni. Minderre akkor lehetett igazán rálátni, amikor megrendezték a Játékszínben a hazai pantomim-együttesek első fesztiválját:



akkor végre mindenki mindenkit megnézett és egyértelművé váltak az értékek. Elkezdünk egymás iránt érdeklődni, szóba állni a másikkal. Itt derült ki, mekkora hiba volt a korábbi évek merev elzárkózása. Későn, de elindult egy intenzív mozgás. Persze voltak – és nem akarok senki fölött pálcát törni – nyitottabb és zárkózottabb vezéralakok, művészek ezt követően is. A Corpus-körhöz tartozó Goda Gábor és én, aki dominós voltam, barátokozni kezdtünk, aminek, hála az égnek meg is lett az eredménye: amikor vége lett a Pingvinnek, 1987-ben – ekkorra már, ha jól tudom, a Corpus is megszűnt – elkezdtem dolgozni a frissen alakult Artussal. Már nem is emlékszem pontosan, hogy hogyan jöttünk össze, de az egyik legjobb időszak volt az életemben. Ekkoriban szervezte Angelus Iván a nyári tánckursusokat, amelyeken nagyszerű tanárokkal dolgozhattunk. Ezekben a workshopokban az volt a fantasztikus, hogy én nyaranta egy teljes hónapig folyamatosan táncoltam, meg doboltam... Cheikh Tidiane Niane óráin szerettem meg például egy életre az afrikai táncot, de részt vettem az indiai Arup Ghosh óráin is, jártam dzsessztáncra, Limón-technikára: egyszerre kinyílt a világ.

Nem csak Neked nyílt ki a világ: ezekben az években kezdtek sorra érkező a külföldi modern együttesek. Végre megláthatóak, mi zajlik a vasfüggöny túloldalán...

Nagyon sok előadást láthattunk, jól emlékszem néhány óriási élményre. Regős Pali bácsi szervezésében, a Szkénében voltak az IMMT-k, a Nemzetközi Mozgásszínházi Fesztiválok, ott rengeteg vendéjátékot megnéztem. A Habbe és Meik nevű német páros például hihetetlen erős emlékem. Jöttek nagyszerű csapatok a világ minden tájáról, itt találkoztam az orosz Licegej-együttessel; a poznani Tomaszewski-pantomimet a Vígszínházban láttam, döbbenetes volt. Néztük őket és szívtuk fel magunkba, amit láttuk.

Utaznod sikerült?

Talán a neveltetéséből fakadóan sajnos nem voltam bevállalós, utazós típus. Nem tudom, egyáltalán sikerült-e volna kijutnom, ha elhatározom magam? Talán jó lett volna kikeveredni a Marceau- vagy a Lecoq-iskolába, de nem volt elég bátorságom belevágni, vagy a sors akarta így. Úgyhogy maradtak az itthoni workshopok, a vendéjátékok. Meg ekkorra már az Artussal közös munkára koncentráltam, ami nekem nagyon fontos volt.

Hogyan kezdtetek el együtt dolgozni?

Kicsit már homályosak az emlékek, de ha jól emlékszem, a *Gázcív* című előadásukat újították föl és kellett valaki abba a nagy bográcsba, amiben korábban Zsiráf, Harsay Gábor ült a darabban. Talán az volt az első Artus-produkció, amiben részt vettem. De az is lehet, hogy a *Sétáló angyal* volt az első, már keverednek bennem a dolgok, az egy nagyon intenzív időszak volt.

Évekig dolgoztál az Artus tagjaként és önállóan is. Hogy fért meg együtt a kettő?

A *PantoMix* című műsoromat, ami szintén pantomim-klasszikusokból állt, folyamatosan játszottam a Pingvin megszűnése után és közben kerültem be az Artusba a *Sétáló angyal* és a *Gázcív* kapcsán. Az első, teljesen önálló bemutatóm a *Pisztrángötös* volt 1990-ben, a Szkénében, miközben elkészült az Artus *Alvajárók* című darabja. Ezt követte aztán a *Fregoli*, három évvel később, és 1996-ban készült el a *Robinson torzó* – ez alatt pedig szimultán dolgoztam az Artussal: *Turul*, *Gyöngykánon*, *Tűzfal*, a *Human Garden Új-Zélandon*...

A *Turul* című előadást nagyjából a *Fregolival* egy időben mutattuk be a társulattal, 1993-ban már ezzel utaztunk Kairóba, a nemzetközi fesztiválra. Meg kell említenem Sólyom Tamás zenész barátomat is, akivel abban az időben több gyermekprodukción hoztunk létre és játszottunk országsszerte. Tamással azóta is együtt dolgozunk. Most visszagondolva nem is tudom, hogy tudtam ennyi mindent csinálni egyszerre.

Milyen érzés volt a szólók, kettősök világából egy ekkora létszámú, ilyen nagy formátumban működő együttesbe átjárni?

Tudod, nem mindig volt jó nekem egyedül dolgozni. Persze az nagyon jó, hogy egyedül is megállom a helyem a színpadon és persze, élveztem a szólista-pályát is. De az nem jó, ha az ember bezárkózik önmagába, mert elkezd maga körül forogni. Nagyon szeretek csapatban dolgozni, amikor egymás által inspirálódunk, együtt küzdünk, együtt örülünk... Csapatban előfordulnak kisebb-nagyobb nézetkülönbségek és veszekedések, de nagyon jó volt közösen létrehozni ezeket a darabokat. Akkora tanulást jelentettek ezek az évek, hogy azóta abból élek. Nem csak Gábortól, de mindenkitől, aki ott volt, mert mindenki számított: Mándy Ildikó, Ernst Süss, Kágé (Kocsis Gábor), Virág Csaba, Berger Gyuszi, Kálmán Feri és még sorolhatnám.

Mesélsz Csabáról? Egyik tavalyi lapszámunkat az ő emlékének ajánlottuk...

Virág Csabával 1988-ban volt szerencsém szorosabb munkakapcsolatba kerülni. Az ő elképzelései szerint kezdtünk el dolgozni egy stíluson, ami aztán a *Sétáló angyal* című darabot meghatározta. Az előadást megelőzte egy performansz egy kiállítás-megnyitón, amiben együtt léptünk fel: Csaba, Lengyel Péter és én. A kiállítás különben a Quimby trombitása, Kárpáti Dodi (József) képzőművész barátom tárlata volt. Őt úgy ismertem meg, mint a fantasztikus angoltanárom, Fehér Judit férjét. Sokat jártam hozzájuk, dumálni kezdtünk Dodival, aki akkor rengeteget festett és egy megnyitója előtt megkérdezett, hogy nem csinálnánk-e ott valamit? Csabának felvettem az ötletet, és megkomponáltuk a megnyitót. Azt a címet adtuk a performansznak, hogy



„*Piktomotivációs Minimálvariációk – Oppening*”. Nagyon szerettem. De láthattam Csaba pantomimjeleneteit is, amiknek egészen sajátos, groteszk hangulata volt, nagy hatással voltak rám. Neki többre kellett volna vinnie. Nagyon kár, hogy nincs már köztünk.

A három saját munkád, a két szóló (*Pisztrángötös, Fregoli*) és a Sólyom Tamással játszott *Robinson torzó* nagyon komoly szériákat élt meg... Bizonyos értelemben igen. A Szkénében és a MU-ban egy időben szerencsére sokat játszhattunk, de én mindig azt éreztem, hogy „ebben azért még lenne”. Külföldön a Robinsont például nem is játszottam, pedig egy időben nagyon sokat vendégszerepeltem kint.

Egyszer azt nyilatkoztad, hogy ekkoriban tízből kilenc előadásodat külföldi közönség előtt játszottad.

De nem a Robinsonból. A *Pisztrángötös* és a *Pantomix* ment sokat külföldön. Miután második díjat nyertem a Pisztráng tizenöt perces részletével Frankfurtban, az évente, 1992-től megrendezett United Slapstick Comedy Awardon majd ugyanabban az évben, amikor az Artus *Turuljával* fődíjas lettem Kairóban (A legjobb színész díja, 1993), megindult velem pár évre a szekér. Felkarolt ugyanis az a szervező iroda, amelyik a frankfurti versenyt rendezte (nyilván, pont ezért: komikusokat vadásztak szerte az egész világból). Ők aztán nagyon sok fellépést szerveztek nekem. Azóta is hálás vagyok nekik ezért. Volt olyan, hogy egy szólóelőadással egy hónap alatt háromszor mentünk ki Sólyom Tamással, mint technikus-társammal Németországba.

Egy német portfóliódban láttam egy listát, amiből kiderül, hogy három-négy év alatt felléptél Bécsben, Kremsben, Saarbrückenben, Frankfurtban, Nancyban, Antwerpenben, Kairóban: ez még mai szemmel nézve sem akármí. Abban az időben a kortárstánc menedzsment még csak gyerekcipőben sem járt, a menedzser varázsszónak számított...

Az én esetemben ennyi volt a titok: a német szervezők, akik fantáziát láttak bennem a fesztivál után. A magyar tévén keresztül találtak meg, úgy, hogy Frankfurtba, a fesztiválra keresnek magyar komikusokat, „vizuális humoristákat”, így kerültem oda.

Sokat utaztunk az Artus-szal is, Macedóniától Új-Zélandig, azt ők szervezték, pontosabban például Beatrice Rossi, a Magyarországon élő svájci turnészervezőnk, menedzserünk. Nekem azóta is fájdalmam – vagy ügyetlenségem – hogy nincs senki, hosszú évek óta, aki szervezni segítene. Voltak, akik egy-egy előadás után odajöttek, hogy „hú, ez olyan, hogy lehetne külföldre vinni!” aztán mégse igazán történt semmi. Nosztalgiával gondolok vissza azokra az évekre, mikor pezsgett minden. A német történetnek aztán vége lett. Az iroda minden évben megszervezte a fesztivált, újabb és újabb tehetségeket fedezett fel és vett a szárnyai alá, engem egyre kevesebbet hívtak, mert jöttek az újak. Hogy ezen kívül még mi más hozta el a változást, nem tudom pontosan, de ha jól tudom, Németországban valamilyen adót vetettek ki a külföldről érkezett előadásokra, ami megdobta a költségeket. Elkezdték nem szólóelőadásokra, hanem varietéprogramokba hívni, amivel önmagában nem volt baj. Ezt is megismertem és meg is kedveltem. Eleinte nagyon ódzkodtam ettől, gondoltam, hogy jönnek majd a tollas fenekű lányok – amit nézni jó – de én hol leszek ebben? Aztán megtapasztaltam, hogy Németországban a varieté nem ezt jelentette: komoly, színvonalas szórakoztató programokban léptem fel. Ezt aztán csak egy darabig tudtam csinálni, mert elkezdték sorban születni a gyermekeim. Eleinte még családostul tudtunk utazni a feleségemmel, majd egy gyerekkel, két gyerekkel, hárommal... amikor négygel futottunk neki, akkor már nagyon nehézkesen ment. Én meg nem akartam heteket-hónapokat külön tölteni a családtól. Elkezdtem visszamondani a fellépéseket.

Ekkoriban költöztetek Sopronba, nagy tervekkel...

Sopron – ahonnan a feleségem származik – jó megoldásnak tűnt: Bécs, Németország mégiscsak közel van, a fővárosi kapcsolataimat, gondoltam, meg majd fenntartom valahogy. De Pestről elköltözve megszakadt a szoros kapcsolat az Artus-szal: a távolság, a család mellett nem tudtam vállalni a másfél-két hónapos próbaidőszakokat. Megint magamra maradtam, Sopronban nem sikerült csapatot összehoznom magam körül, de én nem is vagyok ilyen típus.

A budapesti életemnek volt egy olyan oldala is, ami az iszonyú nagy pörgésről szólt – ebbe kezdtem belefáradni. Az Artus, a szólista lét, a tanítás – mind jó, de egyszerre már sok volt. Sopron nyugodtabb tempót ígért.

Sok nyugalmat Sopronban sem hagytaal magadnak: befogadó színházat szerveztél.

A Kas Színházat, amiből azt reméltem, hogy ki fog nőni valami szuper dolog. Rengeteg társulatot, produkciót sikerült csábítanom a Kas-ba egy-egy vendégjátékra, nagyon sikeres volt az a kezdeti egy-két év.

Milyen helynek szántad a Kast?

A budapesti MU Színház volt a modell: legyen benne színház, zene, tánc, beszélgető estek stb. – még méretben is nagyon hasonlítottunk. A Soproni Erdészeti Szakközépiskola dísztermében rendezkedtünk be, az iskola igazgatója, Dr. Rónai Ferenc nagyon nyitott volt a terveimre. A hatalmas (tizenhatszor kilenc méteres), stukkós díszítésű, gyönyörű termet alig használták, megkaptam ellenszolgáltatás nélkül. A diákok ingyen járhat-tak be az előadásokra, ennyi volt a feltétel, ők pedig örültek, hogy a sulinak, a városnak ez milyen jó. Előadásokat tartottunk (itt mutattuk be

a *Robinson torzót* is), próbálhattunk, workshopokat szerveztünk. Két évet ért meg a nyári Csodabogár Fesztiválunk, ami olyan volt, mint a Fringe Fesztivál. A város és az NKA annyi pénzt adott, hogy szerényen, de működni tudtunk, mindenki szívesen jött nagyon alacsony gáziért. Egy idő után aztán már nem volt pofám azzal hívogatni művészeket, hogy „ez egy új kezdeményezés, ugye ennyiért is eljössz?” A kevés pénz miatt nem tudtunk tovább lépni, egyre kínosabbá vált az egész. Egy idő után megszűnt a hely is, a városi tévé betette a lábát, minket átraktak az egyetemi művelődési házba, ahol ellopták a fele cuccunkat, aztán jött az összeomlás, elfogyott az erő, megszűnt a Kas Színház. Később feleségemmel szerettünk volna Waldorf-óvodát és iskolát létrehozni Sopronban, de nem jött össze. Mi ragaszkodtunk ahhoz az elképzelésünkhöz, hogy a gyerekeink ilyen szellemben nevelkedjenek, így tizenkét évvel ezelőtt megszületett a végső döntés, hogy elköltözünk Pilisszentlászlóra. Itt van egy nagyszerű Waldorf-iskola és óvoda. Azóta itt élünk, én pedig újra a fővárosban próbálkozom a dolgaimmal.

Azt eldöntötted, hogy a híres szólóidat többet nem játszod?

Megvan minden kellék, díszlet, és fel is merül néha bennem, hogy igenis, elő lehetne venni őket, fel lehetne a darabokat újíteni. De a Kas éveiben úgy döntöttem, hogy nem akarok többé úgy dolgozni, hogy filléreket fizetek azoknak, akik a társaim egy-egy produkcióban... Talán egyszer, ha nem is társulatot – mivel alapvetően szóló előadóművésznek tartom magam –, de egy kis csapatot sikerül magam köré gyűjtenem, akik magukénak érzik a munkámat, látnak benne fantáziát és lehetőséget, és állandó munkatársaim lesznek majd, ha nem is állnak velem a színpadon. Nagyon sok olyan tervem van, amit egyedül biztos nem tudok véghezvinni.

Mindig nekem szegezik a kérdést, hogy manapság egyáltalán ki csinál pantomimet? Kevesen vagyunk, ha most össze szeretnék hozni egy magyar pantomim fesztivált, alig lenne rá produkció. Mégis hiszek benne, hogy van a műfajnak jövője. Legalábbis a visszajelzések ezt mutatják.

Az irányzat gyakorlata viszont nem tűnt el, inkább csak beolvadt, összeolvadt, elkeveredett...

Így van. Szinte mindenki, aki egykor ezt tanulta, más utakat talált. Nézd meg Goda Gábor, Mándy Ildikó, Uray Péter pályáját, de sorolhatnám...

Ha a pantomimra gondolok, mindig az jut az eszembe, maga az eszme mennyire egyedül maradt, szétrajzottak a művelői: olyan, mint egy esernyő, ami alatt szinte nem áll már senki.

Ez egy pontos megfogalmazás. Csomószor történik meg, hogy az előadásaim után odajönnek, és azt mondják, hogy ők bizony ilyen jót nem láttak, ilyen jót rég nevettek. Innen nézve nem kérdés, hogy az irányzatnak kell, hogy legyen helye. De ehhez kellenek művészek, akik ezt képviselik. A pantomim esetében valami megszakadt.

Lehet azt tanítani, amivé te az elmúlt évtizedekben lettél?

Sokat bombáznak azzal, hogy miért nem tanítok. Pillanatnyilag egy-egy workshopot tartok. Nem tartom magam pedagógusnak – igaz, van óvóbácsi diplomám – de szívesen tanítok, és öröömökre, szeretik az óráimat. Magát a technikát tovább lehet adni, akinek van hozzá érzéke, elsajátíthatja. A nagy kérdés az, hogy mitől lesz például egy komikus jó komikus. Azt a pluszt, amitől valami átütő erejű lesz, mindenkinek magában kell keresnie és megtalálnia, fejlesztenie. Ezt az utat persze lehet segíteni, támogatni.

A tiszta pantomimtól azért te is messze távolodtál. Egyáltalán, hogyan határozod meg magad?

Néha azt mondom, hogy pantomimművész vagyok, de ezzel csinján bánok, mert ezt hallván mindenki elszalad. Az emberek fejében az él, hogy ez egy kódös, szentimentális műfaj.

Talán a PR-ral van egy kis gond? Sokan keseregnek például, hogy jaj, mennyire kikopott a tánc általánosságban a köztudatból, miközben például minden harmadik reklámban táncosokkal akarnak neked eladni egy terméket. Autót, csokit, lakást, cipőt.

A táncos-koreográfus Gál Eszter hosszú ideje tanít a Színház és Filmművészeti Egyetemen: tavaly felhívott, hogy pantomimet kéne, hogy oktassak Zsámbéki Gábor végzős osztályának, mert a növendékek ezt szeretnék. Két hónapig tanítottam őket. Volt vizsga, mindenki csinált egy kis jelenetet, tartottunk technikai bemutatót. Zsámbéki nagyon örült és azt mondta: borzasztó, hogy az egyetemen nincs pantomim-oktatás, és ő ezt szorgalmazni fogja. A dolog ott tart, hogy a pantomimet szinte egyetlen komoly, állami művészeti tanintézményben sem tanítják.

A világ egyre kevésbé kedvez a vegytiszta formáknak: a műfajok, stílusok keverednek, összemosódnak, felolvadnak egymásban. Nyilván az oktatásnak ezt kéne követnie.

Igen, ez igaz az én pályám esetében is. Pantomimet tanultam, de már a Dominóban egész sor más mozgásrendszert is megismertem. A különböző workshopokon, majd az Artusban is egészen új dolgokkal ismerkedtem, tanultam zenélni, énekelni, amit például a Méhek formációban, illetve a Brass in the Five zenekarral közös munkáinkban tudok használni... Minden művész abból van, abból él és alkot, amit pályája során felszív magába,

és erre akkor van lehetősége, ha például az oktatás minél szélesebb palettát kínál. Valószínűleg igaz az a nézet, hogy a pantomim egy eszköz, de – mint látható – megélhet önmagában is, van létjogosultsága, önálló műfajként. Akkor van baj, ha önmaga körül forog. Tudni kell tálalni, és látni kell a lehetőségeit és a határait. Az a korszak véget ért, hogy festett arccal, csíkos pólóban, fehér kesztyűben kiállunk az utcára tapogatni a láthatatlan falat, mert ez már nem elég. Unalmas, nevetséges.

Úgyhogy lehet, hogy nem pantomim-iskolát kell létrehozni, hanem valami olyat, ahol mindaz, amiről korábban beszéltünk, egyszerre megismerhető, s a tehetséges emberek kivesszék belőle a magukét, egy csak rájuk jellemző válogatást.

A komédiás éned a színpadra engedne komorabb témákat is? Nem tervezel más irányokba mozdulni?

Abban reménykedem, hogy amit viccesen megfogalmazok, annak azért észrevehető a komolyabb oldala is. Például a *Fregoli* című szólóban vastagon ott van a magány, a világban való egyedüllét nyomasztó érzése, kérdése – humorba csomagolva. Ahogy a főszereplő próbálja a születésnapját ünnepelni, minden ellene fordul, nem tud örülni. Emlékszem, egyszer egy baráti társaságban beszélgettünk a lakásról, amiben ültünk. Ott villant be nekem, hogy a fürdőszoba (ahol a *Fregoli* játszódik), egy önálló univerzum. Így kezdtem el felépíteni azt a darabot. Ebben a térben mindennek megvolt a szimbolikus jelentése: amit persze nem kötöttem a nézők orrára: vegye észre mindenki, ha akarja. A kád meleg víz, ami lassan kihűl, a fregoli, az elérhetetlen fehér törülköző, a sampon, a süti... A kádba kerülés, mint a születés metaforája...hosszan sorolhatnám. A darabban végig szólt egy rádió, és mindig az aktuális eseményre utaló műsort sugárzott...

Vagy másik kedvencem, a *Robinson torzó*, tele engem (és Tamást) foglalkoztató mély gondolatokkal, szintén viccesen megfogalmazva. A darab végén sokan maradtak ülve, könnyes szemmel a nézőtéren. Volt, akit az előadás után nekem kellett megvigasztalnom. Az én „sötét” oldalam úgy jön elő a színpadon, hogy közben a néző nevet – majdnem mindig. Csatában nagyon szívesen játszom a komor hangulatú szerepeket, jeleneteket. Egyedül nem biztos, hogy nekiállnék ilyesmit csinálni. Az biztos, hogy én sosem fogok Hamletet játszani.

