

A törékenység ereje

Cserepes Gyula táncművész-koreográfussal *Fragile* című táncos monodrámája kapcsán Bakos Petra beszélget

*B. P.: Kérlek, meséld el dióhéjban a táncos pályádat, úgy, ahogyan a *Fragile*-ben is összefoglalod, hogy azok, akik nem látták az előadást, szintén értsék, hogyan jutottál el ehhez a... szólóhoz? Vagy te hogyan sorolnád be műfajilag?*

CS. GY.: Az én szememben a *Fragile* egy prózai előadás, amiben ugyan vannak táncos elemek, de nem a tánc az alapnyelv. Tehát ahogy az előadásban is elhangzik, Óbecséről származom, jelenleg Budapesten élek, táncművész-koreográfus, pillanatnyilag pedig betanított segédmunkás vagyok. A *Fragile*-t 2020-ban mutattam be Budapesten a MU Színházban, és ebben az előadásban, ahogy jelezted, a szakmai pályáimre is reflektálok. Elmondom, hogy Óbecsén az Orion Egyesületben társastáncoltam '99 augusztusáig, amikor a NATO-bombázások után a Somogy megyei Marcaliba költöztünk a családommal. Ott, mert nem volt társastánc, néptáncolni kezdtem, később pedig jelentkeztem a Fóti Népművészeti Szakközépiskolába azzal az elképzeléssel, hogy egy napon majd hivatásos néptáncos leszek. Ekkor még a Magyar Állami Népi Táncgyűttes lebegett a szemeim előtt, de aztán az érettségi évében átmentem a Budapest Kortárstánc Főiskolára, ott érettségiztem, és ott kezdtem el főiskolai tanulmányaimat is. Azóta, tehát lassan két évtizede kortárstáncokkal foglalkozom. A főiskoláról előbb a budapesti Közép-Európa Táncszínházba (KET) kerültem, onnan 2008 elején Ljubljanába Iztok Kovač társulatához, az En-Knaphoz. Velük dolgoztam 2012-ig, azóta szabadúszóként működöm, és eközben fokozatosan eljutottam addig, hogy önállóan hozzak létre előadásokat, performanszokat. Dolgoztam már szlovák-cseh koprodukcióban, illetve ismétlődően dolgozom két svájci társulattal, a genfi Cie József Trefelivel meg a lausanne-i Cie Phi-

lippe Saire-rel. A Trefeli társulatban táncművészként foglalkoztatnak, a Philippe Saire-ben pedig alapvetően performer-táncművészként, bár idén Barcelonában rendezőasszisztens-próbavezetőként is kipróbálhatam magam.

B. P.: Mióta készítesz saját darabokat?

CS. GY.: 2012-ben Belcsényben, a Spitzer-kastélyban volt az első saját bemutatóm. Erre pedig úgy került sor, hogy az újvidéki Kulturanova Egyesület szerette volna ráirányítani a figyelmet a műemlékvédelem alatt álló vajdasági udvarházakra. A szervezet vezetőjével, régi barátommal, Milan Vračarral hosszas ötletelés után arra jutottunk, hogy csinálunk egy performanszt az akkor már évek óta kihasználatlanul álló és állagromlásnak indult Spitzer-kastélyban. Ezzel szeretnénk volna felhívni a helybeliek meg a döntéshozók figyelmét erre az értékes épületre. Kitaláltam egy térspecifikus interaktív koncepciót, amiben én játszottam a valamikori kastélytulajdonos Spitzer szellemét, aki egy éjszakára megnyitja a kastély kapuit a közönség előtt. 10–12 fős csoportokban engedték be a nézőket, akiket fokozatosan végigvezettünk a belső tereken, amelyeket per sze gondosan előkészítettünk, némelyikben installációt helyeztünk el, másutt pedig élő performansz volt látható. Tehát egy estére életre keltettük a kastélyt, hogy az odalátogatók érzékelhessék, milyen is lehetett, amikor még zajlott ott az élet. Az eseménynek nagyon jó visszhangja volt helyben is és a környéken is, van is róla egy rövid videó online.

Amikor eljöttem ez En-Knaptól, erősen élt bennem a vágy, hogy önállóan alkossak, de a kezdeti időkben ez lassan alakult. A belcsényi performansz után 2013-ban készítettem egy húszperces etűdöt *The Bridge* címmel, amit Brüsszelben mutattam be, aztán játszottam Bécsben, Párizsban, Mexikóban. A következő szólón 2014 tavaszán kezdtem dolgozni, és 2015 során készült el. A *Selfy*-t 2016 elején mutattuk be Ljubljanában, Iztoz színházában. 2017-ben költöztem vissza Budapestre, 2018 óta gyakorlatilag minden évben volt önálló bemutatóm: '18-ban a *Late Night Show*, '19-ben pedig a *Rave* című táncelőadások, '20-ban a *Fragile*. Ezzel párhuzamosan, szintén 2020-ban a KET megrendelésére készítettem egy táncszínházi előadást, a *Bardót*. 2021-ben pedig egy összművészeti előadás keretében egy táncossal meg a szobrász nagybátyámmal

csináltunk egy live act-et *La Pomme de Vie* címmel. Tavaly volt egy hét órán át tartó szólóm, a *sevenTHseven*, meg egy táncszínházi bemutatóm, a *Fonó-Dó* még az év elején.

B. P.: A beszélgetésünk elején azt mondtad, a Fragile-t prózai előadásnak tartod, mert inkább szöveggel dolgozik, mint a táncművészet eszközeivel. Szólaltál már meg korábban is színpadon?

CS. GY.: Általános iskolában nagy kihívás volt számomra verset tanulni, mert mindig átköltöttem a szöveget. Nem szó szerint mondtam vissza, csak kábé. A szótagszám többnyire jó volt, de mások voltak a szavak. Később viszont, középiskolában egyszer rávettek, hogy játsszak szöveges szerepet egy iskolai műsorban, és erre pozitív visszajelzéseket kaptam, de továbbra is bennem volt az, hogy én nem szeretek szöveget tanulni. Úgy-hogy amikor pályát választottam, ugyan felmerült bennem a színészet, de a „nem szeretek szöveget tanulni” leseperte az asztalról. Aztán Szlovéniában az En-Knappal a harmadik előadást, amiben dolgoztam, egy színházi rendező, Bojan Jablanovec (Via Negativa) rendezte, és abban az előadásban nemcsak hogy szöveget tanultunk, hanem nekünk kellett megírunk a szövegünket. Ott, akkor átmentem a tűzkeresztségen. Aztán még Simone Sandronival is csináltunk előadást, amelyben a szövegemet először angolul tanultam meg, aztán szlovénül és olaszul is meg kellett tanulnom. Szóval még nem játszottam három felvonásos Shakespeare-drámát, és nem tudom, hogy egy ilyen szöveget mekkora munka lenne megtanulni, de kisebb volumenű szöveges szerepeim már voltak.

B. P.: A belcsényi performansz, ahogy mesélted, egy társadalmi tudatosító projekt része volt, és a Fragile is egy politikailag tudatos előadás, amennyiben a férfiaságról alkotott kortárs elképzeléseket, illetve azok személyes vetületeit veszi górcső alá. Már a kezdetektől jellemző ez rád, hogy próbálsz elcsígni azt, ami benne van a levegőben, és összehozni a saját anyagoddal, a saját érdeklődéseddel, vagy fokozatosan találtál rá erre az elegyre?

CS. GY.: Szerintem aki alkotóművészetrel foglalkozik, az valamiféle szűrő vagy csatorna, aki a saját szemüvegén át látja a világot, és aztán erre reflektál. A munkáim között mindenekelőtt én vagyok a kapocs, és hogy az adott korban, az adott társadalmi helyzetben én hogyan élem meg a világot, az csapódik le az előadásokban.

B. P.: Értem, viszont az a tapasztalatom, hogy felénk, értve ez alatt a kelet-közép-európai közeget, egyre erősebb az ellenállás az emancipatorikus mozgalmakkal szemben, mint a nőmozgalom vagy egyéb hatalmi kisebbségi mozgalmak, ami nyilván a populista kormányok hathatós tevékenységének köszönhető, akik erre rádolgoznak, és kiéleltetik az emberekben a félelmeket. Ezért volt nekem érdekes, hogy valaki 2020-ban Magyarországon azt mondja, kezdjünk valamit azzal a fogalommal, hogy fehér férfi, és ezt egy egész monodrámán át következetesen és tüzetesen vizsgálja. Hogyan jutottál el ehhez a témához?

CS. GY.: Távolabbról indítanék. Amikor 2019 végén vagy 2020 elején foglalkoztatni kezdett egy prózaíró szólódarab ötlete, láttam, hogy a nemzetközi kortárs előadói közegben népszerű és/vagy fajsúlyos kérdésként az emancipáció, a szexuális másság stb. vetődik fel, de azt is gyorsan beláttam, hogy ezekre én nem tudok autentikusan reflektálni, értsd előadást csinálni, mert ezek engem nem érintenek közvetlenül. Más szóval arra gondoltam, hogy jönnék én hozzá, nem élem át, nem érzem át úgy, ahogy azok, akiket ez ténylegesen érint. Közben meg feltűnt, hogy a képletnek az is a része, hogy az úgynevezett fehér férfi hogyan viszonyul akár ezekhez a mozgalmakhoz, akár a mássághoz, és az volt az érzésem, hogy erről egyáltalán nem beszélünk, mármint az úgynevezett fehér férfi szempontjáról. Ahogy én látom, az emancipatorikus ideológiákban a fehér férfi leginkább bajforrásként tűnik fel, de arról nem nagyon szól a diskurzus, hogy a kizáráson, az eltávolításon kívül mit lehetne vele kezdeni, lehet-e valamire esetleg vele együtt lépni. Innentől kezdett ez a téma érdekelni, mert úgy láttam, hogy mint hetero fehér férfi ezt autentikusan végiggondolhatom, mert ebben érintett vagyok. Érdekel az a kettősség is, hogy mivel vajdasági magyarként én is kisebbségi vagyok, emiatt bizonyos tekintetben tudok azonosulni a hatalomból kizártak perspektívájával. Közben viszont a közeg, amiben felnővekedtem, arra kondicionált, hogy számos férfi előjogot magától értetődőnek tekintsek. Ezzel együtt a hagyományos férfivá nevelésnek is voltak hátulütői. Például a családban az engem nevelő nőtől számtalanszor hallottam azt, hogy „katonadolog”, „ne légy anyámasszony katonája” és így tovább. Ehhez képest bekerültem a kortárástánc közegbe, ahol az elvárások egy férfi

felé nagyon mások, mint amire kondicionálva lettem gyerekként vagy akár a néptáncos éveim során.

B. P.: Tehát te fölvetted ezt a kesztyűt, ahelyett, hogy előjogaid tudatában lesöpörted volna. Azt gondolom, hogy ez azt jelzi, hogy vagy magaddal vagy jóban, vagy a világban elfoglalt helyeddel, mert abból, hogy ezt bevállaltad, arra következtetek, hogy nem érzed magad férfiként veszélyeztetve az emancipatorikus mozgalmak által. Gyakran azt látom, hogy a férfiak veszélyeztetve érzik a pozícióikat, mert ugye jönnek a nők, jönnek a... – ez behelyettesíthető, a fiatalok akár. Neked mégsem nyílt ki a bicska a zsebedben attól, hogy a művészetben a mai mainstream túlnyomórészt azzal foglalkozik, ami te pont nem vagy, amivel kapcsolatban azt mondtad, hogy nem éled át, nem érzed át.

CS. GY.: Abszolút vannak ezzel kapcsolatban indulatok, félelmek bennem, és olykor ezek elő is törnek, de most már tudok róluk, és ez segít. Talán éppen ezért vált fontossá számomra a kérdés, hogy mi az ebben a közegben, amit autentikusan tudok képviselni. Mert azt gondolom, hogy ha valaki valamit hitelesen csinál, az erős alapot teremthet ahhoz, hogy mások érdeklődését is felkeltse. A pozícióföltés kapcsán pedig az jutott eszembe, hogy abban nem nagyon hiszek, hogy a pozícióföltő embereken lehetne változtatni, de egyre inkább érdekel, hogyan kell a kisgyerekeket nevelni ahhoz, hogy felnőttként nyitottabban, elfogadóbban viszonyuljanak a világhoz. Mert amikor a környezetemben lévő nők tőlem elfogadást, nyitottságot várnak, akkor tulajdonképpen azt várják el tőlem, hogy úgy viselkedjek, mintha az engem fölnevelő nők nem arra kondicionáltak volna, amire. Ezzel nem a nőkre akarom tolni a felelősséget, de amíg elsősorban ők a gondozók, a nevelők, rajtuk keresztül csapódik le a gyerekben mindaz, amit a társadalom elvár vagy elképzel.

B. P.: Ennek nagy irodalma van, hogy a patriarchális társadalmakban a nők a gatekeeperek, a nők nevelik az alárendelődő lányokat és a domináló fiúkat, tehát a patriarchális szerepkövetelményeket a nők továbbítják a családokban, miközben a férfiak amolyan ellenőrző feladatkört látnak el. Igen, alapvetően a családban tanuljuk meg, mit jelent nőnek lenni és férfinak lenni, mit jelent nőként férfiakhoz viszonyulni és férfiként nőkhöz viszonyulni, kinek mi „jár”. Például pár éve azon kaptam magam, hogy folyton figyelmeztet-

tetem a lányomat, hogy ne beszéljen hangosan, miközben ő csak a természetes hangfekvéseiben beszélt, aztán egyszer csak rájöttem, hogy zsigerileg a nőiséghez a lágyabb, halkabb beszédet kapcsolom, és ennek megfelelően tulajdonképpen idomítom a lányom egy normatív nőiségre. Szóval amire te az elmélkedéseid révén ráfutottál, annak nagy szakirodalma van. Ugyanúgy egyre jelentősebb hangot képvisel a társadalomtudományban az az irányvonal, amelyre szintén ráérezted, hogy ha az elnyomás természetét szeretnénk megérteni, akkor nem elég az elnyomottakat tanulmányozni. Évtizedeken át a kutatások fókuszában a különböző elnyomott, kiszigerelt közösségek álltak, de az elnyomás természetének megértéséhez azokat is meg kell vizsgálni, akik elnyomóként lépnek föl, ahogy azokat is, akik ugyan nem vesznek részt aktívan az elnyomásban, de hasznuk van belőle, éppen ezért érdekeltek a rendszer fenntartásában. Közben pedig az sincs kellően feltárva, népszerűsítve, hogy mit nyerhetnek, mondjuk épp a fehér férfiak, azzal, ha a világ megváltozik, ha a hatalom plurálisabb lesz. Így meg aztán végképp nehéz rávenni az embereket arra, hogy bármit is földájanak.

CS. GY.: Azt gondolom, hogy egy holisztikus megközelítés lenne előremutató, amely vizsgálja az összes szereplőt, de ugyanúgy vizsgálja azt is, hogy köztük mi történik, milyen a viszonyok dinamikája. Ez a fajta megközelítés számomra azért kézenfekvő, mert a népművészeti szakiskolámban négy évig néprajzot tanultam. Azt nem tudom, hogy ez általában igaz a néprajzra, vagy nekem voltak olyan tanáraink, akik arra sarkalltak, hogy ha egy sándorfalvi oláhost tanulunk, akkor megvizsgáljuk, hogy bizony az a tánc nem véletlenül olyan, amilyen, hanem annak a formáját, használatát alakítja a környezete, a vallás, a mindennapok ritmusa. Számomra ez egy nagy felismerés volt, és aztán amikor a Bartók breviáriumban a 1913–14-es gyűjtéseknél ő ugyanezt írja le, akkor az további megerősítést jelentett.

B. P.: Aki közel megy, mint Bartók, az meglátja ezt, csak távolról lehet a dolgokat kvázi tiszta, éles kontúrú kategóriákba sorolni. Az előadásodban azonban mégiscsak mintha feltűnnének ilyen kategóriák, hiszen az életedben fontos szerepeket játszó nőknek, akiket megidézél, ugyanazok a tulajdonságai, ugyanúgy vannak felcímkézve, mind szép, dús hajú stb. és kedves, intelligens. Ez annyira gyakran ismétlődik a darabban, hogy nyilvánvalóan

íroniának hat. Mert azt nem lehet nem észrevenni, hogy a szerelmi kapcsolatok megidézése egy sablon szerint zajlik, miáltal a nők felcserélhetővé válnak egymással. Önmagadon ironizáltál vagy a futószalag férfin, akinek kábé ennyit jelentenek a nők?

CS. GY.: Persze, csomó ironia van benne, nyilván ironizálok azon a húszéveskori énemem, akit elsősorban a mellek foglalkoztattak. De inkább az érdekelt, hogy eljutunk-e oda, hogy felismerjük a mintákat, amelyek szerint élünk, és ha igen, akkor mi történik? Azt hiszem, a mintázatok kérdése kapcsolódik a családban elsajátított szerepekhez is, amiről már szó volt. „Fát lehet hasogatni a hátán.” Na, ez például egy olyan mintázat, amely, mire felszínre jut, mire azonosítódik, addigra nagyon sok torzulás kialakulhat.

B. P.: Megidézed a cseperedő kamaszt, akinek mellfixációja van, aztán azt is megmutatod, ahogy a fiú legénnyé érik és keresi a nagy őt, és meg is találja, hogy aztán még vagy féltucatszor megtalálja. Ugye ez is egy minta, egy filmek és olvasmányok és társadalmi elvárások által fenntartott kulturális kód, miszerint valahol van egy „igazi”, csak el kell hozzá érnünk, mintha valamiféle nyilvánvaló lennének, aminek célba kell találnia. A darabod vége felé aztán még egy további, kissé rezignáltabb, távolságtartóbb férfiminta is felmutatódik, a két vezérszál ugyanis a táncossá válásod és annak stációi, valamint a férfivá válásod és annak stációi, egymástól elválaszthatatlanul. Ez ugye neked a legmagánabb magánszférád, tulajdonképpen. Feltársz olyasmiket, amiket az emberek többsége vagy eltakar, vagy a közösségi média révén lájkolható, népszerűségfokozó cuki narratívákká sterilizál. Ehhez képest te olyan nyers láttelepet adsz magadról, ami akár egyfajta imidzsrombolásnak is tekinthető. Nem volt félelmetes mindezt mások elé tárni? Még hozzá olyan emberek elé, akik ott vannak veled egy térben, akik bámulnak, akik érzik a verejtéked szagát. Mert a Fragile-ban a személyes gyarlóságok és visszásságok felvállalása olyan fokú lemeztelenedést eredményez, hogy amikor a darabban ténylegesen levetkőzöl szinte anyaszült meztelenre, azt jóformán alig észleltem, mert addigra már annyiszor levetkőztél a történeteid révén. A szembenézésnek ez a mélysége, ahogy rámutatsz a mintákra, amiket követtél vagy követsz, nagy önismeretről tanúskodik, miközben egy ilyen feltárulkozás sokakra akár elidegenítőleg is hathat.

CS. GY.: Számomra is vannak olyan dolgok, amiket nem biztos, hogy felvállalnék a nyilvánosság előtt. Másrészt viszont bizonyos kockázati tényezőkre csak utólag gondoltam. Például a nézők kérdezték meg párszor, hogy az, hogy a volt szerelmeimet néven említem, nem kockázatos, nem gáz? Bevallom, csak ekkor tudatosult bennem, hogy előtte ebbe bele se gondoltam. Szerintem karaktergyilkosságot azon lehet elkövetni, akinek van mit rejtegetnie. Zsarolni azt az embert lehet, aki titkol valamit. Minél jobban le tudjuk ezeket bontani, annál kevésbé lehet visszaélni velünk. Számomra ez része az áramlásélmény irányába tett lépéseimnek. Ehhez hozzásegít az is, hogy a Vajdaságban felnőve megtanultam azt, hogy nem érdemes ragaszkodni dolgokhoz, mert bármelyik pillanatban történhet olyasmi, ami teljes mértékben felülírja a meglévő helyzetet. Ezt nyilván fel lehetne fogni veszteségtörténetként is, de azt tanultam egy terapeutától, hogy a veszteségeink számontartása emlékműállítás. Emlékművet állítunk a fájdalmainknak és rendszeresen áldozunk nekik, így aztán nem is tudunk továbblépni.

B. P.: A darabban pont az ilyen mintázatok megfigyelésén, részletező bemutatásán és az ezekre való reflektáláson át jut el lassan a történet a mába. Ez az érkezés a mába felvet jó néhány kérdést. A Fragile egy önéletrajzi előadás, a működés módja viszont más, mint egy memoáré vagy egy önéletrajzi regényé, amit a szerző egy ponton befejez, lead a szerkesztőnek, és onnantól a szerző jelene és jelenléte már nem képezi részét a történetnek. Te viszont továbbra is minden előadás során teljes testi valóddal képviselsz egy történetet, pedig az előadás bemutatása óta nyilván történtek dolgok az életedben, amelyek feltételezhetően változtattak azon, ahogyan afelől érzel, amiket a Fragile-ban elmesélsz. Hogyan viszonyulsz ahhoz, hogy van egy történeted, amelyben magadat reprezentáltad, de most egy olyan ember játssza ezt, aki azóta már változott, akár el is távolodott az ott elhangzottaktól?

CS. GY.: A *Fragile* ugye nem egy megírt szöveg, hanem egy *score*. Ez azt jelenti, hogy előre kijelöltem a pontokat, amelyeket érinteni akarok, de amúgy szabad a pálya. Persze minél többet játszom az előadást, annál több a bejáródott, rögzült szófordulat, mondat vagy szerkezet, de alapvetően mindig a helyszínen alakul a szöveg. Ami rögzített benne, most a felnövésemről és a tanulmányaimról meg a korábbi munkáimról szóló

részekre gondolok, ahhoz egy időbeli távolságból viszonyulok. A vége azonban, amikor a közönséggel kapcsolódom és a jelenemről beszélek, az már képlékeny, ennél fogva ez a rész folyton változott. Például tavaly júniusban Kanizsán a tömörítéssel próbálkoztam, de azelőtt három héttel Besztercebányán hosszan soroltam, mi minden történt még velem az előadás elkészülte óta. Tavaly decemberben aztán úgy gondoltam, hogy nekem ez ennyi volt, én ennyit tudtam kihozni ebből az előadásból.

B. P.: Mi keltette benned azt az érzést, hogy ez kifutott? Hogyan válik le egy ilyen személyes előadás az emberről?

CS. GY.: Egy ponton túlnő az ember a saját, így vagy úgy elmondott történetén. Másrészt meg, eltelt lassan három év a premier óta, valahol máshol tartok az életemben, és felmerült bennem, hogy még hiteles-e a számból, ami a darabban elhangzik, vagy ez kezd most már egy szereppé átalakulni.

B. P.: Mi történt közben ennek a két férfinak a viszonyával? Már mint van ugye egyszer a férfi, akit megjelenítesz, és vagy az a férfi, aki a játszás jelenében vagy, és ahogy mondd, egyre növekedett a távolság köztetek, mert a férfi, akit megjelenítesz bizonyos tekintetben a te lezárt archívumod, vagy az archívumodnak egy lezárt része. Az nyilvánvaló, hogy egy mélyen önreflexív folyamat során készült a darab. Mit jelentett a férfiaság, illetve a saját férfiaságod megvizsgálása számodra alkotóként és/vagy emberileg? Egy Pandora szelencéjét? Vagy terápiát?

CS. GY.: Egy ilyen munkának talán szükségszerűen van terápiás vonulata is. Sokáig félttem is ettől, mert meggyőződésem volt, hogy a terápiát nem kell kirakni a színpadra. Szeretném azt hinni, hogy nem magát a terápiát raktam ki a színpadra, hanem olyan dolgokat, amelyek a terápiás megközelítésnek köszönhetően megjelentek, és ami talán közérdeklődésre is számot tarthat, azaz több mint pusztán privát vinnyogás. 2018-ban volt egy törés az életemben, amikor az utolsó komolyan hitt kapcsolatom véget ért, és az az önreflexív munkafolyamat, amin a *Fragile* készítése során végigmentem, nagyon sokat adott, hogy ez a válság-időszak lecsenghessen. Jelenleg a férfiasággal jóban vagyok, de hogy a nőiséggel milyen a viszonyom, az is relevánssá vált, éppen attól, hogy a férfiaságomat górcső alá vettem. Elfogadtam végre azt,

hogy én egy érzékeny ember vagyok, például a nagyanyámnak az a viszatérő mondata, hogy „ne légy már ilyen túlérzékeny”, ami fél életemben ott csengett a fülemben, végre a helyére került, végre sikerült vele egy viszonyt kialakítanom. Amikor a lezárások után újra játszhattam ezt az előadást, akkor kezdtek igazán sorjázni azok az eredmények – de ez rosszul hangzik, hiszen nem célorientált a dolog –, szóval inkább azok a tapasztalatok, amelyek elkezdtek visszamenőleg is hatni rám emberként és alkotóként. Ennek tudom be azt, hogy egyszer csak életemben először el tudtam fogadni, hogy nem tudom, mi fog velem történni. A felnőtt életemben mindig volt valamilyen viszonyítási pontom: egy következő munka, egy utazás stb. Még a COVID alatt is láttam előre, hogy mi lesz, de tavaly január–februárban volt egy megélesem, ami arra emlékeztetett, amikor a Looney Tunes rajzfilmekben Tapsi Hapsi fut Elmer elől, és egyszer csak kifut a rajzfilmből, lefuta a rajzolt háttérről. Úgyhogy azóta valahányszor azon stresszelek, hogy úristen, mi lesz, akkor eszembe jut a háttér nélkül futó nyuszi, és ez megnyugtat.

B. P.: Összefoglalólag, az, hogy elkészült ez az előadás, mit tett hozzá ahhoz, ahogyan magadat látod? Az érdekel, hogy a folyamat, amelynek során létrehozta, meg az, hogy játszottad, meg hogy most úgy érzed, hogy túl vagy rajta, hogyan alakítja az énképedet meg a viszonyodat önmagadhoz, illetve a viszonyodat ahhoz, aki voltál ez az életösszefoglaló előtt. Vagy hogyan alakítja a viszonyodat akár a néptáncosi tanulmányaidhoz, vagy Vajdasághoz – bárhonnán indulhatsz.

CS. GY.: Talán még nem elegendő a távolság, hogy fel tudjam mérni, mit mutatott meg önmagamról. Viszont tök jó, hogy szóba hozta a néptáncot meg a Vajdaságot, mert ezekről azonnal eszembe jut egy kifejezés, amely összefoglalja, hogy ez hogyan alakult: integráció. Ugyanis valahogy a *Fragile* készülésével és játékosával párhuzamosan elkezdtek a múltamban meghatározó korszakok és elemek integrálódni a jelenembe. Sokáig úgy éltem, hogy tudat alatt le voltam választódva a vajdasági gyökerekről is meg a néptáncosságozomról is. Használtam a néptáncot, de valahogy kerültem azokat az embereket, akik az életemnek ahhoz a korszakához tartoztak. Nem haragudtam rájuk, nem volt semmilyen sérelmem, inkább szégyelltem magam valahogy, valamilyen tisztázatlan

okból. Ez mostanra elmúlt, elkezdtem újra találkozni azokkal az emberekkel, és tök jó élmények értek. Közben meg a korábban emlegetett hétértórás szólóban visszatértem ahhoz, hogyan érzek ma a néptánc felől, és mit tudok vele most kezdeni. A Vajdaságot illetően pedig ősszel volt egy szívemnek nagyon kedves élményem. Október végén az Újvidéki Színházban játszottam a *Fragile*-t. Aztán másnap, vasárnap átmentem Óbecsére, mert úgy voltam vele, ha már ott vagyok, szeretnék otthon is lenni egy kicsit. Megebédeltem Becsén, aztán kigyalogoltam a Schulzhoz, és vele meg a testvérével meg Lukáccsal négyesben szépen eltöltöttünk egy vasárnap délutánt. Dolgoztunk a lovakkal, beszélgettünk, ittunk egy kis fröccsöt, Schultz készített valami vacsorát, azt megettük. Ez számomra maga volt a vasárnapi idill: október vége, indián nyár, jó idő, otthon vagyok, ahol születtem, felnőttem... Sőt, ahol Schultzék laknak, az pár száz méterre van attól a háztól, ahol az apai nagymamám élt, szóval még a környék is ismerős volt számomra. Amikor aznap este hazafelé sétáltam azon az utcán, amin egész gyerekkoromban jártam, egyszer csak belém nyilallt az, hogy én most otthon vagyok, és a következő gondolatom mindjárt az volt, hogy tulajdonképpen tizenhárom évesen, amikor elköltöztünk, mi külföldre költöztünk. Ekkor ébredtem rá, hogy én tulajdonképpen huszonhárom éve külföldön élek, és akkor szinte varázsütésre feloldódott a huszonhárom éve tartó identitásválságom: hogy itt vagyok vagy ott vagyok, szerb vagyok vagy magyar vagyok, mindez feloldódott, fellazult. Nem mondom, hogy ne tudnék még ezzel a kérdéssel foglalkozni, de elmúlt az a feszültség vagy nyomás, amit huszonhárom évig éreztem. Erre mondom, hogy integrálódás.