

Péter Márta

# Végtelen közelítés

## TERMÉSZETES VÉSZEK KOLLEKTÍVA

Az 1984 óta működő Természetes Vészek Kollektíva jeles korszakai sok szempontból elkülöníthetőek, mégis erős a folytonosság, hiszen Árvai György látványtervezői, zeneszerzői, rendezői munkája kezdettől meghatározta az egyedi formáció stílusát. Most azonban főként a legutóbbi évtized Szűcs Edit ruhatervező iparművésszel jegyzett bemutatóinak sajátos esztétikai, szellemi világáról esik majd szó, s csak ritkán, gondolati-tematikai okokból említődnek más művek, minthogy a kérdés az, hová, merre is vezethet a különleges út, amin az alkotópáros halad.

A végéről kezdem: a kis- és nagybetűk játékaival alkotott *aUTONÓMzÓNA* (Trafó, 2014), vagyis a Természetes Vészek Kollektíva legutóbbi bemutatójának címe bizonyos értelemben összefoglalhatja a társulat autonóm szellemiségét, s vele a korábbi darabokba írt törekvéseit is. És azért a feltételes mód, mert akár mennyire sikerül is egy produkcióban megvalósítani az *előadói és nézői tér* szellemi közösségét, akármiféle eszközöket és térképzést alkalmaznak is a két – elvontan is értelmezhető – tér egybejátszására, a nézőre szükségképpen külső pozíció marad, s végül is mindkét oldal egy sajátos *autonóm zónát* mutat. E kétféle üzemmódhoz azonban mégis egy út vezet, miközben a végeredmény tulajdonképpen ellenőrizhetetlen, hiszen az mindig bent, a kvázi *saját zónákban* dől el. Talán már e néhány sorból is kiderül, hogy a Természetes Vészek bemutatóinak szellemi történései sajátos problémákkal szembesítenek, ráadásul e megfoghatatlan történések ugyanúgy bizonytalan, elmosódó határokat jeleznek, mint az „autonóm zóna” találó jelentéstani alakzata, amely most elvontságában és a konkrét fizikai adottságokra gondolva is helyénvaló.

Árvai és Szűcs? Vagy Szűcs és Árvai? A két, már indulásában, művészi bontakozásában is markáns alkotó talán a világról, a létezésről gondolkodva közös utat talált, ezért „létezőként” is értelmezhető bemutatóik egységes hatást keltenek, és az alkotói/közreműködői stáb tagjai mellett a szcenikai rétegek is az alapkonceptiót szolgálják. Ebből jöhet, hogy a közös produkciókban Szűcs mellett Árvai kezdetben a többiekkel együtt alkotótársként szerepel, idővel azonban mindenkor közreműködései – és Szűcs domináns öltözetkreációi – mellett is elsősorban és felcserélhetetlenül a *konceptiót* jegyzi, amely ebben az esetben a rendező szinonimája. A szerepváltások azonban nem

hozta stílári változást. A néző annyit érezhetett, hogy a köztes műfajú színpadi művek valamiképp köztes állapotba sodorják, s közben csakugyan „átélő tanúvá” lesz, vagyis kettős kényelmetlenségben találja magát; valamit tanúként látni-érezkelni ugyanis eleve személyes terhet jelent, felelősséget és bizonyos érintettséget, míg ugyanezt átélni, akár frusztrációt is. Úgy tűnik, az alkotópárosnak nem célja a nézőt megóvni ettől a megrázkódtatástól, inkább sajátos eszközeikkel azon vannak, hogy egyfajta kényszerérlelésbe dobják azt, aki előadásukkal bármiképp találkozik.

A Természetes Vészek Kollektíva (a továbbiakban TVK) produkcióiban a határok gyakran csak bomlásukban, nemléttükben tételeződnek, hiszen még a látható, tárgyyszerűségében felfogható dolog is bizonytalan, efemer alakulat, ugyanakkor a közbeni változások, a transzformálódás átmeneti stációi – amelyre különben a „természetes vészek” biológiai és szociális krízist egyként magába foglaló kifejezése is utal – mintha mindannyiszor meglepnék még az alkotókat, közreműködőket is. Ez talán az alkotói idea elidegeníthetetlen része, egyfajta *mögöttes* szellemi játéktér. Ennek megfelelően árnyalódnak a műfaji „találmányok” is, mert a különféle eszközök és gondolati minták okán különféle diskurzustípusok tűnnek fel, így a köztudatban olykor csak „divatszínháznak” címkézett bemutatókhoz kapcsolva megállapodottság nélkül születnek a „viselet-fikciók”, „absztrakt divat”, „transzparens illúziók”, „organikus leletek”, „látványszínház”, „diszfunkcionális divat”, „testmaszk-show”, „kosztümfikciók” iránymutató alcímei vagy az ugyancsak alcímként funkcionáló szófogalalat, amely „a test felszínén lebegő égi és földi dolgokról” ad hírt. Induljunk a látványszínháznál többet mondó, ám mindenki számára leginkább érzékelhető fizikai tény felől; a *diszfunkcionális divat* tökéletesen fedi az elsőre láthatót, s benne egyértelműen kifejeződik a funkcionális/funkcionálás tagadása is. A TVK előadásain tehát hagyományos értelemben (is) érvényét veszti „a ruha teszi az embert” állítása, hiszen a ruha, az öltözet elvileg társadalmi szinten értelmezhető, meglehetősen pontos kód, és ennek – témánkhoz kapcsolhatóan – még komoly előzménye is van.

A *divatszínház* néven létrejött, 1945–1946-ban sikeres európai és amerikai túrákat teljesítő – s a korabeli krónikus anyagihiány miatt kb. hetvencentis „baba-mamókenjei” miatt is – különleges párizsi képződmény társadalmi, gazdasági és politikai missziót is csatolt

az öltözködéshez, amennyiben az már a német megszállás idején is az ellenállás eszköze volt, sőt, a második világháború utáni válságos helyzetben is a divatipar lett az előrelépés egyik bázisa. Igaz, Franciaországban ez az ágazat szinte a nemzeti öntudat része, mondhatni, nemzetképző elem, így nyilván hathatós



BALRA: aUTONÓMzÓNA

LENT: Halál-Tours-Trilógia

motiválóerőként működhetett, amit bizonyít a szakma némely prominens képviselőjének akkori politikai kiállása is. És e szemlélet folytonosságát jelzi, hogy a Párizsban 1905-ben alapított és ma is létező Divat- és Textilmúzeum (Le Musée de la Mode et du Textile) a XVIII. század elejétől gyűjti a darabokat, s a kollekcióban szerepel 16 ezer kosztüm, 30 ezer textilminta és 35 ezer divatkellék is. A divatszínház vagy olykor divatshow fogalma az elmúlt évtizedekben már igen elterjedt és flexibilis lett, jószérivel így illetnek minden alkalmat, ahol ilyen-olyan márkájú „cucc” van a kifutón, színpadon vagy bárhol, és manökenek helyett – esetleg koreográfusi/rendezői segédlettel – táncosok, táncosnak nevezett hölgyek és urak vagy az „ügyre” alkalmilag szakosodott figurák akcióznak a különféle öltözékekben. A műsor persze ettől akár még jó is lehet, azonban valószínűleg a populárisabb ösvényen kanyarog az útja. Nem így a TVK bemutatóinak.

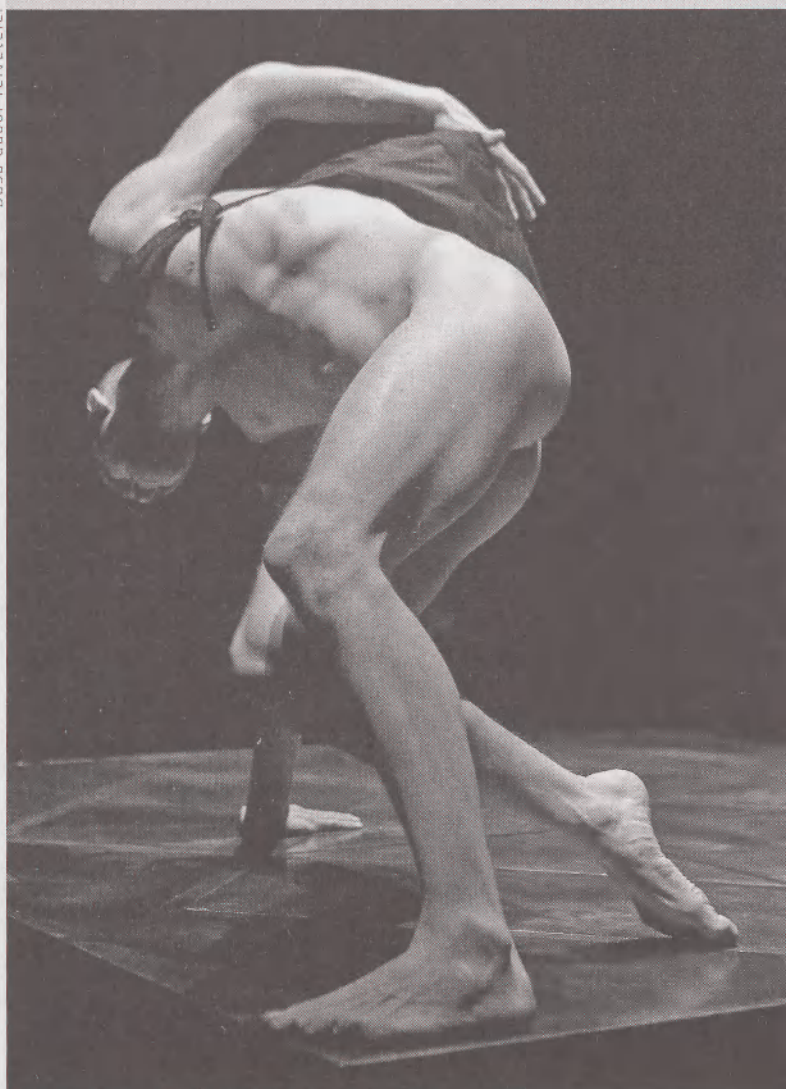
A Szűcs–Árvai alkotópáros – a társakkal együtt – valójában színházi értelemben is bemutatókat kreál, amelyek fundamentális alapjukat illetően, és minden látszólagos szabadságuk ellenére, zárt műszerkezetet mutatnak. Ezt a szerkezeti szigort a viszonylag nagy létszámú és profilját illetően igen eltérő közreműködői-előadói gárdán túl a rendkívül fluid, szinte csak állandó formálódásában érvényes szellemiség, egyszerűbben és nyersebben mondva: „tartalom” is szűkessé teszi. Ám ez a tartalom megint a köztesben mozog, nincs igazán deklarált, szóként, fogalomként megfogható „testesülése”. Talán érzések, komfort nélküli létfokok vannak, olykor sötét lebegés, üresség, elveszettség, s ellentételként néhol az éterien magas sejtetése... Egyszerre bizonytalan, szürreális s mellette szinte kíméletlenül expresszív világ ez, ahol az ember Teremtésbe szőtt helyi értéke s vele az „emberi

önazonosság” képzete is megkérdőjeleződik. A színpadra gondolva: e határtalan birodalom egyik kézbentartója lehet a dramaturg, Imre Zoltán, aki darabról darabra föltűnik a stábben, s akinek vélhetően fontos szerep jut az arányok és súlypontok alakításában. Az előadás elemei közül a koreográfia természetesen

természetesen nem juthat struktúráképző szerephez, ugyanakkor a koreográfusok a táncos-előadókkal együtt meghatározóan alakítják a produkciók képi-hangulati világát (legutóbb például társulatával együtt Góbi Rita).

Ebben a többdimenziós színházi utazásban azonban semmihez nem illik a funkcionális/funkcionálás szokott módja, holott a köznapi rutin, a biztonságra törő üzemmód igen erős készítése az embernek. Innen kibillenve érzékeltetni igazán a „diszfunkcionális” élet körülötünk zajló jelenségeit; erős példája

Dusa Gábor felvételei



volt ennek már a *Halál-Tours-Trilógia* is, amely a *természetes vészek*, azaz a haldoklás, halál, születés, halálra születés valóságából és válságaiból épített egy elevenmúzeum-színházat, ahol a tárgy maga az ember, s a néző saját élete/élményanyaga és az izoláltan (olykor tárlószerű tüneményekben) megidézett történések között téblábolt. Vélt szabadságában egyik nyomasztó „látnivalótól” legföljebb a másikhoz léphetett, mert nézői minőségében sem kaphatta meg a *történeten kívüliség* luxusát. És már a *Trilógiában* erőteljes szerep jut a szövegnek, ahogy majd a további, igen beszédes című *Bőr-hártya* előadásában Tóth Krisztina írásának, a *Por-hüvely* bemutatóján Erdős Virág textusának, az *Aura* látványvilága mellett Schein Gábor és Tóth Krisztina írásműveinek, az *aUTONÓMzÓNA* produkciójában pedig Tandori Dezső megvilágosodást és annak paradox voltát is sejtető, koamba foglalt sorainak. Ezek a szövegek belebegik a látványt, konkrétak és absztraktak, elengedik és összeragasztják a dolgokat, akár egy finom pókháló. Mint Szűcs Edit kreációiban a sokféle tüll, necc, géz, üvegnejlon, organza, szűrő, háló áttetsző anyagisága, másik pólusában pedig az átlátszatlan, ám a „hordozó” testet itt-ott mégis felfedő, változatos formákba rendezett szövetek. Egy interjú szerint Szűcsöt az *anyagok és a matéria inspirálják* – nyilván tudna válogatni a párizsi múzeum harmincezer textilmintájából is –, de azért végül a néző dönt, hogy a felületen megakad-e, vagy mögé akar látni. Mert Szűcs kreációi pusztán többértelmű felületeikkel is megragadják a látást, ugyanakkor a (szellemileg) bejárható tartomány ennél jóval tágasabb.

Olykor nehéz eldönteni, hogy az előadáson egy világ eleji fázis amorf alakjai kelnek-e életre, vagy a – kultúránkban ismert – Teremtés előtti teremtések valamely téves útjának lényei jönnek elő a nagy emlékezetből, netán világvégi lény-maradványok bukkanak föl a valamikori jövőből. Mert az idő és lét síkjai e színház- és létfilozófiai tételben nyitottak, állapotszerűek, bennük harmóniát, elnyugvást és békét nem találni. Ha mégis valami titkos magasság nyílik fel a beleálmodó nézőnek, amint nekem az *Aura* sejtelmesen éteri látványvilágából, mindjárt ébredni kell. Nem éteri áttetszőségben lebegnek a figurák, hanem le szállított, vegetatív létezésben, örök fénytelenységben vagy inkább örökké szürke derengésben. Kitérés nincs, a kőszán tapogató kezek soha nem nyitják föl egészen a tüllkapszulákat. Foglyok ők egy végtelenül nagyobb testben. A dimenzióváltásokban azonban néha ugyanaz a viselet eltérő fikciókkal szolgál; a *Test-szövet* bemutatóján (MU Színház, 2004) például két alak négykézláb, kúpos-csigás „kitinpáncéltatban” araszol egymás felé, fémess hatású kinövéseikkel határozottan rovarszerűek, míg ugyanez a jelmez-karakter a *Páratok* (MU Színház, 2005) előadásának főlegyenesező, vonagló alakjain elsősorban extrémnek és távolságtartónak tűnik. Ez utóbbi estnek különben Hudi László személyében *rendezője* volt, de az előadás szcenikai végösszegéhez még jó néhányan adták ötleteiket – vagy ötleteikkel önmagukat. A smink kigondolója (Titkos Bernadett) például nem spórolt a festékekkel; olykor mint ha feketét vagy ezüstöt fröccsentett volna az arcokra, s a színek megdermedt patakjait csak a bőrre hintett szeplők oldanák. És már itt is van egy kiemelt figura, aki valamiképp „moderálja” az élményt, vezető motívumot alkotva tereli a figyelmet, gondolatot. „Szóló improvizációs” jelenlétével Gergye Krisztián egy üveglá-

Pára-tok



Dusa Gábor felvétele

pon gyűri-facsarja tagjait, miközben az üveg alatti kamera révén a kivetítón is látni a torzult testfelületeket, deformált orrot, száját, ábrázatot. A részlet itt még nem ellenpont, inkább a többi alakba szövött lehetőség képi explikációja, továbbértelmezése, illetve a részletek felnagyítása révén egyfajta értelmelés, színházra is alkalmazva: *végtelen közelítés*.

A Trafóban 2010 őszén bemutatott *Por-hüvely* előadásának címe már nemcsak a testre, hanem a test végeségére utal, mintha csak a társított felszólításokat előlegezné (szabadon idézve): vesd le az örömed, vesd le a harcod, vesd le a szíved, vesd le a bőröd, a májad, az arcod..., vesd le., vesd le, vess le mindent. A nézők tévován járkálnak a kifutók körül, amikor föltűnik egy fehér öltönyös alak, hátán valamilyen csökevényes szárnymaradvánnyal; bukott angyalként talán ő csábít, ő suttogja az előbbi szavakat is. Kívülálló, ám a többi figurával egyértelműen azonos pólust képvisel. Úgy is mondhatnánk, a műbe foglalt világ egypólusú, a létezés lét alatti, sötétebbik felén. Ugyanakkor a *Bőrhártya* (Trafó, 2009) előadásának fekete négyszögein amorf „ruhaszobrok” állnak, amelyek valamiféle gubóként vagy anyaméhként egy-egy emberalakot rejtenek magukba, tehát bizonyos ígéret sejlík a képben, mégpedig az *ellenpont* ígérete. Mintha testi maszkjában a többi figura néma sikolya is jelzés, fájdalmas ébredésvágy lenne, bár az ordítás, az infernalis kacagás is gyakran beépül a darabok akusztikai rétegébe. Az *aUTONÓMzÓNA* homogénné gyúrt, keservesen sötét tablójában viszont feltűnik egy másik kívülálló is, aki a létvilág centrumában posztol, mindent lát, mindent érzékel, de nem avatkozik semmibe. E figurában – Lőrinc Katalin koncentrált merengésével – megszületik az ellenpólus is, a TVK színházának néma tanúja. Általa teremődik meg az a viszony- és arányrendszer, amely távlatot nyit, és reménnyel szolgálhat annak, aki úgy érzi, nincs hová lépni. De van, ám a talaj ingatag, a felelősség a miénk.

És itt rejtezik egy hallatlanul finom, mégis elementáris határ, amely a „nézői intaktság” megszűnésével kezd igazán föltárujni: valamilyen szellemi *síkváltás* az öltözék (testmaszk) és viselője között, valami megfoghatatlan a külső és a belső „bőr” egzisztenciájának átmenetében, az emberi léte folytonos köztességében. Ez az a sáv, amelyben az előadás többes kódrendszere ellenére is eldől, hogy a recepció elsősorban a formákra, a láthatóra s vele a látható leírására koncentrált, vagy a formák mögötti tartomány felé fordul, abból is merít. Mindkét vállalás nehéz, teli buktatókkal. Az első rögtön a látvány verbális „átírásának” keservei miatt; akik megpróbálják, gyakran belebuknak, holott egy látható művet láttatni is kéne, papírra kerülő olvasatában valamiképp a műnek is érvényesülnie kellene. A második esetben maga a produktum olykor csak kiindulópontja egy tetszetős, netán önmagában fontos logikai-filozófiai fejtegetésnek. S bár az alkotók többnyire szeretik, ha művük ekképpen nyer kifejeződést – s általa néha felstilizálódást is –, végül az eredeti tapasztalat, vagyis éppen az előadás tűnik el a gondolatépítmények alatt. Az *Árvaitól* és *Szűcstől* produkciókba foglalt, fogalmilag nehezen megközelíthető, fogalmakkal nehezen leírható jelenségek pedig szinte vonzzák, avagy kikényszerítik a hermeneutikai



Schiller Katalin felvétele

Por-hüvely

közelítést. Mindezt jó néhány írásos anyagot, elemzést, kritikát újraolvasva és az előadás-élményt felvételről is frissítve merem leírni.

Nézőként, vagyis tapasztalóként érzékelni, teljességében átélni egy művet, még inkább az élményben, vagyis a műben való léte, ugyanakkor valamiféle csapda is lehet. Mert a néző ebben az ingergazdagságban a részletekbe merül, hallja a versek asszociációt keltő sorait, teste fölveszi a zenéből, hangzáseffektből kelt rezgéseket, odaadja magát a fény (világítás) kemény vagy sejtelmes impulzusainak, befogadja a látható formákat, átérzi a testek műbéli létmódját, átérzi küzdelmeit, tükör-idegsejtjeitől felfokozva éli és átéli az izmok és ízületek extra működését, a bőrön tapadó anyagok súrlódását, a meztelenség szabadságát vagy a test megmásíthatatlan valóját, eszköz jellegű kiszolgáltatottságát, egyszóval megnyílik a szokatlan dimenzióknak. És ebben a másféleségben esetleg hirtelen arra eszmélhet, hogy valamiféle *mátrix* foglya. Hogy a szereplők (és a nézők is) e kellő és tudatos szigorral megkonstruált rendszer pontos helyi értékkel bíró eszköz-lényei. A gondolatot támogatják Szűcs Edit kreációi is, amelyek az alkotói szándék szerint maguk a *karakterek*, a hús-vér előadók pedig szín-

te csak életre keltői, gyakran láthatatlanul működő gépezetei e formákba szőtt, mintegy burokként materializált karaktereknek. (Talán ezért juthatnak itt eszünkbe a Bauhaus kísérletei vagy Oscar Schlemmer *Triadikus balettjének* szcenikai leleményei, amelyek bizonyos aspektusaikban témánkkal is érintkeznek.) Árvai „élő elektronikája”, például a sampler nevű eszközzel felvett bármiféle akusztikai minta repetitív ismétlésével, ilyen-olyan átalakításával vagy torzításával ugyancsak erősíti e mesterséges miliót, ahogy a *Pára-tok* és a *Bőr-hártya* bemutatóihoz választott zenék (*The Residents, Coil*) gyakran hidegnek, dehumanizálnak tűnő hangzásszöveve is. Am kiderülhet, hogy a helyzet nem is olyan mesterséges, hogy tulajdonképpen ez az igazi valóság. Hogy egy mátrixból tekingetünk a tőlünk függetlennek vélt mátrixba, aminek azonban, úgy tűnik, kiszakíthatatlan részei vagyunk.

Ahogy Az *Emberi Test* kiállítás is újraírhatta az *én-nem én*, az *ember* és az *emberi* fogalmát, mert a heidelbergi orvos plasztinációknak nevezett eljárásával „gumibabává alakított hullák” pontosan azt tették, amit az orvos „művészi koncepciója” diktált: tüdejük belsejét mutatva „cigiztek”, félig lenyúzott fejükön sapkát viseltek... A látogatók pedig, önmagukat megkülönböztetve a „kiállítási tárgyaktól”, derűs nézőkként bámulták a konzervált testeket. Egyébként is azt üzenték nekik az ismertető, hogy nyugi, e sajátos színház ember-kellékei műanyag figuráknak látszanak, és teljesen szagtalanok. Tehát a valóságot látszattá téve minden rendben, ellenértéke mindössze egy tikkett. A szerepek azonban bármikor fölcserélődhetnek. Ez is síkváltás volt, egy köztes léti pillanat, önreflexív lehetőség, amikor az ember immár az eredeti test-maszkot, mert *a testet mint maszkot* látja. De ki viseli? És hol van az, aki viseli? E pillanattól változhat az időszámítás, változhat a testben és testként megélt dolgok stabilnak hitt viszonyrendszere, az én, az enyém szerveinkre, határainkra írt kódja. Egyáltalán: az én, az énség állapotának tudati helyezettsége. S bár a TVK előadásain pontosan tudjuk, hogy a karakterek mögött kik állnak, e karakterek és életre keltői sajátos *dupla lényisége* szükségszerűen valamilyen absztrakt térben mozog, egy köztes létállagban, mert csak *ott* lehet valóságos. Lehet, hogy a TVK előadásai vagy inkább létnyomatai akkor a legreálisabbak, amikor teljesen valószerűtlennek tűnnek? Amikor magabiztosan kívülállónak véljük magunkat?

Szűcs Edit az *aUTONÓM zÓNA* kapcsán mondja: „A testmaszkok látványával új struktúrát kívánok teremteni, amellyel egymásba záródó világokként képzelhetjük el a szellemet és az anyagot, a testet és a lelket, az álmat és az ébrenléteket, a tudatot és a tudatalant is.” Azonban az integrált szemlélet és gyönyörű képen is törvényszerűen keletkezik egy holt tér, hiszen Szűcs első mondatával jelzi: „Az emberi test számomra éppolyan önkifejezésre alkalmas eszköz, mint a festőnek a vászon.” A testmaszkok újféle, szellemi, anyagit és lelkit egyként magába záró struktúráját ugyanis nem vászonra, hanem egy speciális „anyagra” szabja, mert csakis a Föld e legmagasabban szervezett, átlelkesített lényé által nyerheti el az alkotótól célzott művészi funkcióját. E ponton valami történik az élet, az élő lény jelenségével. Valami történik az ideák s az ideák láthatóvá, tapasztalhatóvá tételének színházi aktusában. Keletkezik egy vákuum, egy megfoghatatlan lét, *létség*, fogalmi úr, ahová Szűcs élő testeket magába záró s általuk életre kelő testmaszkjaival belép, s ahol Árvai a virtuálisat már megtette állítmáynak. Tehát belépés történik itt valamibe, ami a legkevésbé sem létezik. Am lehet, hogy ez az egyetlen valóság. Kemény rituálé, amit nem oldanak föl a külsőségek, a sokszor barokkosan zúduló látvány- és hangzsfolyamok sem.

Úgy tűnik, az élet és a halál természetes véseinek színháza mindent megmutat, és mindent elrejt. És amit nem találunk kint, csak bent, magunkban kereshetjük.

**A** Duda Éva Társulat megalapításának ötödik évfordulóját ünnepeltük ősszel. Am te – táncosként, koreográfusként – ennél sokkal régebben vagy a szakmában, sokfelé, sok emberrel dolgoztál, sikereket értél el. Miért érezted szükségét, hogy saját együttest alapíts?

– Senki nem kényszerített rá. Izgalmas volt szabadúszóként egyik társulattól a másikba menni, de egyszer csak úgy éreztem, ha lenne egy saját csapatom, közösen erősebbek lehetnénk formanyelvben, gondolkodásban is. Jobban tudnánk építkezni. Amikor különböző társulatokban koreografáltam, mindegyiknek volt saját menetrendje, stílusa, voltak szokásaik, és mindig hetek teltek el, mire megtaláltuk a közös nyelvet.

– *Tehát elsősorban művészi szempontok motiváltak... Távol áll tőlem a rosszmájúság, de megkérdezem: egyebek, például finanszírozási kérdések nem játszottak szerepet a döntésben?*

– Bevallom őszintén, akkor fogalmam nem volt róla, mi vár rám. Konkrét célom, álmom volt, hogy legyen saját társulatom. Elképzeltem, mennyire jó lehet egy közösséget életre hívni, állandóságra, folytonosságra ösztönözni. De sok mindennel nem voltam tisztában, mert bár pályáztam előtte is, de könnyebb valahol megcsinálni egy munkát, leadni a számlát, aztán kifizetnek és kész. Legfeljebb abba szólsz bele, hogy a keretből mennyi menjen díszletre, jelmezre, hogyan álljanak be az arányok. Együttest nem lehet egyedül vezetni, egy kisebb apparátust kellett felépítenem, munkatársakat kellett találnom, de így is nagy felelősséggel jár, és rengeteg időmet veszi el a szervezés. A táncosokat folyamatosan közel kell tartanom magamhoz, állandó munkát kell biztosítanom nekik, pláne hogy öt év alatt azt nem sikerült elérnem, hogy állandó havi fizetésük legyen. Egyik projektből megyünk a másikba, és ez mégis valamilyenfajta biztonságot ad számukra. Tudják, hogy évente van két-három bemutató, van egy bizonyos előadásszámunk, vannak felújítások, próbaidőszakok. De ezek mellett mást is bevállalnak, hogy anyagilag is talpon tudjanak maradni.

– *Gondolom, a nehézségek ellenére sem bántad meg, hogy társulattá váltatok...*

– Nem.

– *De tovább is kell lépni, fejlődni kell minden téren. Logikusan most az következik, hogy szeretnétek kiemelt, majd nemzetközi kategóriájú együttesté válni. Lényeges, vagy esetleg elengedhetetlenül szükséges ez a művészi továbblépés érdekében?*