

Mennyire nehéz jelen lenni?

BESZÉLGETÉS RÉTI ANNÁVAL

Táncos, Lábán Rudolf-díjas koreográfus. Tizennégy éves korában kezdett el komolyabban foglalkozni tánccal, eddig nyolc saját előadást készített. Legújabb bemutatatója, a Ricardo Machadóval közösen jegyzett *Point of You* apropóján beszélgettünk – a magyarországi szakmai légrétegről, a közönségről és személyes tapasztalatairól...

– *Táncosként kezdted, de koreográfusként is hamar bemutatkoztál. Tulajdonképpen egyszerre vagy mindkettő. Nem sok ez néha?*

– Sok is meg nem is. Ha éppen előadó is vagyok a darabban, amit koreografálok, az nagyon skizofrén helyzet. Ilyenkor egyszerre gondolkodom az előadó és az alkotó agyával, a kettő pedig általában zavarja egymást. Néha egészen másfajta jelenléteket kíván az egyik és a másik szerepkör. Másfajta figyelmet. Ha benne vagyok egy előadásban, és például azon kezdek el gondolkodni, hogyan lehetett volna azt jobban kitalálni, vagy mit gondolhatott a néző – tehát az alkotó figyelmével vagyok ott, előadói helyzetben –, zavaró lehet. Másrésztől nagyon érdekes másokkal együtt dolgozni és látni, mi lesz abból az ötletből, amit átadok. A munka nálam mindig nyitott kommunikáció, így az alkotói helyzetben sokat kapok másoktól is. Persze hogy Réti Anna mint alkotó mit szeretne, amikor Réti Anna mint előadó vagy táncos vagyok, azt én tudom ha nem is a legjobban, de a leginkább – a megvalósítás nyilván már egy másik kérdés.

– *Előfordul, hogy táncosként nehezen tudsz megfelelni a saját elvárásaidnak?*

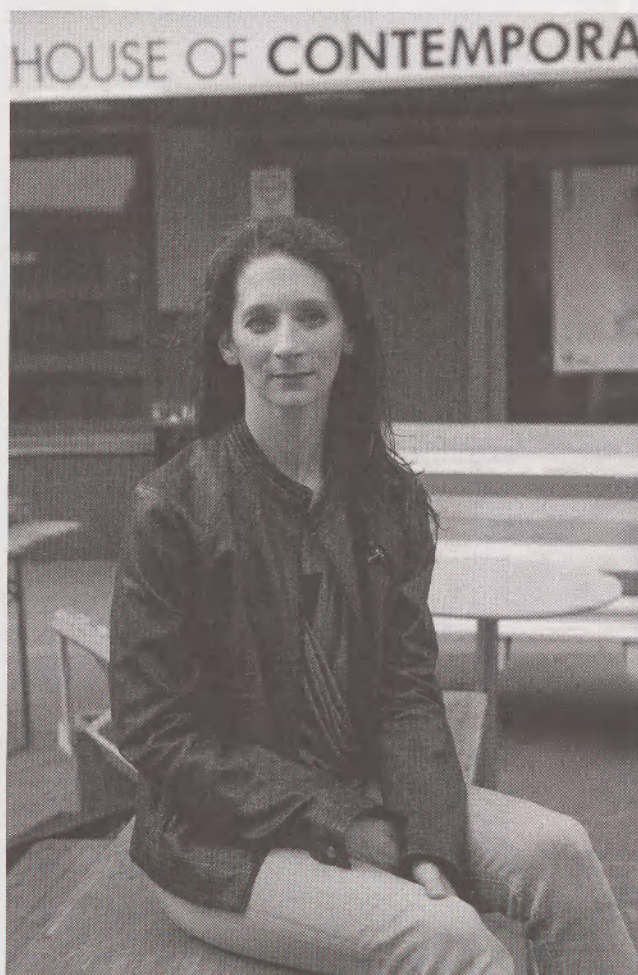
– Igen, elő. Azt hiszem, nagyon ritkán teremtek magamnak olyan helyzetet, amelyik nem érdekes, előadóilag nem kihívás.

– *Tanulható a koreografálás?*

– Nagyon sok eszköz tanulható is, igen, de azért ezek csak eszközök maradnak. Ha az emberben nincs mondanivaló, vagy nincs benne szükséglet, hogy mondjon valamit, hanem csak működteti az eszközeit, akkor az érződik az előadáson.

– *Neked például mennyit segített a Rotterdami Táncakadémia abban, hogy magadra találj művészként?*

– Nem is annyira a Táncakadémia segített benne, mint inkább az emberek, akikkel találkoztam, vagy inkább az a lehetőség, hogy rengeteg előadást nézhettem meg. Világot láttam, azt hiszem, hogy ez a fontos, és az, hogy a szakma ott igazán nemzetközi: a táncosoknak



körülbelül csak harminc százaléka holland, az összes többi külföldről jön. Nagyon inspiráló ez a színesség; a karakterek, az emberek, a tudás keveredése. És hát maga a munka! Miután végeztem az Akadémián, még három évig dolgoztam Hollandiában, Itzik Galilivel és Conny Janssennel például.

– *Mondhatjuk, hogy ők voltak a mentoraidd, a példaképeid?*

– Itzik Galili nagyon fontos szerepet játszott a szakmai fejlődésemben. Ő adta az első igazi, professzionális munkámat. Meghatározó, karakteres személyiség, a táncosai pedig hihetetlenül inspirálóak, profik és felkészültek voltak. Emlékszem, milyen szerencsésnek éreztem magam, alig mertem elhinni, hogy ott vagyok az együttesben!

– *Galili neve, azt hiszem, sok tánckedvelő számára lehet ismerős: dolgozott a Batsheva Dance Companytól kezdve az NDT 2-n át a Rambert Dance Company koreográfusként is. A munkáit leginkább talán a posztklasz-*

szikus és latin-amerikai technikák használata jellemzi, illetve valamiféle erőteljes drámaiság, líraiság vagy szimbolizmus hatja át. Mit gondolsz, mennyi ragadt át rád az ő szemléletéből?

– Pár évig meghatározó irány volt a számomra, lenyűgözött ez a fajta, speciális mozgásetetika és a zenéség, amivel dolgozik. Én is ezt láttam szépnek, ezt láttam minőségnek. Aztán ez lassan megkopott bennem, mert az ember fejlődik, és idővel mást lát fontosnak.

– Volt, hogy idegennek érezted magad Hollandiában?

– Igen is meg nem is. A környezet nagyon motivált, ahogy mondtam. A sok külföldi miatt angolul beszélünk, illetve eleinte beszélünk volna, mert azért kellett legalább fél év, mire én is meg mertem szólalni. Addig csak hümmögtem, csak figyelgettem. De azért kutya élet volt az a hat év! Hat-nyolc hónapnál sosem laktam tovább egy lakásban, és ez az érzés még idegenebbé tett. Emlékszem, hogy sétáltam Amszterdamban, kívülről belestem a nagy ablakokon, és mindig megfájt a szívem, szerettem volna valahogy odatartozni.

– Nem sok értelme van a „mi lett volna, ha...” típusú kérdéseknek, de mégis mit gondolsz, más lennél, ha tizen-nyolc évesen egy itthoni intézményt választasz?

– Nem tudom. Hogy pár év előadói munka után valahogy kiadom magamból a saját gondolataimat, az valószínűleg itthon is megtörtént volna. Kérdés persze, hogy milyen formában.

– Miért jöttél haza?

– Külső okok miatt kellett hazajönnöm. Még nem voltunk EU-tagok, és pont akkoriban a hollandok kicsit bekeményítettek a külföldi munkavállalóknak. Bár lett volna munkám, lett volna szerződése, visszatartották a munkavállalási kérelmemet. A koreográfusnak, Conny Janssennek volt egy nagylelkű kísérlete: gyakorlatilag szervezett egy külön válogatást, hogy bebizonyítsa, én vagyok az, akit keres. Miattam tartott egy válogatást! De nem engedtek neki sem, azt mondták, inkább válasszon egy holland vagy egy EU-tagállamból jött táncost. Voltak ott kvalifikált táncosok elegendően.

– Hollandia után hogy érezted magad Magyarországon emberileg és művészileg?

– Eleinte körülbelül úgy, mint egy ufó. A meghatározó éveimet, amíg az emberek általában felépítik a legfontosabb kapcsolataikat, megismerik a várost, a zenét, a politikát, én, ugye, nem itthon töltöttem. Amikor hazajöttem, senkit nem ismertem, anyukámtól pedig azt kérdeztem, hol van a Bajcsy-Zsilinszky út... Én például most hallgatok Kispált, mert nekem az kimaradt.

– Találtál itthon új társakat, mentorokat? És egyáltalán: mennyire érzed inspirálónak a hazai szakmai közeget?

– Amikor hazajöttem, nagyon féltem: mi lesz velem, ha nem lesz munkám? De gyorsan belekerültem a körforgásba. Picit túl is áradt a dolog, az első két évben kábé kilenc bemutatóban vettem részt. Aztán szépen lassan letisztult az utam. Nagyon szerencsésnek érzem magam, mert rengeteg alkotóval és táncossal dolgozhattam együtt, akik mind-mind hozzáadtak valamit ahhoz, amit tudtam. Ha ki kellene emelnem va-

lakit, talán Hudi László volt leginkább meghatározó számomra. Igaz, csak két darabjában szerepeltem, de sok saját alkotásomnál kértem ki a véleményét. Ahogy a színházhoz, a jelenléthez viszonyul, ahogy a darabok dramaturgiáját látja, ahogy egy picit mindig átlép a határon, nagyon szimpatikus számomra. Őt is hasonló kérdések foglalkoztatják, mint engem: színház – nem színház, ki néz, ki az, akit néznek...

– Mi a véleményed a hazai közönségről?

– Ha Hollandiával hasonlítom össze, ott azért a táncnak sokkal nagyobb tradíciója van. Például egy-egy előadás az egész országban turnézik. Kisebb városokban is játszanak, és mindig van közönségük. Sajnos itthon ez nem így van. Itthon Budapest van, és talán még Szeged, Pécs, egy-két város. A táncot néző és szerető közönség pedig erős, de valahogy nagyon zárt közeg. Nem tudom, ez hogy alakult ki, de ha az emberek meghallják, hogy kortárs tánc, egyből arra gondolnak, hogy biztos meztelenül fetrengenek majd benne, és nem fogják érteni. Van valami...

– Viszolygás, szorongás, félelem?

– Valami prekoncepció az emberek fejében. Vagy talán félelem, igen. Félelem attól, hogy ha valamit nem értesz, hülyének kell érezned magad – pedig ez nincs így. Biztos a mi felelősségünk, hogy így alakult, de sajnos nem tudom, hol rontottuk el. Van egy fal,

egy elég erős fal, amit nehéz ledönteni; hogyha mégis sikerül, akkor viszont pozitív a reakció. Másrészt pedig úgy látom, hogy Magyarországon az embereknek túl sok a bajuk: ha van egy kis pénzük és szabad idejük, akkor inkább valami könnyű dolgot választanak. Persze most csak nagy általá-

nosságban beszélek.

– Hollandián kívül még merrefelé fordultál meg?

– A saját darabjaimat több helyen játszottam, de számomra meghatározóbbak voltak azok az alkal- mak, amikor más koreográfusok munkáiban vehet- tem részt. Az egyik legfontosabb a közös munka Nagy Józseffel, bár ő kicsit itthon is van, kicsit nem is.

– Vele folyamatosan együtt dolgozol?

– Ez inkább egy szakaszos munka, sajnos. Két elő- adásba is belefogtunk már többször, munkabemutató- ink voltak is, az egyiket például tavalyelőtt a Trafó szüle- tésnapján *Kazan Flux Orchestra* címmel játszottuk, de igazán még sosem fejeztük be egyiket sem. Hogy miért nem, azt nem tudnám pontosan megmondani, talán csak tervezési-szervezési okok miatt... De tervben van!

Szintén fontos megemlítenem még Karine Ponties-t, akivel Belgiumban dolgoztam együtt; a munka vele szintén nagyon sok mindent megmozgatott. Karine munkamódszerében ugyanis roppant hangsúlyos sze- reptet kap az improvizáció, és ennek segítségével egé- szen új mozgásminőségeket hoz ki a táncosaiból. Nagyon izgalmas volt megélnem, hogy milyen, szá- momra ismeretlen minőségekre vagyok én is képes ezzel a módszerrel. Ráadásul Karine-nál találkoztam Ricardo Machadóval is, akivel nem sokkal később együtt készítettük a *Point of You*-t. Ricardo egészen kü- lönös, egyedi mozgásvilággal rendelkezik, ezt pedig na-

gyon inspirálónak tartottam már a legelejétől.

– Miben áll ez az egyediség?

– A mozdulatai őszinték, hogy is mondjam... a jelenléte elemi a színpadon. Ricardo viszonylag későn, ha jól emlékszem, tizenkilenc éves kora körül kezdett el táncolni, autodidakta módon. Talán az intézményesség hiánya, talán a személyisége, a gondolatai vagy a három dolog miatt egyszerre, de hiányzik a mozgásvilágából az a manír, amit sok táncos sosem tud levetkőzni. Természetesen van otthon a színpadon, a maga valójával, ettől pedig valahogy képes elérni, képes megszólítani a nézőket. Visszatérve a hazai közönség kérdésére, ezt az előadásunkat [a *Point of You-t* – A szerk.] például meglepő nyíltsággal fogadták itthon; persze, azt azért nehéz megítélni, mennyire tört ki a darab a „saját közönségén” túla. Mindenesetre már az előadás elején a nézők kezébe adtunk egy papírt, melyen az állt, bárki, bármikor helyet cserélhet egy másik nézővel. Az egyik jelenetben pedig felajánlottuk nekik, hogy mindenki cseréljen helyet. Éltek a lehetőséggel! Lisszabonban viszont, ahol a Todos Fesztiválon játszottunk szeptemberben, rengetegen eljöttek ugyan, de nem nagyon használták ki ugyanezt a lehetőséget.

– Hogyan tudod finanszírozni az utazásaidat?

– Van, amikor pályázatok útján, de van, hogy a külföldi munkáimból tesztek félre rá. Régebben nyertem olyan díjakat, amelyek nagyobb pénzjutalommal jártak, és azokat görgettem magam előtt. Sajnos mostanában a pályázati forrás egyre inkább elapad. Idén nem kaptam működési támogatást sem. Ez van. Ugyanakkor ez a helyzet valamiféle szabadságot is ad. Nincsenek kötelezettségek, nem tartozom senkinek semmivel. Ha van mit mondanom, úgyis csinállok valamit...

– Ahhoz a generációhoz tartozol, amelyik együtt nőtt fel a táncművészet határainak képletes és valóságos eltűnésével. A tánc egyre nyitottabb, egyre globálisabb lett, láthatjuk a te példádán is. Magyarország sziget a nemzetközi kortáránc-életben, vagy sikerült bekapcsolódnunk a globális folyamatokba?

– Itthon még mindig nagyon jellemző a skatulyázás. A szakmának egy bizonyos része úgy gondolkodik, hogy van a tánc és van a színház, vagy van a kortárs tánc meg a modern tánc stb., stb., és ezek mint különálló, egymástól független dolgok lebegnek. Annyira jó lenne, ha nem ez számítana, hanem az, hogy mit akarok mondani, és az eljut-e az emberekhez. Nagyon sokszor azt kapom vissza, hogy amit csinállok, az nem színház, nem tánc. Vagy sokszor mondják, hogy milyen kár, hogy nem táncolsz... Azt gondolom, ez a látásmód, ez valaminek a következménye.

– Minek a következménye?

– Pontosan annak, hogy nálunk még mindig az alapján ítélnék meg, hogy mit tanultál, vagy éppen technikailag mire vagy képes. Én nem azt mondom, hogy ez nem fontos. Ez nagyon-nagyon fontos. De sokféle minőség van. Az is lehet iszonyatosan tehet-

séges, aki például nem a balettintézetben tanult, lásd Ricardo példáját.

– Mit gondolsz, változhat ez a szemlélet?

– Nézd, idővel cserélődnek az emberek, és ezzel cserélődik a szemlélet. De én azt hiszem, hogy az emberek nem változnak. Igazán nem, alapvetően nem.

– Átevezve a munkáidra, az előadások alapján az önzonosság, az identitás és az én kérdésköre eléggé központi szerepet játszik számodra. A koreográfiáidat többször nevezted (és ennek nyomán mások is) „pszicho-táncszínháznak”.

– Ez elég szörnyen hangzik!

– Nem tőled származik az elnevezés?

– Nem.

– Véleményem szerint kissé talán félrevezető is a kifejezés... ha meghalljuk, egyből valamiféle pszichoterapeutikus szándékot sejtethetünk mögötte.

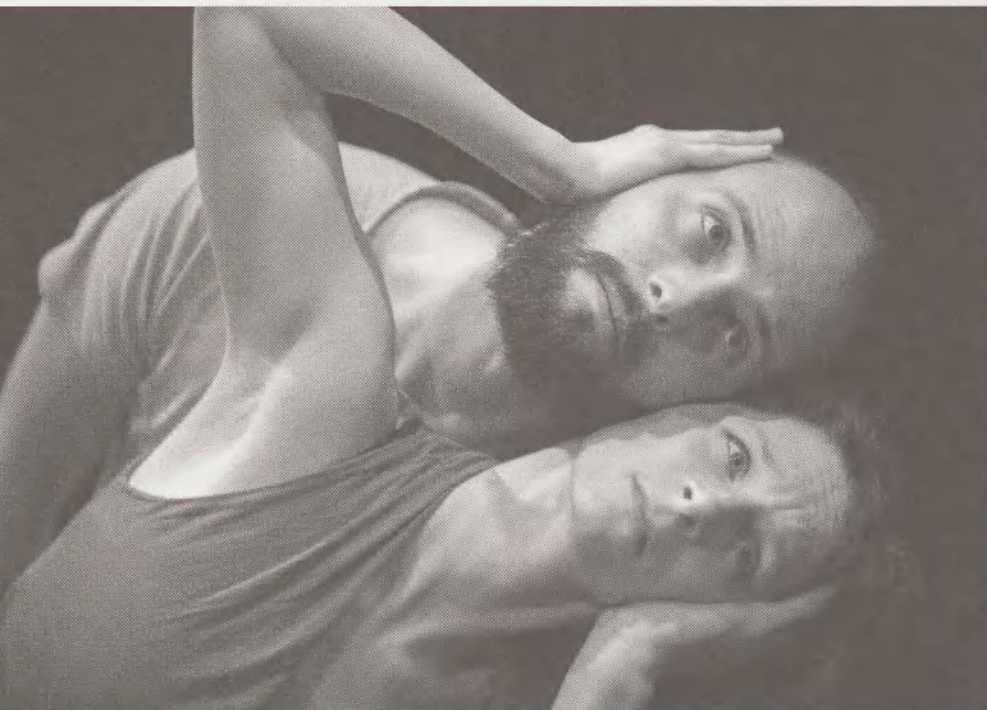
– Annyiban talán van relevanciája, hogy a munkáimban én mindig saját magam megfogalmazására töreksem, amit belülről kezdek, és úgy haladok vele kifelé. Természetesen az előadásaim ennek ellenére nem csak rólam szólnak, ez az egyik legfontosabb dolog számomra; hogy másoknak is mondjon vagy adjon valamit. Ha ezt valaki pszicho-táncszínháznak akarja hívni, hát hívja annak. Bár szerintem ez megint csak egy újabb skatulya...

– A „saját magam megfogalmazása”, nekem úgy tűnik, sokat változott az elmúlt évtizedben, az előadásaid tanúsága szerint biztosan. A régebbi munkáidban (például az *Inside Out/Lélek pulóver nélkül-ben* vagy a

Kártyavárban) elég pasztikus, metaforikus és véleményem szerint hierarchikus is a viszony gondolat és test, a belső és a külső között – szó szerint kifejezel. Ha úgy teszszik, kivetíted a belső tartalmakat, és megjeleníthetővé, olvashatóvá teszed őket a testen, a mozgáson keresztül; vagy éppen ellenkezőleg, az olvashatatlanságukat hangsúlyozod a koreográfiákban. Hozzájuk képest az újabb előadásaidban, például az *Ego Tripben* és a mostani *Point of You-ban* mintha egészen újszerű módon viszonyulnál az énhez. Mintha saját magad, a gondolataid és a testből feltörő tudattalan mozgások megértése és elhelyezése helyett valamiféle művészi reflexió, illetve művészi kommunikáció vált volna számodra érdekessé. Az *Ego Tripben* például a saját neveteken szólítjátok egymást a színpadon, a *Point of You-ban* pedig az előadó–néző viszonyt, a koreográfia belső működését is vizsgáljátok, láthatóvá teszitek. Mi változott a szemléletedben?

– Azt tudom erre mondani, hogy ami engem mint művészt foglalkoztat, az része a saját személyiségfejlődésemnek. Hogy is fogalmazzak? Ez egy természetes folyamat: az előadások követik annak a vonalát, ahogyan én is változom. Először az egyén és annak saját magához való viszonya foglalkoztatott, majd lassan tágult a kör, és már az egyén és a közvetlen környezetében lévő viszonyt éreztem megfogalmazandónak. Idővel aztán még tovább tágult a lufi, és az általánosabb viszonyok, a társadalmi helyzetek és maga a színházi előadói helyzet is elkezdett foglalkoztatni. Mindennek

„Itthon még mindig nagyon jellemző a skatulyázás. A szakmának egy bizonyos része úgy gondolkodik, hogy van a tánc és van a színház, vagy van a kortárs tánc meg a modern tánc stb., stb., és ezek mint különálló, egymástól független dolgok lebegnek.”



Schifler Kata felvételei

persze mozgásminőségben is megvolt a fejlődése, kiindulva az elemitől, az ösztönszerűtől és az állatiastól, egészen a mindennapiig, az emberiig ívelt.

– *Hogyan viszonyulsz ma az első sikeredhez, az Inside Out-hoz? Ez az előadásod nemcsak a mozgás tekintetében volt elemi, de a közönségre is pont így hatott.*

– Lehetséges... Nagyon érdekes, nemrég Brazíliában előadtam a koreográfia legelső változatát. Kilenc év után vettem elő, és gyakorlatilag videóról újra kellett tanulnom az egészet. Egészen furcsa volt megélni, hogy ma már mennyire másképp közelítek hozzá, mennyire eltávolodtam tőle. Az egy lendületes, nagyon szenvedélyes koreográfia volt; ez a szenvedélyesség azóta kicsit nevetségessé vált számomra.

– *Az Ego Trip és a Point of You mozgásvilága valóban egészen más, sokkal hangsúlyosabb bennük a hétköznapiság, a táncos elemekkel szemben túlsúlyba kerültek a hétköznapi mozdulatok. Kilenc év alatt ennyit változott a világ? Mástól jó, mástól korszerű ma egy koreográfia?*

– Nem az a fontos, hogy hányat írunk, véleményem szerint az számít, hogy az adott világban és az adott szituációba behelyezkedve akarjon mondani a darab valamit. Hogy ne pusztán az alkotásért szülessen meg, hanem azért, hogy közöljön is valamit. Ebből a szempontból nézve a *Point of You*-t a mostani menekültkrízisben még aktuálisabbnak érzem, mint eddig. Hiszen ahogy a menekültkérdésben is egymástól gyökeresen eltérő vélemények ütköznek, az előadás is azt a problematikát próbálja feszegetni, hogy hogyan lehetséges egyazon dolgot gyökeresen eltérő módokon látni. Ami a mozgásvilággal kapcsolatos észrevételed illeti, erre annyit tudnék mondani, hogy nálam, ha egy helyzet vagy egy gondolat éppenséggel hétköznapi mozdulatot hív elő, akkor az kerül be a darabba is; ennél mélyebb koncepció nincs. Viszont olyan, hogy korszerű, sincs – legalábbis szerintem. Azt hiszem, az őszinteség az, amitől valami beszélni tud hozzám.

– *Milyen szerepe van ebben például a technikai tudásnak?*

– Nagyon nagy szerepe van. De akkor arról is beszéljünk, hogy mit értünk ezen! Technikai tudáson én nem azt értem, hogy valaki hány piruettre képes. Technikai tudás az, ha valaki bánni tud a testével, bánni tud a tudatával. Hogy ezt milyen stílusban teszi, már más kérdés. Ami engem illet, ugyan sok-sok éven át intézményi rendszerben tanultam, és a többi táncoshoz hasonlóan én is megismerkedtem a különböző tánctechnikákkal (klasszikus baletet, Limón-, Cunningham-technikákat vagy például jazzt tanultam); de valahogy mégsem ezekhez nyúlok, mikor előadást készítek. Engem mindig az vezet, amit ki akarok fejteni, és ez az, ami aztán megtalálja magának a kifejezésformát. Persze szeretek szobrászkodni is a testtel; mindig izgatott például, hogyan lehet annyira elvarázsolni vagy eltorzítani, hogy már ne az jusson

eszedbe róla, hogy az egy test, hanem valami más.

– *Mondanál erre egy-két példát?*

– Például kifejezetten izgalmasnak tartom az olyan szituációkat, amelyekben megszűnik a gravitáció, vagy annak ellenében mozognak valahogy. Vagy az olyan mozdulatokat, amelyekben már nincs fej a testen, vagy a végtagok összekavarodnak. Kedvelem a meghökkentő képeket, keresem őket, és mindig nagyon örülök, mikor rátalálok egy-egy ilyen vízióra.

– *Erről a Vis-a-vis tányéros jelenete és a Point of You kezes-lábas képe jutott eszembe, amelyekben Ricardo egészen kifacsart pózban jár-kel a térben. Groteszk képek.*

– Sokszor hallom ezt a szót az előadásaimmal kapcsolatban.

– *Visszatérve a technika kérdéséhez és ahhoz, amit számodra ez a szó jelent; azon gondolkodom, a tudattal hogyan lehet bánni a színpadon.*

– Kontrollárod. Egyrészt benne vagy az állapotban, valamit közvetítesz, másrészt végig tudod, hogy ez egy mesterséges helyzet, és te színpadon vagy, ahol a nézők figyelnek téged, mégis meg kell születnie a pillanatban valaminek. Nem szabad, hogy az előadás reprodukció legyen. Engedd is el, kontrolláld is, de ne hogy túlkontrolláld. Ez egy elég összetett tudatállapot.

– *Ezt úgy érted, nehéz jelen lenni?*

– Általában nagyon megerőltető. Van, hogy nem, és vannak emberek, akiknek nem annyira. Amikor a *Vis-a-vis* témájával kezdtem foglalkozni, készítettem egy interjúsorozatot tizennégy különböző emberrel, pont ezt kérdeztem tőlük: mennyire nehéz jelen lenni? Mikor vannak jelen? Mennyire tudatos, hogy mikor vannak jelen, és mikor nincsenek? A válaszok nagyon különbözőek voltak. Van, akinek nem volt kérdés, hogy jelen van, másnak ez egy sokfajta síkon zajló küzdelem. A jelenlét számomra sem egyértelmű kérdés. Sokszor érzem, hogy kívülről nézem magam, és felülbírálom a gondolataimat, a beszédemet, a cselekedeteimet. Azt hiszem, az egy nagyon áldott pillanat, mikor az ember teljesen jelen tud lenni, és nem azon jár az esze, hogy

ez például mennyire volt jó, vagy mennyire béna volt.

– *Milyen kapcsolatban áll a jelenléttel az improvizáció?*
– Improvizáció vagy nem improvizáció, ugyanaz a kérdés: abban az adott mozdulatban, abban az adott akcióban mennyire vagy benne, van-e érzésed, gondolatod róla.

– *Milyen gyakran használod az improvizáció eszközeit?*
– Az alkotófolyamatban elég gyakran. Majdnem mindig úgy épül fel egy-egy előadás, hogy van egy téma, vagy vannak ötletek, hangulatok, érzetek, amelyekre megpróbálunk improvizálni. Ezt rögzítjük, és

utána megnézzük, mit tudunk vele kezdeni. Lehet, hogy egy háromórás anyagból csak négy másodperc használható, de akkor azt a négy másodpercet kezdjük el továbbgondolni. Magukban az előadásokban már kevés az improvizációs pillanat. Minden ki van találva előre, de a ritmus, hogy mi meddig tart, és milyen lendülettel van végrehajtva, mindig improvizatív. Ebben szeretek szabadságot hagyni.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: KOMJÁTHY ZSUZSANNA

A saját utamat szeretném járni

BESZÉLGETÉS FÁBIÁN GÁBORRAL

Fábián Gábor, a Mentőcsónak Egység – a korábbi Szputnyik Hajózási Társaságból kivált független kis csapat – alapító tagja, színész, rendező, darabíró osztályról osztályra, közösségről közösségre viszi előadásait, melyek a szegénységről, a kirekesztésről és az előítéletekről szólnak. Különleges, interaktív előadások, amelyek a résztvevőkkel saját bőrükön érzetik, milyen például ma nagycsaládosként 79 ezer forint segélyből fennmaradni vagy diszkrimináció áldozataként élni.

– *Újra középiskolai osztályokba viszitek három évvel ezelőtt született előadásokat, a Pirézeket. Sikerült valahonnan támogatást szerezni?*

– Szerencsére a Norvég Civil Támogatási Alapnál nyertünk egy pályázaton, ennek keretében öt fővárosi és öt vidéki osztályba visszük a most kidolgozott érzékenyítő csomagunkat, melynek része a *Pirézek*, illetve a másik már meglévő előadásunk, a *Szociopoly* is. Egy adott osztályba az interaktív foglalkozások keretében négyszer térünk vissza. Az iskolák között van budapesti elit gimnázium és gépipari szakközép is. A program keretében a kirekesztés-kirekesztődés témáját járják körül a diákok egy drámatanárral és az előadásokban szereplő színészek segítségével. Három interaktív előadást egy reflektáló, újraalkotó foglalkozás követ, melynek célja, hogy a tanulók kitalálják, hogyan lehetne kortársaik körében népszerűsíteni az elfogadó attitűdöt, ha lehet, internetes formában. Ha sikerül rá pénzt szerezni, ehhez csatlakoznának még a későbbiekben ötödik alkalomként az Uccu Alapítvány munkatársai, jól képzett roma fiatalok, akikkel a roma közösség társadalmi megítéléséről beszélgethetnének. Rengetegszer kerül szóba ugyanis a romák társadalmi helyzete, hiszen a menekülteken kívül ez ma a legfőbb témája az előítéletességnek, de mindig a nem

romák beszélnek róla. A Norvég Civil Támogatási Alap pályázatában azt is felvállaltuk, hogy nyíregyházi központtal is elkészítjük a programcsomagot a nyíregyházi színház színészeivel, illetve helyi drámatanárokkal, és akkor önjáróan működhet tovább. Meg is történt a *Pirézek* és a *Szociopoly* nyíregyházi bemutatója, novemberben elkezdődik az ottani első érzékenyítő csomag.

– *A program keretében először az Apáczai Csere János Gimnáziumban mutattátok be a Pirézeket. Ki írta az előadás szövegét?*

– Az előadás létrejötté az én ambícióm volt három évvel ezelőtt. A szöveget túlnyomórészt én írtam, de Hay Anna, az előadásban szereplő színésznő és Róbert Júlia dramaturg annyi mindent tettek hozzá, hogy inkább közös a végeredmény. De a *Szociopolynak*, legalábbis a társasjátékból létrejött színházi formájának már majdnem teljes mértékben én vagyok a szerzője, leszámítva, hogy sokszor idézek szinte szó szerint a felkészülés közben készített interjúimból. De itt is szerzőpárosról beszélhetünk, hiszen Bass László nélkül, aki a társasjátékot magát kitalálta, nem jött volna létre.

– *Hogyan érintett érzelmileg a Szputnyik Hajózási Társaság, az „anyaszínház” feloszlása?*

– Rosszul. A Mentőcsónak gyakorlatilag megörökölte a Szputnyik infrastruktúráját, ugyanaz a bázis a Jurányiban, csak éppen nincsenek ott a többiek. Minden a társulatra emlékeztet, ami már nincs. A Szputnyik társulat megszűnt, de a Szputnyik Nonprofit Kft. megmaradt, és ennek keretei között működhet tovább a Mentőcsónak. Viszont már nem tudunk fenntartani társulatot, mostanra ez gyakorlatilag két ember, Pass Andrea író-rendező és az én aktivitásomról szól. De már az is nagy szó, hogy nem kellett egy új, önálló jogi személyiséget létrehozni azért, hogy folytathassuk a tevékenységünket.