Kovászna Megye Tanácsa és a Kovászna Megyei Művelődési Központ közös szervezésében 2014. január 18-án a sepsiszentgyörgyi közönség is rácsodálkozhatott arra a különös szépségű világra, azokra a mai polgár által elfelejtett őserőkre, amelyek még eleven részei a cigányság zene- és mozgás-kultúrájának. Orza Călin: Táncában lakozik... című könyve a háromszéki cigányság hagyományos tánckultúrájáról egy tíz éve megkezdett kutatás összegzése.

A Tamási Áron Színház Új Stúdiótermében 13.00 – 15.00 óra között ismerkedés, tánc- és zenegyűjtés volt a háromszéki hagyományőrző cigányokkal. Közreműködött a Heveder zenekar és a berecki, dálnoki, előpataki, felsőlemhényi, feltorja-voláli, haralyi, kézdimartonosi, kézdiszentléleki, kis- és nagyborosnyói, sepsiszentgyörgyi – őrkői, ozsdolai, uzoni, zabolai énekesek, táncosok és zenészek. 17.00 órától pedig Orza Călin: Táncában lakozik... című könyvének bemutatóján léptek fel az adatközlők.

A könyvet a Háromszék Vármegye Kiadó jegyzi és megvásárolható a Kovászna Megyei Művelődési Központ székhelyén (Sepsiszentgyörgy, Szabadság tér, 2 szám). Az esemény partnere a Háromszék Táncegyüttes volt.

****

Háttér:

hargitakiado.ro / Imreh-Márton István beszélgetése Orza Călin koreográfussal

Táncában lakozik az ember

Orza Călin 1967. október 5-én született Szamosújváron. 1990 és 2000 között a forradalom után megalakult Háromszék Táncegyüttes táncosa, tánckarvezetője és koreográfusa. 2000 és 2003 között a budapesti Magyar Táncművészeti Főiskola koreográfusképző szakának hallgatója és a Honvéd Táncszínház koreográfusa. 2005-től a Hargita Nemzeti Székely Népi Együttes koreográfusa.

Fontosabb munkái: Égbenyúló fa (1998, Háromszék Táncegyüttes), Vérnász (2000, Tamási Áron színház), Fekete gyöngyök (2001, Honvéd Táncszínház), Szarvas-rege (2001, Hargita Nemzeti Székely Népi Együttes), Országalma (2002, Honvéd Táncszínház),Áldozat címen Igor Sztravinszkij Tavaszünnep című művének romániai ősbemutatója (2002, Háromszék Táncegyüttes,), István, a király (2003, Honvéd, Háromszék, Hargita táncegyüttesek), Tündérálom (2004, Háromszék Táncegyüttes), Turul (2005),Pakulárnóta (2006, Hargita Nemzeti Székely Népi Együttes), Barokk ballada (2006, Székelyudvarhelyi Táncm?hely), Medvetánc(2006, Kovászna Megyei Művelődési Központ).

*

– Nem titok, hogy ismerjük egymást, sőt dolgoztunk is párszor együtt, de vannak dolgok amelyekről eddig sosem meséltél. Én már tánccal foglalkozó emberként ismertelek meg, de a kezdetek kezdetéről valahogy még nem esett szó...

– Összefüggnek a korábbi dolgok: a húgom zongoraművésznő lett, ő otthon is produkálta a zenét, meg járt balettezni, ahogy az tisztes polgári családban szokás. Még én is jártam balettezni első osztályos koromban... vagy két hétig. Pedig izgalmasnak tartottam mozgásban lenni. Aztán szertornáztam, ami megint csak mozgás-centrikus, de a versengést nem szerettem, a szertorna pedig végsősorban arra fut ki. Visszatérni a baletthez nem akartam, nem tartottam túl férfiasnak, és később adódott egy lehetőség: ’90-ben alakult meg a Háromszék Táncegyüttes. Persze előzetesen – vagy három hónappal előtte, ’89 őszén – elmentem táncházba. Ott őrülten táncoltak az emberek valami olyan táncot, amit azelőtt láttam ugyan, de a kódrendszerét nem értettem, felcsillant előttem mint lehetőség. Egy rejtély volt, amit meg akartam oldani a magam számára. Azt nem is gondoltam, hogy valaha profi táncos is lesz belőlem, de nagyon meg kívántam ismerni ezt a mozgástípust, a néptáncot. Ezzel indultam, és aztán mindenfele nyitottam.

– Ez azt jelenti, hogy a Háromszékhez még a néptáncot frissen tanuló műkedvelőként kerültél?

– Igen, annyira frissen, hogy a meghirdetett 10-12 férfi helyre utolsóként vettek fel, joggal, mert akkor valóban kevésbé tudtam táncolni, de felvettek. Egyébként nem szerénytelenség, de örvendenék, ha manapság olyan elszánt fickók jelentkeznének, mint amilyeneket ott láttam annak idején.

Érdekesebb, hogy hogyan tud körvonalazódni a tánchoz való viszonya egy embernek. Kezdetben csak érzi a hívást – mondjuk így: a tánc felől –, de akkor még ezt a hívást sem tudja megfogalmazni saját magának. Ahogy elkezd foglalkozni a tánccal, egyre több mindent megtud saját magáról, egyre inkább megismeri önmagát. Aztán vissza is hat mindez a táncra, magát a táncot egyre jobban meg tudja – mondhatnám – magyarázni saját magának. Akkor már ezt a hívást is több síkon tudja leképezni, jobban körvonalazni, kitapintani önmaga számára, és nyilván elmélyítődik ez a viszony, lesz ennek a hívásnak egy válasza is. Így juthat el az ember oda, hogy végül már nem is táncol, csak filozofál róla, a véres-verejtékes gyakorlatból eljut a majdnem meddő elvonatkoztatásig. Szavakban nagyon szépen, költőien lehet beszélni a táncról, de a veleje mégis csak a mozdulat, a mozgás – de hát egy interjúban nem lehet táncolni.

– Nehéz feladat lenne ezt közvetíteni az olvasóknak... Apropó: mikor táncoltál legutóbb úgy, hogy nem előadtál, koreografáltál vagy tanítottál, hanem a magad örömére jártad?

– Már tanítás közben is önmagamnak táncolok. Nem azért élvezem a tanítást, mert más embereket taníthatok – nem vagyok pedagógus alkat –, hanem azért szeretem, mert mindig megtudok valami újat, többet magamról. Közben meg – legalábbis a tanítványok így mondják – jól érzik magukat a környezetemben, tehát valószínűleg ez a fele sem hanyagolódik el. Egyfajta belülről való táplálkozás, befele tekintés vagy befele keresés nélkül el sem tudom képzelni a táncot. Anélkül fárasztó a tánc, szakma, nyűg, technika, eszköz. Akkor profán, és semmi köze nincs az igazi tánchoz.

– „Igazi” táncról beszélsz, ami elgondolkodtat: mit nevezünk manapság táncnak, az mennyire „igazi”? A mai ember életében hol van és egyáltalán: van-e helye a táncnak?

– Van, de úgy érzem, hogy az általános érték-vesztéssel, -hanyatlással együtt nemcsak a tánc helye és szerepe, de még a táncról való gondolkozás és a hozzá fűződő viszonyunk is egyre távolabb kerül attól, ami valaha lehetett, illetve attól a helytől, ami megilletné.

A nyugati, civilizált világban nem is tudom, létezik-e egyáltalán olyan hely, ahol a tánc megmaradt mint szakrális lehetőség. Pedig vannak még kultúrák, a világnak olyan helyei, ahol a tánc még a mai napig hitelesen és hittel van művelve. Itt a szakrálisra való visszatekintést is a táncon keresztül tudják elérni, ilyen például India. Az egyik fő istenüket, Sivát, mindig táncolva ábrázolják. És nem véletlen, hogy a pusztítva alkotó, rombolva teremtő Siva éppen táncolva rombolja szét és tánccal teremti újra a világot.

Semmi többre nem gondolok most, mint hogy a mai társadalomban a tánc leginkább egy hanyatló fázisban, a szórakoztató formában jelenik meg. A szórakoztatás szavunknak a szótöve a ’szór’. Szétszórunk valamit, tulajdonképpen az erőnket, a figyelmet, a gondolatokat. A mai világ kulcsszavai a ’ness’-ek: fitness, wellness, happyness. Csak éppen nem nézünk ezek mögé, ezek fedő akciók, tovább mélyítik az embernek a létfelejtését és az elidegenedését a saját gyökereitől. Táncolni sem azért kell, hogy ezen keresztül a napi stresszt levezessük. A tánc nem egy passzív, ellazuló, destresszelő pszichés állapotot jelent, sőt – ha úgy tetszik –: igenis stresszel, de ez egy pozitívan ható stressz. Lazításra ugyan alkalmas, ezt tudják a mozgásterapeuták, de a tánc egyébként mindenre alkalmas. Rombolni is lehet vele. Minden, ami nem teremtő tánc, az destruktív. És még csak nem is ezzel van a gond, mert a világ leépül és felépül. A körforgás továbbmegy. A gond az, ha belefeledkezünk ebbe a destruktív állapotba, és ebből nem tudjuk összeszedni magunkat, nem tudjuk visszaállítani a világunkat. Ne felejtsük el, hogy – nagy szavakkal élve – amit Sivától számon kérhetünk, azt magunktól aligha, tehát ha ő tud tánccal rombolni és alkotni, akár magát a világot is, mi ugyanezt emberi mivoltunkból, esendőségünkből, halandóságunkból fakadóan nem tudjuk. Mi csak magunkat tudjuk a tánc pillanatában – és csak a tánc rövid ideje alatt – újrateremteni...

Nagyon fontos, hogy ezt nem pszichológiailag értem. Szó nincs itt valamilyen new age jellegű, eksztatikus vagy pszihedelikus dologról, ellenkezőleg: a figyelemnek a maximális összpontosításáról. A teremtés az, amikor az ember önmagát újra tudja alkotni. Ez pedig nem egy klónnak a létrehozását jelenti, hanem azt, ahogyan az egyébként dezintegrált gondolatainkat, pszichénket és testünket egyszer csak ugyanabba a pillanatba tudjuk sűríteni. Mikor idő és tér egységes, mikor minden egybevág. A tánc egy sűrített, tömörített létmód. Nem lehet, hogy a figyelmed ne ott legyen, ahol a mozdulat. Eleve ott kell lenni pszichésen is, de nem azért, hogy lebegj vagy lazíts, hanem ellenkezőleg: azért, hogy figyelj és keress, mert ha fenn tudod tartani ezt a koncentrált létmódot, akkor olyan energiákat vagy képes megmozdítani, amelyeket másként nyilvánvalóan nem.

– Sokak számára furcsán hangozhat, amiket mondasz, de azt kétségen kívül mindenki érzi, hogy ma már nem ugyanazt jelenti számunkra a tánc, mint amit az őseinknek. Szerinted hol romlott el ez a viszony, hol „vesztettük el a fonalat”?

– Azért gondolom, hogy messze vagyunk a tánc lényegétől, mert nem a táncban való tartózkodást mint létmódot akarjuk elérni, hanem meg akarunk tanulni egy bizonyos tánctechnikát, egy bizonyos magatartásformát. Újra birtokba akarunk venni bizonyos értékeket, amelyeket nagyapáink vagy ősapáink őriztek még. Igen ám, csakhogy ők funkcióiban őrizték, és a mindennapi élet szerves részét képezte az akkori tánc.

Fontos, hogy nem a nagyapám táncát tanulom meg, hanem megtanulok sok mindent abból, amit a nagyapám tudott (meg az összes többi nagyapa), és abból egyszer csak megszülöm a saját magam táncát. Ez a folklór szelleme.

És ha azt kérdezted az előbb, hogy hol van a mai társadalomban ez a hely, ez a tudás, hát ott bújik meg valahol az őrkői táncban, ahogy ezt Rémuszék csinálják. Aki látja őket, az megérzi.

– *Nem mindenki számára egyértelmű, hogy kik az őrkőiek és kicsoda Rémusz...*

– Sepsiszentgyörgynek a cigányság által lakott negyedét hívják Őrkőnek. Rémusz pedig egy egyszerű őrkői cigányember, aki ördögien táncol, és aki számára a tánc valami olyat jelenthet – bár ezt nem tudom biztosan, mert ő erről nem beszél, inkább ezt is tánccal mondja el –, amit más embernél nem láttam. Az ő táncát látva, az ő mozdulatait figyelve éreztem meg a táncnak az ősi igazságát. Közben meg úgy nem ősi az egész, hogy lám-lám itt van a XXI. században egy ember, aki így tud táncolni.

Látni kell, ahogy ő megéli a saját táncát, amely nem szól semmi másról, csak önmagáról, és hogy ez mégis mennyire sokat jelent... Hogy mennyire nem kell ehhez semmi egyéb, sem körítés, sem jelmez, sem díszlet, sem semmi... Ez a fajta nyers közvetlenség és ennek az embernek a tánc közbeni azonossága önmagával – nagyon elgondolkodtatott. És az a fajta szabadság is, ami őt és a táncát jellemzi. Hogy nem akar megfelelni semminek, mégis kerek, egész és egészséges a tánca, ugyanakkor értelmezhető és tudományosan is boncolgatható. Hiszen valamilyen szinten megismerhető a tánc, szét lehet szedni alkotóelemeire, és mindenféle módon lehet megközelíteni. Igen ám, de ha a tánctudomány összes eszközét bevetjük, akkor is marad még egy terület, ami még mindig bejáratlan marad. Elemezhetjük a mozdulat szempontjából, fölboncolhatjuk az egészet forgásszögekre, bármire, és a lényeget még mindig messze elkerültük. Mi ez a jelenség, ami előtt itt állunk? Egyáltalán: milyen eszközzel, hogyan fogható meg? Van-e eszközünk arra, hogy értelmezhessük? Hát nekem

egyetlenegy eszközöm volt: hogy én magam is táncolok. Így hát odaálltam mellé inasnak, és megpróbáltam minél több dolgot ellesni tőle, természetesen kezdetben minél több külső dolgot, tehát technikát, a ritmusvilágát próbáltam átvenni. És mikor az ember testét is beavatva, táncolva próbálja megközelíteni a kérdést, nyilván eljut egy szintig, de nem tudja megtenni, hogy ne gondolkozzon el, hogy mi van emögött? Ahogy meg tovább kutat, ebben a keresésben eljut a végső lehetőségekhez. A másik ilyen végső lehetőség a filozófiai megközelítés, a gondolati keresésmód.

Azon túl, hogy hihetetlenül gyorsan és erősen, elképesztő ritmikával táncol, mi történik ott még? Mi mozgatja? Magyarán: a vulkánt is lehet földrajzilag, geológiailag elemezni, de hogy mitől robban ki és mikor, azt senki nem tudja, csak feltételezi. Így van a tánccal is: nem tudjuk, miből keletkezik. Az összetevőit még csak-csak be tudjuk azonosítani, de hogy miből születik? Nem a pszichés keletkezése érdekel, mert ha van egy kis zene, egy kis bor vagy pálinka – máris ott van a táncoló ember. De mi megy végbe táncolás közben az emberben, honnan jönnek ki ezek a mozdulatok, hol keletkeznek, milyen kráter szüli ezeket a kitöréseket? És hogyhogy nem ismétlődnek, vagy miért csak ritkán ismétlődnek? És mindeneken túl: mi a tánc? Miért táncolunk?

Rémusz igazolta vissza az elméleteimet, vagy őt látva táncolni – azok a pillanatok kacsoltak fel egy újabb fényt az agyamban. Az elméletet az ő gyakorlatából tudtam leszűrni. Ő egy igen erős alap, egy igen erős gyökér, de ez csak az egyik szál. A másik meg a filozófia – az pedig nagyon elméleti. De amikor az ember a gyakorlatban megtapasztal dolgokat, ám nem tudja megfogalmazni, akkor nyilván az elméleti vívmányokból is próbál visszatekinteni minderre.

– Itt találkoznak a szálak: Siva és a pusztító-teremtő tánc, őseink tudása és a mi elveszett-elvesztett világunk?

– Pontosan: a táncot elszakítottuk a szakrális vonatkozásaitól, és ezért már nem azon a síkon kommunikálunk vele, amelyre hivatott. Teljesen másképp dekódoljuk. Még a színpadon is – ami elvileg egy kiemelt és szakrális tér – legtöbbször csak mint szórakoztatási forma jelenik meg, profán megközelítésből jön elő. Ugyanezt érezhette Artaud, mikor a ’40-es években azt írta Könyörtelen színház címen összegyűjtött tanulmányaiban, hogy a tánc léte még el sem kezdődött. Ő ugyanis ismerte, tanulmányozta a mexikói törzsek táncát, és ott azt tapasztalta, hogy a táncműfajok java része szakrális funkcióban van. Még akkor is, ha épp színházasdit játszanak vele, véresen komolyan veszik, belülről készülnek rá.

Ezt hiányolom nálunk, ugyanis rengeteget dolgozom táncosokkal és színészekkel, miközben azt érzem, hogy nincs meg, vagy alig van meg a nyitás, az érzékenység ezekre a problémákra. Magukra akarnak venni egy technikát, de a technikát megszülő tartalmakról nem akarnak tudomást venni, arra nincs idő, az nem érdekes. Sokkal érdekesebb számukra, hogy mit lehet a tánccal csinálni. Ma alig mozog egy-két elszánt alkotó és az őket követő néhány, legalább annyira elszánt táncos az alternatív pályán, akik esetleg mernek még elvonatkoztatni az egyébként általánosan elburjánzott táncadaptációktól. Azért beszélek táncadaptációról, mert manapság ha a tánc megjelenik a színpadon, alárendelt szerepben van ott. Minden színdarabban, minden mesét vagy történetet elmondó darabban a tánc nem saját magát meséli, hanem eszközként használják egy bizonyos történet bemutatására, ráadásul utána a tánc kifejező erejét dicsőítve azt is mondják: „Hú, de fantasztikus, a tánc még ezt is ki tudta fejezni”. Holott a táncnak nem kifejeznie kéne dolgokat, hanem épp fordítva: rákérdezni, rátalálni azokra. Ezt úgy mondanám, hogy az öröm tánca nem ugyanaz, mint a tánc öröme.

– *Sajnos, ez mára már elvárássá vált a táncos produkcióktól...*

– Igen, ez egy oda-vissza butítás: a közönség nem hajlandó visszaemlékezni arra, hogy mit jelenthet a tánc, és könnyed, érthető táncprodukciókat akar látni. Az alkotók meg „Miért ne?!” felkiáltással a sikerért, annak eléréséért könnyen emészthető előadásokat készítenek. Ráadásul minél érthetőbb egy produkció, annál nagyobb sikernek örvend, annál értékesebbnek tartják, holott a tánc eleve nem az érthetőség, sőt merem állítani, még nem is az értelmezhetőség síkján mozog, hanem még azon is túl.

Nem az a baj, ha szórakoztatni kívánnak vele! Az is kell, de nem kizárólag csak az. Még olyankor is megmarad valami a tánc szakralitásából, csak akkor már nem az domborodik ki. Ezzel sincs semmi gond, a tánc erre is képes, csak így tovább fokozzuk a felejtésnek az elhatalmasodását az emberben. A ló túlsó oldala meg épp olyan veszélyes, ezért van, hogy ha valamelyik alkotó túl komolyan veszi a táncot, arra már rá sem ismerünk, idegennek érezzük. Az absztrakt táncműveket nem is igazán tudjuk hova tenni: „Hát nem szól semmiről, nem értem” – ez a közönség reakciója. Az ő szempontjukból a nagy lila ködöt tárjuk elébük, nincsenek ilyesmire felkészítve, de sajnos – bár nem illik ilyet mondani – legtöbbször nem is nyitottak. Itt sem annyira műveltségről van szó, mint érzékenységről, hogy vevők, befogadók-e a látottakra? Persze rengeteg blődség is van a világon, amit absztrakt köntösben adnak el. De a táncban majdnem mindenki ráérez a leleplezés lehetőségére, arra, hogy előhozhat valamit az elrejtettségből, a felejtésből. Paul Klee szerint a művészet nem a láthatót adja vissza, hanem láthatóvá tesz. Ő nem a formákat szerette volna megfesteni, hanem a formákat létrehozó erőket. Aztán, hogy ki-ki tehetsége szerint mennyire tudja rávenni magát, táncosait és közönségét a táncközeli állapot megérzésére, vagy mennyire tudja visszaemlékeztetni a közönséget erre a hajdanvolt közös tudásra... ez az igazi kihívás!

– Látsz esélyt erre? Módot, hogy miként lehetne kitörni ebből a kommersz jellegű önbutításnak az ördögi köréből?

– Fogas kérdés. Olyan táncműveket kellene produkálni, amelyek meggyőzőek ilyen szempontból is. A táncot előtérbe helyezni és a közönséget fölvértezni olyan tudással, vagy felkészíteni arra, hogy magát a táncot lássa meg a táncban, ne egyebet akarjon meglátni benne És kitartani e mellett, produkálni egy áramlatot. Más országokban ez rég tart. Amerikában a ’40-es években a posztmodern tánc létrehozta a minden addigi konvenciót elvető útvonalat. Egy Cage, egy Cunningham szembe mertek menni az árral, de ők annyira, hogy talán még a tánc szakralitása is odaveszett.

De vannak alkotók, akik meg fején találták a szöget ez ügyben, legalább is az én ízlésem szerint, például Kylian. Vannak olyan zseniális koreográfusok, akiknek a műveit ha nézi az ember, úgy érzi, hogy a teste megvonaglik, rámozdul arra a mozdulatra, pedig ül a karosszékben. Testi élményként éli meg. Artaud is ezt mondja, hogy a színháznak fiziológiai igényeket kell kielégítenie, szinte mint élettani folyamatot kell megélni a színházat. Annyira közvetlennek kell lennie, és közvetlenségében annyira rámenősnek, majdhogynem könyörtelennek és kegyetlennek. Törjön át minden konvenciót, fejtsen le magáról – a táncra vonatkoztatva mondom – minden szimbólumot. Ne akarjunk benne valami mást látni, mint ami. Egy emberi testnek a kiterjeszkedéséről és visszahúzódásáról van szó. A ritmikusságon keresztül meg születik egy idő és egy tér, amit a táncoló ember teremt. Csak mi nem vagyunk képesek ezt érzékelni, mert túl akarunk látni ezen: mit is szimbolizál? Hogyan dekódoljuk? Mi a kontextusa ennek? Ha ezt így csinálta, akkor ez biztos azt jelenti, hogy... és elmegyünk a lényeg mellett. Az is igaz, hogy ez részint abból fakad – mint már mondtam –, hogy maguk az alkotók és a táncosok sem gondolkodnak megfelelően a táncról. Kérdés, hogy megjelenik-e a társadalmunkban egy ilyen irányzat – mert egy fecske nem csinál tavaszt, és ha az én munkáimra gondolok, akkor azok is java részt ilyen értelemben a közönséget kiszolgáló alkotások. Kérdés, hogy meg merjük-e lépni azt a lépést, amelyet – ha úgy tetszik – a kelekótya Artaud is szorgalmazott: merünk-e szakítani a narratív, a deskriptív, az illusztratív, adaptált betét-táncok tömkelegével, és oda merjük-e állítani a táncot csupaszon, pőrén a közönség elé? Ehhez olyan hiteles előadók kellenek, akik a táncukkal el tudják juttatni a közönséghez ezt a fajta erőt, ezt a fajta nyersességet, közvetlenséget, amiből fakadóan megérezheti a közönség a tánc szakralitását.

– Ha már elvárásokról és a közönség hozzáállásáról beszélünk, némelyek épp a folklórműsorok már-már táncrendszerű és -pontosságú műfaji tisztaságát szeretnék viszontlátni. Mások pedig épp azt az újszerűséget köszöntik előadásaidban, amellyel egyrészt más formanyelvekkel, táncműfaji elemekkel ötvözöd a magyar néptánc-kincs elemeit, másrészt a magyar néptáncokat

is elemeikre szeded és új, meglepő társításban állítod a színpadra...

– Az alkotói munkában van egyfajta autonómia: az ember alkotóként úgy érzi, hogy megtehet ezt is, meg azt is, meg amazt is, legalább is kísérletek szintjén. Nyilvánvalóan egy táncelőadással soha nem akarunk felállítani tudományos téziseket. Aki meg tudományos tézisek felől közeledik a tánchoz, az ugyancsak messze jut a lényegtől. Az cseppet sem zavar, sőt izgat, hogy hogyan lehet akár táncműfajokat ötvözni, akár egymástól messze álló zenei műfajokat egymással, vagy akár a tánccal ütköztetni úgy, hogy új érzeteket, érzületeket nyerjünk belőle. Én a táncot azért művelem és azért is állítom színpadra, hogy új tartalmakra leljek benne.

– Régen táncosként is szép karriert futottál be, az utóbbi időben viszont majdnem kizárólag csak koreográfusként tevékenykedtél. Ha jól tudom, most mégis újra kipróbálod magad előadóként is. Hogyan változik a tánchoz való viszonyod e két minőségben?

– Sok esetben sokkal felelősségteljesebb vezetni egy együttest, mint előadóként színpadon lenni. Mert amit magadnak megbocsátasz, azt másoknak aligha. Másrészt magaddal közvetlenebb viszonyban lévén, jobban tudsz hatni önmagadra. Ez azt jelenti, hogy én értem a magam gondolatait, érzéseit, így meg is tudom valósítani őket, míg másoknak átadni és másokkal műveltetni már bonyolultabb kérdés. A napi műhelymunka a gyakorlóteremben sokkal keményebb meló, mint az előadás maga. Az első fázis számomra, hogy el tudjam fogadtatni, amit én gondolok és érzek a dolgokról, mert ha abból indulok ki, hogy nem akarok valamit ábrázolni a tánccal, akkor az én gondolataimat sem akarom ábrázoltatni másokkal. Ezért aztán sokszor hosszú beszélgetésekre, magyarázatokra, közös filmnézésekre, tánc-koreográfiák megvitatására kerül sor, utánaolvasunk a témának, esetleg elmegyünk gyűjteni, hogy minden olyan dolgot megidézzünk, felidézzünk, ami azt az érzésvilágot, azokat az érzületeket hozza, amire gondoltam. Igazából a tánc az utolsó, ami megjelenik ebben az egészben. Fontos, hogy valamiből a tánc meg tudjon születni. Lényeges egy érzésvilágban tartani a táncosokat, és hogy ez a folyamat kapjon is annyi időt, hogy meg tudjon érlelődni és meg tudja szülni magából a mozdulatot. Így az a mozdulatvilág, amit megidézünk, már nem idegen a táncosnak, érzi, hogy abban a közegben, amit ez az előadás képvisel, ennek a mozdulatnak helye van. Sőt, az ideális az lenne, ha azt érezné, hogy csak így van helye, pont ennek a mozdulatnak, pont ebben a pillanatban. Persze nem mindenkit lehet meggyőzni, ez megint csak a táncos érzékenységén múlik, hogy mennyire vevő erre, de legtöbb helyen partnerekre találok. Nem is a receptivitással van baj, hanem az elszántsággal. Az a kérdés minden alkotó számára, hogy talál-e olyan mindenre elszánt embereket, akik hajlandóak nemcsak elfogadni, hanem annak utánakérdezni, vagy – akár az alkotóval perlekedve is, de – ugyanabba az irányba menni. Persze hozzák a saját gondolataikat vagy saját mozgáselképzeléseiket is – de elszántan, ha kell, vérig menően tudjanak hitelt teremteni annak a mozdulatnak. Mert ha a táncos csak „letudja” technikából a feladatot, akkor annak nincs megjelenítő ereje, nincs lelke. Ha meg nincs lelke, akkor kártékony

lehet, mert akkor miből fakad? Ezért sok esetben hagyom improvizálni a táncosokat, vannak koreográfiai zárójelek, amelyeket ők töltenek ki. Pont azért, hogy szót kapjon a táncos, hogy érezze azt, hogy rajta is áll, rajta is múlik ez az egész. Felelőséggel tartozik az ügy iránt, de a saját hangját is hallathatja, megszólaltathatja ebben az egészben. Ez nem mindig jó, mert ha a koreográfiát pontos műszerként képzeljük el, akkor igencsak nagy rizikó az egyik csavart lazábbra hagyni. De ha az a csavar tudja, hogy ő milyen műszernek a része, akkor ő magától is ugyanolyan ritmusban fog kattogni.

De tévedhet a koreográfus vagy rendező is, ha a táncot előadatja. A táncot el kell táncolni, vagy táncolni kell, ha van amit. Ilyen helyzetbe kéne hozni az embereket a színpadon. Ami persze képtelenség, mert nem született meg az a mű, ami ebből az anyagból álljon, hogy a táncos eltáncolja önmagát. Nem is biztos, hogy sokan néznék ezt. Nem is nézni kéne, igazából a nézőnek is föl kéne állnia és eltáncolnia saját magát (a táncház lenne az igazi színházi előadás?). A színpad eleve más vonzatokat hoz, ott a táncnak mégiscsak el kell döntenie, hogy melyik az egyes tér, és akkor abba az irányba kell hatnia. Ilyen értelemben a színpad torzítja a táncot. De még mindig az egyedüli olyan hely – leszámítva egy-egy tábortűz melletti, őrkőiekkel való együtt táncolást –, ahol megérezhető a táncnak a magasztossága, emelkedettsége, a rítusa. De ott attól függően, hogy miért került fel oda a tánc, mindig kap egy mellékzöngét is.

Fontos a közös érdeklődés is: engem például nagyon foglalkoztat a tánc eredendő rendeltetése, a szakralitás, amit nagyon sokféleképpen lehet érteni. Ezzel, úgy érzem, eléggé egyedül vagyok, nem mintha másokat nem érdekelne, csak sokkal hálásabb egy szép, közérthető, pozitív kicsengésű történetet színpadra applikálni, ahol a közönség is elégedett, az alkotó is megkapja a babérjait. Csak nekem meg hiányérzetem van, mert közben aligha érintjük ezeket a számomra oly fontos vetületeket. Van tehát egy hosszú távú célkitűzésem, ehhez meg kell találjam a partnereimet.

– *Ideiglenes partnereket keresel, vagy akár saját csapat kialakítására is gondolsz?*

– A táncot mint szakmát – akár koreográfusként, akár előadóként vagy oktatóként –művelők közül kevesen juthatnak el arra a szintre, ahol megengedhetik maguknak, hogy a saját maguk örömére is alkothassanak, táncoljanak. Ha meg valaki nem a saját maga örömére teszi, akkor kiszolgáltatottja lesz ennek a szakmának. Annyira bonyolult itt az egész erdélyi tánctársadalom, hogy szinte abszurd dolgok léteznek. Miközben ugyanazt a kenyeret eszik, tehát ugyanabból a tánctestből táplálkoznak, mégis mintha szelekciós farkastörvények uralkodnának. Rengetegszer hallom magas beosztású, együttes-vezető emberektől, hogy „Minek ide annyi együttes, egy kéne és jó legyen!”, vagy hogy „Minek annyi amatőr együttes?”... Holott tudomásul kéne venni, hogy minden együttest más-más önkormányzat tart fönt, tehát nem egyetlen nagy minisztériumi

kasszából osztják el nekünk a pénzt. Sőt, jónak tartom, hogy sok legyen és sokféleképpen jelenjenek meg a porondon. Az már más kérdés, hogy ki-ki hogyan tudja a saját csapatán belül a nívót biztosítani. De előbb legyen, aki művelje a táncot, aztán nézzük meg, milyen szinten áll és hogyan tudunk segíteni neki. Az is szomorú, hogy az egymástól hatvan-hetven, esetenként száz kilométerre létező együttesek nincsenek jó szakmai viszonyban egymással. Ahelyett, hogy partnerei lennének egymásnak, versengenek, de nem a versengés nemes értelmében, hanem, ha kell, kevésbé sportszerű módszereket is használva egymással szemben. A tánckarok tagjai nem igazán ismerik egymást, a vezetőség részéről nincs is közeledési szándék. Ilyen terepen saját csapatot verbuválni igen kockázatos, nem az én személyemet illetően, hanem az abban esetleg részt venni kívánó táncosok számára, mert sok esetben lehet tartani a főnökeik reakciójától.

De ez csak egyik, anyagi vonzata a dolgoknak. Hallottam már olyan táncosról is, aki megharagudott a szakmára, mert a főnöke letolta, és ezért elment a táncszakmából. Ilyen nincs. Ez olyan, mintha megharagudnék a testemre, mert a főnököm lecseszett. Nem lehet ilyet tenni. Ez azért történhet meg, mert az emberek a táncot mint eszközt használják, nem mint saját maguk legközvetlenebb létezési és megismerési módját. „Táncos vagyok” – mondják. Nem táncos vagyok, hanem a tánc mint lehetőség él bennem. Ha táncos vagyok, az egy szakma, egy társadalmi státusz, és ha így közelítem meg, akkor rég rossz úton járok a tánchoz való viszonyomban. Ezt próbálom megértetni az emberekkel, különösen, ha van rá megfelelő alkalom, és a legmegfelelőbb alkalom talán mégiscsak egy tánctábor, ahová eleve azok jönnek, akiket érdekel az ügy, akik nem valamilyen felsőbb utasításra, kötelességből vagy szakmai muszájból jönnek, hanem szabadon választják ezt a tevékenységi módot.

– Kevesen tudják, hogy a Lajtha László Alapítvány által évente szervezett Kommandói Cigány Folklórtábor a te ötletedből indult...

– Ez a legközvetlenebb módja megosztani másokkal mindazt, amit láttam Rémusz táncában. Persze a környezet hogyan reagál? Hú micsoda virtuóz tánc, milyen különleges, ilyet még nem láttunk, nosza tanuljuk meg ezt is! És bekebelezik, mint egy új tánctechnikát, alkalmazzák, mint egy parádés koreográfiákra lehetőséget nyújtó táncmotívum-világot, aztán meghal bennük. Nem éltetik, túllépnek rajta, nem él bennük, hanem legyártják a ritmusokat. Legfőképpen pedig nem úgy viszonyulnak hozzá, ahogy kellene, nem vertikális, hanem horizontális síkon: „Ez is megvan. Ezt is megtanultuk. Még mi van érdekes a világban?” Persze ez alól kivételt képeznek azok, akik évek óta visszajárnak, és nem azért tanulják, hogy majdan a színpadon valami fantasztikusan sikeres koreográfiában előadják.

– Ha már az erdélyi táncpalettánál tartunk, miért épp a Hargita Nemzeti Székely Népi

Együttesre esett a választásod ?

– Ezt soha senki nem fogja elhinni, de nagyon egyszerű okai vannak. Én nagy természetjáró vagyok, és szó szerint nem mindegy, hogy milyen környezetben lakom. Szamosújváron születtem, négy évesen kerültem Sepsire, ott nevelkedtem, de soha nem nőtt annyira szívemhez, hogy otthonomnak érezzem. Pesten is kialakultak barátságok, szakmai kapcsolatok, de gyerekkorom óta egész Erdélyt jártam és ismertem. Budapestről visszatekintve, ahol öt évet töltöttem, úgy döntöttem, hogy Csíkszeredában érezném jól magam. Sokan ezt így meg úgy interpretálják, meg magyarázzák, biztosan találnak egy logikus gondolatsort. Ennek ellenére nem szakadt meg a szakmai kapcsolatom a Háromszék Táncegyüttessel, fogunk még együtt dolgozni, mint ahogyan most éppen az udvarhelyi Táncműhellyel tervezünk egy produkciót. Egyszóval: nem valaki mellett döntöttem valaki ellenében, hanem csak fontos számomra, hogy milyen környezetben dolgozom.

Talán annyi szólt a Hargita mellett, hogy egyféleképpen szűz területnek, lehetőségnek éreztem. Itt éveken keresztül nem volt vezető koreográfus, vagy olyan ember, aki meghatározta volna az együttes művészeti arcélét. Közben a Háromszéknél megoldódtak ezek a gondok, ott felnevelődött egy olyan táncos és vezető réteg, akik mellé elszegődni fölösleges lett volna, itt viszont ez a terep még nyitott volt.

Nagyon fontos, hogy itt az emberek, a táncosok is közel élnek a természethez, járatosak benne, közvetlen létmódban élnek vele. Ezért máshogyan kell építeni a csapatszellemet, nincs szükség csűrésre-csavarásra, illetve nem kell agyafúrt módszerekkel behálózni, meggyőzni őket, egyszerűen érzik, miről van szó. Ugyanakkor a táncban is érződik ez a nyersebb kifejezésmód, és emiatt talán nem annyira művésziek, csiszoltak, pallérozottak, de én önmagukban igaznak tartom őket! Igazabbnak, mint a mai színház, amely valahol már-már követeli a lelki bizonytalanságot, majdhogynem a devianciára apellál. Füst Milán is ír arról, hogy az ember igazán a tragédiák, a negatívumok kapcsán ütközik az élet nagy kérdéseibe. Itt arra is láttam példát, hogy az élet nagy problémáit hihetetlen bölcsességgel, belső elfogadással tudták kezelni. Egy polgárosultabb légkörben, társadalomban rögtön pszichés kirohanások, egoisztikus megnyilvánulások következtek volna. Persze itt is vannak gondok, de ezeknek az élét le tudják kerekíteni, egészségesebben oldják meg őket. Érződik még az a közvetlenség, a bensőségesség és őszinteség, ami ennek a természetközeli létformának a következménye. Kívülről talán nem is annyira hálás téma ez az egész, de az egészséges létezés, a kiegyensúlyozottság szempontjából nagyon fontos. Lehetne arról is beszélni, hogy mit keres egyáltalán egy alkotó egy olyan közegben, ahol minden rendben van, hiszen a színház szinte taszítja a kiegyensúlyozott helyzeteket. Miről akarsz beszélni, vagy kinek csinálod, mikor itt senkinek nincs szüksége a mások konfliktusainak megélésére, mert nincs amit kiélnie magából. De lehet hogy pont ezen a nyugodt talajon lehet az igazán nagy kérdésekkel foglalkozni, hiszen ha egy zilált alapállapotból kérdezek rájuk, akkor valószínűleg igencsak zilált lesz a válasz is.

Heidegger úgy fogalmaz, hogy az ember nem a létezők ura, hanem a lét pásztora. És ha már a pásztort választotta hasonlatul, akkor nyilván tudta, hogy a pásztornak egy higgadt és naponta megismétlődő, ritmikus életmód jut osztályrészéül, miközben óriási felelőséggel viseltetik a rá bízott dolgok iránt. Ha az ember a lét pásztora, akkor felel a létért, és a létnek a közvetlen tapasztalásából adódóan rengeteg dolgot meglát, megismer. Amennyiben ez az életmód egy nyugtalan életmód, úgy a léthez való hozzáférésünk is az. Magyarán: rossz alapállásból rossz következtetésre jutunk.

– Helyválasztásodra vonatkozó válaszod hitelességét alátámasztja az a tény is, hogy most épp a Pogány-havas tetején beszélgetünk, miközben gyönyörű panoráma tárul elénk. Ugyanakkor tudom rólad, hogy már gyerekkorodban azzal rémítetted szüleidet, hogy Marci barátoddal „indián módra" kivonultatok az erdőbe éjszakázni, és azóta is gyalog vagy drótszamáron, de fáradhatatlanul járod a természetet, rókákat filmezel, szarvasbőgést hallgatsz, szirti sasokat fotózol, medvékkel találkozol...

– Egy Szarvas-regét el sem tudtam volna képzelni anélkül, hogy közvetlen élményem ne legyen a szarvasokról. Másik példa: gyerekkorom óta érdekelnek a ragadozó madarak, és talán ennek köszönhető, hogy a Turul című előadásomnak az első koreográfiájában, ahol a férfiak dobokkal táncolnak, még az egyszerű néző is megérezte – most majdnem szó szerint idézek valakit –, hogy ott megszületett a sólyom, megjelent a turul. Nagyon fontosak a közvetlen élmények, úgy a természetben, mint a táncban. Minden olyan dolog érdekel, ami valamilyen szinten magával hordozza az őseremtés nyomát, vagy valami olyan üzenetet, aminek a megtapasztalása révén megfoghatsz valamit a hajdani teremtésből. Itt, Erdélyben, hála Istennek, vannak még olyan, majdnem érintetlen területek és olyan, majdnem őseredeti állapotukban létező dolgok, amelyek félreismerhetetlenül magukban hordozzák ezt.

– Mi a különbség a természetjárásban, illetve a táncban való magányos keresés között?

– Semmi. Mikor kint van az ember, akkor csodálja a természetet és a teremtett világot. Amikor táncol, akkor önmaga teremt. Semmi kézzelfoghatót... igazából csak körvonalazod a saját létezésedet. A tánccal csak megerősíted a testednek a körvonalait, jobban megismered a lehetőségeidet – és itt a belső lehetőségekről beszélek, semmi egyébről. A belső dimenziókat járod körbe, kutatod fel, rá tudsz kérdezni olyan dolgokra, amelyeket másképp meg sem tudsz szólítani.

De a kettő összefügg az egyedüllét miatt. Az ember egyedül táncol. Még ha partnerrel is

táncolsz, akkor is igazából a saját testedet te magad mozgatod, és a saját testedben lakozást is te magad egyedül éled meg. Az erotika, a szexualitás csak másodlagos jellege a táncnak. Ezek mind külső burkai a táncnak, kintről olvashatóak. Ha férfi és nő táncáról beszélünk, a néző számára az összes vonatkozás közül az első a nemek közti kapcsolat. Holott a táncban való létezés önmagában is legalább olyan érdekes. Csak hát mivel a nézők java része elszakadt a tánc művelésétől, vagy csak szórakozásként éli meg a táncot, erre nem is gondol. A tánc szakralitásáról ma csak úgy tudunk beszélni, ha a táncot valamilyen áhítatos rítusba helyezzük, valami olyan foglalatba, ami – még ha egyébként teljesen idegen is tőle – megadja a szakralitását. Holott a tánc már önmagában is az, ha úgy viszonyulunk hozzá.

– Épp a tánc szakralitása kapcsán nyilatkoztad nemrég a Krónikának adott interjúdban, hogy két hely van még, ahonnan hitelesen lehet megszólítani az embereket: a színpad és a szószék.

– Hangsúlyozom: mindkettő egy lehetőséget ad, hogy hitelesen szólj az emberekhez. A színpad esetében kérdés, mennyi engedményt teszünk a színház irányába, mennyire szolgáltatjuk ki a táncot a színháznak. Ha kiszolgáltatjuk, akkor megszűnik ez a lehetőség, hogy onnan üzenj. Legtöbbször el is szoktuk szúrni, alámegyünk a közönség értelmi elvárásainak.

– Táncról beszélve mindig egy teljes befele fordulásról beszélsz, akár a külvilágot is kizáró belső figyelésről. Az üzenet viszont mindenképpen feltételez egy kifele nyitást is. Nem ellentmondás ez?

– Rémusz korántsem azért táncol úgy, ahogyan táncol, mert minket el akar kápráztatni. Hanem, mert egy olyan forrásig sikerült leásnia, egy olyan vulkáni közegig, ahonnan csak úgy tör fel az energia. Neki teljesen mindegy, hogy látják-e vagy sem. Minél inkább mindegy, hogy látják-e épp vagy sem, minél inkább befele fordul, annál erősebb, annál igazabb kívülről is. A táncnak ez egy látszólagos ellentmondása: a nagyon-nagyon táncoló ember befele tekint, és ha valakinek, mint kukkolónak szerencséje van és eltalálja ezt az egyébként teljesen őszinte pillanatot, attól fog ledöbbeni, micsoda ereje van az ilyen típusú táncnak!

A táncot el kell táncolni, és nem előadni! Aki előadja a táncot, az kifordul magából, nem befele néző tekintettel táncol, rápakol a táncra egy csomó kelléket, manírt, amitől hamissá válik a színpadon. Ez az, amit egy picit a balettművészet rontott el a táncon. Külső sztorikat akartak elmesélni – most másodlagos kérdés, hogy mennyire hitelesek ezek a sztorik –, és a külcsíny, a szemnek való tetszés vezette őket. A kifele való megfelelésre törekvés végső eredménye az lett, hogy a külső burkok megszilárdultak, belül meg nem maradt semmi.

A néptáncban – a legtöbb helyen, ahol még művelik a korábbi generációk – érezhetően nem a külcsínnnek való megfelelés a fő szándék, hanem egyfajta befele fordulás. A tánc állapotában az ember saját magával találkozik, egy olyan világgal, ami hitelesebbé, megismerhetőbbé, megtapasztalhatóbbá teszi a saját létezését. Kinyílnak bizonyos dimenziók. Összeszedettségében tudja, hogy mettől meddig ő. Van egy önazonossága és egy igaz lefedettsége. Az a nagy élmény, amikor az ember úgy táncol, hogy közben vallomást tesz önmagának. De ez a vallomás nem egy hosszú listája az érzéseknek és gondolatoknak, nem pszichés összetevői, vagy hétköznapi bajai vagy családi állapotára való tekintettel gyón ilyenkor az ember, hanem egyszerűen csak felmutatja magát: íme ez vagyok. Ezt csak a táncban tudja az ember hitelesen fölmutatni.

– Én sem szeretnélek gyóntatni, de kíváncsi vagyok: vannak-e tánccal kapcsolatos félelmeid?

– Egy van, az is inkább aggodalom. Hogy nem sikerül kifogalmazni, megfogni, szavakba önteni azokat a mondatokat, amelyekkel az emberek visszatéríthetőek a táncról való effajta gondolkodásra. Ugyanis azon kínlódunk itt interjú közben is, hogy megfogjuk azt, ami egyébként szavakban megfoghatatlan. Nagyon jó rétornak kell itt lenni, mert nagyon le lehet fárasztani az egyszerű hallgatót. Az idén, egy kommandói előadáson jöttem rá: mikor a végén láttam, hogy a közönség ugyan elhipnotizálva ott van, de egy kukkot ha értenek az egészből. Ezt egy nagy felejtésnek lehet betudni. Azt mondja Heidegger, hogy a lét-felejtés ínséges korában élünk. Egyes magyarázói szerint a létet Isten szinonimájaként használta. Én meg azt mondom, hogy ezt a felejtést valamelyest a tánccal ki lehet küszöbölni.

Ebben leginkább a Heidegger-i filozófiát éreztem mérvadónak, mert az egzisztencializmusnak ez a fajta esszencializálása, ami nála csontig, lényegig hatóan megjelenik, az nagyon hasonlított arra a kutatásmódra és meg nem alkuvó szándékra, ami engem a tánc megértése felé vezetett. Hiszen az ember mivel táncol? A testével, amelyen keresztül a legközvetlenebbül tapasztalja meg az életet. Az Írás is azt mondja, hogy agyagból vétetett az ember és utána lehelték bele a lelket. A test az első eszközünk a tapasztalásra, mozgás nélkül semmit nem tudunk, az eszmélésünk is a testünkhöz kötődik. Ráadásul tánc közben még a gondolatokat is ki lehet iktatni. Egyesek erre azt mondják, hogy meditálsz, mások eksztázisnak nevezik. Van egy Hölderlin-idézetet, mely szerint „költőien lakozik az ember”. Ezt rögtön továbbgondolva: a táncot nagyon egyszerű a költészettel, a lírával azonosítani (a pantomim meg lehetne az epika, mert leíró jellegű és konkrétumokra visszautaló). Innen kezdve egyszerű a párhuzam: táncosan, táncában lakozik az ember.

Én ezt táncban való létezésnek fordítottam le magamnak, amely a legkoncentráltabb, legsűrítettebb létmódusza az embernek. Amikor nem táncolok, akkor is létezem, de az egy általános, hétköznapi, nem kiemelt létezésmód, megint csak Heidegger-i zsargonnal élve: egy akárki. Míg a táncban minden egyén önmagává válik. Nem külsődleges jegyek alapján, hanem pont az önmagával való azonosulásában bekövetkezik a totális lefedettség, mert ahogy te tudsz táncolni, úgy senki sem tud táncolni. Ezért érzem, hogy a tánc azért adatott meg az embernek, hogy rálelhessen önmagára. Ennyi a mi lehetőségünk, semmi több. Megkockáztatok egy olyan kijelentést, hogy csak akkor élünk, amikor táncolunk.

Egyébként nagyon érdekes gondolatok születnek, ha a táncot a halálhoz viszonyítod. A halál is egy nagyon koncentrált létmód, nem kifejthető, szétbontható, megismerhető, és épp ismeretlenségében tömör. Valahol ilyen a tánc is, csak míg abból visszamehetünk a hétköznapi állapotba, a halálból aligha. Az egyik következő műsorom épp erről akar szólni, majd akkor körbejárjuk, hogy és mint vannak ezek a dolgok.

– Mesélj még pár szót róla: kivel, hol készíted?

– A Barokk ballada az udvarhelyi Táncműhelynél készül, ahol megpróbáljuk majd tetten érni ezeket az egyébként táncon kívül megfoghatatlan dolgokat. Természetesen nem történetmesélős darab, a táncosok nem szerepeket fognak megeleveníteni. Felvállaltan kísérlet lesz számomra is, meg a táncosok számára is: barokk zenét választottam hozzá. Jelesül Bach pár művét. Úgy érzem, hogy a barokk zene bőven ontja ránk azt a belső magasztosságot,emelkedettséget, amit én a táncadaptációkból hiányolok, ugyanakkor magában hordozza azt a fajta merész és szemtelenül profán lüktetést, ritmikát, ami egy óriási iramot, lendületet, életkedvet diktál, mi több: ösztönösséget is sugall. Egyidejűleg van benne dinamika és transzcendens. Remélem, amit majd nem tudok elmagyarázni a táncosoknak, azt a zene meghallgatása és eltáncolása során megértik, mert szándékom, hogy a szavakon túli területről hozzunk üzenetet. Akárcsak a Medvetánccal, ami a Bartók-i és József Atilla-i gondolkodásmódra, filozófiára és az alkotásról való elképzelésre utal. Ebben a performansz jellegű műsorban a szarvassá válás misztikumát és felszabadító erejét, illetve a leláncoltan táncoltatott csúcsragadozó, a piaci mutatványnak is szánalmas medve kiszolgáltatottságát, kifosztottságát állítom szembe egymással mint olyan létállapotokat, melyeket – természetesen átvitt értelemben – mi emberek nap mint nap választhatunk.

– Szavakon túli területről hozni üzenetet: nem kis kihívás. Erről ugrik be: mi volt az eddigi legnagyobb kihívás számodra?

– Olyan előadást készíteni, amelyet nem tudsz megértetni azokkal, akikkel készítened kell, nem tudod rávezetni őket, mi a fontos benne. Ez az átka az alkotásnak: ha nincsenek olyan partnereid, akikkel együtt tudsz gondolkodni. Az nem elég, hogy elfogadják, hogy együtt kell gondolkodjanak és