

Legfőbb küldetésünk a nyitottság és a kísérletező igény

Szögi Csabával beszélget Ménesi Gábor

Ahogy jöttem ide, a Bethlen térre, azon gondolkodtam, hogy ebben az interjúorozatban mostanáig olyan társulatvezetőként is tevékenykedő táncosok, koreográfusok szólaltak meg, akik többnyire maguk kredljk együttesük előadásait. Ön azonban jó ideje, vezetői működésének kiteljesedésével párhuzamosan — huszonöt éve irányítja a Közép-Európa Táncszínházat (a továbbiakban: KET) —, felhagyott a koreografálással. Nem hiányzik az állandó alkotómunka?

Kevesen hiszik el, hogy a társulat életben tartása, menedzselése, magas szintű működtetése, újabb és újabb kihívásoknak való megfeleltetése, új utak keresése, különböző partnerek felkutatása egész embert kíván, állandó készenlélet igényel, és önmagában alkotásnak tekinthető. A közönséggel nemcsak konkrét darabok segítségével teremthetek kapcsolatot, hanem a társulaton keresztül, annak a transzcendens állapotnak köszönhetően, amelyben az előadók a színpadon léteznek. A koreografálás, amit húszéves koromtól hosszú időn keresztül rendszeresen műveltem, ma már nem nagyon hiányzik. Természetesen felmerülnek bennem különböző ötletek, gondolatok, képek, amelyek akár egy előadást is körvonalazhatnak, ezeket általában beírom egy füzetbe. Ötvenéves koromra jutottam el arra a pontra, hogy hosszú szünet után kikíváncozott belőlem egy olyan darab, ami teljes mértékben rólam, a saját érzéseimről és gondolataimról szól.

A Pusztta című egyszemélyes alkotásról van szó, melyet először 2010-ben, ötvenedik születésnapja alkalmából adott elő szűkebb körben, majd három évvel később megismételte, a közönség elé vitte. Az előadásban arcképvázlatot készít önmagáról, pályájáról. Hogyan, milyen formában látta megközelíthetőnek, megmutathatónak az idáig megtett utat s a jelenlegi tapasztalatokat?

A cím különböző jelentéseket hív elő, utal a teljesen sík, fák nélküli füves területre, melléknévként pedig annak hiányát jelzi, ami egykor még ott volt. A darab gondolata másrészt a nevből indult ki, ugyanis a Csaba név eredeti értelmezésében pásztort, vándort jelent. Pályám során a néptánc, a folklór gyökereiből táplálkozva sokféle tapogatóztam, eléggé messzire jutottam, és miközben újabb és újabb célokat tűztem ki magam elé, gondolatban mindig visszatértem a kiindulópontomhoz. Elsősorban erről az útról szól a *Pusztta*, és éppen ezért amíg élek, velem együtt mindig változni fog. Jelenleg az foglalkoztat, hogy bizonyos feltöltődés után, újabb néhány év elteltével hogyan tudom újjáalkotni az előadást, vagyis ilyen értelemben mégis van bennem alkotásvágy. Ez a tapasztalat a *butoh* gondolkodásmóddal érintkezik, amelyben a művész saját magából teremti meg a műalkotást, és azt csiszolgatja egész életében. Mivel a darabot stúdióban mutattuk be, előadóként nem használhattam nagy vizuális és egyéb effekteket, pusztán önmagamból építkezhettem. A befogadók hozzám közel helyezkednek el abban az intim térben, így valódi párbeszéd alakulhat ki közöttünk a felvetődő gondolatok, problémák kapcsán, ami nem túl gyakori a színpadon.

Nem szólótáncról van ez esetben szó, hanem valami másról, többről.

Nevezük monotáncnak. Annak idején azért álmodtuk meg Énekes István barátommal a Monotánc Fesztivált, mert láttuk, hogy a szólótánc mellett erőteljesen jelen van egy másik műfaj, amelynek ugyancsak szüksége van a bemutatkozásra. Amikor ennek lényegét próbáltuk megfogalmazni, arra jutottunk, hogy leginkább a monodráma áll közel, és mivel akkor már létezett Monodráma Fesztivál, útjára indítottuk a monotánc seregszemléjét.

Visszatérünk majd beszélgetésünk folyamán a jelenhez, de most tekintsünk hátra ahhoz a bizonyos origóhoz, amit említett. Szegeden született, és ott bontakozott ki a pályája. Hogyan találkozott először a mozgással, a táncsal?

Mivel végtelenül hiperaktív gyerek voltam, a szüleim mindent megpróbáltak, hogy lekössék a felesleges energiámat, sportolni vittek, zongoraórákra jártak, de nem sok sikerrel. Valójában nehezen bírtam a poroszkolai rendszert, próbáltam abból folyamatosan kitörni. Jól mutatja ezt, hogy az általános iskolát négy különböző intézményben jártam ki, majd az első év után a textilipari technikumból is kirúgtak, így kerültem a Tömörkény István Gimnázium táncművészeti szakára. De már előtte elkezdtem táncolni annak köszönhetően, hogy édesanyám látott az újságban egy felhívást, miszerint a Szeged Táncegyüttest újjászervezik, és felvételt hirdetnek fiatal gyerekek számára. Beíratk az akkor induló utánpótláscsoportba, és ott megtaláltam a helyem. Mint utólag rájöttem, az iskolában nem a fegyelem ellen lázadtam, csupán annak értelmetlensége ellen. A táncórákon viszont az is értelmet kapott, ha csendben kellett maradnunk, vagy ha sorba kellett állnunk, ezen túl pedig kielégítették mozgásigényemet és kreativitásomat. Kiskoromtól kezdve a szerepjátékok foglalkoztattak, otthon kiloptam a ruhákat a szekrényből, és jelmezeket készítettem magamnak, mert a televízióban éppen a *Winnetout* láttam, máskor pedig lengyel katonának öltöztem a *Négy páncélos és a kutya* szereplőit utánozva.

Milyen alapokat kapott szülővárosában, és kik voltak a mesterei?

Néptáncos alapokkal indultunk, első mesterem Born Miklós volt, aki fél év után Békéscsabára ment, ahol a Balassi Táncegyüttest vezette, majd az Országos Szólótánc Fesztivált szervezte. Helyére érkezett Nagy Albert és felesége, Zsoldos Ildikó, ők a néptánc mellett társastáncot is oktattak. Hamar szólós szerepeket kaptam és versenyeken is elindítottak, ahonnan különböző ismerésekkel tértem vissza, köztük az Aranysarkantyús Táncos, valamint a Népművészet Ifjú Mestere díjjal, tizenkilenc éves koromban pedig Örökös Aranysarkantyús Táncos lettem. A középiskolában Ugjai Ilona volt az évfolyamvezető balett-mesternőm. Sokirányú képzésben részesültem, különféle hatások értek, és hamar felismertem, hogy Szegeden nincs lehetőségem a továbblépésre, legfeljebb beállhattam volna a színházi tánckarba.

Merre indult el? Mikor vett búcsút Szegedtől?

Novák Ferenc minden második évben nagyszabású nemzetközi néptáncgálát rendezett a Szegedi Szabadtéri Játékokon, és ezen én is szólót táncoltam. Az érettségit követő nyáron megemlítettem neki, hogy szeretnék elmenni Szegedről, mire ő megadta a címét, s arra biztatott, keressem fel, majd kitalálunk valamit. Szeptemberben összecsomagoltam, Budapestre utaztam, és becsöngettem Novák Tatához. Ezután a Bihari János Táncgyüttesben találtam magam, ahol nemcsak táncoltam, de a kezdő utánpótláscsoport vezetését is rám bízta.

Koreografálni is ott kezdett. Hogyan jött erre a készítés?

Spontán módon alakult így, bár nyilván volt erre készítemem, mert tizenéves koromban, amikor táncokat tanultam, elképzeltem és ösztönösen lerajzoltam a különböző térformákat, vagyis megpróbáltam kívülről is rálátni a táncra. Tímár Sándor rendszeresen járt Szegedre koreografálni, és láttam, hogy ő is hasonló ábrákat készít, s beszélt ennek tudatosságáról. A Bihari Táncgyüttesben néhány fiatal táncos az utánpótláscsoportból a felnőttek közé került, és nyitottak voltak arra, hogy az általuk nem ismert autentikus néptáncot megtanulják. Önszorgalomból, a heti rendszeres próbák mellett bekéredzkedtünk a próbaterembe, és megismertettem velük az eredeti anyagokat. A vezetés örült, hogy foglalkozom a fiatalokkal, akik a több gyakorlás és tanulás által hamarabb felzárkózhattak az idősebb táncosokhoz.

Milyen táncsal foglalkoztat?

Kalotaszegi legényest tanultunk, és amikor már jól ment, felmerült bennük a kérdés, hogy mit kezdjenek vele. Végül összeállítottunk belőle egy koreográfiát, és megmutattuk Novák Tatának, aki azt mondta, hogy nagyon jó, hétvégén benne lesz a fővárosi Folklor Centrum programjában, aztán éveken keresztül a Bihari Táncgyüttes repertoárján szerepelt. Valahogy így kezdődött, s egyszer csak rendszeressé vált ez a tevékenység. Később társulatvezetőként sem tolokodtam azért, hogy koreografáljak, általában egy-két művet készítettem évente, a többi másokra bízta. Nyilván azoknak nehezebb a helyzetük, akik egyedül vizsik a társulatot, és állandó bemutatókényszerben vannak, mert nekik kell biztosítaniuk a repertoárt. Akkor is előadást kell csinálniuk, ha éppen nincs erős alkotási vágyuk.

Miközben a Bihari Táncgyüttesben tevékenykedett, Dunaújvárosba került.

Igen. Péterffy Attila távozásával megüresedett az ottani Vasas Táncgyüttes művészeti vezetői helye, és Novák Ferenc javaslatára oda kerültem, vagyis már húszévesen együttesvezető lettem Neuwirth Annamáriával, aki jelenleg a Bihari Táncgyüttes művészeti vezetője.

Melyek voltak legfőbb törekvéseik?

Mindenekelőtt az utánpótlás rendszerét kellett kialakítani, és az első években az volt a célunk, hogy erős néptáncgyüttes jöjjön létre. Ez sikerült is, amit az eredmények visszaigazoltak: Goriziában az Európa Fesztivál nagydíjában részesültünk, a dijoni Világ Fesztiválon pedig ezüstérmet nyertünk. Akkor már létezett a Győri Balett, és minden egyes bemutatójukra elzarándokoltunk Dunaújvárosból. Példának tekintetem az ottani táncszínházi törekvéseket, valami hasonlót szerettem volna megvalósítani a néptánc eszközeivel. Kiderült, hogy akkor már mások is kísérleteztek, új utakat kerestek. Köztük volt Énekes István, Janek József, Bognár József és Szűcs Elemér, akikkel megalapítottuk a Dunaújvárosi Alkotóműhelyt. Ott tapasztaltam meg először, hogy a kollektív alkotómunka mennyire inspiráló lehet. Rövid időn belül számos koreográfiát készítettünk, táncszínházi sorozatokat indítottunk, egyre inkább egész estés előadásokban gondolkodtunk, ami akkoriban amatőr szinten egyedülállónak számított, de a professzionális együttesek is alig mozdultak el ebbe az irányba.

A Győri Balett művészi tevékenységét nem csak távolról figyelte, hiszen több alkalommal dolgozott Markó Ivánnal és táncszínházával. Hogyan jött létre ez a találkozás, és miképpen tagította szemléletét az együttműködés?

Nagyon sokat tanultam Markó Ivántól alkotói, társulatvezetői módszerekről, s ezeket beépítettem a magam praxisába. 1985-ben a szegedi szabadtéren került sor a *Szarvassá változott fiak* bemutatójára, melynek Novák Ferenc által koreografált első részében a legidősebb fiút játszottam. A második felvonásban Markó táncolta az alteregómat. Ekkor még nem kerültünk szoros munkakapcsolatba, mert külön készültek a darabok, de Iván felfigyelt színpadi létezésemre. Később az előadást a győri színházban is eljátszottuk. Markó hallott arról, hogy a Vasas Táncgyüttesben valami figyelemreméltó történik, és egyszer próba helyett beültette a teljes társulatot a buszba, elvitte őket Dunaújvárosba, megnézték az akkori táncszínházi előadásunkat, és teljesen lenyűgözte a társulat előadói teljesítménye. Egyik beszélgetésünk során szóba került készülő darabja, a *Jézus, az ember fia*, és Iván azt mondta, szeretné, ha táncolnék benne. Örömmel mondtam igent, és aztán újabb szerepek következtek. A Franciaországban bemutatott *Párizs gyermekeiben* és a szegedi Dóm téren játszott *Haza gyermekeiben* a dunaújvárosi táncosok is közreműködtek, a margitszigeti *Jézus, az ember fia* felújításában pedig már a Közép-Európa Táncszínház lépett fel. Utolsó közös munkánk a Győri Balettel II. János Pál pápa magyarországi látogatása alkalmából a Népstadionban bemutatott *Szent Margit legendája* című produkció volt. Mivel Markó akkor távozott Győrből, így végül nélküle mutattuk be a jelenlegi balettigazgató, Kiss János vezetésével.

Ezután elég hamar úgy döntött, abbahagyja a táncot.

Igen, először harmincegy éves koromban tettem le a lantot, mert akkoriban a koreografálás jobban érdekelt, de mindig volt alkalmam a visszatérésre. Hét év múlva újra színpadra léptem, Köllő Miklós *Raszputyin, az Ördög?* című darabjában táncoltam. Amikor Horváth Csabát meghívtam alkotni a KET-be, ragaszkodott hozzá, hogy én is szerepeljek az előadásaiban. Így született meg a *Tűzugrás*, a *Szép csendesen*, az *Ős K* és *A csodálatos mandarin*, ezután ismét felhagytam a táncsal. Újabb hét év elteltével Gergy Krisztián kérésére eltáncoltam a *T.E.S.T. II.*-ben a hét férfiszólból álló előadás egyik karakterét, legutóbb pedig magamnak készítettem egy egész estés szóló előadást. Az az erőteljes színpadi jelenlét, amit előadóként elvárok magamtól, csak akkor valósítható meg, ha van mellettem egy másik vezető, aki leveszi a vállamról az adminisztratív terheket. Mivel nem volt ilyen, így nem tudtam napi öt-hat órát eltölteni a próbateremben, ezért a színpadi lényem az együttesvezetői munkám mellett csak rövidebb periódusokra tudott megszületni.

Több mint negyedszázaddal ezelőtt Énekes Istvánnal megkapták a KET elődjének tekinthető Népszínház Táncgyüttes vezetését. Ennek mi volt az előzménye?

A dunaújvárosi Vasas Táncgyüttes bemutatói nagy vihart kavartak, komoly figyelmet keltettünk a különböző fesztiválokon, és díjakat is nyertünk. Rendszeresen zsűrizett Maác László, a Táncművészet című folyóirat szerkesztője, aki a kulturális tárcánál tanácsnok volt, és az ő közbenjárásának is köszönhető, hogy 1988-ban behívtak bennünket a minisztériumba. Felajánlották, hogy Györgyfalvy Katalin nyugdíjba vonulását követően vegyük át a Népszínház Táncgyüttes irányítását.

Mi jellemezte az együttest, amikor átvették?

Györgyfalvy Katalinról érdemes tudni, hogy gyerekkorában mozdulatművészetet tanult, majd — mivel a háború után dekadensnek minősítették és betiltották ezt az irányzatot — a néptánc felé fordult. Őt azonban nem az autentikus formák érdekelték, hiszen igazi költő volt, aki anyanyelvét, a magyar néptánc hagyományait jól ismerve hozott létre eredeti alkotásokat. Egyébként férjével, Szigeti Károllyal korábban éveket töltött a budapesti Vasas Művészegyüttes élén, ahol nagyon izgalmas, kísérletező néptánc-koreográfiák születtek, majd ebből a progresszív törekvésből nőtt ki a Népszínház Táncgyüttes, amit tíz éven keresztül irányított, s folytatta a Vasasban megkezdett munkát. Amikor tehát Énekes Istvánnal megérkeztünk, rendkívül inspiráló közeg fogadott bennünket. Az újjászerveződő társulat részben a dunaújvárosi táncosokból és azokból a népszínházi művészekből formálódott, akik Kati néni távozása után is kíváncsian várták a közös munkát. A következő évben jelezni akartuk, hogy — nem megtagadva az együttes hagyományait —

új célokat tűztünk ki magunk elé, s a táncszínházi törekvéseket kívántuk még hangsúlyosabbá tenni.

Ennek jegyében változtattak nevet, ami meglepő lehetett még a rendszerváltás előtt, hiszen a térképeken csak Nyugat-Európát és Kelet-Európát jelölték, a közép-európai régiót figyelmen kívül hagyták.

Nem vezetett bennünket politikai szándék, amikor új nevet kerestünk, inkább azzal a markáns és sajátos közép-európai gondolkodásmóddal, szellemiséggel akartunk azonosulni, amit Bohumil Hrabal, Tadeusz Kantor és mások képviseltek. Mivel minisztériumi fenntartás alá tartoztunk, kérvényezniünk kellett a névváltoztatást. Beadtuk a szükséges papírokat, egy ideig rágódtak rajta, majd 1988 decemberében engedélyezték, hogy attól kezdve Közép-Európa Táncszínházként működjünk. A következő évben a Tavaszi Fesztiválon mutattuk be az *Egy kiáltás képei* című előadásunkat, amellyel világgá akartuk kiáltani, hogy itt vagyunk, és új utakon haladunk tovább.

Egy ideig nem történt lényeges változás a táncszínház működését illetően, a költségvetési támogatás továbbra is biztosítva volt. Aztán viszont váltaniuk kellett. Mi volt ennek az oka?

1991-ben pályázatot írtak ki a Népszínház igazgatói posztjára, s az új vezetők, Csizmadia Tibor, Böhm György és Szűcs Miklós megváltoztatták a teátrum nevét, létrejött a Budapesti Kamaraszínház, melynek továbbra is egyik tagozataként működünk a próza és az opera mellett. Ez az állapot 1995-ig tartott, amikor a Bokros-csomag bevezetésével egy időben jelentős változások kezdődtek. Az állam radikálisan lefaragta kiadásait, a létszámcsökkentés miatt elvesztettük a státuszaink nagy részét, többen közülünk kényszerűségből vállalkozók lettek. A tárgyalások elkezdődtek arról, hogy a minisztérium átadja a Budapesti Kamaraszínházat a fővárosi önkormányzatnak, amely az opera- és a tánctagozattal nem tudott mit kezdeni. Végül, hosszas huzavona után, az a megoldás született, hogy a tánc megkapja a Bethlen téri épületet, ahonnan éppen kiköltözött a Rock Színház, az opera a fővárosi önkormányzat akkor nem használatos dísztermét veheti birtokba, a prózai tagozat három játszóhelye közül kettő megmarad az Asbóth utcában, a Józsefvárosi Színház helyett viszont a Tivoliba költözik. Innentől a Bethlen épületének fenntartását biztosították, de a működésünk költségeit magunknak kellett előteremteni. Elindítottak egy meghívásos pályázatot, melyen Bozsik Yvette társulatával közösen vettünk részt, s az elnyert támogatásból fedezhettük a béreket és az egyéb kiadásokat. Minden évben lehetőséget kaptunk erre, egészen 2011 októberéig, ekkor ugyanis új civil törvény született, amely többek között kimondta, hogy a központi támogatásból nem lehet ugyanazt a szervezetet két jogcímen is támogatni, egy kormányrendelet értelmében pedig felmondtak minden olyan bérleményt, amely nem a kötelező feladatok ellátását szolgálta.

Közölték velünk, hogy ezt az épületet a minisztérium nem bérlí tovább a hetedik kerületi önkormányzattól. Ekkor jött létre a Bethlen Téri Színház Nonprofit Kft, amely próbálja fenntartani játszóhelyünket. Alapvetően befogadó színházként működik, a KET mellett más táncgyűtéseket, színházakat, báb- és gyerekszínházakat is vendégül lát, de egyéb programjaik is vannak. Jelenleg is zajlik a gyermekeknek meghirdetett Pinokkió tábor, amely a tánc, a bábjáték, a színészmesterség és a képzőművészet köré szerveződik.

Hogyan lehet előteremteni a működéshez szükséges költségeket?

Elsődleges forrásunk a minisztérium által kiírt működési pályázaton elnyert támogatás. Örömmel mondhatom, hogy amióta pályázunk, a KET mindig az első három kiemelt társulat között található. Ezen kívül vannak egyéb pályázati lehetőségek, amelyeket ugyancsak igyekszünk megragadni. A működési költségek többi részét a jegyértékesítésből származó bevétel finanszírozza, illetőleg szponzorokra is számítunk. Két évvel ezelőtt, a területen elsők között, a Bethlen Téri Színházzal közösen kidolgoztunk egy támogatói rendszert, amely cégek és magánszemélyek számára egyaránt lehetővé teszi, hogy támogassák törekvéseinket.

Régóta tevékenykedik a független terület szakmai szervezeteiben, sokat dolgozott azért, hogy egy megfelelő, átlátható finanszírozási rendszer alakuljon ki, ami nagyon rövid időre lépett életbe, mert utána zárolták a megítélt támogatást, és ismét kiszámíthatatlanná vált a függetlenek működése. Hogyan élte meg mindezt?

Mondanom sem kell, mennyire csalódott és elkeseredett voltam, hiszen több mint hét év munkája semmisült meg egyetlen tollvonással. Nem véletlen, hogy mindannyian, akik ezért küzdöttünk, valamennyi szakmai szervezet vezetőségéből kivonultunk. A történet még 2003-ban kezdődött, amikor az Alternatív Színházak Szövetsége elnöksége lemondott, és új vezetőséget választottak, amelynek Hudi László és Regős János társaságában magam is tagja lettem.

Mi motiválta, amikor erre vállalkozott?

Mivel jól ismertük a független terület problémáit, anomáliáit, úgy gondoltuk, szakmán belül kell megoldást találnunk ezekre. Meg akartuk változtatni az addigi pályáztatási szisztémát, mert olyan európai, transzparens és kiszámítható rendszert képzelünk el, amelyben pontosan meghatározott keret áll rendelkezésre, a kurátorok egyértelműen rögzített szempontok szerint döntenek a támogatásokról, a pályázók pedig ezen szempontok szerint írják a pályázataikat, és csak nonprofit közhasznú szervezetek indulhatnak. Hosszas egyeztetésbe kezdtünk a szakmai szervezetekkel, vitákat folytattunk, és felvetésünk találkozott a Magyar Táncművészeti Szövetség azon kezdeményezésével, mely

a tánc törvény kidolgozását célozta meg. Közben egyértelművé vált, hogy nemcsak tánc törvényre van szükség, hanem olyan törvényre, amely a színházi és a zenei területet is szabályozza. Így született meg az előadó-művészeti törvény, benne a függetlenekre (hatos kategória) vonatkozó jogszabály 2008-ban, és a következő évben lépett életbe. Ennek értelmében a színházaknak jutó központi támogatás minimum 10 százaléka garantáltan biztosította a függetlenek pályázati keretét, ugyanis a felmérések kimutatták, hogy ez a terület fedi le a kulturális szolgáltatások 15 százalékát a közsínházakhoz és egyéb költségvetési intézményekhez képest, a külföldi megjelenések tekintetében pedig ennél is jóval nagyobb a jelenlétük.

A szakma elégedett volt ezzel az eredménnyel?

Persze, hiszen így tervezni tudtak a társulatok, kiszámíthatóvá vált a működésük. Nem sokáig tartott az örömünk, mert bár a 2010-es év elején kiírták a pályázatokat, és megszületett a döntés a 10 százalékos elosztásáról, rövid időn belül azonban ennek egyharmadát zárolták, vagyis a törvény által biztosított támogatást ez a terület soha nem kapta meg.

Annak fényében, hogy a nehézségek tovább halmozódtak, különösen felháborító lehetett tudomást szerezni arról, hogy a Markó Iván által irányított Magyar Fesztivál Balett 130 milliós kiemelt támogatásban részesült, miközben a többi táncgyűttes összesen alig kapott ennél többet. Korábban nem volt jellemző önre, hogy felemelte a hangját, ekkor azonban mégis megtette.

Példaértékűnek tartom azt a széles körű szakmai összefogást, melynek során a legtöbb alkotó és társulat saját nevét vállalva fogalmazta meg és írta alá Orbán Viktornak címzett nyílt levelét. Nem a Magyar Fesztivál Balett támogatásának visszavonását kértük, csupán annak szükségességét hangsúlyoztuk, hogy a törvényben rögzített jogok és kötelezettségek mindenkire egyformán vonatkozzanak, és a támogatások mértékét a jogszabály szerint határozzák meg. Korrekt válaszelet kaptunk, melyben a miniszterelnök leírta, miért gondolta így. Érdeklődéssel figyelem, hogy részese-e valaki hasonló jutalomban, mert ha nem, akkor átment az üzenetünk. Ezzel az ügyet lezártnak tekintettem volna, de 2012. október 23-án Markó Iván egy tévéműsor vendégeként minősíthetetlen stílusban hazugnak, Káin-arcúnak, irigynek nevezett mindannyiunkat, akik tiltakoztunk. Úgy gondoltam, nem hagyhatom szó nélkül, és írtam egy nyílt levelet, némi fricskával megtűzdelve, amire azóta sem érkezett válasz.

Az elmúlt évadban ünnepelték a KET huszonöt éves jubileumát. Ha ennek kapcsán most visszatekint erre az időszakra, hogyan látja, milyen periódusok különíthetők el egymástól?

A KET korszakait a művészeti vezetők tevékenysége határozta meg, akik markáns arculatbeli váltást hoztak, miközben legfőbb

küldetésünk, a nyitottság és a kísérletező igény állandó maradt. Én abban hiszek, hogy egy társulatban több alkotó képes hosszú távon inspirálni az előadókat, miközben természetes, hogy a művészeti vezető erőteljesebben van jelen, de nem kizárólag ő uralja a pályát. Ennek köszönhetően az elmúlt huszonöt évben több mint negyven alkotó fordult meg nálunk. Az első időszak Énekes István nevéhez kapcsolódik, aztán jött Köllő Miklós, aki erőteljesebben elmozdult a mozgásszínház felé, és látványos, monumentális alkotásokat hozott létre. Egy átmeneti időszakban magam próbáltam életben tartani a társulatot, több vendégkoreográfust hívtam, köztük Horváth Csabát, aki később átvette a KET művészeti vezetését. Távozása után ismét nekem kellett újraépíteni az együtttest, és próbáltam a KET előadói arculatát erősíteni.

Tavaly érkezettnek látta az időt, hogy ismét átadja a stafétabotot. Hogyan esett a választása Kun Attilára?

Kun Attila még külföldön dolgozott, amikor meghívtam, és egy workshopot tartott nálunk, majd koreográfusként tért vissza, színpadra állította a *Horda* című darabot, amely nagyon jó visszhangot kapott, és a társulat is megszerette Attilával a közös munkát. Közben sokat beszélgettünk a KET arculatáról, lehetséges új irányairól, és meggyőződtem arról, hogy jó ötletei, figyelemre méltó elképzelései vannak. Felajánlottam neki, hogy vágjon bele itthon ezek megvalósításába, és legyen a táncszínház művészeti vezetője, amit rövid gondolkodási időt kérve nagy örömmel elvállalt, így tavaly szeptemberben elkezdődött a KET újabb periódusa, amit már Kun Attila határoz meg.

Hogyan értékeli a mögöttünk hagyott szezont?

Nem volt minden zökkenőmentes, de összességében sikeres évadot zártunk. Fontosnak tartom, hogy erőteljes fókuszot kaptunk a közönség és a szakma részéről egyaránt. Négy korábbi előadás repertoáron maradt, emellett öt új bemutatót tartottunk, ami komoly vállalás volt, megfeszített munkát igényelt. A *Peregrinusok* három olyan koreográfus, Kun Attila, Mészáros Máté és Zachár Lóránd közös alkotása, akik Magyarországon tanultak, de aztán külföldön szereztek szakmai tapasztalatokat. Fassang László orgonaművésszel együttműködésben született meg az *Elzenélt tánc, eltáncolt zene* című előadás, mindkettő a Művészetek Palotájában került közönség elé. Egy úttörő és egyedülálló táncszínházi nevelési program elindításában vettünk részt a KÁVA Kulturális Műhellyel és a Nemzeti Táncszínházzal közösen. Ennek eredményeként jött létre a *Horda* című darabunk továbbgondolt változata, a *Horda2* háromórás foglalkozása, mellyel a középiskolás korosztályt szólítjuk meg. A *Diótörő és az Egerkirály* műsorra tűzésével igazi családi programot kínálunk, a *Dűne* pedig Maday Tímea Kinga és Hámor József egyedi munkáit fogja egybe.

Milyen terveik, elképzeléseik vannak a következő időszakra vonatkozóan?

Mindenekelőtt két új bemutatót tervezünk, az egyikre a Trafóban, a másikkra a Nemzeti Táncszínházban kerül sor. Folytatódik *Fázisok* című sorozatunk, mely a KET táncművészeinek biztosít bemutakozási lehetőséget. Ebben a sorozatban nincs szó előadaskényszerről, a munkafolyamat egyes állomásaiba tekinthetnek bele a nézők. Ebből készítette el Mádi László az *Egy fáról* című darabot, amely meghívást kapott több vidéki fesztiválra is. Három alkalommal rendezzük meg az Ifjú Koreográfusok Fórumát, ennek keretében a fiatal alkotók egy héten át professzionális körülmények között, felkészült táncosokkal dolgozhatnak, hét végén pedig bemutatják, mire jutottak. A tehetség gondozás és -kutatás, a színházi nevelés, a hátrányos helyzetűek bevonása terén végzett tevékenységünket igyekszünk kibővíteni és rendszeressé tenni. Elmondhatom, hogy a hazai kortárs táncművészetben megkérdőjelezhetetlen helyet foglalunk el, elől vagyunk a zászlóshajók között. A következő időszakban szeretnénk ezt a szerepet kiterjeszteni a közép-európai régióra, és tovább erősíteni megmutatkozásainkat a nemzetközi porondon.