

Králl Csaba KIBÖKNI AZT, AMI BELÜL MOCOROG

beszélgetés RÉTI ANNA Lábán Rudolf-díjas táncos-koreográfussal

Ha díjai alapján ítélnék, azt mondanánk: a szólóspecialista. Ő azonban – ahogy a beszélgetésből is kiderül – szerényen hátrítja a megtisztelő titulust, mondván, se kedve, se küldetése belemerevedni a szolistaszerepbe. Szeret egyszerűen csak „megmozdulni”, vagy szimplán csak létezni a színpadon, de nem feltétlenül érzi szükségét táncmozdulatoknak. Önmaga számára sem eldöntött még, hogy koreográfus-e, vagy valami más. Nem is kegyeltje a beazonosíthatatlan műfajú produkciókkal előálló művészeket eleve daccal és kritikusan szemlélő pénzosztó kuratóriumoknak.

Legutóbbi darabodban, a *Vis-a-vis*-ben van egy visszatérő jelenet, amikor belehuppansz egy fotelbe, magad elé húzod a mikrofont, beszélni kezdenél, de nem tudsz. Néma maradsz. Ezt a jelenetet váratlanul a Lábán-díjátadón is performáltad, így köszönve meg az elismerést. Tényleg ilyen nehezedre esik megszólalni?

Azt hiszem, ez a „beszédképtelenség” végigkísérte az életemet, és gyakorlatilag ez volt az, ami elindított a pályán. Nyilván az elején még nem tudatosult bennem, hogy nem vagyok egy verbális személyiség és elég nehezen fejezem ki magam szavakban, hosszú idő alatt nyílok meg az emberek előtt. Míg később már a tánc volt az a nyelvezet, ami egy kis kerülőúttal, s persze teljesen másképp, mintha szavakkal kommunikálnék, de lehetővé tette számomra, hogy könnyebben ki tudjam engedni azt, ami belül van.

Akkor nem „véletlenül” került a darabba.

Abszolút nem. Ha emlékszel, a *Lélek pulóver nélkül* című szólóm végén is van egy hasonló jelenet. Egy kicsit más volt a gondolat, amiből kiindultam, hiszen annak a darabnak tudatosan ez volt a témája: kibökné azt, ami ott belül mászkál. Itt viszont egy egyszerű állapotot, egy egyszerű létezést kommunikáltam, és nem feltétlenül abban az értelemben, hogy nem tudok megszólalni, hanem, hogy én *így* szólalok meg.

Emlékszel, mi volt az első meghatározó táncélményed?

Nem az első volt, de hirtelen ez ugrik be: egy duett egy fiúval a Rotterdami Táncakadémia végén. A földön „táncoltunk”, ami nekem azért fontos, mert ott valahogy jobban biztonságban érzem magam, és ha biztonságban vagyok, könnyebben részese tudok lenni a pillanatnak. Szóval egy szerelmes duett volt, mélyen belenéztem a fiú szemébe, és ez most bizonyára furcsán fog hangzani, de szinte extázis élményem volt. Szimpla szakmai kapcsolat volt közöttünk, mégis, amikor lejtöttünk a színpadról, mindketten rácsodálkoztunk: hogy ez vajon mi volt?

Hogyan lettél táncos? Megfogtad a mamád kezét, odavonszoltad a Pécsi Művészeti Szakközépiskola bejáratához, és azt mondtad: „Mama, én táncos akarok lenni”?

Hát ebben azért kis menekülés is volt. Az egyik, hogy diszlexiás voltam és vagyok, s ezért nagyon nehezen ment az olvasás és a tanulás. Így amikor elmentem Pécsre felvételizni, és ott szembesültem azzal, hogy itt egész nap táncolni fogok, megnyugodtam: hát ez isteni, akkor nem kell majd tanulni. Sarkítok nyilván, de a tánc mindenképpen pozitív alternatívának bizonyult. Pécsig azonban csak lébecoltam jobbra-balra. Megfordultam Angelus Iván iskolájában, jártam a Balettintézetbe előkészítőre, Pécs azonban már tudatos döntés volt, hogy na, jó, akkor most tényleg komolyan elkezdek táncolni.

Milyen emlékeket őrzöl Pécsről?

Nagyon meghatározó évek voltak. Először is azért, mert kollégiumba kerültem, elszakadtam a családtól, és ez azért mélyvíz volt. Az első évet gyakorlatilag végigbőgtem anyukámnak a telefonba. Nehéz volt a pesti kislánynak a kemény vidéki csajokkal. De alapvetően nagyon jó kis osztály volt a miénk, szakmailag és emberileg is. Az iskola szellemisége pedig elragadott, bár így, ennyi év távlatából már sok hiányosságot látok benne. Az viszont nagyon



fontos volt, hogy engedték a diákokat koreografálni, és hogy mindenki egy picit más irányba menjen: akinek például a színészet volt az erőssége, az a Pécsi Színházban kapott kisebb szerepeket. Ez a szabadság egyértelműen Uhrik Dóranak volt köszönhető.

Elvégezted a pécsi szakközépiskolát, leérettségiztél, mégsem maradtál Magyarországon. Miért?

Az utolsó évben jött hozzánk egy amerikai-holland koreográfus-tanár, Jack Gallagher, akinek annyira megragadott a tudása, lazasága, nyitottsága és magabiztossága, hogy éreztem, én még nem vagyok kész, nekem még tanulnom kell. Mert lehetett volna a Szegedi Kortárs Baletthez vagy Markó Ivánhoz menni – ilyen rendkívüli lehetőségek adódtak! –, de abban biztos voltam, hogy ez még így nem elég. S akkor Fejes Ádám segítségével és egy másik osztálytársammal, Cseri Péter Oszkárral kimentünk felvételezni Hollandiába a Rotterdami Táncakadémiára, ahová mindkettőnket fölvettek.

Mekkora váltás volt Pécsről Hollandiába kerülni?

Hatalmas. Arra emlékszem, hogy csak nézek ki a fejemből, hogy aha, jó, akkor most meg kell találni önmagamat. Először is angolul kellett megtanulnom, merthogy Pécsen tanítottak ugyan angolt, de az messze nem volt a kommunikációra elég. S hát az is sokként ért, hogy rájöttem: amit szakmailag Pécsen tanultam, az sajnos nagyon kevés és újra kell gondolni mindent. Például újra kell építeni az izmokat, mert a Vaganova-módszer felületes megismertetésének köszönhetően komoly hiányosságaim voltak fizikailag.

Utólag megbeszéltétek ezeket a tapasztalatokat a pécsi tanáraiddal?

Igen, Dóra nénivel sokat vitatkoztunk rajta, de ő nem értett egyet velem. Pedig Rotterdamban az az első dolog, hogy te úgy dolgozzál, ahogy a tested megengedi – és ez szerintem kulcskérdés. Olyan nincs, hogy rákényszeríted magad olyan pozíciókra, amelyekre fizikailag képtelen vagy, és ezért az izomzatod más módon kezd el fejlődni. Nem az van, hogy direkt kifacsarod a tested, hanem tudatosan éred el azokat a pozíciókat vagy mozdulatokat, ami a cél.

Maga az intézmény mennyire volt nyitott?

Pécs erőssége az volt, hogy legyél kreatív és menj a saját utadon, s ugyanez a vonal megvolt kint is. Havonta tartottak stúdióesteket, amikor minden diák bemutathatott egy kis koreográfiát – jelentkezni kellett rá, hogy beférjél. Aki akart eljött és megnézte, mini színházi atmoszférába kerültünk, ami rendkívül motiváló tudott lenni.

Mikor érezted, hogy szakmai értelemben „fölnőttél”?

Nem tudom. Sőt, az se tudom, hogy valaha érz-e ezt az ember. Én, amikor tizennyolc éves voltam, azt gondoltam, hogy egy harmincvalahány éves ember az már nagyon felnőtt és nagyon tudja, hogy mit akar. Most azt gondolom, hogy lehet, hogy még ötvenévesen sem tudja. Bizonytalan vagyok.

Rotterdamban mennyire néztél előadásokat? Volt olyan, ami inspirált?

Ott volt a rotterdami színház meg a többi kis játszóhely, és csak jártunk színházról színházra. Volt bérletünk, de nem csak Rotterdamban, hanem Amszterdamban és Antwerpenben is néztünk előadásokat. Holland és nemzetközi tekintetben is kitárult a kép. Alvin Ailey-t például az ezredik sorból láttam Antwerpenben, ahogy centis emberkék ugrálnak színpadon, mert csak olcsó jegyet engedhettünk meg magunknak – de ott voltunk.

Szakmai gyakorlatodat részben Itzik Galili társulatánál töltötted, akit sokáig igen szoros szakmai szálak fűztek a magyar származású, szintén Hollandiában élő és alkotó Krisztina de Châtelhez és együtteséhez. Milyen volt beleszagolni a profi társulati létbe?

Amikor felvételeztem Itzik Galilihez, úgy, mint gyakornok, majd sok kör után visszahívtott s azt mondta Hágában, hogy felvesz – nos, olyan boldog én nem is tudom mikor voltam, talán csak most nyáron, az esküvőmön. Azt éreztem, hogy felhőkön járok. Mert egészen odáig mindig volt bennem egy kétely, hogy vajon elég jó vagyok-e ahhoz, hogy énértem valaki pénzt fizessen, és egyáltalán: helyem van-e nekem ebben az egészben, amit kortárs táncnak hívnak.

Gyakornokként átvettél szerepeket a repertoárból?

Nagyon szerencsés voltam, mert ellentétben másokkal, én végig színpadon voltam, ráadásul minden készülő darabba bekerültem. Egy évig voltam Galilinél és nagyon szerettem volna ott maradni, de nem lehetett. Még két évet eltöltöttem a Conny Jannsen Danst társulatnál, de az már kevésbé volt erős élmény. Lett volna munkám, továbbra is számítottak rám, de amikor volt pár hónap szünet és hazajöttem, közölték velem, hogy valamit elrontottak a papírmunkában, így nem kapom meg a munkavállalási engedélyt. Minden cuccom ott volt Hollandiában, megvolt a repülőjegyem is, hogy megyek vissza, aztán mégis itt ragadtam.

Előlről kellett mindent kezdeni...

Nagyon ijesztő volt. Senki nem ismert idehaza, és én sem ismertem senkit, barátaim se voltak. Tíz éve nem éltem Budapesten. Nem tudtam, hogy melyik a Bajcsy-Zsilinszky út. Komolyan. Ha valahova tartozol, akkor az magabiztosságot ad. Én itt teljesen ufó voltam, de tényleg, és az emberek is így beszéltek velem, ami elég félelmetes volt.

Hogyan vetetted meg mégis a lábad?

Szakmailag viszonylag könnyen ment. Amikor megtudtam, hogy jövök haza, írtam egy e-mailt a Trafónak, csak úgy, bele a nagy semmibe: ez és ez vagyok, itt voltam, ezt csináltam, hazajövök, nem tudtok-e valamit. És akkor elküldték a leveletem Kun Attilának, ugyanitt ültünk a Menzában, amikor először találkoztunk, ő pedig azt mondta: gyere, dolgozz velem – miközben semmit nem tudott rólam.

A hazatéréсед utáni első években sokan foglalkoztattak, sokakkal dolgoztál, aztán kezdtél elköteleződni olyan alkotók mellett, akiknek művészeti ideája hozzád is közel áll. Talán Szabó Rékával és Goda Gáborral dolgoztál együtt a legtöbbet.

Amikor hazajöttem, két-három évig volt egy nagy bumm. Szász Danival számoltuk össze, hogy mind a kettőnknek évi hét meg nyolc bemutatója volt. A *Lélek pulóver nélkül* című szólóm régi változata innen táplálkozott: tele lettem attól, hogy egyszerre több dolgot csinálok, hogy nem mindig érzem sajátomnak a feladatokat, és hogy nem tudok kellőképpen magamra koncentrálni. De szerintem törvénszerű volt, hogy részt vegyek ezekben a projektekben, találkozzam ezekkel az emberekkel, hogy utána érzékelní tudjam, mi az az irány, amiben igazán otthon érzem magam.

Meglepően sokára rukkoltál elő saját munkával, hiszen a *Lélek pulóver nélkül* végső változatának a bemutatója 2006-ban volt. Azóta is csupán négy darabot készítettél – igaz, új szólód, a *Vis-a-vis* szintén Lábán-díjas lett. A fontolva haladás híve vagy?

Valahogy nem volt meg bennem a vágy, hogy alkossak. Aztán 2005-ben jött az érzés, hogy most már én is szeretnék mondani valamit. Épp a napokban gondolkoztam azon egyébként, hogyha nem jövök vissza Hollandiából, akkor lehet, hogy nem is kezdek el, vagy csak sokkal később önállóan alkotni, mert bele lehet süppedni az előadói létbe is. Mindenesetre a hazajöve telemnek nagy része van abban, hogy elkezdtem a saját dolgaimat csinálni. És igen, későn érő típus vagyok, abszolút. El kell teljen egy kis idő, amíg rátalálok egy vonalra, egy fonálra, ami én vagyok és akkor az alakul, formálódik. A *Lélek pulóver nélkül*nél azt éreztem, hogy annyi érzés és gondolat kavarg benne, ami nem tud kijönni és beszorul, hogy gyakorlatilag ezt a képet akartam megfogni, ilyen egyszerűen. Ami később az előadás vége lett, azt szinte el is hagytam, csak egy pici rész maradt belőle, mert ma már nem tudok azonosulni azzal a kitörő szenvedéllyel. Az első verzió nagobbbrészt egy kéthónapos próbafolyamat alatt született meg. Akkor indult a Flórián Műhely, így a darabot részben a Flórián Moziban csináltam meg Hudi László segítségével, aki bejött néhányszor a próbákra is.

Igényled a külső szemet a munkáidhoz?

Abszolút. Minden darabnál vannak számomra fontos emberek, akiket meghívok, és hallgatok a véleményükre.

A *Lélek pulóver nélkül* egy rendkívül személyes darab, nem csak azért, mert te koreografáltad és te játszod, hanem mert magadat tárod fel benne. Ha jól emlékszem, egyszer mégis betanítottad másnak.

Egyszer igen, egyetlen előadás erejéig, Góbi Ritának, ami egyébként nagyon pozitív élmény volt. Érdekes volt látni, hogyan alakul át a darab az ő személyére és testére. Tanítani nem annyira szeretek, de ez más volt, itt direktben megszületett valami, amit formálni és alakítani lehetett. Ritával egyébként is nagyon jó volt együtt dolgozni, egy munkamániás őrült.

Közel hét év alatt két szólót, két duettet és egy társulati darabot készítettél. Ezek közül az utóbbi, a Közép-Európa Táncszínház számára koreografált *Éjszakai műszak* tűnt számomra a legkevésbé sikerültnek, mintha nem találtátok volna a közös hangot, nem lettetek volna egy hullámhosszon a társulattal. Tévedek?

Az *Éjszakai műszak* egy speciális darab volt. Nyilván látom a hibáit, de még mielőtt beszélnék róla, visszakanyarodom kicsit. A *Lélek pulóver nélkül* után iszonyatos nehezen szültem meg a *Kártyavárat*, mert úgy éreztem, hogy most mindenki azt várja tőlem, hogy ugyanolyan darabot készítsek. Vagy ha nem is ugyanolyat, de ugyanakkora durranás legyen. Na, most ez az, ami lehetetlen. Én nem gondolom a *Kártyavárat* rossz darabnak, a bemutató után még sokat dolgoztunk, alakítottunk rajta. Viszont a *Lélek pulóver nélkül*nél éreztem azt, hogy a darab túlnőtt rajtam, olyan szempontból, hogy már nem tudok visszalépni oda, abba az állapotba és továbbalakítani. És most, a *Vis-a-vis*-ről gondolom azt, hogy ez talán olyan erősségű. Az *Éjszakai műszak* minden szempontból nehéz munkafolyamat volt. Egyébként pont a napokban gondolkoztam azon, hogy vajon jobb lett volna-e, ha nem vállalom el. Kaptam egy ajánlatot Szőgi Csabától, amit már akkor sem éreztem teljesen, hogy úgy mondjam, korrektnek, mivel gyakorlatilag mindent én raktam bele a darabba. A Lábán-díjért járó összeget, plusz a saját pénzemet, miközben a koreografálásért nem kaptam semmit. Szőgi adta a táncosokat meg a teret, és így gyakorlatilag ingyen kapott egy koreográfiát. De ami igazán rosszul esett, hogy nem tudta azt mondani, hogy nem tetszik neki a darab, és nem fogja tovább játszani – mert azt gondolom, ezt meg lehet beszélni –, hanem csak annyit közölt, hogy „sajnos, nem érünk rá...”. Aztán amikor pár hónapja interjút adott Lőrinc Katinak, mit olvasok, hogy kivel nem sikerült az együttműködése? Hát a Réti Annával! Nyilván, amikor előtte csak szólót és duót csinál az ember, majd hirtelen megkap nyolc embert, akinek azért vannak elvárásaik – hozzáteszem, legyenek is! –, az mindenképpen egy új és nehéz helyzet. De egyáltalán nem biztos, hogy én oda kellettem, vagy az, amit én csinálok. Ennek ellenére azt gondolom, hogy nagyon sok emberből kihoztam olyat, amit addig nem láttam tőlük és erős volt. A darabnak persze vannak és voltak hibái, de talán lehetett volna még dolgozni rajta. Am az, hogy két előadás után soha többet nem kezdünk vele semmit, pazarlás.



Ha már az együttműködéseknel tartunk: hogyan jött létre a kapcsolat Claudio Stellatóval és Amos Ben Tallal, akik a *Fregoli szindróma* szakmai tanácsadói voltak?

Stellatóval a SzólóDuó Fesztiválon ismerkedtem meg, amikor a *Lélek, pulóver nélkül* negyedórás változatát játszottam, ő pedig a saját szóját. Azt hiszem, Tóth Ágnes Veronika írta, hogy ez a két szóló tulajdonképpen ugyanannak a darabnak a férfi és női változata, ami nekem hihetetlen jól esett, mert én is azt éreztem, hogy ott és akkor valami megszületett közöttünk. Később beszélgettünk, és elhatároztuk, hogy jó lenne együtt csinálni valamit. Ennyi. Amos Ben Tallal pedig, aki izraeli és a *Fregoli* zenéjét is szerezte, először nem is találkoztam személyesen, hanem egy stuttgarti versenyen láttam a darabját, ami nagyon tetszett. Az izraeli koreográfusok ereje és esztétikai érzéke valamiért egyébként is nagyon megkap, talán Itzik Galili tehet róla. Ezután volt az első Jardin d’Europe-os pályázat, aminek három európai uniós ország együttműködése a feltétele, s mivel Amos Ben Tal izraeli holland, Stellato olasz származású belga, én meg magyar vagyok – tálcán kínálta magát a lehetőség. Írtam nekik egy e-mailt, hogy mi lenne, ha... Miközben ők tőlem teljesen függetlenül is megtalálták egymást. Innentől felgyorsultak az események: megkaptuk a támogatást és egyszer csak itt voltak Budapesten. Két ember, akit nem, vagy csak alig ismertem. Volt egy koncepcióm, ami az elején még elég kusza volt, aztán kitisztult. Ben Tal komponálta a zenét, mi Újvári Milánnal elkezdtünk dolgozni, és folyamatosan küldtük ki nekik a videókat, és le volt egyeztetve velük három rövidebb, intenzív időszak, amikor mind a ketten idejöttek Magyarországra és reggel tíztől este tízig ki nem mozdultunk a Flóriánból, miközben Claudio már a nyolcadik kávéját itta. Rövid, de nagyon erős és nagyon intenzív napokat töltöttünk együtt. Stellato és Ben Tal is kifejezetten jól tett nekünk, hihetetlenül fel tudtak pörögni, ha munkáról volt szó. Az az energia és munkamentális, amivel dolgoztak, egészen ritka.

Ösztönösen vagy tudatosan választod meg a munkatársaidat?

Inkább ösztönösen. A *Kártyavárnál* is, amelyben Gőz István volt a partnerem, bár ott az ő személye egyben vizuális játék is volt. Nagyon szerencsés vagyok, mivel jól sikerültek ezek az együttműködések, bár alakulhattak volna máshogy is, hiszen alig ismertük egymást az elején.

Egy külső szemlélőnek bizonyára feltűnik, hogy díjaid többségét a szolóiddal nyerted. Ez hogyan csapódik le benned? Kijelenthetjük, hogy Réti Anna szólóspecialista?

Nem, semmiképpen. Valószínűleg az *Éjszakai műszakos* történet nem tett jót ennek a folyamatnak, talán túl gyorsan kerültem olyan helyzetbe, hogy egy társulatért feleljek. Mert bár abszolút megvan bennem a vágy, egyrészt, hogy másokkal dolgozzak, másrészt, hogy kívülről lássam a dolgokat, de a *Fregolinál* és a *Kártyavárnál* ez a kint és bent állapot szó szerint skizofrén állapotot okozott.

A szolóknál ez nem nyomaszt?

Nem, mert ott csak magamért felelek. Mind a két szolómat a téma hívta elő, a személyiségfejlődésem része volt, s bár nem nagyon érzem jól magam azokban a helyzetekben, amikor nekem kell felelősséget vállalnom másokért, mert a koreográfusnak, azt gondolom, legalább pszichológusi végzettség szükséges ahhoz, hogy egy kis csoportot egyengessen – de hogy megvan a vágyam a közös munkára is, azt kár lenne tagadni.

Éves működési támogatásra miért nem pályázol?

Háromszor pályáztam, kétszer nem kaptam semmit, a harmadik alkalommal kaptam egy összeget, amit, mint mindenkinek, október végén utaltak át. Ezek után egyszerűen nem éreztem, hogy ez vinne engem tovább, ezért idén már nem is pályáztam. Pedig szükségem lenne rá: nincs infrastruktúráim, mindent én szervezek, én viszem a plakátokat ide meg oda... .

Kellene például egy menedzser.

Jó, a plakátokat még csak-csak elviszem, semmi gond. De az, hogy én kiálljak és hirdessem magam, vagy fölhívjam a színházat és azt mondjam, hogy itt egy „jujdeszuper” darab – az nagyon ciki. Meg nem is vagyok ilyen személyiség. De minek erőltessem a dolgot, ha most, mondjuk, októberben kapok egymillió forintot, amiből még egy menedzsert sem tudok kifizetni. Sajnos, kevés előadásom van idehaza, ez igaz, ezért is volt a második Lábán-díj számomra nagyon-nagyon fontos. Hogy itthon legyen helyem. És hogy ne mondhassák azt az NKA-nál, persze csak informálisan, hogy azért nem kapok pénzt, mert nem elég tancos a koncepció.

Te is bekerültél abba a csapdába, amibe sokan a függetlenek közül, hogy műfajilag határeset, amit csinálsz, de erről a kultúrfinanszírozás nem vesz tudomást, mert ő továbbra is csak két kategóriában hajlandó gondolkodni, színházban és táncban. Itt van például a *Vis-a-vis* című darabod, ember legyen a talpán, aki meghatározza a műfaját.

Folyamatosan erősödik bennem az érzés, ami kicsit konfliktushelyzet is, hogy nem mindig érzem azt, hogy táncolni kell. Megmozdulni és létezni, azt igen, de hogy táncmozdulatokat csináljak, sokszor nem érzem indokoltnak. A kiindulópont ennél a szolónál is egy olyan érzelmi állapot vagy pszichológiai tényező volt, ami nagyon erősen ott volt az életemben. A *Vis-a-vis* előtt sokat foglalkoztam azzal, hogy jelen vagyok-e a saját életemben, s ha igen, hogyan, ha pedig nem, miért nem. Hogy tudatosan jelen vagyok-e a pillanatban, megélem-e a pillanatot? Nagyon fontos volt, hogy ez a darab ne csak rólam szóljon, hanem valamilyen egyetemes témát érintsen. Készítettem hozzá egy interjúsorozatot, tizennégy nagyon különböző foglalkozású és

beállítottságú emberrel beszélgettem, hogy őket foglalkoztatják-e egyáltalán ezek a kérdések. Az elején nem volt szilárd elhatározás, hogy ebből szóló lesz, egyszerűen csak elkezdtem játszani a témával.

És addig játszottál, amíg szóló lett... .

Hosszú próbafolyamat volt: augusztusban kezdtem el, és a következő év áprilisában fejeztem be, de persze nem folyamatosan, hanem különböző etapokban dolgoztam rajta. Nagyon szimpatikussá vált számomra Claudio Stellato elképzelése, hogy nem kell rögtön azt mondani, hogy akkor két hónap múlva bemutató, mert az ember rágörcsöl a munkára, hanem hagyni kell, hogy legyen saját élete a műnek, és legyenek stádiumai a munkafolyamatnak is. Többször tartottam munkabemutatót az ismerősöknek, barátoknak, ahol csak egy-egy jelenetet mutattam meg. Mindig egy kicsit máshonnan szemléltem a dolgot: picit abbahagytam, eltávolodtam a darabtól, majd újra hozzányúltam, alakítottam rajta. Nyilván ez luxus, és ezt csak egy szólóval engedhetem meg magamnak, de mégis valahol ez lenne a normális. Olykor persze jobb lenne, ha könnyebben jönnének a dolgok, de nem tudom, és nem is akarom erőltetni az alkotás folyamatát.

Sokat jársz külföldön, sokat látsz, hallasz, tapasztalsz. Milyenek látod kívülről a hazai szakmai közeget?

Nagyon nehéz általánosítani, de az biztos, hogy külföldön mindenki megy és nézi a többi előadást, hatalmas körforgás van. Idehaza viszont azt tapasztalom, hogy nagyon sokan elzárkóznak attól, hogy valamit is lássanak. Itthon még mindig le vagyunk ragadva annál, hogy skatulyázzassunk: ez jazzbalett, ez meg más, ez ide, az oda tartozik. Pedig nem ez a lényeg. Ahogy láttam, kint mindenki próbálja megtalálni a saját nyelvezetét, és ettől lesz eredeti, amit csinál. Már akié, persze. Hihetetlenül kinyílnak a dolgok, az előadások lassan mindent magukba foglalnak már: installációt, képzőművészetet, vetítést, vizuális művészetet, de úgy, hogy nemcsak ott vannak a szereplők mögött a projektorok, hanem eredetien is használják. Részese voltam például egy projektnek, Karine Ponties-vel dolgoztam Brüsszelben, ahol a fénytervező végigülte szinte az egész próbafolyamatot. A világítás ott nem egy mellékes dolog, hogy jó, majd az utolsó nap beállítjuk a fényeket. Itthon erre nincs lehetőség, tudom, mégis érdemes lenne kicsit másképp gondolkodni. Számomra a fény például azért fontos, mert az adja meg a bőrét, az atmoszféráját az egész darabnak. De még mindig a kérdésednél maradv: sokszor azt érzem, hogy itthon nincs motiváció, hogy miért készül egy előadás. Gyertek srácok, koreografáljunk, rakjunk össze már valamit!... Jó, biztos, hogy nem így van, olykor mégsem vagyok meggyőződve arról, hogy ezt most tényleg oda kellett rakni a színpadra. Nem a darabok minőségével vagy a koncepcióval van a baj, mert jó néhány előadást gond nélkül el tudtam volna képzelni az Avignoni Fesztiválon is, ahol a nyáron jártam. Meg nyilván az én témáim nagyon kötődnek az életemhez, a személyiségemhez, de akkor is fontos tisztázni: mit akarok elmondani a darabbal.

Réti Anna miként tekint Réti Annára, ki ő?

Nem tudom eldönteni, nem tudom kimondani, hogy akkor én most koreográfus vagyok. Mert csak akkor fogom csinálni, ha van mit mondanom. Nem határoztam el, hogy nekem most hatvanéves koromig ez lesz a munkám.