

http://www.szin haz.net/index.php?view=article&catid=62%3A2012-janu ar&id=36275%3Aa-maban-el-de-sarkanyok-allnak-moegoetteq&tmpl=component&print=1&page=&option=com_content&Itemid=7

„A MÁBAN ÉL, DE SÁRKÁNYOK ÁLLNAK MÖGÖTTE”

Kutszegi Csaba hagyományról és újításról a Babelben és az Osiris tudósításokban (2012. január)

Goda történelmi távolból figyelni a hagyományt, de emberközelbe hozza.

Goda Gábor különböző előadásain mindig hasonló, tipikus tudatállapotokba jutok, a közelmúltban a Babel (2011) bemutatója azonban konkrétan egy másik Goda-opust idézett fel bennem: az Osiris tudósításokat (2002). Pedig felszínes hasonlóság alig van a két produkció között, ha meg pusztán tartalmi, eszmei párhuzamokat keresgélnek, még jó néhány Artus-előadás eszembe juthatna. Az Osiris és a Babel az időről és a hagyományról beszél két, nagyon hasonló szerkezetű és hangulatú előadásban. Ha csak a hangulatra, az időre és a hagyományra figyelnek, a legtöbb Goda-alkotást közös ismérvek alá vonhatnám, ám a fenti kettő - az említett szerkezeti, formai hasonlóságuk miatt is - a Goda-életmű két, némileg elkülönülő, határozottan kitapintható pontja. Mindkettő az emberiség egy-egy közös, nagy mítoszáról beszél (biztosra vehetjük: nincs olyan kultúra, melynek mitológiájában hasonló motívumok ne volnának), mindkettőben kisközösségben (szerintem családban) élnek meg a nagy mítoszt, vagy kisközösség képez feszültséget keltve viszonyítási pontot népek genezisének nagytörténeteivel, továbbá mindkét előadás - újszerű színházi nyelve dacára - hagyományos „kukucskaszínházi” környezetben került színre.

Cinikusan azt mondhatnám: lám, a két bemutató között eltelt majd' egy évtizedben Godával nem történt semmi, hiszen ugyanoda jutott el 2011-ben, ahol már 2002-ben is tartott. A „nem történt semmi” eleve logikátlan feltételezés volna, hiszen - Godával kapcsolatban akár stílszerűnek is vehetjük az utalást - Lao-ce óta tudhatjuk, hogy a feltételezett cél elérésénél fontosabb maga az út. Márpedig az Artus útja az elmúlt évtizedben sem egyenesnek, sem unalmasnak, sem megszokott tájakon átívelőnek nem mondható. Az Artus - Goda Gábor Társulata mindig valamilyen újszerű kísérletbe kezd, ennek ellenére az együttes Goda irányította, de nemegyszer közös alkotásaira egyfajta állandóság jellemző. E paradoxon élesen, szinte „laboratóriumi körülmények” között figyelhető meg az Osiris tudósításokban és a Babelben: az egyik oldalon a hagyományok átélése és megőrzése, a másikon a törekvés a merőben újszerű színházi nyelv kialakítására.

Beleolvasva a két előadás után megjelent kritikákba, akár azt is feltételezhetnénk: a színházi életben, legalábbis a recepcióban sok minden megváltozott az elmúlt tíz évben. Az Osiris után megjelent két alapos, elemző írásban (Tompá Andrea: Színházi archeológia. SZÍNHÁZ, 2003/3., valamint Mestyán Ádám: A mítosz nyelve. Ellenfény, 2002/8.) tekintélyes hangsúly jut a Goda-féle új színházi nyelv jellemzőire, értelmezhetőségének kérdésére. Aztán kilenc év elteltével mintha ez már nem is volna kérdés. Igaz, Török Ákos rövidebb, Babelről szóló internetes kritikájában (Talán, avagy Babel hárfákra, énekhangra és otthoni használatra, www.szin haz.net) többször felveti az érthetőség kérdését („a mondás szándéka minden egyes jelenetben evidens, maguk a »mondatok« azonban nemritkán kevésbé érthetőek”), de ezt inkább a megvalósulás kritikájának szánja, mint a nyelv szokatlanságából származó értelmezhetőségi nehézségnek tudja be. A többi recenzens (például Vida Virág a Tánckritika.hu és Halász Tamás a Táncélet.hu felületén) számára már nincs is hírértéke az újszerűsége törekvő színházi nyelvzetnek, sőt mindketten magabiztosan „olvasnak is” az ezáltal

idegennek nem is számító, komplex színpadi nyelven. Úgy látszik, nálunk is honosodik a posztdramatikus színház. Furcsa is volna, ha a Gergye Krisztián rendezte két Nádás Péter-darab, a Találkozás és a Temetés, vagy éppen egy másik Nádás-szöveg, a Szirénének Dömötör András általi színrevitele, esetleg a Vidnyánszky Attila rendezte Halotti pompa és Mesés férfiak szárnyakkal után Goda Gábor színpadi nyelve értelmezhetetlennek minősülhetne. Arról nem is beszélve, hogy e nyelvértést nálunk nem kis mértékben megalapozta a kortárs tánc kilencvenes évekbeli nagy boomja. Goda is mindmáig e határsértő táncműfaj terepén otthonos, még akkor is, ha előadásainak műfaja nehezen határozható meg. De a tekintetben nincs is szükség megfelelő meghatározásra, hogy vajon a mozgásnak, a látványnak (vetítés, videoinstalláció, képzőművészeti tárgyak), a hallott anyagnak (kísérőzene, zörejek) vagy a verbális szövegnek van-e dominanciája az alkotásokban. Sokkal lényegesebb jellemző (ezt Tompa Andrea is leírja említett cikkében), hogy a Goda-előadások nem ok-okozati összefüggéseken alapuló történet mentén szerveződnek, hanem asszociatív motívumok hálózatából épülnek fel. Ez a legtöbb kortárs tánc-előadásra is igaz, de nagyon nem mindegy, hogy a szabad asszociációk trendjét egy alkotó pusztán kihasználja-e (például úgy, hogy a kontrollálhatatlanság szabadságában motívumok sokrait emeli be az opusba kényelmesen, kötőanyag és szerkezet nélkül egymásra halmozva), vagy magáévá téve a jelenség lényegét, elmélyült, tartalmas és kidolgozott megoldásokat keresve, „csak” él a lehetőséggel.



Az Osirisban és a Bábelban (ahogy más Artus-előadásokban is) hemzsegnek a szabad asszociációk, de nem motiválatlan káoszt teremtenek, hanem - jó esetben - tudatos szerkezetben állnak helyt. Mindkettőben körülhatárolható birodalmak figyelhetők meg a színpadon, amelyek között persze folytonos a laza és könnyed átjárhatóság. Az Osirisban van egy mai tér (japán tévéstudió), mellette hagyományok, emlékek terepe (ásatás szarkofággal; mindkét birodalmat odaillő, stilizált hölgy uralja), közöttük (a színpadon) mitológiai lények és alakok, valamint hétköznapi emberek közlekednek, és jelképek, ősi leletek, mai tárgyak keverednek. A tévéstudió biztosítja a hangzást, amely nem utal történetre, csak hangulatot teremt (a legtöbbet Kiss Erzsébet halandzsaszöveges énekei hallhatók), hasonló a funkciója (értsd: hangulatteremtés) a horizonton japán pavilonfalakra emlékeztető felületeken zajló árnyképvetítésnek is. Tompa Andrea - talán jobb híján - kórusnak nevezi a sokat mozgó-táncoló-akciózó „hétköznapi embereket”, találó is az asszociációja, amennyiben utalást is jelent az ókori görög drámák karára. Ahogy az antik korban „a néző szólal meg”, a közösen felmondott karszövegben az egyszerű poliszpolgár kérdései fogalmazódnak meg, úgy Goda színpadán is az ötfős „(tánc)kar” a jelen hétköznapiságával terem kapcsolatot. A Bábelban ezt a funkciót a család látja el (hajlamos vagyok az Osirisban is családtként vagy együtt élő kisközösségeként értelmezni az ötfős társaságot). A Bábel szerkezete így fest: hátul, a mennyezetről lefelé lóg egy fordított Bábel-torony, amelynek faszervezetét folyamatosan építi lefele egy férfi (Téri Gáspár); alatta-előtte helyezkednek el a hangulatteremtő hangadók: énekes-karmester két hárfás hölgygel; a színpad jobb oldalán le-fel épülő, alacsony, kéményszerű építmény (mini-Bábel-torony?); a bal oldalon pedig egy sor metronóm, melyeknek időnkénti, változatos működtetése az idő kérelhetetlen múlását érzékelteti. E birodalmak (vagy jelképhalmazok) között „járkál át” a hatfős család, amelynek egyik tagja az ember barátja, a kutya. (Csak véletlen érdekesség: az Osirisban az egyiptomi Anubiszra utaló kutyafejű ember-isten szerepel, akinek fejéből a darab végén kioperálják a filmszalagon rögzült múltat.) A Bábel végén kiderül, hogy a fatornyot (amely inkább egyfajta negatív Jákob latorijája) építő ember a nagypapa. A családot és annak beazonosítható tagjait Goda igen egyszerű eszköz segítségével jeleníti meg. A földön észrevétlenül lapos álarcok fekszenek, melyeknek foggal tartható, arclapra merőleges hátsó nyelét a táncosok - akár kúszás vagy gurulás közben is - pillanatok alatt szájba vehetik, így szembefordulva máris identitást

nyernek. Az ovális arcfelületeken tipikus családképes arcok láthatók: nagymama, két szülő, két kamasz gyermek és a kutya. A nagymama mindig bekeretezett képet szorongat, amelyen a nagypapa portréja látható - ugyanezt a fotót „veszi szájba” az előadás végén a negatívtorony-építő. Ha eltekintünk Bábel tornyának vagy Jákob létrájának mítoszától, e bibliai jelképek nélkül, a hétköznapi mitológiában is igen egyszerűen, szinte profánul értelmezhető a család története: a meghalt nagyapa már „odafent” van, de mindent elkövet azért, hogy visszajusson. Ez persze nem sikerül neki. De ennél valószínűbb, hogy a nagyapa de facto nem is akciózik, csak a család összehangzó vágyai manifesztálódnak így, a bennük élő, kivetülő (jel)képes cselekvésben.

Igen beszédek a mini-Bábel-tornyon és körülötte zajló akciók is. Virág Melinda fekvő-ülve elhelyezkedik a kéményszerű építmény tetején, és folytonos artisztikus mozgás, hajlások, elfordulások, ügyeskedés közben téglánként elkezd lebonítani a (saját) Bábel-tornyát. Miután eljut valameddig, az éppen nem családtagokként szereplő társak visszahordják a téglákat, és a visszaépítésben is együttműködő nő alá újra beépítik őket. Mintha az élet nem is szólna másról, csak a fölfelé törekvésről vagy éppen az önként választott, de kínokat okozó leépülésről. Ugyanerre a toronyra ül le később Nagy Csilla (aki a családban a nagymama). Táskájából sáros, sőt inkább szabályosan sárban úszó ruhadarabokat és személyes eszközöket húz elő, és felveszi mindegyiket. Ruhája, kalapja, arca, szemüvege - mindene vastagon sáros, úgy üldögél. Sötét figurája emlékeztet az Osiris tudósítások fekete hullaszákba csomagolt élő, sőt teázgató Ozirisz-Ízisz párjára, az elfolyó vastag sár pedig a szarkofágra kiterített Oziriszre kent gyorsan kötő gipsz képét idézi fel. Az Osirisban látható ásatás földje is eszembe jut: a sáros Nagy Csilla olyan, mintha eltemetésre készítené elő magát, vagy mintha most ásták volna ki; az elmúlás monoton búját ontja magából - konokon és fájón.

A Bábel persze az eget ostromló hübriszről és a zűrzavarról is szól. A nyelvi sokféleség már a kialakult, létező tény magyarázata a mítoszból, Bábel tornya igazából, mindig aktuálisan azt jelképezi, hogy az emberek - közös sorsuk dacára - annyira különbözők, hogy teljes összefogásra, közös alkotásra sohasem lesznek képesek. Ez a tulajdonság - bátran feltételezhető - a világon valaha élt valamennyi család történetében is ábrázolható, kimutatható. Sőt: érzékletesen ezen a szinten, az egyén, a kisközösség szintjén ragadható meg a legjobban. Ugyanígy a hagyomány is (minden, ami a történelemből ránk maradt: mítoszok, tárgyak, műalkotások) csakis személyességgel élhető át (örizhető meg), másképpen megfogalmazva: ha a hagyomány tárgyakban, összegyűjtött régi táncokban, mozdíthatatlan, befejezett (múzeumi) műalkotásokban rögzül csupán (és nem személyességgel élnek át és meg az újabb generációk), akkor nem megőrződik, hanem élettelené válik, kihűl, és örökre eltűnik. Goda történelmi távolból figyel a hagyományt, de emberközeli hozza. Ezzel tulajdonképpen értelmetlenné teszi a hagyományörzésről folyó vitát is, amelyben politika által támogatott boldog sietséggel szakadnak ellentétes szekértáborokra a vitázók: maradókra vs. haladókra, hagyományörzőkre vs. újítókra, nemzeti konzervatívokra vs. kozmopolita posztmodernekre. Pedig éppen nem szükségszerű, hogy a művészetben hagyományörzés és újítás között ellentét feszüljön. A sors fintora, hogy napjainkban hazánkban Goda személyében egy kortárs táncos koreográfus-rendező őrzi a lényegét tekintve leghatékonyabban a hagyományokat, míg a hagyományok fontosságát zajosan hangsúlyozók tekintélyes része - éppen a személyesség hiánya miatt - alkotásaiban illuzórikus látzatvilágot épít fel, felszínesen stilizálja, illusztrálja, díszíti a maga teremtette-szajkózta ideológiai alapot.

Mestyán Ádám (említett cikkében) azt írja az Osiris tudósítások tévéstudió médiaágészáról: a mában él, de sárkányok állnak mögötte. Mestyán kifejező költői képét címnek is kölcsönvettem, mert Goda Gábor hagyományhoz kötődését is pontosan tükrözi. Tavaly nyáron a balatonfüredi tánckonferencián Goda az alábbi gondolatokat fogalmazta meg a hagyományról szóló vitában: „A hagyományt most kétféleképpen érzem: van, ami állandó, és van, ami változó. Az állandó hagyomány nem a megtestesült, hanem az, ami a közösségi létet fenn tudja tartani. Az jut erről eszembe, hogy egy indiai barátomat megkérdeztem, hány isten van, mire ő azt válaszolta, hogy egyetlenegy, de rengeteg arca van. Amit látok, azok ezek az arcok. Tehát amiről mint hagyományról beszélünk, azok a megnevezhetetlen hagyomány arcai, amik bizonyos korokban bizonyos emberek számára láthatóvá

válnak, megszületnek, aztán el is tűnnek. Akár tíz-, akár százéves is lehet egy ilyen hagyomány. De valami nem tűnik el, és az maga a hagyomány, ami testetlen, ami csak az emberi közösségi lét folytonosságát biztosítja. Ezért van ez a paradoxon, hogy állandó meg változó is, mert ilyen az ő lényege." (Globál és lokál, www.tanckritika.hu)

Goda Gábor előadásai azért sugároznak állandóságot, mert hagyományon nyugszanak. És azért változatosak (nem válnak unalmassá), mert a hagyomány megéléséhez szükséges személyesség létrejön bennük. Aminek megtalálásához mindig megújuló (színházi) nyelv szükségeltetik persze, már csak azért is, mert a hagyomány is - amellet, hogy állandó - mindig változik.