

Amikor minden úgy van, ahogyan lennie kell

Interjú Goda Gáborral

Szikora Réka

Új Ember Hetilap, 2014

„Szerettem a nagyszüleim hatalmas, telekacat fiókjait kipakolni, megcsodálni, majd rendben visszapakolni. Mindig is érdekelt: mi tartozik össze, és mi nem? Meg akartam érteni, hogy milyen formák, színek, funkciók és tartalmak illenek vagy nem illenek össze, és csoportosíthatók újabb, közös halmazzá? Mindig is csináltam káoszt, és csináltam rendet is.” – fogalmazza Goda Gábor rendező, koreográfus, oktató az Artus Kortárs Művészeti Stúdió megalapítója és művészeti vezetője. Munkája célja a hídépítés. Önmagunkkal, a többi emberrel és a teremtett világgal való éber és áramló kapcsolat megteremtése.

Nem szűkíteném pusztán a „színházra” az emberek közötti hídépítést. Ez inkább egy olyan komplex kreatív létforma, melynek során kérdéseket teszünk fel, jelenséget vizsgálunk, értelmezünk, majd a tartalmaknak formát adunk és rendszerezünk. A művészi munkát nem csak a kifejezés, hanem sokkal inkább a megismerés egyik eszközének tartom. Pontosabban egyszerre megismerés és megosztás: kutatás-tapasztalás és ezek kivételéseinek másokkal való megosztása. Nem arról van szó, hogy én – mint alkotó, rendező – feltétlenül a nézőkre akarom zúdítani a gondolataimat, hanem hogy a lehetőségeimhez mérten szeretném megérteni vagy sokkal inkább átérezni a teremtett világot, azzal kapcsolatba lépni, együttműködni, egyé válni. A színház, vagyis az élő művészi munka számomra nem más, mint egy olyan kreatív folyamat, eszköz, módszer, ami rendületlenül arra tanít, hogy a világ kerek és egységes, ugyanakkor, hogy a világ teremtése folyamatos, nem múlt, hanem folyamatos jelen.

- Miben tér el az Artus munkája a hagyományos színházakétól?

Előadásainkban különféle kulturális hagyományokra építve minden esetben saját alkotás születik, mely személyes tapasztalatainkból, gondolatainkból, élményeinkből, látomásainkból fakad. Nem egy már meglévő irodalmi alkotást adaptálunk színpadra, hanem eredeti, saját alkotásokat, előadásokat hozunk létre, amelyek előtte nem léteztek. Ez nem azért fontos, hogy mindig valami újat alkossunk, hanem mert a személyesség, a hitelesség nagy erővel bír. Csak azt tudom hitelesen átadni, ami személyes. A darabjaink kerete, formája is eltér a ma „megszokott” színházi előadásoktól: a nézőt nem passzív, statikus helyzetben lévő befogadóként kezeljük, hanem partnernek, akinek aktív, figyelmes és érzékeny jelenlétével együtt jön létre az adott este emelkedett atmoszférája. A mi előadásainkban nem válik ketté a tér színpadra és nézőtérre. Egy közös teret hozunk létre. Egy világot, amelyben együtt vagyunk jelen, amelyben élünk, kommunikálunk. A tér a tudatnak, a tér észlelése a tudatosságnak az analógiája. Az pedig, hogy milyen tudatban, milyen térben vagyunk, nagy mértékben meghatározza a jelenünket, vagyis azt, ahogyan megéljük azt. Éppen ezért olyan tér-környezetet próbálok létrehozni, amelynek a néző aktívan része. Ahol a bennünket meghatározó események történnek, arra nem elég csak kívülről rálátni, hanem részt kell benne venni, alakítani kell. A néző fizikai és szellemi jelenlétével ugyan úgy formálja a teret, mint a szereplő művészek. Az *“Ulysses nappalijá”*-ban például úgy rendeztük be a teret, hogy egy tágas gyáracsarnokban (ahol az Artus társulat működik – a szerk.) ülőgarnitúrákat, asztalokat, állólámpákat helyeztünk el, - ebben az otthonos térben, a kényelmes kanapékon helyezkedik el a közönség – mellettük, közöttük pedig kis színpadokon zajlik az előadás. Így közvetlen közelben vagyunk a nézőkkel, sőt olykor meg is érintjük őket.

- Hogyan reagálnak a nézők a színházban megtapasztalt „közelségre”?

Nagyon figyelmesé, érzékeny, elgondolkodóvá válnak. Az előadás után pedig még sokáig a helyükön maradnak és beszélgetnek, mintha vendégségben vagy otthon lennének. A legtöbb visszajelzésből az derül ki, hogy nagyon szeretik, jól esik a közelség, a finomság. De én inkább azt mondom, hogy elsősorban magát az előadás egészét szeretik, talán azért, mert egyszerre lehetnek szemlélői és résztvevői a darabnak. Ez azon kivételes pillanata a néző életének, amikor egyszerre lehet kint és bent. Rálát és megél egyazon pillanatban. Egy ilyen dimenzióváltás olyan emelkedett szellemi állapotot eredményezhet, amely által az a meggyőződésünk, hogy végre a valóságot láthatjuk. Ez egy hangulat, egy tudatállapot, amely képessé tesz, hogy pillanatokra, a konfliktusokkal, problémákkal teli világ mögé tudjunk látni... Egy magasabb, vagy mondhatjuk, hogy mélyebb, megtisztult világba kerülünk. Ez a lényege a munkánknak: olyan szituációt teremteni, amelyben az emberek azt élik meg, hogy hazaérkeztek. Az *“Ulysses nappalija”* előadásunk is a hazaérkezésről szól, - mely valami olyasmit jelent, amikor azt mondja valaki: megérttem.

- Nevezhetjük a munkádat „lélektani színháznak”?

Semmilyen kategóriát, műfajt nem érzek magaménak. Ugyanakkor a pszichológia, az érzelmek szövevényes világa is régóta foglalkoztat, sokat olvastam, tanultam erről. Feleségem pszichológus, így a szó szoros értelmében otthonosan érzem magam ebben a kérdésben. De a lélek számomra nem az érzelmek világát jelenti, hanem az emberben lakó, az embert meghatározó örökkévalót. De visszatérve a kérdésre, semmilyen már létező műfaji kategória nem fedti azt, amit csinálunk, hiszen folyamatosan kérdezzük, keresünk és változunk az alkotásaink során. Az bizonyos, hogy előadásaink dramaturgiája nem lélektani folyamatok ok-okozati összefüggéseinek sorozatára épül, hanem analógiákra, ellentmondásokra, mítoszokra, a kollektív tudattalanra, archetipikus alakokra, szürreális képekre, abszurd helyzetekre és asszociációkra, melyeket – ahogy én nevezem - az *“intuitív tudatosság”* rendez egységbe. Ez azt jelenti, hogy a szakmai szabályok és a józan logika ugyan segítik a munkát, de nem döntőek. Ehhez sok berögződést, elvárást, szorongást el kell engedni. Addig szerveződik, alakul az előadás szerkezete, ritmusa, hangulata, míg azt nem érzem, hogy minden a helyén van.

- Kísérletező, folyamatosan alakuló előadások készítésében mi a rendező, a koreográfus szerepe?

Színházi ember lévén lehet, hogy furcsán hangzik, de nem szeretek szerepekben gondolkodni, és nem is érzem, hogy a rendező vagy koreográfus, mint szerepkör lefedné azt, amit valójában csinállok. Csak azt tudom elmondani, hogy mi az én dolgom. Befogadok, gondolkodom, képeket, mozdulatokat, helyzeteket alkotok, motiválok, inspirálok, keresek, kérdezek, tanítok, egységbe rendezek, megosztok. Szabadnak érzem magam, de szabadságom nem azt jelenti, hogy azt csinállok, amit akarok, hanem, hogy megértem mi a dolgom a világban, és azt képes vagyok akarni és megtenni. Ami legbelül mozgat az a Világrend, a Mindenséggel való tudatos együttműködés szándéka. A folyamatosan hullámzó és változó életünket is egy „rendező elv”, egy „isteni világrend” irányítja. Az a szemlélet, hogy a világ egységes, és a benne létezők is egységet alkotnak, sokkal közelebb áll hozzám, mint az individuális elkülönültségen alapuló gondolkodás és életmód. Ahogy a fizikai világot is egy szellemi erő tartja egységben és mozgásban, úgy a színházat a rendező. A rendező a szellemi vezető, vagyis jelen esetben az én szerepem az, hogy felidézve saját látomásaimat, megtapasztalt élményeimet, valamint intuitív gondolataimat formába öntsem - egy-egy installációba, képbe, jelenetbe -, másrészt, hogy a társulat alkotóit szellemi munícióval ellássam és kreatív állapotba hozzam. Végül pedig, hogy az összejött gondolatokat, ötleteket, képeket, jeleneteket, zenéket egységgé formáljam. Ez kell ahhoz, hogy működjön a hídépítés, amiről már korábban beszéltünk. Ez szakmailag azért nehéz feladat, mert a munkafolyamat során nagyon sok jó ötlet, gondolat születik, de ha valamelyik nem tud illeszkedni az előadás idő-tér-dramaturgia

tengelyére, akkor azt félre kell tenni. Ehhez szigorúnak kell lennem önmagammal, szakmai felkészültségemre és intuícióimra kell hallgatnom. Egész életemben, - gyerekkoromban is – egyfolytában rendet raktam. Mindig csináltam káoszt és csináltam rendet is. Szerettem a nagyszüleim hatalmas telekacat fiókjait kipakolni, megcsodálni, majd rendben visszapakolni. Mindig is érdekelt: mi tartozik össze, és mi nem? Meg akartam érteni, hogy milyen formák, színek, funkciók és tartalmak illenek vagy nem illenek össze, és milyen újabb közös halmazokká csoportosíthatók? Úgy gondolom, hogy a világ fraktál-rendszere működik: a legkisebb egységben ugyanúgy megtalálható a világ rendje, mint a világ egészében. Azaz egy-egy színházi jelenetben benne kell legyen az egész előadás tartalma, és a legkisebb részt is ugyanaz az elv működteti, mint az egész darabot. Egy előadást legtöbbször egyetlen központi gondolat vezérel, melyet sokféleképpen közelítünk meg.

- Hogyan jöhet létre így katarzis?

A katarzis eredetileg megtisztulást jelent. Számomra az ébredést is jelenti. Egyfajta megérkezetttség-élményt, amikor tudom és megélem, hogy minden úgy van, ahogyan lennie kell. Az ehhez vezető út a hídépítés, ami maga a Találkozás. Az Artusban úgynevezett “jelenségekkel” dolgozunk. A “jelenség” nálam két komponensből áll: a megnyilvánulásból és annak észleléséből. Az előbbi a művész, az utóbbi a néző dolga. A “jelenség” egy kivételes találkozás, amely találkozás csak akkor válik “jelenség erejűvé”, ha az abban résztvevők – néző és művész - jelenléte, jelenlétük intenzitása olyan erős, hogy az adott esemény belső idejét pillanattá sűríti, majd szétrobbantja. Ilyenkor lesz a pillanattól örökkévalóság. Ekkor kapcsolódik a individuális, elkülönült ember közvetlenül a másik emberhez, a világhoz, az univerzumhoz. Az örök visszatérés álma egy pillanatra megvalósul. Számomra ez a katarzis, ezért a pillanattért, az ilyen találkozásért érdemes színházat, vagyis művészetet csinálni.

- Spontán, improvizatív esték ezek?

Nem... Igen... A legtöbb előadásunk úgy készül, hogy a felkészülés hosszú hónapjai alatt minden részletet pontosan kidolgozunk, - mozdulatról-mozdulatra, szóról-szóra, hangról-hangra -, minden egyes apró részletet kigyakorlunk, pontosítunk. Oly annyira tudni kell mindent, hogy már ne a koncentráció, hanem egyfajta érzékeny figyelem mozgassa az előadókat. A hónapok alatt begyakoroltakat aztán egyszer csak “el kell felejteni”, hogy az előadás alatt, a megfelelő pillanatban tudjunk felidézni. Az előadás minden pillanatában úgy kell jelen lennie a művésznak, mintha minden ott születne a nézők előtt, mintha akkor csinálná először. A kigyakorlottság és a spontaneitás így egyszerre érvényesül. Az előre kitalált pillanatoknak, később, a nézőkkel való találkozásakor kell újra megszületniük. Ez a furcsa ellentmondás a kulcs. Az ellentmondások az élet alappillérei. A látszólag egymásnak ellentmondó dolgok valójában nem kizárják, hanem feltételezik, kiegészítik egymást. Így kerek, teljes, valós, igaz - a színház és a világ egyaránt. Ehhez kell a tudatos felejtés és emlékezés képessége. Paradox módon nem tud spontán lenni senki, ha nem elég tudatos. Az improvizáció egy kicsit más. Számomra az improvizáció nem kifejezésforma, hanem létforma, - „a jelenlét létformája”. Im-pro-vizió, vagyis előre-nem-látott dolgokat takar. Így az improvizáció állapotában kizárólag a jelen pillanatra tudunk hagyatkozni. Ezt a tudatállapotot kell létrehozni magunkban, akkor is, ha már tudjuk előre, mit tennünk kell. Minden előadónak ez a legfontosabb feladata: az átszellemülés azon foka, amikor minden tette úgy jelenik meg, mintha az adott pillanatban születne. Mert így lesz a személyes egyben egyetemese. Mert az érvényes az örökkévalóra, ami a pillanatra is.

- Mitikus, archaikus képekből, témákból építkeznek a darabok.

Archetipikus fogalmak, mítoszok és a mitikussá vált emberek nem a darab témái, hanem forrásai. Olyan források, melyekre bátran utalhatunk, amelyekből meríthetünk, amelyekre támaszkodhatunk,

hisz az emberiség sejt szinten hordozza ezeket a kulturális emlékeket és az abból fakadó tudást. Néhány előadás címünk: *Vakok, Kékszakáll, Apokaliptusz-fa, Retina, Ozirisz tudósítások, Káin kalapja, Ulysses, vagyis Odüsszeusz nappalija, Einstein álmok, Bábel*. Ezek a szavak, nevek nem szorulnak magyarázatra. Mindenki tudja, hogy köze van hozzájuk. Az archetípusok és mítoszok világában rögtön otthon érezzük magunkat, hiszen a kollektív emlékezet egy ismerős hangon szólal meg. Így néző biztonságban érezi magát. Ez egy jó alap, hogy a berögzült színháznézői konvencióktól elrugaszkodjunk és egy csak az arra napra vonatkozó találkozás-jelenség jöhessen létre. Mik ezek a konvenciók? Szépen felöltözni, egy széken ülve megnézni egy darabot, hazavillamosozni, esetleg elgondolkodni, hogy miről szólt a darab, „mit akart az alkotó” – ezek hamis rituálék. Ezért minden előadásunkat úgy indítjuk, hogy a megszokás biztonsága helyett valami mást ajánlunk: a néző színházba indul, de gyáracsarnokba érkezik. A gyárban aztán egy gyönyörű nappaliban találja magát, állólámpákkal, kanapékkal. Megszólítjuk és egy pohár borral kínáljuk. Így kihúzzuk alóla azt a konvenciószőnyeget, amit megszokott, ugyanakkor az előadás alatt szép lassan alateszünk egy másikat: egy új nyelvezetet, gondolkodásmódot, amely ráhangolódással, együttműködéssel jön létre. A valódi biztonságot az érzékeny figyelem adja.

- Fontos, hogy egy gyáracsarnokban zajlik a munka, a színház?

Minden helyszín fontos, ahol megfordulunk, - legyen az szabadtér, kiállítótér, bármi. A Rókatündérek elején például először elvész a néző egy labirintusban, mire végül megtalálja a helyét ahol leülhet, megnyugodhat. A tér meghatározza a tudatállapotot.

- Rohanó, anyagelvű világunkban nagy szükség van egy-egy helyre, ahol megnyugodhatunk.

Ez a hely belül van. Az látom, hogy a legtöbben kint, a körülményeikben keresik problémáik okát és annak megoldását is, mintha a kulcs nem belül lenne. Márpedig a kulcs belül van. Gyakran hallhatjuk, amikor valaki panaszosan azt mondja, „kevés időm van”. Valójában mindenkinek ugyanannyi ideje van: egy nap éppen huszonnégy óra. A kérdés az, hogy ki-kí hogyan osztja be, mire fordítja az idejét. Hogy mire van időm, az kizárólag rajtam múlik. A felelősség az enyém. Legbelül mindannyiunkban ott van a lehetőség a felismerésre, a boldogságra és a megérkezésre. Az *“egy meg egy az egy”* című előadásunkban a következőről mesélek: amikor éjszaka felnézünk az égre, csillagok millióit látjuk, és azt, hogy a köztük lévő távolság, a tér milyen óriási. Sokkal több az égitestek közti tér, mint maguk az égitestek, vagyis az anyagi test. Több az űr, mint az anyag. Több a semmi, mint a valami. Planck atomfizikus, a huszadik század elején megállapította, hogy az atom szerkezete arányaiban hasonlóan épül fel, mint az univerzum, vagyis az atom mag, a proton és elektronok között is óriási a távolság, a tér. Egy atomon belül is több a tér, mint maga az anyag. És mivel az emberi test is atomokból áll, ezért beláthatjuk, hogy az emberi testben is több a tér, mint az anyag, tehát mi magunk is inkább vagyunk tér, mint anyag, inkább semmi, mint valami. Vagyis a tér nem csak kifelé végtelen, hanem befelé is. És ez kapcsolatainkra is érvényes. Két ember közti távolság-közelség, a két ember alkotta tér maga a kapcsolat. A köztünk lévő tér egy figyelemmel teli találkozás alkalmával elkezd sűrűsödni, jelenség erejévé válni, mely addig fokozódhat, míg érintés lesz belőle. És ahogy a pillanatból örökkévalóság lesz, ebben az érintésnyi, parányi közös pontban megjelenik a két ember valódi, örökkévaló lénye.