

"Belesűrítve egy pillanatba"

Beszélgetés Goda Gáborral.

Sándor L. István

A 30. születésnapját ünneplő Artus alapítójával, vezetőjével Goda Gáborral már az Ellenfény legelső számában (1996-ban) terjedelmes beszélgetést közöltünk, és működésünk húsz éve alatt többször készítettünk vele hosszabb interjút. A korábbi beszélgetések elsősorban Goda Gábor gondolataira, világszemléletére, színházi ars poeticájára, munkamódszerére koncentráltak. Most a személyes történetéről is kérdeztük...

...hogyan kezdődött harminc éve az Artus története, mi vezette Goda Gábort a művészetekhez, a színházhoz, melyek voltak alkotó életének legfontosabb fordulatai, motivációi.

A beszélgetésre az Artus új előadásának, a Cseppkánonnak a Művészetek Palotájában tartott bemutatója után került sor.

„Hogy vagy?”

– *Hogy vagy, Goda Gábor?*

– Erre többféle választ adhatok, mert eldönthetem, hogy is vagyok. Ma úgy döntöttem, hogy jól vagyok. Eltölt kicsit a bemutató utáni szokásos, de jóleső üresség. Hónapokig fölébredtem hajnali háromkor, nem tudtam aludni, mert beugrott egy gondolat, amit muszáj volt végigjárni. Utána visszadőltem, de nem mindig tudtam újra elaludni. Úgyhogy most van egy kis alvás restanciám.

– *Hosszú ideig tartott a hajnali ébredések időszaka?*

– Elég sokáig. Elkezdődött augusztusban, aztán fokozódott szeptemberben; akár éjfélkor, akár egykor-kettőkor feküdtem le, háromkor-négykor fölébredtem. Akkor következett egy-két óra munka, és ha sikerült, utána még aludtam egy-két órát.

De visszatérve az első kérdésre, mikor megkérdezi valaki: „hogyan vagy?”, a legegyszerűbb azt válaszolni, hogy „kösz, jól”, mert valójában ez nem egy beszélgetés kezdő mondata, nem valódi kérdés, és a legtöbben nem is kíváncsiak a válaszra. De komolyan is vehetem a kérdést, és akkor elgondolkodhatok rajta. Valóban megvizsgálhatom, hogy is vagyok: milyen a lelki vagy a fizikai állapotom. Ha éppen nem fáj semmim, akkor azt mondom, jól vagyok. De ha fáj valamim, akkor belekezdhetek – mint általában az idős emberek –, hogy mi is fáj. Akkor is másfajta választ adhatok, ha azt kérdezem magamtól, hogyan vagyok ebben az országban, hogyan vagyok a világban. De azon is elgondolkodhatom, hogy milyen a mai napom, vagy hogy vagyok családomban, vagy a munkámban. Ezerféleképpen lehetek, jól is, rosszul is. Mert lehet, hogy az országban éppen nem érzem jól magam, de egyébként remek volt a mai napom...

Mindezzel csak azt akarom mondani, hogy amikor válaszolok, akkor kizárólag rajtam múlik, hogy hová fókuszálok, az életemnek melyik szegmensére, melyik mélységére; mennyire nyitom-szűkítem a látószögem, csak magamra vagy a szűkebb-tágabb környezetemre figyelek-e. Tehát el tudom dönteni, hogy mire figyeljek, és ehhez képest fogok válaszolni arra, hogyan is érzem magam. Azaz, hogy hogy vagyok azt nem a körülmények döntenek el, hanem én magam. Ha kellő tudatossággal rendelkezem, akkor tudom irányítani a figyelmemet, és dönthetek úgy, hogy jól érzem magam. Vagyis az embernek felelőssége van abban, hogyan érzi magát.

– *És mit jelent a „hogyan vagy” kérdése, amikor egy két és fél ezer éve élt gondolkodónak, Herakleitosznak teszed fel?*

– A Hérakleitosznak feltett kérdés egyrészt szintén a döntés szabadságának tényére utal, hogy rajtunk magunkon múlik, hogyan érezzük magunkat. Másrészt a kérdés azt feltételezi, hogy Hérakleitosz képes válaszolni, vagyis gondolatai a mai napig élők, hiszen az egyetemes gondolatfolyam részei. Tehát egyrészt már válaszolt, ugyanakkor folyamatosan válaszol.

Harminc év

– *Az Artus működésének 30. évfordulóját ünnepli, miközben nem emlékszem arra, hogy megünnepeltétek volna a 25., a 20. vagy a 15. évfordulót.*

– Nem is ünnepeltük meg.

– *Arra emlékszem, hogy amikor 11 éves volt az Artus, akkor tartottatok egy retrospektív fesztivált a MU színházban, amire utólag úgy lehet visszaemlékezni, hogy egy korszak összefoglalója volt, valamiféle korszakváltást jelzett előre. Valamiért fontosabb a 30. évforduló, mint a korábbiak?*

– A 30. évforduló nem fontosabb, mint bármelyik korábbi. Korábban is felmerült a kérdés, hogy egy-egy kerekesebb évforduló kapcsán kellene valamit csinálni, ami kicsit alkalmat teremtene az ünneplésre, de nem nagyon szeretem az ilyen jellegű ünnepléseket. Most megint eszünkbe jutott, hogy milyen szép hosszú idő ez a 30 év, csináljunk valamit – ami persze elsősorban nem a magunk ünnepléséről szólna. Ennek eredményeként tartottunk egy olyan Kérész Művek-estet, amire összehívtuk a régi Artus-tagokat. Többek közt szerepelt Mátyás Ildikó, Zsalakovits Anikó, Tana-Kovács Ági is, a nézők között pedig ott volt a régi Artus-tagok 80%-a. Ez egy gesztus volt, hogy jöjjünk össze újra, csináljunk ismét együtt valamit. A valódi ünneplésünk ez a Kérész Művek előadás volt, ami nagyon jó hangulatban zajlott.

– *De a Cseppkánont is úgy hirdettétek, hogy ez a 30 éves Artus új bemutatója.*

– Ebben nem az volt a fontos, hogy magunkat ünnepeljük, inkább az, hogy jobban odafigyeljenek rá a nézők és a média. A weboldalunkról rögtön le is vettem a feliratot, hogy „a 30 éves Artus jubileumi előadása”, mert szerintem a színházban arról, ami 30 éves, mindenkinek a porosság jut eszébe. Sokkal érdekesebbnek tűnik az, ami friss, új, fiatal – ez kelti az energikusság képzetét. Egyébként nekem egyáltalán nem fontosak az évszámok. Viszont valami furcsa konvenció révén kerek számokra

hivatkozva jobban lehet pályázni, és ennek eredményeképpen egy reprezentatívabb előadást lehetett létrehozni.

– *Az fontos volt számodra, hogy sok év után újra kilépj az Artus tereiből, és egy nagyobb léptékű helyszínen mutatkozhass be?*

– Valóban akartam egy nagyszabású korszakösszegző előadást csinálni, aminek nem az Artusban tartjuk a bemutatóját, hanem egy konvencionális, ám reprezentatív színházi térben. A gyárból kimozdulni számunkra mindig kalandot jelent. Nekünk egy normális színházi tér a kaland. Egy tótágas világban csak fejenállva kerül minden a helyére. Egy olyan térben dolgozni, mint amilyen a Müpa, az számunkra pedig különösen izgalmas. Ehhez a tervhez kapcsolódott a Nemzeti Táncszínház, majd a Café Budapest, vagyis az ex-Őszi Fesztivál is. Így tudott létrejönni a *Cseppkánon*, ami a mi léptékeinkkel mérve igen nagy előadás: közel 40 fős stábbal, hatalmas színpadon, vetítéssel, vízzel, esővel és különös technikai igényekkel.

Az utam a talpam alatt van

– *Gyakran álmodsz ilyen nagyokat?*

– Mi mindig abból indulunk ki, hogy egy könnyen utaztatható „böröndös” előadást szeretnénk csinálni, mert a mai gazdasági viszonyok között a nagy kortárs produkciók nem igazán piacképesek. De végül a „böröndös” előadás mindig olyanná alakul, amilyenné annak valójában lennie kell. Hiába próbáljuk szem előtt tartani, hogy eladható előadást kell csinálni, a kreativitás és az alkotó folyamat belső törvénye azt mindig felülírja. És ezt én hagyom is, mert valójában az alkotó és az alkotás rejtett párbeszéde határoz meg mindent.

– *Nem rajtatok múlik, hogy végül milyen lesz az előadás?*

– De igen, rajtunk. Időről időre eljön az a pillanat, amikor el kell dönteni, hogy ragaszkodunk-e a három hónappal azelőtti tervekhez, vagy követjük az azóta született ötleteinket, kihasználjuk azokat a lehetőségeket, amelyek azóta adódtak. Mert közben újabb gondolat támadt, és kérdés, hogy megyünk-e ezekkel, vagy ragaszkodunk a „böröndös” előadás tervéhez. Ezek mind a mi döntéseink. Évek óta elmélyülten foglalkozom a tai chi-val, amiben a víznek, az áramlásnak, természettel, a világgal való együttműködésnek nagy szerepe van. De határozott különbséget kell tenni az áramlás és a sodródás között. Mi nem sodródunk, hanem áramlunk. A sodródó passzívan, magatehetetlenül, kiszolgáltatva halad, amerre viszi az áradat. Ha áramlunk, akkor viszont aktívan és figyelmesen együtt tudunk menni a folyóval, együtt tudunk haladni a világ mozgásával, miközben megvannak a magunk döntései. Mindezt leginkább egy folyón haladó csónak példájával tudnám érzékeltetni: ha nem eveznek a csónakban, akkor azt nem lehet irányítani, akkor csak tehetetlenül sodródik. A csónak csak akkor irányítható, ha eveznek benne, azaz aktívnak kell lenni, személyes döntéseket kell hozni, miközben tudomásul kell venni a folyó, vagyis a természet törvényeit. Ez az áramlás.

– *Az imént azt mondtad, hogy a színházban a 30 év porosnak hangzik, ott az az érdekes, ami ma történik. Ebből kiindulva, neked mi a viszonyod az időhöz, a jelen pillanathoz és a mögötted lévő 30, 56 évhez?*

– Egyrészt mindig a mai nap érdekel. Meggyőződésem, hogy mindig a jelen pillanatot kell értékessé tenni, és nem azt tervezni, hogy holnap vagy holnapután milyen fontos dolgokat teszek majd. Az életutamra érve, ezt úgy fogalmaztam meg magamnak, hogy „az utam nem előttem, nem mögöttem, az utam éppen a talpam alatt van”. Ez a létezésem ars poeticája. Ebben az a fontos, hogy jelen legyek a pillanatban, jelen legyek önmagamban. Ugyanakkor azt is tudom, hogy bármit is csinállok, az mind arra épül, ami az elmúlt héten, hónapban, az eltelt 30, 56 évben történt. Tehát a mostani egyetlen pillanatban ott van az összes korábbi megélt pillanat. Erről egyszerűen csak tudni kell. Az hiszem, éppen neked mondtam egy régi interjúban, hogy egyszerre tradicionális és progresszív az, amit csinálunk. A kettő látszólag ellentmond egymásnak, pedig igencsak összefüggenek, sőt egymásraépülnek. Valójában nagyon jól kell ismerni – és elfogadni – a múlt tapasztalatait, (ez a tradíció), ahhoz, hogy a mában igazán frisset (progresszívet) tudjunk cselekedni. Tehát a kérdésedre válaszolva: én úgy vagyok ezzel a 30 évvel, hogy belesűrítve érzem magam egy pillanatba, de ebben van az összes eddigi pillanat: minden korábbi munka, az egész eddigi életem.

– *Ha a pillanat helyett az idő tágasságára gondolunk, akkor te milyen messzire tekintesz vissza? 1960-ban születted, a 60-as évek közepéről már biztosan vannak személyes élményeid, de nyilván fontos volt az iskolás kor, a 70-es évek, még inkább a 80-as évek, amikor elkezdted színházzal foglalkozni. De az Artus gyakran dolgoz fel régi témákat, Don Quijote vagy Ulysses mítoszákat. De egészen Hérakleitoszig visszamehetünk az időben, hiszem folytonosan utalnak rá az előadásaitok.*

– Annak az időnek, amit nem személyesen élt meg az ember, már nem a hossza számít. Ebben bármедdig vissza lehet menni, bármедdig előre lehet menni. Ezen a ponton már megszűnik az idő, ott már az időn kívül történik minden, ami fontos. Tehát a Hérakleitoszal való párbeszédem – egyáltalán egy másik korábban élt emberrel való kapcsolatom – nem az idő távlatában zajlik. Ehelyett minthogyha lenne egy olyan tér – és hiszem is, hogy van ilyen tér –, ahol mindannyian együtt vagyunk. A tudatnak olyan tere ez, ahol nincs már idő, ahol össze tudunk kapcsolódni, mert ott nincs más csak a szellemi létezés. Nem az évek meg az évezredek számítanak, hogy kivel hogyan tudunk kapcsolódni, hanem a gondolkodásmód, a szemlélet, egyfajta hit a szellemiségben és abban, hogy dolgunk van ebben a világban. Ilyen szinten már nincs értelme időről beszélni. Időről praktikusán lehet beszélni: meg tudunk beszélni egy találkozót, és vissza tudunk számolni éveket, hogy mi mikor történt (akár évezredek is, ha arra vagyunk kíváncsiak, hogy ki mikor élt). De ez az idő konstrukció, emberi alkotás.

– *Akkor a személyesen megélt időről kérdezlek. A mozgással, a testtel való kapcsolatod elég korán elkezdődött, hiszen gyerekkorodban sportoltál.*

– Igen, 7 éves koromtól 15 éves koromig öttusáztam.

– *Gondolom, hét éves korodban nem te magad választottad a sportot.*

– Nem. A szüleim vittek el az uszodába, ahol az, aki úszni tanított, azt mondta, hogy ügyes ez a gyerek, nem akarjátok kipróbálni az öttusát? Ekkor még nem én döntöttem az életemről. Az is lehet, hogy megmondták nekem, hogy az öttusában lovagolni meg lőni és vívni lehet, és én választottam. Nem emlékszem, lehet, hogy így történt. Azt biztosan nem tudhattam, hogy ez mivel jár, hogy ez heti 18 edzést jelent, ami egy idő után egy kicsit soknak tűnt.

– *Hogy fért bele egy hétbe 18 edzés?*

– Hétfőtől péntekig minden nap volt 3, szombaton kettő, vasárnap egy edzés. Ez így ment 7 éves koromtól 15 éves koromig. Minden reggel ötkor keltem, és hatkor már a Császár uszodában voltam. Az úszóedzés után mentem iskolába, de délután is volt két edzés, az egyik majdnem minden nap a futás volt, és mellé jött még vagy a lövészet, vagy a vívás, esetleg a lovaglás. A lovaglás a Tattersallban volt, a Keleti pályaudvar mellett, ami most már nincs meg (az Ügető volt mellette), vívni meg az Engels térre jártunk (amit ma Erzsébet térnek hívnak).

– *Ez rengeteg elfoglaltságot jelentett. Fogszorítva vagy örömmel csináltad? Sodródás volt vagy áramlás?*

– Ez sodródás volt, egyértelműen. A gyerekkor azért többnyire sodródás, az egyéni döntéseknek még nagyon kicsi a tere ekkor. Magam mindezt úgy éltem meg, mintha ez lenne a világ rendje. Azaz nekem ez a dolgom: korán kell kelnem, aztán iskolába kell mennem, utána edzésekre kell sietnem, azt hittem ilyen a normális gyermekélet.

– *A többi gyerek azért nem volt ennyire befogva.*

– Nem, persze hogy nem. Furcsa is volt nekem, hogy ők vajon milyen életet élhetnek? Nekem ez volt az életem. Gyerekként annyira ki voltam merülve, hogy az első órát rendszerint átaludtam a padra dőlve, de ezt többnyire tudomásul vették a tanárain.

– *Szigorú szüleid voltak?*

– Nem igazán.

– *Akkor miért választottak ilyen szigorú életet neked?*

– Talán ők nem is tudták, hogy mindezt én hogyan élem meg. Nekik ez természetes dolog volt, hiszen fiatalon ők maguk is sportemberek voltak. Talán lehetőséget láttak bennem. A különböző korosztályos versenyeken mindig jól szerepeltem, első vagy második voltam. Nyilván azt gondolták, hogy egy öttusa reménység vagyok. Lehet, hogy így is volt, és további fizikai erőfeszítéssel és nagy akaraterővel sokra vihettem volna. De 15 évesen elkezdtem másfelé is nyitni, más dolgokat is észrevenni, és rájöttem arra, hogy amit én csinálok, az mégsem a világ legtermészetesebb dolga. Hogy lehetne másképp is élni. Például edzés helyett lehetne olvasni is, ami remek időtöltésnek tűnt. Vagy hogy vannak lányok is a világon! Az intellektus kibontakozásának meg a kamaszkori nyitásnak a

következtében rádöbbsentem arra, hogy az öttusa valószínűleg nem az én életem. Ekkor úgy döntöttem – lehet, hogy ez volt az első életbe vágó saját döntésem –, hogy elég volt a sportból, befejezem.

– *Ez lázadás volt?*

– Annyiban igen, hogy nagy konfliktust jelentett, elsősorban az egyesületemmel, ahol megdöbbsentek azon, hogy egyik pillanatról a másikra úgy döntöttem, abbahagyom az egészet. Egyáltalán nem értették.

– *És otthon?*

– A szüleim mindig elfogadták a döntéseimet. Valószínűleg ezt is, és a későbbi döntésemet is, amikor a Műszaki Egyetemet hagytam abba. Ezek fontos döntések voltak, amiket meg kellett tennem. Tudtam, hogy irányt kell váltanom, másfele akarok menni. Még öttusázás közben tanultam meg, amit később is igyekeztem mindig betartani, hogy bármit is próbálok ki, bármibe is kezdek bele, azt 100%-osan kell tennem. Félgőzzel semmit sem érdemes csinálni. Csak teljes elszántság mellett derülhet ki, hogy ez most nekem való vagy sem. Ha nem, akkor indultam megint másfelé.

– *Nem érezted kidobott időnek azt a nyolc évet, amit az öttusával töltöttél?*

– Nem, nagyon sokat kaptam ettől a nyolc évtől. Persze közben bizonyára valamit elvesztettem a gyerekkoromból: a játékokat, csavargásokat, a szabad tengés-lengést. Az a nyolc év számomra hihetetlenül munkás volt...

– *Szóval a könyvek és a lányok miatt otthagytad az öttusát...*

– Az elkövetkező időszakban mind a könyvek, mind a lányok fontosak maradtak. Mozgatórugóként inspiráltak: segítettek kilöködni egy nagyon keményen bebetonozott helyzetből. Miután ez megtörtént, sokat olvastam, tanultam, különféle kapcsolatokat éltem meg, barátiakat és párkapcsolatokat is. Mindezt megtapasztalva – és kellő intellektussal megtámogatva – úgy tudtam megélni és feldolgozni, hogy sportológépből dolgozni és gondolkodni tudó, érző emberré váljak.

– *Miket olvastál akkoriban?*

– 14 éves koromig három könyvet olvastam a *Winetou*-n kívül: a *Micimackót*, *A kis herceget*, és *A Mester és Margaritát*. Ekkor találkoztam egy nagyon érzékeny és intelligens lánycsapattal. Értelmiségi, tanár, rendező, művészettörténész „felmenőik” révén hihetetlenül olvasottak voltak. Az említett három könyv elég volt ahhoz, hogy dadogva bár, de valamilyen módon szót értsek velük. Rögtön éreztem, hogy előbb-utóbb kipukkad a tudományom, nagy baj lesz, ha nem bővítem meglehetősen hiányos „műveltségem”. Így hihetetlen tempóban kezdtem el olvasni. Durrell *Alexandriai négyesére* emlékszem, ami nagyon kemény kihívás volt. Aztán jött Thomas Mann, jöttek az oroszok, franciák...

– *Elsősorban regények?*

– Először regények. Aztán amikor a világirodalom remekein végigetek magam, akkor következtek a filozófusok, a pszichológiai irodalom. Aztán idővel eljutottam Hamvas Bélához is, aki fordulópontot, vagy inkább ugrást jelentett a gondolkodásomban. Az ő írásai már megköveteltek nagyon sok tudást a művészetek, a szellemtudományok, a vallások terén, amit meg kellett szereznem, el kellett olvasnom.

– *Mikor olvastad Hamvást?*

– Már elmúltam húsz éves, amikor abbahagytam a Műszaki Egyetemet, és elkezdtem aktívan művészettel foglalkozni, akkor kerültem be egy olyan közegbe, ami effajta gondolkodásra inspirált. Így találkozhattam Hamvással.

– *A Műszaki Egyetemre miért jelentkeztél?*

– Nagyon érdekelték a hidak, és hídtervező akartam lenni. Azt gondoltam, hogy elmegyek az építőmérnöki karra, és ott előbb-utóbb valahogy csak hídtervezővé válhatok. De mint tudod, a vasbeton szerkezetek inercianyomatéka iránt érzett ellenszenvem ráébresztett, hogy másfajta hidakat kell építenem. Közben találkoztam M. Kecskés Andrással, kialakult a Corpus társulata, belekerültem egy kreatív közegbe. Nagyon szerettem, hogy csapatban tudok dolgozni, együtt tudunk gondolkodni másokkal, közösen hozunk létre valamit. Azaz rögtön szívtam magamba az alkotó energiákat, és azonnal kiderült, hogy ez nálam működik, miközben végleg megcsappant az a fajta érdeklődésem, ami a Műszaki Egyetemhez vonzott.

– *A családod nem mondta, hogy rendben van, Gábor, de miből fogsz élni?*

– Dehogynem. Harmadévben hagytam ott a Műszaki Egyetemet, és amikor ezt otthon bejelentettem, kitört némi botrány, hogy miért nem fejezem be az egyetemet, legalább lenne egy diplomám. Erre azt mondtam, hogy nem vagyok hajlandó elpocsékolni több időt, mert úgysem azzal fogok foglalkozni, amit a Műszaki Egyetemen tanulok. Tehát amit ott töltenék, az nekem kidobott két év lenne. És nekem erre most nincs időm. Nekem most azt kell csinálnom, ami a dolgom. Úgyhogy mentem a magam feje után, amit akkor morogva, tíz évvel később meg már némi büszkeséggel vett tudomásul a család.

– *A büszkeség miből fakadt?*

– Hát hogy megszületett az Artus, megszülettek az előadások, és már kívülről is látszott, hogy jól döntöttem, mert a külvilág is visszaigazolta, hogy értékes az, amit létrehozunk. Talán meglátták, hogy értékes az az élet, amit élek, és ennél nincs fontosabb egy szülőnek.

M. Kecskés, Malgot és a többiek

– *Hogyan született meg benned a készletés, hogy művészettel akarsz foglalkozni? Azt mesélted egyszer, hogy láttad valahol M. Kecskés András egyik előadását, ezután kerested meg őt, hogy szeretnél tőle tanulni.*

– Ez így volt. Gyerekkoromban nagyon tetszettek a Marcel Marceau-féle pantomimes varázslatok, jelenetek, amit később M. Kecskés egészen másképp, kicsit absztraktabb módon, korszerűbben nyelven használt. Láttam őt még a 70-es években egy Ki Mit Tud-ban. Akkoriban a hihetetlen szuggesztivitása és bámulatos mozgáskultúrája fogott meg. Nekem a mozgás eleve létformám volt, így mentem M. Kecskéshez is. Akkoriban 3-4 ember volt, akitől mozgásművészetet lehetett tanulni. Kárpáti Zoltán nagyon nagy mestere volt ennek a műfajnak de nagyon visszavonultan dolgozott, és nagyon kevesen tudtak tőle tanulni. De ő már az 50-es években is ezzel foglalkozott. Hasonló nagy

öreg volt Regős Pali bácsi. Aztán jöttek a fiatalabbak, Köllő meg M. Kecskés. Ők voltak a legkomolyabb mesterek. A legtöbb ember, aki mozgásművészettel foglalkozott, az ő kezük alól került ki a 70-es 80-as években.

– *Szóval ki akartad próbálni a pantomimet is.*

– Így van. Elmentem hát M. Kecskéshez, hogy nagyon tetszik, amit csinál, és hogy lehet-e nála tanulni. Volt egy stúdiója, oda kezdtem el járni. Valójában ő rángatott bele ebbe az egészbe. Én soha életemben nem akartam színpadra menni, az előadó-művészet tulajdonképpen nem is érdekelt. Inkább sportoltam és – jobbra a magam szórakoztatására – zenéltem, csellóztam. A képzőművészet is sokkal jobban érdekelt, mint a színház. Három hónapja voltam ott mikor András a *Mario és a varázsló* színpadra állítását tervezve felajánlotta nekem, hogy legyek benne én is a darabban. Ettől tulajdonképpen összecsináltam magam, mert se darabban, se színpadon nem voltam még addig. De tettem a dolgomat, ahogy tudtam, aztán így maradtam.

– *Mert jól érezted magad a színpadon?*

– Nem, a színpadon én különösebben soha nem éreztem jól magam. Nem szerettem, ha néznek. Viszont nagyon izgatott az alkotófolyamat. A Corpus stúdióban voltak év végi vizsgák és Ábrahám Erzsébettel, vagyis Tücsivel már ott elkezdünk koreografálni. Aztán megrendezték az „I. Budapest új tánc-versenyt”, amin mi is indultunk, és nagy meglepetésünkre közönségdíjat nyertünk. Csodálkoztunk rajta, hogy amit csinálunk, az másokat is érdekel. Hogy ezek nemcsak afféle iskolás, stúdiós dolgok. Tudod, az alkotás meg a kreativitás önmagát gerjeszti. A kreativitás nem fogy el, hanem minél inkább csinálja valaki, annál több lesz belőle. Így azt vettem észre, hogy elkezdünk folyamatosan alkotni: az első újabb koreográfiákat szült, majd elkezdett mindez alkotófolyamattá, egy nagyon természetes létállapottá kinőni, átváltozni, átalakulni.

– *És mennyi időt töltöttél M. Kecskésnél?*

– Többször is dolgoztunk együtt, 1981 végén kerültem a Corpushoz, majd 1985-ben váltunk ki többen és alapítottuk meg az Artust. Eközben volt egy egyéves megszakítás, amikor nem M. Kecskéssel dolgoztam, hanem Malgot Istvánval.

– *Hol, mit csináltatok?*

– Malgotnak volt egy saját csapata, ami Pilisborosjenőn dolgozott.

– *Ez volt a Hold Színháza?*

– Nem, szerintem a Hold Színháza később született. Amikor odamentem, Malgot már fuzionált Jancsóval meg Hernádival.

– *Volt egy korszak, amikor Malgot a kecskeméti színház mozgástagozatát vezette.*

– Ez az az időszak volt. Két darabban vettem részt, a *Vetületekben* meg a *Rosszcsirkeff Mária emlékirataiban*.

– *Malgotnál kikkel dolgoztál együtt?*

– Juhász Anikóval, Koltai Jucikával, Ábrahám Erzsébettel, aki aztán az Artus alapító tagja is lett. A Corpusból Tana-Kovács Ági is elkezdett itt dolgozni, de aztán kiugrott. Hudi Laci is ott volt, de aztán ő is elment...

– *Mozgástagozatot mondunk, pedig Malgot jóval komplexebb színházat csinált, amiben a mozgás mellett a bábszínháznak és a különböző képzőművészeti megoldásoknak is szerepe van...*

– Nála az alap a képzőművészet volt. Nagyon sokat lehetett tőle tanulni a tárgyakhoz való viszonyulásról. A tárgyak mozgatása később nálam is fontos lett. Malgottól tanultam a tárgyaknak azt a fajta áttelekítését, ami inkább képzőművészet (vagy bábművészet), de képes színházzá is változni. Nagyon különleges és gyönyörű dolgokat csinált Malgot.

A pillanat minősége

– *Amikor a Corpus tagja voltál, hol dolgoztatok?*

– A Budapesti Művelődési Központban, a Szakasits Árpád úton, amit ma már Etele útnak hívnak. De a Tétényi utat, ami rá merőleges, harminc éve is úgy hívták. A helynevek nem változnak, az embereket ki lehet törölni, a korszaknak és a politikai akaratnak megfelelően, de úgy látszik, a folyókat meg a városokat nem törlik ki.

– *És milyen gyakran dolgoztatok a Corpussal?*

– Eleinte talán heti két-három napot, már nem emlékszem pontosan. Nyilván amikor darabot csináltunk, akkor minden nap próbáltunk, de azért a Corpusba dolgozó emberek jártak, akiknek volt munkahelyük vagy iskolájuk, azaz mindennapi elfoglaltságuk, hiszen a Corpus semmiféle támogatásban nem részesült.

– *Ma szabadidős tevékenységnek mondanánk az ilyesmit.*

– Mondjuk nyugodtan azt, hogy amatőr, hiszen az emberek szívből és lelkesedésből csinálták. A amatőr szónak ez az eredeti jelentése. A mi társulatunk is belső örömből működött és nem fizetésért. De ez nem azt jelenti, hogy a színvonala gyengébb volt, mint az ún. hivatásos színházaké. Tehát mindenkinek kellett valahol dolgoznia mellette.

– *Bár a 80-as években alapvetően más volt az emberek viszonya a pénzhez, mint manapság. Mivel senkinek sem volt pénze, ezért nem is kellett állandóan pénzt keresni. Így előfordulhatott, hogy az emberek valóban mások kedvére vagy a maguk örömeire csináltak dolgokat. Jobbára a késztetéseik, a szívük szerint választottak, és nem aszerint, hogy miért mennyit fizetnek. Ebben az értelemben az egy teljesen más világ volt, mint a mai. Azaz nem számított különleges dolognak (vagy heroikus vállalkásnak), ha valaki amatőr művészeti csoportban tevékenykedett. Azt is hozzátéve ehhez, hogy akkoriban még tényleges presztízse volt a művészetnek, sőt az sem számított hóbortnak, ha valaki az önmegvalósítás lehetséges formáiról gondolkodott. Ezt nagyon sokan a művészetben találták meg.*

– Ráadásul erre egy amatőr csoportban sokkal nagyobb lehetőség volt, mint egy állami színház különböző regulái és parancsai között. Amatőr helyzetben sokkal nagyobb szabadsággal, jóval több lehetőséggel lehetett dolgozni, mint a „hivatásos” művészet keretei között.

– *Amikor 1985-ben megalakult az Artus, mert a saját utadat akartad járni, és néhány társaddal kiváltál az M. Kecskés András vezette Corpusból, akkor – ha vissza tudsz rá emlékezni – milyen távlatot láttál magad előtt? Nyilván eszedbe sem jutott, hogy egy 30 éves történet kezdődik.*

– Persze, hogy nem. Nem egy 30 éves folyamatba kezdtünk bele, hanem tettük azt, ami a belső energiánkból, a csapat szellemiségéből, a fiatalságunkból fakadt. Akkor is csak a Most létezett. De hogy ennek következményei lettek, az egy másik fontos kérdés. De ezt mi nem láttuk előre. Nyilván voltak fiatalkori álmunk, hogy de jó lenne majd egy nagy társulattal bejárni a világot. Mert ilyenekről álmodozhat egy 25 éves pályakezdő.

– *Erre emlékszel? Vagy most csak fantáziálsz?*

– Nem fantáziálok. De arra is emlékszem, hogy már akkor észrevettem, hogy a tervezés, az előre tekintés, a jövőben való gondolkodás, az álmodozás miként béníthatja meg az alkotó embert. Többször éreztem azt (főleg a 20-as éveimben), amikor elkezdtem egy előadást csinálni – miközben nagy örömmel töltött el, hogy dolgozunk –, hogy elsősorban az a kérdés foglalkoztat, hogyan fog sikerülni az előadás, mennyire fog tetszeni a nézőknek, milyen lesz a fogadtatása, ha elkészül. Már az alkotó folyamat közben előkerültek ezek a jövőt firtató kérdések. Ezek nem jó gondolatok, mert eltávolítanak az alkotástól, ilyenkor nem a dolgomat csinálom, nem a mai nap feladatát, hanem álmodozásba, reménykedésbe, vagy félelembe és vágyakozásba csap át a jelenlétem – ahelyett, hogy a darabbal foglalkoznék. Évekbe telt, míg rájöttem, hogy egyszerűen nem szabad az ilyen gondolatoknak teret adnom, hanem csak azon kell dolgozni, hogy éppen most helyesen cselekedjünk, és tegyünk bele minden energiát, kreativitást az adott napba. Ha a mai nap értékessé sikerül, és haladunk a munkával, akkor valószínűleg jó lesz maga az előadás is. Vagy legalább olyan, ami a legjobb tudásunkból adódik, nem pedig abból, amit előrevetítettünk, amiről álmodoztunk, és ami megakadályozott minket abban, hogy minőségivé tegyük a jelen pillanatot. Ne gondolkozzak azon, hogy milyen lesz egy előadás, milyenné formálódik majd a társulat, vagy hogyan alakul majd egy életmű. Vagyis – a kérdésemre válaszolva – egy darabig igenis voltak előttünk a fiatalos lendületből adódó álmok, vágyak, de már nem emlékszem, hogy miket álmodoztam. Szerintem pont ugyanazt, amit egy kezdő alkotó álmodik. De egy idő után ezeket letiltottam magamban, mert értelmetlennek, sőt bénítónak, a munkát hátráltatónak gondoltam.

– *Kik voltak az Artus első csapatának tagjai?*

– A legelső előadásunk a *Vakok* volt, abban heten szerepeltünk: Tana-Kovács Ági, Mándy Ildikó, Miholics Valéria, akinek a helyére később Zsalakovits Anikó lépett, Tarnai Kornélia, Kis-Tamás Gábor, Fülöp Zsolt és én. Később az én helyemre Geltz Péter szállt be. Velünk volt még Ládonyi Csaba, aki technikusként dolgozott. Egy évvel később változtak bizonyos szerepek, és jöttek emberek, akikkel már hosszabban dolgoztunk együtt. De a legelső csapat ez volt.

- *A Vakokat hol csináltátok, hol játszottátok?*
- A Gutenberg Művelődési Otthonban próbáltuk, a Rákóczi térnél
- *Abban a hatalmas színházteremben?*
- Van mögötte egy próbaterem, ott dolgoztunk, de igen, a hatalmas színházteremben mutattuk be. Aztán később vittük máshová is, például a Szkénébe.

Hívatas-küldetés

- *Szóval fiatalos lendületből, kreatív energiákkal telve elkezdtetek előadásokat csinálni. Először elkészült a Vakok, aztán Az apokaliptuszfa virágai...*
- Majd a Kékszakáll, aztán a Gápszív...
- *Tehát előadás követett előadást. Mikor látszódott az, hogy ez nemcsak a fiatalos lendületből fakad, hanem valamifajta folyamatos működés is létrejöhet belőle?*
- 1986-ben a Gápszívnél történt meg először az, hogy egy külföldi fesztivál felajánlotta, hogy támogatja az előadás létrehozását. Korábban látták a Vakokat, ami úgy látszik, meggyőzte őket. Természetesen a bemutatót náluk, a Heftiger Herbst bécsi őszi fesztiválon kellett tartanunk. Ez a felkérés már nem egy olyan társulatnak szólt, akik csak úgy, kedvtelésből álltak össze. Ez professzionális fesztivál felkérése volt, egy „megrendelés”, ami szerződéssel, és jelentős anyagai juttatással járt. Munka volt.
- *Ez azt is jelentette, hogy amatőr helyzetből félprofi állapotba kerültetek át.*
- Igen, de én mégsem így fogalmaznám, mert soha nem tartottam amatőrnek a társulatot. Amikor például a Vakokat csináltuk, és nulla támogatásunk volt rá, akkor is minden nap tíztől délután ötig próbáltunk. Abban állapotunk meg, hogy a próba szent és sérthetetlen, de fizetést senki nem kap érte, egyébként mindenki keressen úgy pénzt, ahogy tud. Aki ezt tudja vállalni, az lesz benne a csapatban. Aki nem tudja vállalni, azt megértjük, de azzal nem dolgozunk együtt, nem lesz benne az előadásban. Szeretném, ha folyamatos és intenzív kísérletező munkát végeznénk. Nem a pénz, hanem a munkához való viszony jelentette a hivatásos létet, a hivatás-küldetés tudat. Aztán hogy öt után vagy tíz előtt ki hogyan keresi meg a pénzét, hogy meg tudjon élni, az legyen mindenkinek a saját problémája. Volt, aki reggel elment újságot kihordani, volt, aki délután öt után ment tanítani. De ezt akkoriban mindenki így csinálta. Regős Pali bácsi – ugye ő már meghalt – miközben pantomimezett és csinálta a Szkénét, egész életében takarított. A Nagykörúton mosta az ablakokat, nemcsak a létfenntartás miatt, az anyagiak megteremtéséhez, hanem elvi alapon is. Mindig azt mondta, hogy azért tudja szívből csinálni a művészetet, mert a pénzét máshonnan keresi. Szerinte nem jó, ha a kettő összekeveredik. Lehet, hogy igaza van. Ma már ez talán egészségesebben működik, akár úgy is lehet valaki művész, hogy abból is él, és mégsem adja el magát. De akkoriban egyáltalán nem volt így. Abban az állami rendszerben a függetlenséghez hozzátartozott az is, hogy valamilyen alternatív módon kell pénzt

keresni. Nem emlékszem, hogy ez nekem gondot jelentett volna. Akkoriban tényleg mindenki szegény volt, senkinek sem volt pénze. Ez volt a normális.

Mi egész nap ugyanúgy dolgoztunk, mint mindenki, aki munkába járt, csak a pénzt nem akkor kerestük. Ugyanakkor nagyon profi elvárásokkal voltunk önmagunk iránt, de ez nem az anyagiakra, hanem a befektetett munkára vonatkozott. Hogy ehhez az osztrákok később hozzátettek egy rakás pénzt, az nagyon jól esett. Nagyon érdekes, hogy a *Vakokat* ugyanaz a társulat hozta létre, mint amelyik a *Gázzsívét*. Az előbbit mindenestül öt, azaz ötezer forintból csináltuk meg, az utóbbit meg 200 ezer schillingből.

– *Nem tudom hirtelen átszámolni, de elég sok pénznek tűnik.*

– Akkor a schilling 11 Ft volt, tehát kb. 2 millió

– *De itt Magyarországon készült a Gázzsív?*

– Igen, bár kint is próbáltunk egy keveset a bemutató előtt. A lényeg az, hogy bár anyagilag óriási volt a léptékváltás, ugyanaz a csapat ugyanannyi idő alatt egy ugyanolyan hosszúságú előadást hozott létre, ami szerintem művészi értékében is hasonló volt. A pénz mennyisége nőtt, a színvonalat pedig tartottuk, az nem nőhetett olyan mértékben, mint a támogatás. Hiszen a színvonal bennünk van, nem pedig a körülményekben vagy a pénzben. Csak ezáltal már kicsit könnyebben éltünk, akkor már lehetett párizsit is tenni a kenyérre.

– *És honnan volt az osztrák érdeklődés?*

– Onnan, hogy a *Vakokat* önerőből kivittük egy osztrák kis színházba, a Theater Bret icikepicike bécsi színpadára, és ott játszottuk 2-3 hétig. Egyetlen lakásban lakott az egész társulat, szénnel fűtöttünk, ha tudtunk szenet lopni, fillérekből éltünk. Ebben a kis színházban látta a Heftiger Herbst fesztivál igazgatója a *Vakokat*.

– *Azért ahhoz, hogy valaki elmenjen Bécsbe két-három hétig nyomorogni, igen erős ambícióra van szükség. Azért vállaltatok ezt a megpróbáltatást, mert világhírről álmodoztatok?*

– Azt gondoltam, hogy mindenképpen ki kell törni ebből az országból, és világot kell látni. Nekem magamnak is világot kell látnom, és nem találtam más ajtót, lyukat a határon, mint a művészetet. Ott volt a társulat és az előadás, azt gondoltam, hogy egy ilyen előadással lehet utazni, mert a művészet nemzetközi, amit mi csinálunk, az is nemzetközi, úgyhogy meg kell mutatnunk a világnak. Ez igenis egyfajta elszántság, eltökéltség volt. Tudtuk, hogy ki kell vinni ezt a darabot az országból, mert akkor sokkal több lehetőségünk lesz találkozni, gondolkodni, együttműködni...

– *A Vakok is szöveg nélküli előadás volt?*

– Igen. Nem volt benne szöveg csak mozdulat. Egyébként korábban a Corpussal már jártunk ebben a színházban, nekem személyes kapcsolatom volt a színház vezetőjével, hozzá mentem oda, és kérdeztem meg, hogy fogadnák-e az Artust is. Igent mondtak, a bevétel bizonyos százalékát kaptuk meg. Ez egy 100 fős színházban nem sok, mi pedig tízen voltunk, ez a létminimumnál is kevesebbet jelentett, amiből még egy lakást is kellett bérelnünk. De azáltal, hogy meghívtak, el lehetett intézni,

hogy kimehessünk külföldre. 1985-ben a *Vakokkal* úgy mehettünk ki Ausztriába, hogy a nyugati útlevelebe...

– *Ez volt a kék útlevelel. A szocialista országokba való állandó kilépésre jogosító piros útlevelel szemben ebbe halandó magyar állampolgár csak háromévente kaphatott kiutazási engedélyt, ha kapott...*

– ...szóval ebbe a kék útlevelebe nekünk beleraktak egy külön kártyát, amit csak a diplomaták és a hivatalos kiküldetésre utazók kaptak meg. Azaz mi is amolyan szolgálati vízumhoz jutottunk, miközben semmiféle hivatalos színháznak nem voltunk a dolgozói. Ez nagyon kivételes eset volt, hogy nem a rendszer támogatása miatt mehettünk külföldre „képviselni a magyar kultúrát”, hanem saját jogon. 1987-ben viszont már osztrák pénzből csináltuk a *Gázszívet*. 1988-ban már Németországban játszottunk, elkezdtünk külföldre járni. Felkért egy osztrák társulat is, hogy rendezzek nekik egy előadást. Aztán elvittük a *Gázszívet* Franciaországba, Németországba. Bejártuk Európát ezekkel a kék útlevelebe tett különleges papírokkal. 1989 után pedig már egyszerűbbé vált az élet.

– *Ez azt jelenti, hogy az első években működéseitek alapját a külföldi kapcsolatok jelentették, hiszen Magyarországon nem nagyon voltak pályázati lehetőségek, az NKA csak 1993-ban alakult meg.*

– Így van, elkezdtünk utazni, és Európában fizettek az előadásokért. Az első bécsi háromhetes inséges időszakot követően sokfelé hívtak bennünket. Kíváncsiak voltak erre a közép-kelet-európai gondolkodásmódra, hangulatra, világra. Mi afféle unikumnak számítottunk, ráadásul függetlenként utaztunk, nem államilag támogatott néptáncegyüttesként, balettkarként vagy színházként.

– *És meddig tartott ez a paradicsomi állapot, a külföldi érdeklődés?*

– Paradicsominak azért nem nevezném, nem hotelekben laktunk, bár a kairói fesztiválon ötszallagos szállodában laktunk, de ott mindenki abban lakik. Meddig tartott? Hát a 90-es évek közepéig, végéig. Elég sokáig. Egészen addig voltunk különlegesek, amíg nem nyíltak meg a határok. Aztán amikor már nem volt ez az elképesztő határellenőrzés, akkor könnyebben lehetett mozogni az egész világon, és mi mentünk is sokfelé, tényleg mondhatjuk azt, hogy bejártuk a világot.

A 90-es években ...

– *Hogy alakult az Artus működése a 90-es években?*

– A 90-es évek elején is elsősorban a külföldi előadások bevételei tartottak életben minket, de aztán kialakult Magyarországon is a támogatási rendszer, amit eleinte a Soros Alapítvány jelentett, majd pedig a fővárosi önkormányzat, amelynek volt egy színházi alapja, ahová alternatív színházak is pályázhattak. Majd megalakult az NKA, később a minisztériumnak is lett egy működési pályázata. Így elkezdtünk mi is pályázni, és lehetett annyi pénzhez jutni, hogy kicsit folyamatosabbá váljon a működésünk, azaz nemcsak a fellépések után, alkalmilag tudtunk fizetni a társulati tagoknak, hanem egy idő után „fizetést” is kaptak. Persze ez nem jelentett sok pénzt, de bizonyos havi rendszeres

jövedelmet mégis. Ez a rendszeresség nagy változást jelentett a hétköznapijainkban. Kerülöm a kifejezést, hogy „biztonságot jelentett / adott”, mert attól ez még mindig messze volt. De nagyon komoly ugrást jelentett, hogy rendszeresen tudtunk fizetni azoknak, akikkel együtt dolgoztunk.

– *Voltak, akik abbahagyták, más irányba fordultak? Jöttek a helyükre új emberek?*

– Volt, aki még a 80-as években disszidált, ketten is elmentek Ausztráliába. Volt, aki a gyerek miatt vált ki, a családja mellett nem tudta folytatni ezt az életet. Természetesen jöttek új emberek is, mint mindig egy ilyen hosszú életű társulatnál. Volt, aki saját társulatot alapított. De olyan is előfordult, hogy kiürült az együttműködésünk, és akkor új szálakat kellett keresni. Tehát mennek is, jönnek is emberek. De mindig elég hosszan tartó, több éves együttműködésekről volt szó, amelyben nagyon jól kiaknáztuk egymás lehetőségeit. Az Artusban ugyanis az első pillanattól kezdve az alkotói együttműködés volt fontos. Nálunk nem egyértelműen a rendező áll a munka élére, és azt csinálja mindenki, amit ő mond. Én mindig alkotótársként kezeltem a társulat tagjait, mert így gondolkodom, dolgozom.

– *A 90-es évek első felében kik voltak az Artus meghatározó tagjai?*

– Nézzük az *Alvajárókat*, az 1990-ben készült. Ebben benne volt Regős Pali bácsi, Mátyás Ildikó, Szikra Judit, Balázs Mari, aki később a Dream Teamet alapította. Berger Gyuszi, aki most Zéróbalett néven fut, de ő is nagyon régóta, több mint harminc éve alkot. Benne volt Méhes Csaba, Lengyel Péter, aki később Rókás Laciékkal a Sofa-triót csinálta. Tóth Imi, aki később szintén Dream Team-es lett. Ki ne hagyjak valakit! Melis László volt a zeneszerző, ő a *Turul* után szinte a házi zeneszerzőnké vált. (A *Cseppkánonban* megint használtuk az egyik zenéjét.) 1990-ben ez volt a csapat, ami aztán természetesen ismét változott. Egy időszakban Virág Csaba is a társulat tagja volt, sajnos ő is meghalt már.

– *Egyrészt a MU Színházban játszottatok...*

– Akkor még Lágymányosi Közösségi Háznak hívták. Amikor először ott voltunk, épp ment a harc, hogyan miképp lehet a Lágymányosi Közösségi Házból MU Színházat csinálni. Ez Leszták Tibor nagy harca volt.

– *De ez volt a bázisotok.*

– Több bázisunk is volt. A Székény is egy bázis volt. Akkor még az Almássy téri Szabadidő Központban is lehetett játszani. De fontos bázis volt a Petőfi Csarnok is. Az *Alvajárókat* ott mutattuk be. Top helynek ez számított az alternatív, kortárs területen, óriási helyszín volt, a DV8-t is játszott ott.

– *És rengeteg más neves külföldi csapat...*

– ...amelyekről azóta kiderült, hogy hihetetlenül profi társulatok. Csak itthon degradálták amatőrökké azokat, akik nem az állami intézményekből jöttek.

– *Volt olyan törekvések is, hogy megjelenjete a színházakban is. Emlékszem, például a Tűzfalat a Katona József Színházban mutattátok be.*

– Az úgy történt, hogy Zsámbéki Gábor megnézte a *Turult*, és ő hívott bennünket, hogy játsszuk az előadást a Kamrában is. Ennek az lett a következménye, hogy a következő darabot a Katonában

mutattuk be. Ez is egy kaland volt: itthon is színházi körülmények között játszhatunk, és nem művelődési ház szintű helyeken (vagy művelődési házat színházzá erőszakoló közegben). Nagyon furcsa volt számunkra akkor egy állami színházban megjelenni. Zsámbékinak fontos törekvése volt, hogy a Katonába beengedje a függetleneket. Ez forradalmi volt.

– *Bozsik Yvette is játszott ott, sőt társulati tag is lett.*

– Yvette mégis csak az Állami Balettintézetben tanult, bár valóban független lett. A Katonában létrejött egy kis híd, ami kapcsolatot teremtett egy államilag fenntartott intézmény és az alternatív módon támogatott társulatok között. De azért mi mindig vendégek maradtunk a Katonában.

Kivonulás

– *De egyszer csak úgy döntöttél, hogy ki a színházból, ki a hivatalosság közegéből.*

– A színházból, a művelődési házakból, ezekből a színházzá erőszakolt épületekből.

– *Miért volt szükség erre a nagy váltásra?*

– Olyan helyen akartam dolgozni, ahol művészi értelemben nincs a térnek prekonceptiója. Ahol nincsenek betartandó színházi konvenciók. Mi alakítjuk és töltjük fel a teret, mindig az adott munkának megfelelően.

– *A Noé trilógiát már a régi magyar kozmetikai cég, a Caola kiürült gyárcastrójában csináltátok. Ez jelentős fordulat az Artus életében.*

– Igen, mert a gyár megengedte, hogy belakjuk, hogy tereink legyenek, hogy 24 órát dolgozzunk, mert nem zárja be előttünk senki az ajtót, és nem nyitja ki, mint egy művelődési házban vagy egy színházban, ahol megmondják, hogy mikor lehet odamenni, és meddig lehet maradni. Tehát valóban függetlenként kezdhettünk el dolgozni. Nem vártunk el senkitől pénzt, így senki nem szólhatott bele abba, hogy mikor, mit és hogyan csinálunk. Ennek meg is lett az eredménye: a *Noé trilógia*, amely egy három éven át tartó folyamat terméke. Ez egy olyan előadás, amelyben nagyon sok korlátot átszakíthattunk, sok mindent kipróbálhattunk, és kereshettük a saját formanyelvünket.

– *Annyiban is fordulóponthoz jelentett a Noé trilógia, hogy jóval komplexebb nyelvet használt, mint a korábbiak. Addig lehetett azt mondani rátok, hogy tánc- és mozgásszínház vagytok, de itt egyértelművé vált, hogy a szöveggel is szerettek dolgozni, másrészt ekkor vált hangsúlyossá az a képzőművészeti szemlélet, amely azóta is meghatározó az Artusnál.*

– Valóban nagyon fontosak a műfaji interferenciák a *Noé trilógiában*, de legalább annyira fontos benne, hogy újszerűen használtuk a teret. Mi szeretünk sokszor közös térben lenni a közönséggel, ez a *Noé trilógiában* jelent meg először, de vissza-visszatértünk hozzá a következő években, évtizedekben. Most már évtizedeket kell mondani, mert a *Noé trilógiát* 1997-ben csináltuk.

– *Legalábbis az első részét.*

– Igen, de ennek már 18 éve. Ez egy meghatározó fordulat volt, ami abból fakadt, hogy kivonultunk azokból a terekből, amelyekről a legtöbben azt gondolták, hogy csak ott lehet színházat csinálni. De

kiderült, hogy ezeken a szokatlan helyeken egészen különleges színház tud születni, ami egyszerre képzőművészet, zene, mozgás, vetítés, animáció – mindenféle műfajnak szabad felhasználása. Mert sem intézményi vagy építészeti körülményekre, sem a műfaji követelményekre nem kellett tekintettel lennünk. Csakis a belső motiváció volt fontos, a képesség, a szándék, a gondolat. Csak ez szabott határt.

– *A Caolában nem maradhattatok sokáig, a Noé trilógiát már nem ott fejeztétek be.*

– De, ott fejeztük be, sőt játszottuk is ott.

– *Úgy emlékszem, mintha a mostani Artus Stúdióban, a Sztregova utcában láttam volna a 3. részt.*

– A trilógia harmadik részere is a Caolában készült és ott is mutattuk be, de 2000-ben, amikor átköltöztünk ide és megszületett az Artus Stúdió, akkor az egész trilógiát itt építettük fel és játszottuk tovább.

– *Mi lett a Caola csarnokaival?*

– Úgy hallottam egy angol üzletember megvette, elképesztően szépen fölújította mint ipari műemléket, és irodaházat csinált belőle. Ez a Dorottya-udvar a Bocskai út végén (még a Budaörsi útról is lehet látni).

– *És a mostani Artus Stúdió mi volt korábban?*

– Szintén gyár. De nem tudom pontosan, hogy mit gyártottak benne. Nagy fémgalvanizáló gépek meg hatalmas daruk működtek itt. Szerintem valamilyen gépgyár lehetett.

– *Kié ez a hely?*

– A 77 Elektronika cég tulajdonosa engedi meg, hogy mi itt lehessünk Ez egy privát tulajdonú hely, nem állami tulajdon, és mi nagyon-nagyon kedvező áron béreljük, bár a körülmények rendkívül ridegek. A közel 2000 nm-ből egyetlen terem fűthető benne, éppen ezért előadásokat is csak ebben a kis térben tudunk tartani, amikor hűvösebbre fordul az idő. Viszont tudunk képzőművészeknek műtermet adni. Óriási tereink vannak, kiállító terem, próbaterem. Rengeteg ember jön ide próbálni, filmezni, akinek csak tudunk, segítünk.

– *Már 15 éve itt dolgoztok, tehát ez egy tartós „bérletnek” tűnik.*

– 3 hónapos felmondási idő van a szerződésünkben, ami akár létbizonytalanság érzetét is kelthetné, mert így nincs mód hosszú távú tervezésre, de mi ezt másként éljük meg. Tudjuk, hogy a jelenben kell aktívnak lennünk, és minden nap minőséget kell létrehozunk. Nem tudhatjuk, hogy holnap itt lehetünk-e.

– *De itt működik a Fonó is.*

– A Fonó egy külön épület, az nem a gyár épülete, bár valóban egy telken vagyunk. Azt az épületet eleve a Fonónak építették.

Meddig él egy előadás?

– *Szóval kettős az évforduló: 30 éves az Artus, és 15 éves az Artus Stúdió. Nem gondoltál arra, hogy a jubileum kapcsán elővegyetek, felújítsatok régi előadásokat?*

- Gondoltam rá, de nem volt hozzá igazán kedvem.
- *Mit vettél volna elő a régiak közül?*
- A *Rókatündéreket*. Föl is építettük a díszletét az emeleten, bármikor elő tudjuk venni, mert ott áll készen. De végül úgy döntöttünk, hogy most nem csinálunk retrospektívet, inkább dolgozunk tovább.
- *Egyébként meddig él egy-egy előadásotok?*
- Melyik?
- *Bármelyik. A Rókatündérek most él vagy csak újraéleszthető?*
- Nyilván akkor él, ha játszva van.
- *Csak aznap este?*
- Két előadás között is. Akkor él, ha van egyfajta folyamatossága, ha nézik, ha lélegzik.
- *A Rókatündérek most hibernálva van?*
- Vagy alszik, vagy kómában van, nem vagyok orvos szakértője az ilyen előadásoknak. De az biztos, hogy most már 5-6 éve nem játssza színész, és nem nézi néző. Tehát nem aktív...
- *Az Ulysses nappaliját sem játszottátok másfél évig, aztán most újra elővettétek.*
- Azt azért folyamatosan játszottuk, bár ott tényleg tartottunk nagyobb szüneteket. A hőmérsékleti és fűtési viszonyok miatt egyébként is vannak nálunk féléves szünetek, mert a nagyobb térben zajló előadásokat csak májustól októberig tudjuk játszani. Ha egy ilyen alkalom kimarad, mert valami miatt nem tudjuk játszani, akkor keletkezik egy egyéves szünet. De attól még bennünk folyamatosan él az előadás. Tehát az *Ulysses nappalija* él, azt játsszuk. A *Rókatündéreken* pedig egyszerűen gondolkodunk, hogy újra elő kéne venni, bár éppen azok a tündérek, akik játszották, valószínűleg már nem tudják játszani...
- *Mert?*
- Van, aki elment világgá, külföldön van, van, aki szült, más abbahagyta... Mindenki szívesen csinálná, csak más-más okok miatt nem tudja vállalni. Ezért azt találtuk ki, hogy ők, az egykori rókatündérek személyesen adják tovább a szerepeket azoknak, akiket közösen kiválasztunk. Tehát minden rókatündérnek lenne egy utódja vagy egy követője, és maguk az eredeti szereplők segítenének nekik a próbákon. Így élne tovább az előadás. De ezen most még csak gondolkodunk. Bár lehet, hogy 2016 tavaszán mégis csak megcsináljuk.
- *Azért ilyesmi már előfordult: a Noé trilógia első részét is mások játszották tovább, mint akik eredetileg csinálták.*
- Igen, de most nemcsak egyszerű szerepváltás lenne, hanem generációváltás, rituális szerepátadás.
- *Egyébként hány előadásotok él most?*
- Természetesen a legújabb a Cseppkánon él. A Kérész Művek mindig él, mert az mindig új. Az *Ulysses nappalija* is él. Az *Egy meg egyet* most nem játsszuk egy ideje. Aztán vannak olyan előadások, amiket már nem én rendeztem, hanem a társulat más tagjai. Boross Martin készítette a Stereo Akttal közös előadást, a *Promenádot*. Debreczeni Marci rendezte a *Visszaröpülést*. Ezek is

élnék. De sok előadást fenntartani, repertoárszínháznak lenni, az nem igazán kedvemre való működési forma.

– *Akkor mi az ideális működési forma számodra, ami igazán megfelel a létezési módoknak?*

– Ez változik. Most inkább egy-két előadásra fókuszálok, ezeket játsszuk itt az Artusban, a MÜPÁ-ban, esetleg megmozgatjuk őket a világban. Most egy kicsit csendesen szeretnék dolgozni, egyáltalán, létezni. Úgy intézem, hogy maradjon idő írásra, idő tai chizásra, gondolkodásra. Szóval most lassítok egy kicsit.

Így vált ketté a világ

– *Úgy tűnik, hogy igazán a táncos közeg fogadott be benneteket, hiszen 1997-ben Harangozó díjban részesültél, amit koreográfusok vagy táncosok szoktak megkapni. Az év alkotója díját is a Magyar Táncművészek Szövetségétől kaptad 2006-ban. (Azt nem tudom, hogy ki javasolt Érdemes művész címre, amit 2008-ban nyertél el). De a színházi közeg nem igazán fogadott be a benneteket, nem szoktatok színházi fesztiválon szerepelni, nem vagytok benne a színházi köztudatban. Támogatást is táncosok működési pályázatán kaptok.*

– Engem ez nem bánt. Az a fajta műfaji nyitottság, amit mi is képviselünk, nyugaton a DV8-tel, Pina Bausch-sal indult el, tehát szintén táncos vonalon. A színház ma már tág fogalom, nem csak a drámai színház létezik. Például Robert Wilson, aki a képzőművészet felől nyitott a színház másfajta irányára felé. Itthon nemcsak azért lettünk a táncba beleszuszakolva, mert a táncosok, úgy tűnik, nyitottabbak az efféle gondolkodásra, hanem azért is, mert mi is a mozgás irányából indultunk, a pantomim, a mozgásszínház felől. Előadásainkban azóta sem beszélünk túl sokat, miközben a magyar színház még mindig alapvetően drámai, szövegmondó színházat jelent. Egyébként én döntöttem úgy – amikor kialakult a működési támogatási rendszere, és az apparátus szétválasztotta táncosokra és színházakra a függetleneket –, hogy mi a táncosokhoz fogunk pályázni, mert ott már jobban ismernek minket, több esélyünk van arra, hogy pozitívan értékeljék azt, amit csinálunk. Innentől kezdve táncos csapatként lett elkönnyelve az Artus. Erről a területről jobban figyelnek ránk. A színházi szakmai közeg meg arra figyel, akik azon a vonalon pályáznak. Így vált ketté ez világ, és valóban kevesebb figyelmet kapunk a színházi szakemberektől. Ettől függetlenül – mint ahogy Zsámbéki Gábor vagy Ascher Tamás és más nyitottabb színházi emberek példája mutatja – vannak a színházi szakmában is olyanok, akik pontosan tudják, hogy kik vagyunk.

– *Az elmúlt 30 évben rengeteg olyan előadásotok volt, amely arra inspirálhatta volna a színházi szakmát, hogy megpróbálja meghaladni azt az ókonzervatív színházi felfogást, amely meghatározó a magyar színpadokon (sőt még mintha haladtunk is volna vissza az időben). Akár a Noé trilógia, akár az Ozirisz tudósítások megkérdőjelezhetette volna a mindig ugyanazokat a drámákat játszó, csakis a szövegre koncentráló színházi felfogást.*

– Annak a fajta színházcsinálásnak, ami a drámára alapul, megvan a maga létjogosultsága. Ez is egy színházi forma, amit nagyon sokan szeretnek csinálni és nézni is. Sőt jóval többen szeretik ezt csinálni és nézni, mint azt az újfajta színházi nyelvet, amit mi csinálunk, ahol a műfajok keverednek, ahol egy kicsit absztraktabb a közlési forma. Ez nemcsak Magyarországon van így, hanem külföldön is. De az újfajta közlésmód is megtalálja a maga helyét, kialakul ennek is a közege, mint például nálunk a Trafó, vagy újabban a Müpa is megengedheti magának, hogy ne ragaszkodjon a régen kipróbált műfajokhoz, formákhoz. Magyarországon nemhogy a *Noé trilógia* nem változtatta meg a színházi gondolkodást, hanem Bob Wilson, a DV8 vagy Pina Bausch sem, pedig többször vendégszerepeltek nálunk a munkáik. Ha ők nem változtatták meg a színházi gondolkodást, akkor az Artus hogy változtatta volna meg? De nem is kell megváltoztatni semmit, ez nem lehet cél, mert ez majd változik magától. Azoknak a művészeknek a munkája, akik másként gondolkodnak, másfajta alkotásokat hoznak létre, egy idő után kezd beivódni a köztudatba, és ezáltal érthetővé is kezd válni. Akkor majd elkezdnek kíváncsiak lenni rájuk az emberek, így alakulhat ki egyfajta érdeklődés a komplexebb színház iránt is. Ez egy lassú folyamat. Nem kell az új színháznak leváltania a régi színházat, hanem mellette, párhuzamosan kell léteznie, és majd kialakul az, hogy mi érinti meg igazán az embereket. Mert lehet, hogy az a fajta hagyományos, valódi mondatokat, párbeszédet, gondolatokat explicit módon használó színház a mai kor emberének még mindig sokkal inkább fogyasztható, mint az a kortárs, absztraháltabb gondolkodásmód, amit mi is képviselünk.

– *Én ezt másképpen látom. Az optimista jövőképpel ellentétben úgy érzékelem, hogy a 80-as években, a 90-es években sokkal nagyobb nyitottság volt ez iránt a kortárs színházi-művészeti szemléletmód iránt, mint manapság.*

– Ez már kultúrpolitikai és politikai kérdés. Azzal függ össze, hogy kik kerülnek a színházak élére, és ők kinek adnak lehetőséget, hogy előadásokat csináljanak. Miután manapság a politika megint elég erősen bele tud szólni a művészeti életbe, ezért a mostani rendszer le tudja fékezni a kultúra mozgásait, amely így kevésbé szabadon áramlik, mint mondjuk a 2000-es években.

– *De ez nemcsak kultúrpolitikai meg politikai döntések kérdése, hanem valahogy a korszellem, a korhangulat kérdése is. A 80-as évek zárt világában sokkal nyitottabb volt az emberek gondolkodása, mint manapság, amikor sokkal több az előítélet, és jóval kevesebb a kíváncsiság.*

– Mindent az ellentéte hív elő. A 80-as évek szűk világa a szabad gondolkodást inspirálta. Egy fizikailag bezárt országban csak a gondolati, szellemi létnek van szabadsága, ez motiválja az embert, ez ösztönzi arra, hogy igenis átlépje annak a szűkre szabott világnak a határait. Most, amikor nincsenek sem fizikai, sem erkölcsi korlátok, amikor minden zavaros, kaotikus, és százfelé húz a megborult értékrendszer, akkor nagyon természetes, hogy az emberek megpróbálnak megkapaszkodni valamiben, ami már korábban létezett, ami egyfajta biztonságot jelenthet. Ezek a konvenciók. Amikor elvileg mindent lehet, akkor a legtöbben nem tudnak mit kezdeni ezzel. Amikor nincsenek látható határok, korlátok, szabályok, akkor azok az emberek, akik korlátokhoz vannak szokva, nem tudnak mit kezdeni a szabadságukkal, és meg kell hogy kapaszkodjanak valamiben, ami fogódzkodót jelent

számukra. Tehát nem biztos, hogy a szabadság felé fognak elmozdulni. A dolgok létrehozzák a saját ellentétüket.

– *Míg a 80-as években alapvető emberi igény volt a szabadság, ugyanakkor a manipulációval szembeni zsigeri irtózást lehetett érezni minden közegben, most meg őszinte áhitattal szívják magukba az emberek a hazugságokat, és nem érzékelik, hogy befolyásolva, alakítva, manipulálva vannak. Hová tűnt a szabadság igénye és a tiltakozás szándéka belőlük?*

– Azok az emberek meghaltak, megöregedtek. Az a generáció, aki a tiltakozásban, az ellenállásban nőtt fel, már kihalt vagy pedig egyre kevésbé aktív. (Persze még mindig van nyoma a jelenlétüknek, csak egyre kevesebb.) Akik azóta születtek, azok pedig ebbe a korba nőttek bele, és még el fog tartani egy darabig, amíg rájönnek, hogy ez ellen föl kell lázadni. Azért nem lehet kultúrpolitikáról meg politikáról beszélni, mert nagyon ügyesen vannak megvezetve az emberek. De hát ez politika.

– *Ez hatalom. Nem politika, a polisz ügyeinek közös intézése, hanem a hatalom manipulációs technikája.*

– Így van, és ami folyik az országban, az ennek a következménye.

– *És akkor mi a dolgunk? Mi a dolgokat?*

– Igen, ez nagyon fontos kérdés, hogy ki-ki a saját helyén hogyan tud cselekedni. Mi azt tudjuk tenni ez ellen, hogy olyan előadásokat, olyan színházat, olyan művészetet csinálunk, amelynek alapja a szabadság, a szabad gondolkodás, legfőbb formája az, hogy kommunikálunk és együttműködünk egymással. Mi ezt képviseljük, ebben dolgozunk, mindent ennek szellemében csinálunk, ezzel tesszük a dolgunkat. Így próbálunk meg helyesen cselekedni.

A Föld én magam vagyok

– *Eljutottunk ahhoz a kérdéshez, amit az elején föltettél magadnak, aztán nem válaszoltál rá: hogy vagy ebben az országban?*

– Nagyon sokat gondolkodom azon, hogy elvigyem-e a családomat ebből az országból. De még itt vagyunk. És mindig is itt voltunk. A szocialista rendszerben sem disszidáltunk. Valahogy úgy néz ki, hogy itt van dolgunk.

– *És hogy vagy a világban?*

– Már megbeszéltük, hogy az, hogy vagyok, az jó esetben az én döntésemen és nem külső körülményeken múlik. Szóval köszönöm, többnyire jól.

– *Az Ulysses nappalijában van egy filmvetítés, ami azt a vállalkozásodat dokumentálja, amikor 24 óra alatt megfordultál a saját tengelyed körül. Mesélnél erről, hogy mi történt veled ez alatt a 24 óra alatt?*

– Hát nagyon nagy fába vágod most a fejszédet, ha ebbe belekérdezel. Mert ez nagyon nagy, és különösen mély téma, ami teljesen más regisztereken mozog, mint amiről eddig beszéltünk. Először ez egy látomás volt, egy küldetés, egy hivatás, vagy nem tudom mi, ami belém hasított: vagyis hogy egy

nap alatt, egyszer körbeforduljak a tengelyem körül. Egyszerűen olyan volt, mintha megálmodtam volna. Pedig éber állapotban ért ez a hívás-benyomás, hogy egy hegytetőn, 24 óra alatt forduljak egyet, vagyis ugyanúgy, ahogy a Föld megfordul a maga tengelye körül. Valószínűleg meg kellett tapasztalnom, át kellett élnem azt, hogy milyen lehet a Földnek lenni. Ez egyszerre jelentett fizikai, pszichés és nagyon erősen spirituális feladatot. Amikor megcsináltam, sokan segítettek nekem, tüzet raktak, vigyáztak rám, nyomon követték, hogyan történik mindez, mert nem tudhattuk, hogy milyen következményei lehetnek ennek a forgásnak. Egyáltalán ki lehet-e bírni akár fizikailag, akár pszichésen. Olyan történések zajlottak le a 24 óra alatt, amire nem lehetett felkészülni. Más történt, mint amire számítottam.

– *Az Ulysses nappalijában látható filmből úgy tűnik, hogy nagyon nehéz feladatot vállaltál magadra.*

– Nagyon sok mindent megszenvedtem ott, mert nemcsak fizikailag volt nagyon nehéz, hanem pszichésen és tudatilag is, hisz rengeteg szorongással, halálfélelemmel, a legkülönbözőbb érzésekkel és gondolatokkal találkoztam. Olyan sűrített élmények értek, melyek a létezés alapkérdéseit vetették fel. Szóval egyrészt nagyon-nagyon nehéz volt, ugyanakkor hihetetlenül felemelő is. Nem akarom én ezt neked most pár szóban elmondani, mert ezt hosszasan és részletesen leírtam. Leírtam hogy mi történt, óráról órára, percről perce, hogyan próbáltam fordulni fokról fokra. Hogyan jön föl és hogyan megy le a nap, a hold, mit hallok, mit látok, mi történik kívül és belül...

– *Azért mondj valamit a legfőbb tapasztalatokról!*

– Ilyen sokáig egy helyben állva, akkor ott egy tengely születt, ami keresztülment a Föld középpontján, végigment az én testemen mint tengelyen és ment ki a Földön túl a világba. Tehát nemcsak Földdé, hanem tengellyé is váltam. De hogy mi az a Föld, azt is forgás közben értettem meg. Kiderült, hogy a Föld nem a lábam alatt van. Amikor azt gondoljuk, hogy a Földön állunk, és a földgolyóra gondolunk, akkor a Föld nem a lábunk alatt van, mert a levegő is Föld, amit beszívunk, az emberek is Föld, akikkel együtt élünk, a növények is Föld, amik körbevesznek minket. Tehát amikor azt mondjuk, hogy Föld, az nem a lábunk alatt van, hanem ez körülvesz minket. Forgás közben derült ki, hogy a Föld én magam is vagyok, de ha így van, akkor a többi ember is a Föld. Tehát a Föld az a planéta, ami magában hordozza az életet is, ami rajta van. Tehát amikor azt mondjuk, hogy az emberek a Földön élnek, akkor ez olyan, mintha elkülönítenék magukat a Földtől, és ráhelyeznék magukat, mint egy tárgyra. Holott az emberek maguk is a Földnek részei. Fizikai értelemben mindenképpen. Innentől kezdve eleve másképp érzékelem a környezetemet, a többi embert és az egész világot, mert megtapasztaltam, hogy nem elkülönülten létezem, megértettem hogy mi valamennyien egyetlen egy egésznek vagyunk az alkotóelemei, a részei. És innentől kezdve másképp viszonyulok az emberekhez is meg mindenhez, ami körbevesz. Az összes előadásom erről szól, erről a fajta egységérzetről, csak most sikerült ezt valóban meg is tapasztalnom.

– *Nyilvánosságra hoztad a szöveget, amit írtál?*

– Még nem.

– *Tervezed?*

– Gondolkodom rajta. Nem egyszer fordultam meg, hanem négyszer, és ezek mind le vannak írva. De nem tudom, hogy lehet ezt nyilvánossá tenni úgy, hogy valóban azt jelenthesse, ami valóban megtörtént velem. Még figyelniem kell, hogy mik ezek az írások, mert tulajdonképpen nem többek, mint élménybeszámolók. Egyszerűen dokumentáltam azt, amit átéltem egy vagy két nappal, esetleg egy héttel később. Minden pillanatra emlékszem, ami a 24 óra alatt történt. Ezeket csak le kellett írnom. A 24 órás forgás nagyon erős és folyamatos jelenlétet jelentett. Nem történik semmi, ami ne lenne benne a figyelmemben. Létezés.

Az előadás akkor kezdődik, amikor vége van

– *Egyébként az előadásaidban is az az alapprobléma, hogyan lehet az élményt, tapasztalatot olyan formába önteni, hogy az tényleg azt jelentse, ami?*

– Minden egyes alkotófolyamatnak ez az egyik fő kihívása. De az előadásokon túl is ez az egyik fő kérdés számomra. Hogyan alakíthatjuk az intellektuális tudást tettekké, életté, valósággá. Hérakleitosznak az egyik nagyon fontos mondata, hogy „az ismerethalmaz nem tanít meg az értelemre”. Vagyis tömhetjük a fejünket bármivel, bármilyen sok ismerettel, az még nem értelem, nem logosz. Eleve mindig sokkal több ismeret marad kint, mint amennyi bekerül, hiszen a világ végtelen. Ismerek tájékozott, műveltek tartott, nagy ismerethalmazzal rendelkező embereket, akik mégsem képesek életüket harmonikussá, boldoggá, tenni. Az előadásokon átívelő legfontosabb tanítás tehát az, hogy az ismeret és a tudásjelenjen meg tettekben, a hétköznapiakban, az életben és ne pedig egy teoretikus játszma vagy játék legyen.

– *Ezért csinálsz inkább előadásokat és nem írsz? Mert hogy ez közelebb van a tethez, nem?*

– Igen. Hiszen a mozgás az élet maga. De szerintem azért az írás és a kimondott szó is lehet tett. Nagyon is lehet tett. Ki lehet mondani úgy egy szót, hogy az tett legyen.

– *Hát igen. De épp erről is beszéltél korábban, amikor az időről beszélgettünk. Tulajdonképpen az előadásodnak van egy organikus léte, és ennek következtében egy halandósága, nem?*

– Annak, ami ott megtörténik, annak van ideje, de a következményeinek nincsen vége. Állítom, hogy az előadásnak nem ott van vége, amikor lemegy a függöny, vagy amikor tapsolnak a nézők, hanem inkább akkor kezdődik el. Akkor kezdődik, amikor elindulnak haza az emberek, és viszik magukban a friss és élő élményt, és csak később derül ki, hogy beépül-e az életükbe, amit ott tapasztaltak vagy sem. Hazamennek egy élménnyel, egy tudással, egy újabb gondolattal, de kérdés, hogy az gondolat marad-e vagy az élet részévé válik. Megélik-e vagy hagyják, hogy elmúljon, mint az előző pillanat. És ugyanúgy élük az életüket tovább, mint ahogy előtte. Ezért mondom, hogy az előadás akkor kezdődik, amikor a néző elindul haza.