

A gömbtermészetű színház – Goda Gábor és az Artus Kortárs Művészeti Stúdió színházi poétikája a keleti, holisztikus gondolkodás tükrében

„Mert közös a kezdet és a vég a kör kerületén” – Hérakleitosz

Goda Gábornál a keleti inspirációk felfejtésénél egy alapvető ellentmondásba ütközünk. Hogyan szoríthatnánk fogalmi keretek közé egy olyan színházat, amely a fogalmi gondolkodáson túli tartalmak megragadására törekszik? Hogyan bonthatnánk elemeire azt, ami az elemek kapcsolódásának minőségére helyezi a hangsúlyt? Van-e értelme kijelentéseket megfogalmazni olyan alkotások kapcsán, amelyek úgy kommunikálnak a közönséggel, mint a zen kóanok, amik éppen azáltal vezetnek rá valamiféle megértésre, hogy aláaknázzák a konvencionális tudást és intellektuális gondolkodást? Az Artus-előadásokban megannyi keleti hatás fedezhető fel, de nem csak keleti, mert Goda Gábor mindig szintetizál, kapcsolatokat keres az egyes rendszerek között. Mivel a koreográfus egyik legfőbb szellemi inspirációját éppen a dialektika atyja, Hérakleitosz jelenti, talán helytálló, ha a színházról szóló cikkben ellentétek mentén vázolom azokat a tendenciákat, amikben az Artus formanyelve az uralkodó, nyugati színházi szokásrendszertől eltér. Az ellentétpárokat a *rendszer szemlélet*¹ elnevezésű, 21. századi szellemi irányzat fogalomhasználatából veszem kölcsön, amelynek fő tézise, hogy a nyugati tudomány visszajutott ugyanazokra az eredményekre, amiken a keleti spirituális tanok nyugszanak. Ennek képviselői a nyugati és keleti típusú világképek közötti paradigmaváltást a lineáris – nem lineáris, analitikus – szintetikus, redukcionista – holisztikus, racionális – intuitív, kompetitív – kooperatív, mennyiségi – minőségi ellentétpárok mentén határozzák meg.

Lineáris – nemlineáris

A holisztikus szemléletű kultúráknál rengetegféle időkonceptióval találkozhatunk, de alapvonásuk, hogy a létezés nem a kezdet és a vég közötti egyenes irányú folyamatként képzelik el, hanem feltételezik a folyamatos jelen állapotát. Goda Gáborra, aki behatóan tanulmányozta a taoizmust, az kínai chan és japán zen buddhizmust, e tekintetben nagy hatást gyakorolt a maják időfelfogása is: *„Sok időt töltöttem Mexikóban, leginkább mert elvarázsolt a maja nyelv. Míg a nyugati nyelvekben legalább három igeidő (múlt – jelen – jövő) van, melyeket egyes nyelvek tovább árnyalnak, addig a maja nyelvben kétféle igeidő létezik: a most és a nem most. Ezzel találkozni elképesztően nagy felismerés volt, mert ez nem szól másról, mint arról, hogy a jelennek akkora hangsúlya van, mint minden másnak együttvéve”*. Ez a jelenidejűség sokféleképpen megjelenik az Artus-előadásokban. Egyrészt hat az előadói jelenlétre, a színpadi cselekvések szertartásosságára (erről később), harmadrészt az előadások felépítésére. A lineáris időszemlélet felfüggesztése eleve kizárja a narratív, ok-okozati szerkesztésmódot, ami Goda Gábornál is alapvetés. Ő történetmesélés helyett a japán haiku versformából inspirálódva, képekbe sűríti a lényegét, amik egymáshoz sem lineárisan, hanem mozaikszerűen kapcsolódnak. Goda munkamódszere az, hogy feltesz egy kérdést az alkotótársainak, amiről hetekig beszélgetnek, miközben mindenki jegyzetel, kulcsszavakat gyűjt. Ezekből összeáll egy közös szótár, amiből verseket, haikukat gyúrnak, amiket aztán képi, mozgásos haikuvá fordítanak le,

¹ A rendszer szemlélet azt állítja, hogy a nyugati tudomány a 16. századtól fogva, az elvitathatatlanul fontos gondolkodók – Descartes, Galilei, Newton, Edison stb. – munkássága által az egészet részekre bontotta, ami átgyűrűzött a kultúra összes területére. A kvantumfizika azonban az 1920-as évektől kezdve azt bizonyítja, hogy egyetlen elem sem vizsgálható önmagában, csupán egy nagyobb rendszer részeként, illetve, hogy egy rendszer minden eleme ugyanúgy épül fel, ahogy az organizmus maga.

ebből pedig az utolsó fázisban akció születik. *„Mi soha nem jeleneteket, hanem jelenségeket fogalmazunk meg. Ebben nagyon erősen hatott rám a haiku. Ez az egyszerű, tömör versforma egy nagyon sűrű látásmódot tükröz, ami az emberi képzelőerőt, absztraháló képességet, analogikus gondolkodást teszi próbára. Ezeket a képeket nem bontjuk ki a történetmesélés szintjén, hanem a maga tömör, nyers formájában mutatjuk meg”* – fogalmaz a koreográfus. Gyakorlatilag az összes előadás ilyen haikukból épül fel: emlékezetes volt például a legutóbbi Artus-előadásban, *A Szél kapujában* az a kép(füzér), amikor a „szereztesek” hangtalanul begurultak a színpadra egy fóliával, ami a szélgépek hatására önálló táncba kezdett, vagy a *Rókatündérek* emblematikus képe, amikor az arcát szoknyájával, szeméremdombját rókaprémmel takaró nő körbetáncolja a lábainál fellógatott férfit, majd ölelésben válnak eggyé. Az idősíkok kifordíthatóságát szemléltette a *SUTRA*² című darab, amiben Debreczeni Márton mikrofonba beszélt visszafelé, vagy amikor a szereplők mozdulataikat visszapörgetve, szertartásosan hátrafelé haladtak a térben, stb. De kézenfekvő példája a jelenidejűségnek a Kérész Művek-sorozat is, melynek keretében egy nap alatt hoznak létre egy előadást, amit egyszer adnak elő, ebben a formában tehát pillanatnyi, megismételhetetlen.

Racionális – intuitív

A lineáris szerkesztésmódtól való elszakadás a néző narratívakeresési kényszerét is aláássa, jó esetben felébresztve a periférikus gondolkodást, az intuitív és analogikus érzékelést. Ebben a rendszerben a racionális gondolkodással együtt a fogalmi nyelvhasználat is értelmetlenné válik. Ez is a holisztikus kultúrák sajátja, a buddhizmus *májá* doktrínája szerint például a tudat képtelen megragadni a valóságos világot a szavak és fogalmak hálójában, főleg, hogy maguk a formák is, amelyeket a gondolkodás definiálni próbál, változékony természetűek. Goda Gábor saját bevallása szerint azért is választotta a tánc műfaját, mert megrendült a hétköznapi nyelvhasználatba vetett hite: *„Számomra azért is nagyon fontos a mozgás, mert a hatvanas években, a kommunista időkben a nyelvvel hazudni kellett. Az volt az alaptapasztalatom, hogy a szavak arra valók, hogy az emberek megtévesszék egymást. Ezért aztán úgy gondoltam, hogy a szavakat felejtjük el, inkább mozduljunk, legyenek cselekvések, mert azok nem hazudnak. Persze aztán rájöttem, hogy nemcsak hazudni tud a nyelv, hanem van varázsa is, és az a költészet”*. Az Artus-előadások ugyancsak nagy szerepet szánnak a fogalmi gondolkodáson túli érzékelésnek és intuícióknak. A racionalitás „kritikája” sokszor a képek szintjén is megjelenik. Értelmezhetjük így a *Cseppkánon* azon jelenetét, amikor Mózes Zoltán egy hatalmas könyvvel ájulásig ütlegeti magát, majd elterül a vízben, vagy *A szél kapujában* azt, ahogy a szél repteti a biztosnak hitt tudást jelképező könyv lapjait.

Ezek az előadások tehát – bár elsőre hermetikusan zártaknak tűnnek – éppen azáltal válnak interaktívvá, hogy kizárólag a befogadó belső világával való találkozás pillanatában kezdenek el működni. Ez a nyitottság ugyanakkor az alkotófolyamatban is intuitív jelenlétet feltételez, ahogy arra Goda Gábor több helyen utal: *„Az alkotás során apró mozaikokból formálódik a darab, majd egyszer csak életre kel és – úgymond – elkezd »visszabeszélni«. Tehát nemcsak mi alakítjuk a darabot, hanem a darab is beszél hozzánk, elmondja, hogy merre menne, mit szeretne. A dialógus tehát igazából a*

² A Sutra szó az Artus inverze, amire Goda Gábor véletlenül jött rá, amikor megfordította azt az üveglapot, amire fel volt írva, hogy Sutra.

darab és köztem, az alkotás és az alkotó között van: én létrehozom az alkotást, az alkotás pedig létrehoz engem”³. Hol van itt a szóközpontú, vagy a szerzői színház mindentudó démiurgosza?

Kompetitív – kooperatív

Az együttműködő attitűd mélyebb szinteken is áthatja az Artus-metodikát. Például abban, ahogyan a térrel bánnak, szinte megszemélyesítve azt. A térrel szembeni tiszteletteljes viszony szintén a japán kultúra sajátja. Goda Gábor a keleti inspirációkról szólva nem felejt megemlíteni Fülöp László festőművész-mentorát, aki megismertette őt a keleti tusfestészet különleges látásmódjával. „Mutatott japán tusrajzokat, és kérdezte, hogy szerintem ez mit ábrázol. Akkor, huszoneves fejjel elképzelésem sem volt, mire azt mondta, hogy »most ne a feketét nézd!«. Erre mintha a világ kifordult volna a helyéből. »Ne azt nézd, ami ott van, hanem a teret« - szölt a tanítás”. A japán nyelvben külön szó létezik a két ember vagy objektum által határolt „negatív térre”, ez pedig a ‘ma’, amit gyakran így magyaráznak: „az üresség tele van lehetőségekkel, mint egy beváltásra váró ígéret”. Ez abból adódik, hogy a keleti filozófiák az emberre a természet részeként, nem pedig egy a fölött álló, domináns entitásként tekintenek. Goda Gábornak is sajátos viszonya van a térrel. Egy 1996-os interjúban még így indokolta a nem-konvencionális színházi térválasztást: „Hál’ istennek nekünk soha nem volt színházépületünk, tehát számunkra egyértelműen kiderülhetett, hogy a színház nem azonos az épülettel. Mert mégiscsak képtelenség, hogy ugyanabba az épületbe belegyömöszölnek mindenfajta gondolatot, stílust, történetet. Olyan ez, mint egy többször használatos nadrág. Bárki felhúzhatja, de senkin sem áll igazán jól”⁴. Azzal, hogy az Artus Stúdió nyitott terében helyzeték el az akciókat, a befogadót is egy résztvevői pozícióba helyezték, ez akkor is így volt, amikor a *Rókatündérek* című előadáshoz a Medence Csoport egy szinte anyaméhszerű, ölelő teret épített. 2016-ban azonban a *Cseppkánonnal*, majd a 2019-es *A szél kapujában* című előadással ez a helyzet megfordult, amikor a Műpa, illetve a Nemzeti Táncszínház színpadán kellett ugyanezt az interaktív viszonyt megteremteni. Goda Gábor ekkor, kihasználva a technikai adottságokat szimbolikusan kezdte használni a teret, ami számára egy tudat-analógia⁵ is. A *Cseppkánonban* a hatalmas, tükröződő vízfelület az illúziók – valóság ellentétének leképezésére is szolgálhatott, miközben a vízbe hulló eső a természet körforgását és az örök változás héralkeitoszi dialektikáját is vizuális élménnyé tette. De a *Cseppkánonban* a szó legjobb értelmében voltak téralkotó elemek a Tai Chi-művészek is, akiknek folytonos jelenléte által érzékeltük a test-tér, tér-test viszonyát, a test kiterjesztését és beleolvadását a térbe. *A szél kapujában* a tér lélegezni kezd a szélgépek által, amit itt is erősítenek a tér energiáit áramoltató harcművészek.

Redukcionista – holisztikus

Ahogy a cikk elején említettem, Goda Gábor egyik legfőbb szellemi inspirációja Hérakleitosz, aki szerinte a „legkeletibb európai filozófus”. „*Herakleitosz filozófiája nagyon közel áll a keleti gondolkodáshoz, ráadásul egy időben élt Buddhával és Konfuciuszal. Az, hogy három nagy gondolkodó, egymást nem ismerve, egyazon időben azonos következtetésekre jutott, azt is mutatja,*

³ Goda Gábor: „A nagybetűs Tudatnak nincsenek határai” <https://fidelio.hu/tanc/goda-gabor-a-nagybetus-tudatnak-nincsenek-hatarai--144025.html>

⁴ Minden egy - Goda Gáborral beszélget Sándor L. István <http://www.ellenfeny.hu/index.php/archivum/1996/1/1917-minden-egy?layout=offline>

⁵ „Számomra a tér – ahogy a szél is – a tudat analógiája. A konkrét teret mindig két dolog – két fal, két ember, két bolygó, két anyagi test – között képzeljük el”. In: Goda Gábor: „A nagybetűs Tudatnak nincsenek határai” <https://fidelio.hu/tanc/goda-gabor-a-nagybetus-tudatnak-nincsenek-hatarai--144025.html>

hogyan van egy olyan szellemi burok a világban, amire rá lehet csatlakozni, és ezen keresztül egymástól függetlenül belelátni bizonyos törvényekbe” – mondja. És valóban: amit Hérakleitosz következetesen Egynek, a Lét Rendjének nevez, azt a görög filozófia Logoszként definiálta, ugyanazt az egyetemes törvényszerűséget Keleten pedig a Dao vagy Dharma kifejezéssel illetik. Goda Gábort ez az egységfogalom nem csupán önmagában érdekli, hanem a rész-egész viszony szempontjából is. Saját bevallása szerint Hérakleitosz töredékeiben először azok fraktálszerű tömörsége fogta meg őt, amennyiben töredékességükben is az egészt képviselik⁶. A fraktálgeometria-elképzelés, amely a világot olyan elemek építményeként képzelel el, amelyek önmagukban is megismétlik a rendszer egészének belső logikáját, szintén a holisztikus, keleti világképek jellemzője. Erről szólt például a *Raj* című előadás, amiben arra kérdezték rá, hogy egy ember felfogható-e mikroorganizmusok, sejtek, érzelmek és gondolatok sokaságából álló rajként, és hogyan viszonyul ehhez az emberiség, mint rendszer. A *Cseppkánon* című előadás pedig szinte minden elemében az egység–töredezettség viszonyát, illetve az elemek kétpólusúságát tette láthatóvá. Katartikus kép volt Bakó Tamás és Debreczeni Márton ölelés-harc duója, amiben az ölelés egy pillanat alatt fordulhatott volna át ölésbe, megmutatva, milyen közel áll egymáshoz a szeretet és a gyűlölet.

Mennyiségi – minőségi

Az Artus előadásai magukban hordozzák a veszélyt, hogy a néző, aki ragaszkodik az intellektuális olvasathoz, az előadásokat banális közhelyként fordítja le magának (pl: „minden egy”). Mitől lesznek mégis tartalmasak, sokszor katartikusak ezek az előadások? A válasz talán a szertartásosságban keresendő. Az Artus-darabokban látszólag értelmetlen cselekedetek nyernek létjogosultságot a cselekvés végrehajtásának minősége által. Goda Gábor a rítussal kapcsolatban így fogalmaz: *„Gyakorlatilag minden előadásunk minden egyes mozzanata szertartás. Sokkal inkább így tekintek rájuk, mintsem történetekre. Persze a szertartásnak is van folyamata, és el lehet mondani cselekvések sorozataként, de nem ez a lényege, hanem az a fajta belemerülés, ahogyan végrehajtják. Nemcsak ezeréves rítusok lehetnek szakrálisak, hanem individuális rítusok is, amik azáltal válnak mágikussá, hogy az ember feltölti a saját szellemiségével*”. Ez a gondolatiság a téma szintjén is megjelent a *KakasKakasKakas* című előadásban, amiben Goda Gábor egy keleti anekdotából indult ki: Hokusai, a XIX. századi japán festő géniusza megrendelésre tíz éven keresztül több száz kísérlet után végül egy perc alatt festette meg híres „Kakasát”. A parabola arra kérdezi rá, hogy vajon a végeredmény, vagy az odáig vezető folyamat és annak minősége-e a fontos. Goda Gábor válasza egyértelmű, aki az Artus összes eddigi előadására egyetlen alkotás különböző állomásaiként tekint⁷. Ebbe a szellemiségbe könnyen beleolvashatjuk a Tao Te King sokszor idézett tanítását („Nem a cél, hanem az út a fontos”), amire jól rímel az a személyes élmény, amit a koreográfus egy kínai zarándokútjáról mesélt. *„Amikor a tai chi-s csoporttal Kínába utazunk, mindig meglátogatjuk azt a kolostort, ahol a Zhang Sanfeng nevű mester kitalálta a tai chi-t. Ez a kolostor a Wudang-hegység egyik csúcsán van, ahová 11 ezer lépcső vezet fel, és ezt kétszer kell megtenni egy nap alatt. Útközben sokszor megpillanthattam a kolostort a fák között, ami erőt adott. Mentünk föl a lépcsőkön, de bizony volt, hogy néha lefelé vezetett az út. Tudva, hogy 11 ezer lépcsőt kell megtennem, borzasztó veszteségnek tűnt, hogy lefelé*

⁶ <https://fidelio.hu/tanc/egy-sejtben-ott-van-minden-tudas-15403.html>

⁷ „Úgy érzékelem, hogy nincsenek különböző alkotások, hanem egyetlenegy nagy előadásnak vannak különböző állomásai. (...) folyamatosan keresünk, kutatunk, próbáljuk megérteni a világot, magunkat, egymást, az előadások pedig ennek a gondolkodásfolyamnak az állomásai, részeredményei. Goda Gábor: „A nagybetűs Tudatnak nincsenek határai” <https://fidelio.hu/tanc/goda-gabor-a-nagybetus-tudatnak-nincsenek-hatarai--144025.html>

haladok, miközben felfelé szeretnék menni. Akkor jöttem rá, hogy ez a Wudang-hegység tanítása számomra: szellemi értelemben olykor nagyon mélyre, lefelé kell mennem ahhoz, hogy feljussak a felhők fölé. "

A tanulmány a Színház folyóirat 2019 júniusi számában megjelent, *Akiket átjár a keleti szél* című cikk hosszabb, kiegészített változata.