

(<http://www.ellenfeny.hu/archivum/1999/4/gondolatokat-ebreszteni-1999-artus-goda-gabor>)

Gondolatokat ébreszteni (1999)

Beszélgetés Goda Gáborral

Sándor L. István

Különutak címet viselte az Ellenfény 13. száma. Ebben elemző összeállítást szolt Zsótár Sándor rendezéseiről. A nyári bemutatók kapcsán Schilling Árpád és Szász János új előadásairól írtunk. Egy harmadik rovatban Goda Gábor és az Artus Noé-trilógiájával foglalkoztunk. Ebből emelünk ki egy beszélgetést.

Az 1997-es Portré után évente készültek el A Noé trilógia újabb darbjai. Az 1998 ősztén bemutatott Csillagörlő után idén kora nyáron láhattuk először a harmadik, befejező részt, a Mozdulatlan utazást. Az előadás sajátossága, hogy a nézők - akár látták, akár nem a korábban elkészült részeket - mindig újranezik a produkció egészét. Goda Gáborral beszélgettünk az 1999/4. számban.

- Abból az alkalomból ültünk le ismét beszélgetni, hogy elkészült a Noé trilógia. Valóban elkészült?
- Egy képzőművész barátomtól azt hallottam - ő is idézte valakitől -, hogy nagy műveket nem lehet befejezni, csak abbahagyni.
- És most abbahagytátok.
- Igen. Most másba kezdünk. Az a gondolatkör, amivel az előadás foglalkozott, ami bennünket foglalkoztatott, az lezárult benne.

Nézők és szereplők

- A Trilógia egészét látva az az érzésem, hogy a Portré készítése közben még nem nagyon láttad előre a folytatását.
- Ha én három év elteltével pontról pontra ugyanazt valósítottam volna meg, mint amit eredetileg kitaláltam, akkor kicsit megijednék magamtól, hogy vajon nincs-e konzervdobozból a fejem. De megvolt előre a gondolati rendszer, láttuk az útvonalat, ahogy a szigorú néző-színpad viszonytól eljutunk egy oldottabb helyzetig.
- A Trilógia első része még határozottan elválasztotta a nézőteret és a játékkeret, a második részben, a Csillagörlőben ez módosul: egy sötét térbe léphetnek be a nézők, apró elemlámpákat adsz a kezükbe, tetszés szerint bejárhatjuk a helyszínt, bóklászhatunk benne, oda világítunk, ahová akarunk, és az események is köztünk történnek, nincsen merev határ a játéktér és a nézőtér között.
- A Csillagörlőben a nézőnek nagyobb a szabadsága és felelőssége, mint a Portréban: azt néz, amit akar, de ha nézni akar, akkor oda kell világítania a zseblámpájával, és ezt érdemes megtennie, mert van mit látnia, kutakodnia. Így hát - miközben észre sem veszi - önként és örömmel válik az előadás részévé. Nemcsak arról van szó, hogy neki szól a játék, hanem mondatok, hangok, jelenségek születnek ebben a térben, amit a nézők segítségével hozunk létre. Azzal, hogy sétálgatnak, szinte maguk is térelemekké válnak. Ha nem világítanak, akkor nem lenne előadás.
- A korábbi szórólapok alapján azt hittem, hogy a személyesebb megnyilatkozás lehetőségét teremtitek meg a nézők számára. Ebből csak annyi valósult meg, hogy az első részben videoarcképpel, a másodikban meg hanggal vannak jelen.
- A nézőnek az arcát és hangját beépítjük az előadásba. De a néző teljes valójában is benne van. Nem az arca, hanem az akciója fontos, csinál valamit, tevékenykedik. És a Csillagörlő épp azt pedzegeti, hogy az ember azzal identifikálható, amit csinál. A néző az, aki most fényt ad az előadásnak. Ezek ugyanolyan értékű gondolatok, mint amit három éve is meg akartunk fogalmazni. Ebből a szempontból mindegy, hogy a nézők egy nagy közös hangszert szólaltatnak-e meg, vagy együtt eveznek-e a Dunán -mint ahogy három éve terveztük.

- Változik a Portréhoz képest a szereplők státusza is. Az első részben három egyenrangú táncos-színészt látunk színpadon (akiket te afféle előadást levezénylő karmesterként a színpad széléről figyelsz). Közülük a Pintér Béla játszott figura azért válik némileg fontosabbá, mert ő mondja el a nagyon is személyes, hangsúlyozottan egyes szám első személyű szövegeket. Ez az „én” a Csillagörlőben és a harmadik részben, a Mozdulatlan utazásban egyértelműen főszereplővé válik. Az ő útját követjük különböző fázisokon keresztül.

- Ő az utazó. Sokszor csak vándornak hívjuk.

- A Portré másik két szereplőjének esetében nem érzékelek ilyen egész előadáson átívelő szerepet.

- Nincsen senkinek sem szerepe, de ha nagyon akarod, akkor szerepeknek nevezhetjük őket. Te főszereplőnek nevezed a Bélát, én a kedvedért rábólintok, mert neked szükséged van erre a kifejezésre. Bélának, miután alapvetően színész, bizonyos helyzetekben igénye van arra, hogy nevezzük meg a szerepeket, hogy ő tudatosan mozoghasson a szituációba. A két lánynak - mivel ők táncosok - nincsenek szerepigényeik. Nekik elég, ha tudják a helyüket, és találnak karaktereket akkor is, ha nem nevezzük őket szerepeknek. Tudják, hogy bizonyos cselekvéseket hajtanak végre, bizonyos érzetekkel, és a nézi a maga módján majd úgyis fölruhazza őket azonosító jegyekkel.

Túlvilági utazás

- A Csillagörlő tere olyan, mint egy labirintus, de amikor az ember még csak ismerkedik vele, akkor kicsit szűkösnak tűnik ahhoz, hogy valóban el lehessen vészni benne.

- Miért gondolod, hogy el kellene vészni benne? Itt nem egy útvesztőről van szó. A Portré azzal fejeződött be, hogy azt mondja a Béla által játszott figura, hogy „majd amikor meghalok, akkor a bennem lakó száműzött Isten elhagy, hogy újból szemtől szemben állhassunk egymással, mint régen a Kertben”. Tehát gyakorlatilag itt egy krisztusi halálról van szó, ami után egy alvilági helyszínre lépünk be. Vagy olyan ez, mint az úr: nagy a sötétség, csak a kicsi fénypontok, a csillagok világítanak.

- Az alvilághoz - még a görög mitológiában is - negatív asszociációk kapcsolódnak...

- Akkor nevezzük túlvilágnak, olyan mintha egy folyosó lenne, amin végig kell mennie a vándornak. Nem annyira a görög, sokkal inkább az egyiptomi kulturális hagyomány érvényesül a térszervezésben, a fényre való kilépés stációiban. A kapu őrtét, a Mándy Ildikó által játszott figurát sokszor Tothnak is neveztük, a két oldalán álló alakot meg Izisnek és Anubisznak hívtuk.

- Amíg eljutunk a titkok kapujáig, a hatalmas könyvet lapozgató kapuórig, többféle figurával is találkozunk. Van egy alak, aki hosszú ujjáival pingponglabdákra írt betűket válogat. Egy másik figura monitorfejjel sétálgat egy emelvényen. Két furcsa alak táncot jár egy ketrecben, miközben fölöttük forog és énekel a vándor. Adatok neveket ezeknek a figuráknak?

- Nem a karakterek neve fontos, hanem az, amit csinálnak. A kapu előtt lezajló jelenetben - amit mi az Álnevek kapujának nevezünk - azt kérdezi az ő a vándortól (meg a nézőtől is egyben), hogy mi a neve. A mi válaszuk erre az, hogy az ember neve az, amit csinál. Az egész életét leíró név nem más, mint a cselekedeteinek a sorozata.

- A különféle látomásszerűen felvillanó képek után az Álnevek kapujában a létnek ahhoz a pontjához érkezünk ekkor, amikor megtörténhet a megvilágosodás, amikor kiderül, hogy megszerezte-e a vándor azt a tudást, amellyel átléphet egy újabb világszintre.

- A Csillagörlő valóban próbatételek sorozata a vándor számára ahhoz, hogy kiléphessen a fényre. És mivel kis segítséggel rátalál az igazi nevére, beléphet a kapun, és átmehetnek vele a nézők is.

- A 2. részben egyre nyilvánvalóbb lesz, hogy a Noé trilógia lényegét tekintve egy sajátos misztériumjáték, amely az individuum bizarr ezredvégi problémáit járja körül: Isten nélküli istenkeresését, a tömegtársadalomban devianciának ható metafizikai magányát. A titkok kapuján átlépve egy figurát látunk (te magad alakítod), aki egy vészjóslóan ingó gömb alatt mozog. Mintha egy másik alak - akinek a hátára egy furcsa angyalszárnyakat idéző könyv van erősítve - a férfi mozdulatainak árnyékképeit rögzítené: különös formájú fehér lapokat rak le a földre. A mozdulatokat tükröző fehér árnyékokból lassan egy hatalmas kör áll össze.

- Ez lényegében egy teremtésjáték. Az ingó gömb olyan, mint a földgömb, a táncos mozgása pedig az emberi cselekvésekre utal. Ennek különféle vetületei, árnyékai vannak. Az a fehér kör, ami ebből összeáll, az ingó gömbnek az árnyéka. Tehát a földgömbnek és az ember életének árnyékképe végeredményben azonos, ugyanazt a felületet adja ki. Miközben ez a fehér kör összeáll, az ember maga ki is szorul erről a területről. Nincs többé helye benne. Tehát miközben él az ember és alkot, ez a teremtő munka kikényszeríti őt erről a területről, azaz maga is elűzetik. Ez viszont a Portré egyik szövegére utal vissza, amely szerint az ember kiűzte Istent a Kertből. Hogy az

ember vagy az Isten van-e elüzetve, ez olyan kérdés, amit mindenképpen föl kell tenni, de nem kell feltétlenül megválaszolni.

- Ugyanis még nem érkeztünk el ennek a misztikus utazásnak a végére, mert előjön Poci bácsi, akinek a pocakjára egy különleges, sokfajta szellemes játékot lehetővé tevő bábszínház van szerelve. Látunk-hallunk tőle egy szép mesét, amelynek kulcsszava a fény. Ez az, amivel a legkisebb királyfi egyetlen pillanat alatt megtöltheti a hatalmas tróntermet. Ez az a megoldás, amellyel az üresség kitölthető.

- A fény nyilvánvalóan szimbóluma valaminek, amiről talán nem is tudunk pontosabban beszélni, de ami felé - azt gondoljuk - haladni kell. Ami valamiféle megoldást, megnyugvást jelenthet.

Megérkezés a fénybe

- Annyira erős zárlat a Csillagórló végén a Poci bácsi meséje, hogy nehezen tudtam elképzelni, hogyan folytatható - egyáltalán folytatható-e - a Trilógia. És talán ezért is okoz számomra csalódást a harmadik rész bizonytalanabb közlési helyzete: a Mozdulatlan utazásról ugyanis, ha nem kapcsol időben, akár teljesen le is maradhat a néző. Miközben a szünetben borral és szendviccsel kínáljátok a közönséget, játszani kezd a zenekar, minden különösebb bejelentés nélkül az oszlopok között elkezdődik a játék.

- Poci bácsi meséjével a színházi rész gyakorlatilag lezárul. Ott akár haza is lehetne menni. De nem küldjük haza a nézőket, hanem lehetőséget adunk arra is, hogy nézzék meg azt, ami gondolatilag az első két rész következménye. Ez tovább oldja a közönség helyzetének merevségét, mintha a néző szíve joga lenne, hogy észreveszi-e a nagy zűrzavarban, hogy valami jelenségszerű dolog történik a helyiségben. A Trilógia rendszere ugyanis a nézésnek, a figyelem fejlődésének egyfajta modellje, ajánlat arra, hogyan érdemes benne lenni a világban. Hogy a néző a parti, a bulizás közben vagy épp az utcai forgatagban is lássa meg azt, ami számára fontos, hogy vegye észre azt, ami hozzá szól. Ezért éreztük fontosnak, hogy ne legyen lezárva az előadás vége, hanem inkább elfoszló legyen a széle, rojtosodjon ki, mintha a semmibe foszlana szét.

- A Portré pompázatos barokk világa, a Csillagórló furcsa, misztikus közege után a Mozdulatlan utazásban valami nagyon egyszerűhöz és tisztához jutottunk el. A középben zajló táncelőadás egy szakrális játékra emlékeztet: a fekete ruhába öltözött táncosok egyszerű, fehér tárgyakat mozgatnak, amelyeknek egyértelműen szimbolikus tartalmuk van, mert a játék alapvetően a felmutatásukra koncentrál. A mozgássor ugyanis elsősorban a tárgyak mozgatását szolgálja, a hangsúlyos megmutatásukat, a belőlük felépíthető variációk összerakását. Apró tárgyakkal űzött furcsa bábjáték ez, amely elsősorban misztikus üzenetek közvetítésére alkalmas.

- A harmadik rész a fénybe való megérkezést érzékelteti. Amikor belépünk a fénybe, nincsenek már színek, azért fekete-fehér itt minden. A második részben elhangzik az a mondat, hogy ha a fény közelébe megy az ember, akkor egyre jobban vakul. A harmadik részben a fénybe lépett be a vándor, ezért őt vaknak mutatjuk, egészen addig az lesz, míg ember marad. Ez a rész tehát már a megérkezés, ahol már nincs mit mondani, ahol már csak jelek vannak, ahol minden titok, nincsenek már szavak, csak cselekvések. És látunk kilenc létrát, amiből nyolcat beépítünk a cselekvésekbe, egyet pedig meghagyunk. Ez egyszerű utalás a Védákban szereplő kilenc hídra, amiből az ember életideje során nyolc leomlik, de marad egy, ez az épen maradt kilencedik híd (chinvat a neve) az utolsó lehetőség az embernek, ez vezet az egekbe. És látunk egy kis emberkét, aki a létrán elindul felfelé - nyilván az utazó lelkére utal ez a jelzés, mellette egy madár, ami csak azt jelzi, hogy itt úgymond a levegőben vagyunk. Erre utal az a jelenet is, amikor vízszintesen, a falon táncoltatjuk a vándort, tehát a gravitációt elforgatjuk, jelezve ezzel is azt, hogy itt minden törékeny, minden könnyű, nem a földön vagyunk, nem hat már a gravitáció. Nem férfiakat és nőket látunk. Olyan jelzések vannak ebben a „kirakós” játékban, a mérleg, a kút, amelyek a gondolkodásra, az emlékekre, az egyensúlyra vonatkoznak. De itt már minden emlékszerű, ezért foszlik egyre szét minden. Egyedül az utazó az, akinek még éretté kell válnia, a vakságát le kell vetnie. És kirakódik az út végére ugyanaz a szöveg, ami a Portréban is elhangzik, hogy „a torony leomlott, de a kövek épek”, azaz egy személyiségnek ugyan összedőlhet az élete, de hogyha tudja magáról, hogy kicsoda, mindig újraépítheti önmagát, haladhat tovább az útján.

- Nekem nem a Védák jutnak eszembe a létrákról, hanem a Biblia: én Jákob lajtorjáját látom itt.

- Jól látod.

- Nem értelek: bár nagyon pontosan tudod, hogy szándékom szerint melyik jel mit jelent, mégis elfogadod, hogy minden azt jelentsen, amit a néző éppen gondol róla. Nyilván számolsz azzal, hogy a nézők nem pontosan ugyanazon kódok alapján fogják olvasni a jelzéseidet, amelyeket te felhasználasz.

- Ha neked a bibliai Jákob lajtorjája jut eszedbe, ez egyáltalán nem áll távol a Védáknak az egyetlen fennmaradt hídjától. Nem véletlenül használtam létrát, pedig a Védákban hídról van szó, mert a mi kultúránkban a

létra sokkal megfoghatóbb jel, mint a híd. Ugyan nem mindenki olvasta Thomas Mann József és testvéreit, ahol az első mondat az emlékezet mélységes mély kútjáról szól. De a kútról akkor is mindenki tudja, hogy mély. És hogyha ezt a kutat egy embernek a fejére teszem, és a fejből engedek le egy vödört, akkor segítek a nézőnek abban, hogy az emlékezet kútjára gondoljon. Thomas Mann-tól, egy másik művésztől kölcsönzöm a szimbólumot, aki szintén kölcsönözte valahonnan. Ez egy kulturális láncolat. Nyilván nem mindenki fogja ezt pontról pontra követni, de a mérlegről, a madárról is mindenkinek eszébe fog jutni valami. Ezek az asszociációk gyakran egybeesnek az én fogalmaimmal, sokszor nem is érintkeznek vele. De ha az érzéseimet követve következetesen használtam a tárgyakat, akkor mindenki ugyanolyan teljes képet kaphat az előadásról, még akkor is, ha más-más kódok alapján próbálják olvasni.

- Beszélgetsz a nézőkkel, olvasod a kritikákat. Megértik a nézők a Trilógiát?

- A nézőnek nem az én fejemben lévő gondolatokat kell megérteniük, hanem a képek, hangok, mozdulatok alapján a saját fejükben születő gondolatokat kell követniük. Mi gondolatokat fogalmazunk meg, azokban pedig, akik nézik, gondolatok ébrednek. És ezeknek nem kell egybeesniük.

A tiszta megfogalmazás igénye

- Nemcsak a nézőkhöz való viszony változik a Trilógia egyes részeiben, hanem az előadásmód is. A három rész három teljesen eltérő színházi formát használ.

- Így van. Portréban valóban szétszabdalt töredékszerű jelenetekről van szó, a Csillagörlőben - a tér miatt, a nézők közlekedése miatt, a szereplők mozgása miatt - már folyamattá alakul az élmény, pedig lényegében ott is jelenetekről van szó. A harmadik rész pedig egyetlen 45 perces jelenet. Tehát itt már szó sincs mozaikos szerkesztésről. És az egész Trilógia - én most azt gondolom - egyetlen nagy jelenet. Ha színházi szakszavakkal akarom megmagyarázni, egyszerűen arról van szó, hogy a néző bejön az elején, és kimegy a végén. Eddig tart a jelenet.

- A hangsúlyozottan műhelymunkában született Portréval (és bizonyos értelemben a Csillagörlővel is) az történt, mint nem egy kőszínházi előadással: új szereplőknek kellett beállniuk azok helyére, akik a produkciót létrehozták. Velük mennyire érzed igaznak az előadást?

- Teljes mértékben annak érzem. Főleg úgy, hogy a harmadik rész már teljesen belőlük épül. A többit pedig tökéletesen megcsinálják, csak annyit hibáznak, mint mindenki. Sokat dolgoztunk rajta, a régi szereplők személyesen adták át a tudásukat az újaknak, és ahol kellett, változtattak a koreográfián, rájuk igazították a ruhát.

- A Portré jelenlegi szereplői közül Pintér Bélával dolgozol a legrégebb óta. Hogy találtál rá?

- Az Arvapura előadásaiban láttam őt, mindig kedves, mosolygó, hódító figurákat játszott. Azt gondoltam, hogy belőle nagyon más is kikívánczik, úgyhogy a Tűzfalban találtam is neki egy ilyen szerepet. Minthogyha egy atombombát robbantott volna fel az ember, úgy jött ki belőle az energia és az örület; mindez azzal a tehetséggel párosulva, amivel ő rendelkezik, nagyon közlékeny tud lenni.

- Gold Beával gondolom a Dekadance számára készített előadásodon találkoztál.

- Ott találkoztam vele először, de nagyon sok mindenben láttam, ismerem a munkáit, tudom, hogy milyen energiái vannak, mennyire erős, megbízható.

- Őt is sikerült kibillenteni abból, amit máskor csinál?

- Szerintem igen. Meg is szidták szegényt, hogy mért nem maradt meg a finom dolgainál, ugyanis a Portréban - miután átvette Mándy Ildikó szerepét - nagyon sok kemény, illetve játékos feladatot kellett megoldania, olyasmit, amit addig soha nem csinált, bár mindig vágyott rá.

- És Nagy Andreát hol találtad?

- Tanítottam a Budapest Tánciskolában, ő is szerepelt az egyik koreográfiámban - a Tarajosban, később ez épült be a Dekadance produkciójába. Én már akkor kinéztem magamnak, mikor még iskolába járt, szuggesztív és tiszta, egyszerű eszközökkel dolgozik. Ezekben az előadásokban nagyon megérett, a nőiessége, a kifejezőkészsége, a sugárzása szinte megsokszorozódott. Mind a ketten, Bea is és Andrea is törekednek a tökéletességre, dühösek, ha még nincsenek készen, nem kell rájuk szólni, addig próbálnak és küszködnek, amíg olyan nem lesz a produkció, amelyet szeretnénk. Ezt a fajta tiszta megfogalmazási igény és maximalizmus szinte elengedhetetlen a munkánkhoz.

- Mennyire életképes ez a független színházcsinálói „életforma”?

- Életképes, mert élünk. Hogy termékeny-e? Ha meg tudjuk csinálni, amit szeretnénk, ha eljönnek erre a nézők, megnézik, ott maradnak, beszélgetnek róla, akkor termékeny.

- Sosem voltál ez ügyben harciasabb?

- Én nagyon harcias vagyok. Ugyanis 15 éve megpróbálom megcsinálni, amit gondolok, és ez eddig sikerült is. De nem másokkal kell harcolni. Az ember a környezetét nem tudja megváltoztatni. Az ember csak azon tud dolgozni, hogy ő hogyan viszonyuljon a környezetéhez. Saját magán kell dolgoznia, hogy olyan állapotba jusson, hogy kommunikálni tudjon a környezetével, és akkor meg tudja oldani a problémáit. Ha ellenszegül, ha vitába száll, akkor csak konfliktusai lehetnek. És alkat kérdése, hogy ki mennyire szeret harcolni. Én alkotni szeretek, ezért nem tartom meghatározónak a munkámban a környezetemet, mert nem szabad, hogy meghatározó legyen. Ugyanis akkor mindenkivel egyfolytában háborúznom kellene, és ez felemésztené az időmet és az energiáimat. És nekem nem ez a dolgom.