

Halász Tamás A VALÓRA VÁLTÓ
beszélgetés Goda Gáborral és Kocsis Gáborral

Kocsis Gábor - vagyis, ahogy széles körben ismert: Kágé - a mai Artus egyetlen olyan tagja, aki még a társulat megalakulása (1985) előtt stúdiósként, majd 1987 óta folyamatosan Goda Gáborral dolgozik. Fénytervező, és tárgyművész, aki a társulat előadásainak egész sorához készített különleges, emlékezetes objektumokat, kellékeket, lélekkel teli kiegészítőket, emblematikus, élettelen játszótársakat. A társulat legújabb munkájának, a KakasKakasKakasnak a lengyelországi Legnica helyspecifikus produkciókat felvonultató, nemzetközi színházi fesztiválján tartották előbemutatóját, majd a Budapesti Őszi Fesztiválon az ősbemutatóját. A műben Kágé, a szellemi-technikai háttérember, két évtized során másodsor, játékosársaival egyenrangú szerepben színpadra is lép. Az Artus - mint Goda Gábor fogalmaz - két "zsanérjával" ennek alkalmából ültünk össze. Kágé (KG) és Goda Gábor (GG) két évtizednyi közös múltjukról és jelenükről, korszakokról, kihívásokról beszélt a Parallelnak.

Amikor fel-feltűnsz egy előadásban, mindig rácsodálkozunk, akárcsak a legfrissebb műben, a KakasKakasKakasban, pedig Goda Gábornál rendszeresen játszol kisebb-nagyobb szerepeket. Hogy kezdődött ez a történet?

• KG - Az M. Kecskés András vezette Corpus Pantomim egy stúdiót indított, amit az együttes két tagja, Goda Gábor és Tana Kovács Ági vezetett. Ide jelentkeztem. Ekkor az Artus még nem létezett.

• GG - Ez egy pantomim-iskola volt, a Corpus utánpótlás-képezdéje, amelybe Kágé egy időben került Zsalakovics Anikóval és másokkal. Összesen voltak úgy tizenhatan-tizennyolcan. A stúdióval már a Gutenberg Művelődési Házban működtünk, ezt megelőzően a BMK volt a Corpus "ősi fészke".

• KG - Én akkor találkoztam veletek, 1984-ben, amikor már a Gutenbergben voltatok: ekkor jöttetek vissza Kecskemétről, Malgot Istvántól.

• GG - Mi eljöttünk Ágival a Corusból, aztán másfél-két évre csatlakoztunk Malgothoz, majd újra összeálltunk M. Kecskés Andrással. Létrejött egy új csapat, amibe már Mándy Ildikó is beszállt, s ekkor csináltuk meg a Mario és a varázslót, ami nagyon fontos előadásunk lett, s ebben az időben vágunk bele a stúdióba is.

Kik tanítottak ott?

• KG - Kárpáti Zoltán pantomimművész, Ueli, egy svájci bohóc-pantomimes, Duró Győző, aki a japán színházról adott elő, Honti Katalin dramaturgiát tanított, M. Kecskés András, és természetesen Ági és Gábor. Őt-hat tantárgy volt, akrobatikától pantomimig, színészmesterség, improvizáció, 1985-től pedig kontakttánc.

• GG - És Kágé volt az egyik stúdiós tanonc. Heti három napon jártak be, két hétköznap délután, és hosszabban, szombaton.

• KG - Elméleti óráink is voltak, meg rendszeres filmvetítések a Gutenberg nagytermében. Gáborék hoztak egy csomó filmet a Japán Intézetből. Duró Győző ezekkel a vetítésekkel tartotta a nagyon magas szintű óráit. Ebben az időben sok más pantomim-iskola indult, vagy indult újra, és gyorsan elterjedt a híre, hogy nálunk milyen komoly oktatás megy. Sokan akartak bejutni ezekre a vetítésekre is. Erre az időre esett a magyar pantomim-élet utolsó nagy fellendülése.

Gondolom, hogy ti legfeljebb a túrt kategóriába tartozhattatok.

• GG - Persze, nem volt semmilyen támogatásunk. Az volt a szerencsénk, hogy a Gutenberg akkori igazgatója jó szemmel nézte a munkánkat. Azt se tudom, egyáltalán kellett-e bérleti díjat fizetnünk, de úgy emlékszem, nem. Volt aztán hátul egy próbaterem is, ahol rajtunk kívül nem dolgozott senki.

És Te ide estél be, tulajdonképp az utcáról?

• KG - Na, nem pont utcáról. Ekkor én már a tévénél dolgoztam, a Magyar Televízió Maktetműhelyében, mint segédmunkás. Eredetileg vadász-vadtenyésztőként végeztem, de nem tudtam elhelyezkedni, s keresni kezdtem valami érdekes, változatos munkát. És ez ott be is jött. Nagyon izgalmas társaságba kerültem: ötvöstől keramikusig, asztalosoktól szobrászokig mindenféle emberrel dolgoztam. Segítettem nekik, s így mindenkitől tanultam. Úgy mozogtam köztük, mint egy szivacs...

A korábban Corpus-stúdiós Csisztu Péter ekkor már a műhelyben dolgozott, és a kollégám volt Goda Gábor anyukája, Keresztes Zsuzsa iparművész is. Tőlük hallottam, hogy lesz egy Corpus-előadás. Úgyhogy eléggé képbe kerültem. Megnéztem a darabot a Planetáriumban: a Solaris zenéjére játszott Tana-Kovács Ági, Gábor és M. Kecskés. Az együttes élőben zenélt, a háttérbe mindenféle csillagképeket vetítettek ki, meg lézerábrákat. Baromi érdekes volt, soha ilyet addig nem láttam, aztán elmentem a nagyon komoly, óráig tartó felvételire.



Mit kellett tudniuk a felvételizőknek?

•GG - Pantomimezni nem, ha erre gondolsz. Helyzetgyakorlatok voltak, a fogékonyságot néztük. Az eszmén volt a hangsúly, nem a technikán.

•KG - Ott ült öt-hat ember, nem ismertem senkit. Volt egy asztal, mindenféle tárgyakkal, amik közül választani lehetett a rögtönzéshez. Nagyon sokan voltunk, nyolcvanvalahányan. Két napig zajlott a felvételi, végül húsznál kevesebben kerültünk be. 1984-től 1986-ig voltam aztán stúdiós, amíg el nem vittek katonának. Amikor leszereltem, az Artus már megalakult. Megkerestem őket, és csatlakoztam hozzájuk.

Már abban a minőségben, mint ma is?

•GG - Kágé minősége folyamatosan változott és változik. Először a hangtechnikát kellett kezeljed, ha jól emlékszem.

•KG - Volt egy előzmény: a Vakok című előadás, amit még a Corpus Mozgásszínház mutatott be, de már M. Kecskés András nélkül... Az eredeti hang- és fénytechnikusát pedig behívták katonának, s engem megkértek, ugorjak be a helyére.

•GG - Ez egy átmeneti, zürös időszak volt: mi már tovább akartunk lépni, András viszont nem. A csapat megmaradt, s a Corpus neve alatt mutattuk be a darabot. Ekkor mondta aztán András, hogy a Corpus név az övé, és mi nekiálltunk törni a fejünket, hogy hogyan nevezzük el magunkat. Nem sokkal később a darab már az Artus neve alatt futott. Ekkoriban a fényterveket én csináltam: Malgotnál nagyon sokat tanultam a világításról. István bábos múltja, sajátos világa megkövetelte, hogy teljes fénnel próbáljunk. A kecskeméti Kamaraszínházban, meg az ő pilisborosjenői kuckójában aztán nagyon sok mindent elleshettem. De az előadásaink alatt persze mindig volt valaki, aki technikailag levezényelte az egészet. Ez pedig nagyon komoly munka volt abban az időben. Egy-egy előadásnak volt úgy száz-százhusz fényjele.

•KG - Analóg módon működött minden: kazettás magnókkal dolgoztunk, a szalagot ki kellett szedni, ujjal visszapörgetni, hogy beállj a jelekre, s csak aztán jött az orsós magnó. Ilyen nekünk is volt, saját: egy igazi Revox, amit Ausztriából szereztünk. Akkoriban ez volt a legprofibb berendezés, stúdió minőség, ollóval vágott hangszalag, a kis fehér csíkkal, ami jelezte, hol kell megállni a számok között. A Vakokat pedig konkrétan két, kazettás magnóval csináltuk. Kézzel pörgettünk, álltunk be, fülhallgatóval kerestük meg a felvétel elejét. Úgy éreztem, bekerültem a mély vízbe. Még katona voltam, s hazajöttem szabadságra. Benéztem a Szkénébe, ekkor ott dolgoztak Gáborék egy új darabon - ez volt a Kékszakáll. Nem tetszett az egyik maszk, és mondtam: készítek egy jobbat. Erre az volt a válasz, hogy persze, de akkor már kezeljem én a hangot is, mert nincs rá ember. Amíg a szabadságom tartott, bejártam. A Kékszakállból aztán nem ment több előadás, nem játszották utána. Amikor leszereltem, 1987 őszén már én csináltam a fényeket a Gákszívhez.

A stúdiósok együtt dolgoztak veletek?

•GG - Nekik készítettünk saját előadásokat. Később aztán bekerültek közülük a társulatba is: a Vakokban már szerepelt Kistamás Gábor, a Kágé előtti évfolyamból. Ő viszont már nem tudott bekerülni, mert bevonult. Évekkel később került aztán színpadra, s lépett fel a társulattal olykor-olykor. 1995-ben, a Tűzfalban, amikor tíz év után először volt színpadon az Artus tagjaként, a többiekkel egyenrangú szerepet kapott, aztán a Rókatündérekben egyfajta segítőként szerepelt.

•KG - Viszont addig is, minden nap velük együtt csináltam a bemelegítést, a tréningeket.

Ez saját döntés volt?

•KG - Ez természetes volt.

•GG - Kágé minden egyes próbát végigült, végigfeküdt, figyelt minket, ami egy idő után dögunalmas lehetett. Ő, a jelenléte lett nekünk a tükör. Ő is figyelt, s mi is figyeltük őt. Amikor bemászott egy asztal alá, s egyre fáradtabban, összekuporodva pislogott, éreztük, hogy a próba kezd besülni, mert nem tudjuk ébren tartani.

Álltatok valaha közönség előtt, Ti ketten egy színpadon?

•KG - Klasszikus értelemben soha. A Noé-trilógiában dolgoztunk egy térben, de az sajátos helyzet volt: egy szétszabdalt, töredezett, sokrétű tér és darab...

És akkor elkezdhetnének definiálni, mit is nevezhetünk egyáltalán színpadnak... Gábor emlegette, hogy a szereped, minőséged folyamatosan változott az elmúlt, közel negyedszázad alatt, amit az Artusban, kulcsemerként eddig töltöttél. Te hogyan határozod meg magad?

•KG - Nem tudom, nem is akarom meghatározni magam.

•GG - Kágé kizárólag Kágéként határozható meg.

Az az összetett funkció, amit Kágé az Artusban betölt, nem csupán magyar viszonylatban egyedülálló. Én legalábbis nem tudnék semmiféle párhuzamot vonni vele. De ehhez, gondolom a speciális elvárások, feladatok, a kihívás is elengedhetetlen.

•GG - Maga az Artus működik olyan szellemben, hogy itt mindenkinek mindenhez kell értenie. Ez egy hagyomány, ami a kezdeti nincstelen-ségből ered. Ő ezt az indulástól nagyon érezte: amit nem tudott, idővel megtanulta, továbbfejlesztette, aztán jobban tudta, mint bárki. Évek alatt kialakult egyfajta Artus-rendszer, amit magunk hoztunk létre, Kágé pedig egyre jobban reflektált rá a közös munkáinkban, míg alkotótárrssá vált.

Ez az alkotótársi helyzet alapvető a társulatban, s a közös, a teljes egészért viselt felelősség eszmei alapjain áll. Kágé szerepe, hozzáállása mintává, szemléltetési eszközzé vált az elmúlt időkben hozzánk érkezők számára. Azt mutatta, hogy itt nincsenek művészurak és művész kisasszonyok, nem lehet valaki kizárólag technikus. Az Artust úgy jellemzi a munkakörök közötti átjárhatóság, akárcsak a műfajok közötti.

Melyik eddigi darabban vagy Te magad a leginkább benne? Melyik az, amelyik legteljesebben viseli a kezed nyomát?

•KG - Nehéz ezt így nézni. Inkább azt mondom, hogy van egy, amibe munkában, kreativitásban sokat tettem bele, és sajnálom, hogy már nem játszuk, ez pedig a Retina. Úgy érzem, soha nem jut elég idő a tökéleteshez, de ennél a darabnál valahogy jobban el voltunk eresztve, többet tudtam kísérletezni, ettől pedig a Retina "olyanabb" is lett. Nagyon szerettem a terét, a szerkezetét.

Hogy dől el, hogy egy új darabban milyen és mekkora kihívásokkal leped meg Kágét?

•GG - Azt, hogy színpadra akarom-e léptetni, néha már az elején tudom, máskor egyszerűen csak belecsöppen. Megtanulta és nagyon jól tudja, hogyan kell színpadon jelen lenni. Viszont attól, hogy ő elsősorban technikai munkatársunk, mikor színpadra kerül - legyen akár a legapróbb szerepe is -, nagyon tisztán és fegyelmezetten dolgozik. Hiányzik belőle a primadonnás exhibicionizmus, a vágy a "nagy szerep" után. Nagyon értékessé tud tenni előadásokat a mentalitásával. A Rókatündérek példája nagyon jellemző: egyszerre megjelenik három figura a térben, középen Kágé, aki tolja a házikóját. Minimális a szerepük, mégis egyenrangúak a többiekkel. Erre a jelenlétre, ilyen helyzetben nagyon kevés ember képes. Nagy ajándék az egész társulatnak, hogy ő nem érzi, mert nincs miért érezze, hogy egy feladat neki kevés.

Mondtál már nemet szerepajánlatra?

•KG - Nem. Olyan viszont már előfordult, hogy a próbaidőszak során kiderült valamiről, hogy nem működik. De ilyesmi bármelyik szereppel, szereplővel megtörténhet. A Don Quijotében is egészen mást kezdtünk el felépíteni az én szerepemre, mint ami aztán lett belőle. A próba: szenvedés. Nem csak ebben a konkrét esetben, általában. Befelé kell elfogadtatnod magad először, és ez rengeteg kínlódással jár, kevés benne az öröm.

A színpadon játszó éned és az ezermester technikusé jól megfér egymással? Vagy két, külön identitással működik?

•KG - Semmi különbséget nem érzek. Egyformán teszem a dolgom, nem dolgoznék más hozzáállással akkor sem, ha például követ kéne faragnom.

Ugyanúgy dolgozom egy kelléken, mint szereplőként a színpadon.

Ősidőktől fogva alaptagként, hogyan éled meg az Artus ciklikus megújulásait?

•KG - Hol könnyebben, hol nehezebben. Ez nem mindig egyszerű.

•GG - Kágéban ugyanúgy megvannak ezek a ciklusok: nem egyszer ültünk le beszélgetni, mert érezhető volt, hogy már elege van: elfáradt, nem érzi a csapatot, vagy túl bonyolult, számára zavaros lett a helyzet. Most lett egy vadonatúj csapatunk, amely egy olyan stabil rendszerbe illeszkedett be, amit Kágé és én határozunk meg. Vannak az ajtónak zsanérjai, és ő az egyik zsanér. Ez kikezdehtetlen. Sokáig Kágé volt nálunk "a" fiatal: most már azok minősülnek annak, akik újonnan csatlakoztak az Artushoz.

A megújuló társulathoz, minden ciklus kezdetekor ugyanabból a korosztályból választasz-választotok. Egy olyan generációból - ennek megvannak a maga evidens, szakmai okai - melytől egyre távolodtok életkor tekintetében. Milyenek a tapasztalatok az "új" fiatalokkal?

•GG - Soha nem olyanokkal társulunk, akik annyira mások volnának, mint mi. Ha általánosságban nézem "a fiatalokat", akkor mondjuk, egy szót sem értek abból, amit beszélnek. De vannak a soraikban bőven, akik gondolkodnak, nyitottak, asszociatívak, kötődnek egyfajta tradícióhoz, van műveltségük. Ezekkel találjuk meg egymást. Látják az előadásainkat, ismerik, vonzónak találják a szellemiségünket. Nem kell - mint annak idején, az induláskor - a nulláról felnevelni egy társulatot, egy embert, vagy önmagunkat. A szakmailag képzett, a szellemiségünkkel rokonszenvező emberekkel már csak kis finomításokon kell dolgoznunk. A mostani együttes morál, csapatszellem, teherbírás tekintetében nagyon egységes.

Az Artus, szakmailag minden szempontból egyre erősebb anyagokból építkezik, gondolok itt a tagok képzettségére, az együttműködők szakmai ismereteire, a kor kínálta, egyre fejlettebb technológiára, bővülő lehetőségekre, emberhez egyre méltóbb körülményekre. Mindez persze adódik az együttes szakadatlan, bő két évtizede, azonosan magas szinten zajló munkájából.

•GG - Érdekes, hogy a korábbi időkben, amikor még nem volt ennyire professzionális és képzett az "emberanyag", pont ez volt az előny. A másság, az alternativitás, a gondolati szabadság volt az, ami segített olyan irányokba elindulni, amelyek hidegen hagytak volna bennünket, ha bármiféle iskolai hagyományokra épül a társulat. A szabadság, nyitottság mellett a képzettségben szenvedtünk hiányt. A helyzet most fordított: a képzettség a ma fontos előnye. Hogy egy, az Iparművészeti Főiskolán tanító tanár, vagy képzett táncpedagógus a társulat tagja, egész más feltételeket ad a változatlan törekvéshez, a szabad, alkotói gondolkodás fenntartásához, amit amúgy nem lehet megtanulni semmilyen iskolában. Egészében viszont nem hiszem, hogy túl nagy a különbség a két állapot között. A megoldandó problémák mennyisége azonos, a munkamódszer más. Mondod, mekkorát változott a világ, mekkorát fejlődött körülöttünk minden. Én ezt nem tudom követni, de nagyon jó, hogy olyan munkatársakat tudok találni, akik ebben profik. Megálmodok valamit, elmondom nekik, s ők megtalálják hozzá a technológiát és a kornak megfelelő megfogalmazást is.

A Portré C idején kezdtek intenzíven dolgozni a számítógépes technológiák kínálta eszközökkel. Ez váratlan kihívás volt neked?

•KG - Ezzel akkoriban még nem foglalkoztam, az én területem a fénytervezés volt, ezen a terepen képeztem is tovább magam. A fejlődéssel, az egyre magasabb szintű képzési rendszerrel együtt jár az is, hogy sokkal könnyebben megtaláljuk a speciális tudással rendelkező szakembereket is. Tehát a képzés szintjének emelkedése a rátalálást, a választást is könnyebbé teszi. A technika engem nem delejezett meg annyira: nagyon sokáig ódzkodtam a számítógéptől (bár a fénypultok is egyfajta számítógépek). Az iskolai tanulmányaimból a számítástechnika éppen csak, de kimaradt. Aztán megerősödött bennem a meggyőződés, hogy az, amit fejben kitalálsz, analóg módon működtetsz, azzal bármennyire el tudsz jutni. Ez valamennyire a mai napig érvényes: elég, hogy lefagyjon a rendszer, s rögtön előtérbe kerül a régi tudás. Aztán telt az idő, és úgy két éve elkezdtem intenzíven foglalkozni én is az új technológiákkal, és gyorsan elmúlt az idegenkedésem. Néha azért úgy érzem, hogy emiatt kihagytam különböző lehetőségeket. Mindenesetre jöttek aztán a terep szakemberei, akik a munkatársaink lettek.

Mik ezeknek a találkozásoknak a helyszínei, alkalmi? Az Artus Stúdió műtermi-befogadó programja nyilván egy erős kapcsolatot hozott a képzőművészekkel. De a többiek?

•GG - Nézzük a Retina esetét: Turcsány Villót, akinek a szobrai ihlették egy előadásunkat (Rókatündérek), nagyon nagy tehetségnek gondolom, s felkértem, tervezze meg a következő darabunk terét. Ő ebben az időben együtt dolgozott Bodóczy Antallal. Tónit ő ajánlotta az animációs munkákhoz: ez úgy terjed, mint az influenza. A Noé Trilógiához például egy nagyon speciális tudású embert kerestünk: neki az volt a dolga, hogy gyakorlatilag az előadás alatt hozzon létre egy számítógépes animációt: ehhez Nyitrai Orsit találtuk meg operátornak Sugár Jánoson keresztül, és Orsi párja írt speciális programokat az előadáshoz. A Retina azért fontos, mert az intermédiának az előadásnak a során került bele a gondolkodásunkba.

Mik voltak legemlékezetesebb kihívásaid? Emlékszem például, milyen lenyűgöző látványt nyújtottak a Gyöngykánon hatalmas könyvhegyei...

•KG - Azokat fél évig faragtam hungarocellból a lakásomban. Egyesével minden könyvbordát. Az volt az elképzelés, hogy az egyik könyvhegyből vetítünk, s mindhárom kupac öregszik, egymásra rakódva sziklakká áll össze.

•GG - Az a nagyon jó ebben az elmúlt két évtizedben, hogy nekem elég csak vizionálnom. A Rókatündérekben dolgoztunk, mikor előálltam vele, hogy szeretnék egy olyan makett-házat, ami elemeire szétszedhető, és ha szétszereled, erdő lesz belőle. Elég volt ennyit mondanom: Kágé elkezdett gondolkodni, átoltasott egy rakás könyvet a japán építőművészetről, s egyszer csak elem állt, és ott volt a cucc az orrom előtt.

•KG - Még ennyit sem mondtál, csak annyit, hogy kell egy ház, amit megműtenek, és erdő lesz belőle. ... Nekem szintén nagyon izgalmas kihívás volt a Farkasok társaságához elkészíteni a két, hatalmas szárnyat: soha korábban nem csináltam ilyet. Azt is hungarocellból faragtam, és a színpadhoz kellett festeni, a távolságot, rálátást, megvilágítást figyelembe véve, ami a színpad és a nézőtér között adott. A bevilágított térben dolgoztam, oda-vissza járkáltam, úgy faragtam-festettem meg a szárnyakat. Aztán ott volt a Portréban a fém szív: ahhoz orvosi könyveket bújtam, s az anatómiai ábrák alapján modelleztem fémhálóból.

Volt egy kifutó, legendás előadásotok, a Turul. Ennek az utolsó, ünnepi előadását követően valamennyi kellékét - nagy érdeklődéssel övezetten - elárvereztéték a Millenáris Teátrumban.

•KG - Ezeknek csak kis részét csináltam én. A csirkévé szétszedhető Turult például csak rekonstruáltam, mert szétment az előadások során: a végén már csak a feje volt eredeti. De a mi munkáinkat nem csak a hangsúlyos tárgy-, de ezáltal a térhasználat sajátosságai is meghatározzák. Minimalizmusra törekszünk, sosem készítünk végül hatalmas díszleteket.

Hiszen sokat utaztok, nem volna ésszerű.

•KG - Igen, erről is szó van. A tervekben eleinte mindig sokkal több, nagyobb szabású dolog szerepel, mint amennyi végül megvalósul. Igyekszünk minden feleslegeset elhagyni: a próbafolyamat során ezeket egyszerűen kidobja magából az előadás. Általában a tárgyak maradnak, amik a leredukált térelemek "maradványai".

•GG - A tárgyaknak képzőművészeti értelemben nagyon tisztán és precízen kell megvalósulniuk. Főként az első húsz évben volt kiemelkedő szerepük, és a jelentőségük gyakran vetekedett egy-egy élő szereplőével. Vagyis az előadás ideje alatt a tárgynak például változnia kellett: jelentésében ugyanúgy, mint küllemében - a kettő együtt járt. Folyamata, önálló élete volt, mint a házikónak a Rókatündérekben, a Turul tárgyalóasztalának, amiből tolokocsik lettek, vagy ugyanitt a telefonfülkének, ami zuhanyzó lett és akvárium. Az igazi szakmai tudás ahhoz kell, hogy ezek a változások szerves, szinte pszichológiai - és képileg minden stádiumban érvényes - változások legyenek, amelyeken egy élettelen dolog átmegegy.

Az előbb "első húsz évről" beszéltél. Jól érzem, hogy hangsúlyosan lezárult egy korszak az Artus történetében, legalábbis, ami a tárgyhasználat szerepét illeti?

•GG - Ahogy a kezdetekkor egy-egy előadást száz-százhusz jellel csináltunk meg (azaz ennyi képváltás volt a fényben), most kifejezetten arra törekszünk, hogy egy előadás minél kevesebb váltással jöjjön létre.



"Egy épület eredendően nem határoz meg semmit" - ezt Te mondtad, amikor hosszú évekkkel ezelőtt, az akkor még új, Sztregova utcai Artus Stúdió megnyitása kapcsán beszélgettünk, az impozáns romok övezte udvaron. Egyszerre érezni a munkátokban a mindenkori saját hely nagy erejű szellemét, a kötődést, a képességet a villámgyors otthonteremtésre és a mozgékonyt, rugalmas, vándorszínházi attitűdöt.

•GG - Ez a történelmünkéből adódik. Soha nem volt korábban saját helyünk, tehát bárhol meg tudtuk találni. Ez a régi szellem, amit ketten őrzünk: az újonnan jövők megtapasztalják, megértik, s bármit meg lehet aztán csinálni velük együtt, bárhol. Ez a múltunk talán legnagyobb erőssége. Aki most csatlakozik hozzánk, mondhatja: de szeretnék utazni. Annak idején nekünk nem volt más lehetőségünk, mint utazni. Nem volt otthonunk, művelődési házból művelődési házba vándoroltunk. Ezért, ha egy hazai műházban vagyunk, vagy épp a Kairói Operaházban, könnyen, rutinosan meg tudjuk vetni a lábunkat. Nekünk ott dolgozunk van, ezért egyik hely sem különbözik a másiktól. A kényszer természetes helyzeté vált. Aztán, persze elégünk lett abból, hogy nincs hol próbálnunk, s kerestünk egy helyet, ami már a miénk. Ott felépült valami, amiben tudunk dolgozni: de ettől még a génjeinkben ott van a mozgáskényszer. Muszáj mozdulnunk ma is, és nem azért, mert ezt különösebben szeretnénk: érezzük, hogy akkor nem szűkülünk be, akkor marad meg a nyitottságunk, ha időnként a nagyvilág különböző pontjaira ledobhatjuk magunkat, ahol aztán létezni, alkotni, találkozni kell. De ehhez még külföldre sem kell mennünk. Nincs különbség abban, hogy épp a MŰPÁ-ban lépünk fel, vagy Mexikóban, a dzsungelben. Ugyanaz a probléma, amit ugyanúgy kell megoldani.

Nagyon sokan visszarettennek a távolságtól, a nyelvi, vagy kulturális más milyenségtől. Töledek ez a kezdetektől nagyon távol áll: másfél évtizeddel ezelőtt már megjártatok - különböző együttműködések során - Svájcot, Izraelt, Új-Zélandot, akkor, amikor független társulatok még a környező országokba is alig merészkedtek el.

•GG - Én soha nem vágyódtam el Magyarországról. Ezért aztán mindig nagyon bátran elmentem. Még, amikor a legközelebbi barátaim disszidáltak, annak idején, akkor sem jutott eszembe egy pillanatra se, hogy lelépjek. Tudtam: ha akarok, úgymint elmegyek, és úgymint mindig visszajövök. Engem mindig az emberi, személyes viszonyok visznek valahova, nem az "ott" vonzása, vagy az "itt" eltaszítása.