



Tóth Ágnes Veronika MÁR NEM CSAK MAGAMÉRT FELELEK

beszélgetés Duda Évával

Duda Éva az Imre Zoltán- és a Harangozó-díja mellé - a Lunatika című előadásáért - idén begyűjtötte a Lábán Rudolf-díjat is. Társulatalapításról, kétlaki életről, Tánc Világnapi ünneplésről, és a most formálódó, női főszereplővel elképzelt Faun-adaptációról beszélgettünk.

A *Lunatikát*, - mely most részesült Lábán Rudolf-díjban - egy teljesen új csapattal hoztad létre. Úgy hírlík, társulatalapításra készülsz...

• Igen, nagyon azon vagyok. Az elmúlt években sokat vándoroltam: többnyire a Közép-Európa Táncszínházzal dolgoztam, valamint a MU Terminálnak és a Szege di Kortárs Balettnek készítettem darabokat, vagy önálló projekteket hoztam létre, de többnyire oda mentem, ahova meghívtak, ami nagyon kedvező volt, mert rögtön egy-egy társulati közegbe csöppentem. A pályám kezdetén már világossá vált, hogy amíg egy alkotót nem finanszíroznak úgy, hogy egy társulatot létre tudjon hozni, nem érdemes erőlködni, én pedig még szinte soha nem jöttem ki úgy egy produkcióból, hogy ne toltam volna bele valamennyit. Tudtam, ha néhány táncost magam mellé állítok, akkor előadásszám, folyamatos tréning, biztos játszóhelyek kellenek. Sokáig azt éreztem, hogy ez értelmetlenül nagy feladat lenne és iszonyú felelősség, így nem is vágtam bele, különben pedig kifejezetten jól esett, hogy többféle mentem, új arcokkal találkoztam, új hatások értek, mehettem kőszínházba, de készíthettem kortárs koreográfiát is: szabadon közlekedhettem a társulatok és a különböző munkák között. Anno úgy saccoltam, hogy harminc felett leszek, mire eljuthatok a társulatalapításhoz, és egyrészt valóban most értem meg rá, másrészt pedig most alakult úgy az életem, hogy erre talán lehetőségem is nyílhat. Most már valóban egy kis stabilitásra vágyom, és nem feltétlenül arra, hogy szétszedjem magam, és Marosvásárhelytől az Operettszínházon át a MU Színházig mindenhol érvényesüljek. Ráadásul mostanra találtam meg azokat az embereket is, akikkel nagyon szívesen dolgozom együtt hosszú távon.

A *Lunatika* szereplőgárdája végeredményben megegyezik a debütáló társulatoddal?

• Nagy vonalakban, bár még javában egyeztetünk. Vannak változások is, amik nehézségeket szülnék, például az igen fiatal Tuza Tomit váratlanul felvették a szlovén En Knap társulathoz. Én ezt egyrészt persze támogatom, másrésztől viszont most Grecsó Zolinak kell gőzerővel beállnia a futó darabokba. Szerencsére benne volt a Lunatika próbafolyamatában is, sőt, mintha megéreztem volna, hogy szükség lesz rá, kértem, hogy eleve több szerepet is tanuljon, mert bármikor bármi történhet. Nyilván könnyebbség lenne, ha éves szerződéseket tudnék biztosítani és létrejöhetne egy állandó, elkötelezett, négy-öt főből álló társulati mag, akik terveim szerint folyamatosan velem dolgoznak majd: Simkó Beatrix, Lázár Eszter, Grecsó Zoltán és Mikó Dávid - és három állandó vendég - Bora Gábor, Jónás Zsuzsa, Hámor József - akikre szintén számítok.

Eszterről, Beatrixról és Dávidról mondanál pár szót?

• Lázár Eszter többek között a Pécsi Balett nál táncolt korábban. Simkó Beatrixot tavaly szúrtam ki a Szóló-Duó Fesztiválon - egyébként a MOMÉ-n végez jövőre - ő különböző kurzusokon szedegette össze a tudását, szinte autodidakta módon, de nagy reményeket fűzök hozzá. Mikó Dávid a Goliban végzett, és éppen akkoriban jött haza Salzburgból, mikor kezdtünk. Különleges, titokzatos kisugárzású pali: sokkal sűrűbb az egész csávó, mint a vele egyidős huszonévesek, és nem mellékesen, kifejezetten szereti a színpad.

Mit vársz egy táncostól, akivel dolgozni szeretnél?

• Fogjon meg a személyisége. Aztán előadókésztséget, érzékenységet, kreativitást, humort és erős technikai bázist. Ez utóbbi nagyon fontos: ha valaki nem tudja kinyújtani a lábát, nem tud hozzászagolni egy emeléshez, vagy életében még nem kontaktolt, akkor nem tudunk együtt dolgozni. Engem megörjít, ha mindent előlről kell kezdeni. Az viszont nem gond, ha eltérő képzettségűek, ha van egy erős alap, abból már tudunk építkezni.

Milyen volt a Lunatika próbafolyamata ezzel a csapattal?

• Elképesztő erős próbafolyamat volt, a legjobb, amit valaha átéltem, talán, mert ez alkalommal én is jóval nyitottabb voltam. Általában nagyon határozottan szoktam tudni, hogy mit akarok, nem improvizáltak hetekig, nem hagyok ekkora játékkeret, hanem elég konkrét tervvel állok elő, ez esetben viszont eltértem ettől. Ez a próbafolyamat nagyon intenzív két hónap volt, komoly fizikai és szellemi terheléssel napi hat órákat dolgoztunk, ráadásul esténként. A tapasztaltabbak húzták magukkal a fiatalabb táncosokat: Jónás Zsuzsának, Bora Gábornak a próbaterem ugyanolyan szent tér, mint a színpad, és erre ráéreztek a fiatalabbak is. Megértették azt is, hogy a tréning többek között arra is szolgál a próbák elején, hogy másfél óra alatt elszakadjunk a hétköznapi problémáinktól, hogy elkezdjünk befelé figyelni, egymásra hangolódni. Több téma érdekelt ebben a próbafolyamatban, talán a legfontosabb a holdkórosság kérdése, az éjszakai bagoly-lét, az "utazás az éjszakába". A tudatos és a tudatalatti szintekkel foglalkoztunk, személyes és személytelen határá n motoszka ltunk. Hoztunk egy csomó álmot is, sajátot is, kollektívét is, vakon is próbáltunk, és bizonyos visszatérő álmot tívumokat be is építettünk.

A háború után született nemzedékből kiemelkedik Peter Martins (1946-) alakja, aki 1970-ben hagyta ott a Dán Királyi Balettet a New York City Balettért. A sok eltáncolt Balanchine és Robbins mű után a koreográfusok örökebe is lépett, sőt jelenleg is ő a társulat vezetője. Noha megjelenése alapján ideális danseur noble volt, inkább a modernebb balett koreográfiákat kedvelte, mint a nagy klasszikusokat. Kortársa a szintén világhírű Peter Schaufuss (1949-) hosszú nemzetközi karrier után tért vissza Dániába, ahol a Királyi Balettet vezette két évadon keresztül. Ezután megalapította saját együttesét (1997), amelynek jelenleg is a motorja. Adam Lüders (1950-) - korosztályának vezető egyéniségeihez hasonlóan - a New York City Balett nál fejezte be táncos pályáját. Nikolaj Hübbe (1967-) szintén a Balanchine által alapított együttesnél táncolt egészen 2008-ig. 2009-től pedig ő vezeti a Dán Királyi Balettet. A legifjabb a sorban Johan Kobborg (1972-). Csillagának emelkedése Budapesthez, a Rudolf Nurejev Nemzetközi Balettversenyhez kötődik, amelynek a nagydíját nyerte el 1994-ben. 1999 óta a londoni Royal Ballet vezető művésze, ahol színpadra állította A szilfidet.

Látható, hogy a dán táncosok külföldön több szempontból is igen kedveltek. Ennek oka jórészt abban keresendő, hogy egyrészt kiváló technikájú férfi szólistából soha sem lehet elég a világ vezető együtteseinél, másrészt az ő autentikus betanításukban több, a Bournonville-repertoárhoz tartozó balett (pl. A szilfid, Napoli, Táv ol Dániától...) jelent meg az évtizedek során a nemzetközi táncéletben. Tehát akár azt is mondhatjuk, hogy ők a dán tánc nagykövetei és a hagyomány terjesztői.

Nem szabad azonban abba a hibába esni, hogy azt képzeljük, a Dán Királyi Balett mást sem táncol, mint Bournonville-t. Éppen Deborah Jowitt, a kiemelkedő tánc történe nsz állapította meg nem régen, hogy "[Frank] Andersen vezetése alatt az együttes igényes kortárs repertoár kiépítésébe fogott, és pontosan ez az az út, amelyen a Dán Királyi Balett halad előre. Emellett alapvető - ahogyan a fesztivál is emlékeztetett rá - hogy Dánia folytatja egyedülálló hagyományának ápolását."¹⁰

Jelenleg a Dán Királyi Balettiskola a hagyományok igazi őrzője, ugyanis ma is a Bournonville által lefektetett elvek alapján tanítanak. A tíz évfolyamos oktatásnak jelentős részét teszi ki a színpadi gyakorlat, amely azért is érdekes, mert éppen Dániában játsszák a legtöbb olyan balettet, amelyekben gyerek szereplőkre van szükség. Így a növendékek egészen kicsi koruktól kezdve hozzászoknak a színpadhoz, sőt 2009-től az iskolának saját társulata is van (Company B), amely 12-16 éves növendékekből áll. Számukra olyan alkotók készítenek baletteket, mint Lise le Cour, Tim Rushton vagy Pär Isberg.

Vannak jóslatok, amelyek nem válnak valóra. Ezek közé tartozik az is, amelyet August Bournonville fogalmazott meg saját műveivel kapcsolatban. Azt gondolta ugyanis, hogy elődei balettjeinél az ő alkotásai sem lesznek szerencsésebbek, azaz néhány kivételével egész életműve el fog veszni. Ma már tudjuk, hogy szerencsére nem így történt. Sőt a színpadi tánc és a balett technika területén ez a legrégebbi élő hagyomány.

Jegyzetek

¹ A régebbi hazai forrásokban Bournonville keresztneve franciásan Auguste-ként szerepel, noha ő maga az August formát használta

² p. 31 Auguste Bournonville: Színházi életem kézirat (ford: Gara György) a Magyar Állami Operaház DISZ-Bizottságának kiadása, Felsőoktatási Jegyzetellátó Vállalat, Budapest, 1955

³ p. 32. oldal uo.

⁴ p. 26 Vályi Rózsi: Auguste Bournonville in Táncművészet 1979/12

⁵ p. 50 Ole Norlyng: A. B. 1805-1879, then and now in Dansen er kunst (szerk. Ole Norlyng) 2005

⁶ p. 190 Katja Jepsen: Bournonville and Danish national identity in the nineteenth century in Dansen er kunst (szerk. Ole Norlyng) 2005

⁷ p. 6-7 Choreographic Credo Bournonville Színházi életem című könyvéből in Dansen er kunst (szerk. Ole Norlyng) 2005 (dán és angol nyelven)

⁸ p. 17 Bent Schönberg: The Landers return in triumph Dance and Dancers 1957. June

⁹ p. 7 Svend Kragh-Jacobsen: His dream came true in Dance and Dancers 1955 September

¹⁰ p. 40 Deborah Jowitt: Dreamworks in Dance Now No. 3, Vol. 14.



Te szoktál különöseket álmodni?

• Változó, van, amikor egyáltalán nem emlékszem arra, hogy álmotam-e bármit is, de van, amikor nagyon intenzív, szélsőséges, apokaliptikus álmaim vannak. És néha jönnek olyan képek, amelyek teljesen kifürkészhetetlenek.

De a darabjaid korántsem olyan sötétek, mint ezek az álmok. A *Lunatika* inkább nagyon érzéki darab.

• Sokszor azt érzem, amikor nagyon súlyos, sötét előadásokat nézek, hogy nem biztos, hogy tud vele a néző mit kezdeni. Tudatosan választom azt az utat, hogy nem tárok eléjük egy horrorfilmet, egy apokaliptikus víziót, mert ezeket nem lehet egy az egyben kitenni, ráadásul nem is terápiával foglalkozom, hanem színházi előadásokat hozok létre. Többektől hallottam, hogy életükben nem láttak ilyen érzéki darabot, én ettől teljesen hanyatt is dobtam magam, mert erre pedig igazán nem törekedtem. Feltehetőleg ez ösztönösen szűrődik a mozgásnyelvembe.

Szerencsés alkotó vagy, hiszen a darabjaid továbbjártása megoldott. Tavasszal az *Aréna* is, a *Carneval* is, és a *Lunatika* is megy majd.

• Igen, márciusban is megy a *Carneval*, áprilisban a felújított *Aréna*, új szereplőkkel, és a *Lunatikát* is visszavisszük március elején a MU-ba. A KET mint társulat, jó háttérrel rendelkezővel propagálja a saját darabjait, de a *Lunatikáért* sokat küzdök. Ez nem olyan egyszerű ám, hogy kínálgatnák nekem a lehetőséget, hanem én vereskem ki magunknak. A MU-ban két *Lunatika* előadásom lett volna ebben az évadban, de egyszerűen nem tehettem meg az embereimmel, hogy kettőt játsszanak egy olyan darabból, ami nekik is baromi meghatározó. Már nem csak magamért felelek, hanem a művészekért is, akik odateszik magukat iszonyatos erővel, energiával, szívvel-lélelkel, profin, én meg azt mondom nekik, hogy bocsi, majd játszunk jövőre?! Ezt nem csinálhatom meg velük, mert belehalnának, muszáj közben menedzselni is ezt a csapatot. Az *Aréna* felújítása sem lesz könnyű ügy, összesen páran vannak a régi gárdából, pedig irtó fontos, hogy kikkel készült egy darab: minden új beálló esetében meg kell találnunk azt a közös matériát, ami jól áll nekik, és nem csak egy rájuk aggatott ruha. A *Carneval* is változott, kihúztam belőle vagy tizenöt percet, mert bizonyos részeit untam, most sokkal jobb lettek a belső arányok.

Mi a helyzet a közelgő Vígszínházi bemutatóddal, az Eszenyi Enikő által rendezett *Hegedűs a háztetőn*nel, melyben koreográfusként veszel részt?

• Nagyon élvezem ezt a munkát, egyrészt, mert klasszul működünk Enikővel, veszi az ötleteimet, hallgat rám, másrészt, mert nagyon komoly előkészítési-tervezési folyamat előzte meg a próbákat. Szeretnék egy olyan előadást csinálni, amely nem hordja magán a zenés előadások gyakori, mézes-mázos jegyeit, hanem sokkal szikárabb és karcosabb. Persze, ez nem is egy tipikus musical, a történet meglehetősen drámai, az első felvonásban gyakorlatilag az összes nagy szám lemege, a második felvonástól kezdve meg szépen besötétedik, elkomorodik az egész.

Hét éve dolgozol az Operettszínházban is vendégként.

• Ezt a kétlakiséget sokáig valamiféle skizofrén állapotként éltem meg, de mostanra eljutottam arra a pontra, hogy összeért bennem a kettő, ugyanúgy dolgozom itt is meg ott is. De ha például szólok az Operettszínházban a kellékesnek, hogy kérek három húszméteres anyagot, négy zászlót és öt széket, akkor azonnal hozza, tucatnyi ember dolgozik a kezem alá, és egy komplett táncarra lehet komponálni. Ráadásul nem rossz érzés tudni, hogy több mint félmillió ember látta ezeket a koreográfiáimat. Amikor bemegyek a MU Színházba, akkor meg az a természetes, hogy megvárjuk a jelmezt, ha szétszakad, és nem esik le a karikagyűrű az ujjamról, ha nekem kell felmosni, mert épp nincs rá ember. Jól lehet alkalmazni azokat a dolgokat, amiket a musicalek kapcsán megtanultam: egyfelj jobban tudok világítani, látok térformákat, megismertem koordinálási folyamatokat, vagy ha hoznak egy elfuserált díszletet, nem tudnak átverni, mert tudom, mi az a zártszelvény. Rengeteg tapasztalatot gyűjthettem így a színházról, sőt, már nagyon lenne kedvem rendezni is egyet.

Hogy viseled a párhuzamos próbafolyamatokat?

• Volt olyan évad, mikor hét bemutatóm volt! Régen nagyon élveztem a párhuzamos munkákat - megtörtént, hogy a Rómeó és Júlia próbáiról futottam át a Bolyongóra, majd vissza -, de ma már, ha lehet, igyekszem elkerülni, hogy szimultán próbáljak két új darabot. Nem lehet egyszerre többet szülni. Tudatosan próbálok rávenni magam, hogy kevesebbet vállaljak, hogy jobban tudjak koncentrálni az adott feladatra, bár kétség kívül nehezen mondom nemet az újabb kihívásoknak. De rendszeren megijedtem egy-két éve, amikor kezdtem felismerni a saját paneljeimet, és úgy döntöttem, semmiképpen nem szeretnék átmenni szakmunkásba, hogy kezit csokolom, a rózsaszín csempe meddig érjen...

Táncosként nem hiányzik a színpad?

• Dehogynem! De sajnos nem nagyon kapok ilyen jellegű felkéréseket, Gergye Krisztián darabjaiban táncoltam utoljára. Alapvetően az alkotói pálya engem sokkal jobban érdekel, mint a táncos pálya, és különben sem gondolom magam frenetikus táncosnak. A saját előadásaimban pedig különösen fontosnak tartom, hogy külső kontrollként legyen jelen, hogy összerakjam, átlássam az egészet. Ha koreográfusként szerepelsz a saját darabodban, az leginkább a partnereidnek nehéz, mert hiába próbálsz velük végig a folyamatot, az utolsó pár hétben úgyis ki kell szállnod, hogy ellenőrizd a fényt, a jelmezeket, a díszletet, az összes szálát összekösd, és ha te ki-be rohangálsz, elveszik köztetek a kontaktus.

Van szakmai példaképed?

• Julie Taymor az egyik etalon számomra. Igazi színházi polihisztor. Bábkészítőként is különleges dolgokat művelt, aztán elkezdett díszleteket és látványterveket készíteni, jelenleg rendezőként funkcionál, de tudtommal továbbra is készíti díszleteket és bábokat. Ő rendezte például a *Frida* című filmet Frida Kahloról, de az *Oroszlánkirály* című, Tony-díjas mesemusicalt is - amire engem Londonban úgy kellett berugdosni, mert annyira nem érdekelt, azt hittem, egy nyálas gyerek-darab lesz - közben meg egy órát bögttem utána, annyira lenyűgözött. Eldönthetetlen volt a figuráinál, hogy a báb játszik éppen, vagy az ember. Csontprofai a nő, le vagyok tőle mosva, bármi, amihez nyúl, csoda lesz, műfajtól függetlenül.



Mik a legközelebbi terveid?

• Április 24-én bemutatóm lesz a Várban a "lunatikus" csapattal. Az *Egy faun délutánjából* kreálunk egy adaptációt, *Faun* címmel, a címszerepben Jónás Zsuzsával. Úgy éreztem, Zsuzsa számára már nagyon érik egy szolisztikus szerep, az pedig különösen érdekelt, hogy mi lenne, ha a faun szerepét végre nem egy pasi táncolná, hanem egy nő. A többiek erdei lények lesznek: nimfa-, kentaur-, kobold-, kerubszerű figurák. Az eredeti szüzsénél jóval árnyaltabb és drámaibb történetet szeretnék: alapvetően az foglalkoztat, hogy mitől ennyire magányos ez a hős, és miért is ennyire elszigetelt. Találtam egy fantasztikus grafikumszűvészt, Lévai Ádámot, aki elképesztő démonokat rajzol, és egy örült jelmeztervezőt, Masa Richárdot: közösen határozzuk meg a látványt, egy sokkal expresszívebb világot szeretnék megjeleníteni, mint amit eddig csináltam.

Van egy egészen más jellegű tervem is még erre az évadra, mely alapvetően a kortárs tánc népszerűsítését tűzi ki céljául: szeretnénk, hogy a Tánc Világnapján, április 29-én végre a szakma együtt ünnepeljen a közönséggel. Úgy érzem, olyan spleenesek vagyunk, alig tudjuk, mi az az ünnep, és ezen változtatni kell! Megkerestem Magács Lászlót és Szögi Csabát azzal a tervvel, hogy április 29-én csináljunk egy ingyenes - pontosabban 29 forintos jeggyel látogatható -, egész napos táncmaraton a Merlinben. Mindenki 15-25 perces előadásrészleteket hoz majd, a klubban táncfilmeket és táncfotókat vetítünk, és lesznek ingyenes táncórák is. Bárkit felhívtunk Szabó Rékától Juhász Zsoltig, Gergye Krisztiántól Ladányi Andreáig, Horváth Csabától Bajári Leventéig, Góbi Ritától Zambrzycki Ádámgig, mindenki azt mondta, hogy jön. Ez pedig öröm.



Králl Csaba AMIKOR MÁR NINCS MIT ELVENNI...
Ötörai vörösbor és mézes kávé KOVÁCS GERZSON PÉTERREL

Figyeltelek a Lábán-díjátadón. Úgy láttam, meglepődtél, amikor meghallottad, hogy a re-DNS nyert?

• Igen, kétségtelen, meglepődtem. Mert bár az első körben, még más rendszerben, én is díjazott voltam, de azóta született egy-két olyan darab, és most itt elsősorban a Labirintusra gondolok, ami szerintem szintén nyerhetett volna. Talán egyszer nem voltam nominálva, a rá következő években mindig. Az Örök élet termékekkel lezártál egy trilógiát, a re-DNS már egy következő állomás. Amikor befejezel egy nagyobb munkát, hogyan fogsz hozzá a következőhöz?

• Amikor a trilógia befejező részét, az Örök élet termékeket csináltam, akkor már rég a fejemben volt a re-DNS. Sőt, még mielőtt hozzákezdtem volna az Örök élet termékekhez, a re-DNS már helyet próbált fűrni magának.

Hogyan próbált helyet fűrni? Szerkezetében? Vizualitásában? Mozcásanyagában?

• Nem. A forma az később alakul ki. A forma az lényegtelen. A gondolat a lényeges. Mi foglalkoztat, mi köt le, mi az a téma, aminek a végére akarok járni. Ennek persze ellen kell állnom, mert nem szabad túl korán hozzákezdeni. Ez már rutin, tapasztalat kérdése. Mert ha túl korán kezdek el foglalkozni egy témával, túl korán ásom bele magam, és túl korán érek a végére, még mielőtt abból darab születhetne, már nem érdekel, túl vagyok rajta. Ezért ilyenkor inkább hátrébb szorítom. Nem felejttem el - bár volt néhány ilyen eset is -, csak hátrébb szorítom. Néha fellapozom a gyűjtődossziémat, és meglepődve találok rá korábbi ötletekre, amelyek persze ma már nem érdekelnek.

Ezeket az ötleteket mind lejegyzeteled?

• Persze. Van egy sajátos jegyzetelési rendszerem, ami részben szöveges, részben képgyűjtési, vizuális anyagokból áll. Betárazom őket, abban a reményben, hogy majd egyszer, ha eljön az ideje, előveszem. A re-DNS elől maradt.

Mi izgatott benne?

• A megújulás. Az, hogy hogyan történik meg, és egyáltalán: van-e megújulás? Mindaz, amit magadban hordozol, megújulhat-e? Ez persze az egész életművem végigvonuló alapkérdés. Úgy tekintünk-e a kultúrára, mint egy állandó és rögzített múltra, amihez hozzátanulunk, és így egy kicsit mindig bővül, vagy pedig a hozzátanultak által megváltozik az addig tanultakhoz való viszonyunk, és ezáltal újnak tekinthetjük. Mennyire mobil a tudásunk. Mennyire mobil a kultúránk, a kultúrához való viszonyunk. Mennyire vagyunk mi magunk mobilak. Én nem akarom ezt lezárni, mint ahogy a re-DNS sem zárta le. Néhány beavatott insider ezen, sajátos ismeretből fakadóan tudott értelmezni bizonyos vizuális jeleket a darabban, úgy ahogy én azt elképzeltem, míg mások ezen ismeretekkel nem rendelkezvén azokat másképp fogták...

A végső lezárásra gondolsz, amikor a reflektorok fénye néma körtáncot jár?

• Igen. Ennek elég sokfajta értelmezését lehetett olvasni...

És mi a tiéd?

• Mivel ez egy képi eszköz, ezért most nem árulom el, inkább nyitva hagyom. Aki veszi a fáradságot, az meg fogja fejteni úgy, ahogy én azt gondolom, míg persze azokkal a megfejtésekkel is azonosulni tudok, amelyek ezen ismeret hiányában születtek, hiszen ez a tudás mobilitásának természete. Esélyem sincs ugyanis, hogy egy velem azonos nézővel találkozom, aki ugyanazt az életutat járta be, ugyanolyan műveltsége van, ugyanolyan tapasztalatokat szerzett - ilyen nincs! Nem árt tudni, hogyha egy nyelven beszélünk is, nem biztos, hogy megértjük egymást. Ráadásul, ha kódoltan, elvont, absztrakt nyelven fogalmazunk, akkor az esélyünk még kisebb arra, hogy a közlés és a befogadás szinkronba kerüljön egymással.

Zavar, ha a befogadó másképp érzel valamit, mint ahogy azt te elképzelted?

• Egyáltalán nem zavar. Ez a dolgok rendje. Arra törekszem, hogy őszintén mondjam el, amit gondolok. Ennek az őszinteségnek vannak sajátos, szinte már paradox módon animális elemei, amelyek valami prehumán állapotra utalhatnak, ahol még volt, lehetett valami elképzelt azonosság. Van néhány univerzális humán gesztus, ami talán ugyanazt jelentheti mindenkinek. De tényleg nem sok, csak néhány. Mert abban a pillanatban, ahogy ezek elkezdnek kifinomodni, rögtön kódolttá is válnak kulturálisan. Ugyanakkor tudomásul kell venni azt, hogy a közlés bármilyen formája által sérül a gondolat.

Az, hogy a gondolat látható formát ölt, már önmagában redukció.

• Be lett kényszerítve egy olyan csatornába, ahol úgy verődik a falak között, hogy pattannak le róla a tartalmak, és örülhetünk, ha legalább a központi váz sértetlen marad. De én ennek is örülök. Meg annak is, ha félreértik.