

(<http://www.ellenfeny.hu/archivum/1999/4/kivonulas-a-szinhazbol-1997-artus-goda-gabor>)

Kivonulás a színházból? (1997)

Két műhelybeszélgetés Goda Gáborral

Sándor L. István

„Nincsenek kész formák, biztos gondolatok”

1997 júniusában mutatta be az Artus a Noé Trilógia első részét, a Portré C-t. Ezután ültünk le Goda Gáborral, az Artus vezetőjével, az előadás rendezőjével az új darabról beszélgetni.

Keresés közben

- A Portrét nem a MU-ban, a Petőfi Csarnokban, a Kamrában, a Merlinben, a Katona József Színházban vagy az Almássy téren mutattátok be - ahol eddig játszottatok -, hanem a Caola egyik kiürített szerelőcsarnokában. Mi ez? Kivonulás, színházalapítás, színházépítés?

- Ez nem biztos, hogy színház. De valóban nem találok a helyemet a színházakban, sem a terükben, sem az atmoszférájukban, sem a struktúrájukban. A gazdasági és művészeti problémák, az emberi feltételek és a hierarchikus viszonyok összekeverednek bennük. A követelményeik, függőségeik, a kapcsolatrendszereik hihetetlenül kötöttek és művészetellenesek. Akadályoznak bennünket a munkában. Amint betesszük a lábunkat valahová - minden helynek megvannak a maguk rendszabályai -, máris nem működhetünk úgy - szellemileg sem -, ahogy szeretnénk. A Caolában viszont megvan a lehetőségünk, megvan az a szabadságunk, hogy valódi műhelymunkát végezzünk. Amit ugyanis mi csinálunk, az eleve a keresésről szól: nincsenek kész gondolatok és biztos formák.

- Úgy érzed, hogy a Portréban messzebb jutottatok, mint az előző darabokban, a Tűzfalban?

- Igen. Mert a Portré készítése közben olyan utakra léptünk, ahol még nem jártunk. Olyan kérdéseket tettünk föl, amelyekre még nem tudtuk a választ.

- Nekem pedig szinte minden ismerős volt a Portréban a korábbi Artus előadásokból: az individuum és az Isten kapcsolatát középpontba állító tematikája, az önálló értékű jelenetek összefűzéséből létrejött etüddramaturgiája, az önálló produkció értékű esszenciális közjátékai, az archaikus hangulatú, de a modern ember dilemmáit érzékeltető „apokrif” szövegei. Mindezekről beszélgettünk is a retrospektív kapcsán. (Minden egy. Műhelybeszélgetés Goda Gáborral - Ellenfény 1996/1. 60-71. o.)

- Ami eddig elaprózódva felmerült, azt most sikerült kibontani és egészében formát találni nekik.

A néző jelenléte

- Számomra egy dolog jelentett valódi újdonságot: a darab körítése. Például a számítástechnika bevonása az előadásba. Minden nézőről videofelvétel készül a kapuban - a nézők portréinak kivetítésével kezdődik tulajdonképpen az előadás -, és ezeket a képeket később a számítógépes animáció szétcsedi, összekeveri, egymásban csúsztatja, mint ahogy a jelenlévő nézők kivetítőn megjelenő nevei is szétcsúsznak, betűkre esnek szét, összekeverednek.

- Engem elsősorban az érdekelt, hogy a számítógéppel hogyan lehet emberit és igazán művészi létrehozni. Azért a nevek és az arcok szétbombázására, illetve összerakására használjuk a komputert, mert engem többek közt az foglalkoztatott ebben az előadásban, hogy az ember hogyan identifikálja magát. Többségünk a nevével és az arcképével azonosítja önmagát.

- Szerinted mindenki magát figyeli a kivetítőn, a saját nevét keresi?

- Nem mindenki. Ugyanis nem az a lényeg: a néző látja, hogy ki van írva a neve, de ezek a szavak elkezdnek szétcsúszni, annyira, hogy már csak a betűk látszanak, miközben az ember tudja, hogy oda van írva a neve, már csak betűket talál, amik a saját nevében is benne vannak. Azt szeretném, ha ebben a betűözönben összeállna egy más típusú kép, éppúgy, mint amikor az ember a csillagokat nézi az égen: tudja, hogy ő is benne van abban, amit lát, de már nem olyan módon keresi magát, ahogy ezt megszokta. Már nincs kötve az identifikációja a saját arcképéhez és nevéhez.

- Igazad van, a korábbi Artus előadásokhoz képest a nézőkkel való játék is újdonság a Portréban.

- Az egyik alapkérdés, aminek a végére akartunk járni, az volt, hogy a bennünket érdeklő témát hogyan lehet úgy formába önteni, hogy a néző jelenléte is erőteljesen számítson, hogy vele együtt, a közreműködésével szülessen meg az alkotás. Beszélgettünk annak idején arról is, hogy engem valójában a „jelenségek” érdekelnek, azok az intenzív pillanatok - akár az életben, akár a színházban -, amelyek önmaguknál jelentősebbé válnak. Attól válik egy esemény, egy akció, egy látvány ilyen erőssé, hogy a történet és a nézés között keletkező feszültség fölrobbantja az egyedi helyzetet, és kiszabadítja a szituációt az egyszeri pillanat préséből. Jelenség így születik. Tehát akkor, amikor intenzíven nézi valaki azt, ami történik. Ezért a néző jelenléte magának az alkotásnak is része. A néző nem egy kívülálló, aki idegenként bámészkodik, hanem az ő személyes múltja, kultúrája, gondolatvilága, magatartása is jelen van abban a térben, ahol az előadás zajlik. És ez tükröződik magában a darabban is. És ez 45 nézővel számolva - ennyi ember előtt zajlanak a Portré előadásai - 45 alkotást jelent. Itt estéről estére 45 alkotás születik.

Cserépdarabok

- Talán azzal is a nézők megszokásait próbálod kinyitni, hogy ebben az előadásban minden a véletlenszerűség közegébe kerül. Nemcsak az arcok és a nevek csúsznak szét és rendeződnek újra, hanem a jelenetek, a különálló, zárt etűdök sorrendje is változik előadástól előadásra. A nézőkelőtt ülő festő határozza meg ugyanis, hogy miképp következzenek egymás után. Az estéről estére változó képzőművész előadás közben festményt készít - időnként látjuk is a munkáját a kivetítőn.

-Úgy kezdődik az előadás, hogy a festő összetöri a tükret, összetöri a saját valóságosnak tekinthető portréját, az arcképét, de utána festeni kezd magáról egy képet. Ez nem önarckép, nem az arcát ábrázolja, inkább azt, hogy milyen a szemlélete, hogyan látja a világot. És hogyan látja ezt a teret, az előtte zajló akciókat, a nézőket, egyszóval magát az előadást. És ettől ez igazibb önarckép lesz, mint ami a tükörben legelőször megjelent.

- A tükör motívum egyébként is fontos az előadásban.

- Gondolom arra a jelenetre gondolsz, amikor a Regenhardt Éva által játszott szereplő az apró darabokra tört tükör cserepeivel takarja el az arcát. Bármilyen rendben is rakja össze ezeket a darabokat, az mindig ugyanazt a képet tükrözi. (Ezért teljesen mindegy, hogy milyen sorrendben láthatók a jelenetek.) Az ugyanis alapkérdés, hogy az ember önmagát tekinti-e valóságosnak vagy a tükörképét.

- Ugyanakkor arra is próbáltam utalni, hogy az előadás hagyományos értelemben vett motívumokat épít. Például A vámon című jelenetet akkor érti meg az ember, hogyha az etűd végén a női szereplő által felmutatott tárgyat azonosítani tudja egy másik etűd szövegében elhangzó 'szitaszív' szóval.

- Ebben a jelenetben tényleg abból indultunk ki, hogy mi történik azzal az emberrel, akinek - miután Istennel összeütközésbe került, és kiűzte őt a Kertből - szita keletkezett a szívében. Hogy az ember mit tud kezdeni az elnyelt érzésekkel, eltűnt szegényérzetekkel. És a határ, a vám, az a hely, ahol az embert ellenőrzik, ahol - persze profán értelemben - az embernek számot kell adnia magáról, ki kell nyitnia a bőröndjeit. És még ott is rejtekezni, csempészni próbál. Gyakorlatilag egy csempészt látunk, aki az érzéseit próbálja átvinni egy nem valós határon.

- De azzal, hogy összekapcsolsz egy szót és egy tárgyat, nem megnyitod a néző megszokásait, hanem épp a hagyományos nézői magatartásra kényszerít: figyeljen minden elemre, hogy a megfelelőeket időben össze tudja kapcsolni. Nekem ehhez a képhez hozzá kell tennem egy korábban elhangzott szöveg egyetlen szavát.

- Az, hogy a lehetséges asszociációk nagyon távol kerülnek egymástól, arra kényszeríti a nézőt - de úgy is mondhatnám, hogy lehetőséget ad neki -, hogy mindig az egész előadást figyelje, hogy ne felejtse el semmit, mert nem tudhatja, később jelentőséget kap-e egy-egy elem vagy sem. De ezt az egészet a néző csakis a részekben találhatja meg, mert itt nincsenek összekötve a szálak, összefűzve a jelenetek. A néző maga építi, rakja össze ezeket a mozaikokat.

- A 'szitaszív' szó a Szavak című jelenetben hangzik el, amely egy hosszasan bemutatott - számomra nem túl érdekes - poharazgatással kezdődött.

- A munka első fázisában a poharazgatás és a Szavak elmondása két különálló etűd volt. Mondhatom, hogy 16 darabból és ennek milliárd variációjából állt az előadás. Ezért bizonyos jeleneteket a saját belátásunk szerint összevontunk, hogy ne essen szét teljesen az előadás, hogy valamilyen módon mégis építhető legyen annak, aki nézi. A Szavak elején egy kocsmaabszurdot látunk, ahol az emberek csak isznak - ráadásul lyukas poharakat emelgetnek -, de nem beszélnek. A végén azonban közös megegyezéssel mégis megszólalnak. Gyakorlatilag vallomásokot tesznek. Ez az én interpretációm a jelenetről. De bárki bármi mást is összerakhat abból, ami itt történik és elhangzik.

- Nekem az a problémám az előadással, hogy a jelenetek keretét alkotó mozgássorok, táncok, folyamatok nem olyan erősek, mint az etűdök középpontjába állított gesztusok, kristályosodási pontok, például az, ahogy az arcra fölkerülnek a tükördarabok, vagy ahogy elhangoznak a Szavak. Ez a szöveg sokkal erősebb, mint az ezt előkészítő poharazgatás. Vagy a szításívnek mint tárgynak a fölmutatása sokkal izgalmasabb, mint az ezt megelőző pantomim a vámosok és a csempész kapcsolatáról. Jelenséggként ezek a folyamatok nem olyan erősek, mint amit mondani szeretnének.

- Valóban fontosak ezek a csúcspontok, kisarkított pillanatok, amikor robbannia kell a szituációnak, amikor aha-élménye lehet a nézőnek. De ezeket a pontokat az ember előkészíti bizonyos játékokkal. Ha végig teljes intenzitással zajlana a jelenet, akkor ezek a hangsúlyos pillanatok nem emelkedhetnének ki, nem válhatnának igazán erőssé. Tehát nyilván meg kell teremteni a dramaturgiáját annak, hogy miképp érkezhessünk el ezekhez a pontokhoz. Ettől függetlenül persze rossz, ha unalmas az előkészítés, mert az nem felspanolja a nézőt, hanem elaltatja. A poharazgatásnál nyilván nem a poharazgatáson van a hangsúly, hanem azon, hogy egy egy lábú asztalt - szintén egy lábú székekkel - ül körbe három ember. Mire megszólalnak már éreznem kell az egymásra utaltságot, hisz ha nem fogná valamelyik mindig az egy lábú asztalt, az elborulna. Ezek persze nagyon kicsi sugallatok, amellyel a kapcsolatokat ingatagságát és egymásrautaltságát próbáljuk előkészíteni.

Beállított képek

- Én azért jobban szeretem a zártabb, egyszerűbb etűdöket, amelyek jelenséggként is erősebb képeket közvetítenek.

- Például?

- Például A nő címűt, amikor hosszú pálcákkal támasztod ki egy oszlophoz a Mándy Ildikó által játszott figurát. Nagyon finom testmozdulatokra, pontos együttműködésre van szükség - legalábbis én ezt tételezem fel -, hogy ez a helyzet beállítható legyen, és amikor összeáll a kép, egyszerre látok valami erőteljes kötöttséget (szinte oda van szögezve a szereplő a falhoz) és valami teljesen légies látványt (mintha a pálcák folytatásaként létezne az ember). Mintha függőlegesen elhelyezkedő szögeken feküdne egy oldaláról talpára állított fakír, de ezek a szögek nem bántják, hanem megtartják az emberi testet.

- Miért nő? Miért ez a címe a jelenetnek?

- Most vizsgáztatsz?

- Nem, vizsgáról szó sincsen, mert minden nézőnek más az asszociációja erről. Itt egyszerűen arról van szó, hogy mennyire nyitott, mennyire erős egy ilyen helyzet. Tehát van-e olyan jelenségreje, hogy amikor nézed, fölforrósodik a szituáció/látvány. Ha én bármilyen helyzetet megkötök, és te nem gondolhatsz másra, csak arra, amit én gondolok, akkor kiherélem a te gondolataidat.

- Hát a címmel - meg azzal, hogy erre így rákérdezel - erősen meg akarod kötni, de én a címet félrerakom, mert a nőiességre szerintem nem hívja föl a jelenet a figyelmet.

- Akkor neked a címet el kell felejtened. A címadásnál abból indultunk ki, hogy a jelenetek - és az egész előadás - a festő modelljei, és a címek a lehető legegyszerűbb megfogalmazásai annak, hogy mi látható a beállított képeken. Három karmester a szélben - ez nem a jelenet címe, hanem a kép témája. Épp olyan, mintha azt mondanám: kancsó két almával. Ez nem egy kancsóról és két almáról szól. Csak ez van a képen.

- Szóval mért A nő a jelenet címe?

- Mert egy nő van a színen.

- És mi volt a szándékod ezzel a képbeállítással?

- Nincsen ezzel szándék. Kint voltam másokkal dolgozni Svájcban, és ott volt egy nagy marokkójáték. Azzal elkezdtem játszani, nézegettem, hogy lehet erre rátámaszkodni, kipróbáltam, hogy lehet vele egy ember kiszögezni, és akkor rájöttem, hogy ez hihetetlenül erős jelentésű kép.

- Neked mit jelent?

- Egy emlék jutott róla eszembe. Pontosabban egy mese, amit valamikor 25 éves koromban írtam. Két csillagról szólt, egy vascsillagról és egy mágnescsillagról és az ő szerelmükről az égbolton. A mágnescsillag, aki a nő volt, nem tudott elmozdulni a helyéről, nem tudott közeledni a férfhoz, mindig a férfi, a vascsillag közeledett hozzá. És nem tudták, hogy miért van ez így. Ekkor jött egy parányi kis csillag, aki elmondta nekik, hogy ez azért van, mert a mágnescsillag láthatatlan szálakkal ki van kötve bizonyos óriáscsillagokhoz, például a szeretethez, a hiúsághoz, féltékenységhöz, a büszkeséghöz. Ezeket a szálakat láttam meg a pálcákban.

- És a férficsillagnak nincsenek kötelékei?

-Neki is megvannak ezek a láthatatlan szálai, csak befelé, őt a belső középponthez rögzítik. Ő ugyanúgy bilincsbe van verve, csak fizikailag mozoghat szabadon. De ez az én személyes történetem. Ezt nem fogja senki látni az előadásban, és nem is kell, hogy lássa.

Kakukktojás-vonal

- Hasonlóan erőteljes hatása volt annak a részletnek is, amikor egy kis zenegépen játszottál...

- Mi pilinckának hívjuk.

- ...És a Pintér Béla által játszott figura odament hozzád, állt fölötted, nézte, hogy mit csinálsz, majd többször is pofon ütött.

- Nem jut eszedbe erről semmi?

- Lényegében te bonyolítod le az egész előadást, beinted a zenekart, a fényeket, rajta tartod minden a szemedet, és egyszerűen mintha az egész fölébe kerekedne. Te pedig lehajtott fejjel, engedelmesen tekered tovább a pilinckát, tudod, hogy nem szólhatsz semmit, most neked az a dogod, hogy játssz.

- Nekem egy mondatról szól ez a helyzet: az alkotás visszabeszél. Mindig visszabeszél. Jelen esetben visszaüt. Ha az alkotó nem veszi tudomásul, hogy az alkotásnak joga van visszabeszélni és hatással lenni rá, akkor nem igazi művész. Vagy nem dolgozik tisztán. Tudod, nekem régi kedvenc mondatom az a kasztíliai közmondás, hogy minden ember a saját alkotásának a gyermeke. Tehát nem egyirányúak a művész és a mű között lezajló folyamatok. Másrészt ez a situáció is beleillik abba sorba, amit mi úgy hívunk az előadásban, hogy kakukktojás vonal, azaz minden logikailag megfogalmazott szándék valahol egyszer megbomlik az előadásban. Egyszer nem történik úgy, ahogy annak történnie kell. Egyszer szöveget ütött a fejemben egy buddhista írás: a mester elmagyarázza a tanítványainak, hogy a nap melyik pontjában mikor hogyan kell imádkozni, mit kell enni. És ahogy azt mindig, egész életükön keresztül be kell tartani. Mindig. Néha nem. És ez a néha nem az igazság benne. Az igazság és a szabadság. Hogy ez egy önként vállalt rend, és nem egy kívülről érkező kényszer. És ha mi fölépítünk az előadásban egy tiszta rendet, tudnunk kell azt, hogyha azt teljesen sterilen megtartjuk, akkor a logikája kényszerré válik számunkra. Valahol meg kell bontani, hogy az egész igaz legyen.

- Milyen más kakukktojások vannak az előadásban?

- Például az Ildikónak a pálcás kiszögezése az egyetlen helyzet, amikor én is csinállok valamit. Mindig a festő választja a jeleneteket, de egyet én előre kivészek.

- Mindig a divatbemutató végét.

- Igen, így a véletlenszerűség is megbukik.

- Mert az véletlenül sem lehetne máshol, mint az előadás végén.

- Persze. Az előadás a véletlenszerűségre épül, de ez nem igaz, mert nagyon is tudatosan meghatározom a végét.

Meg az eleje is kötött, de közben valóban a véletlenszerűség határozza meg a jelenetek sorrendjét. De így van a fényel is: általában én intek be, de el vannak rejtve az előadásban kakukktojás pontok, amikor a világosító maga dönt, hogy mikor változtat fényt. A közjátékok alatt soha nincsen zene. Egyetlen egyszer van. A zenéket mindig én intem be. Egyetlen egyszer az Ildikó inti be. Minden ilyen rendet, amit kiépítettünk, egyetlen egyszer fölborítunk. Ezek láthatatlan titkok az előadásban.

Közelebb lépve

- Mire utalsz a divatbemutató végével?

- A manökenvilágra. Manökenvilágban élünk.

- Gólyalábas manökenek között?

- Egy nagyon tisztán megfogalmazott formájú, magatartású, mosolyú, viselkedésű embertípus között. Ehhez jutottunk. A modell, ahogy viselkedni kell, kötött. Adott a tévéből, reklámokból, azokból az emberekből, akik sör, kávé, tea és még nem tudom minek a fogyasztására biztatnak bennünket. Közben azt prezentálják, hogyan kell

élni, viselkedni, öltözni, mosolyogni, milyen hangon kell beszélni. Ez a lemodellezett embertípus egy nagyon tiszta jel.

- A divatbemutató vége címet úgy is lehet olvasni, hogy a világ vége, egy fejlődés vége.

- Egyrészt vége az előadásnak, amit egészében tekinthetünk egy divatbemutatónak: különböző öltözetű figurák mutatkoztak meg benne, ugyanakkor a végén bejön a mi manökenünk, az ágyékkötős- pelenkás, gólyalábas, mankós ember, aki bemegy abba a bizonyos istenháromszögbe, és elmondja ugyanazokat a mondatokat, amivel a Bibliában Jézus története zárul: „Istenem, Istenem, mért hagytál el engem?” Tehát az életnek is vége.

- Melyik etűdről nem beszéltünk?

- Rengeteg dologról nem beszéltünk. De te jelenetekről akarsz beszélni. Úgy érzem, hogy te ezt az előadást jó kis konvencionális módon színházi előadásnak nézed, ahol a jelenetek hordozzák az üzenetet, ez adja a kohézióját az egésznek. Te a jeleneteket fejtegeted meg, holott rákérdezhetnél arra is, hogy az a háromszög, amibe bedugja a Béla a fejét, az először miért egy összecsukható sétabotként jelenik meg, amivel besétálok az elején, összehajtogatom, és felhúrom a helyére. Vagy rákérdezhetnél a térre, az oszlopokra felhelyezett technikusokra. Vagy az előadás utáni borozgatásra. Vagy a vetítővászon képkeretére, vagy hogy miért van a zenekaron paróka és miért nincs rajtuk jelmez. Vagy hogy miért nincs rajtam semmi: se jelmez, se paróka. De te a jelenetekre vagy kíváncsi. Nagyon is konzervatív módon nézed az előadást.

- Lehet, hogy konzervatív vagyok, de azzal kezdtem az elején, hogy nekem nagyon sokat jelentett az egész előadás gesztusa...

- A „körítése”, azt mondtad, a körülményei. Holott ezek nem körülmények, ezek az esszenciái az előadásnak, ugyanúgy, mint a jelenetek. Ezek egyenértékűek. Itt nem egy kész színházi formába vannak beleágyazva a jelenetek. Ez hibás megközelítés.

- Azért problémázom a jelenetekkel, mert ebben érzem megragadhatónak az előadással kapcsolatos fenntartásaimat. Érdekesek a számítógépes manipulációk, jó figyelni a festő munkáját, szép zenét játszik a háttérben ülő zenekar, lenyűgözőek a jelmezek, de a jeleneteket - mint jelenségeket - jóval kevésbé érzem erősnek, mint a korábbi Artus-előadások egy-egy etűdjét. Amit távolnézetben jelent az előadás, az közelebb lépve hozzá, a jeleneteket figyelve nem annyira érdekes, izgalmas.

- Mert nem hatolsz be igazán a részletekbe. Azt mondd, hogy közel kell menni hozzá, de te csak a jelenetig mész közel. Menj még közelebb! Ne csak a jelenetet nézd. Nézz meg csak egyetlen embert benne. Nézz egy tárgyat, egy gesztust benne. Menj még közelebb, mert ott meg lehet találni azt, ami azt fogja jelenteni, amit az egész. Egyébként a jeleneteket tudatosan redukáltam.

- Miért?

- Az egész előadás hihetetlenül komplex, így az alkotóelemeket jóval egyszerűbbé kell tenni. Csak mozaikok vannak a Portréban, le nem kerekített jelenetek, töredékesnek ható szövegek. A tánc és mozgásstílusok meghatározásakor is a töredezettség és szétesettség volt az alapszempontunk. És a sokféleségnek a rendszere. Nem a pantomim, a barokk tánc, a klasszikus balett, a kontakt vagy a néptánc a fontos - mint felhasznált táncművészet -, hanem az az összhatás, amit a segítségükkel kiváltunk.

- Mert az előadás egészének volt egy összetartó formai kerete, a barokk megidézése. Gyönyörű barokk jelmezekben jelentek meg a szereplők, miközben a háttérben ülő zenekar mintha egy barokk szvit tételével kísérte volna az előadást.

- Kivéve egy legényest, meg egy jazztételt.

- De tudjuk tőled, hogy a rend azért van, hogy néha megbomoljon.

- Ezért van az a mondás, hogy a kivétel erősíti a szabályt. Én is most értettem meg ezt a látszólag értelmetlen mondatot.

-Egy ilyen előadásban, ami a véletlenszerűségre játszik, nem önellentmondás a barokkra mint erőteljesen kidolgozott, de üres formára hivatkozni?

- Azt hiszem, hogy azért nem - habár a zene és a jelmezek valóban erősen hozzák ezt a barokk világot -, mert ami az előadásban történik (és ahogyan történik), annak semmi köze nincs a barokkhoz, egy kivétellel, láthatsz egy autentikus barokk táncot, ami azért meg van törve néptáncművészetekkel, hogy az üres szépelgés és a belül lévő vadság egyszerre jelenhessen meg ebben a jelenetben. Azért választottam a barokkot, mert ez az üresnek ható, szépelgő, nagyon kitalált, nagyon megfogalmazott világot nagyon mainak érzem. Valóban úgy érzem, hogy egy új barokk korban élünk.

- De ez inkább egy esszé kiinduló tézise lehetne, és nem egy színházi előadás formáló elve.

- Miért, ez színház?

- Nem színház?

- Nem tudom. Mindenki gondolja annak, aminek akarja.
- Ültünk valahol, néztünk valamit, a végén tapsoltunk. Ez színház, nem?
- Nem inkább koncert? Volt ott egy zenekar is, ami majdnem végig játszott.
- Akkor lehet, hogy balett előadást láttunk, hiszen a szereplők sokszor táncoltak.
- Az is lehet, hogy ez valami más volt.
- Például egy kiállítás?
- Nem. Valami más, amire nincs még szavad. Van még egy üres fiókod?
- Csupa üres fiókból állok.
- Olyan fiókod, amire még nem ragasztottál címkét? Kell ezt így meghatározni? Nem lehet csak úgy nézni?
- Nem. Mert te is azt akarod, hogy csak nézzem.
- Dehogyanisnem.
- Azt akarod, hogy valamit rakjak össze a végén. Egy portrét saját magamról. Vagy a neobarokk Magyarországról.