

játékszín

BÁNYAI GÁBOR

A Körszínház tizenöt éve

Tizenötödik évadjához érkezett az idén a Körszínház, Kazimir Károly és szín-házi életünk egyik legizgalmasabb vállalkozása. Emberi léptékkal mérve még csak a kamaszkor küszöbére ért a színház - eredményei azonban már a felnőttiségről árulkodnak. Ezért is - és nem pusztán a szép jubileum alkalmából - érezzük úgy, hogy érdemes egy kicsit alaposabban áttekinteni azt az utat, amit ez a kísérletező kedvű társulat az elmúlt években megtett.

Az indulás

A színház tízéves jubileumakor írta Devecseri Gábor a következő sorokat: „A körszínház még a kör előtt kezdődött. A tíz-egynéhány éve feltűnést keltett miskolci Antigoné-előadás volt a nyitánya. Az, amit ihletnek nevezünk, legtöbbször a saját, már megvalósított munkáinkból is táplálkozik. Részt ad nekik magából. Így történt, hogy Kazimir Károlyban a maga rendezte Szophoklész-előadás élménye és az a gondolat, amelyet régóta dédelgetett, hogy a közönség - elhelyezkedése módjával - hallgatva is cselekvőbb módon kapcsolódjék a drámába, összeötvöződött, és a Körszínház sugallatává lett. A játéktér körül csaknem teljes kört záró közönség ünnepebben is, meghittebben is részesült az előadásban. Antik hagyomány és modern törekvések együttes érvényesülésekor.”

Kazimir Károly célja a Körszínház létrehozásakor kettős volt -- bár e kettő nagyon mélyen és szorosan összefügg. Egyrészt létre akart hozni egy igazi népművelő színházat, ahol tanulni és tanítani is lehet, ahol súlya lesz a kimondott szónak. Másrészt - de az előbbi keretében - vállalni akarta a fölfedezés izgalmát és kockázatát, megpróbált korszerű színházat létrehozni. Korszerűt - de nem külsőségeiben. Nem a látszatújdonság vonzotta, a mélyebb emberi tartalmakat kutatta inkább. S mindez együtt egy új közönség (talán közösség) létrejöttét is ígérte. S a körszínház - mint forma - jó alapnak tűnt. Alighanem az 1957-es párizsi út adta a döntő lökést ez ügyben: az ottani Körszínház igazgatójának, André

Williers-nek nézetei és tapasztalatai jó talajra leltek a hasonló tervet már régen dédelgető Kazimirnál.

Nagy tervekkel, nemes célkitűzésekkel hívták tehát életre a Körszínházat 1958-ban. Tekintsük át: mi az, ami megvalósult az elképzelésekből, mi maradt félbe-szerbe - egyszerűen mik az eredményei az elmúlt másfél évtizednek, és mivel maradt adós a Körszínház.

A „görög korszak”

Az 19612-ig terjedő időszakról van szó. Az első szárnypróbálgatások idejéről - mely azonban művészileg már mindenképpen kiérleltnek is tekintendő. Az az alapötlet valósult meg ekkor, amelyik a Körszínház létrejötténél már jelen volt. Felújítani az antik hagyományokat - drámát és színházat egyaránt -, azokat, melyeket akkori színházi életünk oly méltat-

Mécs Károly (Lemminkeinen) és Horváth Teri (Lemminkeinen anyja) a Kalevala előadásában (Körszínház)



lanul mellőzött. Tenni mindezt mindig az aktualitás, a modernség, a mához szólás igényével. A kritika honorálta is rögtön már magát a kezdeményezést is. „Ma már vitathatatlannak látszik, hogy roppant hiba volt a magyar közönséget hosszú idő óta megfosztani a klasszikusok színházi élvezetétől, s a vállalkozás csak annál dicséretesebb.” (Horváth István Károly, Kortárs, 1958. okt.) De túl az úttörő mivoltan oda kellett figyelni a megvalósítás magas színvonalára is. Az *Antigoné* „hagyományos” és az *Oidipusz király* „szokatlan”, oratorikus előadása is számtalan új lehetőségre mutatott és továbblépésre biztatott. Így került sor Szophoklész után Euripidész darabjára, majd Plautusra és végül 1961-ben a vélt legnehezebbre, Aiszkhüloszra. Az előadási formák, a színpadi megoldások ugyan változnak, de az eredeti célt egyetlen pillanatra sem téveszti szem elől Kazimir Károly. „A kísérletezők elérték céljaikat. Igazi csemegét nyújtottak a színházi ínyenceknek, kitapogathatták a pesti nagyközönség nyári teherbíró képességét, s ugyanakkor jó alkalmat nyújtottak két tehetséges fiatal rendezőnek, Kazimir Károlynak és Kazán Istvánnak, merész ötleteik megvalósításához. A bemutatók színhelye, a Körszínház - a Jég-színház elárvult porondja -, megfelelő lehetőséget ad ehhez” - írta az 1960-as bemutatók kapcsán Morvay László.

A Körszínház mostantól már nem egyszerűen a két évad közti nyári szünetet töltötte ki, hanem szerves részévé vált az egész színházi évadnak. Következett ez egyrészt a hézagpótló jelentőségű bemutatókból - de nemcsak azokból. Fontos látnunk e kísérletek színház-történeti jelentőségét is: egy sajátos forma-nyelv kiküzdésének időszaka volt ez.

Az első évek kísérleteit a kritika egyöntetű helyeslése és biztatása kísérte. Mindenki érezte, sőt tudta a Körszínház igazát - és várta a folytatást. Mert az hamar nyilvánvalóvá vált, hogy itt nem egy állandó nyári „antik” színházról van csupán szó, hogy ezek az előadások még csak az első lépések egy olyan úton, melynek vége egyelőre még nem látható. Erre utaltak Kazimir Károly egyik nyilatkozatának szavai is 1961 augusztusában: „A körszínházi forma a görögöknek felel meg legjobban, mert-arra írtak. Minden darabhoz meg kell találni a megfelelő színpadi formát. De a Körszínház nem kötődik a görögökhöz.”

Kazimir a színjáték ősi alapformáitól indult el a Körszínház létrehozásakor.

Itt próbálta ki először a maga és a közönsége erejét. Sikerrel. Folytathatta hát a kísérleteket a népművelés és a fölfedezés örömeinek kettős meghatározottságában.

Újabb kísérletek - a bizonyítás kora

E korszak első szerzője Shakespeare volt - ki is lehetett volna más? De Kazimir nem az elkoptatotthoz nyúlt, itt is túl akarta magát tenni a rossz beidegződéseken. A színpadokról méltatlanul száműzött II. Richárdot állította színpadra. S az eredmény nem is maradt el: az előadás kielégítette a felfokozott érdeklődést és várankozást. Egyes kritikusok a részletmegoldásokat emelték ki, mások a friss, szuggesztíven ható nagyszínházi élmény hangsúlyozását látták szükségesnek.

A következő bemutató ismét merész vállalkozás: Corneille *Cid* című drámája került színre 1963-ban. A francia klasszicizmus darabjai nem túl népszerűek nálunk, igen sok előítélet alakult ki velük kapcsolatban. Már az is formabontó meg-oldásnak tetszett, hogy a viszonylag kis közönséget, zártságot és bizonyos intimitást igénylő darabot éppen a Kör-színház tüzte műsorára. De a siker Kazimirt igazolta: a *Cid* - ha csak erre az évadra is - győzelmet aratott. E siker összetevőiről idézzünk egy-egy mondatot két akkor megjelent kritikából. „Most ... Kazimir felfedezi a Corneille-dramában a nem exkluzív, hogy úgy mondjuk: népi vonásokat. (Hermann István, Népszabadság, 1963. júl. 24.) Ehhez kapcsolódik Dersi Tamás sommás véleménye is: „A művészi hagyomány tisztelete, s a mai közönség érzéseit, gondolatait befolyásolni tudó dráma iránti érdeklődés magyarázza Kazimir választását.” (Esti Hírlap, 1963. júl. 15.)

A további darabválasztások is tükrözik Kazimirnak azt a törekvését, hogy megdöntse a babonát: csak bizonyos darabok alkalmasak a Körszínház előadásaira. Azt igyekszik bebizonyítani, hogy minden alkalmas, ami valóban drámai, ami komoly értéket képvisel, „ami elsőrendűen a dialógusaiban él. Ennek a bizonyításnak az első állomásai: Brecht és Calderón. A két név már egyben jelzi is, hogy két különféle stílust próbált ki ekkor Kazimir a színpadon. S ha joggal állapíthatták is meg kritikusai, hogy „vállalkozása olykor kihívás”, az elért eredmények őt látszottak igazolni. De ennek okát elsősorban ott kell keresnünk, hogy e kihívások, bizarr dupla vagy semmi játékok mögött mindig ott állt

garanciaként a mélyebb szándék, a mához szólni akarás hite is igénye - a megvalósítás mindig ezt célozta. S ezt a kritika is elismerte. Különösen így volt ez az 1965-ös nagy siker, a Thomas Mann-bemutatók (Mario és a varázsló; Fiorenza) esetében. „Gyakran sokkal többet érő és eredetibb egy-egy feledett és színpadról a szakközvélemény által eltanácsolt művet ilyen módon színpadra állítani, s bátrabb vállalkozás is, mint egy és más újat, amely mélyebb elemzés esetén nem is bizonyul újnak” - írta Rajk András. (Népszava, 1965. júl. 21.) Az a tiszta és tartalmas egyszerűség, ami ezt az előadást jellemezte, igen biztatónak tűnt a Körszínház további sorsát, jövőjét illetően.

A következő két év kísérleteit akár irodalomtörténeti pereknek is nevezhetnénk. Shakespeare egyik igen ritkán játszott darabjának, a *Troilus és Cressidának* esetében is megnyilvánult Kazimirnak az a képessége, hogy rendet tud teremteni a darabban; tudja úgy olvasni a műveket, mint egy felfedező; tud értelmezni és világosságot teremteni a színpadon. Mindezekre a képességekre fokozottan szüksége volt a következő évben, abban a harcban, mely a *Tigris és hiéna* bemutatója körül zajlott. Irodalomtörténeti konvenciókkal kellett itt Kazimirnak megbirkóznia - vagyis egyszerűbben szólva: be kellett bizonyítania, hogy Petőfi előadható színművet írt. A pert Kazimir Károly nyerte. Erről tanúskodnak az egyes kritikusok is Koltai Tamástól Pándi Pálig. Csak szemléltetésül hadd álljon itt Simon Gy. Ferenc néhány sora: „Az igazság ragyogott teljes fényében, a jóvátett tévedés, a siker. A meglepetéssel gyakran számoló Kazimir Károly rendezése, az odaadó színészek játéka egyengette útjára a sikert. A per most végképp eldőlt. Vitathatatlannal rangos hely illeti ezután már irodalomtörténetünkben ezt a drámát. S színház-történetünkben ezt az előadást.” (Magyar Ifjúság, 1967. júl. 21.)

A *Tigris és hiéna* előadásával tulajdonképpen lezárult egy korszak a Körszínház életében és ezzel együtt Kazimir Károly pályáján is. A fejlődés - ezt most is nyomon követhettük - egyenes vonalú, egyenletes és logikus volt. Kazimir nem az a művész, aki sokáig képes megmaradni egy-egy kivívott eredmény mellett. Csak részletnek tekintti ezeket, ezért is haladja meg újra meg újra őket. Ennek érdekében aztán olyan kísérletekre is vállalkozik, melyek első pillanatban több veszélyről, mintsem lehetőségről tanús-



A Ramajana a Körszínházban

kodnak. De ez a kísérlet nem önmagáért volt: egy új közönség felnevelését, egy új ízlés és műveltség kialakítását éppúgy célozta, mint ahogy azt is feladatának tekintette, hogy a színház lehetőségeit kitágítsa. Csak ezek egysége, fel nem billenő egyensúlya biztosíthatta a művészi sikert. Ha valamelyik is túlsúlyba kerül a másik rovására, megbomlik az egység, s akkor - ez már ekkor is nyilvánvaló volt - öncélúvá válhat az eddig tartalmas és tanulságos kísérletezés.

A továbbhaladásra több út is nyitva állt Kazimir Károly előtt. Volt, aki azt hitte, hogy a *Tigris és hiéna* megkezdette úton továbbhaladva a Körszínház egyéb feledésre ítélt értéket is bemutat a magyar drámai hagyományokból, mások egyszerűen kíváncsian várták Kazimir újabb meglepetését. Nos, ebben aztán nem is volt hiány.

Sikerek és ellentmondások

A jubileumi tizedik esztendőben, 1968-ban, még az eddigieknél is merészebb vállalkozásba fogott Kazimir Károly. Dante *Isteni Színjátékát* kísérte meg színpadon elfogadtatni. Ezzel részben népművelői tevékenységét is folytatta, részben pedig az új utak feltárását kívánta szélesíteni. Látszólag tehát pontosan ott folytatta, ahol abbahagyta. Miért hör-

dült fel most mégis az a köz- és nem közvélemény egyaránt, amelyik pedig már hozzászokhatott ezekhez a nagyon is merész kísérletekhez? Azért, mert szinte mindenki megérezte, hogy most nem egyszerűen egy mű dramatizálásáról van szó: sokkal inkább arról, megmarad-e Kazimir az ésszerű lehetőségeken belül és az eredeti célkitűzései mellett, avagy átlendül egy olyan szférába, ahol már maga a pusztá mutatóvány is céljá válik. Ez a kérdés tér vissza ma-kacsul immár hatodik éve a Körszínház bemutatói kapcsán.

De nemcsak maga a probléma jelentkezik újra meg újra az évek során - bár ezzel korántsem akarom azt állítani, mintha Kazimir és a Körszínház mindig önmagát ismételné. Visszatérőek és hasonlatosak a bemutatókkal kapcsolatos kritikai állásfoglalások is. Nem hiszem, hogy ez egyes kritikusok vérmérsékletétől, maradiságától vagy éppen a korszellemet jobban értéséből adódna. Inkább a színház feladatáról vagy funkciójáról alkotott különböző nézetek csapnak itt össze. Voltak, akik ünnepi eseményként értékelték például a Dante-előadást (I. M. G. P., Népszabadság, 1968. júl. 10.), mások Kazimir életének legnagyobb és legértékesebb kísérleteként értékelték - fenntartásaikat hangoz-

tatva - az előadást (I. Kardos Tibor, SZÍNHÁZ, 68/1), megint mások a kockázatos kalandból csak a pedagógiai és népművelői szándékot érezték dicséretesnek (I. Létay Vera, ÉS, 1968. júl. 27. vagy Mátray-Betegh Béla, Magyar Nemzet, 1968. júl. 14.). Talán nem érdektelen e néhány hivatkozás, hiszen ez segít eligazodnunk a Körszínház izgalmas produkcióiban.

Kazimir Károly vállalta a vádakot is, néhányat egyenesen dicséretnek érezve. Ez derül ki legalábbis abból, amit a Színjáték és a Kalevala kapcsán céljairól elmondott: „Á művészet vetése nem érik be minden fejben egyforma idő alatt. De vetnünk kell, hiszen összességében felelősek vagyunk érte, hogy mindenütt beérjen a vetés. Szerintem ez minden művészember kötelessége. A Dante-mű bemutatója után - amely azóta hatvanszor ment telt házak előtt - olyan véleményt is hallottam, hogy ez nem volt más, mint egy népművelő ismeretterjesztő előadás. Büszke vagyok erre. A nemes népművelésnél és ismeret-terjesztésnél nincs szebb feladata a szín-háznak.”

És a Kalevala után következő Milton-előadás esetében ismét csak erősen megoszlanak a vélemények. Aki a Kalevalát helyeselte, most is üdvözli a választást,

aki annál művészi félsikerről, félmegoldásról beszélt, most még inkább ezt hangsúlyozza. Két dolgot azonban mindenképpen el kell választanunk egymástól: a mű megválasztásának, illetve a dramatizált változat színpadi megvalósításának a kérdését. Az előbbivel kapcsolatban hadd idézzek két frappáns megfogalmazást. Létay Vera írta még a Dante-előadás kapcsán, de a későbbiekre is érvényben hagyva: „Dante dióhéjban - nem Dante.” Amikor az *Elveszett Paradicsomot* mutatták be, Ungvári Tamás így írt: „Milton eposzának színpadi megjelenítése lehetetlen. Kazimir Károly kétségkívül bemutatta az *Elveszett Paradicsomot*. Ez a színpadi játék nem azonos Milton művével. Kérdés: szabad-e ezt. Válasz: szabad.” Még ennél is érdekesebb azonban a színrevitel módjának kérdése. Itt ugyanis az egyébként keményen vitat-

kozó kritikusok általában egyetértenek. Mindannyian fölfedezik ugyanis az előadások két súlyos fogyatékoságát - s itt kell rátérnem arra a veszélyre is, melyet a fentiekben már megpendítettem. Az egyik ilyen hiány abból adódik, hogy Kazimir nem viszi végig következetesen a koncepcióját, s így éppen azzal marad adós, amit a leginkább elvárnánk a mai, a korszerű színháztól: az *itt és most* egyértelműségével, az erőteljes politikummal, a plasztikus gondolatisággal. Ezzel szorosan összefügg a másik kifogásolható tényező is: ez pedig a játékoság helyenkénti túlburjánzása, néha az ötletek öncélúvá válása. Így azután nem csoda, ha a néző „hasadt lélekkel vall bámulatáról és időnkénti elborzadásairól.” Félő volt tehát, hogy megbomlik az a kényes, de éppen ezért érdekes egyensúly, ami jellemezte a Körszínház elő-

adásait. Bár egyfelől pozitív tendenciaként jelentkezett a nemes népművelői jelleg erősödése, a közelítés a korszerű demokratikus népszínház felé, negatívumként kellett értékelnünk a gondolatiság rovására megnyilvánuló és néhol öncélú ötletelmozást - annál is inkább, mert ez utóbbi mutatkozott egyre erősödőnek.

Molnár Gál Péter, aki az első pillanattól kezdve támogatta Kazimir azon törekvéseit, melyek „az általánostól eltérő irányban keresik a megváltást”, már az 1970-es Milton-előadás kapcsán föl-tette a kérdést a rendezőnek: miért nem fordul a keleti színházhoz, miért nem kutat ott további lehetőségek után? Nagyon jól látta, hogy hová is vezet Kazimir fölfedező útja, hiszen a következő években valóban ide érkezett el vele a Körszínház. Nem szükséges most hosz-

Jelenet a Körszínház Csúsingura-előadásából (Iklády László felvételei)



szasan bizonygatnunk, hogy mit is jelentett például Brecht számára a keleti színház inspirációja, s hogy általában mit köszönhet ennek a XX. századi dráma-és színháztörténet. A lépés tehát logikus volt - mégis merésznek és veszélyesnek tűnt. Maga Kazimir így fogalmazta meg célkitűzését: „*Á Ramajana* áthatolhatatlannak tűnő szövegei frissítő forrásokat rejtenek. Az egyetemes színháztörténet új erőre kap, ha e forrásokhoz járul. Hiszen az indiai eposzok bevallatlanul is óriási hatást gyakoroltak az európai irodalomra. Költők és írók fordultak vágyódva, újabb és újabb inspirációkat keresve a keleti kultúra felé, ahol zene, képzőművészet, színházkultúra is kimeríthetetlen gazdagságú kincsesbányát talál.” Ezeket a forrásokat kutatta Kazimir 1972-ben a *Csúsingura* kabuki-játékával épp-úgy, mint ezidén a török árnyjátékkal, a Karagöz-zel. Nem az egzotikum érdekelt, hanem az, ami számunkra is érthető és követhető, amitől okosabbak és tehetségesebbek leszünk itt és most. Így elkerülhetjük az oly káros belterjességet, s utakat tapogathatunk a jövő színházi lehetőségei felé.

Itt azonban már végképp borotvaélen táncolt a már emlegetett egyensúlyi törekvés. El kellett ugyanis jutni a stilizáltság olyan fokára, ahol az anyag kuriozitása átadja a helyét az ennél sokkal lényegesebbnek: a nekünk szóló gondolati elemnek, a nekünk címzett színpadi-dramái üzenetnek. Ha valahol, hát itt precíziós műszerrel kellett kimérni a lassan már közhellyé koptatott tartalom és forma egységét. Míg a *Ramajana* esetében egyes kritikusok továbbra is a választás képtelenségét hangsúlyozták, az utóbbi két bemutató esetében már valóban színpadi drámai anyagról volt szó, így jobban oda tudtunk figyelni a megvalósítás mikéntjére is.

Az elmúlt évek során egyértelműen kialakult az a rendezői stílus, melyet Kazimir Károly sajátjának érzünk. Ennek a megnyilvánulásai azonban csak akkor fogadhatók el, ha szervesen beépülnek a játék testébe, az egyes effektusok, ötletek nem ütnek el az egész stílusától. Ráadásul ezúttal még azokkal az effektusokkal is meg kellett birkóznia a rendezőnek, melyek eredetileg a keleti játékok lényegéhez tartoztak, nekünk azonban csak fölösleges koloncnak tűnnek. Nos, ez utóbbival mintha sikeresebben küzdött volna meg Kazimir, mint a saját ötletei megfűzésével. A különféle hangú kritikák is jórészt ezt tükrözik. Meg-

egyeznek abban, hogy a játék nem volt sem túlságosan indiai, sem túlságosan japán vagy éppen török bár itt alig-hanem Létay Verának kell igazat adnunk: összehasonlítási alapunk erre bizony édeskevés van. Mégis, az érezhető volt, hogy a színpadi játékok nem voltak idegenek, Kazimirknak sikerült az idegen anyagot sajátunkká honosítania. Éppen ezért is voltak annyira bántóak azok a beleerőszakolt ötletek, nyers effektusok, melyek néhol már önálló színpadi életet éltek, szinte teljesen függetlenül az eredeti drámai anyagtól. (Hirtelené-ben csak két példa: tavalyról például a keretjáték, idén mondjuk a magyar nyelvészkedés.) S ha ezeket szóvá tesszük, annak az az oka, hogy éppen e tényezők borítják fel Kazimir színpadának „kényes egyensúlyát”, ezek okozzák, hogy a mának szóló üzenet, a gondolati elem, a „mi szemléletünk” sokszor eltűnik az előadások élményéből. S ezt annál inkább fájjaljuk, mert minden egyes produkció magában rejtja a teljes élmény lehetőségét. Nem a választás helyességén kell tehát szerintem vitatkoznunk - kritikánknak abban kell segítenie, hogy a színpadi egyensúly ne borulhasson fel. S akkor még jobban oda tudunk figyelni azokra a mély és aktuális összefüggésekre, melyekről Kazimir Károly színháza mindig is szólni kívánt - és tudott is általában.

Befejezés helyett

Talán nem számít ünnepontásnak, hogy a tizenötödik évforduló kapcsán nemcsak az elért eredményeket, hanem az árnyoldalakat is igyekeztünk számba venni. Tettük ezt azért is, hogy rámutassunk: a Körszínház következetesen, merészségekben is - megkockáztatom - logikusan halad kitzűzött célja felé; nem szabad erről az útról letérnie, nem válhat üres kísérletezéssé, hiszen ezzel lényegéről mondana le. Nem megújodnia kell tehát a Körszínháznak, nem is a már átlépett mérföldkövekhez visszatérnie - továbbhaladva kell saját buktatóit kikerülnie.

Szerencsére nem lezárt pályáról vagy életműről van itt szó, hanem egy évente újdonságot produkáló műhelyről. Ezért ezt az írást is bár Devecseri Gábor szép soraival bocsátom útjára - befejezni csak Kazimir Károly és a Körszínház tudja. „A Körszínház mozgékony intézmény. Lényege állandó, színtere folyton változik. A Körszínház mindig ott van, ahol Kazimir Károly, Kazimir Károly mindig ott van, ahol izgalmas, új, hiánymegszüntető művészi munka várja.”

SZÁNTÓ ERIKA

Mitől Karagöz a Karagöz?

Tiszta forrásból ...

Kazimir Karagözének kevés köze van a *Kalevala*, a *Ramajana* vagy a *Csúsingura* rendezőjéhez. Úgy tűnik, egy útra nem csak rátalálni nem könnyű, hanem azon tartósan járni sem az.

Kazimir másfél évtizedes körszínházbeli erőfeszítéseit nem okoskodásunk, hanem „jobbulásunk” érdekében tette. Vonzotta az ősi, a különleges, a távoli, a népi - minden, ami a „tiszta forrás” ízet ígéri. Néha elveszett ugyan a forma- és stílusgondok sűrűjében, de sosem megmutatni akart valami furcsát vagy újat, hanem átélésre, katarziszra rábírní nézőit.

Miközben persze izgatták a különleges „szakfeladatok”: hogy hogyan állnak vagy ülnek le „indiaiul” vagy „japánul”, s mit jelent, ha kétszer lebben meg egy keszkenő, vagy megbillen a legyező. Bevallom, elfelejtettem minden ilyen „érdekességet”, amit az évek folyamán feltalált, s mindig éreztem benne némi magánkedvtelést, bár nem lehetett egészen igazam, mert a Körszínház színészeinek szemmel láthatóan hasznukra vált, hogy ilyen „kiegészítő sportágakat” kellett rendezőjük irányítása mellett üzniük. Műhelyszempontok azonban rövid távon nem azonosak a közönség szempontjaival: az a néhány óra „Japán” vagy „India”, amellyel a Körszínházban az elmúlt években lenyűgözték és elkápráztatták a nézőt, egyúttal némileg ki is rekesztették az élményből. A színpadon túl nagy hangsúlyt kaptak azok a jelzések, amelyek a magyar látás- és színházkultúrával rendelkező (vagy nem rendelkező) néző számára megfajthatók.

Az ilyenfajta színháznak számolnia kell azzal a gyanúval, hogy végterméke nem művészi, hanem mű, tehát nem igazi... A talmiság vádját Kazimir színházának azért sikerült mindeddig mégis távoltartania magától, mert a művek közvetíthető igazsága erősebb volt az eszközök hatalmánál, s mert végül a rendező és színészei is inkább az emberi érzést és gondolatot ítélték fontosabbnak.