

Elvegyük-e feleségül a parasztlányt?

BESZÉLGETÉS PÁLFI ÁGNESSEL ÉS SZÁSZ ZSOLTTAL

Baráti eszmeeszerére ültünk össze a DESZKA Fesztivál után. Beszélgetőtársaim színházzal foglalkozó, színházról gondolkodó emberek, nem „hivatásos” ideológusok. Pálfi Ágnes költő magyar-orosz szakon végzett, eddig négy verseskötete jelent meg. Puskin vers- és prózapoétikájáról szóló könyvét számon tartja a hazai russisztika. Legutóbbi tanulmányaiban a négy újkori európai „héroszt” (Don Quijote, Don Juan, Hamlet és Faust) az evangéliumok tükrében vizsgálja. A Miskolci Egyetemen tizenegy évig tanított, tavaly az ELTE Bölcsészkarán volt vendégtanár. Szász Zsolt Blattner-díjas bábművész képzőművészként indult. Több független színházi formáció vezetője, a preatrállis, szakrális dramatikus hagyományok kutatója. A Nemzetközi Betlehemes Találkozók szervezője, a nyírbátori Szárnyas Sárkány Utcaszínházi Fesztivál művészeti vezetője. A Csokonai Színház „mindenese”: dramaturg, rendező, projektmenedzser.

– Egy közösen jegyzett tanulmányotokban ezt a kérdést tesztitek fel: „...egy évszázadnyi ilyen magyar történelem után, ahol rengeteg a dráma, miért nincs színház, miért nem alakult ki az osztársadalmi értelemben is hathatós színpadi nyelv?” (SZÍN, 2009. április) Hogyan foglalnátok össze röviden a választ is erre a kérdésre?

SZÁSZ ZSOLT: Az elmúlt száz évben nemcsak az országhatárok rendeződtek át, hanem a társadalom szerkezete is. Ezeket a változásokat a színházi struktúra nem tudta követni. Ahogyan arra Spiró György több helyen utal, a polgár száz évvel ezelőtti igénye, elvárása a színjátszással szemben és az ahhoz társuló intézményrendszer mindmáig nem változott meg, miközben a társadalom nagyszerkezete alapvetően más, mint száz éve volt.

– Okként említitek azt is, hogy a múlt század kilencvenes éveitől erős mintaként szolgált a nyugat-európai posztmodern. Ez mennyire gátolta a magyar színházi nyelv kialakulását?

SZ. ZS.: Mára lassan nálunk is autonóm művészetté válik a színházcsinálás, a posztmodernnek, de még inkább a neoavantgárdnak köszönhetően. Most a DESZKÁ-n szintén Spiró beszélt arról, hogy a színház világa mentes az irodalomban általános normakényszerűtől. Ha tetszik, kiszabadult a polgári igények béklyójából. Mindemellett a diktatúra évtizedei után a művé-

szetekben – ahogyan a mindennapi életben is – egyfajta felzárkózási kényszer jelent meg: a Nyugathoz akarunk hasonlítani, s ebben, mint az eminens diák, túl is teljesítünk.

PÁLFI ÁGNES: A *nem saját* követése vált belső kényszerre. Balassa Péter 1986-ban, Jeles András *Drámai események* című produkciója kapcsán a kelet-európai tragikumot igen találóan jellemezte a „preindividuális” fogalmával. Történelmünkben a polgári átalakulás akadályoztatása miatt valóban elmaradt, illetve felemás módon ment végbe az egzisztencia személyiséggé válása. Ezért a színházról gondolkodva ma sem túlhaladott a XIX. századi „korunk hőse” problémafelvetés. De ezzel függ össze szerintem kisebbrendűségi komplexusunk is; az a fajta vélekedés, hogy a magyar színpad drámai hősei csak amolyan „utánfutók”. Mindenesetre feltűnő, hogy máig sem tudjuk társadalmi konszenzussal elfogadni, énünk részeként tekinteni őket. Igazából ezért problematikus Bánk bán alakja, és ezért merülhet fel újra és újra a kérdés: ki az a Csongor?

– Akkor tehát segíti vagy gátolja a karakteres magyar színházi nyelv kialakulását a posztmodern?

SZ. ZS.: Gátolja. De pontosítanék, hiszen a hazai színházelméletben ma már a posztdramatikus teória csúcsra járatása zajlik. Holott a jelek szerint Európa ezen az önfelszámoló, dekonstruktív polgári mentalitáson már túl van. Mi viszont – mivel nálunk nem játszódtak le bizonyos társadalmi folyamatok – túl nem, csak *előtte* lehetünk.

P. Á.: Inkább arról van szó, hogy egyszerre vagyunk előtte és utána. Illetve, hogy a köztesben, a senki földjén foszlik semmivé az életünk. Éppen ez a dráma jelent meg most itt több produkcióban is. A *Prahban* például a feleség szájából hangzik el, hogy valójában nincs ránk szükség, de az országra sincs. A kamaszok szemzőgéből ugyanez a fölöslegességerzet kap hangot a *Völgyhídban*. A *Portugál* esetében a cím jelentése kettős: egyrészt azt jelzi, hogy egy ismeretlen, idegen világba vágyódva reméljük a jobb, teljesebb életet, másrészt hogy önmagunk számára is idegenek vagyunk.

– *Ami Egressynél Portugália, az Csehovnál a Baszmannaja utca...*

P. Á.: Igen, csak lényeges különbség, hogy a Baszmannaja utca Moszkvában van, tehát ahová a három nővér vágyódik, az a saját hazájuk, saját kultúrájuk. Azon belül egy magasabb szint. A XIX. századi orosz fejlődés nem olyan, mint a magyar. Ők 1812-től felfelé

emelkednek, nem kell vesztesnek érezniük magukat. Nekünk viszont csak pillanatokra adatik meg a győzelem esélye, a hit, hogy „emelkedő nemzet” válhat belőlünk. Például, amikor a forradalom másnapján, 1848. március 16-án Petőfi azzal a felszólítással lepi meg költőtársait, hogy itt az ideje Shakespeare-t fordítanunk...

– Beszélünk valamiről (a karakteres magyar színházi nyelvről), ami valamiért nem alakult ki. De tudjuk-e, hogy milyennek kéne lennie, ha lenne?

SZ. ZS.: Szerencsés helyzetben vagyunk, mert az idej DESZKA Fesz-



tivál műsorán két olyan előadás is szerepelt, amelyben tetten érhető, hogy az utóbbi években azért valami kikristályosodott. Az egyik darabot a nyitott, a másikat a zárt drámai gondolkodás példajaként szemlélhetjük. A nyitotthoz sorolható a *Mesés férfiak szárnyakkal* című Vidnyánszky-rendezés, a zárthoz Pintér Béla *Szutyokja*. A *Szutyoknak* klasszikus drámai szerkezete van, és bármennyire mulatságos is az előadás, műfajilag ez egy tragédia. A *Mesés férfiak* pedig nyitott szerkezetű, misztériumjáték típusú produkció. Ugyanakkor az a közös bennük, hogy mind a kettő az apokaliptikus, egész-elvű gondolkodást képviseli.

– Kritériumai ez utóbbi jellemzők (az apokaliptikus szemlélet, az egész világban gondolkodás) a karakteres magyar színházi nyelvnek?

SZ. ZS.: Abszolút értelemben igen. Mert ne feledjük, hogy a magyar dráma- és színháztörténet legemblematicusabb alkotása mégiscsak *Az ember tragédiája*, amely mint „emberiségdráma” a magyar drámai alkatról is hiteles képet ad.

– A *Mesés férfiak első észlelésre ízig-vérig orosz alkotás*. Nemcsak azért, mert orosz történelmi alakok szerepelnek benne, hanem mert a szürreális költői textus özöne alatt-mögött a szereplők belső életének tartalma árad, zubog folyamatosan (ez olyasmi, amit Nyemirovics-Dancsenko a Csehov-drámák szövegalatti áramlásának nevezett). Én az előadáson teljesen spon-tánul az *Etűdök gépzongorára című Nyikita Mihalkov-filmre asszociáltam*, erre az artisztikus mozgóképsorra, amely Platonov-részletekre és egyéb Csehov-szövegekre készült. Ezek szerint más nemzet kultúrája ihlette témák is megszólalhatnak karakteresen magyar színházi nyelven?

SZ. ZS.: Vidnyánszky orosz rendezői iskolázottsága tagadhatatlan; de mondok én egy másik nevet: Stanislaw Wyspiański. A *Mesés férfiak* színpadi beszédmódja – a szövegek asszociatív montázstechnikája vagy Attila szófordulatával élve „foszlánydramaturgiája” – az ő *Menyegzőjére* is nagyon hasonlít.

P. Á.: A *Mesés férfiakban* én ott látom Madáchot is. Amikor az űrben Krisztusként lebegő Gagarin oda-szól, hogy vágjatok már le a kötélről, nekem a *Tragédia*, Ádám „úrutazása” jut az eszembe.

– Vidnyánszky az ember repülni, szárnyalni akarását párhuzamba állítja a krisztusi megváltással (és megdicsőüléssel); ezt a párhuzamot aztán következetesen végigvezeti, kidolgozza, színvonalas akciókkal szcenirozza, így a végére mindenki (alkotó, előadó, néző) megérdemelten juthat el a való-ban felemelő katarziszig. De ezt mindig így kell csinálni? Mindig szükség van a világjobbító szándékú végkicsen-gésre?

SZ. ZS.: Nem egyszerűen erről van szó. Amikor mi a dráma világjobbító erejéről beszélünk, inkább egy megváltó kulcsműre várunk, egy olyan drámára, amelyet például Wyspiański írt meg. Amivel spirituálisan mozgósítani tudta a lengyeléget. Belőle nőtt ki Grotowski és Kantor – s hármójuk munkássága révén keletkezett egy olyan új lengyel drámai és színházi hagyomány, amely-

nek máig ható, közvetlen társadalomszervező ereje is van.

P. Á.: Vidnyánszky *Úri murija* sem áll távol ettől az ideától. Ugyanaz a kérdés fogalmazódik meg nála is: hol kell keresni a hőst, az embert, hol van az a bizonyos magyar őserő... Wyspiański a század elején azt állítja: az intelligenciának vérfrissítésre van szüksége. Ez az egyik lehetséges olvasata a *Menyegzőnek*: a falusi menyasszony a nemzet-egyesítést jelképezi, de egyben a művészlét, az értelmiségi elit alkotói krédójának megújítását is, amittől a közös múlt, a nemzet mitikus emlékezetének visszahódítása remélhető. A magyar szecessziót ugyanez az igény tette naggyá (lásd a képzőművészetben a Gödöllői Iskolát vagy a zenében Bartók és Kodály életművét).

– A *Szutyokban* hogyan, miből teremődik meg a jobbító, társadalomszervező erő?

P. Á.: A *Szutyok* nem kozmikus, nem „madáchi” mű. Viszont működése, hatásmechanizmusa ugyancsak egész-elvű. Pintér Béla társulata mai világunkról pontos és teljes látéleletet igyekszik adni. Nem szociodarabot csinál; a vidékit, a zsidót, a cigányt nem tekinti egzotikumnak. A játsszók minden gesztusa azt sugallja: értelmiségi létük múlik azon, hogyan tudják képviselni, emancipált hősként színpadra emelni ezeket a saját szintjük alatt egzisztáló figurákat. Ha tetszik, ezt az attitűdöt, alkotói krédót akár pozitív üzenetként is felfoghatjuk.

– A pozitív üzenetet, végkicsen-gést manapság elég sok színházvezető rémesen leegyszerűsítve fogja fel, vagy találja a nyilvánosságnak. Az egyik északelet-magyarországi színház közelmúltban kinevezett igazgatója egyenesen azt nyilatkozta, hogy ha az előadás végén az üzenet nem reménykeltő, nem katarikus, nem olyan, amivel másnap is érdemes egy napot elkezdeni, akkor az a színház nem jó. Ezért több zenés és szórakoztató előadás lesz műsoron az általa irányított színházban, mert a legfontosabb feladat: a közönség kiszolgálása. Szerintem Vidnyánszky Attila nem ilyesmi-re gondol, amikor a dráma jobbító erejéről beszél. Tőletek azt kérdezem, hogy a közönség kiszolgálása, a népszórakoztatás része lehet-e a keresett-áhitott karakteres magyar színházi nyelvnek. Debrecen hol áll ebben a kérdésben?

SZ. ZS.: Műsorpolitikájában a vidéki színházak zöme ma is a régi magyar nemzeti színházi hagyományokat követi. Az 1837-es nemzeti színházban még egyként játszottak tragédiát, komédiát, zenés népszínművet, operát. Mi is egy háromtagozatos repertoárszínház vagyunk. Ezek a kereteink. Ezen belül keressük – akár alternatív színházi eszközökkel – a művészsínházzá válás lehetőségeit. A zenés népszínházi hagyományokat az opera tagozat fejlesztésével próbáljuk nemzetközi rangra emelni. Minőségi, az európai magas kultúrához tartozó



Mathe András felvétele

klasszikus műveket mutatunk be korszerű színházi eszközökkel. Ebből kifejlődhet egy színvonalas, szórakoztató zenés színház is.

P. Á.: Érdekes kísérlet erre a *Ludas Matyi* nemrég lezajlott ősbemutatója. Annak a példája ez a produkció, hogy egy közismert – ráadásul debreceni vonatkozású – téma hogyan hangolhatja rá a közönséget egy vadonatúj, posztmodern költői átírat és a belőle készült kortárs daljáték befogadására. A siker azt bizonyítja, hogy igenis lehet hatni a közönség ízlésére. Hiszen a közönség igazából nem tudja magáról, hogy kicsoda-micsoda, mit akar. De épp ezért képes változni, fejlődni is, ha tudatosan építkezünk, betartva a fokozatosság elvét.

– Ugorjunk a budapesti Katona József Színház előadására: a *Cigányok*ra. Vajon van-e helyük a leendő

magyar színházban az aktuális világonról, a hétköznapjainkról szóló, azokra kegyetlen igazságon rívalógító előadásoknak?

SZ. ZS.: A *Cigányok* előadása igen tiszteletre méltó vállalkozás. A DESZKA létrejötté óta kísérem figyelemmel a Katona dokumentaristának nevezhető irányvonalát. Ez a program azért is érdekes, mert a legesztétikusabb művészsínházunkban valósul meg. A jó szándék elvitathatatlan, és a téma is nagyon aktuális. Tersánszkyval a bennünk élő romantikus cigányképet exponálja, és ezt ütközteti a Grecsó Krisztián által megírt dokumentumjátékkal, ami a lehető legközelebb megmai, sokszor brutális valóságunkhoz – s teszi mindezt rendkívül esztétikus formában. A *Cigányokkal* a budapesti művész, a polgár, az értelmiségi végre kitekint a maga jól berendezett világából, de arra nem ragadtatja magát, hogy „parasztlányt vegyen feleségül”. A *Cigányokkal* szerintem nem született meg a várva várt korszakos, új magyar dráma.

P. Á.: A *Szutyokban* sokkal radikálisabban tevődik föl a cigánykérdés. Arra késztet az előadás, hogy önmagamban keressem meg a cigányt. Pontosabban, hogy a cigányság az identitásom részévé váljon. Ez ugyanaz a „kik vagyunk” önismereti kérdés, amit már korábban érintettünk. Pintér Béla Társulata a *Szutyokban* azért hiteles, mert személyes viszonyt tud létesíteni azzal a világgal, amelyet színpadra visz.

– Annyit hadd mondjak el én is a *Cigányokról*, hogy bár a második felvonásnak az elsőre épülésével szemben nekem is tengernyi aggályom van, de az első felvonást színháztechnikailag, esztétikailag káprázatosnak jónak tartom. És hogy egy kicsit hazabeszéljek: *Keresztes Tamás* táncos-mozgásos „fizikai színházi” megnyilvánulása páratlanul tehetséges, elbűvölő, utánózhatatlan. Hogy korszakos, új magyar dráma született-e a *Cigányokkal*, azt nem tudom, de ezt a témát folyamatosan melegen kéne tartani. Elképesztő ugyanis a társadalom közönye ez ügyben, és az előadásokon (a *Szutyokén* is) többször megdöbbentem azon, hogy a közönség egy része akkor is jóízűen kacarászik, amikor nekem a gyomrom remeg (a résztvétől és a szegyéntől) a cigányokat ért tragédia miatt. Persze azért, mert tudom: valóban megtörtént esemény sor a gyilkos-

ság referenciatartománya. Az önismereti kérdés kapcsán meg kell kérdeznem: hogyan fogadtátok a TÁP Színház *Rolóját*?

P. Á.: Nagyon izgalmas előadás ez. Velem is előfordul néha, hogy meg akarom szüntetni az identitásomat, le szeretném húzni a rolót. Nehéz eldönteni, még az előadás után is, hogy a memória nélkül élő fiú valóban kóros állapotba került-e, vagy pedig ő húzta le szándékosan a rolót. A jelenetek is „rolótechnikával” követik egymást, vagyis egyáltalán nem kapcsolódnak egymáshoz. Engem ez arra emlékeztet, amikor a tévében egy tragikus hír után hirtelen bevágják a jópofa macskareklámmot. Milyen legyen a színház, ha az életünk ilyen?

– Okozott-e hiányérzetet benned az, hogy az előadásnak abszolút semmi reménykeltő üzenete, pozitív végkicsengése nincs? És még egy: mennyire zavart, hogy a pap igen negatív figura benne?

P. Á.: A negatív pap figurája Molière óta közhely, klisészerű motívum az irodalomban és a színházban. A képmutatás metaforája. A másik kérdésedre elmondhatom, hogy valóban nem voltam feldobva a *Roló* után. Ennek ellenére az előadásban vannak reménykeltő pillanatok. Ilyennek éreztem a szexuális beavatás sötétben zajló, csak hangokkal előadott jelenetét. Hogy az aktus végül is sikerül, az nekem azt bizonyítja, hogy a test „emlékezetét” fel lehet ébreszteni. És ha ez igaz, akkor van remény a gyógyulásra.

– Ezt akár tekinthetjük a magyarságra vonatkozó, történelmi léptékű metaforának is?

P. Á.: Ez azért túlzó belemagyarázás volna. De az biztos, hogy a jelenet elemi módon, katartikusan hat a nézőre. S pozitív az üzenete a különböző korú és képzettségű színészek együttlétének, kreatív összejátékának is. A színház ugyanis nemcsak a játszott darab tartalmával, hanem önnön létével, a társulat energiaállapotával is üzenetet sugároz. A *Mesés férfiakban* is legalább annyira fontos elem, hogy a társulat hogyan működik együtt az előadásban, mint maga a darab. De ugyanez a titka a szabadkaiak költői színházának is (*A kisinyovi rózsá*), amelyben az agónia apokaliptikus időterében egy olyan virtuóz játék indul meg a nyelvvel, amely a szín-

padot a folyamatos, leállíthatatlan teremtés közegévé teszi.

– Az ördögszáj és az Elnémulás eszmei mondanóját fontosnak, helyesnek gondolom. Mégsem tartom egyiket sem kiemelkedően értékes előadásnak. Sőt! Szerintem a Kováts-műhely produkciójának csak egyes részletei, szegmensei nevezhetők professzionális színháznak. Bár Az ördögszájban markáns, karakteres figurák láthatók, a legtöbb szereplő játéka inkább színvonalas műkedvelő előadásra emlékeztet. (Az egyetlen biztos kivétel: Gémes Antos.) Amikor magatokban megfogalmazátok az ítéletet egy előadásról, mennyire képesek ideológiai szempontok (reménykeltő üzenet, pozitív végkicsengés stb.) felülírni bennetek az esztétikai értéket? Egyszerűbben: megbocsátható-e a gyengébb színvonal, ha helyes az erkölcsi, kedves a világnézeti üzenet?

SZ. ZS.: Az ördögszáj azért nagyon izgalmas, mert realiztikus képet nyújt a múlt század harmincas éveinek magyar falujáról – a fasizmus, a holokauszt előtti utolsó pillanatokban. Ez egy olyan társadalmilag kiélezett helyzet, amelyben mindenki vizsgázik. Minden egyes szereplő a saját identitásán keresztül kénytelen a válaszokat megfogalmazni. Ebben a túlfeszített állapotban megképződik a misztikus sík is. És automatikusan megindul az egyeztetés egy mélyebb és magasabb szinten. Egyik oldalon a boszorkányság archaikus tudattartalmai, a másikon a zsidó misztika. A két idegen kultúra találkozása drámai feszültséget kelt, ezt a költő-drámaíró Vörös István kiváló dialógtechnikával érzékelteti. Az előadás a szituáció- és figurateremtésben – főleg a nők megfogalmazásában – is komoly teljesítmény.

P. Á.: Egyre több a színpadon a monologizált, fragmentált típusú szöveg; a fesztiválon talán ez volt az egyetlen olyan mű, amelyik hagyományosan, realiztikusan dialogizált dráma, mégis újszerűen hat. Új kontextusba kerül a megkésett férfibeavatás jelenkori szindrómája, illetve a már szóba hozott preindividualetás kérdésköre is.

– A kérdésem még mindig az, hogy nekem nézőként az izgalmas elméleti-történelmi háttér, valamint a fantasztikus dialógtechnika miatt kell-e szeretnem az előadást. Könnyen előfordulhat, hogy ezek az értékek éppen a gyengécske közvetítés (az előadás) miatt nem jutnak el hozzám. Ezért csak a korrekt, átgondolt és következetesen megvalósított, színvonalas rendezői koncepción nyugvó kitűnő színészi játék garantálhatja – nemcsak az értékes előadást, hanem – a karakteres színpadi nyelv megeremtődését is. Mindamellelt, hogy nagyon fontos a helyes erkölcsi-ideológiai üzenet is. Az Elnémulással kapcsolatban is – bár összehasonlíthatatlanul jobb előadás Az ördögszájnál – felmerül bennem a kérdés, hogy vajon a színházi minősége okoz-e katarzist a nézők egyes rétegeiben, vagy pedig a tartalmi-ideológiai mondanivalóval történő azonosulás váltja ki a nézői könnyes örömet. Rákérdezek: az Elnémulással konkrétan ki akartátok szolgálni a – mondjuk így! – erősen nemzeti érzelmű közönségréteg igényeit?

SZ. ZS.: Ez föl sem merült. Hubay Miklósnak ez a darabja szerintem sem tartozik a legmagasabb szinten

megírt művei közé, meg is kellett húznunk alaposan. Szinte csak a cselekményt közvetlenül szolgáló szövegeket tartottuk meg, az összes többit, amit kihagytunk (leginkább a szereplők szájába adott esszészzerű írói kommentárokat), színészi játékkal és egyéb eszközökkel kellett megjelenítenünk. Tehát másodlagos szöveg- és jelentésképzésre volt szükség, hogy megmutathassuk a drámának azokat a tartományait, amelyek közvetlenül nehezen megfoghatók, átélhetők. A nagyváradi születésű Hubay a nyelvhalál témájával egyszerre deklarálja a magyarok és általában a kis népek sorskérdései iránti érzékenységét és európeúságát. A nyelvek kihálása nála nem csupán nemzeti ügy, hanem többretegű jelentéssel bíró, globális témafelvetés.

P. Á.: Hubayt mindig is a kettős látás, a madáchi típusú világdramára való érzékenység jellemezte. Az más kérdés, hogy a közönségnek mindig is lesz egy olyan rétege, amelyik csak a nemzeti szótlanot fogja kihallani az Elnémulásból.

SZ. ZS.: Az Elnémulás színrevitelében elsődleges feladatunk a szövegen túli jelentésrétegek színpadi térrel, kórussal, énekeszékkel, vendégszövegekkel történő „megérzékítése” volt. Ettől balladisztikus, kicsit misztikus tónust kapott az előadás, ami a színészi játékot is megemelte, feszítette, erőteljessé tette.

– Ha Az ördögszájnál megemlékeztem Gémes Antost, az Elnémulás kapcsán Újhelyi Kingát valósággal piedesztálra kell emelnem. Ugyanabban a karakterben meg tudja mutatni a gyarló, az akasztófa árnyékában olykor kesernyésen bolondozó egyszerű emberi lényt és a Médeia indulatával harcolni képes amazont. Mindemellelt a szerep ívét is gyönyörűen megrajzolja. A végén egy átfogó kérdést teszek fel: hogyan tudnátok néhány rövid mondatban értékelni az idei DESZKA jelentőségét?

P. Á.: Kiemelném a különböző „szekértáborokat”, színházi ideálokat képviselő alkotók közötti dialógus természetes hangnemét. De jó gondolat volt a drámaíró Spiró György és az irodalomtudós Szörényi László egy asztalhoz ültetése is, mert mindjárt az első napon magasra tették a mércét a szakmai párbeszédnek színvonalát illetően. Ezen az ötödik DESZKA Fesztiválon egy olyan diskurzus körvonalai sejlettek föl, amelynek súlypontjai egészen máshol vannak, mint azt az elmúlt húsz évben tapasztalhattuk. Lehet, hogy többen pártpolitikai indítatású csatározásokra számítottak, de ez a botrány valami csoda folytán elmaradt. Vagy talán annak köszönhetően, hogy a színházi szakma végre önmagára figyelt, és valódi feladatára összpontosított. Weöres Sándor egykor úgy fogalmazott, hogy a költészet a lélek hajlékonyságának megszerzésére való. Ez a gondolat minden bizonnyal a színházra is érvényes.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: KUTSZEGI CSABA