

EGY ÉVAD TANULSÁGAI

A SZÍNHÁZI VÁLSÁGRÓL

Nagyerejű színházi pillanatokra szeretnénk visszaemlékezni, írni a félreérthetetlenül érvényre jutott intellektuális hatásról, amit a színész gyakorol a nézőre, írni olyan előadásokról, amelyek a robbanás erejével hatottak, de korunk dezilluzionálta a színházat, s miként Pablo Neruda, mi is kénytelenek vagyunk perbe fogni ezt a századot, amely — sok jel erre mutat — mindent elkövet, hogy örökre leszámoljon ezzel a legősibb művészettel. A nagy chilei költő a színházi világnapra küldött nemzetközi üzenete mélységesen lehangoló, és sorait olvasva lehetetlen másféle igazságot keresni, a torokfojtó szavak mögött váratlan tavaszias fordulatban hinni. Neruda morfiuminjekciókkal igyekszik ugyan életben tartani szeretett nagybetegünket, de üzenete kedélyt borzoló, hiszen minden, ami ma még szép, az fájdalmasan szép, egyetlen mosoly nélküli, és a költő is érzi azt a erőszakot, amely rátámad az emberre Párizs terein vagy Caracas pálmái alatt. Feledni kellene a keserű hitelességet, a kemény és engesztelhetetlen csehovizmust, a cinikus, féktelen, gátlástalan, erotikus vibrálású színházi estéket — feledni kell a színpadi erőszakot és a még be nem teljesült új valóságban, a leomlott falak helyén megindítani az újat, hogy egyszer — Nerudát idézzük — valamennyiünknek olyan színháza legyen, amely egyszerű, de nem leegyszerűsített, bírál, de nem embertelen, olyan határtalan színháza, amely — miként a folyó az Andeszekben — előretör, megszabva mindenütt saját határait.

Valljuk be őszintén, hogy ingadozó világunk színháza untat, hiába omlottak le a korlátok, nem sokat jelentett a fügefalevél eldobása sem, napjainkban talán csak a totális pusztulástól való félelem állandó kísérője életünknek. Minden más könnyen mulandó és nélkülözhető, s hiába markol a színházi alkotó szívébe esténként — ha ugyan nem marad el az előadás — a harmadik csöngetés, hiába hisszük, hogy az, amit csinálunk, minden tekintetben számottevő, a premier napján már csak a színész veszi fel legszebb ruháját, és csak a színész doppingolja fel magát önimádatában a boldog lét szféráiba.

»MEGMUTATNÁM A FÖLDET NÉKED, HOGY LÁTNÁD SZEMEIDDEL, DE ODA BE NEM MÉGY!« — Nem bizony, mert az ígért földjét már régen kiparcellázták, és a színház szerelmese ott áll fene nagy erkölcsi sikereivel meztelenül kiszolgáltatva a kornak, amely nem óhajtja átmenteni őt egy másik világba. Inkább tévutak felé sodorja, napsütéstől mentes hétköznapiasságba, anyagi problémákra szűkíti le amúgy sem zabolátlan vágyait.

Hogyan tovább?

A klasszikus értelemben vett színház már régen halott, habár statisztikai adatokkal bizonygatják létét. Vannak, akik befészkelve magukat a színházi manipulációk melegágyaiba egy nemlétező, maguk kitalálta értékrendet állítanak fel, s ott ölnek meg minden humanista alap gondolatot — közönség nélkül. Ezek az emberek soha nem remélt rangra emelik művészetüket, nem akarnak hinni a válságban, csak a másnak élnék, és nem keresnek kiutat a zsákutcából. Inkább levonulnak a hegyről a völgybe, ahol — csöndesen meghúzódva — minden igyekezettel azon vannak, hogy hét lakat alatt őrizzék a kised titkokat, riadtan vernek vissza minden öblös hangú figyelmeztetést, s a segíteni akaró előtt lehúzzák a kordont, kirekesztve őt minden színházi jóból. Ez a színházi jó csak az anyagiakat jelenti, hiszen színházaink nagy szemfényvesztőit nem érdeklik a szellemet felfrissítő folyamatok.

A színházi dolgozók nem angyalok. A színházi alkotó — akár élművész, akár statiszta — csökönyös, lírai durvasággal megáldott lovag, aki saját képmása előtt térdepel, s megszüntetve maga körül a világot, nem veszi észre, hogy éppen önzésével semmisíti meg önnön magát. A színházi alkotó emlékezetében minden gyorsan porlad, hiszen a színész társának legjobb esetben csak az utolsó szavát jegyzi meg, s annak elhangzása után íveli fel magát az alkotás erejével az általa hitt halhatatlanságba. Éppen ezért a színházi alkotók sokszor megfélemednek arról, hogy a színház munkahely, s amikor legfőbb feladatukat elhanyagolják, vagy egocentrikusan a le-lecsüsszanó glória visszahelyezésével vannak elfoglalva, a közönség hátat fordít a színpadnak. Világunkban nincsenek istenek, urak sem, és az elvtársak is két lábon járnak a földön, tehát valamiféle kibontakozást nem az égiektől várhatunk. Viszont az is igaz, hogy természet nem áldott meg minden színházi vezetőt és politikust szerénységgel és okossággal. Ezért illik azt is tudni, hogy egy eszményi dühroham nem csillapítja mások kedélyét sem, és hogy nem az a legnagyobb történelmi pillanat a színház életében, amikor sértett önérzetünk elégtételt kap. Az eddig sterilnek hitt dolgokról már régen lehullt a burok, és a világot — s benne az embert — úgy kell elfogadni, amilyen. Tehát a színházat is hibáival együtt kell szeretni, így kell harcolni az ingatag falak között az igazság oldalán, letörölni a tábláról a látszatsiker statisztikáját. Felnyitni a sebeket és kérdezni, egyre csak kérdezni: hol késik az a lehetlenyi többlet, amit például a Szabadkai Népszínház magyar társulata anyagi és erkölcsi értelemben az elvégzett munka után megérdemelne?

Vajon kik lesznek azok, akik megteremtik számunkra az ígéret színházát? Hinni abban, hogy valaki felülről megszüntetheti a válságot — illuzorikus. A színházi gépezet nyög, recseg-ropog, mint egy szellemekkel teli ősrégi kastély. Hétmérföldes léptekkel lendült előre a világ, de a színházakban régi törvények uralkodnak, és sokan vannak olyanok, akiknek ez az áldatlan állapot tökéletesen megfelel. Valahol egyszer kimondták: társadalmunk szégyene, hogy az egészen kivételes szellemi erőkből álló kulturális intézmények kénytelenek állandóan udvarolni s hajbókolni a mindenható adminisztrációnak, hiszen az irodai szemlélet igen gyakran kerékkötője a további haladásnak. S ez így igaz. A színész hétrét görnyedve hízeleg a rendezőnek egy jó szerepért, a rendező üdvösnek tartja ápolni a jó viszonyt az igazgatóval, az igaz-

gató pedig körüldorombolja a pénzügyi illetékeseket. A színházi alkotó akkor kap majd érzelmi szabadságot, ha a dolgok fordított mederben kezdik áttörni a gátakat. Ha megérjük azt, hogy az igazgató lasszóval fogja vissza színházába a jó rendezőt, és ha a rendező leszáll színészei közé elsimítani a problémákat. Akkor a színész is hajlandó lépést tenni a közönség felé. Tehát szükség van erre a lefelé szoruló kedvességre, ha Neruda új színházát kívánjuk. De féltő, hogy ez az óhaj csak óhaj marad, mert nem parancsolható rá a rákra, hogy most egyszerre előre induljon meg.

Miért írunk a ma színházának főleg negatív jelenségeiről? Mert a kivettség érzése nem szülhet hozsannás sorokat, mert könnyebb és őszintébb elmondani egy requiemet a színházért, mint rangos előadások ismertetésével csalóka hitben ringatni a közönséget, a közvéleményt. Az írás lehet a változtatni akarás egyik erőszakos módja, de csupán az őszinte aggodalom, felelősségérzet és segítőkészség vetteti papírra a mondanivalót. Higgadt, letisztult szemléletből kiindulva, anélkül, hogy szószékiesen ítéletet mondanánk bárki felett, szükséges tehát kivizsgálni a színházak helyzetét. Nem azért, hogy esetleg helyre billentsük a fennálló értékrendet, mert csak a jövő krónikása lesz képes rendet teremteni a színházak jelenlegi zűrzavarában, hiszen napjainkban számtalan irányzat, határozat születik, bontakozik ki és szűnik meg naponta, hetente vagy évente. Tudjuk, korunk nem kedvez a szisztematikusan dolgozó embernek; ezért nehéz rögzíteni egy színház sikereit és kudarcait. A produktív nyomok itt maradnak a papíron, de a válság árnyként követ minden számot, minden adatot, minden betűt, s nekünk, a végtől rettegő színházi embereknek, már a vastaps is úgy hangzik, mint egy időzített bomba, amely képes a levegőbe röpíteni a kultúra valóságos értékeit is. Zárjuk írásunkat Shakespeare halhatatlan soraival:

Hatalmas Caesar, ily alatt heversz!
Ily kis halomba hulltak össze minden
diadalmid, híred, hódításaid . . .

A SZABADKAI NÉPSZÍNHÁZ JUBILEUMI ESZTENDEJE

A Szabadkai Népszínház magyar társulata ebben az esztendőben, pontosabban az 1970—71. évadban ünnepelte fennállásának huszonötödik évfordulóját. Az ünnepnek megfelelően színvonalas és sokat ígérő repertoárt dolgoztak ki az illetékesek. Végre irodalmi repertoár állt a nagyközönség és az alkotóművészek rendelkezésére, s az ún. kommersz darabokat is gondosan válogatták meg. A nagyvilágra nyíló ablak tehát szélesre tárult, és az évek óta kihasználatlan kisszínpad is bekapcsolhatta volna reflektorait, mert a kísérleti jellegű előadások itt kerültek volna bemutatásra. Hittük, hogy ez az idény a továbblépés esztendeje lesz, hiszen a színház rangos darabok bemutatásával emelni kívánta a jubileum jelentőségét, de a gondolat magasrendűségét nem követte a tett. A színház általános kultúrpolitikai irányvonala nem elég következetes. Nehéz újfajta látásmódra kényszeríteni az embereket, miszerint a színház jó üzlet, de erkölcsi siker is, és — talán ezzel kellene

kezdeni — végül hiányzik a koncepciót teremtő folytonosság. Mégis az ELISMERÉS HANGJÁN lehet szólni az elmúlt évadról, mert a technikai tudás alacsony színvonala mellett az előadások egynémelyike elérte a first class osztályzatot. Egyenletesen magas színvonalról nem beszélhetünk, hiszen darabok, rendezők és színészek között nagy az értékbeli különbség. Mindenesetre újra megállapíthatjuk, hogy a színház házi rendezői ezúttal is jobb előadásokat produkáltak, mint drágán megfizetett külföldi kollégáik.

Az eredmények tehát már lemérhetőek, s le kell szögezni, hogy az erőfeszítések nem voltak hiábavalóak. A színház vezetősége a fővárosi házakat megszegyenítő bátorsággal — jó lett volna ebben a harcban következetes maradni! — húzta elő a lapokat és nyílt kártyákkal játszva fordult a közvéleményhez. A repertoárnak az igényesség felé való eltérése tiszteletet és bizalmat érdemelt volna, de a fércművek elleni STOP politika nem volt elég következtetes, s a piros lámpa zöldre váltott. Nagy kár.

Az évadnyitó előadás, sajnos nem hozta meg a joggal remélt és várt sikert, mert Szakonyi Károly ADÁSHIBA című, keserű komédiának sovány történetével sem a rendező, sem a színészek nem tudtak mit kezdeni, így a hamisan hangszerelt előadás nem jutott el a közönségig. Ezúttal talán jobb lett volna elkerülni a találkozást a szerzővel, mert nem elég nyugtalanító hatású, humora pedig nem vibrál három-ezer volton. Mégis dicsérhető igyekezete, mert haragos indulattal és gúnnal veszi fel a harcot a kispolgári életszemlélettel. Nem a pesti ember közönye és ostobasága kerül az író és a néző ítélőszéke elé — s ezért emelkedik a mű helyenként a közepes alkotások fölé —, ezek a figurák ott ülnek a televízió képernyője előtt minden este a világ minden pontján. Szakonyi színpadra állította napjaink polgárát, s ez a polgár, ez a polgári életmod szánalmasan nevetséges, tartalmatlan és elképesztően üres. A minden iránt érzéketlen emberek körül megállt az idő, a világ. Nem érdekli őket a tévén kívül semmi, hiába lépett be a szobába mezítláb és szakállasan maga Jézus Krisztus. Talán a mű szerkezetében, vagy a rendezésében, vagy pedig a színészi játékban kell keresni annak okát, hogy az előadás nem váltotta be a hozzáfűzött reményeket. A darab mondanivalója hatástalanul sikkadt el, s számunkra nem mondott sokat.

Viszont az ezt követő vígjáték — a rendező és a szerepekre alaposan rájátszó színészek jóvoltából — meglepő igényességgel szolgálta ki a könnyű műfaj szerelmeit. Claude Magnier MONA MARIE MOSOLYA című vígjátéka meghozta legalább a kommerciális sikert, s a színész ezúttal a néző egyetértő bólogatásával találkozott. Persze egy ilyen előadás nem jelentheti a csúcst, ahonnan tovább nem vezet út, de érdemes elgondolkodni Charles Dullin szavain: a színházvezetők akkor járnak el helyesen, ha mindig egy lépéssel a saját igényük mögött haladnak, a közönség igényét azonban egy körrel le kell futni. Az aforizmát érdemes megjegyezni, hiszen az a színház, amelyik kizárólag csak magvas mondanivalójú előadásokkal untatja a nézőt, előbbutóbb közönség nélkül marad. Igaz, hogy az ilyenfajta előadások iránti

nagyfokú kereslet veszélyt hordoz magában: csökkenti a művészi igényeket. Ezért nagyobb körültekintéssel szükséges összeállítani a repertoárt.

Felső fokot szignált az igényességi jelzőberendezés, amikor a színház műsorra tűzte Háy Gyula MOHÁCS című történelmi művét. Minden elismerésünk frói és a színházi vezetőké, habár az előadásnak fogytékosságai is voltak. A produkció élvezését részben zavarták a feszültséget szüntető rövidzárlatok, de a darab sok, ma is időszerű kérdést vetett fel. Háy Gyula másik műve, az *Isten, császár, paraszt*, hozta eddig az együttesnek a legnagyobb elismeréseket. Egyes kritikuskok szerint a szabadkai előadás európai színvonalon mozgott. A szerző már abban a drámájában is tudtukra adta, hogy a történelem mentes a romantikától. A nemzeti összeomlás szomorú jelképe lett Mőhács, ezért nem áll hősi emlékmű a mohácsi réten, s ezért kondul meg a Mohács szó hallatára a lélekharang. A darab Svájcban a *Bástya* címet kapta, s ez a cím talán utalás arra, hogy a múltban Magyarország volt a kereszténység védőbástyája. De hogy milyen ingatag volt ez az előre-tolt várórség, azt a darab pápai nunciusának szavaival fejezhetjük ki legjobban:

»Ha ezt a szerencsétlen országot három forinton ki lehetne menteni a végveszedelemből, nem akadna három magyar úr, aki azt összeadja...«

A darab első magyar nyelvű előadására Szabadkán került sor, s a bemutató, habár nem kevert fel szakmai vitákat, az évad egyik jelentős eseménye volt, annál is inkább, mivel a fiatal színészek sikerrel bírkóztak meg a nehéz feladattal.

Ezzel párhuzamosan a kisszínpad is begyújtotta lámpáit. A látványosságot nélkülöző mű alaposan próbára tette a színészt és a közönséget. A kritika felfigyelt arra, hogy Gogol EGY ŐRÜLT NAPLÓJA című monodramájának megelevenítésében üdvözölhető törekvés jutott érvényre: modern művészi felfogással sikerült egy egyszerű játékon keresztül újra megszínháziasítani a színházat. A lélek éjszakájában vergődő Popriscsin lekötötte a néző figyelmét, s az előadás, amely a bonyolult pszichológiai jelleg miatt nehéz feladat elé állította a színészt és a rendezőt, igazolta a darab műsorra iktatását, habár ez sem volt hibátlan produkció. A színház új vállalkozása a kamaraelőadások beindítását jelentette, s csak sajnálhatjuk, hogy — érthetetlen okokból — ez a szép kezdeményezés zátonyra futott.

Telitalálat volt Jean Paul Sartre PISZKOS KEZEK című angazsált drámájának a színpadra vitele is. Az 1970. esztendő utolsó premierje elé tekinthetünk a legnagyobb érdeklődéssel, mert az igényes mű — érdekes és izgalmas mondanivalójával — mindenhol, ahol eddig bemutatták, élénk és heves vitára adott alkalmat. A szerző ebben a drámájában fejtetőre állította az emberi értékeket. Höderert, a pozitív hőst megsemmisíti, és Hugó, a tipikusan egzisztencialista alkat felett kitűzi a tételt: az embertelen tett után annak elkövetője is megsemmisül. Sartre az intellektüelt állítja élénk, aki egyénisége börtönében vergődik és affirmálódni akar a proletariátus képviselői között. Természetes, hogy magára marad, hiszen állandóan önmagát mentegeti, s így

nehezen kapcsolódhat bele az emberi szolidaritásba. Reménytelenség és félelem közepette kialakul benne a fölösleges ember komplexusa. Így lesz az egyénből problematikus lény, potenciális áruló, mert nem sikerült az absztrakt embert megtalálnia. Az ember ilyen körülmények között felveszi a naív cinizmus álarcát. Ebben jut kifejezésre Sartre bölcséleti tétele: az életnek abszolúte és relatíve egyaránt semmi értéke, hiszen egy ember élete sem ér többet a másikénál.

A színház ennek a drámának a bemutatásával hozzájárult szellemi életünk egységéhez. A nyelvezetében és mondanivalójában nehezen visszaadható szöveg nem biztosított nagy sikert, és az előadás a nézőben kételyeket is szült, de a színpadon elhangzó őszinte szó mégis kiváltotta a kívánt hatást. A színház tehát igazi feladatát teljesítette akkor, amikor Sartre drámáját, ha nem is sorozatban, de mégis bemutatta a másfajta előadásokhoz szokott közönségnek.

Kevesebb szerencse kísérte Rade Pavelkić NAPFOLTOK című művének bemutatását. Azzal, hogy nagy anyagi áldozatok árán került a világot jelentő deszkákra a gyöngye színdarab, a színház nem gazdagodott sajátos jegyekkel. A jó színháznak semmi köze a kordivathoz, a közönség csak a jó színházat szereti. Csakis jó szerep és jó színész adhat jó előadást, mert még sehol sem volt példa arra, hogy a díszlet, a ruha vagy a meztelenség miatt ment be a közönség a színházba. Amennyiben mégis, akkor el lehet gondolni a színház jövőjén, s azon, hol kezdődik a varieté. Naív kelepcének szánták Aldobolyi Nagy György érzelgős zenéjét. A rendezés és a színészek játéka azonban elfogadható volt, de az előadás csak látszatsikert ért el.

Az 1971. esztendőben már nehezen találunk bármilyen támpontot, amelyből kiindulva elemezhetnénk a színház további munkáját. Objektív és szubjektív okok megváltoztatták a repertoárt, s az együttes magára hagyatva igyekezett megbirkózni a nem kis feladatokkal. Mindannyiunk számára rejtély, miért kellett a társulat által jóváhagyott műsoron annyi változtatást eszközölni. Történt, ahogy történt, tudjuk, a művészetben minden lehetséges, még a lehetetlen is, de nem ártana már a műsorvezetésben is a munka produktívabb nyomait felfedezni. A színháztörténet nem fogja számon kérni vagy tartani, hogy Szabadkán egyik napról a másikra megváltozott a műsor, de a színház igaz barátai értetlenül állnak a talány előtt. Így a színészek erőfeszítése majdnem hiábavalónak bizonyult, mert a közönség nem szívesen fogadta az új darabokat. A két, sebtiben színpadra vitt mű, Jean Anouilh NŐI ZENEKAR és Anthony Schaffer MESTERDETEKTÍV című darabja nem tudta kielégíteni igényünket. Mindkét előadás kivételes színészi hozzáállást követelt, de a rendező nem volt »formában«. A darabokból nem jutott felszínre az izgató elem, s így a játék a művészi kísérlet rovására ment.

Nem így a LÉGSZOMJ esetében. Deák Ferenc új drámája a legújabb, legizgalmasabb dramaturgiai eszközökkel íródott mű. Érthető hát, hogy felrázta a színházi dolgozókat. Szinte hálóba kerítette először a darab szereplőit, s aztán ebbe a tragikus görcsbe belesodorta a nézőt is, aki kényszerből vagy emlékeinek súlya alatt kénytelen volt odafigyelni a rivaldára. Deák költői avantgardizmussal szól a múlttól, s képeinek tónusa fekete, de hát nemcsak Arrabal és Genet világa a pusz-

tulás. Az élet legaljáról szedte drámájához az alakokat, akik sárban és mocsokban vergődve formálják a nyelv geneziséét. Nyelvi abszurditás kellett neki ahhoz, hogy felfedje hősei abszurd világát. A magányosok, a kitzasztottak, a szegények világát, akik önhibájukból jutottak a prés alá, amely kiszorítja belőlük a levegőt. Egy ilyen dráma szabhatja meg a színházi események irányát, egy ilyen előadás válthat ki élénk rezonálást a nézőben.

Gazdagon variálódó síkok elevenedtek meg a színpadon. A képek megteltek különös lírával, s Deák rekedt hangú poézise rövid időre megszüntette a színházi válságot. Ilyen drámánál a kalandozásokra kész, vállalkozó kedvű rendező és színész a színház romantikus fegyvertárának legnemesebb tartozékait szedi elő, s munkáját humanizmussal ragyogtatja be. Ez az előadás bizonyított is. Nem a meghökkentő elidegenítés jelenti minden esetben az időszerűséget. Művészien kidolgozott témával is lehet közönséget toborozni. Ám ennek az előadásnak is voltak fogyatékoságai, és maga a mű sem hibátlan, de minden alkotásban marad mindig valami megfeyjthetetlen, s Deák drámaírói rangja — a fővárosi lapok éles kritikáinak ellenére — mit sem csökkent.

Végül leszögezhetjük: a LÉGSZOMJ volt a szezon egyik legattraktívabb előadása, mert a játék megfelelt a követelményeknek és a szövegmondás is tiszta volt. Az egységes stílusú előadáson a kimondott mondatok mögött érezni lehetett a gondos munkát.

Még egy villanása volt az együttesnek. Somerset Maugham IMÁDOK FÉRJHEZ MENNI című vígjátéka egy jókedvvel telített előadásban került színre bizonyítván, hogy a könnyű műfaj klasszikusai a mának is jelentenek valamit. A szerkezetileg jól összepántolt darab kitűnő alkalmat nyújtott a színészeknek arra, hogy valami újat hozhassanak.

Sajnos Tóth Miklós ELCSERÉLT VŐLEGÉNY című vígjátékáról már nem mondhatunk semmi jót. Hiába volt a rendező és a színészek igyekezete, egy szerkezetileg széteső darabból vajmi keveset sikerült felerőszakolni a profi színház színvonalára. A játék folyamatosságát zavarta a sok vonalas írói intelem. Ennyi hátráltató tényező ellenére a nagyközönség újra feladta a színházi szakembereknek a talányt: az előadást végigtapsolta. Tóth Miklós egy Molnár, vagy Shaw-, vagy akár Gyárfás-darabot ütött ki a mősorból, de hát próbáljunk ismét bölcs megértést tanúsítani, és szögezzük le, hogy nem feltétlenül szükséges mindig elhamarkodottan előírni a repertoár erkölczstanát, s nem is a színpad hivatott arra, hogy az élet minden kérdésére válaszoljon, mégis jeyezzük meg halkán: az *Elcsereált vőlegénynek* még sincs helye egy jubileumi mősorban.

Az évad utolsó bemutatója, Agatha Christie TÍZ KICSI NÉGER című bűnügyi története, bár nem nagy ambícióval készült, eleget tett a műfaj szabta követelményeknek. Kritikusaink szerint régen láttunk annyira kiegyensúlyozott előadát a szabadkai színpadon, mint ezúttal. Ez már magában is jelent valamit, ha nem is sokat, mivel a dicséret a többi előadás rovására megy.

Összegezésül: a tizenkét bemutató ellenére csak az évad első felét mondhatjuk sikeresnek. Ebben az esztendőben — kivétel a *Légszomj* —

vajmi keveset léptünk előbbre. Sőt a stagnálás jeleit fedezhetjük fel, bár a fiatalok egyre jobban kibontakoznak.

Külföldi segítségre nem támaszkodhat a színház, mert a vendégrendezők eddigi munkássága nemigen volt hatással sem a közönségre, sem pedig az együttes játékára. Nem volna szabad megfedkezünk rendezőinkről. Varga István, Vajda Tibor, Vicsek Károly vagy Lányi István tehetségében is megbízhatnánk legalább egy-egy előadás erejéig. Ha néha egy kis athéni idealizmus lopná be magát a színház falai közé, ha...

Előttünk az új évad. Most már nem kötelez a jubileum. Reméljük, hogy sikerekben sokkal gazdagabb lesz, hiszen az együttes nagy, sőt a legnagyobb teljesítményekre képes. Ha okultunk az elmúlt évad hibáiból, akkor egy izgalmas szízen előtt állunk.

