

# DRÁMÁT RENDEZNI

Írta LATINOVITS ZOLTÁN

Azt a tüzet, ó jaj, meg kéne rakni,  
hogy felengednének az emberek!

József Attila

„Vajon megállja-e a helyét műved, a széles síksággal és a tengerparttal szemben?” (*Whitman*)

Örök vágyam, színészi munkám célja, törekvéseim akarása, hogy olyan hangon tudjak megszólalni, mely őszintén csendül fenyők suhogásában, tücskök hegedűjének dallamában, tavak partján a csillagos égbolt alatt, patakok gyógyító zuhogásában is.

Nagyvárosok kőhalmazatában, olvadó kátránymezőkön, a benzingőz atmoszférájában, zsúfolt presszók méregkonyháiban, a boszorkányfüstös utcákban, a vasbeton kártyavárak és lakótelepi kaszárnyák lakói érzéketlenné tompulnak. Ziháló mellkasuk kosarából kipotyognak a tiszta hangok: lombok suttogása, fehér fűrtű akácok zizegése, nádas-panasz, vízfohász, fű-mosoly, sás-zsolozsma, eső-kopogás, zuhatag-szónoklat, hegy-nyugalom.

A virágok minden tavasszal újra mondják a balladákat, a földek baritonján újra megszólalnak az ősi dallamok. A mezők tovább beszélnek. A rétek tovább lo-csognak. A dombok tovább nevetnek.

Ilyen ősi lélektisztasággal kell megszólalnia esténként a színházi előadásnak. Csak ekkor gyúlnak ki a nézőtér bezárult szemei, a sok magábfordult lélek csak így tárulkozik közösséggé: a városi kőhurkok szorításából így szabadul csikó-látta régi mezőkre, ha őszinte csendülés kongatja vaslakatait.

„A görög időkben színházakat építettek a drámák számára, nem a drámákat írták a színházakért. Nappal játszottak, a napfény egyaránt áradt a színészekre és a közönségre, és nem hódoltak be az úgynevezett világítási effektusnak. Nem pocskóltak olyan rettenetes sok időt arra, hogy valami hamis szint keverjenek, amely a mesterséges fényben igaznak látszik. Az arcukat sem festették pirossal, és okkerrel, hogy olyanoknak tűnjenek, mint akik most jöttek faluról.” (*Gordon Craig*)

A négyezer éves epidauroszi színház tizenhétézer nézője a homéroszi kék égbolt alatt hallgatta-olvasta a sophoklészi szót. Az Akropolisz lejtőjén a Dionüszosz színházban itatta magába az euripidészi veretes vesszorokat, az aiszkhüloszi mondat-reliefeket, bukfencezett az arisztophaneszi szatírlátékokkal.

A görög álom-színház axisa, középponti tengelye a napszeker rúdja nyomán a kelet-nyugati síkban feküdt. Az alkonyi vörös korong a székene közepén ereszkedett le a távoli ultramarin kék hegyek halászhalójában. Az előadások végeztével a szerzők-költők kifogták a napkorongot a körbenülő sokaságnak. A nap szekerén indultak haza a Tejúton portikuszos házaikba.

„A dráma célja magasabb tudatosság létrehozatala, nem pedig valami roham a közönség idegei és érzelmei ellen. Bizonyos szempontból a színmű egy fajtája az igazságszolgáltatásnak. Egy színmű első feladata, hogy felébressze a közönség szenvedélyeit úgy, hogy a szenvedélyek hullámain új kapcsolatok támadjanak ember és ember között, valamint az emberek és az Ember között.” (*Miller*)

A rendező az a színházi ember, aki kezében tartja a társulat és a közönség testi-lelki lakatkulcsait.

„Rendezni annyit tesz, mint csodálni és szeretni. A legnagyobb rendező munkája sem éri el soha a legszerényebb néző elképzeléseit.” (*Jouvet*)

„A drámai költeményt olvasni kell. A drámát nem olvasni kell, hanem a színpadon látni. A drámaíró első művét úgy készítette, hogy cselekvést, szavakat, vonalat, szint és ritmust használt fel, ügyesen alkalmazva ez öt tényezőt, szemünkhöz és fülünkhöz szólva.” (*G. Craig*)

A drámaíró művét a rendező olvassa. A rendező olvasmányát, a drámát, a néző a színpadról láthatja, az előadás a néző számára megelevenedett olvasmány. A rendező hasonlatos egy sugárgyűjtő lencséhez, aki a drámából áradó párhuzamos sugarakat a gyújtópontban gyűjti össze. A rendező, miként egy gyűjtőlencse, a gyújtópontban elhelyezkedő néző számára sugárkúpba szorítja a szerző diffúz gondolat-sugarait. A rendező sugárgyűjtő ernyője: világnézete, felkészültsége, szak tudása és emberismerete.

Megpróbálom meghatározni, ki alkalmas kincstárnoknak, léleknyitogatónak, mozgás-felszabadítónak, dráma-értetőnek: rendezőnek. Megpróbálom őt kiszabadítani a városi füstgomolyag burkából.

„A szakmai tudás művészet nélkül, amely megadja létjogosultságát, üresen járó gépezet. A művészet szakmai tudás nélkül, amely erőt és tartósságot biztosít számára, megfoghatatlan lidérc.” (Copeau)

Brillat Savarin szerint a szakácmesterséget meg lehet tanulni, de hogy valaki sütni tudjon, arra születni kell.

K. Máttyus István 1780-ban Ó és Új diaeteica című művének harmadik kötetében így határozza meg, mit kell tudnia egy szakátsnak:

1. Philosophiát, — hogy ismerje a természetnek minden adományát az utolsó falatig.

2. Medicinát, — hogy megválaszthassa, melyek csinálnak szellet, melyek néhez emésztést stb.

3. Astrologiát, — hogy vigyázhasson az időkre.

4. Geographiát, — hogy tudja, hol mi terem jobban.

5. Picturát, — hogy tudja a maga étkeit szemet gyönyörködtető színekkel megékesíteni.

6. Geometriát, — mert a szakáts-mesterség olyan, mint egy golyóbis, mellyet mesterségesen kell nagyobb, kisebb részekre osztani.

7. Architecturát, — hogy jó világos, nem füstös konyhája legyen.

8. Értentie kell az Imperátorsághoz, vagy Hadvezérséghez is, — hogy szervezni, beosztani és parantsolni tudjon.

9. Sophistának is jónak kell lennie, hogy a vendégek szájok-ízét megtsalni tudja.

10. A Lopás mesterségében sem kell neki tudatlannak lennie.

A rendező a cselekvések, mondatok, színek, mozgásritmusok, lelkek fő szakácsa. A rendező a színházi kemence fő-sütője. A rendező a szerző felszolgálója, a tálalás irányítója, a szervirozás megtervezője, az italok pincemestere, a szellemi étkezés libonyolítója, az asztal feldíszítője, a vendéglátás művésze.

A színházi vendégfogadó főnöke.

A szerző fantázia-játékának megművelője, rendszerezője, az előadás rendjének megalkotója, a közönség megbízottja, a színház művészetének legfőbb ismerője, rendteremtő.

Az előadás olyan utazáshoz hasonlatos, mely a nyílt tengeren indul és kikötőbe ér. A rendező a színház spiritusz rektora. A lelkek mérnöke. Rendkapitány. Révmester. Főnavigátor. Művész-szakember.

„Rendezőnek csak akkor képeznek, ha előzőleg azok több éven keresztül színészek voltak. Lehet, hogy egyik-másik színész rendezői tehetséget áruul el. Ekkor lehetőséget adnak arra, hogy ez a tehetség megnyilatkozhatssék és kibontakozhassék” — írja Craig a Sztanyiszlavszkij-színházról. „Ha egy intelligens színész sok időt áldozna a színházművészet más ágainak, lassan abbahagná a színészkedést, és rendezővé alakulna, annyira lenyűgöző a teljes művészet ismerete, a pusztá színészi mesterséggel összehasonlítva.”

Nálunk jelenleg színészből nem lehet rendező.

A Főiskola rendező-szakáról évenként 10—15 rendezőt ömlesztnek a pályára. Újabban a tanonc-rendezők már első gyakorlati évükben önállóan rendeznek és általában megbuknak. A kudarcok ellenére újabb és újabb munkákat kapnak a közömbös vezetőségtől. Ezáltal elveszítik szakmai felelősségérzetüket és a bukások útvesztőjében már soha nem ismerik meg a siker közösségképző boldogságát. Egy

budapesti színház jelen gyakorlatában körülbelül 40 személy foglalkozik közönség-szervezéssel. Fizetésük összesen kb. havi 100 000,— Ft-ot tesz ki. Siker és bukás között már összerosódnak a határok. A béreletezés rendszere a bukást lehetetlenné teszi, mert 20—25 előadást mindenképpen biztosít, ezáltal a bukás nem lehet nyilvánvaló. Színésznek és rendezőnek már közömbös, hogy hányan ülnek esténként a nézőtérén.

„Nem ismerjük a melegséget, azt a furcsa belső bizsergést, melyet a színész vagy a szerző vagy az igazgató érez, ha azt a különös zajt hallja, mely a diószsák görgetésére emlékeztet. Soha nem érezzük azt a furcsa megindultságot, melyről az ember már nem tudja, hogy szeretet-e, vagy félelem.” (*Jouvet*)

A semmiből valamit csinálni: ez minden alkotó, teremtő folyamatban közös.

Az asztalos szemben áll a megmunkálatlan anyaggal: szerszámai és fantáziája segítségével bútort teremt.

Az építész szemben áll a papírral, az igényekkel és a vonalzókkal. Szelleme térképező tehetségével teret hasít ki a végtelen térből. A síkrajzok eredménye térbeli épület.

A színész önmagával és szerepével áll szemben. Az alkotó folyamatban önmaga tulajdonság-csoportosításával, átélő képességével, fantáziájával és szaktudásával másik életet teremt.

A drámaíró szemben a halállal, félelmének elűzésére játékot teremt.

A rendező szemben a szerző művével, a műben rejtőző gondolatokkal és indulatokkal, segítőtársaival együtt egységes életörző játékot képez a közösség félelmeinek megoldására. A remény és hit élesztésére.

A drámaíró műve hasonlatos az építész terveihez. Az alaprajz, metszet, homlokzat síkrajzainak összességéből a kivitelező építész felépíti a házat.

A rendező-kivitelező az író-építész terveit a maga fantáziája, világnézete és szakismeretei segítségével rendezői térbeli játékká. Míg a kivitelező nem módosíthatja az építész terveit, a rendező-építész egyénisége reflektorával világíthatja meg a szerző művét.

Az iskolapadból kikerülő diák még nem alkalmas arra, hogy az alkotói munkafolyamatokat irányítsa. A részmunkákat önmaga még nem gyakorolta. A játékvezető a játékból kivált. A játék-szervező a játékosok közül kiválasztott.

„Ismerek színházvezetőket, mégpedig jó hírű helyeken, akik állítólag művészt akarnak nyújtani, egyúttal hívei az üzleti jellegű színháznak, és az említett vasfegyelemnek. Hogyan tudnak ezek az emberek dönteni a munkabeosztásról és a művészi követelményekről, amikor színészeiket könyvelők, iktatók és pénztárosok színvonalával mérik: hogyan tudnának arról, hogy mennyi önfeláldozást igényel, mennyi ideget emészt fel egy igazi színész művének felépítése?” (*Színészetika*)

Elegendhetlen, hogy a vezető ember ismerje az embereket, akiket vezet. A munkát, melyet irányít. Az építész is csak akkor állja meg helyét az építők társadalmában, ha szakmai-emberi ismeretei filozófiai, szociológiai, pszichológiai, anyagtani, statikai, geográfiai, geológiai, képzőművészeti, etnográfiai pillérekben nyugszanak.

A színházi rendező csak krisztusi-hamleti életkorban, kellő élettapasztalatok birtokában kezdheti meg alkotó munkáját. A legfontosabb követelmény tehát a rendezővel szemben, hogy közösségének felelősségteljes szolgája legyen. A színházi rendező ember-központú, példája és célja a jelen embere. Modellje a kor embere. Fantáziáját a kor vívmányai itatják át. Nem másolhat, nem matricázhat. Tudása szerves, múltakkal átítatott.

Eredeti mű létrehozásához a kor leghaladottabb eszméit egyénisége szűrőin kell átcsurgatnia, a múltak sugárkéveit agyában sűríti össze. Ma a kinevezett vezető-rendező a kinevezett igazgatóval egyetértésben kiválasztja a fiatalok közül az utód-rendezőket.

„A színházi ember csak valami baleset folytán lesz színigazgató, de hogy ha olyan ember kerül igazgatói állásba, akit nem érintett meg a színház szelleme, ez már a színház számára baleset, illetve szerencsétlenség.” (*Jouvet*)

Nyilvánvalónak látszik, hogy a vezető helyüket gondosan őrző főrendezők náluknál tehetségesebb rendezőt nem hozhatnak a színházhoz, mert az veszélyeztetheti a vezető helyeket. Esetleg népszerű lesz a társulatban, ez pedig veszélyes lehet ugyebár a művészeti vezetőre nézve. Miután a rendező forgatókönyve a dráma, látatni azt csak akkor képes, ha térlátása harmonizál gondolataival. A drámát a színpadi térben a rendező helyezi el. Térformáló ereje is világnézeti közegben mozog. Anyaga nem téglá, vas, cement és üveg, hanem akarat-egység, színész-emberség, lélekoltó modul és a szellem gyermekien áttetsző tisztasága. Ez jelenti az adekvát fantáziát, az adekvát megjelenítést.

Emberismerete az íróéval, költőével, pszichológuséval rokon. Organikus gondolatait csak így tudja a társulattal, vagy az egyes színészekkel közölni. Munkájának legfőbb segítője a színész. Ismerni kell az embert, közölni kell tudni a gondolatot, sokszor előre játszani, megmutatni a színésznek a játékot és a situációkat, méghozzá úgy, hogy minden egyes színész a maga felfogóképessége szerint értse a szándékokat.

Ideális esetben tehát a rendező sokágú színészi képességekkel megáldott egyéniség. Harmónia érzéke kicsiszolt és magas fokú. Ízlés, hatás, kifejezés, stílusérzék öntvényben egyesül munkájában. Elengedhetetlen szerkezeti érzéke is, hiszen a műszaki munkálatok egyszerűsítése és szervezése is feladata. Legtermészetesebb tulajdonsága az igazságérzet. Lelki ereje, élesztőképessége és tűzcsíholása új lendületet adhat a fáradó csapatnak. Munkabírását közösségi hite és megszállottsága fokozza. Pillanatnyi kisiklás is demoralizáló lehet. Munkáját a tervszerűség és pontosság irányítja. Felkészülésének bizonyossága a lelkiismeretesség. „A tehetséges embernek lelkiismeretesnek kell lennie, de a lelkiismeret még nem tehetség” — írja *Tovsztozonov*. — „Én azt hiszem, hogy a jó rendező és a jó színész között nincsen konfliktus. Konfliktus a tehetségtelen, hanyag rendező és az életerős alkotó kollektíva között lép fel. Ugyancsak konfliktus lép fel a rendező művész és a lusta, merev, sablonokba fulladt kollektíva között.”

A rendezőnek bölcsnek és harcossnak, újat akarónak és hagyományörzőnek, diplomatikusnak és konzekvensnek kell lennie. Munkájának alapja az ember-mérnöki logika. Fontos, hogy élete rugóit, az ösztönösséget, az őszinteség erejét, a boldogság játékoságát, a közvetlen természetességet, a kérlelhetetlenül tisztánlátó határozottságot soha ne hagyja berozsdásodni. Fontos és példamutató, hogy minden színpadi munkát maga is el tudjon végezni a díszletfestéstől a színjátszásig.

A csodálkozóni kész gyermek-szakember csak így őrizheti meg a szeretet csodáját és a kapitányi tisztséget.

Az előadás az előcsarnokban kezdődik. Rendkívül fontos, hogy a közönség már az előcsarnokban érezze, hogy egységes akarások műhelyébe érkezett. Új színházi épületeink fa- és márványburkolatai, cirádás stukkódíszítései már az érkező nézőnek az ál-színház sznob látszatmegnyilvánulásait jelzik. Színházaink új épületei a nagyképűsködés, a parvenü előkelősködés jeleit mutatják. Más a lélek ragyogása, más a flanc csillogása. Más a palota, más a műhely.

A rendezőnek meg kell akadályoznia, hogy hozzá nem értő gazdasági igazgatók sapkára kalapot, kalapra cilindert rakosgassanak. A lelkek erdejében szecessziós csillárokat eregessenek.

Kisérjük figyelemmel egy magyar dráma útját a szerző íróasztalától a színpadi előadásig. Ma a szerzők nem élnek a színházi kollektívában, mert nincs színházi kollektíva. A színházak vezetői elidegenítik a szerzőket a műhelymunkától.

Egészséges színházi folyamatnak azt nevezem, mikor szerző, rendező és színész együttes munkálkodása előzi meg a dráma színpadi előkészületeit.

A szerző elkészült művét benyújtja valamelyik színház dramaturgiájára.

„Dramaturgia — nemzetközi szócsaládból származik, a szócsalád végső forrása görög. Jelentése: drámai szerkesztés, színpadi cselekmény, színpadi szerző. Mindkét szónak, mint összetételnek előtagja a magyar dráma eredetijével azonos, utótagja pedig a magyar energia eredetijével függ össze etimológiailag. A magyar szócsalád közvetlen forrása valószínűleg a német. A dramaturgiának lehetett színmű-

vészet jelentése is. 1875-ben alkalmazzák először mai jelentésében: színházi lektor.” (Szófejtő szótár)

„Lector” latinul olvasót, felolvasót jelent. A dramaturg tehát az a színházi személy, aki olvas. Havi illetményért színdarabokat olvas, véleményezi azokat a színház igazgatója számára. A megírt darab tehát a darabolvasóba, a dramaturgiába kerül.

Az „alkalmas” darab az igazgatóhoz kerül, aki átadja a főrendezőnek, „a művészeti vezetőnek”, aki ismét átolvassa, netán olvasatlanul továbbítja annak a rendezőnek, aki soron következik. Az „alkalmatlan” darabot elsüllyesztk valamely fiókba.

A rendező és a dramaturg megjegyzései nyomán a szerző megkísérli kijavítani munkáját. Előfordul, hogy ezáltal ront eredeti művén.

A dramaturg, aki bizonyos irodalmi műveltséggel rendelkezik, a kollektíva hiányának a jelképe. Az esztétika és az irodalom perifériáján él, nem helyettesítheti sem a közös munkát, sem a közösséget.

Minden színházművész természetesen vágya, hogy mai darabokat hívjon életre. Ez a törekvés jelenti a színházi ember létének értelmét. A színházi ember nyomhatása: a kor bélyegének, a század lenyomatának felmutatása. Egy kor színházi embereinek halhatatlanságát a létrehozott színdarabok állékonysága jelenti.

A közös munka határozza meg az előadás stílusát. A megfelelő forma szervesen izesül a tartalomhoz. Tartalmatlan színházi előadásaink igyekeznek stílusosak lenni.

„A képlet az a jegy, amely minden középszerű alkotást hasonlóvá tesz egymáshoz: a kivénhedt szakmai tudás paródiája. Azt jelzi, hogy egy hajdani művészi lehetőséget névtelen alakok kerítették hatalmukba, és mihelyt az kezükbe kerül, gyártási eljárásá válik, és a művészet birodalmából az iparba süllyed alá.” (Sztanyiszlavszkij)

Bizonyos időszakban a magyar futball süllyedésének első jeleként válogatott csapatunk stílusban kezdett játszani. A 4—2—4-es játérendszer jelentette a magyar csapat játéktílusát. A váratlanul nyugdíjazott Sebes Gusztáv ekkor azt mondta: „Az embert kell megismerni az edzőnek, és a játékosoknak játszani kell tudniok. A többit az ellenfél játékmódorához alkalmazkodva: esetenként, mérkőzősenként több stílust, több támadási és védekezési metódust lehet alkalmazni. Stílusban játszani annyit jelent, hogy az ellenfelek megszokván a csapat játékmódorát, illetve módorosságát, minden esetben megtalálják az ellenszert.”

„Beszéljen érthetően. Beszéljen érthetően. Legyen ember.” Ennyi kell ahhoz, hogy valaki színész legyen. Ennyi kell ahhoz, hogy valaki rendező legyen.

Minden darab megszüli egyedi formáját. Miután egy darab mondanivalója országunként más és más, minden előadás más formájú lesz, ha más egyéniség érinti, bogozza.

„Egyetlen olyan stílus sincs, amely minden darab maradéktalan kifejezésére alkalmas volna.” (Redgrave)

„A színházművészet nem szállítmányozható. Attól, hogy Moszkvában zseniálisan játszanak el egy darabot, még nem biztos, hogy a szmolenszki nézők is jó darabot látnak majd.” (Tovsztozonov)

Ulazó-virtuóz rendezőink a darab kiválasztása után rohannak megtekinteni az eredeti előadást. Ha módjuk van rá, sokszor olyan darabot választanak, hogy államköltségen elutazhassanak oda, ahol még nem jártak!

„Sztanyiszlavszkij művét: az „Egy színész felkészül”-t elolvasni olyan, mintha külföldi útra indulnánk. Mindkettő csak olyan arányban adhat az embernek élményt, amilyen kvalitásokat az illető magával visz.” (Redgrave)

Az utazgatástól még senki sem lett tehetségesebb. Ellenkezőleg, alkalmatlanná válhat az önálló gondolkodásra, még a munkatársak szerves gondolkozását is megzavarhatja, mert másolatot akar létrehozni eredeti mű helyett.

„Az a rendezés, amely nem az emberi ismeretek meleg forrásából szökik fel, bármily sikerült legyen is technikai szempontból, mindig hideg marad. Meglehet,

hogy csodálják, meglehet, hogy tetszik is a közönségnek, de megindítani senkit nem fog — írja Tovsztogonov. Véleményem szerint színházi gazdasági rendszerünk nagymértékben ludas abban, hogy a rendező alkotó egyéniségből adminisztratív szervező személy lett. Az előadás színrevitelének hevében, a termelési-szervezési problémák nyomása alatt szem elől tévesztjük azt, ami művésszé tesz bennünket, elveszítjük szakmánk alapvető elemét, a szemléletes gondolkozást. Ez részben annak következménye, hogy egyetlen más szakmában sem nyílik olyan nagy tér a dilettantizmus előtt, mint a rendezésben. Ez magából a színház művészetéből, a kollektív művészet természetéből fakad.

A baj akkor kezdődik, ha szembeállítják egymással a színházművészet három oszlopát, a drámaírodalmat, a rendezőt és a színészt. Az igazi színházban harmónikusan fonódnak egybe a színházművészetnek e pillérei. A rendező vezető, szervező, irányító szerepet tölt be a folyamatban. Ezért kell a felelősségről beszélni.”

Mikor a darab a színészek elé kerül, már senki nem dajkálja, senki süncs érdekelve a darab sikerében.

Elkezdődik a kinlódás. A színészek megpróbálják a saját szájuk íze szerint idomítani a szöveget. Mindenki ír valamit a darabhoz. A próbákon pedig csak a gondosan elkészített darabon lehet munkálkodni.

Rendezőink folyton érdekesek akarnak lenni, az újságíró sem talál más jelzőt az előadásokra: érdekes. Jó lenne leszámolni ezzel a vágygal is, a vágyak eredménytelenségével is, érdemes meghallgatni *Karinthy Frigyes* gondolatát: „Az érdekes szó, mint jelzője és jellemzése jelenségeknek, az irodalomban és a közhasználatban kb. száz éve vált nélkülözhetetlenné... Nehéz volna történelmi regényt írni, amiben mondjuk Savonarola vagy akár Rákóczi Ferenc így vélekedett volna egy neki előadott eseményről: ‚nagyon érdekes‘. Viszont vélekedni vélekedtek az emberek mindig, sőt volt idő, amikor a dolgokról való vélekedés fontosabban volt fontos maguknál a dolgoknál, mint ma. Hogy lehet az, hogy a számunkra leglényegesebb szempont, az érdekesség és érdektelenség (unalmasság) nélkül megvoltak az emberek? Abból, hogy újkeletű szóhasználat, máris következtetni lehet rá, hogy valami változással, átalakulással lépett fel, terjedt el. Talán nem indulunk el rossz nyomon, ha a XIX. század közlekedési fellendülésével, különösképpen az újságírással hozzuk összefüggésbe. Az érdekesség szűk fogalma, a maga sekély és csekély tartalmával természetellenesen az újsággal kénytelen tágulni. Természetellenesen, mert természeténél fogva nem bírja ezeket az arányokat: betegesen megduzzad, abnormális formát vesz fel és kiszorít egészséges erkölcsi normákat.

Soha ebben a korban nem fogom megtudni, szép volt-e a költői mű, jó volt-e a cselekedet, s szorongva érzem kár folytatni az elemzést. A szerkesztő, akinek odaadom, az olvasó, aki végére jár, ha tetszik neki és meg akar dicsérni érte, azt fogja mondani, nagyon érdekes, amit Ön az érdekesről mond.

De én nem érdekeset — én igazat akartam mondani.”

A rendező kötelessége, hogy igaz előadást teremtsen saját szép és jó eszközeivel, ebben az esetben már rámondhatjuk azt is, hogy érdekes.

1965-ben járt nálunk a Royal Shakespeare Company és velük Peter Brook, a világhírű rendező. Káprázatos együttes-játékot produkáltak. Minden előadást szerves harmóniában egy akarattal mozgattak.

Kétségbeejtő következtetéseket vontak le rendezőink az előadásokból. Stílusjegyeket kezdtek másolni, és azóta is másolják immáron hat éve. A bőrruha, a zsákruha általánossá vált színházainkban. A szigorú realizmuson alapuló stilizáltságot stílussá sorvasztották színpadjainkon. Brook és társulata sokkírózó hatással volt a színházi életre és minthogy a memória-kihagyás sokszor előfordul az elektrosokk következményeként, rendezőink azóta csak foltokban emlékeznek színházaink igazi feladatára.

Gondolkozik-e valaki a megoldáson?

Hazánkba látogató keleti kritikusok és nyugati vendégek színházi életünket egyformán színész-centrikusnak látják. „Sehol ennyi jó színész, sehol ennyi rossz rendező!”