

# kisvárdai lapok

XXI. évfolyam 6. szám - 2019. június 27. csütörtök



**Magyar**  
**Színházak**  
**XXXI. Kisvárdai**  
**Fesztiválja**

**2019. június 21-29.**

„Újabb szintet lépett a gyergyóiak alkotásvágya, hiszen most formálisan is „mélyvízbe dobták” a rezignálatlan unatkozó, vagy éppen újdonságokra éhes fesztiválközönseget: a darab négy különböző helyszínen, a Művészetek Háza különböző tereit újrahasznosítva mutatja meg a csehovi vanitatum vanitas emblemikus történetét. Hatalmas szemfényvesztő ez az Albu István, már-már elhitteti az emberrel, hogy valamilyen erőltetett újszerűség, vagy divatos lelemény-kavalkád jegyében talál ki extrém színpadképeket, aztán egyszer csak rájössz, hogy rettenetesen megvezettek, itt valóban megtörténik a színház, és teljesen mindegy, hogy földön vízen, levegőben, vagy éppen moszkvai makettek között játszatja a szereplőit.”

Faragó Zénó, Bartha Boróka,  
Csehov: Három nővér, Gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház

Ungvári Judit

## Szakmai Klub

Akár tematikusnak is nevezhetnénk a fesztiválprogramot – állapította meg Bodolay Géza a Szakmai Klub idei vezetője. A beszélgetésen ezúttal a kassai Terror, illetve a kézdivásárhelyi A Grönholm-módszer című versenyelőadásokról esett szó.

A Terror egy bírósági tárgyalást helyez középpontba, nagyon fontos társadalmi dilemmákkal a fókuszban, ilyenek miatt akarhat az ember jogi pályára kerülni, mondta Bodolay Géza, majd gyorsan hozzátette, őt ez azért soha nem vonzotta. A hozzászólók azt emelték ki, hogy finoman rejtett csapdája a darabnak a központi kérdés, hiszen valójában nem a vádlott bűnössé-

géről döntünk, hanem egy nagyon fontos morális kérdésről, ami jogfilozófiai kérdés is egyben. Az előadás rendezője, Czajlik József a német jogász-szerző, Ferdinand von Schirach drámája kapcsán elmondta, valós esetre alapoz, egy majdnem teljesen leképezhetően megtörtént eseményt próbál megvizsgálni, miközben súlyos erkölcsi kérdéseket feszeget. Forgács Miklós, az előadás dramaturgja szerint a darab azért is nagyon izgalmas, mert olyan dolgokról beszél egyszerűen, amelyekről csak pátosszal, vagy cinikusan beszélünk a hétköznapiakban. Árkosi Árpád rendező kiemelte, hogy a közönség direkt megszólítása egyfajta sajátos párbesz-

det is generál színpad és nézőtér között, hiszen tudatos állásfoglalásra készíti a nézőt.

A Grönholm-módszerrel újabb valóságshow-ba csöppen a közönség – fűzte tovább Bodolay Géza. A plexifalon túl egy állásinterjú sajátos emberkísérlete zajlik. Árkosi Árpád szerint napjaink egyik legégetőbb problémája a senkivé válás veszélye, a sorsától megfosztott ember – Borbély Szilárd költő szavaival – a „vanás” állapotát tükrözi a „levés” helyett. A hozzászólók izgalmasnak tartották a szintén valóságos szituációból kibontott dráma abszurditását, dicsérték az előadás arányosságait a jó formai megoldásokat és a színészi játékot is.



## „Ugyanazok a konfliktusaink”

Többször is megfordult már a kiszárdai fesztiválon Bodolay Géza rendező, aki ezúttal a Szakmai Klub beszélgetéseit vezeti. Lapunk az itteni élményeiről is kérdezte.

Rengetegszer jártam Kiszárdán, volt olyan, hogy végignéztem a teljes programot, sőt, egyszer rendeztem is itt, a Fejek Ferdinándnak című darabot Bandor Éváékkal, abból a társaságból elég sokan lettek híresek, például Bogdán Zsolt és felesége, Csutak Réka, a már említett Bandor Éva, Tóth Tibor, a komáromi színház mostani igazgatója, az idén kitéüntetett kiváló színész, Györfy András. Velük készítettem ezt az előadást a Görgey Gábor-féle darabból, összevonva A nagyidai cigányok című Arany János-művel. Ebből aztán volt egy kis bájos konfliktus is, mert rájöttek, hogy az Arany-szöveg jobb. Most nyilván abból az apropóból érkezett a felkérés, hogy két és fél hónapja én vagyok az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet igazgatója. A szakmai beszélgetések moderálása nem egyszerű feladat, mert az összes hozzászóló azt gondolja, hogy eötvösi körmondatokban mondhatja tovább ugyanazt, amit már évtizedek óta mond és gondol a világról.

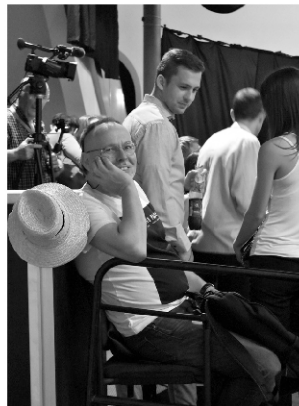
*Ez a fesztivál maga is jócskán átalakult, és átalakult körülötte a világ is az elmúlt, immár több mint harminc évben. Mennyire volt jó megtartani azt a profilt, hogy itt a határon túli műhelyek találkoznak?*

Magyar Színházak Fesztiváljának hívják, de közben a nem-versenyprogramban számos úgynevezett populáris előadás is szerepel. Biztos, hogy különböző rétegei – ahogy ezt hívják, bár én ezt a szót nem szeretem – a közönségnek szívesebben mennek

megnézni ezt vagy azt a témát, előadást, színészt, társaságot. Alapvető különbséget nem látok, a kritikusok is csak húsz évvel öregebbek, mint húsz évvel ezelőtt, de ugyanazok az arcok jelennek meg, ez néha ijesztő is bizonyos értelemben, mert nem igazán érzem azt az átütő társaságot, amely – mint annak idején a Pílvaiban a Petőfiék által megszerzett Tízek Társasága, de mondhatnám a Nyugat együttesét is – miközben mindenki mindenki ellen volt, mégis egyfajta felmutatható új hangként jelent meg a közélet palettáján. Ugyanazok a konfliktusok jönnek egymással és saját magunkkal, nyilvánvaló, hogy a kor változik alattunk, és hogy ennek aztán ki mennyire akar, képes megfelelni, és valóban úgy érzi, hogy érvényesem meg tudja szólítani a nézőit, vagy csak bizonyos divatoknak felel meg, ez már alkati kérdés. Azon, hogy az emberek mennyire maguktól veszik át a trendeket, vagy mennyire működnek nyájként, törjék a fejüket a szociológusok. Nagyon érdekes látni a legfiatalabbak között is ugyanazokat a típusokat, akikkel már az egyetemen „rajongva szerettük” egymást, ehhez néha elég volt beköszönnöm bizonyos körökbe.

*Milyennek látja a határon túli színházi műhelyeket, vannak jellegzetességeik?*

Hogyne. Mindig vannak. Hét éve tanítok a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetemen, a Színházi Intézetben. Fő jelenség az az egyenruhásítás, amit senki nem vall be, valójában nagyon jól megfigyelhető trendek mentén készítetik a mindenkori oktatói karokat, hogy valamiféleképpen egységesítsék formáikat, rendszereiket, mondanivalóikat, és ez a színházakon is meglátszik. Van, aki minden szívfájdalom



nélkül szeret együtt menni, mondjuk, a huszadik század bármelyik mozgalmával, ez persze annak a kérdése is, hogy valaki mennyi időt, milyen szerzők között töltött, és mivel erősítette meg a saját rögeszméit. Egészen elképesztő viszont látni, hogy „grasszálnak” elméletekkel, vagy anélkül nyájként bandák a földgolyón, és ezeknek az összecsapásait történelemnek szeretjük nevezni. El szoktuk felejteni, hogy az a kétszázhusz év, amit a magyar felvilágosodás óta és a magyar színházak, tehát Kelemen Lászlóék óta magunk mögött tudunk, nem olyan sok idő, ez csak nekünk tűnik annak. Azt látja az ember, hogy alapvetően nem nagyon változik a világhoz való attitűd. Ilyen értelemben mindannyian mondjuk a magunkét, hol jobban elhitetve, hol kevésbé. Azt, hogy elveszünk egy szöveget és azon keresztül próbálunk meg egy – akár – az eredeti intenciótól nagyon is eltérő módon létrehozni valamit, posztdramatikuskak hívta nemrég valaki, nem mondom a nevét, minden egyetemen tanítják, de ez orbitális hülyeség, bár ilyeneket nem szabad kimondani, mert akkor az ember kiesik a mainstreamből, igaz, én egész életemben azt mondtam, amit talán nem kellett volna...

Ungvári Judit

## A csehovi galamb

Két évvel ezelőtt, amikor Nagy Botond rendezésében Lenszkij kitépott szívvel állt a zuhany alatt, már tudtam, hogy menthetetlen vagyok, annyira beszippantott az a furcsa, bizsergetően érzéki színpadi költészet, amit kaptam a gyergyói társulattól, aztán egy év múlva Albu István Racine Phaedrját festette fel egy drámai tablón a kiszárdai fesztiválközönségnek – hogy önmagamát idézzem – rembrandti ecsetvonásokkal. Ezúttal újabb klasszikust, Csehov Három nővérét álmotdta közénk a Gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház társulata, most is a művészeti vezető, Albu István irányításával.

Újabb szintet lépett a gyergyóiak alkotásvágya, hiszen most formálisan is „mélyvízbe dobták” a rezignáltan unatkozó, vagy éppen újdonságokra éhes fesztiválközönséget: a darab négy különböző helyszínen, a Művészetek Háza különböző tereit újrashasznosítva mutatja meg a csehovi vanitatum vanitas emblematikus történetét. Hatalmas szemfényvesztő ez az Albu István, már-már elhitteti az emberrel, hogy valamiféle erőltetett újszerűség, vagy divatos lelemény-kavalkád jegyében talál ki extrém színpadképeket, aztán egyszer csak rájössz, hogy rettenetesen megvezettek, itt valóban megtörténik a színház, és teljesen mindegy, hogy földön vízen, levegőben, vagy éppen moszkvai makettek között játszatja a szereplőit.

Az első etap a színházterembe vezető folyosón, még éppen csak beetet az embert: többen bizarr kíváncsisággal, avatottabban némiképp fanyalogva bámulják a teraszablakon át a valódi lovon érkező Versinyint. A teret még éppen csak belakják



a szereplők, s itt még talán vázlatosnak is tűnhet az előadás atmoszférája, ám hamar átterelnek egy másik folyosóra, ahol viszont beszippantja a nézőt az előadásba a helyszín. A sötét műanyag takarófóliával bevont falak ugyanis moszkvai „terepasztalt” rejtnek, az épületmakettek között műhó. Ebben a szinte bábszínházi díszletben fordulnak komolyra a kilátástalan viszonyok a szereplők között, itt teljesedik ki Andrej és Natalja Invanovna elhidegülése, Mása elcsábulása, és Irina szerelmi háromszöge is. A nyomasztóan eltörpülő álomvárosban dramaturgiai erővé nővi ki magát a zene, amely majd a következő felvonásban szinte önálló életre kel egy elképesztő hegedűszóló formájában. És itt láthatjuk meg a kalitkába zárt fehér galambot is.

A nagyszínházi térben játszódó felvonás stilizált tere másként nyomasztó, a fóliával betakart négyyszögletes vázról leolvadó műanyag szinte koldusmezt formáz, a tűzvész okozta viszonylagosság ebben a miliőben felerősít reményt és reménytelenséget: az orvos teljes szétcsúszását éppúgy, mint a három lány megkapóan szép, intim

testvérpillanatában bevallott szerelmet. Itt bomlik ki a kapcsolatok szinte nyers keserűsége. Ezután a szabad térre jut ki a közönség, ahol már a tehetlenségi erők uralkodnak, fizikai mozdulatlanságba süllyedt, dermedt lelkek járnak végső haláltáncukat, az aláírandó papírokat hullajtó dada repetitív reménytelensége, vagy Mása kétségbeesett, utolsó kapaszkodása a szeretőjébe – mind egy-egy drámai szegmense a lét-látszat vagy látszat-lét többször is fel-emlegetett poklátnak.

Biztos, hogy nem minden részében tőkéletes, ám megrázó erejű víziót kapunk a Három nővérből, ez a feldolgozás sok mindennek elmondható, de klisének semmiképp sem. Új színekkel, árnyalatokkal festi át a reménytelenség drámai „emlékművét”, időt és teret engedve egy, a megszokottól teljesen eltérő nézőpontnak, amely alapján újra végiggondolhatjuk ezt a remekművet. A zárójelenetben Irina kinyitja az alkalmi börtönt, Csehov galambja pedig tudja a dolgát: zenére felkapaszkodik a kalitkaszélre, és tapsra elrepül...

## Párhuzamos kapaszkodások

„Miért nem vagy te nemeslelkű önmagad, amikor együtt vagyunk?” - teszi fel Nagyvárdai Szigligeti Színház Csehov-adaptációjában, az Apátlanulban a főhős, Platonov felé a régi-új szeretője, Szofja ezt a kérdést, amely, úgy vélem, magába sűríti a teljes Platonov-jelenséget. Annak az embernek a mások által ráruházott, de valójában soha nem létezett tulajdonság-csomagját, melyet Botos Bálint rendezésében az irodalmi allúziók és idézetek vissza-visszatéréseivel elfuserált Hamlet- illetve Don Quijote-alakként látunk magunk előtt.

Olyan botcsinálta Hamletként, aki a „lenni vagy nem lenni?” helyett pusztán a „menni, vagy nem menni?” kérdésen hezitál, de dönteni ebben sem tud, ahogyan élete során semiben, az ide vezető kérdéséig sem volt képes. A mások által zseninek hitt kisméretű félrement életének története tehát Csehov első színpadi műve, ám mindebből Botos Bálint rendezése épp azt domborítja ki, hogy Platonov elfuseráltsága valóban nem csak rajta múltott. Hisz mindenki adta alá a lovat, mindenki többre tartotta, s nem gondolta, hogy csak a falusi tanítóóság viszi. Főleg a nők, akik még mindig nem akarják elhinni, hogy ez a Platonov nem az a Platonov, akít ők elképzelték maguknak. S végig azon dolgoznak, hogy a férfi kérére maguk építette illúziójukat a végtelenségig fenntarthatassák, mert egyéb dolguk ennél a fals önigazolásnál – hiszen Csehovot nézünk – úgyszincs nekik sem az egyébként szintúgy félrement életükben. Olyannyira nincs, hogy az özvegy Anna Petrovna Vojnyiceva, akinek a darab elején a birtokára érkeznek a vendégek – amely birtok Csehov művészetében mint visszatérő

motívum majd a Cseresznyékertben kerül végleg elárverezésre, s amely hölgyet ebben az adaptációban a drámát olvasva elképzelt nőalaknál jóval fiatalabb, de annál szípkörözőbb színpadi jelenléttel bíró Gajai Ágnes alakít - Platonov alá az egyik jelenetben lovaglórúhában, ostorral a kezében „adja a lovat”, hogy elhitesse vele s persze magával is: csak együtt lehetnek boldogok. S ettől kezdve Botos Bálint adaptációja a párhuzamos, de a végtelenben sem találkozó kapaszkodások története: Anna Petrovnán kívül eszeveszettül kapaszkodik Platonovba a régi, a sosemvolt becsületességét rajta számonkérő szerető, Szofja, a félrelökött, csak könnyű prédaként értelmezett Grekova, s a feleség, Szása. Fodor Réka tökéletesen megformált butafeleség-alakjának kapaszkodása ideig-óráig egyébként épp azért lehetséges, mert a sok női (és férfi) okoskodás mellett, amelyek mind elvárnak valamit Platonovtól, ez az együgyű asszony végre nem kérdez, nem akar, nem követel a főhőstől semmit.

S ha a nők kapaszkodnak, kapaszkodnak a megint csak Platonov miatt hoppon maradt férfiak is az épp elveszteni vélt nőjükbé, asszonyukba, esetleges partnerükbe. Gondoljunk csak Szofja tutyimutyi férjére, Szergej Pavlovics Vojnyicevra (Hunyadi István átütő alakításában), aki asszonyán csüng, miután megtudja, hogy az felszarvazta, s elhagyni készül, épp azzal a Platonovval, aki még mindig nem döntött a „menni vagy nem menni?” kérdésében, s abban se, hogy ha megy, akkor kivel is teszi meg, Szofjával vagy Anna Petrovnával. Számára az üdítő az lenne, ha egyszerre mindkettővel mehetne: ez bizony sokat lendítene Platonov



kilátástalan helyzetén – érezzük ki és meg a darabból. De erre nincs lehetőség, ahogy semmire se, s ha már nincs, Anna Petrovnára is lecsap a kapaszkodás Porfirij Szemjonovics Glagoljev „képében” (Kardos M. Róbert), de mindhiába. Mert a nők kapaszkodása abba a Platonov nevű illúzióba, amit felépítettek maguknak, sokkalta erősebb, mint a gyengeségükben a főhősre hajazó férfiak ilyesfajta próbálkozása. Platonov pedig mint a körülmények és a „beléje kapaszkodók” áldozata van jelen ebben a kiváló előadásban, amihez rengeteget tesz hozzá a főhőst megformáló Balogh Attila játéka. A színművész ebben a majd négyórás produkcióban fokozatosan építi fel a platonovságot. A kezdetben csak egyszerű szoknyapécérnek látszó, félresikerült zseni a végére a nők kapaszkodása miatt magatehetetlen, még inkább döntésképtelen, a vele történekből az örületbe hajlóan semmit nem értő figurává válik, akít már inkább sajnálunk, mint elítélünk. S azt érezzük: halála inkább megváltás, hiszen abból a „filozofálásból”, ahová a végére „az egész Platonov fáj” mondatig eljut, jobb kiutat már valószínűleg úgyse lehetne találni.

## A „nem-fog-összejönnitől-való-félelem”

Interjú Botos Bálinttal, a Liget és az Apátlanul rendezőjével

**Két előadásod is meghívást kapott Kisvárdára. Érdekes kísérelt ez, hogy ugyanazon rendező hogyan dolgozik független és kőszínházi társulattal, illetve hogy hogyan választ hozzájuk anyagot.**

Valóban egészen más dolgozni kőszínházban, mint független társulattal. Kőszínházban kötött a próbarend, tiztől kettőig, majd hattól tízig próbálunk – ugyanez független társulattal nem mindig megoldható. A Váróterem Projekt állandó játszóhelyén, a ZUG-ban például nem volt télen fűtés, és nyolc fok alatti hőmérsékletben dolgoztunk. Illetve ahhoz is alkalmazkodni kell, hogy a független színészek a túléléshez gyakran egyéb munkákat is el kell vállalnia, amihez szintén megértően kell viszonyulnunk. A másik nagy különbség, hogy egy független társulatra nem igazán kiosztható egyetlen klasszikus dráma sem. Lehet kortárs darabok között keresgélni, de legegyszerűbb, ha magunk írunk, vagy magam írok szöveget az alkotógárdára szabva. Ezt azonban nem kényszernek, inkább egy sajátos feladatnak élem meg.

**Úgy hallottam nem vagy tagja a Váróterem Projektnek, mégis úgy tűnik, mintha szorosabb szálak fűznének mind a csapatához, mind a független léthez. Meghívott rendező vagyok náluk, mint bármelyik más színháznál, aki felkér. A függetlenség pedig egy állapot: mindenki az, akinek nincs állandó szerződése kőszínházhoz. A rendezők nagy része független.**

**Nagyváradon Csehov korai művét, a Platonovot vitted színre Apátlanul címmel. A kőszínházi struktúrához alkalmazkodva igyekeztél klasszikus drámát választani alapul? Már nagyon régóta érdekelt ez a szöveg, még mielőtt meghívást kaptam volna Nagyváradra, vagy megismertem volna a tár-**

sulatot. A főszereplő, Platonov személye fogott meg elsősorban.

**Hogy esett a választásod Balogh Attilára, miért pont őrá osztottad ki a főszerepet? Ismerted őt már korábról?**

Nem, nem igazán ismertem őt, csak egyszer egy este, egy fesztiválon, megláttam a büfé előtt valami narancssárga kabátban – enyhén zsibadtnak tűnt a teste és a tekintete – szóval erősen platonovi volt a kisugárzása, és akkor intuitív alapon úgy döntöttem, hogy szerintem nekem ő a Platonovom.

**Attila elsősorban rendezéseivel vált ismertté. A rendezők többnyire kerülnek azokat a színészeket, akik rendeznek is, mert tartanak attól, hogy rosszul vezethetőek, vagy a saját fejük után mennek. Benned nem volt ilyen félelem?**

Nem félek a konfliktusoktól.

**Keresed őket?**

Nem, keresni nem keresem őket, szeretek jó hangulatban próbálni, de nem is félek tőlük. Ettől függetlenül fontos számomra, hogy szeressük a közös munkát, és örömmel járjunk be minden nap. Ez Váradon sikerült is, úgy érzem.

**Van, hogy nem jön össze?**

Előfordul, persze.

**Például miért?**

Mert nem hiszek a kényelmes próbában.

**Régóta foglalkoztat az Apátlanul. Azonosulsz a főszereplővel?**

Nem, nem azonosulok vele! Képzeld el azt a borzalmas perspektívát, ahol az ember Platonovvá válik... Az egy kegyetlen jövőkép – akkor két vodkás üveg között kellene adnom ezt az interjút. Persze van személyes kapcsolódás is: azt gondolom, hogy Platonov figurája az az egyik tipikus csapdája annak, amibe egy harmin-



cas férfi napjainkban keveredhet. A nem-felnövés, a kamaszkorba való berekedtség. És ez nem csak a művészársadalomra jellemző. Philip Zimbardo kutatja mostanában, hogyan is tűnik el az ambiciózus férfi. Egyre több a szüleinél élő harminc pluszos.

**Te is a szüleidnél élsz?**

Nem, de az érzések nem mindig racionálisak. Határozottan érzek olyan félelmet, hogy hasonló véget érek, mint Platonov. Hogy nem fog összejönni. Ez a „nem-fog-összejönnitől-való-félelem”. Mert nekem van valami, ami nagyon fontos: szeretek színházat csinálni; pontosan tudom, hogy ezt szeretem a legjobban a világon; és ha valaminek nagy a tétje, akkor nagyon félsz az elvesztésétől. Ami reális, mert szabadúszó vagyok, sehol nem állok alkalmazásban.

**Felmerült már pusztán megélhetési okokból, hogy otthagyd a pályát?**

Csak a félelem szintjén, de soha nem történt meg.

**Tehát soha nem volt egzisztenciális bizonytalanságod?**

Mindig egzisztenciális bizonytalanságom van.

**De anyagi értelemben?**

Igen. De nem látom azt az életet, ahol én nem színházat csinállok. Ha képes lennék otthagyni, akkor már megtettem volna.

Csábi Anna

## Melyik dalt dúdolod?

A filmként is elhíresült Broadway musicalt, a *Cabaret*-t a Turay Ida Színház művészeinek előadásában láthattuk. Az elsősre könnyednek tűnő szerelmi történetbe hamar beleszól az 1930-as évek politikája, amely az előadás Berlinjében pár jelenet alatt megkerülhetetlen erővé válik.

A Bagolyvárban helyet kapó est az igazi nyári szabadtéri színház szórakoztató élményét nyújtja, ahol a közönség nyugodtan sörcözhet, fröccsözhet a darab közben. A közösségi hangulaté a valódi főszerep: családok és baráti társaságok jönnek kikapcsolódni.

A *Cabaret* szerkezete izgalmas: a fülbemászó dalok és a szerelmi szálak mellett legfontosabb mondanivalója pedig a máig érvényes. Hogyan nyerhet teret,

valamint hogyan lopakodhat a magánélet szférájába egy zavarba ejtő, szélsőséges ideológia? Hogyan lehet népszerű egymás kirekesztése, gyűlölete? A hallgatás beleegyezés – ha nem szólalunk fel valami ellen, akkor valójában a beleegyezésünket adjuk hozzá. Képesek vagyunk-e kilépni saját személyiségünk determináltságából, képesek vagyunk-e változni, ha látjuk, hogy ez lenne a helyes cselekedet, a járható út, vagy megrekeszt minket a félelem és a kényelem. Mi közünk van nekünk a politikához? Kérdezi Sally, a darab női főszereplője. A karakterek kabaréminkbe rejtett tragédiája azt üzeni számunkra, igenis változni, változtatni kell. Merev tétlenségünkben hasadni és nem hajlani fogunk, ahogyan a korhadt fatörzs.

A kérdéseinkre adható válaszok

a szongok közötti mellékszövegekben lebegnek. A hatalmi pozíciók változása nem nyomakodik a személyes dráma elé. Határozott jelenléte van, mégsem túl prominens, habár a végkifejletben döntő szerepet játszik. A jól ismert dalok működnek, együtt rezegnek a közönséggel, akik a szünetben, majd az előadás vége után is ezeket dúdolják. A kisvárdai éjszaka az elhűmmögött dallamfoszlányok méhrajhoz hasonlító zajától zsong. Az utolsó kérdés tehát az, hogy tudunk-e a sorok között olvasni? Csak énekeljük, mert tetszett, hogy a pénz mozgatja a világot, vagy értjük is, hogy mit jelent? Csak dúdolgatjuk, hogy kabaré az egész világ, vagy látjuk, hogy saját életünk is legalább olyan abszurd, mint Sally története?

Tölli Szofia



