

Ugrai István

Beágyazva, begyömösözölve, bekebelezve

Rádai Andrea *Embedded criticism*: beágyazott kritika című írása lapunk januári számában jelent meg. A benne felvetett kérdésekre a márciusi számban Bérczes László és Stuber Andrea, az áprilisi számban Takács Gábor reagált.

2012-ben, egy Schilling Árpáddal folytatott beszélgetésünkön¹ szóba került a kritika, a kritikusok szerepének változása, formálódása a rendszerben. Schilling többek között a kritikusok felelősségét is felvetette, hogy a jelenlegi lehetetlen helyzet előállhatott. Arról is beszélt, miért ne lehetne, sőt kívánatos felhasználni a színházcsinálásban, a menedzsmentben, a szervezésben, az előadás-készítésben a kritikus szaktudását, gyakorlatban alkalmazni azt az információhalmazt, mind tartalmi, mind technikai értelemben, amely az aktív színháznéző kritikusból felhalmozódott, hiszen az értékes tapasztalat. Schilling a kritikus szerepének gyökeres megváltozását vizionálta, nem véletlenül: látja a felgyorsult információcsere és a technikai fejlődés által virtuálisan (és a motorizáció miatt fizikailag is) csökkenő távolságok keltette lehetőségeket. (Mi is hasonló módon gondolkodtunk, így kezdtünk bele a színházi előadások létrehozásába és forgalmazásába a Kultúrbrigádon belül; ez a direkt váltás ugyan szokatlan jelenség, ám számos kritikus dolgozik és dolgozott már korábban is – időben korántsem elhatárolva a tevékenységeket – dramaturgként, szövegíróként, asszisztensként vagy éppen sajtósként, netán szakmai kurátorként, tehát a két „világ” közti átjárás egyáltalán nem lehetetlen.)

Ekkorra a *7óra7* szerkesztőiként már túl voltunk egy, talán részlegesen az *embedded criticism* műfajába tartozónak nevezhető kísérleten, éppen a

Krétaörrel: a *Krízis*-trilógia harmadik részeként színre kerülő *A papnő* próbáin voltunk jelen, s megpróbáltunk megfelelni a kritikus szellem, az informativitás, a külső szem és a munkafolyamatot elemző attitűd igényének.²

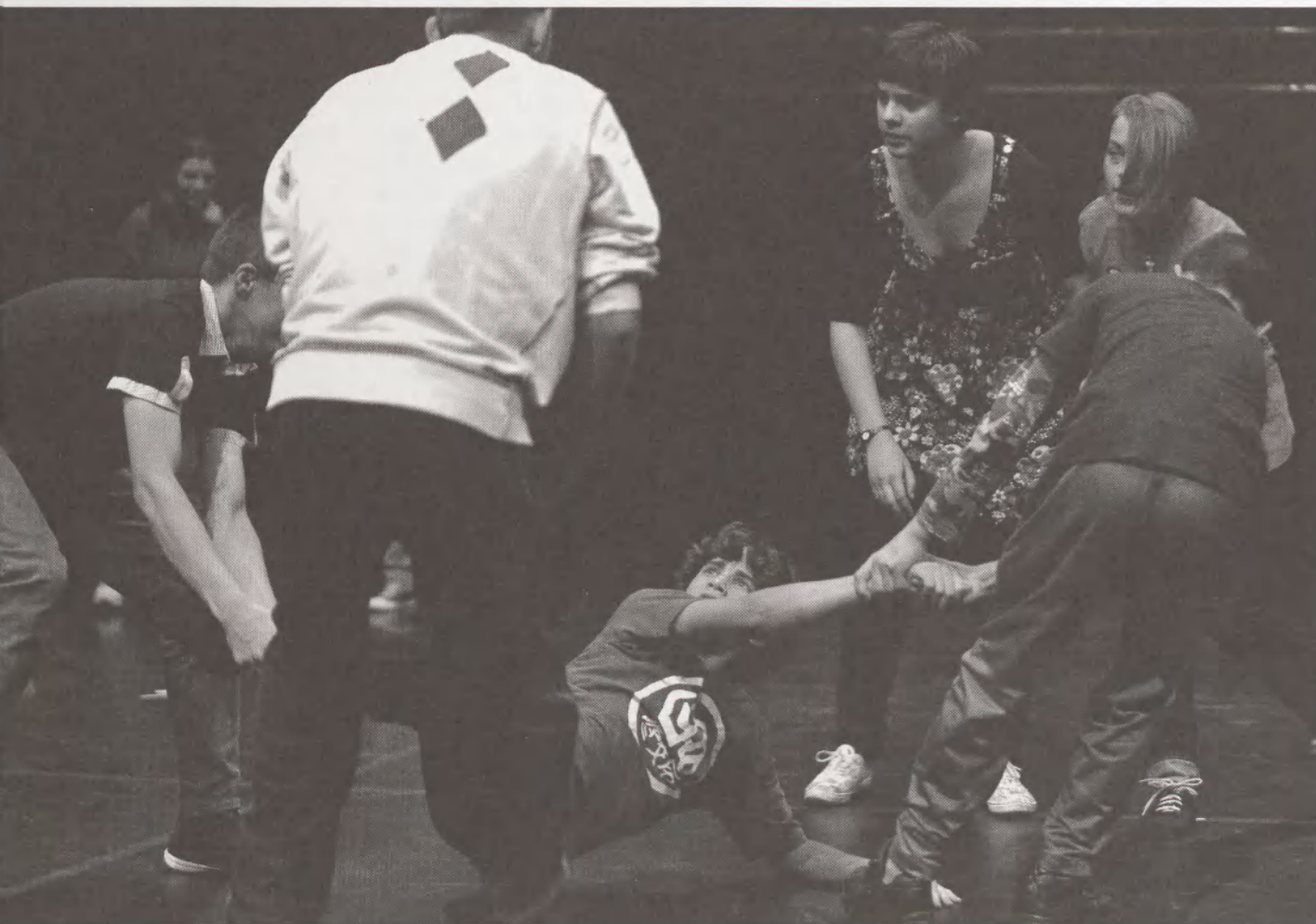
A próba folyamatát szöveggel, képpel a Twitter-csatornákon közvetítettük, az eseményeket pedig két elemző cikkben összegeztük. A *Krízis* kapcsán született sorozatunkról írta utóbb a Krétaör történetét feldolgozó PhD-értekezésében Jászay Tamás: „[...] azért különösen lényegesek, mert a Krétaör új projektjei nemcsak a hagyományos színházi, nézői stb. szerepeket írják újra, hanem a megfelelő érzékenységű kritikusoktól is másfajta felkészültséget, érzékenységet, terminológiát és – esetenként úgy tűnik – más műfajt is kívánnak. A Krétaör tudatosan felbolygatja a kritikus és a kritizált, vagyis az alkotó hagyományos viszonyát is.”³ A következtetés egybecseng a mi tapasztalatainkkal. Az ötlet a Krétaör ügyvezetőjétől, Gulyás Mártontól jött, mi pedig jó szakmai lehetőségnek, továbbá exkluzív anyagnak tartottuk a dolgot, így belevágtunk, a többnapos munkára szerződést kötöttünk, és jelképes összegért csináltuk, mintegy támogatva is a Krétaör tevékenységét, amellyel kétségtelenül rokonszenvet és szellemi rokonságot éreztünk, tehát nem volt kérdés, hogy számunkra vállalható lesz a végeredmény, még ha nem lehettünk is biztosak abban, hogy a mi értékelési szempontjaink szerint jó minőségű előadás jön létre. Ennek szellemében azt is eldöntöttük, hogy az előadásról nem írhat az, aki a próbákat végigülte, akkor sem, ha tevételesen nem volt részese a munkának, nem vett részt semmilyen módon a létrejövő produkcióban; az az érzés viszont határozott volt (és későbbi tapasztalataink igazolják is), hogy kritikát nem szabad annak írnia, akinek az előadásról vannak az egyszeri nézőn túli élményei. Így mind a beágyazott kritikus, mind az előadásról író kritikus, miközben önnön szakmai és emberi elveit és értékeit képviselte, autonóm, független személyiség maradt (amely a kritikairás egyik legfontosabb attribútuma). Az volt a tételünk, hogy az előadásról író recenzensnek az előadást (és nem a kö-

¹ A cikk szerzője a Kultúrbrigád produkciós vezetője, korábban a *7óra7.hu* szerkesztője.

² A próbanapló elolvasható: 1. rész: <http://7ora7.hu/hirek/probanaplo-a-gondolkodas-mint-kozosseghformalo-ero>,

2. rész: <http://7ora7.hu/hirek/probanaplo-semmi-sem-veletlen>

³ Jászay Tamás: *Körülírások* (Fejezetek a Krétaör Színház történetéből: 1995–2011). http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1924/1/jaszay_phd.pdf



Jelenet A papnóból

zeget!) tekintve ugyanolyan előfeltételekkel kell a színházat befogadnia, mint bármely más nézőnek, hogy elkerülhessük a bennfentesség csapdáját, hogy a pluszinformációkkal például teljes gondolatot lássunk egy olyan színpadi jelenségben, amely a valóságban csak csonkként van jelen. Egy rendezői instrukció, egy dramaturgiai elemző mondat is terelheti az ember figyelmét, így nem szabad azt még csak véletlenül sem az előadás részének tekinteni.

A színház ugyanis más módon jön létre, mint ahogyan a néző előtt megmutatkozik. Olyan művészi motívációk indokolhatnak érvényesen és hitelesen a közönség részéről korántsem hasonló logikával fogadott helyzeteket, cselekvéseket, hatásokat, amelyek sokszor magukban nem érhetők tetten. A színészi, tervezői, alkotói munka hosszú utazás, ami lehet, hogy hosszabban vagy akár rövidebben érik be a kívánatosnál. Nem véletlen, hogy a színészek körében nem örvend túl nagy népszerűségnek az egyre elterjedtebb nyílt próba intézménye: sokszor ellentmondónak látszó utasításoknak kell megtalálni a közös nevezőt, nem rögzített mozdulatok, mondatok sokszor egészen más hatást hoznak létre. A próba próbálkozást jelent, a közönség viszont kíváncsi, és könnyen boldoggá lehet tenni azzal, hogy a kulisszák mögé kukkanthat. Sokszor ilyen esetben a rendező és a színészek gyorsan „megrendeznek” előre egy próbát, vagyis egy már lepróbált jelenetet mutatnak meg próbaként, de a meghirdetett leskelődés a munkálatokba sokkal inkább egyszeri performansz, mint valódi *voyeur*-helyzet.

A közös nevező

A beágyazott kritika tulajdonképpen a közönség és a színház közelítéséhez lehetne egyfajta segítség. A mi krétakörös próba-beszámoló sorozatunk éppen a Rádai Andrea cikkében szereplő próbanapló műfajmegjelölést kapta. Azonban igen nagy különbségek vannak a próbanaplókban is, a blogok megszaporodásával meg-megjelentek próbanaplók az interneten, azonban ezek sokszor bulváros élménybeszámolók, és olvasópróba-galériákban ki is merültek: a nagy lendülettel induló cikksorozatok sokszor soha nem fejeződnek be, csonkok maradnak, egész egyszerűen azért, mert a színházi próba olvasmányos, ráadásul szakmailag hű leírása olyan összetett feladat, hogy gyakorlatilag nincs rá erőforrás. Sokszor efféle kísérletek célja csupán a marketing, aztán hamar kiderül, hogy annak vannak hatékonyabb és egyszerűbb módjai is. A dramaturgnak – ha van egyáltalán – kisebb dolga is nagyobb annál, mint hogy blogoljon a próba közben, a kritikus meg ugyan tud(hat)na ilyesmit csinálni, de „külső szemét” beültetni bonyolult dolog: a színházi próba nem véletlenül nem nyilvános, már annak eldöntése is nagy felelősség, hogy mi tartozik a közvéleményre és mi nem, az pedig már egy másik kérdés, hogy hogyan. És ehhez hozzá kell számítani azt a bizonyos kritikus autonómiát. Összességében

ebbe úgy lehet belevágni, hogy a felek jó előre tisztázzák a játékszabályokat.

A Krétakör azt a megoldást választotta, hogy bízott bennünk, és nem szóltak bele abba, mit csinálunk, nem volt tabu, nem volt olyan, hogy valamit nem szabad leírni. Igaz, a próbafolyamatban már az előadás egyfajta felújításáról volt szó, a budapesti bemutatót megelőzte egy sepsiszentgyörgyi, amelyhez képest természetesen voltak eltérések. A végén a társulat megköszönte a közös munkát. Ez a bizalom az, ami nem feltétlenül van meg ma a színházcsinálók között: a kritikusok és a színházi alkotók nem csupán egymást nem becsülik sokra, de jellemzően (de azért korántsem kivétel nélkül) saját szaktársaikat, kollégáikat sem, vagy legalábbis erős fenntartásokkal viseltetnek egymás iránt. Óriási törésvonalak vannak, és még csak nem is feltétlenül politikai, hanem sokszor gazdasági vonalon (ráadásul a kettő erősen össze is függ). Egy-egy tervbe vett előadás nem valósul meg, mert félnek, mit szól hozzá a fenntartó (vagyis a politika). Még gyakoribb megoldás, hogy kiherélve kerül színpadra egy „kockázatosabb” darab. Frusztráció és levezethetetlen, felesleges energiák tépázzák a rendszert. Az állami támogatású színházak nemigen kísérleteznek, mert a fenntartó nézőszámot vár, ezért már a művészszínházak is műsorra tűznek amúgy gögösen leszólt bulvárzsánereket. Ráadásul nagy az információhiány, a színházi szakma nem érzi kötelességének, hogy megnézzen mindent, amiről véleményt formál. (Magam is olvastam saját előadásunkról markáns véleményt olyan színházi embertől, akiről tudván tudom, hogy nem látta azt.)

A lényeg: nincsen, vagy rendkívül korlátozott az a közös nevező, amely alapja lehet a párbeszédnek, a bizalomnak.

A kritikai függőség és függetlenség

A *kritika* szó értelmezése rendkívül sokféle lehet. Beletartozik a gyors reagálású zsrnálkritika ugyanúgy, mint az alapos szakmai elemzés, és természetesen mindnek jogosultsága van, ahogy egy adott orgánium vagy egy adott szerző is eldöntheti (műfaji, terjedelmi, fontossági szempontok alapján), hogyan foglalkozik egy adott produktummal. Másként fogalmaz az ember egy szaklapban, és másként egy internetes portálra írva, a közeg determinálja a szerkesztés, a fogalmazás módját, a szóhasználatot. Azonban független lehet-e a kritika egy alapvető színházi vagy akár társadalmi, sőt világnézeti értékrendtől? És lehet-e független a kritikus személyes élményeitől? Egyáltalán biztos-e, hogy ugyanabban a műfajban, konkrétan a kritikában utazik, mondjuk, az *Élet és Irodalom* két zenekritikusa (hogy határterületet említsek), a nyilvánvalóan alanyi élmények oldaláról közelítő, ám kétségtelenül tapasztalt Fáy Miklós és a konzekvensen szakmai érveléssel operáló Csengery Kristóf? És ha, mondjuk, nem, és, mondjuk, Fáy írásait nem nevezzük kritikának, hanem szubjektív élménybeszámolónak, az számít-e az írás minősége alapján olvasó előfizető számára? Vajon szerencsésebb lenne-e, ha a mi szókészletünkben is lennének az egyes kritikai alműfajok számára különböző szavak, mint az angolban, amelyben a *'comment'*-től [hoz-

zászólás] és a *'review'*-től [gyorskritika] a *'critique'*-ön [kritika] és a *'critical treatise'*-on [elemző kritika] át a *'carper'*-ig [rosszindulatú kritika] színes skálán irható le a véleménykifejezés minősége?

Úgy gondolom, mindnek van létjogosultsága, még akkor is, ha a (bármely minőségű) kritika befolyása a színházlátogatásra csekély. Talán az is befolyásolja a kritika megítélését, hogy a legolvasottabb lapok között is van olyan – és itt már nem a papír alapú, hanem a népszerű nagy, internetes lapokra gondolok –, amely megengedi magának azt a felelőtlenséget, hogy ne kritikusok (itt értsd: kulturális területen tapasztalt, rendszeresen színházba járó⁴ újságírók) írják a kritikát, hanem laikus, amúgy a belföldi vagy életmód rovatot szerkesztő újságírók, akik alapvető tévedésekkel teszik hiteltelenné a szakma szemében az összes kritikát, még ha erről a „hivatásos” kritikusok nem is tehetnek. Természetesen a piac és az olvasottság dönt, ám így egészen biztosan nem lesz közös nevező.

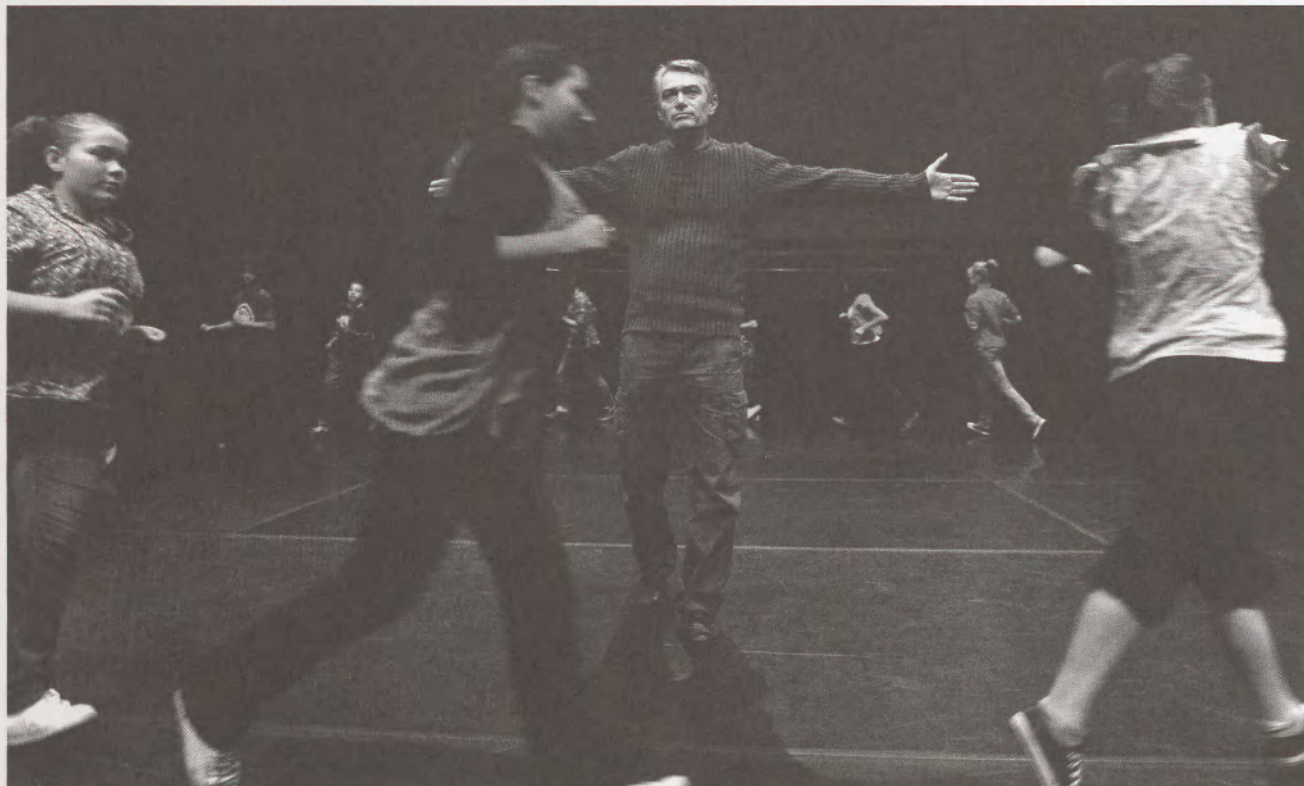
A párbeszéd

Márpedig erre a közös nevezőre igen nagy szükség lenne a beágyazott kritika egyik pozitív hozadékként megjelenő párbeszéd létrejöttéhez. Kritikusként sem voltam biztos abban, és most sem gondolom, hogy a kritikusoknak és a színházi szakmának mindig mindenről beszélgetnie kéne, hiszen a színházcsináló színházat csinál, a kritikus pedig ír. Noha mindkét tevékenység *alkotó munka*, a párbeszéd az eltérő médium miatt korlátozott. A párbeszéd csak kölcsönös elfogadáson és tiszteleten alapulhat. A magyar színházi szakma a rossz kritikára automatikusan megsértődik, általában minél jobbsabb a kritika, annál jobban. A jól sikerült előadás általában erősebben hat a rossz és igazságtalan kritikánál, a rossz előadás alkotói azonban kitűnően meg tudják találni a hibát – és a néző elmaradásának okát – a kritikákban. Ennek minősített esete, amikor a rossz előadás népszerű; tapasztalatom szerint az ilyen produkciók alkotói várják el a legerőszakosabban azt, hogy most már ki kellene mondani, hogy ő igenis jó, és ha ez nem történik meg, akkor egész biztosan kritikusi összeesküvés zajlik. Természetesen azt sem érdemes elhallgatni, hogy a kritikák sem hibátlanok: oktalan sommás ítéletmondás, a munka jellemzése helyett a személyek minősítése, az érvelés hiánya, az egyszerűsítés és a figyelmetlenség mind előforduló jelenségek.

Persze nem érdemes elfelejteni, hogy a rossz(ul megírt) kritikacikk sem szándékos, ahogy a rossz(ul sikerült) előadás sem az. Az nem hibázik, aki nem dolgozik, szól a mondás. Ahogy a kritikustól elvárjuk,

⁴ A rendszeres színházba járás a kritikáirónál nem a havi vagy akár heti rendszerességnél kezdődik. A Színházi Kritikusok Céhe évi 90 előadás megtekintéséhez köti a jogosultságot a kritikudíjban való szavazáshoz, közmegegyezés szerint ez az alsó határa annak, hogy valaki „képben legyen”, és a színházi közegben meg tudja ítélni egy-egy előadás minőségét.

⁵ További, itt is releváns gondolataimat a kritikáról a *Revizor* kritikavivájában foglalmaztam meg: http://www.revizoronline.com/hu/cikk/4187/vita-a-kritikarol-a-revizoron-7/?label_id=4703&first=0



Schiller Kata felvételei

A papnő című előadás (középen: Terhes Sándor)

hogy a függöny felmenetelével felejtse el az elvárásait és előítéleteit, az alkotóknak is előfeltevések nélkül érdemes kritikát olvasniuk, hiszen a közönség nincs arra kötelezve, hogy tesszen neki az előadás, és hogy ezt vagy azt vegye mindenképp észre. Meggyőződésem, hogy egy kritika nem kritika, azaz a kritikák összessége tekinthető kritikának, és ahhoz érdemes alkotói szempontból viszonyulni. Ahhoz, hogy alkotó és kritikus párbeszédet folytasson, mindkét fél által vitaképesnek tartott előadás és kritika szükségeltetik. A beágyazott kritika ezt nyilván létrehozná, és az előzetes közös tudás is fennállna, ám kérdés, hogy az így létrejött párbeszéd nem fordulna-e át szakmai, belső, sőt bennfentes párbeszédbe. Kérdés, hogy vajon ez egészen biztosan a nyilvánosságra tartozik-e, és hol vannak ennek a határai. Ezekre a kérdésekre érdemes lenne válaszolni, ám az a gyanúm 2015 márciusában, hogy az erre valamelyest is nyitott műhelyek vagy eltűntek már, vagy küzdelmet folytatnak a fennmaradásért. Sem a független társulatoknak, sem az üzleti alapon működő magánszínházaknak nincs lehetőségük ennek intézményesítését még csak megpróbálni sem. Az állami színházak nagy többségének pedig nem áll érdekében ilyen párbeszéd generálása, vagy éppen pénze nincs rá. (Hiszen az idő pénz, és bizony a kritika pénzbe kerül. Elvileg.)⁵

Öncenzúra, a vélemény következménye és a félreértett beágyazás

A legtöbb kulturális tartalmat szolgáltató médiafelület ódzkodik karakteres vélemények, köztük kritikák közzétételétől, hiszen ha egy hirdető rá nézvést negatív tartalmú cikket talál az adott sajtótermékben, lehet, hogy nem fog benne többé hirdetni, márpedig az a kiadónak veszteség. A színház logikája is lehet ez: ha én pénzzel támogatom a „kritikus” munkáját, ne írjon rólam nega-

tív tartalmú cikket. A színházi szaklapok ezért szorultak ki egy sor színházból: mivel nem vagy nem gyakran írtak róluk „jót” (értsd: általuk elvárt véleményt tartalmazó cikket), ők nem terjesztik az adott lapot. Ez üzletileg indokolt lehet, ám egy állami fenntartású színházban erkölcsileg kevésbé vállalható, hiszen az állami tulajdon első számú ellenőrzője a média.

A politikai térhódítás miatt vidéken – néhány kivétellel – szinte csak „kvázi beágyazott kritika” van: a helyi lap újságírója nem fog rosszat írni a rossz előadásról, hiszen a színházak vezetése és a helyi önkormányzati többség, amelynek többnyire jelentős, legalábbis informális befolyása van a helyi lap szerkesztőségére, azonos politikai platformon áll, és ennek egzisztenciális velejárait az újságírók is jól ismerik. Ez azonban nem „*embedded criticism*”, hanem a *criticism* lehetőségének teljes hiánya, és az ebből következő öncenzúra. A vidéki kulturális újságíró úgy védekezik ez ellen, hogy a vállalhatatlan előadásokról nem ír véleménycikket, csak hírt ad a bemutatóról. A kecske jóllakik, a káposzta megmarad, a polgári nyilvánosság minősége romlik, így születik az illiberális demokrácia és a nemzeti együttműködés kultúrája.

Van kivétel is: például a szegedi *Délmagyarország* című lap kritikusa, Hollósi Zsolt nem átalotta megszokott olvasókkal lesújtó véleményét a helyi színház színvonaláról. A jutalma nem maradt el: „Huszonegy év óta dolgozom újságíróként, a véleményemért kaptam már színigazgatótól pofont a nyílt utcán, többször megfenyegettek, voltak éjszakai telefonok, de csak most jutottam el a megtiszteltetésig, hogy a kiemelt, nemzeti kategóriájú szegedi teátrum színpadán a főrendező produkciójában egy magánbosszú részeként halljam a nevem. Hol? Ló! Si! – poénkodnak,

majd kifinomult ízlést emlegetve felhívják a figyelmet a kis közjátékra, megismétlik, és köpnek” – adta közre a hírlapíró véleményének következményét.⁶ Szegeden legalább megjelenhet a kritikus álláspont, a színház reakciója azonban hű kép a mai magyar intelligens vitakultúráról a kulturális szférában.

Ugyancsak félreértett változata a beágyazott – bár sokkal indokoltabb lenne a „bekebelezett” jelző használata – kritikának, amikor egy színház a maga felületein közül többnyire dicsérő (ritka esetben kisebb kétségeket is megfogalmazó) kritikát magáról. A Nemzeti Színház duzzadó költségvetése már folyóirat-műhely létrehozását is megengedte, s a lapokban a részletes ajánlók mellett recenziók is helyet kapnak, ahogyan a *Magyar Teátrum* című lap is a hasonló társaság színházainak előadásait méltatja. A Magyar Teátrumi Társaság egy ideje mindent megtesz azért, hogy saját magának rendelje meg a kritikát. „A szakmai hozzáértés, a kritikaiírói tapasztalat, a függetlenség, a rálátás és az elemzés készsége nem szempont a beszélgetés résztvevői számára, akik abban látják a megoldást, hogy a Magyar Teátrumi Társaság az Írószövetséggel közreműködve maga neveli ki a »fiatal írókból«, »frissen végzett bölcsészekből« álló új kritikugenerációt. [...] Az sem világos, hogy mi a garancia arra, hogy a fiatal írók és bölcsészek mentesek lesznek a fent megfogalmazott problémáktól” – írta 2012 áprilisában Herczog Noémi és Rádai Andrea,⁷ problémaként a rosszhiszeműséget, az előadással való azonosulás hiányát, az elfogultságot és a színházi gyakorlati tájékozatlanságot felvetve. Az „újkritika” számára mintha a beágyazott kritika maga lenne a vágyott recenziós attitűd. Mármost a pszeudokritika, hiszen ebben a rendszerben megvan annak a veszélye, hogy a kritika írója elveszti az autonómiáját, értékrendjét és elveit adaptálja az adott színházhoz és előadáshoz. Ez az elvárás kvázi alkotótársá fogadja a „kritikust”, és feltétlen lojalitást vár tőle, így degradálódhat a műfaj ajánlóvá, tartalomismertetővé, a színházi lényegét mellőző szolgai leírás-

sá, rosszabb esetben indokolatlan magasztalássá.

2015-ben is jellemzően az íróasztalok védelme határozza meg a színházi szcénát, nem tud megszabadulni a politikai nyomástól; a független színházi műhelyek egy része haldoklik, más része – a Krétakör, a Szputnyik – jó esetben időlegesen tetszhalott állapotban van, rosszabb esetben végképp eltűnik. A szakmai utánpótlásképzést is évek óta fel akarja falni a politikai-ideológiai elkötelezettség. Erről a helyzetről, ennek okairól és következményeiről viszonylag ritkán lehet tényfeltáró, oknyomozó cikket olvasni, nagyon nehéz lenne néhánynál több publikáló, publikálásra lehetőséget – időt és pénzt – kapó szerzőt összeszámolni, aki tájékozott, felkészült, képes utána járni az ügyeknek, és társadalmi-kulturális kontextusban láttatni őket. (Vagy ha van is ilyen, jellemzően nincs mögötte média; a kivétel itt is erősíti a szabályt: az utóbbi években például Nagy Gergely Miklós⁸ vagy Hamvay Péter⁹ munkái.) A színházi sajtó legnagyobb része kimerül az ajánlásban, illetve az interjúzásban, a kritikai fórumok támogatásának nagy részét visszavágták, vagy egyszerűen megvonták. A napilapokból kikopott a napi frissességű kritika, a meghatározó online sajtóban nincs megfelelő helyen kezelve a színházi (és a kulturális) újságírás. A valódi *embedded criticism* olyan szakmai felkészültséget, jártasságot, moderációs és kreatív készséget igényelne, amely keveseknek van meg. Tartalmi működéséhez pedig olyan finom vitakultúrára, méltányos társadalmi és kulturális közegre lenne szükség, ami azonban a jelenlegi kultúrpolitikai és színházi berendezkedésben a lehetetlennel szinte egyenértékű vágy – rendszerszinten mindenképp.

⁶ Hollósi Zsolt: Mitől döglök a pók? *Délmagyarország*, 2014. november 24.

⁷ Herczog Noémi – Rádai Andrea: Újkritika, avagy mit kíván a Teátrumi Társaság. *SZÍNHÁZ*, 2012. április.

⁸ Például: Bojkott lesz? *Revizor*, 2011. május 17.; Önmagával vívja – Vidnyánszky Attila pályaképe. *Magyar Narancs*, 2013. június 27.

⁹ Például: Eljárt színházak. *Élet és Irodalom*, 2013. február 15.; Tehermentesítés – A Centrál Színház privatizálása. *Magyar Narancs*, 2014. július 24.

Kovács Natália

A kritikus (h)arca

A beágyazott kritika körül sűrűsödő kérdések kapcsán szóba kerül a kritikus személye, valamint pozíciója, a kritika helye és jogosultsága, a kritikairás kortárs körülményei, formái és funkciói. Szövegemben arra keresek választ, mi a kritika feladata napjainkban, és – ennek megfelelően – milyen az ideális kritikusi pozíció ma, illetve milyen új funkciókat és miként kellene betöltenie a kritikának.

Jákfalvi Magdolna két évvel ezelőtti, Proics Lillának adott interjújában így fogalmazott: „Fantasztikus az a

státus, amit Kosztolányitól, az impresszionista kritika mesterétől cipelünk magunkkal, de ideje továbblépni.” Jákfalvi megjegyzését ma is aktuálisnak tartom. Azt hiszem, túlságosan ragaszkodunk bizonyos hagyományokhoz, és talán ez lehet az oka annak, hogy nem rendelkezünk megfelelő válaszokkal azokra az igényekre, amelyek egyrészt a megváltozott, illetve újonnan jelentkező színházi formák, másrészt a szintén megváltozott és szintén újonnan jelentkező mediális struktúrák kapcsán merülnek fel.