

S z i l á g y i Bea: Felkérem Gellért Endrét, szóljon hozzá a vitához.

G e l l é r t Endre: Rögtön ehhez szeretnék kapcsolódni, hogy valóban vita alakuljon ki, mert azt hiszem, ennek van a legnagyobb értelme.

Először is rögtön a vita kedvéért: sokban nem értek egyet Balázs Samuval, és majd el is mondom, hogy miért. De előlegképen: nagyon helytelennek tartom, hogy ezeket a vitákat ilyen elkésve tartjuk meg, mert láthatjuk, hogy bár Balázs Samu nem készült erre, de tartogatta a felszólalását három hónapig, és így megakadályozta a Nemzeti Színházat abban, hogy a hibákat kijavítsa. Ő tudniillik nem mondhatta el a rendezőknek, hogy miben lát hibát, mert esetleg kijavították volna ezeket a hibákat, s akkor ő a felszólalásában nem hozhatta volna fel ezeket. /Derűltség./ De az is lehet, ha csak egy év múlva tartottuk volna meg ezt a vitát, akkor ilyen súlyos hibákra már nem lehetne rámutatni, - hiszen a ládákat sem azért javítottuk ki, mert Balázs Samu szólt, hanem mert közben sajátmagunk is rájöttünk erre a hibára.

Arra kérem őt is és általában a vita résztvevőit, hogy a tapasztalatcserét rögtöni hatállyal érvényesítsék. A magam részé-

ről azt szoktam mondani mind a főiskolai, mind az ilyen megbeszélések alkalmával, hogy nem nagyon tudok hozzászólni, mert mindent, amit mondhattam, vagy tudtam, a rendezés során, vagy a munka során, amikor meghívtak a színházba, már elmondtam, legfeljebb arról beszéltem, amit a későbbi előadások során tapasztaltam, legjobbjaimmal, nem hallgatva el semmit. Azt kérem a vitán résztvevőktől, hogy inkább legyenek jók az előadásaink és szürkébbek a vitáink, mintsem szürkék az előadásaink és nagyon jók a viták. Ehhez hozzájárul az is, hogy az összes hibákat menetközben és lehetőleg azonnal javítsuk ki.

A részletekre vonatkozólag azt hiszem, hogy még mindig vannak bizonyos félreértések.

Major elvtárs említette a Hamlet örületének problémáját. Balázs Samu felszólalásából úgy vettem észre, hogy ő, bár ez természetesen jogában áll, különvéleménnyel van ezzel a kérdéssel kapcsolatban. Mi angolban is böngészünk szószerint a szövegeket. Ha megnézzük az "örült" Hamletet, láthatjuk, hogy egyetlen mondata sincs, amelynek ne volna értelme. Éppen Gyárfás elvtárs említett egy példát, . látok egy Cherubot - melynek az értelmét ő csak most értette meg.

Mi adta meg a varázsát ezeknek a mondatoknak? Az, hogy a közönség, különösen a Shakespeare-korabeli közönség, megértette azt, amit a közönség számára nem rokonszenves szereplők: Claudius, Polonius, stb. nem értettek meg. Ez adta a feszültséget, az érdekességet. Hogy aztán Hamlet a formában örültséget szinlelt, tehát csinálhatott egy-két mozdulatot, nézést, stb., az a közönségből nosolyt is kiválthatott s az örültség hitében megerősíthette ezeket a közönség számára nem rokonszenves embereket, - ez nagyon valószínű. Kétségtelen azonban, hogy Hamlet a színészek bejövetelét megelőzőleg sem beszél össze-vissza, sőt az én érzésem szerint

mindez még nagyobb koncentrációt, még logikusabb gondolkozást kíván Hamlettől, mert az örület játszása ilyen idegállapotban hihetetlen erőt kíván, és csak az az ember képes erre az erőre, aki olyan hősi alkatu, mint Hamlet, aki egy nagy cél érdekében a bomlófélben levő idegrendszerén is uralkodik és feláldozza magát azért az ügyért, amelyet "helyre akar tolni."

Hogy a színészekkel szemben nem viselkedik örültként, az természetes. A színészek előtt természetesen nem színlelhet, nem azért, mert a komédiások előtt ne komédiázzunk, hiszen Shakespeare nem tekintette komédiásoknak a színészeket, sőt az a bizonyos félreértés, amit Balázs Samu említett s amin én magam is nevettem, mert szellemesen mondta el, teljesen kézenfekvő. Valóban, nem a shakespearci társulatról volt szó, Shakespeare Hamletjében valóban van egy-két mondat, amelyet kihagytunk: a gyermek-társulatra vonatkozó rész. Miért hagytuk ki ezt? Rögtön válaszolok itt Mátrai-Betegh elvtársnak is, aki a kritikájában kifogásolta ezt. Azért, mert mai kicsengésében úgy tünnék, mintha az Uttörő vagy az Ifjúsági Színház ellen folytatnánk propagandát a Nemzeti Színházban, amikor a gyerekszínház ellen beszélünk.

Shakespeare nem a gyerekszínházról, hanem a gyerekszínészekről beszélt. Ez a félreértés nyilvánvaló, de senkisésem veszi elő a lexikont, vagy legalább is kevesen, mielőtt beülnek a színházba a Hamlet előadást megnézni, s kevesen vannak, akik előadás után megnézik a lexikont, hogy tisztázzák ezt a kérdést. Mivel ez félreértésre adhatna alkalmat, ezt a részt kihagytuk. De az előadásban minden erőnkkel arra törekedtünk, - s azt hiszem, ezt Shakespeare szellemében tettük - hogy a színészek első bejöveteletől kezdve a színészeknek azt a megbecsülését hirdessük a színpadon keresztül is, amelyet a dolgozó nép egyre inkább megad a színészeknek. Ezért állítottuk be úgy a jelenetet, hogy a színész addig nem kezd beszélni, amíg a színpadon nincs rend, utalva

arra, hogy: ti, közönség, is legyetek csendben, amikor mi a színpadon játszani kezdünk. Ezért hagytuk ki a darabból a későbbiek folyamán is azt, amit Shakespeare bevett, kigunyolva a szomszéd konkurrens társulatot, hogy ezzel a saját társulata értékét emelje s a másik társulat hibáit leleplezze.

Ez a mai közönség számára nem érthető. Ha tehát mi a színészeket kigunyoljuk az egyik helyen s dicséjük a másik helyen, akkor a közönségnek felemás érzést adunk; nem tudjuk megmagyarázni, hogy ez a lord admirális színház színészeire, ez pedig őfelsége színészeire vonatkozik, s ez óriási különbség. Ez arisztokratizmus lett volna részünkről; sokkal lényegesebbnek tartottuk, hogy a színészek számára megadjuk azt a megbecsülést, amelyet megérdemelnek, ha úgy játszanak, úgy élik a szerepüket, - Shakespeare nem ismerte Sztanyiszlavszkijt - de hasonlóan, mint ahogy Sztanyiszlavszkij a színjátszásról írt munkáiban kifejti. ~~xxx~~

Innen ered az, hogy Major elvtárs azt mondta, hogy ez a konkurrens társulat valószínűleg a próbák kezdeti stádiumában felmerült, s innen ered, hogy egységesen úgy döntöttünk, hogy a színészeket nem gunyoljuk ki, de leleplezzük azokat a színészeket, akik rosszul játszanak, s ezeket éppen Hamlet leplezi le az "egérfogó" jelenetében.

Szikossy

Nagyon helyes, hogy lekerült a ládákról a Globe-színház cimere, ezzel is utalván arra, hogy itt mi Shakespeare színészeiről és nem a konkurrens társaság színészeiről beszélünk. Ennek a helynek érdekessége évszázadok távlatából jóval alárendeltebb jelentőségű, mint a másik általam említett részletkérdése, amelyben semmi hamisítás nincs, mert a darab szellemének és Shakespeare álláspontjának tökéletesen megfelel.

Kényes kérdés a bejövő fiú. Ha mi egy lányosképű kisfiút hozunk be és Hamlet arra mondja: Nini, ez az én kisasszony-szeretóm, ez a közönséget megtévesztheti. A polgári irodalom különböző problémákat vetett fel Shakespeareval kapcsolatban, hogy nők, férfiak, vagy kisfiuk iránt érdeklődött-e. Nem helyes, hogy a színpadon keresztül mi is ezt hirdessük Hamlettel kapcsolatban. Nem helyes, hogy Hamlet, aki Dániát megváltja, egy lányosképű kisfiúnak azt mondja, hogy "Nini, ez a kisasszony szeretóm!". Ez a markáns arc azt jelenti, hogy ez a fiú már kinőtt abból, hogy lányos szerepeket játsszon.

Van itt még egy dramaturgiai szempont. Hamlet Wittenbergből jött haza, ottani emlékei a gyermekkor emlékei. Rosencrantzot Guildensternt mint gyermekkori pajtásait üdvözli. Mi is erre a boldog gyermekkorra akarunk emlékezni, amikor mutatjuk, hogy ez a kamasz így megnyult, több cipősarokkal lett magasabb. Ezzel nem okoztunk zavart. Azzal okoztunk volna zavart, ha egy lányosképű fiúcskát hoztunk volna be a színpadra. Alaposan megfontoltuk ezt a kérdést.

Az instrukciókkal kapcsolatban azt kell mondanom, hogy azokat nem szabad szentirásként venni, hogy harsona szól. A Shakespeare-kiadások többnyire úgy születtek, hogy egy-egy könyvkiadó

beült az előadásra és az akkori gyorsírással jegyezgetett. Akkor talán éppen harsona szólt, máskor zenekar. Egyébként a korabeli színjátszás még közelebb állt a zenéhez, a comedia dell'arte-ből kinőtt színészet akkor még közelebb volt a vásári komédiához, akkor még a zene mint közönségszervező eszköz fontosabb volt, nem voltak plakátok és rádió, amely felhívta a figyelmet a darabokra, a színészeknek maguknak kellett propagandát csinálniuk, esetleg az előadás előtt. Ez a szokás azután még évszázadokig megmaradt, a vurstliban még magunk is tapasztalhattuk gyermekkorunkban a tábszínház, liliputi színház és különböző mutatványos bódék előtt.

A színészek leborulása, vagy le nem borulása körül nem látok hibát. Mint a darab fél-rendezője, nagyon tiltakoznék az ellen, hogy a színészek térdreborulással mutassák ki tiszteletüket Hamlet iránt nem szólva arról, hogy az első mélyebb meghajlást éppen maga Hamlet akadályozza meg. Hogy Claudius számára már kénytelenek megadni a tiszteletet, ez a kor társadalmi viszonyaival a színészek helyzetével és azzal függ össze, hogy az előadás a nagy nyilvánosság előtt zajlik le. Hamlet barátaiként fogadja a színészeket, közéjük áll, beszélget velük, tanácsokat ad nekik. Azt is meg kell mondani, hogy Hamlet és a színészek közti viszony megmutatásánál egy kissé azt szeretttük volna megmutatni, hogy milyennek kellene lennie a színészek és a rendező közti viszonyának. Hamlet itt a rendező szerepét tölti be, hiszen kimegy az udvarra, szemrevételezi a terepet, az előadás előtt utolsó buzdító beszédet mond a színészeknek.

Balázs Samu különösen aláhuzta, hogy mi van bent a darabban és mi nincs bent a darabban. A rendezésnek az a feladata, hogy a darab mondanivalóját fejezze ki. Hogy ezt milyen eszközökkel teszi, azért személyesen felelős, ezért a forma rendezések

szerint változik. Az egyik rendezőnél ugyanott a szereplő feláll, ahol a másik rendezőnél leül. Ez egyáltalán nem azt jelenti, hogy az egyik rendezőnek igaza van. Az a kérdés, hogy a darab körülményei előtte és utána milyen cselekvést tesznek indokolttá. Nem lehet megmerevíteni, mechanikussá tenni az előadásokat, mert egyformává és unalmassá válnak. Két rendező nem rendezhet egyformán, sőt ugyanabban a rendezésben sem lehet egyformán játszani. Szerencsére a Hamletnek sem játszanak estéről-estére egyformán és így a mechanizálódás veszélye nem áll.

Ami azt illeti, hogy durva hiba-e a színészkirályt a király elé tolni, ezt meg kellene vitatni. A király lelkiismeretének megnyilvánulása azonban bevezetése a következő ima-jelenetnek. A színpadi hagyomány szerint a legtöbb Hamlet égő fáklyát tart a király arca elé a döntő pillanatban. Ez rávall Hamletre, aki mindig újabb és újabb bizonyosságot keres. Okvetlenül helyesnek tartom ezt a fáklya-játékot. Ezeket a részleteket megvitathatjuk, ha kifogások merülnek fel az elvtársak részéről.

Ami a színészek antré nélküli érkezését és abgang-nélküli távozását illeti, itt lehet vitatkozni. Az antré és az abgang nem a szavakon, hanem a magatartáson múlik. Mi nem tudhatjuk, hogyan játszották ezeket a jeleneteket Shakespeare korában. Tudjuk, hogy ott két színpad volt, az egyik jelenetet elől játszották, a másikat hátul. Ezért is van az állandó színpadrálépés. A cselekmény folytonosságát az adja, hogyan mennek ki a színészek és ~~hogyan~~ hogyan jönnek be a következő jelenetnél. Nyilvánvaló, hogy az egérfogó után pánik tört ki az udvarban, a szereplők össze-vissza rohagálnak. A színészek nem értették, hogy ez mitől van, mert Hamlet nem avatta be őket, csak annyit mondott, hogy jól kell játszaniuk, mert a király előtt játszanak és látták, hogy Hamlet nagy súlyt helyez játékukra, tehát igyekeztek igen jól játszani.

Dr. Pap/PS

Nem közölte a színészekkel, hogy: az apám gyilkosa előtt fogtok játszani; szeretném, ha lelepleznétek őt. Nyilvánvaló, hogy a színészek maguk sem tudják, hogy mi történt. Hogy Hamlet durván fogja a színészkirályt és odatolja a király elé, - azt hiszem, hogy ez is a lelkiállapot statikus és mechanikus nézéséből eredhet. Ha ezt hibának tartják, erre csak azt mondom, hogy amikor Hamlet nemcsak a saját fülével, de a saját szemével is meggyőződött arról, hogy Claudius ölte meg az apját, akkor ilyen udvariassági formákra nem ad.

Különben is úgy akartuk beállítani Hamletet, hogy gyűlöli az udvariassági formákat. Itt megint Shakespeare-ből indultunk ki, a kézfogási jelenetből Rosenkrantz és Guildensternnel.

Általában mindezekben tulmenően felvetődik egy kérdés, amelyet ugyan nem hallottam elmondani, de nekünk központi kérdésünk s igen gyakran beszélgettünk erről a kérdéstről kisebb csoportokban és négyszem között, ez pedig: a Sztaniszlavszkij-féle fizikai cselekvések kérdése a Hamlettel kapcsolatban. Még mindig teljes félreértése mutatkozik a fizikai cselekvésnek, amikor azt mondják, hogy tetszett ugyan a Hamlet előadása, de kifogásolják, hogy nagyon kevés a fizikai cselekvés. És mikor megkérdeztük, hogy ezt mire értik, azt a választ kaptuk: hát igen, ivás ugyan van a darabban, ~~hisz~~ ^{de} valami iratot is átadnak, de általában keveset cselekednek, a tárgyakkal való kapcsolatuk kevés.

Itt újra el kell mondanom, - s azt hiszem, a Szövetségnek elsőrendű feladata lenne ezeknek a kérdéseknek tisztázása - szeretném vitaképen felvetni azt a problémát, hogy a fizikai cselekvések kérdése szinte irónként más és más. Van olyan író, akinek a drámája, a darab felépítése, szóval az egész szerkesztés módja, a jelenetezés sorrendje, az összeütközések megkivánják

a fizikai cselekvéseket olyan értelemben, ahogy sokan helytelenül értik, tehát a külső testtel való cselekvést, gesztusokat, mozgást. És vannak olyan írók, akiknél a fizikai cselekvések lelki cselekvések, - Sztaniszlavszkij mindig ilyen értelemben értette - tehát pszichofizikai cselekvések, s ezeknek legfeljebb megrezdülései vannak, amelyek elsősorban a mimikában jelentkeznek.

Például most egy Csehov-darab rendezése után minden törekvésem az volt, hogy a fizikai cselekvések lelki cselekvések legyenek, s az lehetőleg szinte kizárólagosan arccal, mimikával, tekintettel fejezzük ki azt, amit más daraboknál sokkal erősebb fizikai cselekvésekkel fejeztünk ki.

Hogy egy példát mondjak a multból, a Szerelmi házasságban igen sok külső fizikai cselekvés volt; Balázs Samu is nagy szeretettel és kitűnően alkalmazta ezeket Cocane /?/ figurájának bemutatásánál; itt a mozgás, a gesztus, a fejtartás egyaránt jellemezte azt, amit ugyanakkor érzett és gondolt.

Shakespeare esetében, akinél a szavakban szinte barokk pompával van kifejtve minden, a természet leírásától, a napfelkeltétől kezdve mindazokig az érzésekig, amelyek a lélekben játszódnak le, amikor tehát az érzések a szavakban ennyire kifejezést kapnak, - egyszerűen merényletnek tekinteném a fizikai cselekvéseket.

Talán kézenfekvőbb az, ha a Gyárfás elvtárs által is említett monológokra utalok. Régen a monológokat, nem ismerve Sztaniszlavszkijt és a fizikai cselekvéseket, agyonmozogták, megmagyarázták a közönségnek, eljátszották illusztrálták, - teljesen helytelen módon. A monológot akkor oldjuk meg Shakespeare szellemében, ha mindazt az érzést és gondolatot, amely Hamletben, vagy a monológot mondó színészben lejátszódik, szinte a gondolat spontánitásával tudjuk közölni, s csak az arcon keresztül tükrö-

zódik mindaz, ami a belsejében lejátszódik, a színész nem játsza meg, nem mutatja meg az érzéseit, hanem éli, érzi az érzéseit és gondolja a gondolatait. Erre törekedjünk a Hamlet rendezése közben.

Általában megpróbáltuk ezt, s úgy érzem, hogy egy-két helyen helyesen alkalmaztuk, egy-két helyen pedig az az érzésem, hogy nagy örömmel úgy vettük, hogy megoldottuk a problémát, de a mai napig sem látom megoldottnak a szem számára jobban észlelhető fizikai cselekvéseket. Ilyen például az az irat, amellyel a király Hamletet Angliába küldi; letépi a pecsétet s azután a halálos ítéletét írja bele. Nem mindenki érti meg, hogy mit ír bele a király. Ezt jobban meg kellene oldani. Gondolkoztunk azóta, de nem találtunk jobb megoldást, pedig ez olyan fizikai cselekvés, amely hozzátartozik az eszmei mondanivalóhoz. Ki kellett ide találni valamit, hogy közérthető legyen, hogy a két levél elküldés közötti különbséget éreztessük: az első elküldés Hamlet eltávolítását jelenti, a második elküldés Hamlet halálát. A két között óriási különbség van, s a rendezésnek kötelessége, hogy az előadás során ezt éreztesse.

Ugyanakkor azonban megoldottnak érzem azt, amit az első előadás során nem tudtunk megoldani: a kalózok szerepét. A temetőképben, amely igen könnyen válik betétté, s amely mindig betét volt, és a mi előadásaink során is kissé betétjellegű volt, igen sokat lendített a kép közérthetőségén a közönség számára az, hogy a kalóz, aki a levelet hozza, Horatiót a temetőbe viszi a találka színhelyére. Nagyon indokolt a találkozó helye, mert hol lehet titokban találkoznia Horationak és Hamletnek ebben az országban, ahol Claudius uralkodik és ahol terror van, mint a temetőben. Tehát rögtön azzal, hogy a kalóz egy villanással átme-

a színen s azt mondja Horationak: várjon, majd megjelenik Hamlet, érezzük, hogy a temetői kép szervesen hozzátartozik a cselekményhez.

Általában ez a kérdés, amely - úgy tudom - a Sztaniszlavszkij-Körök anyaga is, de talán a színházak még nem jutottak hozzá, egyik központi kérdése ma a színházi életünknek. Meg kell szabadítani a színészeket és a rendezőket attól a téves elképzeléstől, hogy a fizikai cselekvés kizárólag leülés, felkelés és átmenés, mert különben hovatovább oda jutunk el, mint régen, amikor a rendelkező próba valóban csak ebből állt. Meg kell magyarázni, hogy Sztaniszlavszkijnál mindig az érzéssel, a gondolat-tal összefüggésben jelentkezett ez a cselekvés, a lelki és testi cselekvés együtt, amely valamihez rögzítve, legyen az akár a partner akár tárgy, akár a saját teste a színésznek, azt a célt szolgálja, hogy az érzés őszintén, illusztráció nélkül, bármilyen pillanatban, bármelyik előadás során, még ha többször is megy a darab, azzal az elsődleges őszinteséggel jelentkezzen, amelyet az igazi emberábrázolás megkíván. /Nagy taps./

S z i l á g y i Bea: Még csak fél hat van, s már is olyan nagy a mozgolódás. Mégis felteszem a kérdést: bizonyára van aki most szeretne hozzászólni még a vitához, mielőtt tovább folytatnánk mindazt, amit megígértünk a meghívóban. Szóljatok hozzá, s majd azután folytatjuk a műsor szerinti menetét az ankétnek.

Szikossy

Minden előadó részéről számos megvitatható probléma vetődött fel, tehát kezdjünk hozzá a kérdések megbeszéléséhez.

B a l á z s Samu: Csak azért szólalok fel ismét, mert senki sem akar megszólalni. Csak azt akarom mondani, hogy nem azt mondtam el, amit akartam. /Drűltség./ Ezt főképp Gellért elvtárs felszólalásából láttam. A darabnak egy egészen kis részével akartam bebizonyítani, hogy egy ilyen kis részben is apró szennyek, sőt nagyobb hiba is található, s ennek jórészt az az oka, hogy két rendező rendez három szereposztást. Nem ezt mondtam azonban el, s ennek Szilágyi Bea is az oka. /Derűltség./ Az általa ígért programban ugyanis az van, hogy először Gyárfás beszél, azután Major, Gellért, a három Hamlet és végül én. Én pedig nem január óta készültem erre a beszédre, hanem Gyárfás előadása alatt, s a felszólalások elmaradása miatt csak beszédem negyedrésszével tudtam elkészülni, ezért nem sikerült rendesen befejezni.

A színészkirálynak a király elé való tolását azért mondtam el, hogy bemutassam, miként keletkezett ez a játék. Nagyon érdekes, hogy Gellért vette védelmébe ezt a játékot, pedig nem is ő állította be. Az egyik próbán 7-8 nappal a premier előtt a király vetette fel ezt a gondolatot, Juhász József. Major volt a színen, belement, s így kiadták ezt minden szereposztásnak mint színészi ötletet. Szerintem ezt az elgondolást a rendezőnek el kellett volna vetnie. Ehhez tehát kevés köze volt Gellértnek, aki megvédte, hiszen ő ugyanakkor a másik szereposztást rendezte és először a premieren, vagy a főpróbán láthatta.

Bozsánatot kérek, ha a fenti játékkal, vagy a ládával kapcsolatban mást fejeztem ki, mint azt, amit akartam, hogy meny-nyi szenny tapad az előadásra, ha két rendező rendez három szereposztást.

G e l l é r t Endre: Kezd a dolog érdekes lenni. Meg kell itt kérdeznem Major elvtársat, visszaemlékezik-e arra, hogyan történt a dolog? Ugyanis a próbákon és a tapasztalatátadásokon úgy dolgoztunk együtt, amint ezt már elmondottuk, nem akarom részletezni. Minden próba előtt megbeszéltük, hogyan képzeljük el a jelenetet és azután kezdtünk dolgozni, - természetesen nem mechanikusan, mert akkor kikapesoltuk volna a színészek átélését és ötleteit. Ezekhez kell a rendezésnek rugalmasan alkalmazkodnia. Ez a rendező elképzelésén változtat, mert egyes dolgokat át kell vennie a színészektől, másutt fel kell lépni a színészek ellen, ha helytelen úton haladnak. Ezért a rendező a felelős, aki kívülről látja az alakítást. A próbák után is találkoztunk és egymás szájából kapkodtuk ki a nagyszerű ötleteket, átadtuk az ötleteket, a másik szereposztásnak. Ebben az esetben határozottan emlékezem arra - és talán most lebukom - hogy ez az én ötletem volt és nem Juhászé. A másik lebukás az, hogy Juhász nem merte mondani, hogy ez Gellért ötlete, hanem mint a maga ötletét adta elő Major Tamásnak, hogy talán így jobban elfogadja. Hogy akkor én is átadtam-e ezt az ötletet Major Tamásnak, arra nem emlékezem, mert millió egyéb dolog volt. Ez azért lebukás, mert a kettős rendezés lényege, hogy a tapasztalatokat át kell adni azonnal mind színészi, mind rendezői vonalon. Ha Balázs elvtársnak észrevétele volt ez ellen, ha meghökkent ezen a játékon, akkor miért nem közölte azonnal Major elvtárral. Akkor Majortól visszakaptam volna, hogy Juhász milyen helytelen ötlettel jött és erre én azt mondtam volna, hogy valóban, ennek a Juhásznak milyen rossz ötletei vannak és ebben maradtunk volna. /Élénk taps./