

PISTI A NYUGATI PARTON

Ha még közöttünk élne, április 5-én lenne nyolcvanéves Örkény István. De hiszen közöttünk él, ott van napjaink minden csúfondáros és siralmas, tragikomikus és groteszk mozzanatában. A darabjai is élnek, érvényesek, új tartalmakkal telítődnek. Születésnapján kortársunkra emlékezünk, akinek bölcsességére, megértő humorára, szeretetére változatlanul szükségünk van.



M. Christian Heppinstall harminckét éves amerikai rendező 1990 őszén Seattle-ben, a *The Annex Theatre*-ben színpadra állította Örkény István *Pisti a vérzivatarban* című drámáját. A végzettségét tekintve színházrendező Heppinstall diszsertációját a hatvanas-hetvenes évek magyar drámairodalmából írta, noha nem beszél magyarul. Az 1991–92-es tanévben a pécsi Janus Pannonius Tudományegyetem angol tanszékének vendégtanára volt, akkor beszélgettem vele.

— *Mi készítette a Pisti színrevitelére, és hogyan találkozott a darabbal?*

— A dráma zavarba ejtően talányos és összetett volta nagyon izgatott. Leginkább az ragadott meg, ahogyan Örkény a címszereplőt negyedekre osztotta, ami a drámairodalomban rendkívül szokatlan dolog. A darabban úgy találkoztam, hogy kérésre a magyar ARTISJUS-tól Kenedi Anita és az ITI-től Gábor Júlia küldött nekem huszonöt angolra fordított mai magyar drámát. A *Pisti* — már említett összetettsége miatt — kiemelkedett ebből a kínálatból. Ugyanakkor szerkezetében emlékeztetett a *Woyczekre* (amit nem sokkal korábban rendeztem), mert a jelenetek itt is rövidke, tömörek, és sokszor nem egy egyenesvonalú logika alapján kapcsolódnak egymáshoz, hanem inkább epizodikusan, ám a linearitás mégis jelen van a műben. Az is foglalkoztatott, hogy megírása után a darabot tíz évig nem engedték bemutatni. A legjobban azonban Pisti alakja izgatott. Pisti, véleményem szerint, a modern dráma rendhagyó, kiemelkedő figurája. Nagyon kevés ilyen összetett, csodálatos, mélyen emberi, jól megformált szerep van a drámairodalomban.

— *Milyen dramaturgiai munkát végzett a szövegen?*

— Egyetlen tennivalóm volt, a brit angolságú fordításban az anglicizmusokat amerikanizmusokra kellett cserélnem, a szöveg kissé avult angolságát az amerikai közönség mai nyelvére kellett átültetnem. Ez egyrészt azért volt fontos, mert az amerikai nézők nem méltányoltak volna egy olyan magyar darabot, amelyik brit angolsággal szólal meg. Ez zavarta volna őket. Másrészt ez olyan egyetemes érvényű történet, amit szerettem volna, ha az amerikaiak is a magukénak éreznék. Azt hiszem, ez a szöveg-átigazítás nem sikerült rosszul. Más változtatást nem eszközöltem.

— *Ebben a rendezésében a cím sem Pisti in the Holocaust volt, hanem Pisti in the Blood-Bath.*

— Igen, mert ez közelebb áll az eredetihez, és nem köti a címet ahhoz a történelmi pillanathoz, ami a holocaustról mindenkinek eszébe jut. A

Örkény István (Koncz Zsuzsa felvétele)



fordítással kapcsolatban elmondok egy érdekes történetet. Az elég pocskéval gépelt szövegben a lapok nem voltak megszámozva. Fél évig, mielőtt a darabot többször is elolvastam, nem vettem észre, hogy a kéziratból hiányzik egy lap. Az egyik oldalon még a Szőke lány mondott valamit, a következőn pedig már egészen másról volt szó. A próbákban aztán rájöttem, hogy itt valami nem stimmel, és végül arra következtettem, hogy hiányos a kézirat. Írtam Gábor Júliának, hogy küldje el a hiányzó (az én számításom szerint) negyvenkettedik oldalt, ha van ilyen. Ő előbb írt egy nagyon vicces levelet, aztán megküldte a hiányzó lapot.

— *A szereposztás néhány ponton eltér a darabtól: férfiak helyén nőket szerepeltet. A Szőke lányt két színésszel, egy lánnyal és egy fiúval felváltva játsszátja, a magatartás-Pistik közül pedig a Féltszeget alakítja színésznő. Miért folyamadott ezekhez a változtatásokhoz?*

— Mintegy száz jelöltből válogattam össze a szereplőket. Művészeti tanácsadóim, akik ebben segítettek (mindenekelőtt a koreográfus, Samuel Y. Parkinson), felhívták a figyelmemet, hogy van két színész, egy férfi és egy nő, akik nagyon hasonlítanak egymásra, körülbelül egyforma magasak, hosszú szőke hajuk és kék szemük van. Mindketten nagyon jók voltak, és a darab végül is lehetővé teszi ezt a fajta szereposztást. A Féltszeg esetében pedig az történt, hogy a szerepre kiválasztott színésznővel korábban már dolgoztam együtt. Nagyon szerettem volna, ha játszik a darabban, de alkata szerint ő nem volt sem Rizi, sem a Mama, sem a Szőke lány. Így aztán arra gondoltam, hogy az egyik magatartás-Pisti szerepét osztom rá. A színésznő személyisége és adottságai olyanok, hogy nagyon jól tud félni, kétkelkező, nevetségesen ostoba, melankolikus karaktereket játszani. Így aztán a Féltszeg szerepét adtam neki.

— *Nincs ez a megoldás ellentétben a Hárem-jelenettel, ahol a Féltszeg eunuch?*

— Hadd folytassam választomat az előző kérdésre. A mai amerikai színházban és operában van egy olyan tendencia, hogy a szereposztás váltakoztassa a nemeket. Nemcsak a sokkolás kedvéért, hanem annak érzékeltetésére is, hogy mindannyiunkban benne van a Jing és a Jang princípium, a férfiasság és a nőieség. Úgy vélem, ha Örkény 1991-ben írta volna a darabot, tovább ment volna a Pistiben lakozó női sajátosságok kifejtésében; de húsz évvel ezelőtt figyelembe kellett vennie bizonyos társadalmi konvenciókat. Mint ahogy én is figyelembe vettem Örkény megoldását, és úgy vélem, a Szőke lány kettéválasztása nem idegen a darabtól.

— *Ki tervezte a díszletet és a jelmezt, és mennyire adott szabad kezet a tervezőknek?*

— A díszletet Michael D. Adams festőművész tervezte, akinek ez volt az első színházi munkája.

Nagy terekkel dolgozik, ami megkönnyítette a színpadhoz való alkalmazkodását. Rajongója a német kultúrának és Wagnernek, és nagyszerű díszletet tervezett. Miután elolvasta a darabot, azt mondtam neki, hogy menjünk vissza a korai szovjet szocreálhoz. Legyen a színpadkép plakátszerű, utaljon a náciizmus és a kommunizmus militáris jellegére, és arra, hogy ez az erős fiatalember vezető-képviseli Magyarországot. A színpadkép így egy triptichon lett, középpont egy mezeten, kezében a magyar zászlót tartó fiatalember fekete-fehér, szoborszerű képével. Balra a náciizmus jelképei: horogkereszt, alatta tankok és rohamisasok sziluettje. Jobbra sarló és kalapács, alatta szuronyok árnyképei. Pisti fölött egymásba kapcsolódik a vörös színű sarló és kalapács és a horogkereszt.

A jelmeztervezővel, Maggie Wojciechkel, abban egyeztünk meg, hogy olyan ruhákat készít, amelyekkel végig tudjuk járni a különböző korszakokat, a második világháborútól a hetvenes évekig. Rizi időtlen alak, egy nő Akárki, így is kellett öltöztetni, semlegesen. A szereplők maszkjával, ezzel a fehérre festett mimes arccal az volt a célom, hogy jelezzem a kórus semlegességét (mint amilyen a görög dráma kórusa). Ez a kórus nagyon erős a Pistiben, ezért semlegessé kellett tenni az arcokat.

— *Mit ért a görög kórus jelenlétén a Pisti ben?*

— Sokszor, sok jelenetben a szereplők a cselekedeteket úgy kommentálják, mint azt a kórus teszi a görög drámában. A hős és az ellenhős kapcsolatában, szerepcseréiben is jelen van ez a — nézetem szerint — erősen klasszikus mozzanat.

— *Nagyon meggyőző, amit a diszletről mond, de hadd kérdezzem meg, nem érzi-e didaktikusnak a sarló és kalapácsnak színpadi jel(kép)ként való használatát? Nem zavarja-e ez a megoldás azt a jelenetet, amelyben Pisti az éttermi ablakra fest sarlót és kalapácsot?*

— Nem hiszem. Az amerikaiak elég tájékozatlanok az itteni — háború utáni, sőt, alatti — dolgokról. Így fontos volt olyan jelképeket mutatni nekik, amelyekhez kapcsolódni tudnak. Az amerikaiaknak nincs viszonyuk az elnyomás-hoz, legfeljebb a gazdaságihoz. Vannak szegények, feketék, a faji előítéletek áldozatai, de nincs tapasztalatunk olyan társadalmi elnyomásról, amilyenről nektek itt van. Az olyan jelképek, mint a horogkereszt vagy a sarló és kalapács azonban valamit ott is jelentettek, bizonyos mértékű gyűlöletet vagy félelmet ma is keltenek. Az előadás tereként voltaképpen a kísérleti színház fekete dobozát használtuk, és ezért fontos volt ezeket a jelképeket behoznunk. Kidolgozott, részletező díszlet nélkül csak így lehetett utalni az időpontra, a két totalitárius elnyomó rendszerre. Szerintem az amerikai nézőknek szükségük volt ezekre a jelzésekre.

A bemutatóra a Jóakarát Játékok idején került sor, amelyhez művészeti fesztivál is kapcsolódott, több szovjet—amerikai közös rendezvény nyel. A történelemben először működött együtt ezen a nagy kulturális és sporteseményen a két nagyhatalom. E fesztivál kellős közepén léptünk fel mi Seattle-ben. Az utcákon, épületeken mindenütt jelképek: egymás mellett a szovjet és az amerikai zászló. Óriási dolog volt látni ezt a hihetetlen barátságot a két korábbi ellenség között.

— *Az előadás kezdete előtt a Pistit játszó színész valamiféle bevezetőt mond a közönségnek. Miről beszél, és miért van erre szükség?*

— Az adott színháznak van egy olyan hagyománya, hogy az előadások előtt tájékoztatják a közönséget. Elmondják, miről lesz szó. Ez ugyanis nemcsak egy színház, hanem nagyon sokféle rendezvény színhelye. Van itt művészeti galéria, rendeznek dzsesszkoncerteket, humoristák estjét stb. Így, amikor elkezdődik a műsor, mindig az egyik résztvevő tájékoztatja a nézőket. Nagyon érdekes, hogy Örkény is ezzel kezdi a darabot. Amikor a főszerepet játszó színész, Jason Lambert már Pisti szavait mondta, minden este más és más volt a reakció: néha tovább beszéltek a nézők, néha azonnal elcsendesedtek. Mindig máshogy és másutt kezdődött el az előadás.

— *Az előadás valamiféle brechti stílust, technikát képvisel, például a színváltások/jelenváltások megoldásainál, a szereplők színpadon tartásában. Mindez bizonyos epikus színházi jelleg ad az előadásnak. Ez azért van így, mert ezt a Pistit világával rokonnak érzi, vagy ez a saját rendezői stílusa? Honnan ered az előadásnak ez a jellege?*

— Ez nem az én stílusom, de ez az a stílus, amelyben otthonos vagyok. Az olyan darabok, mint a Woyczek vagy a Pistit bizonyos szabadságot adnak. Olyan sok jelenettel kell bennük dolgozni, hogy úgy érzem, szükségem van arra a szabadságra, amit a brechti stílus technikailag nyújt. Ott vannak a színházépület technikai korlátai is — jelen esetben egy fekete dobozban játszottunk, hátsó színpad és függöny nélkül. Ezért a játékot a nyitott színpad adta lehetőségekre építettem. A reflektorokat olyan közel hoztuk a nézőkhöz, amennyire csak lehetett, s egészen alacsonyan helyeztük el őket. Az átöltözések a nézők szeme láttára történtek. Azt akartam, hogy mindez a színházi élmény része legyen, hiszen, végül is, a Pistit realizisztikusan nem lehet előadni. Az egyes jeleneteken belül lehet realizisztikusan vagy naturalisztikusan játszani, de a forma egésze mindkettőnek ellene hat. Hiszen a mű nem ebben a stílusban íródott, inkább valamilyen brechti vagy más, talán impresszionisztikus formában.

— *Nagyon sokféle zene szerepel az előadásban, Händel Messiásától náci indulókon, Nina*



Hagen, Nino Rota zenéin át a magyar Muzsikás együttesig. Hogyan illeszkednek ezek az előadásba?

— Ez az egyik arisztotelészi elem, a hat színházi elem egyike, a „*rhythmos*”, ami a látvánnyal, az „*opsis*”-szal kapcsolódik össze. Az ilyen drámák esetében ezeknek az elemeknek a felhasználásával segíteni lehet a közönséget az átélésben és a megértésben. Mivel a *Pistí* több korszakot ölel át, úgy vélem, fontos a zenéssel is segíteni az egyes korszakok felismerését. Ez a törekvés a látványhoz is kapcsolódott: a „hármasszó” két szélén a náccikkal a negyvenes, a kommunistákkal a negyvenes, ötvenes, hatvanas, és középpüsti Pistivel, a jövő ígéretével, a hatvanas és hetvenes években.

Mielőtt az előadás megkezdődött, félórás előzene szólt, amely a harmincas évek slágereivel kezdődött, Marlene Dietrich, Edith Piaf, Maurice Chevalier dalaival, Glenn Millerrel és a nagyzenekari tánczenehangzással. Sajnos korabeli magyar zenéhez nem sikerült hozzájutnunk. Az-

A Pistí washingtoni, seattle-beli előadásának színrevivői. Középen térdel M. Christian Hepinstall

tán politikusok beszédeiből is bejátszottunk részleteket, amikor Rooseveltt a háborúról beszélt, aztán Hitlerrel, Mussolinivel, De Gaulle-tól. Ezekkel a beszédekkel és a zenéssel akartuk eljuttatni a közönséget abba a korszakba, amelyben a darab elkezdődik.

— *Mindaz a színházteremben szólt?*

— Ott is és az előcsarnokban is.

— *Most szeretnék az előadás néhány kisebb rendezői részletére kitérni, amelyeket érdekesnek találtam. Így arra, hogy a második rész elején, amikor Pistí vákuum, akkor egy hosszú nyakú üvegben „van”, és az üveg nyakát egy kis nyakkendő díszíti.*

— Igen, csokornyakkendő, méghozzá kék, mivel fiúról van szó. Lánynak rózsaszín kellene.

— *Aztán, amikor Pistí vizeletmintájára van*

szükség, a *Félszeg*, aki a mintát adja, odaáll pisilni a színpad Pistí-képe alá, és a feje épp a Pistí-kép péniszével kerül egymagasságba.

— Ez véletlenül lett így. Két hét volt még a bemutatóig, és már mindennel készen voltunk. Szóval Dawn Warren (a nőnemű *Félszeg*) odaáll a falhoz pisilni. Mi nézzük a jelenetet, ő egyszer csak fölemeli a fejét, és épp Pistí péniszé van előtte, rájön, hogy mi is az — nagyot neveltünk, egy darabig a próbát sem tudtuk folytatni. Aztán megkérdeztem Dawnt, hogy nem érzi-e kényelmetlenül magát, ha ezt a poént benne hagyjuk a jelenetben. Ő azt mondta, nem, így belekerült az előadásba.

— *Egy másik jelenet, amit nagyon érdekesnek találtam, az '56-os forradalom, amelyben különböző eredeti hangfelvételek, rádióbeszéd szólnak meg. Hogy sikerült hozzájutni ezekhez a felvételekhez?*

— Seattle közkönyvtárának, ami nagyon nagy, igen jó fonotékája van, és itt akadtam rá ezekre a lemezre. Tudtam Nagy Imre beszé-



déről, korábban már hallottam is, és úgy véltem, fontos, hogy szerepeljen a jelenetben. Ugyanezen a lemezen volt egy Eisenhower-beszéd, amelyben a magyar és a lengyel válságról beszél, azt is fel tudtuk használni. A Szőke fiút játszó Julian Rogers, aki hangtechnikus és zenész is, vállalkozott az előadás hangzó anyagának technikai összeállítására. Többször megnézte az '56-os jelenet próbáit, majd megszerkesztette a bejátszásokat. Amikor a lakásán először lejátszotta nekem a kompozíciót, egészen meghatótam. Felhangzanak ebben az összeállításban a Tienanmen téri tankok dübörgése, a lövések és az emberek sikolyai, együtt Nagy Imre és Eisenhower beszédeinek részleteivel és korabeli zenei részletekkel. Felhasznált rockzenét is, a Pink Floyd *A fal* koncertjének egyik felvételét, erről hangzottak fel a tömeg kiáltásai. Mindez együtt egyszerre volt elvont és megindító. Aztán a koreográfus együtt dolgozott egy darabig a színészekkel, és létrehozták a jelenet mozgásvilágát. Számomra ez az '56-os jelenet volt az előadás legfontosabb részlete. Ezt volt a legnehezebb megcsinálni, ez volt a legabsztraktabb, de egyben a legmeghatóbb is. Az a néhány magyar, aki látta, az előadás után azt kérdezte tőlem, hogy amerikai létemre hogy tudtam ezt megcsinálni, hogyan tudhattam mindarról, amiről itt szó van.

— *Milyen volt az előadás visszhangja? Hogyan fogadta a közönség, és jelentek-e meg kritikák a produkcióról?*

— A kritikusoknak névre szóló meghívót szoktam küldeni, és meglepetésünkre, ezúttal mind el is jöttek. Talán amiatt, hogy magyar darabot játszottunk, s mert akkor zajlott ez a művészeti fesztivál. És, azt hiszem, jól is reklámoztuk az előadást. Úgy ismertettük a *Pisztit*, hogy ezzel étvágyat csináltunk a kritikusoknak. Nagyon kedvező fogadtatásban részesült a produkció, jókat írtak róla, annak ellenére, hogy az első héten rossz volt a légkondicionáló, és 35–40 fok volt a teremben. Ez balszerencse volt. A kritika remekül fogadta az előadást, de a közönségnek nehezebb dolga volt, hogy megértse a darabot. Nem mintha az amerikai közönség általában hülye volna, egyébként is a *Pisztire* nem az átlagközönség jött el, nem is a felsőközéposztály, hanem azok az értelmiségiek, akik nyitottak az efféle különös, bizarr színház iránt.

— *Váltunk témát, beszéljünk most a disszertációjáról. Kik szerepelnek benne?*

— Örkény, **Eörsi**, Karinthy Ferenc, Sarkadi és Szakonyi.

— *Egy-egy drámájukat elemzi?*

— Igen: az *Adáshibát*, az *Oszlopos Simeont*, a *Sírkő* és *kakaót*, a *Bösendorfert* és a *Pisztit*.

— *Időrendben tárgyalja őket? És milyen szempontok szerint?*

— Sarkadival kezdem. Egy mondatban ösz-

szefoglalva: ez a könyv a szocializmus alatti magyar dráma elemzése. Elolvastam a beszélgetés elején említett huszonöt drámát, és ezt az ötöt emeltem ki, mint amelyek a leginkább érzékeltetik azt a valóságot, amelyet a magyar emberek a hatvanas-hetvenes években átéltek.

— *A huszonöt drámát huszonöt szerző írta?*

— Örkény öt drámáját olvastam el, de úgy éreztem, nem volna méltányos a többi drámaíróval szemben, ha öt előtérbe állítanám. A tanulmány arra az előfeltevésre épül, hogy a dráma alkalmas eszköz egy társadalom tanulmányozására, az ott uralkodó értékek feltárására és elemzésére; abból indul ki, hogy a műveken keresztül az adott kor valamiféleképpen elsajátítható. Olyan ez, mintha az Erzsébet-korból vennénk példákat, mondjuk, elolvasnánk öt Marlowe-, Jonson- és Shakespeare-darabot, és ezekből következtetnénk az Erzsébet-kori világszemléletre, az akkor uralkodó társadalmi értékekre. Ugyanezt mondhatom a magyar drámának erről a korszakáról is.

— *A kiválasztott korszakot és műveket jónak és elég jellemzőnek tartom, de a könyv bizonyos megállapításaival vitakoznék. Mindenekelőtt azzal, hogy az itt a korszak sajátosságaként megjelölt „szocialista realizmus” akkor már nem tekinthető jellemző ábrázolási módnak, és — többek között — éppen a könyvben elemzett szerzők és darabok hoznak új hangot a magyar drámairodalomba.*

— Ez minden bizonnyal így van, de talán a szocialista realizmus mást jelent Magyarországon, mint Amerikában. Én ezzel nem annyira egy esztétikai sajátosságot, mint inkább egy ábrázolásmód társadalmi vonatkozásait akartam érzékeltetni; vagyis azt, hogy ezek a szocializmusban létrejött művek hiteles, ha úgy tetszik, reális képét adják a magyar társadalomnak.

— *Milyen lehetőségei vannak egy fiatal rendezőnek Amerikában?*

— Elsősorban az egyetemek színházaiban lehet dolgozni. Rendeztem néhány operát is, Puccinikat, de az opera nagyon költséges műfaj, és nehezen is adnak pénzt egy fiatalembernek. A *Woyczeket* a saját zsebemből fizettem, amikor Salt Lake Cityben színpadra állítottam. A pénz mindig gond. Nincsenek pályázatok, nincsenek támogatók, nincs kormányzati segítség. Joseph Papp is most halt meg; vele az amerikai színház egyik legnagyszerűbb alakja távozott, s hiánya érződni fog az amerikai színházi kultúrában. Ő nagy védelmezője volt a művészszínház eszményének, harcolt az értékes művek bemutatásáért. De most majd még inkább vért kell izzadni ahhoz, hogy valamilyen értékes darab bemutatására összegyűljék a pénz.

— *Mi is felé haladunk. Végezetül mostani munkájáról szeretném kérdezni. Milyen oktatói múltja van?*

— Utah-ban a színháztanszék opera- és drámaprogramjában voltam gyakornok, én voltam felelős a diákok rendezéseinek koordinálásáért és felügyeletéért. Átlagosan harminc alsós éves és hat-nyolc elsődipomás rendezőszakos diákom volt, és hétről hétre az ő próbáikat és rendezéseiket kellett felügyelnem. Ez nagyon sűrű program volt. Eközben én is tanultam, ezenkívül pénzt kerestem, hogy a tandíjamat fizetni tudjam.

— *Hogy érzi magát Magyarországon?*

— Nagyon fontos, hogy itt lehetek. Már régóta szerettem volna eljönni. Nagyapám az első világháború táján ment el innen, de a családból még soha senki nem jött vissza. Én vagyok az első. Itt létem valamiféle tapasztalat a történelemről. Látom a változásokat, a törekvést a szocializmusból való kikecmergésre. Mindez az átmenetiség nagyon izgalmas. De azért vannak nehézségek. Az élet itt — hogy is mondjam — kissé régmódi. Én egy technikailag magasban fejlett társadalomból jöttem, ahol a dolgok könnyen és gyorsan elintézhetőek. Itt viszont minden olyan lassú. Szóval az időtényező például itt más. Aztán a társadalmi érintkezésben is vannak különbségek: a magyarok, amikor beszélnek hozzád, belemásznak a képedbe. Itt az emberek állandóan egymást bámulják, s közben nem mosolyognak. Ha a bámulásra mosollyal válaszolok, idegesek lesznek. Néha megszólítom azt, aki rám bámul: „Helló, hogy hívnak?” De ezzel már végképp nem tudnak mit kezdeni... Amerikában, ha megnézel valakit, akkor rá is mosolyogsz. Szóval ezek lényeges különbségek. Aztán az egészség értéke is nagyon alacsony itt. Mi Amerikában küzdünk a tisztább levegőért, a tisztább vízért, az egészségesebb élelmiszerekért, a dohányzás és az alkohol ellen, nálunk állandóan folynak egészségügyi kampányok. Itt viszont a levegő rettentően szennyezett, a csapból rozsdaszínű víz folyik. Ha Budapesten járok, alig kapok levegőt. És ezt nemcsak én mondom és tapasztalom így, hanem a magyarok is. New Yorkban sokkal tisztább a levegő, mint itt.

— *Milyenek talja a magyar diákokat?*

— Amerikai drámát, illetve amerikai civilizációt tanítok. Az előbbiben a programot a csoport összetételéhez igazítottam. Mivel huszonkét lány és két fiú jár az órára, a drámák *feminista* megközelítésével foglalkozunk, ironik drámáit elemizzük, és a darabokban szereplő nőalakok problémáit vesszük szemügyre. A diákok egyébként sokallják az olvasnivalót. A tematikám megfelel a Brown University követelményrendszerének, de a diákok szerint ez nekik túl nehéz. Kiseb engedményeket tettem, mert tudom, hogy az angol nem anyanyelvük, de vendégtanár kollégáimmal együtt úgy érezzük, hogy sokan a dolgok könnyebbik végét szeretnék megfogni.

Az interjút készítette: P. Müller Péter