

Máglyarakás



Zsótér Sándorral
beszélget
Bujdos Attila



Zsótér Sándor Jászai-, Soros-, Nádasdy- és Kossuth-díjas rendező előzmények nélküli alakja a magyar színháznak. A rendező életműve folyamatosan koptatja a jelzőket: lepereg róla a legtöbb magyarító szándék. Pedig a megértés akarása magyarázatokkal (is) közelít hozzá. Van „zsótérság”, és van Zsótér-szótár. Van alapos dokumentáció, életmű-kritika. Van a teljesítménytől független elutasítás, és van a teljesítménytől független, feltétlen elfogadás. A legtöbb, munkásságával kapcsolatos elméletről azt tartja, hogy egy-két ember játéka, vagy egyszerűen: tévedés. Elkeseredettnek mondja magát: „meg kellett volna tanulni a szakmámat úgy, hogy ennek a nagy része manipuláció. Ezt nagyon magas szinten lehet űzni. Gyakorlatilag ügyetlen maradtam. És minden, amit csinálok, ebből az ügyetlenségből jön. És ezért kell mindig valamit újra csinálnom, hogy ezt az ügyetlenségemet elleplezzem.”

Színházi rendezőként 1992-től, Miskolcra szerződésétől tartják számon, holott korábban is rendezett. Korai munkái így a homályba vesznek.

Gaál Erzsébet, akivel tíz évig, haláláig együtt éltem, Nyíregyházán volt rendező – ő hívott oda dramaturgnak. A színházzal kapcsolatos viszonyát, a színházról való gondolkodását illetően nála radikálisabb emberrel nem találkoztam. Ő biztatott, hogy írjak darabot – végzettségem szerint dramaturg vagyok –, és én meg tettem. Az ő tanácsára kezdtem rendezni is. Minden tőle függött, én magamtól nem csináltam volna semmit. Nem éreztem ehhez magamban ambíciót, kellő agressziót.

Miért mondott igent?

Nem szoktam nemet mondani. Úgy voltam vele, biztosan jól ismer, és szeret engem. Látja, hogy egyre szűkebb mezsgyén dolgozom. És azt gondolom, ha valaki szeret egy másik embert, nyilván a nehezebben járható út felé próbálja terelgetni. Lehet, hogy ez rövid távon nem jön be, de hosszú távon valamit mégis kezd az életével. Én tunyább alkat vagyok, lomhán tenném a dolgomat. Enélkül még ma is ott ülnék a Radnóti Színházban, vagy nem is tudom, hol. Így kezdődött. Egy zenés darabot rendeztem Nyíregyházán, *A kaktusz virágát*. Nagyon elégedett voltam vele. Bemegy egy hülye, aki sosem rendezett még, és teljesen elkápráztatja, hogy kér valamit, és megcsinálják. Sok időbe telik, amíg kigondolsz valamit, és az hirtelen ott tud lenni. Ezt eleven emberek csinálják: ez volt a varázsa. Sokkal később csapott meg az az érzés – amikor Budapesten kezdtem dolgozni –, hogy nézik, amit csinálok. Nem írt addig erről senki, nem volt kritikai visszhangja. Akkor meg hirtelen és sok embernek lett véleménye róla. És bár ennek adott esetben nincs is köze ahhoz, amit én gondoltam, de ez befolyásolja az embereket, akikkel dolgoztam, és picit befolyásolja azokat is, akik a munkát adják. És az embereket nem tudom megkérdezni, hogy igazából mit gondolnak. Ez nagyon feszélyezteté tette, nem értettem, mi a baj. Gyakorlatilag ebben a libikókában vagyok húsz éve. És ez hol jobb egy picikét, hol rosszabb.

Azt mondja, nem nagyon figyelt a korai munkáira a kritika. De hát ez nem így van: azokról a nyíregyházi rendezéseiről olyan meghatározó kritikások írtak, mint Orsós László Jakab, vagy Koltai Tamás. Figyeltek önre.

Azt az élményt nem éltem meg addig, hogy Pesten dolgozom, és a nyolcadik sorban ott ül tíz kritikus. Akkor is sznob volt az ország, és most is az. Külön tortúra volt, hogy valaki leutazzon egy vidéki színházba előadást nézni és írjon róla.

Elég komoly kritikai recepciója lett az eddigi életművének: Zsótér-szótár, Zsótér-univerzum...

Ezek játékok...

Komoly tanulmányok, amelyek összefoglalják a rendezői munkásságát...

...nagyon jól teszik, hadd tanuljon valamit a következő nemzedék. A tréfát félretéve, egy-két emberről van szó, ők vették a farságot, végignézték előadásokat, elgondolkoztak ezekről. Nagyon sokáig teljesen a margón voltam. Nagyon a szélén. Mindennek a szélén.

A Zsótér-szakirodalom azt írja, komoly rajongói kör figyeli a munkáit, és ennek a fanklubnak a kritika is jelentős részét képezi...

...tévedés. Ez olyan, mint a divat. Ha mindenki csónadrágot hord, és valaki egyszer csak nem azt hordja, azzal nem tudnak mit kezdeni. Előbb érdekes, aztán meg unalmas, hogy ez az ember trapézadrágban van. Kellene valami más. Valami miniszoknya.

Úgy tartják, hogy Zsótér Sándor nézői és kritikusai jelentős részben gondolkodó közönség, míg más részük egyszerűen csak lelkesedik. Amit lát, azt nem biztos, hogy felfogja, de érzékeli, hogy valami rendkívüli történik a színpadon. Ha ez így van, az mintha új alapokra helyezné a színház és a közönsége viszonyát. Mintha a tudást felváltaná a hit. Hinni kell benne, hogy jó lesz.

Nem tudok semmit hozzáfűzni.

Nincs ilyen tapasztalata?

Nincs. Az én tapasztalatom minden helyen más. Találkozom elfogadással és közömbösséggel is. És általában nem értem, hogy valamit miért utasít el a közönség, míg egy másik előadást miért fogadnak el...

Próbálok máshogyan kérdezni. Olyan előadásokat rendez, amelyek megértéséhez és befogadásához plusz információkra lehet szükség. Én az első miskolci rendezése, a *Woyzeck* esetében láttam először azt, hogy egy alkotónak magyaráznia kell a művét: ezt a bérletes előadást az iskolák lemondták, mert a főszereplő, Kuna Károly egy jelenetben ruha nélkül volt látható a színpadon. Hozzátenném: talán nemcsak Zsótér Sándor színházára jellemző a magyarázkodás ma már, hanem sok, nézői felkészültség híján nehezebben megérthető művészszínházi törekvésre is.

Teljesen normális és bevett gyakorlat a világ más részein, leginkább Németországban, hogy a színházak megpróbálnak kommunikálni az emberekkel. Ez itt nekünk, idősebbeknek zsigerből a rossz emlékü közönségtalálkozókat juttatja az eszünkbe, ahol ak-

A Miskolci Nemzeti Színház *Műsoron kívül* című sorozatában elhangzott beszélgetés szerkesztett változata.

kor is meg kellett nyilvánulni, hozzá kellett fűzni valamit, ha nem gondoltam semmit az egészről. Ez kellemetlen, rossz érzés. Én is nagyon félttem ettől, amikor a Krétakör közönségtalálkozót szervezett. De rájöttem: igazuk van. Ha szívósan tartják a kapcsolatot a nézőikkel, egy idő után ez nem hat már kényszerként, senki nem gondolja azt, hogy értelmetlenül töltött el másfél órát ezzel az életéből. És ha elkezdenek beszélgetni, nem valami hülyeség lesz a téma, hanem az, amit láttak, és túllépnek a nézhetetlen-vicces-nagyon tetszett nézőpontjain, és megpróbálnak valamit érdemben kezdeni az átélt élménnyel. Szóval ez működhet. De a magyar színházak közül a legkevesebb engedi meg magának, hogy ne kettős elszámolással dolgozzon. Kettős elszámoláson azt értem, hogy a vicceset odakenik, és csinálnak mellé valami művészetet. És a művészetet magyarázzák. A többi meg elmegy, mert azt úgyis szeretik az emberek. Vagy van valami színházi világnézet, amely a műsorpolitikát szervezi – ami Magyarországon nem nagyon, vagy csak helyel-közzel, keveseknek megy –, vagy nem tudják az emberek, hogy mire jönnek. És ha nem tudják, hogy mire jönnek, akkor aztán magyarázhatod, mert azt sem tudod, honnan kezdjed el. És akkor már valami nagyon kínos helyzetbe kerülsz. Mert hát mégis csak az élvezetre született a színház. Arra, hogy jól érezd ott magad, vagy szórakozz. Hogy örülj, és olyan embereket láss, akik örömmel csinálják, amit csinálnak, mert nem kényszerítette őket erre senki.

A Krétakör esetében általánosabbnak tűnő a párbeszéd célja: a közönség megtalálása, nevelése, nem annyira egy-egy olyan konkrét előadás megértése, amelyik a hagyományostól eltérő színházi formanyelven fogalmazódott meg, mint az ön munkái. Mondok egy példát: Egerben ebben az évadban rendezte a *Maya* című operettet, ami szerintem sok szempontból elüt a korábbi munkáitól. Mintha visszatérés lenne a mozgásos színházhoz az önre jellemző alkotói módszerrel, hogy kell lennie valami hozzáadott értéknek. Viszont aki nem olvassa el a színházi ismertetőt, fogalma sem lesz, mi ez a különös koreográfia. Ilyen kapaszkodókra az ön esetében szükség van, szükség lehet.

Ez biztosan így van, de az ember úgy kezd hozzá, hogy amit csinál, az a saját értékén, a saját gyönyörűségével hat majd. És ha még el lehet juttatni pár plusz információt az előadás révén a közönséghez, az nagyon jó. De nem úgy vág bele, hogy előbb információkat kell adnia, és aztán minden rendben lesz. A *Mayával* visszatértem a kezdetekhez, a zenés színházhoz. Több éve szerettem volna megcsinálni ezt a Fényes Szabolcs-operettet. Ez egy harmincas évekbeli darab, a zenéje elveszett, két-három sláger maradt meg. Elkezdtünk kutatni a régi számok után és nagy nehezen megtaláltuk a zenei leírásokat. Sokat görcsöltünk Ambrus Máriaival, a tervezővel, akivel húsz éve együtt dolgozom, mert ez sok helyszínes operett. Léon Bakst képe ötlött fel, ő volt az orosz cári balett tervezője, és innen jutottunk el oda, hogy az orosz balett klasszikus darabjait illesztjük a dalok alá. Nyizinszkij híres

számaiból vettük a mozgást, *A rózsá lelkéből*, az *Egy faun délutánjából*, a *Poloveci táncokból*, a *Hattyúk tavából*. Azt hittem, ennek mindenki nagyon örül majd, mert hogy nem a „kettőt jobbra, kettőt balra”-koreográfiát kell megtanulni – tévedtem. De ez már olyan sokszor előfordult velem, amikor azt gondoltam, ez milyen nagyon jó lesz. Színészileg ez iszonyúan nehéz. Az egri színháznak nincs zenés társulata, prózai színészei vannak, akik elég jól énekelnek. Kaptak egy látszólag bugyuta, egyébként zseniális szöveget a harmincas évekből, és megköveteltem, hogy szóról szóra mondják el. Van az élő zene, és erre jön rá a harmadik réteg, a szövegtől és a zenétől különböző tánc. Azt hittem, hogy ez így együtt szórakoztató és mulatságos lesz. A színészekkel nagyon nehéz volt ezt összehozni. Értem én, hogy nekik mennyi nehézség árán kell ezt előadniuk. De ezek a rétegek: mint a máglyarakás. Máglyarakást szeretnék csinálni, összetett ízekkel. Lehet, hogy valaki ezt smirglinek érzi, vagy nem is tudom minek...

Jól érzem, hogy ez az előadás változás a rendezői pályáján?

Amikor nyolc éve a *Medeát* rendeztem a Radnóti Miklós Színházban, megkértem a színészeket, menjenek fel a színpadra, üljenek le és olvassák fel a szöveget. Teljesen elégedett voltam, ahogy ott ültek. Mondtam: maradjanak is ott. És akkor csináltunk egy előadást, amit végigültek a színészek. Kaptam érte savanyút-édeset: „most ez mi?” A nézőknek valószínűleg unalmas lehetett, de ha jó állapotban voltak a színészek, a koncentráció örületes tartalmakat szabadított fel. Nekem nagyon tetszett ez, és a végére akartam járni, hogy ez miért van így, mit lehet még ebből kihozni, meddig lehet feszíteni a húrt. Szerintem a színészek is érdekes lehet ez. Csütörtökön is játszik, pénteken is játszik, és két hónap múlva is játszik és el tudom képzelni, hogy több évig játszik egy szerepet, miközben teljesen új dolgok jutnak az eszébe róla. Ugyanoda megy, ugyanott ül le, de már teljesen másként gondolkodik róla. De elsöre nem mindig derül ki minden. Akkor pár előadás ráment erre. Sorra születtek a cikkek, hogy már megint ülnek, már megint ülnek. Miért ülnek? Szívesen visszaírtam volna: hát miért állnának? Miért sétálnának?

Mintha kétféle Zsótér Sándor létezne. Az egyik határozott színházi alkotó, akiről az járja, hogy a fejében megvan az előadás, mielőtt hozzákezdene. A másik, aki a rendezés közben találja ki. Amikor 1991-ben Gaál Erzsébet biztatására rendezni kezdett, megvolt-e fejben, hogy milyen lesz a saját színháza?

Megpróbáltam nagyon felkészülni, és ennek a levét iszom ma is. Ültem dramaturgként a nézőtéren, és nem értettem, mivel töltik az idejüket a színészek a színpadon. Azt láttam, hogy olyan nagyon nem történik semmi. Lehet, hogy igen, csak én nem érzékelttem ebből semmit. Jöttek, mentek. „Mi lenne, ha balról jönnék?” „Gyere balról.” „Mi lenne, ha jobbról jönnék?” „Gyere

jobbról.” „És ha leülnék?” „Üljél le.” Hát ebben mi az érdekes? Miért gondolja, hogy ha balról jön, akkor az jobb lesz?

Ennek az alkotói módszernek a tagadása volt, amit ön akart?

Egyszerűen nem értettem, hogy mit csinálnak. Mit szórakoznak ott teljesen feleslegesen. Valaki gondolja át előre, és mondja meg, hogy „szerintem az a legjobb, ha te a plafonról jössz le, te meg gyere a pincéből, és így táncoljatok keresztbe, itt meg üljetek le, ezt meg mondjátok el itt.” És akkor ezzel már nem kell tötyörészniük. Attól a színész ezen belül még teljesen szabad lesz, azt csinál, amit akar. Aztán kiderült a számomra is, hogy egyáltalában nem így jár az agyuk. Nekik ez korlát. Hol az a bajuk, hogy nem mondja meg senki, mit csináljanak, hol az a bajuk, hogy nagyon megmondja, és azt szeretik, aki tulajdonképpen nem mondja meg, de rávezeti őket. Mintha ők találnák ki. Ez a csodálatos bennük, a színészekben. Én akkor azt a holt időt nem bírtam ki, hogy álldogáljunk, ez az én rossz adottságom, a türelmetlenség. Húsz év után sem tanultam meg, hogy mekkora szükség van türelemre, akkor is, amikor semmi nem történik. Amikor nem azért nem csinálnak valamit, mert nem akarják, hanem mert nem megy.

Ez a módszer születése. Előre megvolt a saját színházi formanyelve is?

Hogyan lehetett volna meg, amikor azt sem tudtam, hogy mi ez az egész... Én akkor szembesültem azzal is, hogy mi a tér, mi a színpadon a díszlet, és miután én egy építészmérnökkel kezdtem el együtt dolgozni, akinek semmiféle kliséje nem volt a színházi díszletekről, érdekes párbeszéd alakult ki közöttünk, és abból született egy csomó minden. Ki kellett eszelnem olyan mozgásokat, amiket én elhiszek, vagy olyan rendszert, ami szerintem elhithető tud lenni. Tagadhatatlan, hogy azt mondja a színész: a kertben sétálok és éjszaka van, de úgy éreztem, hogy a szöveg és a mozdulat nem feltétlenül kell illusztrálja egymást, az eltérés feszültségéből valami komplexebb hatás jöhet létre. Meghökkenő lesz talán, és rámutat a színdarab más törvényeire. És az talán közelebb vezet a lényegéhez.

Ismert egy másik magyarázat is a Zsótér-féle komplex színpadi mozgásokra: azért van szükség ezekre, mert ez a színészeket koncentrációra kényszeríti, és a koncentráció vezet az extra teljesítményhez.

Ez így van, de ezt sem én találtam ki. Huszonkét éves korom óta színházban dolgozom. Mindig azt láttam, hogy az emberek annyira ritkán kapnak a szívükhöz közel álló munkát, és hogy mindenki örömmel kezd dolgozni, de nagyon kevés ember tudja örömmel is beféjezni. És hát az ember hiú, és szeretné, hogy akikkel együtt dolgozik, élvezzék, amit csinálnak. Ha meglepő feladatot adok nekik, akkor egészen egyszerűen oda kell figyelniük.

Aztán később rájöttem, hogy nagyon is különböző a koncentrációs képességük. De akkor nagyon hittem a fizikai akciókban.

Körülbelül nyolc évig. A Zsótér-szótár nem fedi fel, hogy mi történt akkor, miért lett inkább az a rendezői módszer, hogy a színész befelé dolgozzon, újabb mélységekre figyelve magában.

Azért, mert addig nem érdekelt, hogy miről beszélnek. A létezésük érdekelt, a pontosságuk, az erotikájuk, a fegyelmük, a hangjuk. Úgy éreztem, hogy egy csomó jelből összeáll majd az előadás.

Köthető valamilyen konkrét helyzethez ez a változás?

Persze. Brecht-darabokat kezdtem rendezni. Annyira lenyűgözött, hogy ilyen okos valaki, százszor okosabb, mint én. Milyen jó lenne, ha a színészek értenék is, amiről beszélnek. És tisztelet a kivételnek, általában azt éreztem, hogy egyáltalán nem értik. Csak tehetségesek, és úgy tudnak tenni. És akkor jött a másik betegségem, az lett a késztetésem, hogy bele akartam mászni a fejükbe. A kelletnél jobban. Hogy a sajátja legyen az a gondolat. És állati nagy élvezet, amikor valakinek a sajátja, amikor úgy játszik, hogy azt ő gondolja. Aztán ennek is vége lett.

Van egy teória, amelyik szerint Zsótér Sándor rendezései a magyar színészképzés hibáit és gyengeségeit bizonyítják.

Ez is kitaláció. Átokként hullott rám vissza. Harminchat éves koromban meghívtak a főiskolára tanítani, kilenc évig mindig más-más osztályban tanítottam, és aztán lett egy saját osztályom, Zsámbéki Gábor elhívott maga mellé. Nem akartam elvállalni, tudtam én, hogy gáz lesz, hogy a felelősség túl nagy és én nagyon sok mindent nem tudok nekik átadni, amire pedig nekik nagyon nagy szükségük lenne, hogy életben maradjanak ezen a pályán. És bizony nagyon súlyos lelkiismeret-furdalásom van, hogy amit én mondok, ahogyan gondolkodom, az lehet fontos, de ugyanígy teljesen érdektelen más embereknek. És a színészeknek egész életükben nagyon sok emberrel kell dolgozniuk, nagyon sok idegen színésszel, nagyon sok idegen rendezővel, meg kell próbálniuk alkalmazkodni. A legerősebb személyiségek megpróbálnak nem belefeküdni egy színházba, hanem megtalálni azokat az embereket, akikre valóban szükségük van. Nem üldögélnek arra várva, hogy megkapják a szerepeket, amelyeket így vagy úgy megoldanak. Abban bíztam, hogy akivel tanítok, nálam tapasztaltabb, idősebb ember, és ő majd biztosan olyanokat is tud tanítani, amire szükségük lehet. Ez így is van, és még többet is ad és tanít. Szerettem volna az agyukat kinyitni. Most van egy újabb osztályom, ők már olyan fiatalok hozzám képest, nem is értem, hogy mi van a fejükben. És szerintem ők sem tudják, hogy miért akarnak színészek lenni. Lassan tudok válaszolni: szerintem minden tehetséges színészben ott van a jóra és az igaz-

mondásra való vágy. És amikor rossz, akkor csak ügyetlen. És ha az ember nem számonkérő vagy követelőző, akkor meg tudja nyugtatni, „ja akkor nem kell azt a sok faszágot csinálnom”, „ja, hogy lehetek normális is, játékos, meg jókedvű...” De nagyon sokszor mentem mellé, ilyen vagy olyan okoknál fogva. Nagyon sokszor. Utólag tudom, hogy hol meg mi volt a hiba, de nem tudtam mindig. Azt hittem, hogy a legjobbat akarom és nem ment. Nagyon sokszor nem ment.

Azt szokták erre mondani, hogy ez a művészképzés rendszerhibája: a mesterek a saját képükre formálják a tanítványaikat, ahelyett, hogy rávezetnék őket a saját útjukra.

Sokkal kevésbé szabad országban élünk és élünk. A fejünkben kevesebb a szabadság. A gyereket, aki bekerül a főiskolára, elkapja a megfelelési kényszer. Ebben nyilván hibásak a tanárok, meg hibás a gyerek is, én magam is ilyen voltam 18 éves koromban. Szerintem minden gyerek nagyon okos, aki oda bekerül, rögtön felméri, hogy kinek mi tetszik, és akkor neki ezt hazudja, a másinak meg azt, egy idő után úgyis kialakítja a saját énjét. De van, aki nem csinálja ezt, hanem próbálkozik, aztán majd valahogy összeáll. Én azt tudom, hogy mindent megteszek, amit tudok. Ennyi. Nem találták ki jobban, nincs szakmailag leírható része a dolognak. Sztanyiszlavszkij óta nagyon kevés ember mert hozzányúlni, hogy akkor most hogyan öntse szabályrendszerbe, mit érez a színész a színpadon. Hát ki tudja? Ő tudja. Mérsékelt része tanítható a dolognak.

Ez azért érdekes, mert azt tartják, hogy ahol megjelenik, ahol dolgozni kezd, az maga a műhely. Utólagos színészképzés.

Zavarban vagyok, amikor ilyet mond. Ez úgy működik, hogy az ember elmegy Szegedre, próbál egy *Lear királyt* csinálni, nem megy neki, és ugyanannyit rakott bele, mint *Az öreg hölgy látogatásába* a József Attila Színházban, amit valamiért mégis sokan megnéznék. És utána csak magát hibáztathatja, hogy mit és hol rontott el. Ahogy készültem erre a beszélgetésre, arra gondoltam, hogy valószínűleg húsz év alatt nem változtam semmit, lényegét tekintve. Ami kommunikációs problémám volt, megmaradt, ehhez jön még, hogy az ember öregszik és türelmetlenebb lesz. És a türelmetlenség gátja az együttműködésnek. Elégedetlenséget szül és számonkérő hangot, amire befeszülnek az emberek.

Most az egri Gárdonyi Géza Színház tagja. Ebben az évadban két előadást rendezett volna, a *Maya* mellett a *Hamletet*. Utóbbi még márciusban is ott volt a próbatáblán, de végül ebből nem lett semmi. Ez a munka azért lett volna érdekes, mert ugyanebben az évadban volt egy másik *Hamlet*-rendezése Budapesten. Létezik, hogy két *Hamlet*-előadást csináljon valaki egy évadban?

Én megpróbáltam, de nem sikerült. Egerben négy színész mi-

att is szerettem volna megrendezni. És közben a József Attila Színházból is érkezett egy felkérés ugyanerre. Az itteni igazgatóval, Léner Péterrel szenvedélyes kapcsolatunk van *Az öreg hölgy...* óta, és igent mondtam. Nagyon rossz állapotba kerültem, amikor az egri *Mayát* rendeztem, kilátástalannak tartottam a jövőt, minden szempontból. Úgy éreztem, alkalmatlan vagyok rá, hogy nekivágjak még egyszer a *Hamletnek*. És az volt a nagyobb baj, hogy úgy éreztem, a *Hamletről* az összes gondolatomat az utolsó szögig beleraktam a József Attila Színházbeli előadásba. Ami ott kevés számú néző jelenléte mellett látható. Én szeretem, jó előadás, nagyon jól vannak benne az emberek. Horváth Csaba lett Hamlet. Ő táncos. Tudom, Hamlet fiatal ember, de miután én öregem jutottam hozzá, hogy megrendezem, úgy éreztem, egy húsz éves sráccal nem tudok beszélni. Én egy érettebb, negyven éves férfiről tudok beszélni. Ahogyan olvastam, és három hónapig vacakoltam vele, az lett a meggyőződésem, hogy a „lenni vagy nem lenni” nem egy kisfiú kamaszos hülyesége. Nem kérdés, hogy lenni vagy nem lenni, hanem természetes: nem lenni. És ez nem is a kérdés – ez a válasz. Csak ott van a félsz, hogy mi lesz utána.

A *Mayán* nem látszik a rendező kétségbeesése.

Mert azt meg kellett csinálni, az megvolt már a fejemben. Amikor megy a vonat, nem lehet leszállni róla. De azon lehet gondolkodni, hogy egy új vonatra felszállsz-e. Én mindig automatikusan felszálltam, mert úgy éreztem, tovább kell menni.

Próbáltam úgy kérdezni, hogy kiderüljön: van-e honnan, van-e hová.

Teljesen kiszámíthatatlan az élet, hála istennek. Nem mertem együtttest alapítani, amikor kellett volna, és amikor lett volna hozzá erőm. Amilyen szenvedélyesen ragaszkodom a színészekhez, amennyire mélyen szeretem őket, azt éreztem, ha egy percig is azt látnám, hogy ők nem úgy szeretnek, nem bírnám őket elviselni. Színházvezetőnek, igazgatónak alkalmatlan vagyok. Untatna is, másrészt meg utálnám, hogy más hangon beszélnek velem azért, mert az életük, a pénzük tőlem függ. Nem tudom... Sokáig most jól ment nekem, adtak sok munkát. Most nem adnak majd, most ez jön. És akkor abban kell megtalálni az embernek az örömet, hogy valami pincében, vagy padláson dolgozzon. Most eléggé el vagyok keseredve, nem vagyok annyira vidám. Nem látok semmilyen véget.

Nem mondta ki, mi az oka az elkeseredésének.

Meg kellett volna tanulni a szakmámat úgy, hogy ennek a nagy része manipuláció. Ezt nagyon magas szinten lehet űzni. Gyakorlatilag ügyetlen maradtam. És minden, amit csinálok, ebből az ügyetlenségéből jön. És ezért kell mindig valamit újra csinálnom, hogy ezt az ügyetlenségemet elleplezzem.

