

Beszélgetések a profilról

Horvai István, a Vígszínház igazgatója

– A Vígszínház bemutatói – események a színházi életben. A színháznak élő hagyományai vannak, a színház ma is hagyományokat teremt, a színháznak sajátos és határozott arculata, profilja van. Az utóbbi néhány év alapján hogyan lehet megfogalmazni ezt a bizonyos profilt?

– A beszélgetés időpontja nem a legjobb, mert jelenleg gyakorlati feladatokkal, a színház közvetlenül előttünk álló gondjaival vagyok elfoglalva: a jövő évi műsortervet készítjük, bemutatóra készülünk... Egyébként meg... nem szeretek elméleti kérdésekről nyilatkozni; véleményem szerint az előadások és a színház arculata beszélnek önmagukért... Mégis, mikortól tartaná szükségesnek az áttekintést?

– Abogy adódik. Létezik valamiféle cezúra, mondjuk, Várkonyi halála után?

– Szerintem nem... Megnézzük majd a tényeket, mondok adatokat is. De muszáj előbbre visszamenni... Bár látom, hogy valójában arról van szó – a sajtóból és máshonnan is látom –, hogy bírjuk-e vagy sem... Várkonyi halála... Most hatalmas krokodilkönnyeket hullatnak, és Várkonyi nagyságát emlegetik, de ha visszalapozna a sajtóban, látná, hogy sokkal több becsmérlést és elítélést kapott életében, mint dicséretet. A színházvezetésről, rendezésről, nem is szólva a filmjeiről... Én itt éltem vele végig majdnem húsz évet, és magunkban mindig pontosan tudtuk, hogy mit ér a színház és a munkánk. Ami engem illet, egész életemre vonatkozóan szeretném leszögezni, hogy mindig magamban próbálom kutatni, hogy mikor jó, amit csinálunk, és mikor rossz. Vagy mikor közepes, ami mindkettőnél rosszabb... Visszatérve a profilra, az nyilvánvalóan a munkában alakul ki. Különböző vágyaknak az összehozása és megvalósítása folyik, miközben a vágyaknak egyes ágai kiterelbelyesednek, mások elhalnak. Ebben benne van minden, a társulat összetétele, a darabok, és az egész célja: a közönséggel való találkozás. Ezen belül pedig az, hogy mindjobban szélesedjen a közönség meghatározó rétege.

– A színház nézőtere a pesti színházak közül talán a legnagyobb; ez is egyike a meghatározó tényezőeknek, nem?

– Sőt, az egyik legfontosabb. Nézzük csak az adatokat: a Vígszínház befogadóképessége ezeregyszázötvenkettő, még az Operetté is csak kilencszáznyolcvanegy, a Madách nyolcszázharminc, a Nemzeti hatszázhetvenegy, a József Attila hétszázöt, a Thália százötvenkilenc. Itt majdnem annyi néző ül egy este, mint a Tháliában és a Nemzetiben együtt. Nem lehet nem gondolni arra, hogy mekkora nézőtérnek játsszunk, mert nyolcvan százalékra van tervezve a látogatottság. És mivel a szabadjegyek már eleve nincsenek benne ebben a számban, ez a nyolcvan nyolcvanötöt vagy nyolcvanhetet jelent – ezen felül jutunk többletbevételhez. A háború előtt egyébként – lényegesen magasabb helyárák mellett – harminc százalék fölött már „nyereséges” volt a színház. Amikor műsortervet készítünk, ennek a színháznak a többinél sokkal nagyobb gondja az, hogy ne játsszon üres házak előtt. A kettőség abban van, hogy egyrészt mindig meglepetést akarunk okozni a nézőnek, új és új helyzet, új és új előadások elé állítani, másrészt mindezt oly módon, hogy ne ürüljön ki a nézőtér. Bár időnként azt olvasom, hogy mindent megteszünk az ellenkezője érdekében...

– A Vígszínház profiljáról beszélve sokszor említik a színház hagyományait.

– A régi Vígszínház profilja eléggé közismert, de idealizálásáról azért érdemes mondani valamit. Mi magunk, amikor ünnepeken erről beszélünk, rendszerint az érdemeket soroljuk. Az új magyar írók fölfedezése – Molnár, Lengyel Menyhért, Bródy, Heltai, Szép Ernő, Szomory és mások – hervadhatatlan érdem. Az értékes korabeli modern írók színrevitele – például Csehov – szintén hervadhatatlan érdem. Az együttes játék, a jó értelemben naturalista, hiteles játék létjogosultságának elismerése és elismertetése a szavalással szemben, nagy színészgyéniségek kiemelése együttes munkában – szintén hervadhatatlan érdem. Emögött persze van egy óriási limonádétömeg, sok silány darab – aminek a behozatala abból a szempontból részben szintén érdem, hogy új játékot, új stílust jelentett, s az akkori pesti polgárság nagyon „vette”. Annak a Vígszínháznak a profilja, amit Ditrói Mór csinált, s amit aztán bizonyos korrekciókkal, a polgári értékek felé

menve folytatott Jób Dániel – egésze-
ben közismert. A színház újjáépítése
után a profil alaposan módosult – a múlt,
főként kívülről, rendszerint átokként sze-
repelt. Ekkoriban több irányban is foly-
tak kísérletek a színházban; különböző
színházi vezetők és tendenciák fémjelez-
ték ezt a korszakot. Ezek a tendenciák
aztán – különböző okokból – nem voltak
tartósak, nem is nagyon bontakoztak
ki...

– Amikor mi idejöttünk, 1962-ben,
a színház az értékes kezdeményezések
ellenére is rosszul ment. Aztán bemu-
tattuk azokat a magyar írókat, akik ké-
sőbb állandó szerzőink lettek. Akkori-
ban kezdődött a klasszikusok újrafogal-
mazása – ez később szintén felerősö-
dött. Akkoriban „virágzott” Miller és
Dürrenmatt: – az irodalomnak az a ré-
sze, amelyik igen magas szintű, de azért
megközelíthető, közérthető; Sartre, Ten-
nessee Williams jut még hirtelen eszem-
be. Ez a vonulat azóta szinte teljesen
megszűnt. Vagy meghaltak, vagy az írás-
művészetük nem tudott átlépni a mába...

– A színház látogatottsága fokozato-
san javult; ez kétféleképpen mérhető.
Az egyik az előadásszám. 1970 óta –
innen kezdődik ez a statisztika – az első
százon felüli szériánk 71-ben a *Bolha a
fülbe* volt, aztán 73-ban a *Képzelt riport
egy amerikai popfesztiválról*, majd 75-ben a
Harmincéves vagyok. Nyolcvan-kilencven
alkalommal persze sok előadás ment.
A Vígszínházban egy ötvenes-hatvanas
széria jónak számít. Ez nagyon nagy
nézőszámot takar – a Nemzetiben vagy
a Tháliában például száz teltházaz elő-
adást jelentene. A másik tényező az át-
lagnézőszám. 1975-ben jött az a fordul-
lat, hogy az előadások átlagnézőszáma
ezer fölé került, és azóta is ott van.

– *Ha ilyen nagy a nézőszám, honnan ve-
szik észre a bukást?*

– Az a legjobb kontroll, ha egy mű-
vészeti vezetés vagy egy művész saját ma-
ga meg tudja ítélni az alkotást. Ma már
csak ebben az ítéletben hiszek igazán.
Az ember önvizsgálati képessége az
egyetlen lehetőség arra, hogy megújul-
hasson, és amit rossznak lát, azt kiírta,
amennyire tudja. A színházi önkontroll
elsősorban a hatás vizsgálatát jelenti,
azt, hogy az alkotás hogyan találkozik a
közönséggel. Amikor például a szünet-
ben elmegy az a közönség, amelyik
pénzért vette a jegyét – erre is volt mos-
tanában példa –, akkor biztos, hogy
bukunk. A bérletnél nem ilyen egyértel-
mű, mert ha új stílust indítunk, mint

például a *Popfesztivállal* annak idején,
akkor is sokan elmennek a szünetben.
Huszonnyolcezer bérletünk van – huszon-
három bérletünk –, ez biztonságérzetet
ad a színháznak. Ugyanakkor növeli a
művészi felelősséget, hiszen huszon-
háromszor mindenképpen elmegy az elő-
adás. Régebben például a *Szerelmet szere-
lemért* huszonnégyszer ment, a sajtóbe-
mutatón és bérletben. Aztán levettük.
Az átlagnézőszáma ezeregyszázhusz volt.
Tíz-tizenöt előadással többet játszani egy
darabból ma nem lenne probléma. Ezért
dondom, hogy az önkontroll a leg-
fontosabb.

– *A Vígszínházban viszonylag gyorsan le-
veszik az egyértelmű bukásokat. Ez végső
soron elhatározás kérdése?*

– Igen. Kifejezetten a saját magunk
számára kívánjuk jelezni azt, hogy vala-
mi nem sikerült. A levétel sokszor
komoly fájdalommal jár a résztvevők-
nek... A kritikai bukás számomra nem
nagyon jelentős tényező; ha úgy érezzük,
hogy valami jót csináltunk, és szétsze-
dik, nem számít. Vagy a jövő igazol
minket, vagy később magunk is rájö-
vünk, hogy igazuk volt... Van aztán
olyan darab, amit nem szívesen ve-
szünk le, de technikai okok miatt mu-
száj. Ilyenkor igyekeznünk kell, hogy
hasonló töltésű darabokat tudjunk helyet-
tük bemutatni. Nem szívesen vettük le
például a *Harmincéves* – bár harminchét
éves lett időközben –, a *22-es csapdáját*,
az *Operettet*...

– *Az új magyar darabok színrevitelét a
Vígszínház különösen fontos feladatnak te-
kinti, s ezek a darabok már komoly vonu-
tokká rendeződtek.*

– Ez már annak a – leegyszerűsítve –
négy részre bontható profilnak leglényeg-
esebb egyik szála, amely a Vígszín-
ház szükségszerűen eklektikus arculatát
jellemzi. A mai magyar darabok valóban
az első helyen állnak, és a mi ízlésünket
tükrözik. Déry, Örkény, Csurka, Sarkadi,
Thurzó, Gyurkovics, Szakonyi, Beremé-
nyi, Hernádi, **Eörsi István**, Fejes, Pás-
kándi, Székely János – és lehetne még
sorolni a szerzőket, akikből ez az ízlés
összeáll; és persze, ennek az ízlésnek
nincs joga magát ilyennek vagy olyan-
nak minősíteni – bár mindegyiket minősítik
valamilyennek. Ez a vonal most már
hosszú ideje töretlen, bár vannak komoly
vérvetéseink, és a fiatalok is közép-
korúak lassan. A sort tehát folytatni és
tágitani kellene. E pillanatban paradox
dolog erről elméleti előadást tartani, mert
éppen most úgy alakult, hogy jövőre a

nagyszínházban még nincs magyar da-
rabunk... A Vígszínház érdemeit ma-
gyar darabok ügyében valószínűleg senki
sem vitatja – élő színházat élő irodalom
nélkül, magyar színházat magyar drámák
nélkül nem lehet csinálni. Én egyébként
is egyértelműen irodalmi alanyra álló
rendező vagyok, ilyen volt Vár-
konyi is, ilyen az itt levő többi ren-
dező is, és amíg ez az összetétel marad,
addig így is lesz...

– *Még a mai magyar drámán belül is sa-
tos töltésű műveket játszanak...*

– Igen. A mai társadalmi élet konfli-
kusait minél viharosabban taglaló, iróniá-
val, groteszkkal, tragikomédiával szem-
lélő, ha kell, keményen önvizsgáló da-
rabokat játszunk. Ez a drámai vonal meg-
lehetősen egyedülálló; a környező orszá-
gok irodalmában és másutt is hiánycikk.
Az az írói szemlélet, amely az élethez is
tapad, de el is rugaszkodik. Vizsgál,
boncol, de emelkedett marad, nem ragad
le. Erkölcsei kérdéseket feszeget, de nem
moralizál...

– A második vonulat, aminek a szín-
ház profiljában meghatározó szerepe van,
a zenés játék. Zenés darabok egyébként
a régi Vígszínházban is mentek,
és a mi időnkben is, sőt ma is vannak
olyan bemutatóink, amik ezt a hagyomá-
nyt viszik tovább. (Legutóbb például
az *Operett* és a *Párizsi élet*.) A fordulat
ezen a téren abban áll, hogy az új zenei
hullám, aminek óriási tömeghatása volt
a fiatalok körében koncerteken, beköltö-
zött a színházba, méghozzá drámai anyag
kíséretében. Itt döntő szerepe van Mar-
ton Lászlónak, aki Presser Gábor zene-
szerzőt bevonta ebbe a munkába, és
megszülettek az előadások, Déry, Bere-
ményi, Fejes, Füst Milán – ezt Valló
rendezte – műveiből. Olyan tömeghatá-
suk volt, hogy gyökeresen megváltoztá-
tták a színház közönségének összeté-
telét. A társulat játékmódja, kifejezési
eszköztára is gazdagodott, s valahogy a
hangvétel, a szemlélet is felfrissült a szín-
házban. A folyamat egyik eredménye,
hogy Presser Gábor ma már a színhá-
zunk zenei vezetője, a másik pedig, hogy
idén Szörényi Leventéék is színpadra
kerültek, Sarkadi *Közműves Kelemen*jével, és
az ő munkájukra is számítunk a továb-
biakban. Persze erről az egésztől inkább
azokkal kellene beszélni, akik csinálják,
elsősorban Marton Lászlóval; én is szíve-
sen csinálnám, csak sajnos, nem tudom.
De az az érzésem, hogy ezt az egészet
még mindig nem veszik eléggé komolyan.

– *A Közműves Kelemen kapcsán most*

megszaporodtak azok a kritikák, amelyek visszamenőleg is elismerik a műfajt.

– Valóban. És ez azért is jelentős, mert akkor már nem kell sokat kérdezősködni arról, hogy mi is a profilja ennek a színháznak. Még két csoport van hátra; az egyik a klasszikus drámák bemutatása, oly módon, hogy valami újat, eredetit nyújtson, többletet adjon. Ez már 62-ben elkezdődött, a *Romeo és Júliával*, Várkonyi rendezésében... aztán más Shakespeare-darabok, Gogol, Gorkij, Molière, Goldoni, Dosztojevszkij, Tolsztoj... Amiben én magam a legtöbbet tudtam adni, az Csehov újrafogalmazása – jövőre a *Sirályra* készülök.

– *A negyedik csoport?*

– Ide tartoznának a nagyon óhajtott sarte-i, milleri világok és azok a regényes adaptációk, amelyeket nagyon szívesen játszunk, és amiért sok elmarasztalást kapunk a kritikától. A *22-es csapdája*, a *Kakukkfészek*, az *Equus*, az *Amadeus*, az *Elefántember*... Ilyenkor az a furcsa helyzet áll elő, hogy bemutatunk valamit, ami a világ legnagyobb színházaiban igazi siker, a legjobb rendezők rendezik, a legjobb színészek játszószák, a legjobb kritikusok ismerik el, de nekünk itthon nem jó, kommersz. Pedig mi is igyekszünk minél jobb előadásban hozni ezeket, s a közönség is nagyon szereti. Nem szabad lefeküdni a sznobizmusnak, ez egészen biztos.

– Nagyjából ez lenne az, ami a Víg-színház profilját meghatározza, a másik oldal a hogyan kérdése. Magyarországon jelenleg eléggé szétválaszthatók a színházak játérendjei és stílusai, ebben valószínűleg a mi színházunknak is jelentős szerepe van. Nem is szabad bekövetkeznie egy újabb özszemésődésnek...

– *A színház társulatának munkamódszeréről szólva sokszor és sokan emlegetik a műhelymunkát, csapatmunkát. Erénynek, eredménynek tartja-e ezt?*

– Nem tartom műhelymunkának a Víg-színház munkáját. A szó devalválódott, ma minden „műhelymunka.” Műhelymunka szerintem az, ha kivételes képességű művészcsoporthoz új játéktípus, új színházi világ létrehozását, kidolgozását tűzik ki célul, és áttörést hoznak a színház világában. Ez nagyon ritka. De – egy másik értelemben – műhelymunka egy kis közösség belső munkája, amely nem épít a közönséggel való találkozásra, legföljebb véletlenül sikerül. Mi a Víg-színházban próbálunk, és

előadásokat tartunk, mint a világon minden normális repertoárszínház. Ezért nem szeretem a műhelymunka kifejezést, és a csapatmunkát sem, nekem a színházi együttes tökéletesen megfelel.

– *A csapatmunka pedig a kollektív munkára utaló pozitív kifejezés.*

– Én mégis idegenkedem tőle. Az a lényeg, hogy a színpadról minél intenzívebb együttes munka sugározzon a közönségre, nem?

– *A profil felvázolásánál valóban nem említett korszakhatárt; nagyjából egységes fejlődési folyamatnak látja az utóbbi húsz, tizenöt, tíz évet?*

– Igen. És az utóbbi néhány évben sem történt jelentős elméleti változás. Annyi történt, hogy egy nagy szellem hiányzik, eggyel kevesebben vagyunk. Várkonyi halála, azt hiszem, nálunk jobban senkinek nem fáj; de ebből a fájdalomból élni nem lehet, dolgozni kell. A kérdést egyébként sem tartom indokoltnak, ha jóindulatú, akkor is illuzórikus. Ha Várkonyi élne, három év múltán akkor is változott volna valamit a színház, pusztán azért, mert három év eltelt.

– *Az utóbbi néhány évben voltak kudarcok is. Mit gondol, miért?*

– Nem kudarcnak tartom, hanem bukásnak – itt sem pusztán szavakról, hanem tartalmakról van szó. A bukás számomra elfogadható, együtt jár a színházzal. A kudarc azt jelenti, hogy a színház általános állapota rossz, és sorozatosan rossz dolgok születnek. A bukás viszont abból adódik – legalábbis többnyire –, hogy az elképzelés és a valóság között óriási szakadék keletkezik. Az az illúzióknak például, hogy jó darabot tűzünk műsorra, jó rendező rendezi, jó színészek játsszák, aztán kiderül, hogy valamelyik nem igaz, vagy nem jönnek össze a dolgok. Én magam általában hajlok arra, hogy a rendező nyakába varrjam az egészet, ebben az évadban a Csurka-darabot, például – én rendeztem. Idén ezen kívül bukás volt még a Crommelynck *Forrón és hidegen* – mást a magam részéről nem tartok bukásnak. Tavaly év vége felé a kritika már hullámvölgyet emlegetett két bemutatónk kapcsán – én nem tartom bukásnak a *Sanda bobócot*, ami egyrészt újszerű vállalkozás volt, másrészt létrejött a színház későbbi menetében nagyon erősen hatott, például a *Forgatókönyvben*. A *Párizsi élet* szintén stíluskísérlet, bár vannak benne sikerületlen elemek. Mindkettő jól megy...

– *Ha már utalt a sajtóra: mi a véleménye*

nyel a kritika által időnként emlegetett hullámvölgyről?

– Nincs erről véleményem. Mire ez a beszélgetés megjelenik, már idejét múlta az egész. A *Forgatókönyv* és a *Közműves Kelemen* sok szezonra meghatározó előadás. A *Forgatókönyvről* egyébként azt gondolom, hogy sem ilyen darab, sem ilyen előadás még nem volt; mélyen és igazán beszél korszakunk legfontosabb problémájáról, és véleményem szerint nem látják eléggé a fontosságát. Nagy baj lenne, ha azzal a szüklátókörűséggel, ami a darab és az előadás körül van, megakadályoznának egy egészséges nyitási folyamatot... A *Közműves Kelemen* pedig azért is fontos előadás – a már említettekén kívül –, mert egy eddig ismeretlen fokát valószínűleg a színházi játéknak. Ez a fok legalábbis a mi színházunkban eddig ismeretlen volt. Ezekkel az előadásokkal szezonokon lépünk túl, nem pedig egy hullámvölgyön. Különbözően sem lehet rövidlátó módon, egy vagy két évad alapján általánosításokat levonni. Általános megítélésben a színház mindig hosszú távú játék.

– *Eddig főleg a Víg-színházról volt szó. Miben különbözik ettől a Pesti Színház repertoárja?*

– Ott sokkal könnyebb a helyzet: kisebb a nézőtér. Kifejezetten mai darabokat játszunk, azt hiszem, ezek szellemisége elég nyilvánvaló, nem kell sokat magyarázgatni. Tény, hogy ott szélesebbek a stíluskísérletek lehetőségei, több filozófiai darab mehet. A színháznak megvan a maga közönsége, javarészt fiatal és értelmiségi réteg, tehát nagyon jól tudjuk, hogy mi az, ami menni fog, és mi az, ami nem, de amit valamilyen okból mégis bemutatunk.

– *Lassanként egy harmadik színház is létrejön a Víg-színházon belül. Milyen koncepció alapján működtetik a stúdiót?*

– Megint a kifejezéssel van bajom; ezek rendkívüli előadások, csak a közérthetőség kedvéért mondjuk néha stúdióknak. Azért rendkívüli előadások, mert a két színház különböző helyiségeiben általában éjszaka mennek, kisebb látogatottságra készülnek, és a művészek önként vállalkoznak erre a munkára. Az ország többi stúdiószínpadának programja többé-kevésbé bele van kalkulálva a színház normális menetébe, időrendben, szerkezetileg és valószínűleg anyagilag is. Nálunk nincs így. Ami az utóbbit illeti, valójában névleges összeget tudunk csak fizetni, ami természetesen nem áll

arányban a munkával; ha például a Játekészín keretén belül szerepelnének a színészek, sokkal jobban járnának. A tanács ugyan támogatja az egészet, jogilag egyelőre még sincs megoldva. A lényeg azonban az, hogy a rendkívüli előadás belső szükségletből fakadt, és itt tere van annak a bizonyos műhelymunkának is, amiről már beszéltünk. Eddig három rendkívüli előadásunk volt; az *In memoriam Ö. I.*, a *Rimbaud-est* és a *Vadászat*. Majdnem készen van Moravia – *A megvetés* című regényének az adaptációja, ezt Lukács Sándor csinálja majd, ismét új helyen, a második emeleti büfé társalgójában. A színháznak ez az egész azért is fontos, mert új helyiségek behozatalával a közönség köre is tágul. Akik megnéznek itt egy rendkívüli előadást, talán utána a nagyszínházba is eljönnek. Másrészt kielégítjük azoknak a nézőknek az igényeit, akik bizonyos dolgokat hiányolnak a színházban.

– *A rendkívüli előadások helyzetének jogi rendezése pénzt nem kívánna, hiszen ezek eltartanák önmagukat. Akkor „csak” egy papírról van szó?*

– Igen, de ez a papír nehezen születik meg. A jelenlegi, nehezebb gazdasági helyzet nem kedvez egy ilyen tendenciának, még akkor sem, ha nem kerül külön pénzbe. Erre a gazdasági helyzetre egyébként két színházi megoldás van. Az egyik úgy szól, hogy legyen kevesebb előadás, és legyenek olcsóbbak az előadások. Ennek a végpontja az, hogy egyáltalán ne legyen előadás, mert akkor a legolcsóbb a színház. A másik – ez az én álláspontom –, hogy minél szélesebb repertoárral, minél vonzóbban, érdekebben kell dolgozni. Nyújtani kell azt, amit ez a heterogén közönség igényel.

– *Sok helyütt elhangzott mostanában, hogy túi sok a kísérletezés a Vigaszínházban.*

– Igen, mondják minden fórumon, a sajtóban is... Hát mi ezen nem kívánunk változtatni.

– *Mennyire elégedett a Vigaszínház színészeivel?*

– Rossz szó az „elégedettség”, mert a színház színészgárdája kiváló. Elég nagy változás történt az utóbbi évtizedben: nagyon sok fiatal került hozzánk, miközben az idősebbek megbecsülése, az együttes munka épp olyan maradt, mint régen. A műsor összeállításában arra törekszünk, hogy minden korosztály értékét maximálisan ki tudjuk használni.

– *Sokszor éppen egy-egy színész kedvéért játszanak bizonyos darabokat.*

– Igen. Ennek ellenére vannak olyan szezonok, amikor a színészek nincsenek igazán jól foglalkoztatva. A mostani épp ilyen. Nemrégiben volt a színházban egy színésztanácskozás, ezek a problémák ott is felvetődtek. Aki most éppen nem játszott, vagy nem kapott olyan szerepet, amelyet szeretett volna, annak hiába mondják, hogy ez a legjobb színház, az úgy érzi, hogy ez egy pocsék hely. Vagy ha nem siker az, amiben játszik, akkor a szerep azonnal leíródik a számára, hiába érezte nagyának a próbák alatt. Crommelynek *Forrón és bidegenje* színészdarab, arra hoztuk ki. És az a nyolc színész, aki játssza, nem boldog. Csurka *Reciprok komédiája* – szintén leírható. És mi volt azon kívül? *Forgatókönyv, Kőműves Kelemen, Amadeus* – tizenöt többé-kevésbé boldog ember a hatvanból. Ezen persze „segít” majd az *Uri muri* és a Füst Milán-bemutató, nemsokára. Az persze jó, és biztosan a vezetés erénye is, hogy ezek mindig kiderülnek, itt mindenki megmondja a magáét, nyílt szájú, jó humorú társulat a miénk...

– *Akarja-e bővíteni a társulatot, s ha igen, hogyan?*

– A színházban a harminc és negyven év közti gárda a legerősebb. Mégis tovább kell erősítenünk, mert pillanatokon belül nekik kell eljátszani azokat az idősebb szerepeket is, amelyekre kevés színészünk van. Most ugyan éppen ezt a kört szeretnénk bővíteni... És a jövőre végző főiskolás osztályból is szeretnénk néhány színészt a színházhoz szerződtetni, mert a legfiatalabbak már nem olyan fiatalok. Mindezek okozhatnak feszültséget, lehetnek távozások.

– *A rendezői kar kor és stílus szempontjából is meglehetősen sokszínű – nyilván tudatosan alakították így. Miért?*

– Várkonyival annak idején egyformán gondolkodtunk ebben is. Olyan rendezőket akartunk, akik ehhez a sokszínű színházideálhoz szívesen társulnak. A nagy nézőtér is azt kívánja, hogy eltérő stílusú rendezők dolgozzanak itt – még vendégrendezőket is hívunk. Van persze olyan színházstípus – és én is elismerem a létjogosultságát –, ahol döntően vagy kizárólag egyetlen rendező határozza meg a színház arculatát. Ez a színház nem ilyen. Nálunk a társaságot az tartja össze, hogy izlésben, egymás megítélésében alapvetően egyetértünk. Mindenki van türelem, elismerés a másik munkája iránt. Egye-

lőre még nagy az őszinteség, többnyire megmondjuk a véleményünket...

– *A rendezők nem osztják meg a társulatot?*

– Nem. Ilyen vádak már voltak, hogy mindenkinek megvan a maga csapata, de ez itt nem igaz. Az kétségtelen, és természetes is, hogy a más-más stílusvilágot képviselő rendezőknek vannak kedveltebb színészeik, akikkel jobban megértik egymást. Nálunk a rendezőé a szereposztás, de azért – erőszakoskodás, kényszer nélkül – igyekszünk betolyósolni egymást, ha úgy látjuk, hogy valaki éppen elfogult. Abban egyébként nincs semmi rossz, ha egy rendező vonzódik bizonyos színészegyenységekhez – ez a filmnél is így van, és ott mindenki természetesnek is tartja. Ettől időnként néhány színész el van keseredve – ez is hozzátartozik a színház szubjektívizmusához.

– *Gondolkodik-e azon, hogy még egy rendezőt szerződtet?*

– Igen. Nem biztos, hogy az igazgatás mellett annyit tudok rendezni, amennyit kellene; és a kört is tágítani kell. Annak idején is öten voltunk, egyébként... A legfrissebb szemléletű gárdából is jönnie kell valakinek, Valló Péter is harminc fölött van már... De csak az jöjjön ide, aki a színháznak ezt a szerkezetét és irányzatát úgy ismeri el, hogy megtalálja a maga helyét benne...

– *A beszélgetés folyamán nem sok jó szava volt a kritikáról, kritikusokról...*

– Szubjektív vagyok – a kritikus is az – vannak, akiket szeretek... Én, mint már mondtam, elsősorban az önkontrollban hiszek. Ady és Kosztolányi kritikáit egyébként állandóan olvasom, edzem magam velük, önvizsgálatra készítetnek, ébren tartják ezt a bizonyos önkontrollt... Azért őket olvasom és nem a hivatásos kritikusokat – pedig akkoriban nagyszerű hivatásos kritikusok is voltak –, mert kifejezetten az érdekel, hogy az alkotóművész mire érzékeny a kritikában és mire nem...

– *Milyennek itéli a színház helyzetét a szakmán belül?*

– Ebben a pillanatban nagyon jónak – holnap lehet, hogy már rossz lesz. Ez változó dolog, teljesen a színházról függ, a produkcióktól, a belső atmoszférától.

(Az interjú több részletben, március közepétől április közepéig készült – a szerk.)