

# Nem vagyok sem jobb-, sem baloldali

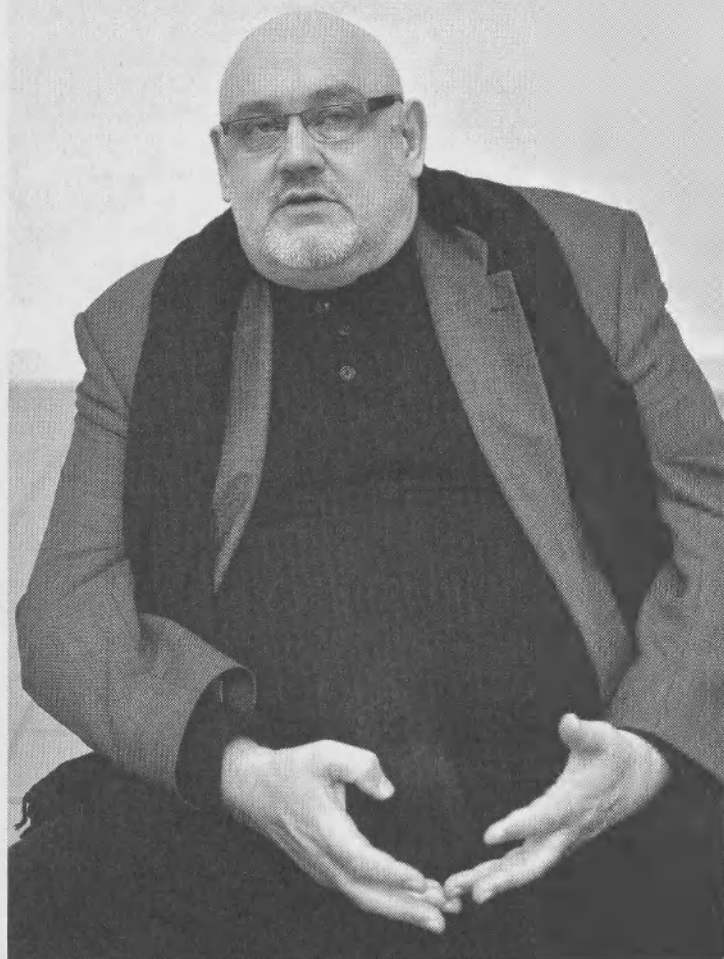
BESZÉLGETÉS

TADEUSZ ŚLOBODZIANEKKAL

**T**adeusz Ślobodzianek első drámaantológiája 2010 decemberében jelent meg magyar nyelven a Kalligram Kiadónál, Pászt Patrícia fordításában. Az interjú a Kamra-beli előadás, valamint a szerző decemberi budapesti könyvbemutatója kapcsán szervezett látogatása alkalmával készült.

– Ön pillanatnyilag az egyik legkiválóbb és legnépszerűbb élő lengyel drámaírók egyike, saját hazájában mégis aránylag ritkán játsszák a darabjait...

– Hát játszották azért a darabjaimat Lengyelországban is: a *Pekosiewicz polgártársnak* és a *Miklós cárnak* három-három igen fontos premierje volt, az *Ilja prófétát* is nagyon sokszor és fontos színházakban állították színpadra. Amúgy pedig valóban nehezen egyezem bele a darabjaim bemutatásába, különféle okokból. Először is az az álláspontom, hogy inkább játsszák a darabjaimat ritkábban, de színpadi megvalósításuk legyen professzionális. *A mi osztályunkat* például kilenc helyen kívánták Lengyelországban megrendezni, de én egyik kivitelezésbe sem egyeztem bele. Nem csupán a rendezőkkel szembeni bizalmatlanságból, de főleg azért, mert nagyon rossz tapasztalatom volt a *Miklós cár* című drámám és korábbi gyermekdarabjaim lengyelországi bemutatásával kapcsolatban. Az ősbemutató mindig perdöntő dolog, és egy olyan színházi kultúrában, mint a miénk, ahol nem tisztelik a szerzőket, különféle koncepciókra hivatkozva a rendezők teljességgel képesek átszabni az eredeti művet. Ez történt az egyik kedvenc darabommal, a *Miklós cárral* is, amelyet a húzások és egyéb beavatkozások következtében abszolúte elfuseráltak, és ennek következtében sajnós a darabot is rosszul ítélték meg. Hozzá kell tennem, hogy az új irányzatokon felnőtt színházkritikusok – és itt nem a magyarországi kritikára gondolok, mert az lenyűgözött magas színvonalával, hanem a hazaira – színházi értelemben analfabéták. Képtelenek megkülönböztetni, hogy egy előadáson belül mi tartozik a rendező, a szerző, a dramaturg, a díszlettervező, illetve a színész kompetenciájába, és nagyon gyakran a rendezőre hártják a drámaíró hibáit és fordítva, a szerzőt teszik felelőssé a rendezői



**TADEUSZ ŚLOBODZIANEK** (1955) napjaink egyik legjelentősebb lengyel drámaírója és színházi személyisége. Tanár, rendező, dramaturg, színikritikus, a Wierszalin Társulat, majd a Dráma Laboratórium\* megalapítója és vezetője, a varsói Teatr na Woli színház igazgatója. Legismertebb színpadi művei: *Miklós cár*, *Ilja próféta*, *Merlin* és *A mi osztályunk*. A szerző eddig több mint harminc irodalmi és színházi díjban részesült. Háromszor nyerte el a lengyelországi Kortárs Darabok Versenyének fődíját, kétszer az edinburgh-i Nemzetközi Színházi Fesztivál Fringe First Award díját. Műveit a világ legjelentősebb színházaiban játsszák, magyar nyelven elsőként *Ilja próféta* című darabját állították színpadra (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház – 2002, rendezte Bocsárdi László; Bárka Színház – 2003, rendezte Czajlik József). A jedwabnei tragédiát feldolgozó *A mi osztályunk* ősbemutatójára a londoni Royal National Theatre-ben került sor, azóta Varsóban, Barcelonában, Torontóban, Philadelphiában és Budapesten (Kamra – 2011, rendezte Máté Gábor) is műsorra tűzték.

túlkapasokért vagy a színészi hiányosságokért. Nálunk a nézők gyakran szakszerűbben képesek megítélni egy színházi előadást, mint a teljes amatőrségről tanúbizonyságot tevő kritikusok, akiket ráadásul többnyire különféle szakmai körök és kölcsönös érdekkapcsolatok korrumpálnak. Gyakran egy kritikus csak azért ír negatív

\* A művészeti-oktató tevékenységet végző Dráma Laboratórium fiatal drámaírók, rendezők és színészek számára szervez workshopokat, előadásokat és tréningeket neves lengyel és külföldi színházi szakemberek részvételével. A szerzői felolvasások és műhelymunkák során eddig több mint 160 drámát elemeztek, mintegy 40 rendező, 50 drámaíró s 270 színész részvételével, ennek eredményeképp 49 friss lengyel darab jutott el különböző lengyelországi színpadokra, közülük néhány olyan rangos színházak repertoárjába is bekerült, mint a varsói Nemzeti Színház.

véleményt, hogy belerúgjon egy ellentétes véleményt képviselő kollégájába – így aztán a szerzők inkompetens személyes csatározások áldozataivá válnak. Hogy ezt megelőzzem, gondosan megválogatom azokat a rendezőket, akik iránt bizalmat érzek, és jól tudok velük együttműködni. Az együttműködés pedig azt jelenti, hogy kölcsönösen rávilágítunk egymás hibáira, s így aztán szerzőként magam is fel tudom vállalni a színpadon megjelenő végeredményt.

– ...S így aztán a rendezők nem tartják Önt könnyű falatnak.

– Attól függ, hol. A *mi osztályunk* ősbemutatójára például Londonban került sor, és az ottani rendező egy hallatlanul nyitott, iráni származású fiatalember, Bijan Sheibani volt. Eljött több napra Lengyelországba, sokat beszélgettünk. Érthető módon több dolgot nem értett a történelmünkökből, de ezekre nem szégyellt rákérdezni, így aztán az együttműködésünk kiválóan alakult. Angliában és az ottani színházi hagyományban amúgy is az írókat tartják a legfontosabbnak, például szerződések garantálják, hogy nem lehet önkényesen húzni a szövegéből. Ez a német színházra nem jellemző, mert a német modellben a halott szerző a legjobb szerző, és Lengyelországban is régóta ez a tradíció érvényesül. Az utóbbi évtizedben megjelent színházi magánügynökségek munkájának és saját radikális lépéseimnek köszönhetően (nagyon odafigyelek a szerződések aláírásánál) azonban nálunk, Lengyelországban is kezd a helyzet jól alakulni, és a szerzőket egyre inkább kezdik megbecsülni. Ezzel a hozzáállással természetesen sok ellenfelet szerez magának az ember, de úgy gondolom, hogy hathatós eredményeket kizárólag önmagunk megbecsülésével tudunk elérni. Amikor a saját érdekeimet védem, ezzel egyben az egész szakma érdekeit képviselem, mivel az egymással szembeni lojalitás és szolidaritás nélkül nehéz eredményeket elérni. Ezért pár évvel ezelőtt létrehoztam a Lengyel Drámaírók Egyesületét, hogy közösen lépünk fel a kortárs szerzők nevében. Észnél kell lenni, és álszerénység nélkül küzdeni az érdekeinkért.

– *Mintha lubickolna a konfliktushelyzetekben... A jedwabnei tragédiát<sup>1</sup> feldolgozó és a legutóbbi évek legjobb lengyel drámájának kikiáltott A mi osztályunk is nagy indulatokat váltott ki Lengyelországban.*

– Meggyőződésem, hogy a konfrontálódás előbbre visz és megtisztít. Sokkal konstruktívabb, mint a dolgok szőnyeg alá söprése, elfojtása vagy átszínezése, hiszen ezek a lefojtott energiák később sokkal nagyobb erővel törhetnek elő. Ezért a hétköznapi szintjén jobb „békés összeütközésekbe” keveredni, mint ki nem beszélt, fel nem dolgozott indulatokban mérgeződni. A *mi osztályunk* Lengyelországban óriási visszhangot keltett, és hihetetlen érzelmi lavinareakciókat indított el. Mindenki máshogy reagált. Több mint százhusz recenzió született, lapokban, blogokban, tévében, rádiókban. Volt egy olyan pillanat, amikor mindenki reagálni kívánt – és nem született két azonos vélemény. E reakciókban valójában mindenki önmagáról beszélt, arról a tükörképről, amellyel a darabban szembesült. S éppen ebben látom én is – ugyanúgy, ahogy évszázadokkal korábban élő kollégáim is – a dráma, a színház szerepét és e művészi forma lényegét: hogy egyfajta lelkiismereti tükröt tartson az ember elé.

– *A történelmi szembenézés már korábban, az ezredfordulón megtörtént Lengyelországban, amikor egyebek mellett a jedwabnei tragédia dokumentumai is nyilvánosságra kerültek. Rengeteg írás jelent meg, amelyek kiterjedt közéleti vitát indítottak. 2009-ben írott darabja mégis óriási erővel hatott hazájában.*

– Hosszú évekig tanulmányoztam a témát, sok dokumentumot elolvastam, többek között Irena Grudzińska Gross és Jan T. Gross *Negyvenben Szibériába küldtek minket, anyám<sup>2</sup>* és *Szomszédok<sup>3</sup>* című műveit, Paweł Machcewicz és Krzysztof Persak *Jedwabne körül<sup>4</sup>* és Anna Bikont *Mi, jedwabniek<sup>5</sup>* című írásait. Emellett számos dokumentumfilmet is végignéztam, és személyesen kerestem fel a helyszíneket, ahol találkoztam a helybeliekkel is. Mostanra éreztem magam felkészültnek, hogy feldolgozzam a témát.

– *Kapott is érte hideget, meleget, jobbról is, balról is...*

– Nem akarok tetszeni vagy kedvezni egyetlen opciónak sem. Én érzelmeket akarok generálni. Természetes volt, hogy a darab nem fog tetszeni a radikális jobboldal képviselőinek. Azon sem csodálkoztam, hogy ugyanúgy nem tetszett a baloldalhoz csapódott tehetségtelen idiotáknak sem, akiknek a világ értelmezéséhez mindig bizonyos ideológiai kulcsra van szükségük. Ez is volt a céloom, hogy egyik oldalnak se szolgáljam ki az izlését. Egyedül az úgynevezett értelmiségi réteg reakcióin csodálkoztam, akiknek képviselőit mindeddig érzékeny, gondolkodó embereknek tartottam. Ezekből az emberekből is mélyen rejlő démonok kerültek felszínre, amelyek arra készítették őket, hogy ajtócsapkodással távozzanak az előadástól, vagy hisztériás rohamot kapjanak csak a darab címe hallatán is. Kiderült, hogy a személyes érintettség az oka: sokan közülük vagy egy Jedwabnéhoz hasonló kelet-lengyelországi kisvárosból származnak, vagy más módon – például egykori kommunistaként – érezték érintve magukat. Hiszen Gross egyik felfedezése, hogy a jedwabnei tragédia „haszonélvezői” nem csupán azok a lengyelek voltak, akik elrabolták a legyilkolt zsidók értékeit, vagy „beültek” a javaikba, hanem maguk a kommunisták is, akik évtizedekig elhallgatták a történeteket, és áldásukat adták a közmegegyezéses némaságra. A kommunisták soha nem léptek fel az elrabolt zsidó javak visszaszolgáltatásának követelésével. Éppen ellenkezőleg: óriási akciókat szerveztek fiktív adományozási tranzakciók lebonyolítására. Megrázó volt, amikor a łomzai dokumentumok<sup>6</sup> napvilágra kerültek, és kiderült, hogy a kommunisták úgy

<sup>1</sup> A lengyel Nemzeti Emlékezet Intézetének 2003-ban lezárt vizsgálata szerint legkevesebb 340 zsidó lakost öltek meg kegyetlen módon 1941. július 10-én a lengyelországi Jedwabneban. A bizonyítékok és tanúvallomások szerint a tömeggyilkosságot helybeli lengyel polgári személyek egy csoportja követte el, a megszálló náci németek sugallatára. Az áldozatok közül mintegy 300-at – férfiakat, nőket, gyermekeket – élve elégették egy csűrben, 40-et pedig agyonverték. A soros lengyel államfők a mérszárulás helyszínén rendezett megemlékezéseken azóta több alkalommal bocsánatot kértek a tömeggyilkosságért.

<sup>2</sup> I. Grudzińska Gross, J.T. Gross: *W czterdziestym nas matko na Sybir zes ali...* London, Aneks, 1983.

<sup>3</sup> J. T. Gross: *Sąsiedzi*. Sejny, Fundacja Pogranicze, 2000. Magyarul: *Szomszédok*. Új Mandátum Könyvkiadó, 2004.

<sup>4</sup> P. Machcewicz, K. Persak: *Wokół Jedwabnego*. Varsó, Instytut Pamięci Narodowej, 2002.

<sup>5</sup> A. Bikont: *My z Jedwabnego*. Varsó, Prószyński i S-ka, 2004.

<sup>6</sup> Jedwabne a łomzai járásba tartozott, ezért Łomzában őrzik a Jedwabnéval kapcsolatos hivatalos dokumentumokat.

torzították el az eseményeket, mintha a zsidók maguk adományozták volna javaikat a lengyeleknek. A meghamisított dokumentumok szerint a zsidók a pajtába kergetésük közepette így kiáltottak: „Józek, Rysiek stb., neked adományozom a házamat!” Tehát az ún. „szemtanúk” vallomása szerint a lengyelek jogosan jutottak a zsidó vagyonhoz. Minderre a hivatalos hatalom képviselői, tehát az akkori kommunisták áldásukat adták. Így aztán a darabban kapcsolatosan sokszor előfordult, hogy nem csupán a jedwabnei eseményeket tagadó képmutatók háborodtak fel, hanem azok is, akik így vagy úgy egykori zsidó vagyontárgyakkal rendelkeznek. Ilyen ember pedig rengeteg van Lengyelországban. Aki bemegy nálunk egy régiségboltba, és megvesz egy gyertyatartót, amelyen héber betűk díszelnek, az nem teheti meg, hogy ne tegye fel magában a kérdést, honnan származnak ezek a holmik. Amint valaki ilyen értéktárgyat vásárol, azonnal a zsidó pogromok haszonélvezőjévé válik. Úgyhogy *A mi osztályunk* érzelmeiket legérzékenyebben sértő része igazából nem is az a jelenet, amelyben a zsidókra gyűjtik a pajtát – hiszen a gyilkosságban valóban csupán a társadalom elenyésző része vett részt –, hanem az, amikor Mariannának nászajándékokat visznek, s minden ajándék kivétel nélkül egy-egy, zsidóktól elraboltságú tárgy. És ez a tény máig nagyon fájdalmas szembe-sülésre készíti a lengyeleket.

– *Ez a szembesítés Lengyelországban érthetően sokféle ellenreakciót keltett. Miként fogadták külföldön az előadást? A londoni ősbemutató után a darabot Barcelonában, Torontóban és Philadelphiában, nemrég pedig Budapesten, a Kamarában is másorra tűzték.*

– A téma fel- és megrázó jellegénél fogva mindenütt érzékeny pontokat érint, azonban ez a színházcsinálás lényege. Ezt a színházak kiválóan tudják és értik, hiszen telt házzal játsszák az előadást. Így aztán nem véletlen, hogy Tel-Aviv, Chicago, Düsseldorf, Párizs, Stockholm, Ciprus, Madrid és Milánó is sorban áll a darab jogaiért. Hozzátennem, hogy a dráma mindenütt túlnyomó részt pozitív visszhangot keltett. Philadelphiában maga a közösség főbbijája, de Lengyelországban sok konzervatív érzületű ember is sírva jött oda hozzám megköszönni az előadást. Az egyes emberek, a közönség mindenütt nagyon jól fogadja a darabot, csak az ideológiagyártók kötnek bele. Amúgy az ellenreakciók is érthetőek: hazámban a katolikus publicisták nyilvánvaló okokból támadták a darabot, hiszen Heniek alakjában a lengyel katolikus egyház szerepvállalása is lelepleződik. A katolikus egyház hasonló némasági fogadalmat tett a zsidó pogromok kérdésében, mint a kommunista hatalom. A hazai jobboldal azon botránkozott meg, hogy véleményük szerint Rysiek figurájával sárba taposom a lengyel hazafiasság mítoszát. Amerikában a baloldalságot sokszor képtelenek összefüggésbe hozni a parancsuralmi önkénnyel, így az amerikai asszimilált zsidók a meghurcolt üldözöttről ávos verőlegénnyé avaszták Menachemért haragudtak rám, és persze Rachelkáért, akiben a hétköznapi megalkuvás, gerinctelenség és elvetelenség vádjait vélték felfedezni. Torontóban az ortodox zsidók egyfelől az Amerikában ülő Abram rabbi figuráján ütköztek meg – aki a darabomban nem elég, hogy semmit nem tesz európai társai megmentéséért, de még ki is színezi a tragédiát, amikor hősként állítja be a halálba menő zsidókat –, mert úgy vélték, kifigu-

rázom a zsidó vallás hivatalos képviselőit. Másfelől Dora jelenetétől háborodtak fel, amelyben a lány élvezi saját megerőszkolását, mert szerintük ezzel az ábrázolásmóddal a zsidó nőket szentségtelenítem meg. Amúgy ugyanezért kerültem Amerikában a baloldali feministák keresztútjába is. Az úgynevezett „kritikai baloldal” pedig azt kérte rajtam számon, hogy szerzőként nem deklarálok világosan a nézeteimet, nem ítélem el határozottan a jobboldali radikalizmust, nem határolódom el élesen a kollektív bűntől, nem állok egyértelműen egyik vagy a másik oldalra, ezáltal pedig nem teszek mást, mint „legitimizálom” a rosszat. És így nem is vagyok igazi, vérbeli, baloldallal szimpatizáló művészember.

– *Miért, amúgy annak tartja magát?*

– Manapság – művészkörökben legalábbis – szinte kötelező az egyén és a társadalom nyomorára érzékeny baloldallal szimpatizálni. Határozott véleményt kell formálni, ha máshogy nem, hát legalább burkoltan, és különféle posztulátumokat kinyilatkoztatni. Az egyén és a társadalom nyomorára érzékeny művészembernek tartom magam, de ez a magánügyem. Baloldali viszont nem vagyok, mert úgy gondolom, hogy aki a sztálini kommunizmust saját bőrén megtapasztalva manapság baloldali, az vagy ostoba, vagy cinikus. Természetesen a világ tele van szegénységgel és társadalmi egyenlőtlenséggel, igazságtalansággal, ilyen a világ mechanizmusa, és mindezt szükségszerű elemezni. Keresni kell és felfedni a szociológiai, gazdasági stb. okokat, de azt gondolom, hogy erre csak egyfajta De Gaulle-i liberális konzervatívizmus szolgálhat gyógyírul. Nem lehet oly módon legyőzni a szegénységet, ha mindent szétszünk, hiszen akkor senkinek sem lesz semmije. Ahogy azt Balcerowicz megfogalmazta: ha a kenyered felét szétosztod az emberek között, akkor magának a kenyérnek is egyre nagyobbak kell lennie. Ha maga a kenyér egyre kisebb, akkor szétszteni is kevesebbet tudsz, tehát törekedni kell a magántulajdon növelésére. Gazdasági kérdésekben tehát konzervatív gondolkodású vagyok, közéleti-erkölcsi szempontból pedig liberális. Ez olyan keveréket alkot, amely miatt sem jobbról, sem balról nem kedvelnek. De a baloldal alternatívája a sztálinizmus, a jobboldal pedig a faszizmus. Sem az egyik, sem a másik nem segít az embereken, és nem változtatja meg a világot.

– *Nemcsak A mi osztályunkban, de többi darabjában is érződik e kettősség, az egymással szemben álló, összeütköző világnézeten túlmutató érzékenységgel és a különféle ideológiák között vergődő, esendő Ember iránti empátia.*

– A színházban mindig is a szabad akarattal rendelkező egyén, az Ember érdekelt a legjobban. A színház olyan mechanizmus, amely kezdettől fogva azt mutatta meg, hogy a szabad akarattal rendelkező ember miként ütközik össze a sorssal. Az ókori embert is a sors érdekelte, e kérdéskör szülte a legnagyobb klasszikus műveket. Az Erzsébet kori színház, illetve a reneszánszot követő barokk művészet a predestináció kérdése köré épült, ekkor is a szabad akarat és a végzet összeütközéséből született nagy drámairodalom. Calderón *A nagy világszínházban* mutatja meg legszebben, miként vergődik az ember a szabad akarat és a sors mechanizmusának kettős szorításában. Hol húzódnak szabad akaratunk határai, és mennyiben vagyunk egy nagy mechanizmus részei, áldozatai – engem is mindig ezek a kérdések izgattak. Mennyire dönt szabad akaratából

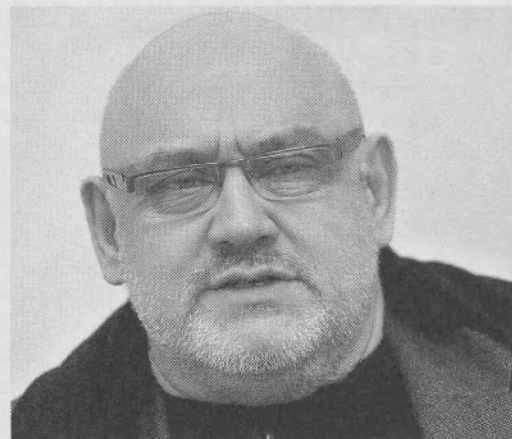
Macbeth vagy Prospero? Hiszen Shakespeare legnagyobb művei is a szabad akarat kérdéskörét taglalják. Ezért a XX. századi történelem tapasztalatainak függvényében, amikor jóról és rosszról vagy a lelki ismeretről beszélünk, mindig fel kell tennünk magunknak azt a kérdést is, hogy milyen perspektívából, milyen nézőpontból tesszük. A jó és rossz kérdése minden perspektívából máshogyan értelmezhető. Azt hiszem, a lényegyet legszebben Krisztus fogalmazza meg a Hegyi Beszédben, amikor kimondja, hogy nincs jó és rossz, hiszen mindenkire egyformán esik az eső. A darabjaimban, így *A mi osztályunkban* sem az abszolút jó és rossz szétválasztása vagy definiálása volt a célo, hanem inkább az, hogy bemutassam e két fogalomnak az emberben és a világban való együttes jelenlétét, működését. Nem kinyilatkoztatni, ígét hirdetni és ítélni kívánok, hanem ábrázolni, szembe-síteni, megmozdítani. Bemutatni, miként működnek az ember életében és a világban azok a mechanizmusok, amelyek során hol kivetkőzünk magunkból, hol pedig neme-sebb jellemmé válhatunk. Ezek a mechanizmusok sokszor tőlünk függetlenek, viszont nagyon erősen rányomják bélyegüket sorsunkra, különösen itt Közép-Európában. *A mi osztályunk* diákjai is lényegében egy nagy mechanizmus áldozatai, egy olyan rendszeré, rendszereké, amelyek az emberek megtörésére és megfélemlítésére épültek. Engem egy osztály – egy nemzedék – sorsának bemutatásakor elsősorban az érdekelt, *miért* és *miként* lesznek árulókká az egykori barátok, gyilkosokká a hajdani hősök. Az okok felderítése a célo, nem az ítékezés. Például: hogyan alakul ki a besúgás mechanizmusa, miként lehet megfélemlíteni oly módon az embereket, hogy a besúgás útjára lépjenek, és még a legközelebbi hozzátartozóikat is képesek legyenek feldobni? A XX. század második felének közép-európai történelme főként a megfélemlítésen alapult. Itt nemcsak azokra gondolok, akik ellenjuttatások fejében jelentéseket írtak, hanem mindnyájunkra, akik a rendszer részeként – újságíróként, kritikusként stb. –, akár öntudatlanul is részt vettünk egymásról szóló információk kiszolgáltatásá-

ban. A *mi osztályunkban* nem csupán magának a mechanizmusnak a bemutatása érdekelt, hanem az egyes viselkedésmódo kialakulásának – ha úgy tetszik, történelmi okainak – felfedése. Hogyan váltak a zsidók a szovjet kommün kiszolgáltóivá? És valóban csak ők szolgálták-e ki a rendszert? Ki súgta be valójában Jedwabnéban a szovjeteknek a lengyel hazafias mozgalmat? Jakob Kac besúgott, de vajon egyedül tette? Egy lengyel patrióta hogyan vált antiszemita gyilkossá? Hogyan váltak lengyelek száza azzá? És miként lett egy üldözött zsidóból ávós? A korabeli dokumentumokból kiderül, hogy valójában az NKVD-sek manipulálták mind a zsidókat, mind a lengyeleket, akik csak e nagy történelmi játék áldozatai voltak. És az is nyilvánvalóvá vált, hogy akik a szovjet kihallgatásokat túlélték, többnyire kizárólag besúgóként távozhattak... Akik pedig nem törtek meg, azokat Szibériába küldték, mint például a szüleimet.

– *A darabot tehát nem csupán korhű dokumentumok, de önéletrajzi elemek is ihlették.*

– *A mi osztályunk* egy olyan korszakot dokumentál, amelynek részese voltam, a szüleim pedig áldozatai. Rysiek története például, akit szinte halálra vernek az NKVD-sek, majd kiviszik egy gödörhöz, a saját megásott sírjához,<sup>7</sup> egy az egyben édesanyámmal történt meg. A szüleim mindketten tizenkét évet töltöttek Szibériában, mivel egy németellenes földalatti hazafias mozgalom, az AK<sup>8</sup> tagjai voltak. Apám a nacionalista ukránok ellen harcolt, édesanyám letartóztatásának és a białystoki lengyel patrióta mozgalom felszámolásának dokumentumait pedig Sztálin legeldugottabb széfjében őrizték. Édesanyámat az NKVD-sek annyira összeverték, hogy egyetlen négyzetcenti ép bőr sem maradt a testén. Több héten keresztül derékig érő hideg vízben kellett állnia, majd kivitték az erdőbe, és egy megásott gödör elé állították, ezzel próbálva vallomásra kényszeríteni. Úgyhogy édesanyám átélte a halált megelőző pillanatokat, ahogyan Rysiek is. A darabban Rysiek történetét továbbköltöttem – és tanúi leszünk, miként veri szét egy kövel a barátja fejét. Mint ahogy a többi szereplő esetében is, szerettem volna ennek a tragédiának az okait, a me-

chanizmus működését, a figura jellemének átalakulási folyamatát is bemutatni: a lengyel hazafi, akit majd nem halálra vernek, eleinte őszinte szánalmat és nagyfokú szimpátiát kelt a nézőben – legalább is azt kellene, hogy keltsen –, majd kicsivel később ugyanez az ember gyilkossá válik. A jónak és rossznak ilyen jellegű keveredése *A mi osztályunk* összes szereplőjére érvényes, kivétel nélkül – s ezáltal a néző érzései is fel- és összekavarodnak. Most akkor hogy is van? Mi is az igazság? Ki is a bűnös? Milyen külső és belső mechanizmusok mozgatják az embereket és történelmünket? És éppen ezeknek a kérdéseknek a feltevése – ismétlem:



nem megválaszolása – indított a darab megírására. Mert a színháznak éppen ez a funkciója, hogy az ember sötét oldalait is bemutattva kérdéseket tegyen fel.

– *Többször említette, hogy irtózik a kinyilatkoztatásoktól; e művészi hitvallás lényegileg eltér a nagy lengyel drámaírói hagyományoktól, ahol a művész egyben a vátesz szerepét is betöltötte.*

– Egyszer Mark Ravenhill egy nálunk tartott workshopja alkalmával megfogalmazta, milyen sokféleképpen értelmezhető a drámaírói szerepkör. Németországban az lehet drámaíró, aki magába szívta az összes tudást, s olyannyira filozófussá érett, hogy már szétpattan a feje a rengeteg tudástól – no, ekkor áll jogában íróvá válni. Oroszországban abból lesz író, aki hatalmas világfájdalmában már totálisan szétitta a máját, s ekkor úgy érzi, eljött az ideje, hogy szenvedését megossza az

<sup>7</sup> Ez a részlet kimaradt a budapesti előadásból.

<sup>8</sup> AK = Armia Krajowa (Honi Hadsereg).

emberekkel. Angliában az írók jó történeteket írnak, és ezért jó pénzeket kapnak, azaz a hivatásukból élnek, mint a trubadúrok. Lengyelországban viszont a drámaíró évszázadok óta a vátesz, látnok funkcióját tölti be. Nálunk – némiképp az orosz és német modell között félúton – mindenki szenvedő filozófus kíván lenni, hogy okíthassa a népét. A legújabb lengyel színházi áramlatokban a fiatal drámaírók például a baloldali ideológiák nevében okítanak. Én azonban elsősorban színházi történetmesélő vagyok, ez a szakmám, ebből élek. A drámákban a szórakoztatáson kívül a gondolkodás kiprovokálása, a tudatépítés, a konfrontáció érdekel.



Schiller Kata felvételei

Inkább tanár vagyok, de nem angolt vagy irodalmat tanítok, hanem hogy az emberek hogyan fejlesszék a tudatukat: tanuljatok meg választani, önállóan dönteni, dolgozzatok a személyiségeteken, tudatosságotokon. Ne engedjétek, hogy mások döntsenek helyettetek a választásaitokban!

– Ez azért némiképp beleilleszkedik a romantikus tradíció vátesz-szerepkörébe...

– Tanítani és okítani mást jelent. Mást jelent szembesítve, konfrontálódásra buzdítva tanítani, és más dolog tribünről kinyilatkoztatni a nagy, egyedül érvényes igazságokat a népnek. A színháznak nem tribünnek kell lennie, nem a publicisztikát vagy az ideológiát kell helyettesítenie, hanem az emberről szóló összetett igazságot és az emberi lét számos aspektusát kell megmutatnia. Én mindig az olyan színházat preferáltam, amely elgondolkodásra ösztönöz, nem pedig értékel, vagy ítéleteket formál. Nem kívánom megfellebbezhetetlen igaz-

ságokat hirdetve okítani a nemzetet.

– Pedig A mi osztályunk egy egész nemzetet érintő sarkalatos kérdéseket feszeget, s mint ilyen kollektív történelmi szembesítésre ösztönöz.

– Hát akkor ez szándékaim ellenére történt. Úgy látszik, nálunk, Lengyelországban az írók nem kerülhetik el a prófétasorsot. (Nevet.) Szerencsére kiderült, hogy a darab nemcsak hazánkban funkcionál, mert olyan, emberi sorsot érintő univerzális mondanivalót sugall, amely nem csupán Lengyelországban érvényes. A számos külföldi bemutatató és siker is azt bizonyítja, hogy talán mégiscsak sikerült a lengyel nemzeti vátesz szerepkörét meghaladnom.

– Ha nem a klasszikusok, akkor a lengyel irodalmi hagyomány mely irányzata hatott leginkább a művészetére, hová nyúlnak vissza ars poeticájának gyökerei?

– A nagy lengyel romantikus irodalomhoz meglehetősen kritikus a viszonyom, habár tudom, hogy rengeteget köszönhetek Mickiewicz, Krasiński, Słowacki, Wyspiański és a XX. századi lengyel alkotók, Witkiewicz, Gombrowicz és Mrozek művészetének. Természetszerűleg valahol belőlük fakad az én írói munkásságom is. Ugyanakkor van bennem egy mély ellenállás is, mert valójában sokkal inkább azt a pragmatikus hozzáállást érzem magaménak, amely megengedi, hogy a művész mesteremberként alkotasson, mint például Wojciech Bogusławski,<sup>9</sup> Aleksander Fredro<sup>10</sup> vagy Gabriela Zapolska<sup>11</sup> tette. Ők amúgy kiválóan, gyakorlati szinten ismerték a színházat. Ahogy természetesen Shakespeare is. Banális hangozhat, de legnagyobb inspirációm mindig is Shakespeare volt.

Életem legfontosabb színházi élményeit Swinarski előadásai jelentették, s habár legalább ötvenszer láttam rendezésében a *Felszabadulást* és az *Ősöket*, mégis a *Hamlet* és a *Minden jó, ha vége jó* égett belém legmélyebben, ez formált leginkább. Shakespeare művei nagyon mélyen gyökereznek bennem, és teljesen másként értelmezem, mint ahogy a köztudatban él. Shakespeare nem romantikus szerző, hanem kiváló mesterember volt. Nincs benne messianizmus, amely az egész lengyel romantikus irodalmat átítatja. A lengyelek, érthető történelmi okokból, évszázadok óta a nemzetek Krisztusának érzik és képzelik magukat, így például Hamletet is romantikus hősként értelmezik. Pedig Hamlet nem romantikus látó, hanem olyan ember, akinek súlyos és mély problémái vannak önmagával, s belső válsága okán még az állam bukását is képes előidézni. A romantikus pózbajnokok és játékosok – és ez nemcsak az irodalmi hagyományra, hanem a közéleti megnyilvánulásokra is értendő – azt képzelik, hogy több jár nekik, mint embertársaiknak, s ezért akár az életüket is képesek feláldozni, miközben nem szűnnek meg rípcsnak lenni. Ennek az ellenpontján az önmegismerés áll, a tudatoság és az önismeret fejlesztése, az élet praktikus megismerése és jelen idejű megélése, az emberi eredmények, a technika vívmányainak elismerése s azok gyakorlati felhasználása – én ebben hiszek.

– Hitről beszél, miközben a műveiről írt néhány magyarországi kritikában – a sok elismerő szó mellett – megfogalmazódott a „megválthatatlanság” gondolata, és az, hogy darabjaiban „nincs feloldozás”.

<sup>9</sup> Wojciech Bogusławski (1757–1829) lengyel színész, színházigazgató és drámaíró, a „lengyel színház atyja”. A felvilágosodás idején a Teatr Narodowy (Nemzeti Színház) igazgatója volt. Spiró György *Az Ikszek* c. regényének, valamint *Az imposztor* c. drámájának főszereplője.

<sup>10</sup> Aleksander Fredro (1793–1876) a legnagyobb XIX. századi lengyel vígjátéktíró, költő. Szatirikus és szentimentalizmusellenes komédiáiban főként a lengyel nemesség életét és erkölcsét karikírozza, ezért gyakran nevezték „lengyel Molière-nek”.

<sup>11</sup> Gabriela Zapolska (1857–1921) lengyel drámaíró, prózaíró, színész, publicista, színikritikus. A századforduló időszakának jelentős nőírója, aki a zolai naturalizmus követőjeként Lengyelországban elsőként foglalkozott a kispolgári képmutatás, a társadalmi létezés átható „élethazugság” problematikájával.

– Nem vagyok nihilista. Természetesen hívő ember vagyok, hiszen magam is a lengyel keresztény hagyományban gyökerezem, de nem vallom a katolikus egyház dogmáit. Inkább gyakorlati hívőnek tartom magam. Hiszek az ember fejlődésének lehetőségében, azaz megválthatóságában. Hiszek az Életben, annak összes folyamatában, a megújulásban, az újrakezdésben. Hiszem, hogy minden fejlődik. Nem állítom, hogy a világ jobb lesz, sem azt, hogy rosszabb, de hogy halad, azt igen. És azt sem vallom, hogy ami elmúlt, jobb volt – hiszen a fiatalságom a szocialista szennyben telt el. Ezért nem szeretem a nosztalgiát sem, a nosztalgia nem más, mint szentimentális öngazolás. Olyan, mint amikor az öreg néni eljön a színházba, és megjegyzi, hogy régebben jobbak voltak az előadások. S ha rákérdezel, miért, elmeséli, hogy azért, mert akkoriban a csinos kék ruhájában járt, és szerelmes volt belé a főhadnagy. A nosztalgia nem vezet sehová. A pozitív kritika azonban elősegíti, hogy átalakuljon a tudatosságunk. Nem képelem, hogy a világot meg lehet változtatni, abban viszont hiszek, hogy az ember gondolkodásmódját, öntudatát igen. A színház képes erre. Ezért legfőképpen a katarzisan hiszek. Mert mi is valójában a katarzisz? A szervezet üledékektől való fiziológiai megtisztítása. A katarzisz nem filozófiai fogalom. A görög szó jelentése nem csupán lelki, hanem fiziológiai folyamatot is jelöl: szó szerinti hasmenést, ürítést. A színház legfontosabb szerepe gyakorlati jellegű: hozzásegít, hogy egy jó előadásról kijöve máshogy tudd látni a világot. Velem legalábbis többször előfordult. Egy jó színházi előadás nem válasszokat ad, olykor csak egy kérdéssel távozol: lehet, hogy pár dolog másként van, mint ahogy eddig hittem?

– *Ez amolyan pragmatikus katolicizmus?*

– A katolicizmus nálunk államvallás, amitől távol tartom magam, mint minden totalitarizmusra törő ideológiától. A gyakorlati pragmatizmusra támaszkodó hit azonban az intellektust szolgálja, a gondolkodást, az önfejlődést. A természet és a szellem egységét vallom. Nem ideológiákhoz, tézisekhez és értékekhez ragaszkodom, hanem az állandó kérdésfeltevéshez. A göröcső alá helyezett igazi érték, még ha megtámadod is, megvédi önmagát. Az összes nagy vallás alapja a személyiségünkön való munkálkodás, az önmagunkon végzett tréning. De nagyban hatott rám a hellingeri<sup>12</sup> világszemlélet is, amely valójában ugyanazt állítja, mint a kereszténység vagy a zsidó vallás: ha bántunk valakit, akkor az a rossz visszatér hozzánk. Vallom, hogy a múltunk és a jövőnk terhet egyaránt cipeljük. De azt is vallom, hogy ennek megvan a maga értelme. Hiszek a nagy parancsok gyakorlati értelmében, hiszen ha valakit bántasz, valójában önmagadat bántod. Ebben az értelemben az Ó- és Újszövetség, sőt a másik két nagy vallás is ugyanazokra a maximákra épül. Ezeket a kérdéseket boncolgatom a műveimben is.

– *Hasonlóan filozofikus kérdéseket boncolgat a mai lengyel színházművészet is? Miként ítéli meg a kortárs lengyel drámának az ezredfordulón bekövetkezett óriási fellendülését?*

– A rendszerváltozás utáni lengyel színháznak tíz évvel ezelőtt volt egy óriási felívelő korszaka. Ez a főleg klasszikus darabok újjáértelmezett átíratait extravagáns

módon színpadra állító „esztétizáló színház” azonban egy idő után kipukkadt, ellaposodott, és egyfajta skanzenként vált, mint a hagyományos opera műfaja. A lengyel színház valódi újjászületése néhány éve kezdődött meg az új drámák megjelenésével. A formaművészetre épülő látványszínházat a lengyel színpadokon egyre inkább kezdik kiszorítani a jól felépített és jól elmesélhető történetek. Az ezredforduló környékén született drámák a családot állították a középpontba, a toxikus viszonyok, függőségek, deviáns viselkedések bemutatása vált vezérmotívummá. E törekvés továbbra is jelen van a mai darabokban, ám mára már e nézőpont történelmi távlatokkal szélesedett. Ez szerintem azért is érdekes jelenség, mert hazánkban még mindig nem következett be teljes mértékben a történelmi szembenézés. Az angolok nem akadnak ki azon, ha például kiderül, hogy egyik legnagyobb hősiük, Artúr király kelta légiós volt, sőt, érdeklődéssel fogadnak minden ilyen jellegű új felfedezést. Fel kell tárnunk az igazság lehető legtöbb oldalát, szembesíteni kell az embereket a királyaikról, szentjeikről szóló valósággal is. Ezért egyik következő tervemben szeretném az első lengyel királyi uralkodóház, a Piast-dinasztia történetét feldolgozni, mert véleményem szerint egész nemzetudatunk valahol ott gyökerezik.

– *Beszélhetünk a mai lengyel drámában határozott irányzatokról?*

– Nehéz lenne egyetlen tendenciát kiválasztani vagy megkülönböztetni. A Dráma Laboratórium munkája eredményeképp mintegy ötven friss mű jutott el a színpadokra, közülük néhány olyan rangos színházak repertoárjába is bekerült, mint a varsói Nemzeti Színház. Ezek mind jól felépített, remek szerkezetű történetek, amelyek sikeresen állják az idő próbáját. Eredetiségük a sokszínűségükben rejlik, nem lehet egyetlen irányzatba besorolni őket. Ezzel egy időben megjelent egy agitatív, propagandaszínházi mozgalom is, amely különféle világnézeteket és eszméket kíván szolgálni, nem pedig nézeteket konfrontálni egymással. Ezek főként baloldali szellemiségű, felettébb társadalomkritikus és ideologikus írások, a naturalizmus brutálisabb elemeit ötvözik a popkultúra játékoságával. Ezt az irányzatot képviseli például a kultikusá vált walbrzychi társulat. Hogy mennyiben beszélhetünk maradandó jelenségről, majd meglátjuk. Mindenesetre a lengyel drámairodalom és színház, köszöni szépen, jól van, sosem volt ennyire jól, sosem állt ilyen sok pénz a rendelkezésére. A drámaírók alkalmazásban állnak, jogdíjakat kapnak, kitüntetésekben részesülnek. Most ugyan bennünket is elér a megtakarítások szele, de az az érzésem, hogy ez csak jót tesz majd a hazai drámairodalomnak. Mert a megtakarítások elsősorban a rendezők csillagászati honoráriumait és eszement koncepcióit fogják érinteni, tehát a teljesen irracionális színpadképek kialakítását, uszodák, paloták és egyéb baromságok felépítését a színpadokon. És az lesz nálunk is, amit Thatcher csinált az angol színházakkal, amikor „Boldoguljatok!” felkiáltással kihúzta alóluk az állami támogatást. Így aztán a magánszínházak az olcsóbb, kevés szereplős és gazdaságos díszletű kortárs dráma felé fordultak. Ez mindig a kortárs darabok malmára hajtja a vizet. Egy jól megírt darab különben is eltarthat egy egész színházat. Erre kiváló példa *A mi osztályunk*, amelynek színpadra állítási költségeit ugyan az alapítványunk termelte ki, de

<sup>12</sup> A német Bert Hellinger, pszichoterápiával foglalkozó egykori katolikus misszionárius.

a pénz azonnal megtérült, és azóta az előadás önmagát tartja fenn. Eddig több mint huszonezren nézték meg. Amúgy nálunk, a Teatr na Woliban számos önfenntartó előadás van repertoáron. Nem értem, miért tűnik egyértelműnek, hogy a színházaknak állami támogatásokból – azaz az adófizetők pénzéből – kellene eltartaniuk a magukat kiválóknak tartó művészeket. Ez sehol sincs így a világon, csak itt nálunk, Közép-Európában. A színház szellemiségét a támogatások tették tönkre. Amíg nem volt ennyi pénz, addig örületes energiák mozogtak a színpadon. A polgári színház azonban – amely egy feneketlen zsák – mindig is támogatásból élt. Egyes művészek úgy gondolják, hogy nincs az a pénz, amit ne érdemelnének meg...

– *E kérdésben is nagyon gyakorlatias nézeteket képvisel. Támogatások nélkül viszont senki sem tudna iskolát működtetni, színházat vezetni, fiatal tehetségeket nevelni. Ön azonban a Dráma Laboratóriumban és a Teatr na Woliban, úgy tűnik, még erre is képes. Miként érvényesül az önfenntartás elve e munkái során?*

– Igyekszünk több lábon állni és különféle forrásokat találni. A Teatr na Woli egy háromszázötven fős, kiváló akusztikájú nagyszínpaddal rendelkező közintézmény, a Dráma Laboratórium pedig alapítványi formában működik, és egy kisszínpad fölött diszponál. Olyan jól megírt kortárs darabokat játszunk, amelyekre tódul a közönség. A sikeres előadások záloga a jól megírt szöveg, ezért elsődleges célunk az, hogy a drámaírókat be- vagy inkább visszakapcsoljuk a színházi munkába, azaz hogy a drámát a fiókból visszavigyük oda, ahova való, a színpadra. Ez a munka az ügynevezett nyitott mű elve szerint zajlik, amelybe mindenkinek van beleszólása. A szerző nem kész darabot nyújt át a színháznak, a végző mű közös próbafolyamat során születik meg. A szöveggel végzett munkafolyamatba a drámaírón kívül bekapcsolódnak a színészek, a rendező, a díszlettervező, hogy a darab a lehető legjobb színpadi formában véglegesülhessen. Az utolsó szó mindig a drámaíróé; ha például egy jelenet rosszul van megírva, akkor azt nem a rendező vagy a dramaturg írja át, hanem a szerző, aki ott van a megbeszéléseken, meghallgatja a véleményeket, és maga dolgozza át a szövegét. A szövegek tökéletesítési folyamatában nagyon sokat segíthetnek például az improvizációk, mert ezek során gyorsan kiderül, hol a bökkenő. Az így született darabok aztán jegybevételeket produkálnak. Fontos azt is kiemelni, hogy mi nem osztogatunk sem ingyenes, sem szakmai jegyeket, kizárólag a bemutatókra, minden kritikusnak egyszer alkalma adódik megnézni az előadást. Emellett számos professzionális szemináriumot és workshopot szervezünk. Nagyon népszerű a „Toxikus család” című drámaelemző műhelyünk, amelyben az ókori modelleket a mai rendszerpszichológia szemszögéből elemezzük. Igen sikeresek a mitológia- és bibliaelemző workshopjaink, valamint a színházzal kapcsolatos filozófiai és pszichológiai kérdéseket boncolgató műhelyeink is, de természetesen tartunk orosz irodalmi és Shakespeare-szemináriumokat is. A Dráma Laboratórium iskolát is működtet, azok számára, akik professzionális módon kívánják megtanulni a drámaírás mesterségét. Nemzetközi műhelyeket szervezünk külföldi drámaírók részvételével. Van egy fordítási projektünk is, mert véleményem szerint a klasszikusok kortárs bemutatása

nem elsősorban a rendezés újdonságán vagy a színpadra állítás „különleges” koncepcióin múlik, hanem az új, friss, élő nyelvezeten, amely új energiákat ad a darabnak.

– *Egy egész fiatal írógeneráció nő ki a szárnyai alól, amelynek képviselői az ön színházában is lehetőséget kapnak a bemutatkozásra. Mennyiben őrizhetik meg a szerzők a szuverenitásukat?*

– Közös érdekek mentén dolgozunk. Odafigyelünk a fiatal szerzők műveinek népszerűsítésére, így ezek az új darabok nemcsak nálunk, de más színházakban is megállják a helyüket. Amúgy isten őrizze, hogy bármit is a szerzőkre erőltessünk, az írók kezdettől fogva tudják, hogy jól megfontolt érdekeiket szolgáljuk. Minden fiatal alkotó egyéniségét tiszteltem, igyekszem a lehető legjobbat felszínre hozni belőle, mindegy, mi a témája, miről szeretne írni – az a legfontosabb, hogy a darabnak jó konstrukciója legyen. Minden siker záloga a kiváló szerkezet. És hogy érdekes szerepeket írjanak a színészeknek.

– *Mostani magyarországi látogatása alkalmával megtekintette A mi osztályunk Kamra-beli előadását is. Megosztaná a budapesti előadással kapcsolatos benyomásait?*

– Nagy hatást tett rám Máté Gábor rendezése és a bravúros színészi játék, utána azonnal be is mentem köszönetet mondani a színészeknek. Nagyon közel állt hozzám az előadásban megjelenő iskolai osztályterem miénkhöz hasonló, amolyan galíciai jellegű hangulata. Az egyik külföldi megvalósítás egy üvegalitkában játszotta a darabot, Budapesten fellélegezve konstatáltam, hogy egy lelkületében hozzám közel álló, közép-európai előadást van szerencsém megtekinteni. A klasszikus európai gondolkodást véltem felfedezni azokban a jelenetekben is, amikor Máté Gábor visszahozta az előadásba a halott osztálytársakat: az élet és halál közötti állapotban megjelenő holtak üres tekintettel ücsörögnek a tanteremben, mintha az élet utáni életre várakoznának, de e várakozás olyan, mint egy unalmas óra: nem történik semmi. Ez a mély és fájdalmas egzisztenciális reflexió megrendített. Kiváló ötlet volt a szereposztás is, amely eltért az eddigi megvalósításoktól: az idős korokban meghalt osztálytársakat idősebb, míg a fiatalon meghaltakat fiatal színészek játsszák. Ez azért is indokolt, hiszen az idősebb színészeknek ezáltal saját élettapasztalatukat, életüket és világnézetüket is van esélyük megosztani a nézőkkel: a színházban pedig mindig az a legfontosabb, ahogy az élő ember az élő embert megszólítja, egyszóval a személyesség. Az egyetlen apró hiányérzetem az volt, hogy míg a zsidó szereplők általános szimpátiát váltanak ki, addig a lengyel figurák – talán Władek kivételével – mintha nem lennének annyira szerethetőek. Elsősorban Rysiek alakja jut itt eszembe, és itt nem a színészi képességekre gondolok, hanem az előadás arányaira: Rysiek történetének elején kissé hiányoltam a figurából a nemes lelkű hazafit és tisztaszívú szerelmest, akibe Dora halálosan beleszeret, s akinek őszinte szimpátiát kellene kiváltania a nézőből. Ez nem csupán a helyes arányok megtartása miatt lényeges, de azért is fontos, mert minél inkább megszeretjük őt, és azonosulni tudunk vele, annál nagyobb katarzisban lehet részünk, amikor megtapasztaljuk, miként válik áldozatból hőhorrá.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:  
PÁSZT PATRÍCIA