



Hegyháti Réka felvétele

Máté Gábor, Tadeusz Słobodzianek, Pászt Patrícia és Spiró György

Szabadságfokok

LENGYEL–MAGYAR TALÁLKOZÓ

Az alábbi anyag a szerkesztett változata a budapesti Lengyel Intézetben a *Történelemórák a szabadságról* című rendezvénysorozat keretében tartott februári beszélgetésnek, amelynek egyik apropója a lengyel színház születésének kétszázötven éves évfordulója volt. A résztvevők: Tadeusz Słobodzianek drámaíró, Spiró György és Máté Gábor. Słobodzianek egyben a varsói Teatr Dramatyczny művészeti vezetője. Itt mutatták be Spiró *Az imposztor* című színművét Máté Gábor rendezésében. (Lásd erről márciusi, áprilisi és májusi számaink anyagait.) A beszélgetés moderátora Pászt Patrícia műfordító és dramaturg volt.

PÁSZT PATRÍCIA: Nagyon sokat beszélünk már arról, hogy az utóbbi huszonöt évben mennyire változott a színház és a drámairodalom. Kicsit lerágott csont ez a téma. Inkább arról beszélgessünk, mi van most. A szabadság kérdéskörén belül maradván: miben tér el a mai szabadság vagy a szabadság hiánya attól, ami 1990 előtt volt? Lehetne összegezni egy mondatban, mondjuk, hogy a politikai, ideológiai korlátozások, a cenzúra helyét átvette a pénz hatalma? Lehet-e úgy fogalmazni, hogy továbbra sincs igazi szabadság a színházban?

TADEUSZ SŁOBODZIANEK: Egyáltalán nem értek egyet ezzel, mert a színházak 1990 előtt is anyagi függésben éltek. Ki voltak szolgáltatva. Plusz még

figyelte, ellenőrizte őket a cenzúra. Egy csomó besúgó is működött bennük. Most hivatalosan nincs cenzúra, viszont a színház továbbra is ki van szolgáltatva anyagilag, és továbbra is vannak besúgók, akik jelennek arról, mi folyik a falain belül. 1990 előtt is, most is ugyanaz történik, ami Spiró darabjában.

PP: Máté Gábor Magyarországra vonatkozóan egyetért ezzel?

MÁTÉ GÁBOR: A legnagyobb probléma, hogy a színház a rendszerváltozás óta sokat veszített a fontosságából. A kezdeti fölszabadultságérzést fölváltotta az a tudat, hogy még nehezebb időszak következik. Megszűnt a biztonság. A művészi lehetőségek pedig korábban a korlátok között is könnyebben érvényesültek. Nem gondoltuk például, hogy a közepszer ekkora teret nyer napjainkban. Rabok voltunk ugyan, de a tehetség tehetségnek látszott, a közepszer meg közepszerűnek. Ma nem így van. Ma a közepszer könnyebben kapja meg a jogosítványt, mint annak idején.

TS: Nálunk egy kicsit ez is másképp volt. A közepszer mindig kapott lehetőséget, nem csak most. Csak akkoriban egy párt volt, most pedig többpártrendszer van, és a közepszer megoszlik a különféle pártok között. Viszont ami a közönséget illeti, Lengyelországban minőségi változás történt. Megváltozott a világ. Franciaországban egyetlenegy állami közszínház van, a Comédie-Française. Olaszországban, ha nem téve-

dek, a Piccolo Teatro Milánóban, Spanyolországban a Nemzeti Színház. Nálunk viszont továbbra is rengeteg olyan színház működik, amelynek a léte a mecenatúrától függ, nem a közönségtől. Tehát azt a kérdést kellene föltenni, hogy mi történt ezzel a közönséggel. Miért ilyen rossz a helyzet, ha annyira jó volt. Nem tudom a választ. Új médiumok, új művészeti műfajok keletkeztek. Nálatok hány színházi tévéműsor volt? Nálunk annak idején kettő, a rádióban három. Nem voltak számítógépek. A művészet nem volt ennyire elérhető, mint manapság. Az embernek egy kicsit meg kellett erőltetnie magát, hogy művészettel találkozzon. És mindig lehetett számítani arra, hogy ha a közönség nem jön el a színházba, akkor a hatalom majd teherautókkal szállítja őket oda. Munkásokat vagy katonaságot.

PP: Ez mennyire nyomta rá a bélyegét a drámaírók helyzetére? 1990 előtt nehezebb volt szimbolikus, metaforikus nyelven, a cenzúrát kijátszva írni? Vagy most nehezebb, amikor nagyobbak a lehetőségek, és egyenesen meg kell nevezni mindazt, ami történik?

SPIRÓ GYÖRGY: A színház természetesen nem lehet független a közönségtől. A közönség olyan, amilyen. Nem lehet vele mit csinálni. Van, amit szeret, van, amit nem szeret, ki kell szolgálni. Ha hülye a közönség, akkor azt kell kiszolgálni. Ez jót szokott tenni a drámának. Ugyanis Shakespeare, meg Csehov, meg mindenki a leghülyébbeknek is írt, és ha úgy tudták megírni, hogy a hülye is megértse, akkor nagyon jó darabot írtak. Ha viszont olyan darabot írunk, amit a hülyék nem értenek meg, az a mi hibánk, és akkor nem vagyunk elég jó drámaírók. Tehát a közönségtől nem lehet független a színház, mert a közönség benne él a korában. Politikailag természetes, hogy a színház mindig függő helyzetben van. A királytól vagy a királynőtől, ahogy Shakespeare. Mindig van cenzúra. Van, volt, lesz. Ez nem kérdés. A kérdés az, hogy milyen a cenzúra, és hogyan tudunk hozzá alkalmazkodni. Nálunk Magyarországon 1990 előtt az évad műsortervét be kellett adni a minisztérium megfelelő osztályának, ahol azt „szakértők” jóváhagyták. Ha olyan darab volt benne, amitől kétségek támadtak, és nem tudtak dönteni, fölküldték a pártközpontba, ott a megfelelő elvtársak eltűnődtek rajta. Esetleg még följebb ment a dolog. Volt egy csomó cenzurális küszöb, amin át kellett mennie a programnak. Amit jóváhagytak, azt lehetett játszani, amit nem, azt nem. 1990 után a központi cenzúra – mert ez végül is az volt, bár nem úgy hívták – valóban megszűnt, és ahogy Tadeusz mondta, a többpártrendszernek megfelelően a cenzurális lépcsők lekerültek a pártokhoz. Mindenütt vannak pártszakértők, mindenütt vannak helyi politikusok, és nem csak politikusok, akiknek vagy tetszik az, ami a színházban történik, vagy nem. Előzetes cenzúra is van, nevekre szóló, természetesen. Vannak olyan nevek, amelyeket ez vagy az a párt nem szeret, azokra azt mondják, hogy nem mehetnek, és akkor azok nem lesznek. Főleg vidéken. Nem műveket ismernek a pártszakértők, hanem személyek neveit ismerik, és úgy gondolják, hogy ez és ez be van tiltva, vagy ez és ez ellenség, nem kívánatos, és megmondják a színháznak, hogy az illetőt ne játszásák. És miután ettől függ a helyi színház költségve-

tése is, a színingazgató úgy fog dönteni, hogy a nevezett szerzőt nem játssza. Ez teljesen normális dolog, Shakespeare idején is így volt, mindig így lesz. Az anyagi javadalmazás biztosabb volt 1990 előtt, de azért most sem teljesen bizonytalan. A színházaknak most nagyobb saját bevételre kell szert tenniük. Annak idején a szocializmusban ez körülbelül 10 százalék volt, ennyit a kellett a színháznak kitermelnie. Amikor színingazgató voltam, ez fölment 20 százalékra, azóta 30-40 százalék. Ezt a jegybevételből nem lehet kigazdálkodni. A jegyárakat lehetetlen emelni, mert akkor épp az a réteg nem tud elmenni a színházba, amelyik szeretne. A polgár, az értelmiségi nyomorultul él, de őket nem lehet elveszteni, mert nincs helyettük más. Ki kell találni valamit, bérbe adni a termet, éttermet üzemeltetni, valamilyen helyi tévével szövetkezni. Ebből bejön némi pénz. Trükköznek azért, hogy pluszbevételre tegyenek szert. De még mindig van állami vagy önkormányzati rész a támogatásban, ami szintén állami, mert ugyanúgy az adófizető fizeti. Ezt nem tartom rendkívülinek. A kérdés az, hogy a közönséggel mi történik, jár-e színházba és milyen arányban. És miféle előadásokat szeret.

PP: Úgy látszik, ebben megegyezik a véleményünk.

SGY: Két évvel ezelőtt megnéztem, hogy a Visegrádi Országokban hogy is állunk a közönséggel, mennyi látogatójuk van a színházaknak. Nagyon érdekes dolgok derültek ki. Csehországban, amely tízmilliós ország, ugyanúgy, mint mi, 55-en járnak színházba száz emberből. Őrületesen nagy szám. Hihetetlen. A következők mi vagyunk, magyarok, nálunk száz emberből 45-en járnak színházba. Hihetetlen. Csodálatos szám. Ez azt jelenti, hogy 4,5 millió nézőnk van évente a színházban. Vagyis ennyi jegyet vesznek meg. Nem a személyek számát mondom, hanem a színházlátogatókét. Ez rendkívül magas szám. Annak idején, amikor 1949-ben államosították a színházakat Magyarországon, az volt a cél, hogy 2,5 milliós nézőszámot érjünk el. Majdnem tízmilliós volt akkor is a lakosság száma, és 1955-ben értük el az 5,5 milliót. A rendszerváltásra, tehát 1990-re ez 4,5 millió lett, és azóta állandó. Ez azt jelenti, hogy nem veszítettünk nézőszámot annak ellenére, hogy az idősebb nemzedék, amelyik szerette a színházat, már kihalt, de pótolták őket a fiatalok. Ez óriási dolog. A színház Magyarországon és Csehországban a legsikeresebb műfaj a rendszerváltás óta. Annak ellenére, hogy van televízió, van internet és mindenféle más szórakozási lehetőség. Szlovákia is nagyon jól áll, ott száz emberből 34 a színházlátogatók száma. És most jön Lengyelország, ami nagyon érdekes, hiszen igazi kultúrnépről van szó, azért is ülünk itt, és ez a szám mégis csak 17, a szlovák nézőszám fele. Kevés!

PP: Negyvenmilliós ország...

SGY: Száz emberre vetítve jön ki ez a 17 százalék. Abszolút számban több. Indiában még többen járnak színházba, de azt nem néztem meg. Kínát sem. A lengyel 17 százalék arra mutat, hogy valamennyire még mindig létezik a két Lengyelország. Aki itt ül, tudja, miről beszélek. Az egyik, a nem polgári Lengyelország nem jár színházba. Viszont ha az ember megnézi, miket játszanak a színházakban, kiderül, hogy mind a

négyszáz országban, Lengyelországban, Szlovákiában, Magyarországon, Csehországban ugyanazok a műfajok népszerűek. Ugyanazok a musicalek, ugyanazok a zenés vígjátékok. Valamelyikük minden évben listavezető az egyik vagy a másik országban, esetleg a második helyet foglalja el. A következő évben fordítva. Ugyanazokról az amerikai musicalekről van szó. Merthogy az is színház, sőt, nagy műfaj.

TS: Csehországban több a musicalszínház, mint Lengyelországban.

SGY: Több, kétségkívül.

TS: Mert jobb a nemzeti hallás. A magyaroké is.

SGY: Ezt én nem tudom.

TS: A magyarok csodálatosan énekelnek, a lengyelek nem.

SGY: Az a furcsa, hogy mindenütt, a kisebb alternatív színházakban is ugyanazok a mai szerzők vannak jelen itt is, ott is. Prózái művel lehetetlen bekerülni az első tíz közé. Ez az ókor óta így van, mert az igazi színház a zenés, táncos színház, amilyen a görög színház is volt. A próza sokkal későbbi, nyomorult polgári fejlemény, amiről mi azt hisszük, hogy az a színház, pedig évezredekken keresztül nem ez volt, hanem az, amit ma is szeret a közönség. Az egyik leágazása az opera. A musicalt vígoperának is tekinthetem. Az opera buffából jött létre az operett, abból meg a musical. Ugyanaz a műfaj. A baj mind a négy országban ugyanaz, amire már Máté Gábor utalt. Egy: elkezdődött a közönség igényeinek kiszolgálása. Kettő: a közönség lebecsülése, amire a közönség azzal válaszolt, hogy igen, ő a közönségesebb előadásokat jobban szereti. Mivel a mai színház Kelet-Európában jobban ki van téve a piacnak, mert nagyobb önrészt kell kitermelnie, óhatatlanul idomul a közönségízléshez. Máté Gábor a megmondhatója, hogy azt a Weöres Sándort, akit húsz évvel ezelőtt még százszor el lehetett volna játszani, most csak hússzor lehet. És akármilyen csodálatos, nagy drámaíró mondok, ugyanez a helyzet. Ez nemcsak nálunk van így, hanem mindenütt. Az érték, amit nem egyszerűen mi, értelmiségiek hittünk értéknek, hanem amiről bebizonyosodott, hogy emberi érték van benne, elválik a közönség befogadóképességétől. Ebbe természetesen belejátszik a televízió rongáló ereje. Sok minden óriási műfaj a televízióban, és én nem vagyok a szappanoperák ellensége, mivel Shakespeare is írt szappanoperákat, a görögök pedig mást sem csináltak, mint szappanoperákat írtak, amikor ugyanazt a mítoszt dolgozták föl egymás után egyre több drámában, és azokat nézték. A szappanopera mint műfaj mégis 99 százalékban ember- és értékellenes lett. A szappanopera szemlélete antidramatikus, epikus ismétlésekre épít, holott egy színházi este arról szól, hogy elkezdődik valami, van egy csúcspontja, történik egy robbanás, és vége. A tévé szándékosan nem ezt csinálja, a nézőnek éveken keresztül ugyanazokat a szereplőket és ugyanazokat a problémákat kell ilyen szem-rágógumiként fogyasztania. Ez az, ami színházellenes. Ez sokkal nagyobb cenzúra, mint az akármilyen politikai cenzúra. A szappanopera-színészeket megfizetik, a színháziakat nem. Ettől kezdve ennek egy csomó vonzata van.

PP: Elhangzott, hogy alkalmazkodni kell a közönség

ízléséhez, másfelől pedig muszáj így is értéket képviselni. Két színházigazgató is ül a körünkben. Mi a legnagyobb megalkuvás, amit be lehet még vállalni, hogy az alkotó személyes művészi szabadságát ne csorbuljon?

MG: Ez nagyon nehéz kérdés. A Katona József Színház nem tesz engedményt, ezt mondom így elsőre. Ugyanakkor ez nem teljesen igaz, mert a műsor-szerkezet, tehát a darabok játszási aránya elbillen abba az irányba, ahol mégiscsak a kasszát kell figyelni. Tehát ha egy előadást művészi értelemben értékesnek tartunk, a közönség azonban nem érdeklődik iránta annyira, akkor annak ellenére, hogy szeretjük, nagyra tartjuk, kénytelenek vagyunk kevesebbszer játszani, és egyszer csak ez a kevesebbet játszott előadás elvérzik. Először havonta kétszer tudjuk műsorra tűzni, utána már csak egyszer, azt viszont nem tehetjük meg, hogy kéthavonta játszunk, és így le kell venni a műsorról. Ezek rendszeresen azok az előadások, amelyeket egy belső mérce szerint jelentősnek gondolunk. Ilyenkor művészi értelemben gyengülünk. Azoknál a daraboknál pedig, amelyeket a közönség egyértelműen szeret, jegyárat emelünk. Igazi kapitalizmusban kell dolgoznunk. Először fölemeljük a jegyárakat, utána egyre többször tűzzük műsorra ezeket a darabokat, tehát úgy alakul a repertoár, hogy nem feltétlenül a legkiemelkedőbb előadások alkotják a színház gerincét. Meg kell mondanom, hogy vannak bizonyos darabok, amelyeket az érdeklődés ellenére leveszünk műsorról. Úgy csinálunk, mint egy normálisan pulzáló színház. Ha nem üti meg az előadás az általunk kívánt mércét, akkor azt nem játszunk tovább. Amit Gyuri említett az előbb, az *A kétfejű fenévedra* vonatkozik, és elég nagy probléma. A *Szent György és a sárkány*, pedig az már a rendszerváltozás után volt, simán elment hetvenötöször, a *Kétfejű fenévedából* viszont, amit a kritikusok az évad legjobb előadásának díjaztak, éppen hogy kinyomtuk a harminc-négyet. De azt is úgy, hogy havonta egyszer játszottuk. Utána már nem tudtunk mit csinálni, le kellett venni a műsorról. Tehát egy Weöres Sándor-előadás feleannyit tudott menni, mint tizenöt évvel ezelőtt. A közönség maga sem veszi észre egyébként, hogy az igénye eltolódott. Magyarországon két évvel ezelőtt, bárki bármit mond, az év színházi eseménye a nyáron bemutatott *István, a király* volt. Ezt be kell ismernünk. Arról gondolta a magyar nép, hogy az évad előadása. Egy évre rá, ugyanez megismétlődött. Egy jeles újságíró, aki egyébként a kaposvári színház előadásain nőtt föl, azt mondta nekem, hogy *Az Őrült Nők Ketrece* az év színházi eseménye. Ez mutat valamit. Két, egymás utáni évben, bármilyen okból, de végül is a kommersz jegyeit viselő előadások – még ha magas művészi színvonalon valósulnak is meg, és ha nyilván politikai és egyéb hordalékai is vannak a dolognak – nyilvánítatnak a legfontosabbnak. Nem vagyok naiv, de ezzel mégiscsak vitatkoznom kellett. Szegénnyel elkezdtem kiabálni egy kávéházban, hogy tudja-e, miről beszél most éppen. Miről mondja, hogy zseniális? És én akkor erre mit válaszoljak? Maga a magyar színházba járó réteg sem veszi észre, mit nevez igazi színházi eseménynek. Ilyenkor az ember elgondolkozik azon, hogy ő maga hogyan dolgozik, és mit tart a színházról.

TS: Nálunk a következő a helyzet. Minél kevesebb a közönsége egy színháznak, annál nagyobb pénzeket kap. Minél több a közönsége egy színháznak, annál kevesebb pénzt kap. Ezt úgy számoltuk ki, hogy mennyi támogatást ad az állam egy színházjegyhez. Van néhány színház, ahol egy jegyhez az állam akkora összeggel járul hozzá havonta, amennyit egy nyugdíjas kap. Ezt hívjuk Lengyelországban művészsínháznak. Ha csak egyhúszad rész a támogatás, akkor az kommersz színház. Emellett vannak ténylegesen kommersz színházak, amelyek esetleg érdekes repertoárral rendelkeznek, és a jegybevételekből tartják fenn magukat. Enélkül nem működhetnének. A művészsínházak és a kommersz színházak között létezik az úgynevezett *mainstream közép* kategória. Itt viszont nagyon érdekes dolgok történnek. Vannak álmilag támogatott színházak, amelyek repertoárja 70 százalékban angol vagy francia vígjátékokból áll. Ezekhez az állam támogatást nyújt abból a megfontolásból, hogy megtalálható bennük a művészi elem, például a színészek kiválóan játszanak. Ugyanezekben a színházakban a repertoár 30-35 százaléka nagyon nehezen befogadható darabokból áll, amelyekre viszont a közönség nem hajlandó járni, három-négy-öt előadásra jön el a néző. De különféle nemzetközi fesztiválokra rendszeresen meghívják őket. És az ilyen színház működésének a záloga egy mágikus szó, mégpedig a piár. Tehát az imázs. A hatalom nagyon odafigyel a saját imázsára. Az Avignoni Színházi Fesztiválra – nem fogok neveket említeni, hogy ne idegesítem önöket – egy kis töredéke jön el a francia közönségnek, de a hatalomnak Lengyelországban érdekében áll úgy beállítani, hogy az ott szereplő színház révén az illető város polgármesterét az Avignoni Színházi Fesztivál közönsége fölértékeli. Tehát a színház a továbbiakban már nem a közsférában funkcionál, azaz nem oktató-szórakoztató céllal – itt Arisztotelészre gondolok, aki szerint a színháznak tanítva kell szórakoztatnia, és szórakoztatva tanítania –, hanem a reklám és az újságírás szintjére kerül. Röviden szólva, egy másik diktatúra áldozatává kezd válni, amit piárnak nevezhetünk. Nem az a fontos, hogy van színház, ahova a nézők nem akarnak eljárni, hanem az, hogy írnak róla a lapok. A politikusokat nem érdekli a közönség. Lehet, hogy Magyarországon ez máshogy van. Én Lengyelországról beszélek. A politikusokat csak az érdekli, hogy a saját piárjuk szempontjából szükségük van-e a színházra, vagy nincs. Ez egyenes út, ami oda vezet, hogy egyes repertoárszínházakban – vannak erre konkrét példák – megjelennek radikális művészek, akik képesek arra, hogy fél év alatt elűzzék a közönséget a színházból. De mivel a színháznak kiváló a sajtója – ezt képletesen értem, mert bizonyos értelemben propagandisztikus jelenség –, egy ilyen színház hasznosnak tűnik. Korunknak ez az igazi drámája. Az igazi cenzúra, az igazi diktatúra.

SGY: Valamit közbe kell vetnem. Részben Magyarországon is úgy van, ahogy Tadeusz elmondta. Természetesen vannak helyi politikusok vagy akárkik, akik úgy gondolják, hogy fényezni kell a nevüket. Ez a jobbik eset. A sznobizmus mindig nagyon jót tesz a kultúrának. Sznobok nélkül a kultúra nem létezik.

Kelet-Európában eleve így kezdődött. Itt van a Stanisław August nevezetű utolsó lengyel király – Szaniszló Ágostnak szokták magyarrá fordítani –, és mi most azért vagyunk itt, mert kétszázötven éve, 1765-ben megalapított egy állandó színházat. Ebben van egy kis család, mert ez nem egészen a lengyel Nemzeti Színház volt, olaszok is, franciák is játszottak benne, egy lengyel előadásuk volt, egy Molière-fordítás, de mégiscsak ebből lett a lengyel Nemzeti Színház. Azért, mert Stanisław August sznob volt, és ő volt az a király, aki a legtöbbet áldozta a kultúrára a lengyel történelemben. Ha ő nincsen, ha ő nem sznob, ha ő nem gondolja, hogy az udvarában kell lennie egy olyanfajta színháznak, mint amilyen a franciáknál is van, meg a németeknél is van, akkor sokkal később jött volna létre a lengyel színház, és egészen másképp alakul a lengyel dráma és film sorsa.

TS: Muszáj, hogy közbeszóljak. Az illető valóban az utolsó lengyel király volt, akit egy orosz cárnő, Katalin ültetett a lengyel trónra, és a legnagyobb értékét az jelentette, hogy a szeretője volt Katalin cárnőnek. Az államot tönkretette, Lengyelországot felosztották három részre, mivel a király valóban azzal foglalkozott elsősorban, hogy színházba járjon, ez volt a legfőbb tevékenysége.

SGY: Akkor rossz a helyzet, amikor a hatalom, vagy akik éppen úgy gondolják, hogy birtokolják a hatalmat, nem sznobok, és nem az a véleményük, hogy a kultúrára áldozni kell, ellenkezőleg, nem érdekli őket, sőt, megvetik, esetleg gyűlölik a kultúrát. Mindenfélre vannak ilyen dolgok, Kelet-Európában is, meg a világban is. Ez rosszabb eset, mint amikor hülyeségekre adnak pénzt. Hát hadd adjanak hülyeségekre pénzt, még azok között is lehet valami jó.

TS: A lengyel Nemzeti Színház, amely az elején a lengyel drámaírást támaszkodott – ami amúgy másodrangú volt –, elég gyorsan kapott állami támogatást. De ez az orosz megszálló támogatása, dotációja volt, ami oda vezetett, hogy nagy lengyel drámaírók, az úgynevezett romantikusok emigrációba kényszerültek, és ott a szabadságról szóló, akkor nagyon modernnek számító darabokat – ma úgy mondanánk: posztdramatikus műveket – írtak. Az asztalfióknak. Eközben a nagyon jól pénzelt Nemzeti Színházban néha elsőrangú, néha másodrangú, de főként francia komédiákat játszottak, és ami ezzel összefügg: a színészek politikai utalásokat juttattak el a közönséghez. Ez a színház mind a hatalmat, mind a közönséget kielégítette. Az egész XIX. században így nézett ki a Nemzeti Színház. Gyuri, ezt kiválóan írtad meg *Az imposztorban*, és Máté Gábor kiválóan rendezte meg Varsóban. Miről van szó? Arról, hogy a komédiások és izákosok bandája próbál valami ambíciózusat előadni, ráadásul az orosz gubernátor jelenlétében. Máté Gábor és Spiró Gyuri varsói premierjének az lett az eredménye, hogy engem mint igazgatót majdnem kirúgtak az állásomból. Azzal vádoltak meg, hogy nevetéssé tettem a kétszázötven éves Nemzeti Színház ideálját. Amit nem is titkolok, igen, valóban ez volt a célom. Kíváncsian várom, mit fognak előadni a kollégáim, hogy ezt az évfordulót, úgymond, méltóképpen ünnepeljék meg az összes többi varsói színházban. Azt fogják tettetni, hogy nincs hatalom? Hogy szabad

művészekként élnek? Megváltoztathatják a valóságot? A világ megváltoztatásának legfőbb hajtóereje a színháztörténetben az irodalom volt. A drámairodalom, vagyis az írók. Ők döntöttek arról, hogyan alakul a drámatörténet. Az íróktól lett olyan az ókori színház, amelyen lett. Az írók alakították a spanyol aranykort, az Erzsébet kori színházat, a francia klasszicizmust, a XIX. században a pszichológiai realizmust. Az írók döntöttek a XX. században a groteszk és az abszurd színházról is. Itt most teszek egy nyilatkozatot: a hatalom fél a drámaíróktól. Csak az íróktól fél. A hatalom, amely uralni akarja a társadalmat, értékeli a színházat, de csak azt a színházat, amelyben az irodalom másodrangú szerepet tölt be. Európa történelmének színházi modellje, amit *közönségszínháznak* lehet nevezni, nem az udvar támogatására épült, nem a hatalomtól érkező dotációkra, hanem a közönségre. Függetlenül attól, hogy az udvar milyen politikai opcióhoz tartozott. Az udvar csak egy eleme lehet a közönségnek. Az Erzsébet kori színházba a királynő egyáltalán nem avatkozott bele. Néha adott valami díjat az íróknak, de nagyon ritkán. Komoly feltételezésünk van arra vonatkozóan, hogy nem is tudott Shakespeare létezéséről. Shakespeare gyakorlatilag a közönségnek köszönhető, hogy olyan nagy lett, amilyen. Mert ő valóban arról írt, hogy az ember joga a szabadság. Az ember minél többet tud meg az emberről, annál szabadabb. A szabad emberről. Arról, aki meghaladja a saját határait. Mindenekelőtt a maga testi, lelki korlátait, nem pedig egy társadalmi szituációt. Ez a valódi szabadság. Nem véletlen, hogy Shakespeare az angolszász drámairodalom atyja, és több mint 50 százalékát teszi ki a világszínház repertoárjának. Most még egy nyakatekert tézissel is előllok, mégpedig azzal, hogy a másik színházi modell: a német és az orosz – s talán még hozzávehetjük harmadikként az osztrákot is – a városi polgárok szabadságának elvesztését szolgálta. A német színház az ideológiát használta fel ehhez, szorgosra döntve a nézőt. Az orosz hatalom pedig arra próbálta a nézőt rávenni, hogy elhiggye: a legnagyobb boldogság az, ha az ember szabadság nélkül él. A kiváló lengyel rendező, Kazimierz Dejmek – bizonyára mindnyájan hallottak róla – azt gondolta, hogy a XX. század legnagyobb rendezői Hitler és Sztálin voltak. Hitler úgynevezett totális színházat csinált. Művészi eszköze a fény és a zene volt. Sztálin pedig pszichológiai színházat művelt. Például fölhívta Molotovot hajnali 4-kor, és azt kérdezte: – Molotov, alszol? – Nem, nem alszom. – Molotov, emlékszel? Ott Bakuban volt 25 komisszár, 24-et lelőttünk belőle. Nem emlékszel, ki volt a 25. komisszár? – Én voltam az, Sztálin elvtárs. – Á! Kösz! Jól van. Akkor aludj tovább.

SGY: Egy kicsit visszatérnék a lengyel színháztörténethez. Van egy fixa ideám, évtizedek óta szeretném, ha kiadnák magyarul az egyik legnagyobb lengyel író. Julian Ursyn Niemcewiczről van szó, egy varsói negyed is el van róla nevezve. Nyilván van, aki hallott róla, az első lengyel vígjátékíró becsülik benne. Valóban van egy jó kis vígjátéka *A követ hazatérése*, egy négy évig tartó országgyűlés közben mutatták be, óriási sikere volt. Nem kell lefordítani magyarra, mert olyan, mint egy XIX. század eleji magyar vígjáték. Viszont írt egy fantasztikus kétkötetes emlékiratot,

ami a halála után százharminc évvel jelent meg. Addig nem lehetett kiadni. Elképesztő mű. Tocqueville előtt leírta az Egyesült Államokat, de úgy, ahogy még Tocqueville sem. És Oroszországot, ahogy Dosztojevszkij sem. Ötven évvel járt előttük. Egyébként jelentős szereplője a lengyel színháznak.

TS: Hozzáteszem, hogy Lengyelországban egyszer jelent meg, azt hiszem, a legsötétebb kommunizmus idején. Sosem adták ki újra. De még azt a kiadást is csak az olcsó könyvesboltokban árulták öt zlotyért. Fél liter vodka száz zlotyba került. Csak összehasonlításképpen.

PP: Térjünk vissza a mai idők színházába. Tadeusz említést tett a piár diktatúrájáról, és ha jól értem, az újságírók diktatúrájára gondolt.

TS: Ha ezeket a lobbistákat egyáltalán újságíróknak lehet nevezni.

PP: Itt két olyan íróval ülünk együtt, akiknek kiváló a külföldi reputációjuk, sok nyelvre lefordították a darabjaikat, mindkettőjük esetében óriási nemzetközi sikerekről is beszélhetünk, miközben Lengyelországban, illetve kis hazánkban is sokszor vegyes a megítélésük. Épp a hetekben olvastam erről a HVG-ben egy érdekes cikksorozatot. Tadeusz Słobodzianeket szinte állandóan támadják az újságírók minden oldalról. Mit gondoltok, ezek ideológiai támadások, szakmai támadások, vagy politikai támadások? Egyáltalán, van-e értelme azon gondolkodni, hogy támadják-e az embert, vagy sem, hiszen a művészi szabadság, a géniusz úgyis utat tör magának, bárki bármint írjon. Hiszen például tudjuk, hogy Tadeusz darabját, *A mi osztályunkat* már mindenütt a világon bemutatták.

TS: Nem tudom, hogy van ezzel Spiró György, de én voltam újságíró is. Újságíróként, színikritikusként kezdtem, tehát belülről ismerem ezt a szakmát. Nem voltam könnyű színikritikus az alkotók számára, de jó kritikus sem voltam. Van egy olyan érzésem, hogy a sors igazsága ért utol, amikor visszakapom, amit adtam. Most egy olyan irodában ülök otthon, amelyik egy hatalmas lengyel színész, Gustav Holoubek igazgató irodája volt. Emlékszem, fiatal kritikusként recenziót írtam egy fontos lengyel publicisztikai orgánumban a *Hamletről*, amit Holoubek rendezett. A recenzió címe az volt, hogy *Hamletke*. Most, amikor ugyanabban az irodában ülök, ahol egykor ő, és olvasom a fiatal kritikusok recenzióit a saját színházamról, néha arra gondolok, mit érezhetett akkor Holoubek. Hál' istennek arra elég korán rájöttem, hogy rendezőként ne próbálkozzam, elég, ha drámaíró vagyok, és igazgató. Máté Gábor szerencsésebb, mert ő amellet, hogy igazgató, rendező és színész is. Gyuri, te is voltál színházigazgató, ugye? Szóval, ilyen a sors, gondolom én, megkapjuk a magunkét. Természetesen mint öreg művészek gyűlöljük a fiatal művészeket, beleértve a fiatal kritikusokat is. De mélyen hálás is vagyok nekik, amiért inspirálnak, és gyorsabb lesz a vérkeringésem. Talán a „mongol gyökereim” is megerősödtek ennek köszönhetően. A Dzsingisz kán-féle „tatár” hozzáállásra gondolok.

SGY: Bocsnat, nem lengyel példát mondok, hanem szerbet. A legnagyobb szerb vígjátékíró úgy hívják, Branislav Nušić. Az 1880-as években írt egy darabot, nem adták elő, le is csukták érte. Az a címe, hogy *A népképvisező*. Sose játszották. Ugyanarról szól, mint

Nagy Ignác darabja, a *Tisztújítás*. Később sok darabot írt, sikeres szerző lett, és egyszerre ott találta magát a belgrádi Nemzeti Színház igazgatói székében. Műsört kellett csinálnia, és kinyitogatta a fiókokat, hátha talál lappangó darabokat. Meglátta a sajátját, és rémülten bezárta a fiókot. Mi még nem tartunk itt.

PP: Azt szokták mondani, hogy a lengyel színház, a lengyel kultúra sokkal nyitottabb, szabadabb, mint a miénk. Máté Gábortól kérdezem, hogy a vendégrendezés során érzékelted-e a szabadságot Varsóban. Volt valami, ami megkötötte az alkotói kreativitást?

TS: Erre vagyok a legkíváncsibb, hogy mi a véleményed a lengyel színházról.

MG: Nagy tisztelője vagyok a lengyel színháznak.

TS: Úgy nyilatkozz, hogy még meg szeretném hívni. Tehát egyelőre van hova visszatérned, mielőtt megszólalsz.

MG: Az ember színházcsinálóként aggódva figyeli a európai tendenciákat. Amikor fiatal koromban életemben először New Yorkban voltam, és ott minden pincérről kiderült, hogy színész, az nagyon megdöbbentett.

TS: Ez egy fontos élmény.

MG: Nagyon fontos volt, igen. Kiderült a számomra, hogy az a világ, amely felé innen, Magyarországról vágyakoztunk, tulajdonképpen sokkal keményebb világ, és az, hogy a színház vagy egyáltalán a művészet merrefelé halad, sokkal inkább befolyásolja a megélhetést. Amikor hozzánk is betört a kapitalizmus, és kiderült, hogy egy színházat be lehet zárni, a társulatokat szélnek lehet eresztetni, elindult egy erjedés. Rémmülten figyeltük, hogy egyáltalán túlélhetik-e a társulatok Magyarországon, és évtizedeken keresztül azon dolgoztunk a hivatalos szervezetekben, a Színházművészeti Szövetségben, majd a Színházi Társaságban, és még sorolhatnám, hol, hogy a társulatok megmaradjanak, mert úgy gondoljuk, hogy a társulat a záloga a színházművészet előrelépésének. Az a hír járta, hogy a volt szocialista országokban is ugyanez a probléma. A mostani legsúlyosabb tapasztalatom Varsóban az volt, hogy a színészek, a társulat tagjai különböző pénzkereseti források után szaladgálnak, és a színházi munkát alapvetően ez határozza meg. És miután feltételezem, hogy bizonyos helyeken jobban keresnek, mint a saját színházukban, előtérbe helyezik más fellépéseiket, amelyek művészi értelemben kevesebb kockázattal járnak. Szomorúan tapasztaltam azt is, hogy az a színház, ahol dolgozom, nem tart elég előadást. Nagyon sokszor csak egy épületnek tűnik, és nem tud színházzá válni, mert a benne lévő színészek nem ott játszanak azokon az estéken, amikor az épület szabad, hanem más helyeken. Ezt itt Budapesten úgy kell elképzelni, mintha nemcsak egy Orlai Produkciós Iroda volna, hanem négy vagy öt. Ez

alapvetően meghatározta a próbákat, és akkor arra gondoltam, hogy igen, ez nagy veszély, és hogy Magyarországon is ez a helyzet, bár még mindig vannak olyan erős szálak, amelyek egy-egy, a pályát komolyan vevő színészt a saját színházában tartanak.

TS: Gábor, föl kell tennem neked azt a kérdést, hogy amikor New Yorkban voltál, nem akartál ott maradni, pincérnek állni, és újrakezdeni. Perfekt megtanulni angolul, és elkezdni játszani, aztán rendezni, filmeket csinálni? Jobb színész és rendező lenni, mint Kenneth Branagh.

MG: Ezzel az utóbbival egyetértek.

TS: Lenne egy szigeted.

MG: Itt lényeges a nyelvkérdés. Ez volt a legnagyobb aggodalmam Lengyelországban is. A nyelv nemcsak abban az értelemben fontos, hogy az ember érti-e, hanem abban is, hogy a néző érti-e, amire én gondolok. Színészként sokszor azt tartom fontosnak, hogy amikor egy mondatot kimondok, a néző értse, miért úgy mondom, és azt is, mit gondolok, miközben kimondom. Ezt csak egy olyan országban érheti el a színész, ahol született, és amelyiknek az anyanyelvét teljesen birtokolja. Ugyanez rendezőileg is nagyon fontos. Amikor *Az imposztorral* dolgozni kezdtünk, Tadeusztól igen sokszor megkérdeztem, hogy a színház mit jelent Lengyelországban. Mit jelent Molière? Milyen hagyományai vannak a Molière-játásnak, mert *Az imposztor* az az egyik alapkérdése. Amikor azt mondom, hogy *Tartuffe*, akkor a nézőt milyen emlékek kötik? Magyarországon még mindig létezik az a közönség, amelyiknek ha az ember a *Tartuffe*-öt kimondja, azonnal Major Tamásra gondol. Ha egy magyar néző Major Tamásra gondol a *Tartuffe* kapcsán, akkor rögtön utána eszébe jut *Az imposztor* és viszont. Itt egy olyan gondolati kapcsolatrendszer működik, amelyet nagyon nehéz lehet egy számomra teljesen idegen kultúrában megteremteni. Ezzel arra is válaszoltam, hogy ott akartam-e maradni New Yorkban. Nem, nem akartam.

PP: Tadeusz, te nem gondolkodtál ezen?

TS: Ha negyven évvel ezelőtt meglett volna az a tudásom, ami most megvan, talán maradtam volna. Nem lettem volna jó pincér, mert ahhoz, hogy az ember jó pincér legyen, jó színésznek kell lennie. Ha esetleg hordárként dolgoztam volna, vagy a kikötőben dokkmunkásként, és megtanultam volna a nyelvet, abból kiderült volna valami. Akkor lehet, hogy rövidebb lett volna a drámáim útja a külföldi színpadokra, és nagyobb esélyem lett volna a szigetre, meg a szenvedésre és a magányra, amit a szigeten élhetnék meg az Atlanti-óceán közepén, és nem egy varsói blokkházban.

SZERKESZTETTE: KOLTAI TAMÁS