



Siegfried Woldhek karikatúrája
Witold Gombrowiczról (1983)

„A színház az élet ünnepi aktusa”

Pályi Andrással, az *Operett* fordítójával Ungvári Judit beszélget

– Köztudomású Önről, hogy egy életre elkötelezte magát a lengyel kultúrának. Mikor és hogyan kezdődött ez a szerelem?

– Mondhatnám, a véletlenül múlt. Meg a történelmen. Ötvenhat őszen tizennégy éves voltam, a legérzékenyebb korban, nagyon romantikusan éltem meg a forradalmat. Ráadásul 1957 nyarán a gimnáziummal, ahova jártam, kijutottam Lengyelországban. A lengyelekben akkor nagyon erős együttérzés volt velünk, a magyar fiatalokkal, úgy érezték, náluk győzött a forradalom, amit Magyarországon eltiportak. Abban a kwidzinyi középiskolában is gyűjtést rendeztek, amellyel a mi iskolánk kapcsolatban állt, magyar diákokat akartak vendéglátni, ebbe a csoportba kerültem be, három hét alatt megmutatták nekünk szinte az egész országot az északi tengerparttól Zakopanéig. Fantasztikus volt. Egyébként jellemző, hogy ebből a társaságból több polonista is lett. De én akkor még nem kezdtem lengyelül tanulni, csak érettségi előtt, amikor rájöttem, hogy a magyar mellé még egy szakot kell választanom. Akkor már novellákat írtam, díjakat is nyertem velük az önképzőköri pályázaton, a magyartanárom beajánlott Bóka László professzorhoz, aki az egyetemi fogadóóráin valóságos irodalmi szalont működtetett, gyűjtötte maga köré a fiatal írókat. Tőle kértem tanácsot, azt mondta, a legjobb, ha egy „kis szláv nyelvet” választok, mert arra nemigen jelentkeznék. Erre föl döntöttem én a lengyel mellett, ő épp nem erre gondolt, hisz a lengyel akkor már kezdett divatba jönni, de azért fölvettek. Lengyelország akkoriban a fiatal magyar értelmiségiek előtt afféle kis „ígéret földjének” tűnt, ahol sok minden volt, ami nálunk nem, a varsói jazzfesztiváltól vagy a képzőművészeti avantgárdtól a legendás színházi előadásokig, némi ízelítő a Nyugatból. És a hatvanas évek közepétől már a személyi igazolványhoz kiváltható betétlappal szabadon lehetett utazni.

– A színházzal hogyan kezdődött a kapcsolata?

– Akkoriban jelent meg Ibsen drámáinak kétkötetes gyűjteménye, elolvastam, beleszerettem, azt gondoltam, ilyet én is tudok írni. Hát mit mondjak, nem tudtam. De Tamás Attila, a későbbi debreceni professzor, aki akkor az önképzőkörünket vezette, biztatott, odaadta a darabomat Moldova Györgynek, aki színházi körökben otthonosan mozgott, ő meg bevitte a Vígszínházba, onnan került Pécsre, ahol 1963 őszén bemutatták, és mindjárt be is tiltották. Züllöttnek ábrázoltam az ifjúságot, nem mutattam kiutat, felmagasztaltam az ellenforradalmat: ilyesmi derültek ki róla. Írtam még darabokat, de azok nem kerültek színre, könyvkritikákat kezdtem publikálni, s amikor a hatvanas évek végén a Színház című folyóirat indult, ők találták ki rólam, hogy nyilván színikritikákat is tudnék írni. Közel két évtizeden át ez lett a főfoglalkozásom. A Grotowski-féle színházat, ami egyedülálló jelenség volt, és rendkívüli hatást tett rám, valójában Pilinszky Jánosnak köszönhetem. Ő akarta látni, én csak elkísértem őt 1965 őszén Wrocławba, aztán persze a hetvenes évek végéig rendszeresen visszajártam oda. De ha jól emlékszem, Gombrowicz nevét is Pilinszkytól hallottam először. Ő franciául olvasta, a hatvanas években Gombrowicz már igazi értelmiségi bestsellernek számított Párizsban. Elvégeztem a lengyel szakot, de ezzel a névvel a tanulmányaim során nem találkoztam, s az is jellemző, hogy a magyar sajtóban Mihályi Gábor a Nagyvilágban említette először, de francia íróként. Az emigráció ugyanis le volt tagadva, a magyar is, a lengyel is.

– Mi volt a különbség az akkori lengyel és magyar kulturális közélet között? Jól gondolom-e, hogy ez a különbség máig ható az irodalom és a színház társadalmi súlyát, szerepét illetően eltéréseket?

– Az egyszerűség kedvéért maradjunk egyelőre a színháznál. Nagy különbség a két drámairodalom között, hogy a lengyeleknél létezik bizonyos folyamatosság egészen Mickiewicz-től, Słowackitól napjainkig. Az újonnan fellépő drámaíró valamiképp mindig haragudott az elődjére, támadta, gúnyolta, és ezáltal természetesen folytatta is. Gondoljunk arra, ahogy Wyspiański gúnyt űz a romantikusokból, és



Stanisław Wyspiański (1869–1907)



Stanisław Witkiewicz (1851–1915)



Bruno Schulz (1892–1942)



Sławomir Mrożek (1930–2013)
önkarikatúrája a 80-as évekből

ahogy Witkiewicz gúnyt űz Wyspiańskiból, nem is beszélve Mrożekről, aki az összes elődjét megfricskázza, ám eközben a „tudatalattija” romantikus, ahogy Jan Kott írja róla. Gombrowicz helye rendhagyó ebben a sorban, a harmincas években Witkiewiczsel és Bruno Schulzcal – saját szavaival élve – ők voltak a lengyel avantgárd „három muskétása”, később aztán nemcsak ő hatott Mrożekre, hanem Mrożek is őrre. Ő a nagy individualista, aki rájön, hogy az individuumnak szerves alkotórésze, mintegy bölcsője a nemzeti kultúra, aki lengyel és antilengyel egyszerre. A magyar drámában az elődöknek ez az organikus tagadása–elfogadása nincs meg, nálunk újra meg újra megszakad, és mintegy mindig újraindul a drámatörténet; érdekes viszont, hogy a költészetünkben igenis létezik hasonló szervesség,

amiből levonható a következtetés, hogy amíg nálunk elsősorban a líra a nemzeti önismeret kincsestára, addig lengyeleknél a dráma és a színház. Ez nagy különbség, ami persze itt és most állandóan változik, de azt hiszem, máig érvényes. Ha történetileg nézzük, az '56-os olvadás korszaka – így nevezik ők ma ezt a periódust – nem tartott sokáig náluk sem, '64-ben már neves írók nyílt levélben tiltakoznak az egyre vézesebb cenzúra ellen, '68-ra, amikor már Mickiewicz „szovjetellenes” *Ősökjét* is betiltják a varsói Nemzetiben, végképp elsötétül a lengyel politika ege, a hetvenes évekre pedig kialakul az egész országot behálózó szamizdatkultúra. Érdekes lenne erről külön is beszélni, a különböző megszállások alatt mindig is létezett ez a „földalatti Lengyelország”, ennek két évszázados története van. Ebben is eltérnek tőlünk, meg abban is, hogy az elnyomás idején valamiképp még mindig nyitottabb volt a hivatalos kultúra, legalábbis bizonyos aspektusaiban. Amikor például nálunk Ionesco még Beckett-nél is inkább vörös posztó volt a hatalom szemében, a lengyel színházak sorban játszották a darabjait. Ha odakinn jártam, mindig beültem egy-két ilyen előadásra, jó érzés volt, igazi felszabadultság-élmény.

– *A magyar színházak ritkán játszanak Gombrowicz-darabokat, az Operettet sem sűrűn vitték színpadra. Ennek mi lehet az oka?*

– Maradjunk egy kicsit a lengyelországi Gombrowicz-kultusznál, ugyanis összefügg a kettő. Gombrowicz 1939-ben emigrált, Argentínában élt, csak a hatvanas években tudott visszatérni Európába, de 1969-ben bekövetkezett haláláig nem tért többé haza. 1945 után pedig odahaza gyakorlatilag letagadták a létét is, olyannyira, hogy az ötvenes években olyan irodalmi lexikon is megjelent, amely szerint Gombrowicz meghalt a háború alatt. 1953-ban jött ki az első emigráns kötetete a párizsi Institut Literacki kiadónál – ez volt a legkomolyabb nyugati lengyel szellemi műhely –, '57-ben, az enyhülés idején Varsóban is megjelent a novelláskötete, bemutatták az *Yvonne, burgundi hercegnő* című darabját, amit még odahaza, a harmincas években írt, meg is jelent, de nem keltett vele feltűnést. Hamar gya-

nús lett neki azonban a hazai politika kettős játszója, tudniillik bizonyos műveit engedték volna, másokat nem. Erre ő kikötötte, hogy a regényeire csak akkor ad jogot, ha a *Naplóját*, ezt a végül háromkötetes, nagyon szókimondó opust csorbítatlanul kiadják. A halála után az özvegy is következetesen ezt képviselte, úgy-hogy a nyolcvanas évek végéig több Gombrowicz-könyv nem jelent meg odahaza. Csakhogy eleinte a drámái iránt oly elenyésző volt az érdeklődés, hogy a színházi bemutatókat elfelejtette bevenni a tiltásba. Így egy idő után a lengyel színházak sorban tartották a Gombrowicz-bemutatókat, nemcsak a három darabot játszották, a regényeit is dramatizálták, paradox módon tehát az emigráns Gombrowicz, akit olvasni nem lehetett, a színházak révén mégis jelen volt a lengyel irodalmi életben, sőt valóságos kultusza alakult ki. Amikor az 1978/79-es évadban a magyar hatóságok meghirdették a „lengyel dráma évadját” – akkoriban ilyen kampányszerűen propagálták az ún. szocialista országok sokszor nem túlzottan kedvelt drámairodalmát –, jól emlékszem, az első hivatalos, minisztériumi ajánlólistán nem szerepelt a neve. De közben megjött a lengyel elvtársak listája Varsóból, azon meg első helyen ott állt. Mire a magyar minisztériumi emberek megvonták a vállukat: „ha a lengyel elvtársaknak jó, hát nekünk is jó” – legalábbis ezt tükrözte a viselkedésük, és az utolsó percben mind a három Gombrowicz-darab bekerült az ajánlott művek spektrumába. Csak éppen a színházak nem voltak erre felkészülve. Abban az időben a Színházi Intézet szép számmal készítettett nyersfordítást mindenféle bemutatható és bemutathatatlan darabból, gondolom, azért is, hogy a politikai okokból tiltott műveket legalább a szakma megismerhesse. Nemesgyzer mániákus műfordítók irodalmi rangú, színpadkész munkákat adtak le itt bagóért, mások meg gyorsan lekent villámfordításokat. Két Gombrowicz-darab is megvolt ilyesformán a Színházi Intézetben Balogh Géza fordításában, az *Operett* és az *Yvonne*, a harmadikat, az *Esküvőt* az Angliában élő Gömöri György fordította le, az Jugoszláviában, az Új Symposionban jelent meg magyarul. Ez állt a színházak rendelkezésére. A Vígszínház az *Operett* mellett döntött, a veszprémiek az *Yvonne*, a kaposváriak az *Esküvő* mellett, de ez utóbbiaknak nem tetszett a Gömöri-féle változat, s végül újr fordították Spiró Györggyel az *Esküvőt*, mai napig ezt a fordítást ismerjük, a kötetben is ez szerepel. Az *Operett*-tel több probléma volt, zene is kellett hozzá, a szöveggel se voltak megelégedve, a darabot se értették, operett-paródiának nézték, beleírtak, balul sikerült előadás lett ez a Vígben. A veszprémi bemutatót elhalasztották a meghívott lengyel vendégrendező, Krystian Lupa miatt, aki csak évek múlva tudott jönni. Valahogy így indult Gombrowicz magyarországi karrierje. A veszprémi is, az Áts János rendezte kaposvári előadás is ígéretes kezdetnek tűnt, bár az *Esküvőt* többé senki nem vette elő. Szemben az *Yvonne*-nal, amely többször színre került, ráadásul sikeres előadásban, még az egyetemi rendezővizsgáknak is kedvelt műve lett, Erdélyben is legalább két bemutatója volt, sőt magyar rendezők többször megrendezték külföldön, Ascher Tamás Helsinkiben és Bécsben, Keresztes Attila Katowicében, ami azért is szót érdemel, mert az *Yvonne* egy ideje igazi európai–amerikai sikerdarabnak számít, Jorge Lavellitől Ingmar Bergmanig nagyon sokan színre vitték. Az *Operett* sorsa nálunk

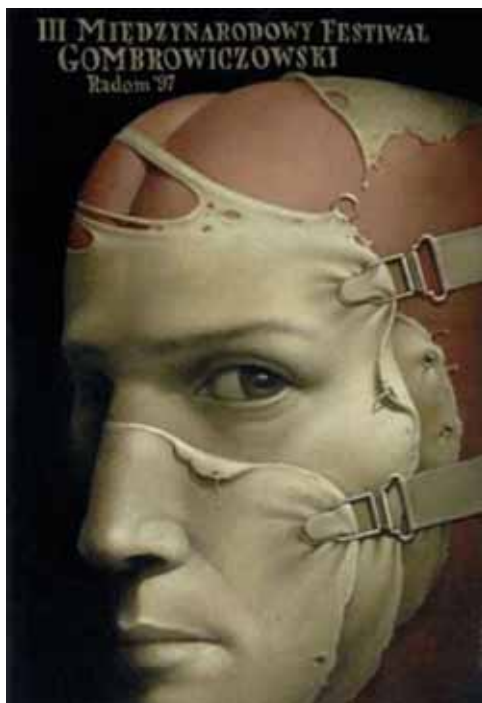
mostohábban alakult, de azért voltak bemutatói, Debrecenben, Kaposváron, a Bártkában. Engem az Európa Könyvkiadó keresett meg, hogy fordítsam le az *Yvonne*-t és az *Operettet*, ami aztán a Spiró-féle *Esküvő*vel együtt jelent meg kötetben. Elsőnek Lábán Katalin az R. S. 9. Színházban vitte színre az új fordítást 1990-ben, vitatható, de emlékezetes előadásban. Megváltoztatta ugyanis a darab végét: ahol eredetileg a színpadra behozott koporsóból a meztelen Albertinka emelkedik ki az ifjúság gombrowiczzi apoteózisaként, nála ehelyett a megérőszakolt, megcsúfolt Albertinka került elő, amivel nekem vitám volt, sőt az első radomi Gombrowicz-fesztiválon ott ülő Rita Gombrowicznak, az özvegynek is. Ennek ellenére azon a radomi fesztiválon elsőprő sikert aratott az előadás, a közönségnek, amely jól ismerte – és látványos, nagyszínházi darabnak ismerte – az *Operettet*, sokkoló, felrázó, katartikus élmény volt ezt a darabot stúdióban, alternatív színházként látni. Mindenesetre tény, hogy az *Operett* csábító alkotás, de nem könnyű színre vinni.

– *Mi jelenti a buktatót a színpadra vitel során?*

– A Gombrowicz-darabokkal, és főként az *Operett*-tel, amely az író legkésőbbi, legbonyolultabb, legérettebb színpadi alkotása, az a fő probléma, hogy igen rafinált belső mechanizmus működik bennük, és ha a rendező belenyúl ebbe a finom óraműszerkezetbe, észre se veszi, mi minden megsérül a darabban. Hozzáteszem, nemcsak nálunk, a lengyeleknél is láttam több ilyen „mellényülést”. Jellemző, hogy az *Yvonne*-nal sokkal ritkábban fordul elő hasonló baleset, ebben a legegyszerűbb a finomszerkezet, mondhatnánk, pusztán egy szellemes Shakespeare-paródiáról van szó. Az *Esküvő* már komplikáltabb, ott a hős álmában hazatér a csatatérről, és az álomszínpad történelmi vízióvá tágul, ebbe most nem megyek bele, de az *Operett* még ennél is ravaszabb, játékosabb és ironikusabb konstrukció, amelyben igen gondosan és érzékenyen el van kötve minden szál, mégis képes nyers, pofonszerű effektusokkal élni.

– *A nyelvi megformálást tekintve is ilyen nehéz megvalósítani ezt a darabot?*

– Nyelvileg sem könnyű. Amikor a szöveg fölött ültem, egyszer csak rá kellett jönnöm, hogy ebben a darabban, amely hol versben, hol prózában íródott, a prózai rész néha kimondottan versszerű, vagy inkább úgy kellene mondanom, hogy ritmikus próza, mindenesetre igen lényeges a szöveg lejtése, „dallama”, időmértékes jellege; egy-egy ponton ez kifejezetten lényegesebb, mint a konkrét tartalom,



Wiesław Wałkuski: a III. Nemzetközi Gombrowicz Fesztivál plakátja, 1997, offset, 67,5 × 98 cm



A Teatr Jaracza (Łódź) Ywona előadásának plakátja, 2014

kellene fordítanom, ahogy mondjuk a *Bánk bánt* vagy *A kőszívű ember fiait* parodizálnám. Ami persze képtelenség. Ilyen szakadékot a fordító már nem tud áthidalni.

– Milyenfajta értelmezést, megközelítést kíván meg a rendezőtől ez a nehezen kimozdítható szerkezet?

– Az, amit Gombrowicz mond, önmagában aktuális, harminc éve is az volt, holnap is az lesz. Az *Operett* színpadán nagyon erőteljesen jelen van a politika, hisz „az operett monumentális idiotizmusát” a saját szavai szerint azért párosítja „a történelem monumentális pátoszával”, hogy ezzel leleplezze a kor kiüresedett politikai lózungjait. Éppen ezért elsősorban a mechanizmus érdekli, ahogy ez az egész gépezet működik, és nem jó úton jár az a rendező, aki enged a mű látszólagos csábításának, és egy adott konkrét politikai helyzetre akarja vonatkoztatni. Könnyen megsebzí vele azt a bizonyos finomszerkezetet, agyonüti a hatást. Ha viszont nem aktualizál, így vagy úgy biztosan aktuális lesz, erről az író gondoskodott, ez a titka.

– Korábban azt írta a tanulmányai valamelyikében, hogy a magyar színház és a lengyel színház között egyfajta „süketek párbeszéde” zajlik. Ezt hogyan kell érteni?

– Annak idején színikritikusként, figyelemmel kísérve a magyar–lengyel színházi kapcsolatokat, vendégjátékokat, a darabok adaptálásának nehézségeit, elég sokat törtem ezen a kérdésem a fejem. A magyar nemzeti színháztársaság a bécsi és a német színház égíse alatt önálló-sodott, átvette a bécsi operett sztárkultuszát,



Az XL Teatr (Varsó) *Esküvő* előadásának plakátja, 2013

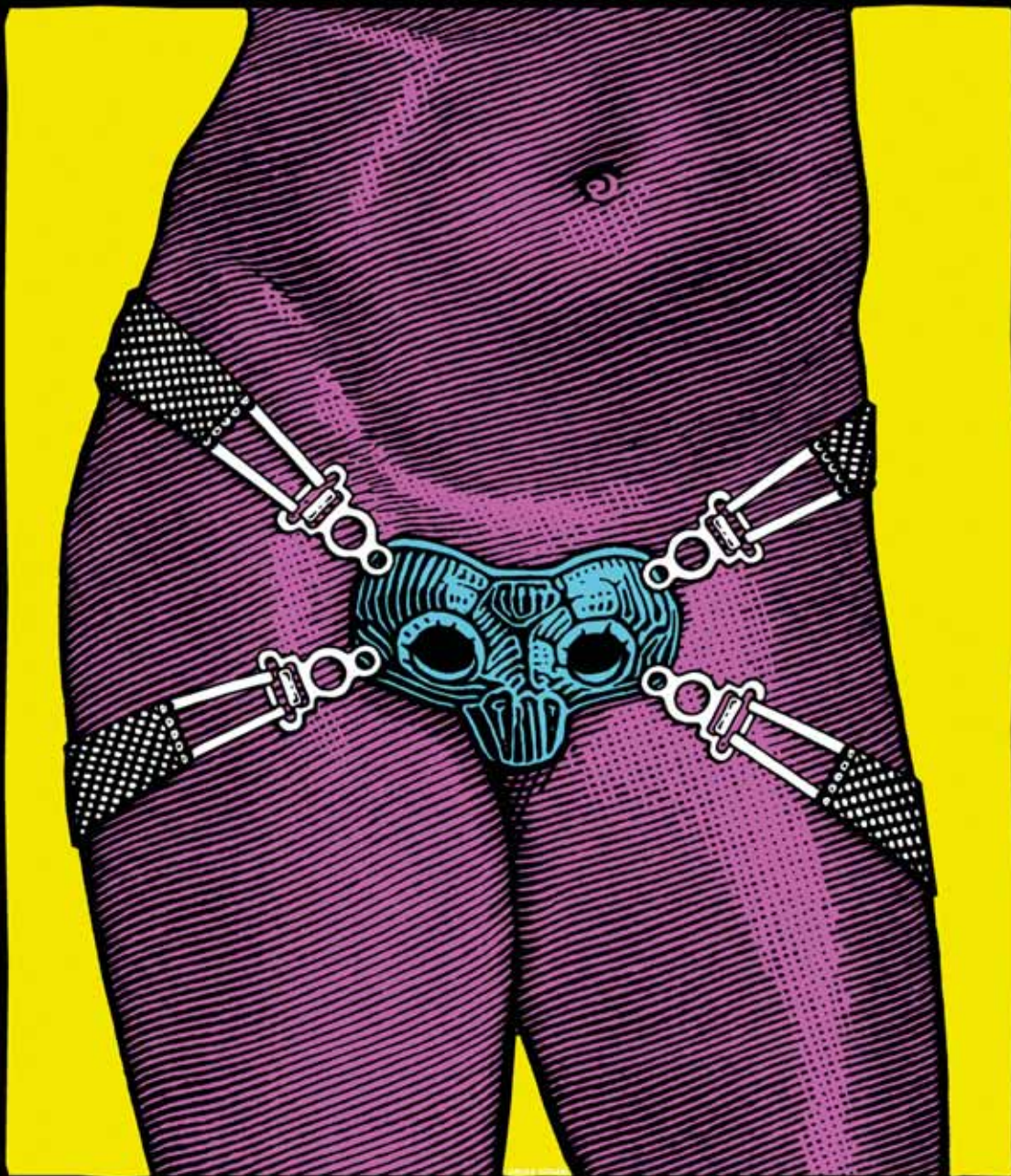
bizonyos értelemben a földhözragadtságát is. Különösen, ha arra gondolunk, hogy a lengyel színház hagyományosan milyen szürreális. Csak megemlítem, hogy végső soron Apollinaire is lengyel volt, és vannak, akik a francia szürrealizmust eleve „lengyelnek” tartják, ez messzire vezetne, de tény, hogy a lengyel kultúra hagyományosan, régről, nemesi gyökereit tekintve is, felettébb „franciás”, és a lengyel nemzeti színházi nyelvéről van szó, amihez érzékeny és értő tolmács kell, különben tényleg süketek párbeszéde lesz a jó szándékú közeledésből is. Hasonló okokból nem járt például sok sikerrel, amikor mindenáron meg akartuk teremteni a „magyar abszurdot”, míg a lengyeleknél ez magától megtörtént. De említhetnék ellenpéldát is. Amikor a Szolidaritás betiltása után a lengyelek elkezdtek játszani Schwajda György *Csoda* című darabját – Schwajda eleve afféle szürreális munkásdarabokat írt –, az lengyelül olyan volt, mintha egyenesen nekik írta volna: róluk szólt az ő nyelvükön. Vagy vegyük Mrożek *Emigránsokját*, ez a lengyel groteszk nagymesterének „legmolnárferencesebb” darabja, nem véletlen, hogy ez szólalt meg a legtermészetesebben magyarul. Erről eszembe jut, hogy amikor fiatal fejjel először láttam egy-két erdélyi magyar előadást, az ő „européer” játéksztílusuktól mindjárt provinciálisnak éreztem a hazai színházunkat, mert ott is, talán a román rendezői iskola hatására, nem tudom, de sokkal erősebb a franciás szellem. A lényeg, hogy a színház mindig az élet ünnepi aktusa: maga az élet jelenik meg benne, sokkal inkább, mint a többi művészetben. A színház egy darab életet tesz ki a deszkára, és a néző ezzel az étellel teremt kapcsolatot, amelyet mélyen, sokszor láthatatlanul átszövik a nemzeti kulturális tradíció hajszálerei. Megesik, hogy olyankor a leginkább, amikor ez a legkevésbé látszik. A színház csak így, ezen a nyelven tud megszólalni, ezért is értjük sokkal bajosabban a más hagyományból táplálkozó színházat.

“Theatre is a Festive Act of Life”

Judit Ungvári Talks to András Pályi, the Translator of *Operetta*

It is known about András Pályi, translator of Gombrowicz's *Operetta*, that he has committed himself to Polish culture for life. The interview reveals that he first visited Poland as a 17-year-old grammar school student in 1957, and, also, why that country represented free spirit and the West to generations of young Hungarians in the following decades. Pályi talks of his theatrical career, his past as a dramatist, book and theatre critic as well as about his joint discovery with János Pilinszky in the mid 60s of Grotowski's theatre, which had an impact on him lasting to this day. He mentions the century-long tradition of “underground Poland”, the unbroken continuity of Polish theatrical culture, in which savage struggle with the predecessors and a critical attitude not devoid even of sarcasm as a precondition of revival are important motifs. He gives many interesting details about the first Gombrowicz premieres in Hungary in the 1978/79 Polish season. Apropos of *Operetta* he allows a glance into his translator's workshop, shares relevant ideas with the reader about the difficulties in staging Gombrowicz dramas and explains why he once labelled the dialogue between Hungarian and Polish theatres the “dialogue of the deaf”.

WITOLD GOMBROWICZ



OPERETT

Orosz István plakátja a Nemzeti Színház 2014-es előadásához