

MARADANDÓSÁG ÉS MŰLANDÓSÁG

Beszélgetés Andrzej Wajdával

— *Abban, hogy e krakkói beszélgetésre sor kerülhetett, meghatározó szerepet játszott Ryszard Kapuscinski. Erről azért tesztek említést, mert világszerte ismert művei, A császár és A sahinsah Magyarországon is az egyik legnépszerűbb külföldi íróvá emelték őt. Róla az Ön egyik filmjéből, az Érzéstelenítés nélkülől szerettem tudomást tüzegynéhány évvel ezelőtt. Véletlenül éppen a megtekintése napján kaptam ajándékba egy riportkötetet, a Futball-háborút, amelynek szerzője Ryszard Kapuscinski . . .*

— *Ez igaz. Az Érzéstelenítés nélkül hősét Ryszard Kapuscinkiról mintáztam. A bevezetőben közvetített tévé-interjúhoz is ő szolgáltatta az anyagot.*

— *Ebben a jelenetben Ön az, aki riportként kérdezi a valóságos riportert, Kapuscinkit . . .*

— *Igen, de ennek csak annyi jelentősége volt, hogy jelezzem: a film nem rólam szól . . . Hanem arról, milyen jól működő, régóta bejáratott mechanizmusok végeznek azzal odahaza, aki három földrész kivégzőosztagaival nézett szembe, de végül ép bőrrel megúszott mindent.*

— *Kettejüknek az említett filmben dokumentált kapcsolatáról mondana valamit?*

— *A barátság mellett a munkakapcsolat sem ért véget az Érzéstelenítés nélkül című filmben és filmmel. A nyolcvanas évek elején az általam vezetett stúdiócsoporthoz, az „X” stúdióban elkészült A Császár forgatókönyve. Ez ideig még nem volt olyan rendezői tervem, amit ne sikerült volna megvalósítanom. És remélem, ezután sem kell A Császár megfilmesítéséről lemondanom, annak ellenére, hogy időközben stúdiócsoporthoz feloszlatták.*

— *Talán nem kell rá másfél évtizedet várni, mint annak idején A márványemberre . . .*

— *A márványember forgatókönyve 1962-ben készült, a filmet akár már a kö-*

vetkező évben vetíthették volna, de csak 1976-ban kezdhettem neki a forgatásnak. Ennyi időbe telt, amíg a filmvászonon bemutatathatók lettek a két évszám közé zárt történelmi események, a sztálinizmus lengyelországi változata, jóllehet magát a sztálinizmust 1956 februárjában a XX. kongresszuson elítélték. Az ítéletet kimondó szavak azonban nem lehettek mindent egyik pillanatról a másikra megoldó, rendbe tevő varázsigék. A sztálinizmust ugyanis alsóbb szinteken is tisztázni kellett volna. Kíméletlen következetességgel . . . A márványember tehát húsz év múltán elevenedhetett meg a filmvászonon, s ez a megkésztésből fakadó megkésettég a legjobb példája annak, hogy az úgynevezett kultúrpolitika mennyire makacsul gátolhatja a történelmi folyamatok tisztázását. Félelme abból ered, hogy a tisztázás lényegre törő, mi több, a lényegig hatoló lehet, s az már az ő létét is megkérdőjelezi . . .

— *Filmje mégis elkészült, s elmondható róla, hogy bizonyos értelemben történelem-befolyásoló hatóerővé vált. Ön szerint A márványember milyen értelemben vett részt az 1980-as nyárutó eseményeihez vezető politikai-ideológiai, lelki-eszmei folyamatban?*

— *A lehető legegyszerűbb módon. Bemutatta, hogy az ötvenes években milyen naivak, rászédhetőek, megalázhatóak, megtörhetőek voltak az emberek, a munkások . . . A film jelen idejű eseményei akkor játszódnak, amikor már nem lehetett „hagyományoson” rájuk ijeszteni. Az 1970-es tengerparti sortűzet követő évek ilyen jellegű igyekezetei nem jártak eredménnyel. A társadalom az addigi eseményekből okult: megokosodott rétegei egymásra találtak, mint ezt A márványember utolsó képsora jelzi is.*

— *A márványember forgatókönyvének megírása és fimre vitele közötti időszakban az Ön nevéhez fűződő legnagyobb vállalkozás Stefan Żeromski Ham-*

vak című trilógiájának megfilmesítése volt. A regény Lengyelország történelmének egyik legtragikusabb és legbonyolultabb korszakát, az állam 1795-ös végleges felosztását követő napóleoni évtizedeket tárgyalja. Ön arra a kérdésre helyezi a hangsúlyt, hogy érdemes volt-e a lengyel ségnek idegen zászlók alatt, idegen érdekek szolgálatában oly iszonyatos áldozatokat hoznia. A filmet két változatban készítette el. A hosszabb honfitársaihoz, a rövidebb a külföldnek szól. Miért?

— *Túl hosszúnak, vontatottnak éreztem a lengyeleknek szóló változatot. Az a tény, hogy a külföldi terjesztés számára megrövidíttem a filmet, tekinthető egyfajta kritikának, önkritikának is . . .*

— *A film megvágásában nem az játszott inkább szerepet, hogy a lengyel katonák kegyetlenkedéseinek jeleneteit — gondolok itt a hadifoglyok lemészárlására Haiti szigetén, Goya híres festményét, az 1808. május 3-át megelevenítő saragossai kivégzési jelenetre — ne láthassák ott, ahol könnyen, kényelmesen és előszeretettel általánosíthatnak, előítéletet hizlalhatnak?*

— *Nem, ilyesmi eszembe sem jutott. Én a filmet nem tartottam jónak és radikális megvágásával akartam megmenteni. De hiába. A vágóasztalon már keveset segíthettem rajta.*

— *Marian Brandys Kozietulski és a többiek című könyvének fordítása során kénytelen-kellelen alaposan megmártóztam a Hamvak korszakában. De Marian Brandys történelmi-tényirodalmi munkájának pusztia olvasásából is kiderül, hogy hősei szerepvállalásának, áldozatainak más az értékelése, erkölcsi-politikai megítélése, mint az Ön filmjében. Vagyis Marian Brandys szerint a lengyelég Napóleon oldalán hozott áldozatainak igenis volt értelme. Elég, ha csak az országot Európáról letörő harmadik felosztás tényét, az 1795-ös reménytelen helyzetet és a Lengyel Királyságot két év-*

tizeddel később létrehozó Bécsi Kongresszust állítjuk egymás mellé. Marian Brandys véleménye szerint Ön másként készítette volna el 1965-ben forgatott filmjét, ha tudatában van Kozietulski és társai, vagyis a napóleoni gárda lengyel könnyűlovasezrede két esztendővel később napvilágot látott históriájának.

— Igen, ez igaz. Nem tudatosodott bennem az a tény, hogy az igazi morális vereség a vesztes háborút követő békekorszakban következett be. Amikor a forradalmi események, függetlenség háborúk elszánt hősei, patriotái is haszonleső, lojális alattvalókká válnak . . . Mintha azért küzdöttek volna annyi időn át, hogy ilyenek lehessenek. Egykori magukat megtagadták. Én a Napoleon alatt vállalt és eljátszott szerepet tartottam és mutattam be értelmetlen, megalázó áldozatvállalásnak. Ebben a tekintetben tévedtem. De ez még nem jelenti azt, hogy a lengyel hadsereg bármilyen pacifikáló akcióját elfogadnám, kerüljön rá akárhol, bármilyen eszmék jegyében sor.

— A közösségek, népek, nemzetek elsősorban történelmileg meghatározottak, az egyének determináltsága inkább biológiai-pszichológiai. Pszichológiai meghatározottságukban persze nem kis szerepet játszik a kollektív tapasztalat — vagyis a történelmi múlt. Mégis, érzelmi-szellemi kiteljesedésében, az ember eszmei és eszményi önmegvalósulásában mekkora béklyó lehet a múlt . . .

— Igen, de mit akar ezzel mondani?

— Azt, hogy ha a gyűlölködő ember hatalomhoz jut, az általa őrzött, kiépített hatalom csak gyűlölet szítására lesz képes. Jóllehet minden hatalom becsúgya — legalábbis ideig-óráig — a megváltás, kisebb-nagyobb csoportok, rétegek, osztályok megváltása. A gyűlölet és a megváltás azonban egymást kizáró fogalmak. Ezt az Ön Danton-filmje sugallja legbeszédesebben-látványosabban. Robespierre azért gyűlöl szinte már mindenkit, hogy a népet minél zavartalanabban, következetesebben megválthassa. Gyűlöli az egyént, mert az nem a neki szánt jövő, hanem a múltja és testi-lelki valója által determinált. A nemeseket vérpadra küldi, mert nem tudnak szabadulni múltjuktól, a megváltandó nép tagjait azért bünteti nyaktilóval, mert a világmegváltó eszmék jegyében képtelenek testükön-lelkükön uralkodni . . . Szokásaik, erkölcsük, hagyományaik, múltjuk hatásosabbak, mint a vezéreik által felvázolt jövő. A jeles lengyel történelmi esszéíró, Pawel Jasieñica egyik munkájában kimutatja, hogy a jakobinus terror áldozatainak döntő hányada a városi proletariátusból és a vidéki parasztságból került ki, akárcsak a Dantonban.

— Úgy gondolom, hogy a történelem úgynevezett vastörvényeiről szóló tanítás — hazugság. Mert éppen az emberrel nem számol. Vagyis nem emberre szabot, hanem emberhez méltón számol vele.

A törvényszerűség azt fejezi ki, hogy ami történt, egyedül csak úgy történhetett, ahogyan történt. Holott a történelem különböző alakokat ölt, s nem biztos, hogy egy adott szakaszban úgy volt a leghelyesebb, legelkerülhetetlenebb, mondjuk: legtörvényszerűbb, ahogy éppen az adott esemény, folyamat lezajlott.

— Az Ön felfogásában azonban a történelmi múlt élő jelenként lüktet. Mintha ezzel is azt akarná kifejezni, hogy egy adott közösség számára mindig létezik esély. Legtragikusabb vereségében is. Ennek árát a közösség tagja, az egyén fizeti meg. Többnyire az életével. Így az Ön hőseinek sorsa az esetek többségében tragikus. Erkölcsi példaként kevesen élnek névszerint tovább, tömegsírba kerülnek. Mint a Csatorna felkelői, a Hamu és gyémánt ilyen-olyan áldozatai, a Sámson kiirtásra ítéltjei, a Lotna kardforgató hősei, A légio halálba masírozói, A márványember megalázottjai. Ez mégis, mintha a lengyel romantika képviselőinek azt a hitvallását erősítené, hogy csak szakadatlan egyéni áldozatok árán kelhet életre és létezhet közösség.

— Igen. Az évek múlásával mind élesebben látom: 1939 szeptembere, Katyn, a varsói felkelés áldozatainak rendkívüli jelentősége van a lengyelség mai élete számára. Arról van szó, hogy a lengyelség ma már szilárd alapokon álló politikai-társadalmi-történelmi tudattal rendelkezik.

— Ez azt jelentené, hogy egy nép tudatának szellemi pilléreit a politika, a társadalom, a történelem jegyében hozott áldozatok alkotják?

— Az áldozat, az áldozatvállalás nálunk mindig túlságosan nagy hangsúlyt kapott. Az okok talán ismertek. A legnagyobb árat mindig a szabadságért kell fizetni. Nyugat-Európa országai elképesztő áldozatot hoztak a demokráciáért. Gondoljunk akár az angol vagy a francia polgári forradalomra és az öreg kontinensen túl — az amerikai polgárháborúra. E tényről csupán azért nem feledkezünk meg, mert áldozataik nem veszték kárba. Ezzel szemben a mi áldozatainkat, áldozataink értelmét mindig kétségbe vonták, s mi magunk is kétségbe vontuk, mert az áldozatvállalás nem hozott győzelmet és szabadságot. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a tettről, a cselekvésről le kell mondani.

— Norwid, aki egy versidézettel erejéig szerepel a Hamu és gyémántban, ugyanezt fejezi ki Bemről írott gyászrapszódiajában: „Tovább, tovább — ha a szón íkkelhetnének . . .” Bemről jut eszembe: valamikor a hetvenes évek elején olvastam egy filmforgatókönyvet vagy forgatókönyvvázlatot Bemről, a Népek Tavaszának magyarországi eseményeiről. Úgy hallottam, hogy a laza szövésű történetet Jancsó Miklóssal együtt készülték filmre vinni, ám a tervből mégsem lett semmi.

Miért?

— Azért, mert a lengyelül megismert forgatókönyvet nem tartottam túl érdekesnek. Olyannak, amiből jó filmet lehetett volna csinálni. Egyébként én csak producere lettem volna a közös vállalkozásnak. A rendezés tiszte Jancsó Miklósról árult volna. E tervből most már biztos, hogy nem lesz semmi.

— A Császáron kívül még milyen közéleti fíntervei vannak?

— Egyelőre megvalósítható tudok csak szólni. Franciaországban a Gaumont számára most fejeztem be az Ördögök filmre vitelét. A film franciául készült, s az idei nyugat-berlini filmfesztiválon mutatták be.

— Ezt a Dosztojevszkij-művet Ön egyszer már megrendezte, egy évtizeddel ezelőtt. Igaz, nem filmre vitte, hanem színpadra állította, a krakkói Régi Színházban, ahol most vagyunk. Ugyanitt játszották hosszú éveken át töretlen sikerrel Stanislaw Wyspiański Novemberi éj című darabját, szintén az Ön rendezésében. Annak idején, vagy tizenhárom-tizenégy évvel ezelőtt, amikor Varsó Praga nevű, Visztulan túli városrészének egyetlen színházát, a Teatr Powszechny megnyitották, az a hír terjedt el róla, hogy az az Ön színháza. Stanislawa Przybyszewska A Danton-ügy című darabját láthatuk bemutatónként ott. A szerző, akiről csak az irodalomtörténészek tudhattak, egyszeriben közismert lett. Vendéjátéka során a Teatr Powszechny a Vígszínházban is előadta Przybyszewska remekművét. A darabra kíváncsi magyar színházlátogatók is meggyőződhetnek róla, hogy az Ön kapcsolata a színházzal rendkívül eleven és természetes. Tegyük hozzá: szervesebb és egyúttal sikeresebb, mint ez a színházzal együttműködő magyar filmrendezők esetében tapasztalható. Mondana színházi munkájáról, színházrendezői ars poeticájáról valamit?

— Hogy miért dolgozom színházban? Ezt már sokan megkérdézték, így megfogalmazott, nyomdakész válasszal tudok szolgálni. Először is azért, mert többnyire olyan szövegekkel kerülök kapcsolatba, amelyek kiállták az idő próbáját: halhatatlanok. Mindenáron és módon arra törekszem, hogy kihámozzam belőlük mindazt, amit például Shakespeare, Csehov vagy Strindberg nekem ma mondhat. Nem javítok szövegeiken, nem módosítom jeleneteiket, nem változtatok párbeszédeiken: egyszerűen nem adaptálok. Az adott szöveget heteken át abban a reményben olvasom közösen a színészekkel, hogy azok új módon nyílnak meg előttünk, új titkokat fednek fel számunkra. Persze a kérdéses darabnak a színrevitelére az előttem munkálkodók is ugyanezzel a hittel, reménnyel készültek. Egy vagyok közülük, így annál inkább hajt a becsúgy, hogy a darab titkának birtokába jussak. Legalábbis a közelébe kerüljek. Megértsem.



Bűn és bűnhődés
(Teatr Stary, Krakko)

— Most éppen egy ilyen megértési próbának a kezdetén tart. Január első felében, egy hete kezdte meg a krakkói Régi Színházban egy új darab olvasópróbáját. Ezúttal kinek a munkáját állítja színre?

— Szymon Anski *Dybuk* című drámáját. Megkíséreljük lengyel színpadra vinni a jiddis nyelvű irodalom e remekművét. Anski az 1910-es évek közepén írta ezt a darabot, előtte évekig járta Volhinia és Podólia zsidó falvait, közösségeit, s gyűjtötte színművéhez az anyagot. Mert a zsidó folklórral, szellemi néprajzzal is foglalkozott. A *Dybuk* főcíme tulajdonképpen: *Két világ határán*. Ez a sokatmondó cím nemcsak kultúrák, világok, korok találkozását jelzi, hanem az elődök, az ősök mába idézését is. A *Dybuk* kicsit Mickiewicz *Ősökjére* emlékeztet, s meggyőződésem szerint Anskira ihletőleg hatott Mickiewicz, Słowacki és Wyspianski drámaírói munkássága . . .

— Az Anski által megörökített chaszid közösségek kultúráját, amelyről oly szépen, megrendítően ír Stanisław Vincenz (századunk talán legnagyobb lengyel eszéistája, aki 1940 és 1946 között háborús menekültként Magyarországon, Nógrád-Verőcén élt), feldúlta az első és elpusztította a második világháború. Iszonyú, személyes ómene volt a ténynek az, hogy Anski - talán 1918-ban - Vilnába menet elvesztette a *Dybuk* kéziratát, s annak szövegét úgy kellett egy már elkészült héber fordítás alapján jiddisül újraírnia, rekonstruálnia. Ezt fordították aztán le lengyelre.

— Igen. Anski 1918-ban az újjáalakult Lengyelországban telepedett le. A *Dybukot* a vilnai jiddis színház mutatta be először 1920-ban. Lengyel átültetése vagy két évvel később készült el. Én azonban egy új szövegre támaszkodom. A *Dybukot* a kitűnő költő, Ernest Bryll fordításában állítjuk színpadra. A Bryll által lengyel nyelven életre keltett világ közelebb állt a szerző világához. És ez rendkívül fontos tény. A színházrendezőnek ugyanis szigorúan követnie kell a szöveget. Mindaz, amit benne felfedez, annak mélyebb megértéséből fakad, amit a szer-

ző megírt . . . E megértésben rejlik a rendező szerepe. Az a szerep, amit a film esetében kénytelen-kelletlen eltúloznak.

— *Mennyiben más a színészekkel a színházban, s nem a kamera előterében dolgozni?*

— A színházban szemtől-szembe találok magam a színésszel. Állnom kell a tekintetét. Felelnem kell a kérdéseire - előlük nem bújhatok a felvevőgép mögé. Ha pedig kérdésről tanácsotlan vagyok, azt kell válaszolnom, hogy „nem tudom”. Kibúvóként nem küldhetem választ a felvétel színhelyén téblábolókhoz. A színházban a színész tisztában van azzal, hogy ha a deszkára kilép, az előadás sikere nagyrészt rajta múlik. Így nyugodtan és reálisan tudja önmagát értékelni. Vele szemben a filmben szereplő színész, különösen az, akit ritkábban foglalkoztatnak, csak egy gépezet csavarjának érezheti magát.

A színházban csak egy asztal választ el a színészeketől, s a közös munka minden pillanatában egy vagyok velük. Ez a teremtő, lüktető közvetlenség a filmezésnél elképzelhetetlen. És ez kihat a rendező által használt nyelvre is, a színházi munka során gazdagodik, a filmfelvétel színhelyén pedig szegényes.

— *Mennyiben különbözik a színházban és a filmszínház számára teremtett világ?*

— A film „természetességével” imitálja a valóságot, a színpadi valóság „mesterségesét”. A színház bizonyos fajta formaérzéklet követel a rendezőtől, hogy mindazt, ami a színpadon történik, képes legyen egy - stílusát illetően -, következetes egésszé olvasztani, egységgé ötvözni. A színház a forma művészete. Attól, ami a mozi lényege, vagyis az élet imitálásától, iszonyodik.

— *Megéri a színházi rendezésbe fektetett energia?*

— Ez is gyakorta nekem szegezett kérdés: miért foglalkozom színházzal, amikor a színpadon vitt darabokat egy idő után szükségszerűen leveszik a műsorról, és apránként elfelejtik. Ezzel szemben a filmeknek, ha jók, mindig megvan az esélyük rá, hogy az eljövendő nemzedékeket meghassák, szórakoztassák. Ez tagadhatatlan, hogy így van. De pont a mulandóság, az átmenetiség az, ami engem a színházhoz köt. Mert nemcsak a halhatatlanság és a marandóság utáni vágy az ember természetes igénye. Szüksége van semmisségének, mulandóságának tudatára is. Éveinek múlásával egyre inkább.