

Négymillió magyar néző

Kora gyermekkorától kezdve mindenki mesékre vágyik. A legegyszerűbb, ha valaki hangosan mesél, akkor olvasnunk sem kell tudni; még jobb, ha színjátékot nézünk: akkor se kell olvasni, és a színészek játékával nem győzünk betelni. Azoknak a koroknak, amelyekben az írástudatlanság még – vagy már – általános, a színházak a nyertesei.

A játékfilm és a televíziós sorozat szintén színházi jellegű. Négy éve Pekingben azt mondták nekünk, magyar íróknak a kínai írók, hogy „manapság a kínai irodalom legfontosabb műfaja a film”. Ha egy új kínai regényt ötezer példányban eladnak, nagy sikernek számít. Gyors fejszámolás: egymilliárd-háromszázmillió kínaira 5000 példány, az tízmillió magyarra hány példány? 38?!

Látták, hogy keveselljük, úgymint hozzáadték: nem sok, de éppen az a lényeg, hogy minden ilyen regényből tévéfilmet készítenek, és így 800 millió emberhez jut el.

A 34 műholdas kínai tévécsatorna egytől egyig állami. Azért tartják fenn, amiért az ókori görögök a

maguk színházát. A görögök még a kínaiakon is túltettek: nemcsak a drámaírókat és a színészeket dotálták, hanem a nézőket is, akik tisztos napidíjat kaptak, hogy az egész napos drámaversenyeket az athéni állam dicsőségére végignézzék. A szocializmusban mindenütt elhanyagolhatóan alacsony volt a jegyár, és tanórák maradtak el, valahányszor szovjet filmhez vagy színházi matinéra vittek minket ingyen. A teljes állami fenntartással állami cenzúra is jár. Aki a pénzt adja, akár magánszemély, akár állami hivatalnok, feljogosítva érzi magát, hogy a tartalomba – sőt a formába is – beleszóljon.

Az államilag dotált színház az egyik tiszta véglet.

A görögöknél utólagos ideológiai cenzúra működött, Euripidésznek vissza kellett vonnia az egyik darabját, mert a vallás megsértése miatt halállal fenyegették; átírta, és éppen hogy megúsza. Molière az udvari színházon kívüli régióban ténykedett, óvakodván Corneille vagy Racine szolgálzatától, az udvar mégis megrágalmazta és meggyötörte. Mindezek ellenére nem állítható, hogy az ókori városállamban gyöngé drámákat írtak volna. A király által fizetett udvari színháznak szintén nem kell szégyenkeznie.

A teljes állami dotáció soha nem tart sokáig, egykét nemzedék után elhal, mint a periklészi demokrácia, a francia királyi udvari színház vagy a szocializmus ideologikus művészete.

A másik véglet, a tisztán piaci viszonyok uralma a színháznak még inkább használni szokott.

Az Erzsébet-kori színházban a színészek a bevételből részvényesként minden előadás után részesültek, ha pedig darabot írtak, komoly összeget kaptak érte külön. A darab örökáron a közösen birtokolt színház tulajdonába ment át, és a jelmezekkel együtt az adott társulat legfontosabb vagyónrészt alkotta. A szabadpiacon ingyen jutottak hozzá a témákhoz, és féltékenyen vigyáztak, hogy a kész darabot mások ne lophassák el; kiadni is vonakodtak, ugyanezért. A témák többsége már ismert és sikeres dráma, novella vagy krónikából vett történet. A színház éppen úgy kielégíthetetlen étvágyú vámpírként viselkedett akkor, mint ma a film vagy száz éve az opera.

Részvényes színészeket mondok, bár ez a rendszer még a középkori céhes rendszer folyománya. Akkor lettek volna kapitalisták, ha a tőkéjük fialta volna a nyereséget; ők azonban még abból éltek, hogy játszottak, legfőljebb a fölösleges pénzükért ingatlanokat vettek.

Óriási üzlet volt az Erzsébet-kori színház. A tíz, majd tizenkét részvényes színész akkor is részesült a bevételből, ha aznap este nem játszott. A földszinten egy, az emeleten két penny volt a belépő; a korszak végére, az 1610-es évekre ez az összeg megduplázódott, miközben nem létezett infláció. A pennyből négy font körüli összeg jött be esténként; ezt osz-

tották a bérelt színészek fizetését levonva tizenkét egyenlő részre. Egyetlen este egy részvényes színész kapott kb. 80 pennyt, s minthogy egy font egyenlő 240 pennyvel, az 1590-es években három előadással egy fontot kerestek fejenként.

Ha szűkkeblűen csak háromszáz színházi előadással számolok egy évben – levonva a nyári szünetet, noha persze akkor is tájoltak vidéken –, egy színész minimum évi száz fontot keresett. Évi négy fontból egy mészáros – remek szakma volt akkoriban – vígan eltartotta a négytagú családját. Ez azt jelenti, hogy huszonötször keresett többet egy színész, mint egy mészáros. (Shakespeare minden egyes darabjáért négy fontot kapott; évente két új darabra szerződött, és meg is írta; ezt a plusz nyolc fontot beszámítva az ő keresménye az átlag huszonhétszerese.)

Az amerikai középosztály szűken mért évi átlagkeresetének (45 000 dollár) huszonötszöröse (1 125 000 dollár) a hollywoodi filmsztárok gázsijának nagyságrendjébe tartozik. Az összevetés azért lehetséges, mert a film- és televíziós ipar felel meg az akkori szórakoztatás egyetlen színhelyének, a színházi üzemnek. A mai színház a világ legtöbb országában keveseket érintő elit intézmény, az összehasonlítás nem lenne korrekt.

Annál többet, mint Shakespeare és kollégái, munkával nem lehetett keresni. Cipelték is a tízéves gyerekeket színházi tanoncnak a szülők, de csak nagyon

keveset vettek fel, mert egész Londonban nem lehetett több színész százhusznál. (Királyi pátens szabta meg a társulati tagok számát maximum tizenkettőben, és egyszerre tíznél több színház nem tudott megélni.) A legelitebb szakma volt a színészet akkoriban, a színészek pedig modern értelemben vett sztárok. Shakespeare, aki, sötét földszinti bérszobákban lakott Londonban (egész életében összesen kettőben), sokemeletes házat vehetett a kedvenc lányának, vásárolt egy csomó termőföldet, és megvehette a családjának a legnagyobb stratfordi házat, amelyet eredetileg városházának építettek.

Klasszikus drámákat Shakespeare korában nem játszanak, noha az iskolákban tanítják. Mindenből új darabot íratnak. Nem érdekli őket semmiféle szabályrendszer, semmiféle tekintély, egyetlen parancs van: hatni. A görög drámákkal nem lehet hatni, nem is játsszák őket; a római vígjátékok egyes fordulatait és karaktereit felhasználják, de nem az eredetit adják elő, mert az sem hatna eléggé. Sok horror, rengeteg röhögtetés, hajmeresztően fordulatos cselekmény a követelmény. Ki nem ereszteti a néző figyelmét a markukból, különben trécselni fog, ropogtatja a diót, sört vedel, és a ricsaj elnyomja a színészek ordítását.

Kizárólag az anyagi haszon megszerzése céljából hozták létre az előadásokat, esztétikai elvek nem vették el az eszüket. Shakespeare nem művésznek tar-

totta magát, hanem iparosnak. Ez a színház sem volt persze tisztán piaci alapú: a királyi udvarban is tartottak bőkezűen honorált előadásokat, alapvetően mégis a nézőktől szedett belépti díj fedezte a színház fenntartásának költségeit és a művészek jövedelmét. A XX. század elejéig, a film feltalálásáig a színházakat nagy tömegek számára építették, és nyereségesen tudták üzemeltetni.

A színház persze Shakespeare korában is belesodródott a központi hatalom és a polgárság között folyó politikai harcba, a színházgyűlölő puritánokkal szemben a színház a monarchánál keresett védelmet, és ez a helyzet az udvari művészet bizonyos elemeit a piaci gyakorlatba is belopta. Létezett előzetes cenzúra, a cenzor (Master of the Revels) az udvar szempontjait képviselte. Londonban fokozatosan kettős hatalom alakult ki, a puritán polgármester minden módon igyekezett korlátozni a színházak tevékenységét, hogy aztán Cromwell a forradalom után első cselekedeteként betiltsa a színházakat. A humortalan, kíméletlen, önző, képmutató, mindenkit megrágmalmazó, legázoló, kifosztó, csak és kizárólag a szerzésben érdekelt, ajkukon Isten nevével gyűlölködő puritánok, az úgynevezett „polgári kultúra” megteremtői utálják a világi kultúrát, a színházat pedig különösen. Shakespeare élesen puritánellenes darabjai a saját tapasztalatait, valamint I. Erzsébet és I. Jakab nézeteit képviselik.

A mai színház az egész világon kevert rendszerű, kizárólag üzleti alapon a színházak nem tudnak megélni. Még a Broadway-n is csak egyes produkciók válnak nyereségessé, ha világszerte el lehet adni őket, de ez aránylag ritkán fordul elő; az egész Broadway létét New York állam és a város finanszírozza idegenforgalmi okokból.

A kapitalista magánszínházak csődje száz éves: a XIX. és XX. század fordulóján drágult meg az infrastruktúra, a színházépület fenntartásának költsége annyira, hogy a belépti díjakból a művészi tevékenységet többé nem lehetett finanszírozni. A költségvetés 10–20 százaléka jut a művészek bérére és jogdíjára, az összes többi költség járulékos, a színház alaptevékenységéhez nem tartozik hozzá. Szponzorok nélkül a színház sehol nem tud megélni. Aki nálunk mostanában azt állítja, hogy egy színház nyereséggel üzemeltethető, az pofátlanul hazudik, és sötét hátsó szándékai vannak.

Akár az állam adja a pénzt, akár magánvállalatok vagy magánszemélyek, beleszólnak a művészi tevékenységbe. Lehet persze közvetve is manipulálni, látszólag pártatlan kuratóriumok által megítélni a támogatást, de az ideológiai és politikai számlát mindig benyújtják, a piacot – a közönség valódi érdeklődését – a színházi szempontok közül kizárva.

A kelet-európai Nemzeti Színházak a nemzeti ébredésnek köszönhatték létrejöttüket: nekünk is le-

gyen olyanunk, ami másoknak van. A nemzeti romantikus eszmék vezérelte irodalmárok a nemzeti tragédiákat vették és veszik csak komolyan, a magánszínházak által kultivált, üzleti sikerre esélyes vígjátékot, bohózatot, kabarét és az operettet, majd a musicalt – a mai opera buffát –, vagyis mindazt, amit a XIX. és XX. századi, középosztálybeli közönség áhít, a nemzeti kultúrából általában kizárva.

1945 után a kelet-európai színházakat államosították, addigi jellegétől függetlenül mindegyik Nemzeti Színházzá vált, és a műsorrendjük is ehhez alkalmazkodott. A párt évtizedeken át közvetlenül szólt bele a műsorpolitikába, a funkcionáriusok szerették a klasszikusokat, inkább múzeumi színházat akartak, mint elevent, ami a rendezői – vagyis szövegértelmező, újrafogalmazó, másodlagos – színház elterjedéséhez vezetett.

1989 után a színházak zöme állami tulajdonban maradt, a demokráciának nevezett káosz évei alatt az állami támogatást továbbító helyi önkormányzati képviselők csak korlátozottan tudtak nyomást gyakorolni a színházakra. Az elszegényedéssel párhuzamosan az állami támogatás csökkent, a színvonalatlan előadások száma nőtt, a rendezői színház viszonylagos vívmányai eltűntek, a XIX. századi ripacskodás visszatért.

A kelet-európai kormányzatoknak vagy kell a szín-

ház, ez a ráfizeteses üzem, vagy nem kell. Ahol a pozitív nacionalizmus erős, ott a színházak támogatása mellett döntenek. Ahol merőben negatív a nacionalizmus, és pusztán az ellenfél és az ellenség megsemmisítésének ideológiai eszköze, ott a színház presztízsértékével sem törődnek, és az intézményrendszerét leépítik.

A kelet-európai színészek a XIX. század óta a nemzetek kultúrájának legfontosabb – mert népszerű – aktorai. E kelet-európai kultúrák abban különböznek az ókori Athén és a barokk London kultúrájától, hogy nem nagyhatalomban, hanem gazdaságilag és politikailag többé-kevésbé kiszolgáltatott, veszélyeztetett, gyöngé, periférikus országokban jönnek létre, és senki másnak sem fontosak. Ezeknek a nemzeteknek egyebük sincs, mint a nemzeti kultúrájuk.

2011 óta, modern történelmünkben először, állami tulajdonban lévő magyar színházakat számolnak fel, holott még mindig négy millió nézője van egy évben a magyar színházaknak, ami két nagyságrenddel több, mint ahányan könyvet olvasnak, és három nagyságrenddel több, mint ahányan magyar filmet néznek. Jellemző példa: az egyik három játszóhelylyel rendelkező, közepes budapesti színház – öt Kosuth-díjas művész van a társulatában – évi nettó támogatása, s egyben száz család megélhetése két-százmillió forint. Ebből fizet a színház 130 embert,

benne a művészeket, a műszakot, az adminisztrációt, fedezi a díszleteket, a jelmezeket, a fűtést, a világítást, a jogdíjakat... Sokallják, bezárják.

Hiába terjed az írástudatlanság, a magyar színházak nem lesznek a nyertesei.

Cromwellek járkálnak közöttünk.

2012

I.

A Jónás könyve

Csodálatos osztályfőnökünk volt, Bada tanár úr, már írtam róla, most csak arról szólnék, hogy is tanított ő minket negyedikben.

Nem tanított mindent. Feladta a kötelező olvasmányokat: nyárra néhány nagyregényt, tanév alatt meg amit a tanmenet megkövetelt, és csak néhány zsenire koncentrált, az ő életművet azonban heteken át elemezte. Negyedikben a teljes első félévben végig Adyt tanultuk, mindenki előtt ott volt az Ady Összes, és amire órán nem került sor, azt otthon kellett elolvasnunk. Jól elmaradtunk a tantervtől, a naplóba egészen más témák kerültek be, és ha jött volna szakfelügyelő, Ady helyett azon az órán vettünk volna egyebet.

Babitsot is az Összes Verseiből tanultuk. Bada tanár úr megmondta: ő bizony megállt ennél a nemzedéknél, a háború utáni költészet már nem az ő világa; azt olvassuk el önállóan. Ő csak azt tudja tanítani, amit ért és szeret. És végigtanította Babitsot is a zseniéktől az utolsó versekig, akárcsak Kosztolányit és József Attilát; szakfelügyelő szerencsére nem

jött, de az órákra bejártak a fizika meg kémia szakos kollégák hospitálni, és velünk együtt élvezték a hasonlíthatatlan hangulatú elemzéseket. Nem szabályos elemzéseket tartott Bada tanár úr, ő csak a maga megrendültségét akarta nekünk átadni, és valahányszor könnyeztünk az órai végén, a hospitáló tanár kollégái is könnyeztek. Jó, hát persze, könnyebb irodalommal a lélekre hatni, mint képletekkel vagy kísérletekkel, de azért mégsem egyszerű. Bada tanár úr még ahhoz is értett, hogy valami csoda folytán mindig a csúcsponton szólaljon meg a csengő.

A *Jónás könyvét* jó két héten át magyarázta, ilyen nagy művek esetén az osztályfőnöki órák is magyaróráként funkcionáltak. 64 tavasza volt, már rég a kortárs irodalomnál kellett volna tartanunk, és mi kívülről fújtuk az egész költeményt, holott csak néhány részt adott fel Bada tanár úr memoriter. Amúgy is képesek voltunk órákon át kizárólag a magyar irodalomból vett idézetek révén értelmes beszélgetéseket folytatni egymással; jólesett, hogy Babits sorait is fel tudtuk immár használni erre a célra.

Akkor vette hírért valaki, hogy a Radnóti Színpadon más versek között Gáti József szavalja a *Jónás könyvét*. Hárman vettünk jegyet. Volt bennünk némi gőg, Bada tanár úr elemzése után ugyan mit tud nekünk nyújtani egy csepűrágó. Egyikünk sem volt Gáti József művészetének rajongója, modorosnak tartottuk, aki a hangszálait unos-untalan röcögteti, visszaélve

valóban szép orgánumával, és színházi szerepeiben, többnyire mellékszerepekben, leginkább ripacsként láthattuk.

Ellenségesen ültünk be a nézőtérre. Bejött Gáti József sötét öltönyben, alacsony volt, hajlott hátú, a nyaka eltűnt, a mellkasa furcsán kidomborodott, volt benne valami gnómszerű, túl nagynek tűnt a feje a testéhez képest. Megállt a színpad közepén, a közönséggel szemben, és elkezdte mondani.

Mondta, nem szavalta. Úgy mondta, mint aki-nek akkor, ott jutnak eszébe a szavak. Gondolkozott eközben, de nem azért, mert nem tudta a szöveget, hanem mert így jutott el az egyik gondolattól a másikhoz. Babits finom iróniája, kegyetlen szarkazmusa, önmagát is illető gúnyos tudása, mélységes, tragikus bölcsessége ott született meg egy emberben, aki nem akart szavalni, nem akart színészkedni, hanem nyilvánosan, mégis intim módon tűnődött. Nem akart tanítani, nem akarta a figyelmünket felhívni erre vagy arra a részletre, egyszerűen elmondta, amit el szeretett volna mondani, mert volt az emberről való igazi tudása; elmondta nekünk, nem is a közönségnek általában, hanem a közönség minden egyedének külön-külön. Elképesztő volt. Halottunk már népszerű szavakat ezt megelőzően és ez után is, de azt hiszem, ez még Latinovits vagy Mensáros későbbi méltán híres, megrendítő estjeinél is jobb volt.

Annyira megrendültünk mi, gőgösek, egy kitűnő gimnázium legelitebb osztályának negyedikes éltanulói, hogy szokásunkkal ellentétben némán baktattunk az esti Nagymező utcán, és némán szálltunk fel a villamosra a Körúton.

Eltelt azóta negyvenhárom év, talán kétszer vagy háromszor ha említettük egymásnak azt az estet, ebből kiderült, hogy mélységesen bennünk maradt. Mégis az az igazság, hogy a költészetet füllel kell befogadni, az írott költészet másodlagos a hangzó szöveghez képest. És ha nem maga a dalnok mondja – vagy éneкли – a versét, mint az ősidőkben, akkor a színészre hárul ez a feladat. Gáti József maga vált Babitscsá aznap este.

Azt is megtapasztalhattuk, hogy költészetet – mint ahogy bármiféle igaz emberi tudást – csak emberből emberbe lehet közölni. Ki kell kerülni az összes csapdát, márpedig csapda rengeteg van: divatos értelmezés, önmutogatás, éppen népszerű hanghordozás, túlságos átélés, kívül maradó hidegség, szokványfogások alkalmazása, és még sorolhatnám. Hogy miért éppen akkor jött össze ez a nagy szavalat, azt nem tudom.

A Jónás könyvét azóta is Gáti József hangján hallok.

2007