



KÁNTOR LAJOS

Hálátlan színház, hálás publikum? (avagy a fordítottja sem igaz...)

Keresem a romániai magyar színházra a megfelelő jelzöt. Középszerű? Az öt évvel ezelőtt felvett (s a *Korunk* 1973. szeptemberi számában közreadott) látlet ezt látszott igazolni. Azután úgy tűnt, hogy a diagnózist módosítani kell, mert a korábban is fel-felcsillanó lehetőségek sorozatban művészi valósággá lesznek. Néhány igazán forró színházi este, mindenekelőtt Sütő András és Harag György egymásra találása az *Egy lócsiszár virágvasárnapja*, majd a *Csillag a máglyán* kolozsvári előadásában a lelkes „ecce theatrum” felkiáltást csalta elő sokunkból, és azon melegében (ma már tudom, meggondolatlanul) „a megtalált színház” cégéret akasztottam ki — ezen a címen vállaltam egy kötetnyi szinkritikáért a következő ményeket. Ha nem jön most, 1978 áprilisában Sepsiszentgyörgy, az első nemzetiségi színházi kollokvium kilenc sűrű, fárasztó, de felrázó napja, ülhetnének a babérokon. Sepsiszentgyörgy azonban visszakövetelte a publikum epitheton ornsansát; és milyen az ember, kivált ha kritikus? — nem hagyja az ördög nyugodni, a hálás közönség fogalmát mindjárt ellentétezni próbálja a hálátlan színházzal. Ami nyilván a szentgyörgyi reflektorfényben sem igaz (ha a változatlan erejű *Lócsiszár* újabb fergeteges sikerére vagy a *Matca*, e mélységesen igaz lírájú Sorescu-darab s a játék hangulatára emlékezem); és a színház mentségére további példák sorolhatók: a *Bánk bán* Sepsiszentgyörgyön (még a kollokvium előtt), az *Arva Bethlen Kata* és a *Szókratész védőbeszéde* Szatmáron, *Az ember tragédiája*, *Az ifjú W. újabb szenvedései* Nagyváradon, a *Vidám sirató* Marosvásárhelyt, a *Síp a tőkre* Temesvárt. Rögtönzött lista az utóbbi évadokból s az ideiből, persze csak annak alapján, amit magam is láttam (tehát eleve hiányokkal).

Mielőtt a „hálátlan” színházzal próbálnánk szembenézni, fenntartva vagy végül is elvetve e jelzöt, szóljunk arról, ami e hetekben indokoltan vált beszéd tárgyává: a hálás publikumról. A sepsiszentgyörgyi kollokvium, pontosabban a színházi szemle abszolút és relatív számokban, valamint művészetbefogadásban hatalmas közönsége a vendégeknek a legnagyobb meglepetést jelentette; rejtélyt, amelynek megfejtése legalább olyan fontos, mint a pontos színházi diagnózis. Egy alig néhányszor tízezer lakosú, jellegében is vidéki kisváros kapta e régóta esedékes színházi találkozó rendezését, s nem egy olyan művelődési-egyetemi központ, mint Kolozsvár, esetleg Marosvásárhely vagy Temesvár. A helyi hatóságok — az ország legkisebb megyéjéről van szó — természetesen mindent elkövettek, hogy megteljenek a termek (egyidőben két előadás is volt, de naponta mindenképpen kettő: délután és este), e szervező-nevelő munka azonban legfeljebb a hazai magyar együttesek, illetve a románul, németül és jiddisül játszó vendégek tiszteletteljes fogadására lett volna elegendő. Márpedig ennél jóval többnek lehettünk tanúi: bensőséges ünnepnek, amely nem írható le csupán a külsőségekkel. Persze, voltak fokozatok — és igazi öröm (nemcsak mint a zsüri döntésének az igazolása), hogy a *Lócsiszár* vitte el tapsban is a pálmát —, de általában elmondhatjuk: a sepsiszentgyörgyi kollokvium az anyanyelvi kultúra szerepét, igénylését, tömegalapját bizonyította, régen látott-hallott hevességgel. Bizonyára van igazság abban, hogy az országos statisztikák szerint a legjobbak közé sorolható sepsiszentgyörgyi színház—közönség kapcsolat is kifejeződött ebben a fesztivál-sikerben, az óvatosság azonban, sőt a Kovászna megyei hétköznapi (személyes) tapasztalatok az ünnepi hangulaton túlnézó, behatóbb, differenciáltabb elemzésre intenek.

Mert a hiteles statisztikák is többféleképpen magyarázhatók. Ne tévesszük szem elől, például, hogy a szentgyörgyi színház sok „tájolással”, pontosabban faluzással éri el tekintélyes közönségát. Jó volna tudni, hogy e kiszállások milyen eszmei-nevelési következményekkel járnak, milyen mértékben alakítják a nézők esztétikai szemléletét. Bent a megyeközpontban ma kétségtelenül van egy színházpártoló, színházigénylő mag, ez azonban még nem jelenti azt, hogy akár egy számottevő bemutatón mind megtelnek a széksorok; a bérlők egy része gyakran nem veszi igénybe megfizetett helyét. (A jelenséget Szatmáron is tapasztaltam. Kolozsvárt viszont ez jóval ritkább.) Jóllehet Sepsiszentgyörgy jelentős iskolaközpont, bántóan alacsony a középiskolai (tanár és tanuló) bérletlajdonosok száma. És ami különösen meggondolkoztató: a város lakosságának látványos növekedése nem hozta magával a színházba járók számának gyarapodását. Mindmáig ez nem elsősorban anyanyelvi kérdést jelentett, hanem általában az iparosodás és kultúrabe-fogadás egyenlőtlen viszonyát. — Mindebből persze a kollokviumra érkező vendégek semmit sem érzékelhettek. A gyanakvóbbak legfeljebb azon elmélkedtek, hogy (egy-két kivételtől, például a *Lócsiszártól* eltekintve) a sepsiszentgyörgyi közönség közel egyforma hállával fogadta, amikor író—rendező—színész súlyos gondolatokkal, művészi akarással tisztelte meg, és amikor a látszat-aktualitás jegyében idétlenkedtek előtte. A színházban és mindenfajta pódiumon adódó veszély, a szentgyörgyi szakmai tanácskozásokon is élesen fölvetődő „visszaélés” lehetősége, különösen a tömeg manipulálása, a tömegpszichózis olyan gond, amelyet ma semmiképpen sem szabad megkerülni. A mindent ünneplő közönség, a lelkes tapsoló, illetve a gondolkodó, ítélező néző, az aktivizált közönség között lényeges a különbség — még ha ez első pillantásra talán nem is látszik. Már Sepsiszentgyörgyön határozottan vetettük fel e kérdést, majd néhány héttel később újabb alkalom nyílt erre Kolozsvárt, az Írószövetség szervezte első országos drámairodalmi kollokviumon. A kolozsvári kollokviumon Paul Everac lényegretörő, bátor, szellemes vitaindítója (majd vitazárója) s a hozzászólások egy része az írói — jelen esetben a drámaírói — szó méltóságát óvta, erkölcsi súlyát hirdette mindenfajta felelőtlenséggel (felszínességgel, óvatossággal, történelemhamisítással, bizalmatlan külső beavatkozással) szemben. Lehet persze a drámai kifejezőmód különféle változatairól is vitakozni — s egy szakmai tanácskozáson ez nem másodrendű szempont! —, amit viszont nemcsak lehet, de kötelesség szóvá tenni: hogyan, milyen eszmék nevében szól közönségéhez az író, milyen gondolatokat és milyen indulatokat vált ki a nézőből?

A színháznak ezért rendkívüli a felelőssége. Thalia temploma ma, itt és most, újra nem egyszerű metafora, hanem olyan lehetőség, amelyet korszerű tartalommal kell megtölteni. A tv nyilván nagyobb vonzórőrt és szélesebb nyilvános-ságot jelent — hatékonyágát elsőrendűen fontos kihasználni (színházi vonatkozásaira kitérünk majd) —, a személyes kapcsolat azonban az előadóval, főképpen pedig a többi nézővel, az élménytársakkal nem teremtheti meg, az áramkör nem zárul, a feszültség nem teremthetik meg a színházból ismert szinten. Hovatovább már nekünk is vannak a tévézésben emlékeink, sőt kellemes emlékeink, igazi élményeink is, mégsem tudnék ahhoz fogható dermesztőt vagy felforrósítót idézni, mint amikor a sétatéri színházteremben ezer emberként voltam részese (fül- és szemtanúja) az idegen városi bérházlakás kopáran fehér falai közé zárt széki cselédány vádlón felcsattanó énekének (Illyés Kinga előadásában, a vásárhelyiek vendégjátéka alkalmával, az *Özönvíz előttben*), vagy amikor a megaláztatásba-megcsúfolásba-jogfosztottságba beleunt, türelmüket vesztett Kolhaas Mihályék rádöntötték a kaput cinikusan magabiztos megcsúfolóikra, a *Lócsiszar* harmadik felvonásában. Talán a legkorábbi, színházi előadáshoz, közönséghez-közösséghez fűződő emlékem a régi marosvásárhelyi társulat, a Székely Színház hőskorába vezet vissza, ahhoz a *Fáklyalánghoz*, amelyben Kovács György és András Márton játszott. A történelem különben, úgy látszik, jó nevelő, mert a későbbi idők emlékezetes színházi estéi között — legalábbis az én tudatomban — ugyancsak sok a hasonló jellegű színpadi mű emléke, élményfoslánya vagy ma is egészen felidézhető filmje. De valószínűleg mégsem csupán egyéni alkati meghatározottság ez. A meglehetősen (közel kétszáz éves, sőt a diákszínjátszás révén annál is régebbi) színházkultúrával rendelkező kolozsvári közönség megkülönböztetett szeretettel fogadta például az *Özvegy és leánya* dramatizálását, majd alig valamivel később kezdődött *A kőszívű ember fiai* sikersorozata. Ha az első esetben kitűnő színészi alakítások is (főként az Orosz Lujzáé) magyarázták a meleg fogadtatást, a másodikban azt kell feltételeznünk, hogy maga a történelmi múlt és a kedvelt regényfigurák, 1848—49 és Jókai meg romantikus hősei teremtették meg a hangulatot, s a színház érdeme, hogy nem állt e hatásmechanizmus útjába, sőt inkább segítette érvényesülését. Egy vasárnap esti, nem bérletes előadás sokadik zsúfolt házában meg kellett éreznem azt a tömegmozgató energiát, amely háttérbe tudja szorítani az esztétikai fenntartásokat,

s amely legalább néhány órára egységes közösséget képes alakítani az egyébként heterogén nézőközönségből. Valószínűleg ugyanez zajlott le a sepsiszentgyörgyiek korábbi történelmidráma-sorozatának előadásain (Gábor Aron, Mikes, Wesselényi).

Persze, a történelmi téma nem zárja ki eleve a gondolkodó, differenciáltabban ítélkező közönség teljes participációját. Ahogy lényegében ez történt a *Tornyot választok*, a *Lócsiszar* és a *Csillag a máglyán* bemutatóján, ennek lehetett szerencsés tanúja a *Rácea* (Hidegtelel) egyik estéjén, Bukarestben, a Bulandra Színházban. Nem kívülről tanúja, hanem a Sorescu sűrű szövésű drámai szövegét pontosan értő és értelmező közönség, a történelmi felismerésben arra az estére összekovácsolódó közösség tagja, szerves része. Ennek a darabnak s részben a Dan Micu rendezte színházi produkciónak az volt az újdonsága, hogy nem csupán a pátoszsza, hanem legalább annyira ennek az ellentétével, az iróniával keltette fel az érdeklődését, az összetartozás tudatát; sistergett a terem a feszültségtől, amelyet rendkívül hatásosan oldott az írói bölcsesség, tisztánlátás szelepein adagolt kacagás; a feszültség feloldódása azonban (mint annyi Baranga-, Everac- vagy Méheskomédiában) nem a megbocsátást szolgálta, ellenkezőleg, a klasszikus műfajelméleti-történelmi tétel szerint újólag igazolta, hogy egy történelmi formáció, egy erkölcsi szemlélet szükségszerű halálát a tragédiából a komédiába fordulás jelzi. (Örömmel regisztrálhatjuk, hogy a legjobb 1977-es hazai előadás díját — szakma és közönség lehetséges találkozásait igazolva — a *Rácea* kapta.)

A hálás közönségről elmélkedve, eszembe jut mindmáig egyik legnagyobb színházi élményem, Mrozek *Strip-tease*-e a sétatéri színpadon. Jelentőségéhez és művészi színvonalához mérten sajnos kevésszer tűzték műsorra (még a hatvanas években), ám akik látták Benze Ferenc és Szabó Lajos játékát, tanúsíthatják, hogy e közkedvelt komikusok egy pillanatig sem éltek vissza jól bevált színészi eszközeikkel, s így a nézők ajakra fagyott kacagással vehettek részt ebben az abszurd játékban, amely végső soron ugyancsak a történelem hidegét, azon belül a kiszolgáltatott kisember vergődését elemezte, fejezte ki modern színházi nyelven. Ezt tette, társítva a hatalom-játékkal, a nagyváradi *Bosszúálló kapus* is, ez volt a szerző, Páskándi Géza és a rendező, Szabó József, valamint a színészek (Varga Vilmos, Balla Miklós, Miske László, Vándor András) sikerének a titka. E kiváló — állítom, világszínvonalú — kezdetet, egy új színpadi nyelv s ezen keresztül egy újfajta közönség hatás meghonosítását a romániai magyar színházban nem követte (ebben a műfajban) méltó folytatás. S amennyiben mégis, azt az érdemi hatáslehetőségekkel komolyan kísérletező műkedvelőknek köszönhetjük. Például az egykori Stúdió 51-nek (amely annak idején egy munkásklubban talált otthonra), Koblicska Kálmánnak és kolozsvári diákszínjátszóinak vagy a foglalkozása szerint szobafestő Dusa Ödönnek, aki egy jelentéktelen kerületi művelődési házba tudott értő közönséget verbuválni meglepően érett, újszándékú előadásaihoz, sorozatos „főpróbáihoz”. Egyelőre meglehetősen kis létszámú közönséget, noha hiszem, hogy éppen az ilyen szerű műkedvelés érdemli a népesebb nézősereget, mert aktív befogadásra nevel, nem csupán kiszolgálja, de alakítja is közönségét, részesévé teszi egy művészeti-tudati folyamatnak.

Ezekre az akarásokra, kezdetekre, szükségletekre utalhatott Cselényi László, amikor a sepsiszentgyörgyi kollokviumon, majd a tv kerekasztalánál a „visszaélés”, a manipulálás színházművészeti problémáit, gyakorlati következményeit a szakemberek gondolatcseréjének állóvizébe bedobta. Szigorúbb kritikára és önkritikára ösztönzött, és erre nyilvánvalóan szükség van — azt ha a „visszaélés” parttalanul alkalmazott kategóriáját nem is tudnánk elfogadni. Mert amennyire igaz az, hogy éppen az utóbbi években (a *Korunk* említett 1973. szeptemberi színházi száma óta is) néhány kiemelkedő teljesítményt regisztrálhattunk — pontosan ezalatt vívott ki magának Harag György európai rangot, beérett Szabó József sajátos lírai-zenés színháza (a kollokviumon sajnos egy produkciója sem szerepelt), Kovács Ildikó a bábszínháztól és a pantomimtól a *Karnyóné* nemzetközileg mérhető szintjéig vezette együttesét (Péter János páratlan tehetségének kibontakozásához méltó keretet biztosítva), idősebb és fiatalabb rendezőjelöltek jutottak színpadhoz, s alkalmanként a rég ismert szakmabeliek is bizonyítottak, a hat színház népes színészgárdájából pedig ismét kiemelkedett s ország-világ előtt bemutatkozott nem egy eredeti, nagy színészgyéniség; mindez (szerintünk) kétségbevonhatatlan, de sajnos, az sem tagadható, hogy színházaink átlagszínvonalára ma sem haladja meg a középszerűt, s a semmi különöset nem akaró, egyszerűen a bemutató- és nézőszámú mutatókat kielégítő tervteljesítés uralja, határozza meg a színházvezetési szemléletet, ami aztán közvetlenül kihat az egész művészi személyzet hangulatára. Ebben a közegben kellett felfigyelnünk az utóbbi egy-két évadban a sepsiszentgyörgyi színház következetes műsorpolitikájára, közönségnevelő szándékára és arra, hogy épp ez az akarás tud művészileg is kiemelni egy színházat a

reménytelennek hitt vidékiségből, tudja mozgósítani az együtttest a látszólag erejét meghaladó feladatokra — mint ahogy ez az „átigazított” *Bánk bán* esetében történt. Másról viszont, ahol művészi potenciálban sokkal több a lehetőség, álmos évadok követik egymást, rohamosan csökken a nézőszám (a hivatalos szónok a szentgyörgyi kollokvium végén a kolozsvári Állami Magyar Színház példáját idézte a legrosszabbként), és amikor már nagy a baj, egy-egy ismert, népszerű szerző a közönségtől várt darabjával mentik a helyzetet. Amilyen öröm egy-egy olyan előadás részesének lenni, mint a példánkban mindegyre visszatérő *Lócsisár* vagy a *Csillag a máglyán*, olyan lehangoló hónapról hónapra tudomásul venni, hogy e nagy produkciók árnyékában a színház többi előadásán lényegében semmi nem változik. Vagyis jön Harag György egy-két hónapra, néhány színésszel (díszlettervezővel, zenésszel), csodát művel, amit világhírű román rendezők, így Liviu Ciulei nagy teljesítményeihez mérnek a nem udvariaskodó román kritikusok is, és amely-nél jobbat vagy ahhoz fogható ritkán látni bármely magyar színpadon — utána pedig minden marad a régiben. Pedig ha ez a rendező—színész együttes koncepciózus vezetés alatt, éveken át együtt dolgozna (*dolgozna*, művészi értelemben!), talán úgy emlegethetnék ezt a várost, mint ahogy mi idézzük a wroclawiakat vagy a krakkóiakat. Persze, az ilyenszerű kiugráshoz több tényező szerencsés összejátására van szükség; ha azonban a rendezői—színészi potenciál s nem utolsósorban Kolozsvár művelődési hagyománya és irodalmi jelene, valamint „hálás közönsége” adott, bűn nem harcolni a hiányzó lehetőségek megteremtéséért is, s különösen bűnös mulasztás kihasználatlanul hagyni a belső, meglévő lehetőségeket, hónapokig—évekig parlagon hagyni, méltatlan szerepre kárhozatni nem mindennapi tehetségeket.

Gazdagodtunk tehát, de szegényedtünk is az elmúlt években. A távozottak — köztük számottevő szerzők és színészek — pótlása, amennyiben alkotó ember egyáltalán pótolható, folyamatként, a színpék változásaként értendő. S ahogy új helyzetet jelez, hogy nincs már közöttünk az író Nagy István (az *Özönvíz előtt* egykori szerzője) és Szemlér Ferenc (aki meg sem érthette, hogy valamelyik darabja igazi színpadi sikerré legyen), ugyanúgy a színházban is változó idő jele az országosan és határokon túl tisztelt Kovács György hiánya. Nem folytatjuk e listát. Lényegesebb, hogy a kiesők helyére újak állnak, s a kultúra folyamatossága töretlen.

És lényeges, a specifikum tudatosításának fontos eleme az irodalomban, a hazai magyar drámairodalomban különösen eleven folytonosság-tudat, az elődök helytállásának megidézése. A sepsiszentgyörgyi kollokvium szembetűnően hangsúlyozta ezt a sajátosságot, hiszen Kós Károly klasszikus veretű *Budai Nagy Antalán*ak meglehetősen hagyományos, ám így sem hatástalan előadása mellett a történelmi drámát ezen a szemlén három szerző, illetve három színház is képviselte, különböző hangsúlyokkal, különböző színvonalon, különböző műfaji elképzelésekkel (elsősorban író és rendező s csak másodsorban a színész víziójának függvényében) — de egyetlen esetben sem a mátló való elfordulást fejezve ki általa. Végző soron magatartásdrámának tekinthető mind az *Arva Bethlen Kata*, mind Veress Dániel új színpadi műve, az *Örvényben* (a *Lócsisárról* ezt már nem is kell újra elmondani). A felület mögé látó elemzés számára aligha lehet kétséges, hogy Kocsis István nem a nagy és nemes célokat visszajára fordító fanatizmusról írta monodrámáját (persze, ez is drámatéma), hanem az újakezdés hősiességéről — és arról a tragikus vétségről, amely a példaadóon erős Bethlen Kata egyetlen gyenge pillanatában, egyszeri főhajtásában ragadható meg. (Költői szöveg és színészi játék s a rendezés talán nagyobb nyomatékot is adhatott volna, valóban, e motívumnak, hogy amit a közönség többsége, úgy tűnik, helyesen értelmez, azt az ellenérzéseit nem rejtő kritikusi se magyarázhatja féltre... Szócs Istvánnal ellentétben mégsem mondanám ezért „hálátlanak” a színházat, s a „visszaélést” türelmünkkel ugyancsak megbocsáthatónak vélem.)

Veress Dániel sem azért idézte színpadára Kemény Zsigmondot, hogy a genius loci (Pusztakamarás, tágabban Erdély) megkapja a magáét, hanem mert a döntés felelősségét vállaló forradalmár és értelmiségi dilemmáját találta meg ebben az életsorban — a 48-as forradalom évfordulóján. Történelmi kosztűmben látjuk Kossuth Lajost, Széchenyi Istvánt, Apponyt, Dessewffy, Madarász Lászlót, Irányit, de a kosztűmöknel lényegesebbek a továbbgondolást parancsoló logikával és nyíltsággal megfogalmazott elvek, amelyeket a publicista-politikus Kemény Zsigmond vág Kossuth Lajos szemébe: „Miniszter úr, ön státusegységben gondolkodik, pedig itt másról van szó. A forradalmi kormány is azt teszi a más anyanyelvűekkel, amit eddig velünk az osztrákok tettek. Hirdették, hogy a műveltség meghonosítása csakis a német nyelv segítségével lehetséges. Az elv állampolitikai rangra emelkedett, s a kisdedóvóktól a felső tanintézetig nagy hévvel megkezdődött a németesítés. Most? Tegye a német helyébe azt, hogy magyar. Mivel tisztességesebb ez? A tévedés — végzetes.” Ha nem is személyében, de elveiben, szavaiban meg-

idézi a román nemzeti törekvéseket képviselő Bălcescut és George Bariț brassói nyilatkozatát: a „románok koránt sincsenek megelégedve az egyéni szabadság megnyerésével. Nemzetiségi szabadságot igényelnek, a szó csonkítatlan értelmében. És az egyéni szabadság sem kell nemzeti szabadság nélkül.“ Hálátlan-e velünk, nézőkkel szemben az a színház (ahogy a kollokvium egyes felszólalói állították), amely a múltat szépítés nélkül mutatja be, vagyis közönségét felnőttként, a történelemben olvasni tudóként kezeli? Bizonyára nem, s a szentgyörgyi bemutátón felhangzó taps ezt a nyíltságot honorálta. Más kérdés az, hogy a színpadra állítás során a rendező — a szerző beleegyezésével — többet is tehetett volna, hogy e múlt századi nyíltszíni vita korszerűbb játékformáját megtalálja, s ehhez igazítsa a színészekkel szemben támasztott igényeket is. (Az *Oppenheimer-ügy*-szerű vitadráma sokkoló lehetőségeire gondolunk.) Hasonló színpadi problémák vetődének föl Lászlóffy Csaba nem egy történelmi drámája kapcsán is, ha végre akadna színház nálunk, amely felfigyeljen rájuk, nyelvi erényeikre, különösen pedig emberi tartásukra. (A kolozsvári rádió vállalt néhányat közülük, s megérdemelt sikert aratott e hangjátékokkal.)

Az igazán „hálás“ színház persze én is úgy képezem el, ahogy a *Lócsiszár*-ral jelentkeztek a nemzetiségi színházak első kollokviumán a Harag irányította kolozsváriak. Négyéves produkciójukat hozták el újra Sepsiszentgyörgyre, s ez önmagában véve nem a legjobb ajánlólevél; de ha azt nézzük, hogy az előadás egyik oszlopának, a Nagelschmidtet alakító Vadász Zoltánnak (betegség miatti) kiesése és Cziki László bravúros beugrása, valamint a szentgyörgyi színpad méretei miatt szükséges módosítások mennyire alkotó jellegűek voltak, az elismerés szavai háttérbe szorítják a más természetű gondolatokat. Mint a gondos író, aki műve új kiadásakor mindig talál még javítanivalót, úgy dolgozott tovább Harag ezen az előadáson; a kisebb színpadra be nem hozható díszletelemek helyett a színészeket s a statisztériát állította még inkább az expresszivitás szolgálatába; kitűnő példa erre a Kolhaas Mihály halálos ítéletének kimondásakor lázongani kezdők hangjának túlharsogása „a császár, a császár“ dicsőítésével. Korábban is használt eszközök, így a szinte szövegértékű fényjátékok váltak most még funkcionálisabbá, s az előadás egésze az eddiginél is tömörebb, mozgósítóbb hatású lett. Egyszerűen Harag György mint szuverén alkotó nem bízott mindent Sütő András drámai erejű (egyébként a magányos olvasónak is új meg új mélységeket feltáró) szövegére, sőt nem pihent rendezői babérain az országos siker után sem. Azért a sepsiszentgyörgyi „kollokviumi“ szombat délutánért, a rendezvénysorozat érdemi zárómozzanatáért, eszmei-művészi csúcspontjáért színház és közönség egyaránt kiérdemelte a „hálás“ jelzőt: a kölcsönös elvárás nagy színházi pillanattal eredményezte. (És három fesztivál-díjat: a legjobb előadását, a legjobb rendezését és — Héjja Sándornak — a legjobb férfi alakítását.)

Nem mondanám ilyen egyértelműnek a szintén kiemelkedő közönségsikerű *Vidám sirató egy bolyongó porszemért* Harag György és Hunyadi András rendezte marosvásárhelyi előadását. A két vidám egyfelvonásosból keletkezett Sütő-szöveg természetesen nem állítható irodalmilag és dramaturgiailag a *Lócsiszár* (vagy a *Csillag a máglyán*, esetleg a *Káin és Ábel*) mellé. A rendezők megpróbálták az „eszközemberek“ erkölcsi silányságának kinyilvánítását a darab egészére érvényesíteni, csak hogy a *Lócsiszár*-ban annyira funkcionális kezdő és záró song itt bizony elválik a szöveg többi részétől és a cselekménytől, s jószereivel csak Fügedes és Prédikás első jelenésében éreztem indokolttnak a kapcsolást. Igaz viszont, hogy Tarr László és Lohinszky Loránd olyan remek játékkal, színháztörténetbe írt pillanatokkal ajándékozta meg nézőit, amelyekért sok mindent hajlandók vagyunk elfelejteni (például Somošiné megíratlan, eljátszatlan szerepét is). A marosvásárhelyi *Vidám sirató* így, felemás voltában is alkalmas azonban arra, hogy elgondolkozzunk a népi játék stílusproblémáin, kifejezési lehetőségein. Olykor túlhajtva, művészi fedezet nélkül, de mégiscsak azt a lírai-játékos könnyedséget próbálták megvalósítani, ami Tamási Áron legjobb színműveinek a lényege — és ami talán hozzájárulhatna a konzervatíván súlyos magyar színházi hagyomány, sokszor bizony nehézkes színpadi nyelv, mozgás felrészítéséhez. Ezt a törekvést figyelhettük meg Tömörly Péter temesvári előadásában; Tömörly szövege (*Síp a tökre*) itt tulajdonképpen csak arra szolgált, hogy alkalmat biztosítson Tömörlynek, a rendezőnek egy jó ritmusú, jó humorú, jó koreográfiájú zenés komédia eljátszatásához, és felhívja ugyanakkor a figyelmet néhány tehetséges fiatal színészre (Széles Imre, Czegő Teréz). Érdekes lett volna összehasonlítani e két produkciót a szentgyörgyiek legutóbbi Tamási-játéka, a *Hegyi patak* mellett a Kovács Ildikó rendezte *Karnyóné*-val, Péter Jánossal a címszerepben. Ha a kolozsvári bábszínház is hivatalos a kollokviumra (mint a sokat emlegetett tíz magyar színházi intézmény egyike), világosabban kirajzolódik egy másik specifikus vonulat is, amely a mai romániai magyar színház sajátos művészi lehetőségei között szintén nem elhanyagolható.

Anélkül, hogy időszerűség tekintetében szembe akarnánk állítani e két vonulattal, szóvá kell tennünk az ún. társadalmi dráma háttérbe szorulását színházainkban. Pedig e legkényesebb műfajban is születtek számottevő eredmények, még ha nem is tudunk eléggé róluk. Kányádi Sándor *Kétszemélyes tragédiája* már évek óta színpadért kiált, csakúgy, mint Székely Jánosnak a Gaál Gábor sorsából ihletődött, nyílt társadalmi konfliktusra alapozott, kitűnő jellemekre és helyzetekre épített színpadi műve (valamint *Caligulája*). Az újságíróként számon tartott Matekovits János riportdrámája ugyancsak rég várja, hogy közönség elé jusson. Soltész Józsefet most avatják színpadi szerzővé Szatmáron, több évi várakozás után. Király László jelentős regényének, a *Kék farkasoknak* a színpadi adaptációját már évekket ezelőtt ígérték. Szemplér Ferenc nem kevésbé mai társadalmi drámáját (*Marci jól érethet*) még mindig nem fedezte fel magának s gyúrta át valamelyik rendezőnk. Csiki Lászlónak talán több szerencséje lesz: *Óregház* című, újabb verseinek és prózájának művészi erejével és eredetiségével vetekedő színművére Harag György figyelt föl, s azt hiszem, akár az *Özönvíz előlthöz* fogható színházi élményt várhatunk ettől a találkozástól. Az *Igaz Szó* tavalyi drámapályázatának díjnyertes művei lassanként ugyancsak műsorra kerülnek.

Amikor e társadalmi drámák, közvetlenül mai tárgyú színművek sorsát tesszük szóvá, természetesen nem egyszerűen hivatalnoki-mesteremberi — statisztikailag számon tartható! — színpadra állításra gondolunk. E műfajra is érvényesnek, megszívlelendőnek véljük azt, amit Harag a *Káin és Ábel* kolozsvári próbáinak megkezdésekor nyilatkozott: „Egy biztos, hogy közészerű, középűfajú nem kell...” De vajon fiatal(abb) rendezőinkben van-e elég bátorság letérni a kitaposott útról, megkeresni a saját útjukat? Úgy, ahogy ezt az ifjú román rendezők legjobbjaitól láthatjuk, s ahogy tőlük is elvárnánk? A stúdiómunka jelenthetné számukra a viszonylag kockázatmentes kísérletet (bár a kockázatot is vállalni kellene már egyszer!) — csakhogy színházaink házatáján nem divat ma a stúdióelőadás. Nagyváradon évekket ezelőtt kezdődött valami e téren, aztán teremhiány s egyéb okok miatt abamaradt. Pedig próbateremben, színházi előcsarnokban, pincében is lehet játszani, érdemleges művészetet produkálni — ha valakiben, valakikben él az alkotó akarat, s ennek kibontakoztatásához támogatást és nem gáncot kapnak a helyi illetékesek részéről. Így született (újja?) mindenesetre e temesvári indítás gyors lezárulta után egy másik színházi közegben) a várad *Édesanyánk*, Sorescu *Matcájának* magyar változata, amely a sepsiszentgyörgyi kollokvium egyik legnagyobb sikere lett — a szakma és a közönség körében. És hosszú vajúdás után, ha nem is modern színházi kísérlet funkcióját töltte be, ám rendkívül hasznos kezdeményként, végre Kolozsvárt is mozdult valami: a státus szerint nyugdíjas Senkálzky Endrének köszönhetően, Aiszkhülosz két darabjának (*Perzsák*, *A leláncolt Prométheusz*) oratóriumelőadásával útjára indult egy klasszikus drámaciklus, a szervezőktől nem várt érdeklődés közepette.

A rendezői műhelymunkára időnként jó alkalmat biztosít a Román Televízió magyar adása. Volt persze véletlesen félresikerült, pedig nagyon beharangozott kísérlet is (például a *Jött egy lány a telepre* teljességgel művi adaptációja), de láthattuk itt Harag György néhány izgalmas rendezését (egy Tomcsa- és egy Molter-novellából). Várjuk a többiek, a fiatalabbak bemutatkozását. Színház és tv házasságát annál is inkább szívesen látjuk, mert ez alkalmat adhat a többször sürgetett (a kollokviumi tanácskozásokon ismét felmerült), országos jellegű legjobb szereposztásra, rendezők, színészek, díszlettervezők koreográfusok találkozására egy ideálisnak elképzelt hetedik színházban. A tv olyan visszakapcsolást biztosíthat a színházi közönség felé, amelyért végső soron mindnyájan hálásak lehetünk, akik a korszerű romániai magyar színház s a nézők százezreinek gondját, az anyanyelvi művelődés e közvéleményalakító tényezőjét a magunkénak érezzük.

Tehát?

A „megtalált színház” jelszavát felfüggesztve, hirdessük most a „megtalált közönséget”? Egymással felelő példák intenek, mint láttuk, óvatosságra, akár a nézők idézett halála, akár a színháziak feltételezett hálátlansága legyen a kiindulópontunk. Az egymásra találás azonban Thalia papjainak és a laikusoknak a találkozási közös ünnepben, közös gondban: aligha kifogásolható, halogatható igény. Életszükséglet mindkét fél számára. S ha színházesztétikai vonatkozásokban egyet kell értenünk a szentgyörgyi kollokvium szakmai megbeszéléseit vezető Valentin Silvestru megállapításával, miszerint e tanácskozás komolyságát, felnőtt hangját bizonyította, hogy senki sem követelt határozatot arról, miként kell holnaptól színházat csinálni — abban már ma egyet kell értenünk, hogy színház, nemzetiségi színház különösen, csak a közönségért, a közönséggel lehetséges. Szomorú volna állami szubvenciót élvezni — de csak fülhallgatós, alkalmilag szervezett, attrakcióra bejövő közönségnek játszani...