

Végtelen türelem?

Egy hét színház és taps

KEZESSÉG

Jól fordítom-e Marin Sorescu *Există nervi* című darabjának címét, ha magyarul ezt írom: Végtelen türelem? Vagy talán pontosabb volna azt mondani: Az embernek vannak (azért) idegei? Ez a Sorescu és a korra annyira jellemző, abszurdba hajló vígjáték lehetővé teszi, hogy eljuttassunk a különféle változatokkal; a költő Marius Robescu például a *Teatrulban* közölt kritikájában megfordítja a címet, amikor a békés és kiszolgáltatott városzéli lakásban hivatlanul megjelenő Professzor nagy felfedezésének mondja, hogy ...a türelemnek nincsenek határai, nyugalmunk végtelen („nu există nervi“). Végül is nominalista vita ez, a szerző és az olvasó, a rendező és a néző, a hivatásos és a nem kevésbé hivatott sok ezer kritikus egyaránt tudja, hogy milyen jelenségekről van szó.

Hasonlóképpen belekezdhetnénk Fănuș Neagu drámája, az *Echipa de zgomote*, azaz a Zajbrigád magyar megfelelője keresésébe. De hát azon még kevésbé érdemes vitatkozni, hogy zaj- vagy zöreijbrigád a helyesebb. A magyar megfelelőt én nem is így értem, hanem úgy, ahogy azt egy József Attila-verssor tudatosíthatja bennünk: „Idegünk rángó háló.“ És minthogy az idézetet ezúttal fölösleges folytatnunk („vergődik benn’ a mult sikos hala“), mert nem az összekötő vagy elválasztó előzményeket kell kimutatnunk, hanem a jelen irányában továbbindulnunk: épp az említett két drámai alkotás kapcsán érdemes újragondolnunk a kezességet — egy rovat és egy törekvés értelmét, közeli vagy távolabbi hatását, jelentését. Hiszen túl könnyedén tesszük ki néha a „kezesség“ címét, hajlandók vagyunk illúziókba ringatni magunkat egy lényegében illúzióromboló korban. Annál fontosabb tehát, hogy ne menjünk el figyelmetlenül, legfeljebb egy vállrándítással olyan írói, művészi alkotások mellett, amelyek illúziótlan szemléletükkel, szigorú köz- és önvizsgálatukkal nemcsak elkülönülnek a szellemi tucatárutuktól, hanem, szerencsés módon, szélesebb körben is hathatnak.

Sorescu és Fănuș Neagu darabjait emeltük ki abból az „antológiából“, amely 1982 márciusának első hetében lázban tartotta a kolozsvári román színházkedvelőket, de tulajdonképpen az egész hétről beszélnünk kell, jólesően regisztrálva és értelmezve a helyi színháztermekben estéről estére (sőt délutánról délutánra) felhangzó tapsot, illetve a jegyszédőket elsöprő bejáratí csődületet. Soha rosszabb, alantasabb rendező! És soha kevésbé felületes tapsot! Még ha olykor csak egy-egy gesztusnak, kiszólásnak szólt is a terem egészét magával ragadó tetszésnyilvánítás (mint amely például a Bulandra Színház *Interjú*-előadásán Tamara Buciuceanu epizódalakítását fogadta). Ezek a nyíltzini tapsok ugyanis nem az „antológia“ egészét meghatározó hangulattól függetlenül, annak ellenére csattantak fel, hanem a kevésbé intellektuális, egyszerűbben, közvetlenebbül lereagálható ábrázolás és kifejezés elismerését jelentették, mondhatni ugyanabban a szellemben, amelyet etikailag és esztétikailag a legmagasabbrendűen az *Există nervi* és az *Echipa de zgomote* képviselt.

Maga a keret, az „antológia“ csak annyiban új, amennyiben a Színházművészeti Szövetség (A. T. M.) végre Kolozsvárt is részleteti évek óta rendszeresített színházi fesztiváljaiból. (Ezek közül a romániai magyar olvasó és színházlátogató főképpen a Sepsiszentgyörgyön kétszer, 1978-ban és 1980-ban megrendezett nemzetiségi színházi találkozót és kollokviumot tartja számon; az 1982-ben esedékes folytatásra a jelenlegi elképzelések szerint ősszel kerül majd sor.) A kolozsvári Nemzeti Színház magáévá tette a helyi művelődési hetilap, a *Tribuna* sokfelé megforduló, „jómozgású“ szinikritikusának, Ion Cocoranak az ötletét, s a nagy szervező, a kitűnően tájékozott (legutóbb Hubay Miklóssal Bukarestben interjút készítő), országos súlyú színházi esztéta és sajtóember, Valentin Silvestru segítségével a legjobb román társulatokat hívták meg (csak a bukaresti Nemzeti Színház hiányzott közülük) a közelmúltban bemutatott legjelentősebb mai román darabok előadásai-

Aki a közelmúlt (és utalásokban a régmúlt) felé nyit ablakot, aki annyi félig lezárt vagy lezáratlan iratsomót, pert nyit újra, mint D. R. Popescu az *Avar lovas-sírban*, az természetesen nehezebb helyzetbe hozza önmagát, hőseit és nézőit. Regényeihez hasonló módon, Dumitru Radu Popescu drámában sem korlátozza fantáziáját, ő aztán igazán nincs tekintettel a klasszikus hármasszabály akár valamiféle mai csökevényére — hiszen új, a temesváriak jóvoltából Kolozsvárt is látható drámájának a címét is hosszú kimondani: *Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormint avar din Transilvania* (ezt szelídítette a fordításban *Avar lovas-sírrá* Veress Zoltán; a magyar szöveg a budapesti Színház című lap 1981. januári számának mellékleteként olvasható). A nyíltan fasiszta fajúldozás éveitől jószerivel máig követi a kiválasztott figurákat, az avar sírok iránt érdeklődő Eduardot csakúgy, mint az ötvenes évek Micisapkását, aki élet és halál urának, elvvé emelkedett végrehajtnak hiszi magát (hiheti is jó ideig). A különféle végletek képviselői közt megteremtődnek az átmenetek, a lényeg azonban a szerző felfogása szerint nem a kiegyenlítődés, hanem a népi-nemzeti állandóság, amelyet a mindent túlélő parasztasszony, Mária testesít meg. Történelmi változások, tragédiák után és közben sem feledkezik meg a tyúkok etetéséről, a juhnyírásról, hogy ezzel az énekkel zárja le a drámai történéseket: „Nem jutunk be, kedvesem, mert nem élünk kegyesen, vagy ha mégis valahun, hát a hátsó kiskapun: komámasszony, én meg te, csak így jutunk a mennybe...“ Mesz-sze vezetne, ha megpróbálnánk a magunk számára rendet teremteni a rendkívül változatos és szerzteágazó, sokféle gondolatot, igenlést és tagadást, népi-történelmi mítoszt és kritikai szempontokat tartalmazó D. R. P.-i szövegben (amely összettségében valószínűleg túltelez Popescu előző darabjain is). A temesvári rendező, Ioan Ieremia kettévágta a gordiuszi csomót, s egy-két, metaforaként használható — egyúttal színpadszervező — ötletre alapozva (lombját váltó fa, az emberek sorsát meghatározó, a fa körül körbejáró autó) a történelem menetét eléggé publicisztikusan sugallta. Ami ennél íróilag, művészileg sokkal több az *Avar lovas-sírban* — és amit annak idején Alexa Visarion az *O pasăre dintr-o altă zi* (Más napok madara) kolozsvári rendezésében érzékeltetni tudott —, az itt jórészt rejtve maradt. Ieremia, talán rendezői hajlamainak megfelelően, ismét történelmi tablót állított színpadra.

Dan Micu Lovinescu-előadását a másik végletnek nevezhetjük: a *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* (Élet és halál játéka a hamusivatagban) nagyon kulturált, kiegyensúlyozott lélektani dráma, remény és reménytelenség konfliktusa az összezártságban, egy világkatasztrófa — negatív utópia — hátterére vetítve. Káin és Ábel történetét Horia Lovinescu gyökeresen másképp időszerűsíti, mint ahogy nagyjából ugyanebben az időben Sütő András tette (a „főlemelt fej“). Lovinescu drámai történetében tulajdonképpen az Apa (azaz Ádám) a főszereplő, az ő érzelmi fellángolása, illetve búcsúzása az élettől igazán átizzított drámailag — ezt persze a nagyformátumú színészgyéniség, George Constantin jelenléte a színpadon még inkább felfokozza. Alakítása régebbi zseniális Lear királyával egyenrangú. A Nottara Színház előadása pedig a szakmai komolyság, megbízhatóság, művészi egyensúly példaképe.

Ami azonban a kolozsvári „antológiának“ valóban saját fényt, messze előremutató jelentőséget adott, az a bevezetőben említett *Există nervi* és az *Echipa de zgomote*. Noha a két író, Sorescu és Fănuș Neagu s a két előadás, a Teatrul de Comedie és a Teatrul Giulești produkciója közé nem lehet egyenlőségjelet tenni, a kötőjelet, azt hiszem, jogosan tüntetjük fel. Mindkét darab, a négy fal nyomasztó hatása alatt, a hazug, megnyugtató elméletek érvényesülését s a lázadás elmaradását, a végtelen türelmet ábrázolja — hosszú színpadi csendben vagy elviselhetetlen zöreijben. Mindkettő hétköznapi vagy legalábbis hétköznapiként elfogadható közegben játszódik (Sorescu darabja egy városzéli tucatlakásban, a Fănuș Neagué bukaresti filmgyári műhelyben, ahol a zajbrigád, konkrétan a lódobogást vagy egyéb zörejeket előállító alkalmazottak, a Szabadság utca 14. alatt lakó Rîmniceanu család tagjai dolgoznak) — és mindkét dráma cselekménye, az alaphelyzet logikus továbbgondolásával, abszurdba vált át. Összehangzásuk azért különösen elgondolkodtató, mert sem Sorescu, sem Fănuș Neagu nem tagadja meg korábbi önmagát: az *Există nervi*-et ugyanaz a költőiség élteti, amely a *Ioanát* (Jónás), a *Paraclicerult* (A sekrestyés), a *Matcát* (Anyaföld), sőt a váradiaiktól most látható *Casa evantail* (A legyező-ház) is áthatja; Fănuș Neagu viszont ezúttal sem metaforákban gondolkodik, pontosabban saját mitológiáját látatja a kiválasztott drámahősökben, a vad bölény emléke s a hóhér éppoly valóságos e különös manézsban, mint a végletes kiszolgáltatottság, a drill. (Nicolaie Balotă meggyőzően elemzi ebben a vonatkozásban az *Echipa de zgomote* kapcsolatát a szerző többi, prózai művével.)

Az abszurd mindkét változata, a sorescui és a Fănuș Neagu-i, lélegzet-állító — az utóbbi azonban kegyetlenebb. Sorescu, amikor robbanásig feszítette a lakásban értelmetlenül összekerült emberek szembesítését (egyre lehetlenebb a helyzet, hiszen a ház nem vonat, sehová sem lehet utazni rajta, hiába képzelik vagy mondják annak!), ablakot tár a kozmoszba — és ez legalább költői vágyként visszahoz a színpadra valami emberit. Florin Fătulescu legjobb rendezői megoldása — az indító képből némán egymásnak feszülő két figura mellett — épp a zárókép lírai álomszerű kivetítése, a többszöri váltás a „földi“ és az „égi“ között. Alexa Visarion ugyancsak a szerzői szöveg szellemében fokozza tovább, a teljes elviselhetlenségig, a megaláztatástól és kiszolgáltatottságtól már üvöltő, egymás torkát is elharapni kész (a kinti vérebeikkel versenyző), mégis a láthatatlan személy parancsszavának engedelmességek emberek — és a nézők — szenvedését. Kegyetlen színház ez, látványos kegyetlenségek nélkül is, mert egy lelki (kollektív) mechanizmust gondol következetesen végig, és ábrázol egyértelműen. (Albee tud ilyen kérlelhetetlen lenni hőseivel; és a fiatal Tompa Gábor rendezésében láttam legutóbb felfokozni, túlcitálni rokon pszichikai helyzetet, a *Mese az állatkertben* marosvásárhelyi előadásán; de erről külön kell majd írni, megközelítve az elemi erejű élményt.) És a csapat tagjai, a Giulești Színház művészei, fenntartás nélkül követik a rendezőt, aminek eredményeként nemcsak egy-egy ragyogó alakítás születik (a Mircea Albulescué és a Dorina Lazăr mindenekelőtt), hanem olyan együttes teljesítmény, amilyenre a legjobb színházakban is ritkán van példa. Ilyenformán végül is egy hatalmas színházi metaforaként hat a „zajbrigád“ tragédiája, olyan kiáltásként, amit nem meghallani teljes sükettség kell. Ez az a színházi alkotás — darab, rendezés, színészi játék —, amelyet maradéktalanul exportképesnek vélünk, de amelyre itt, a belföldi piacon ugyancsak a legnagyobb szükség van.

De honnan táplálkozik a mai román színház? Hogyan képes annyi új tehetőséget kitermelni? A bukaresti színművészeti főiskolások 1982-es bemutatkozása Dumitru Solomon *Intre etaje* (Emeletek között) című darabjában, úgy tűnik, választ ad a kérdésre. Ezen a főiskolán a jelek szerint a lehető legkomolyabban veszik a mesterséget — a művészi felelősséget. Ahol egy Amza Pelea nemcsak tanári minőségében, hanem színésztársaként is szigorú, féltő szeretettel irányítja a pályán most indulókat, ahol a drámai gyakorlat gondolati tisztázást és ötletességet, művészi ösztönzést is jelent (erről szól, szerencsésen, Dumitru Solomon, illetve ez a kerete okos játéknak) — ott elképzelhető, hogy kinevelődnek a holnap színészei és rendezői. (Egyébként Tompa Gábor is ennek a főiskolának ifjú végzettje.) Ha valahol, hát itt van értelme a türelemnek. Hogy a következő színészemzedékek még következetesebbek legyenek a színpadi igazság — s az életigazságok — keresésében, és még türelmetlenebbül követeljék a nézőtől az azonosulást mindazzal, amit jónak-szépnek hisznek, s a szakítást azzal, ami embertelen, képtelen, elviselhetetlen.

Ui. Beszámolóm végén nyugtalanul nézek vissza a sok névre, a terjedelmes címlistára. Önmagamnak talán jó emlékeztető akár egy könyvnyi tanulmányhoz vagy esszéisztikus hangulatképhez a nyolcvanas évek elejéről — de mit olvas ki belőle az, aki nem lehetett jelen ezeken a kolozsvári forró színházi esteken? Vajon sikerült-e megéreztetnem legalább a közöset, színpad és nézőtér egymásra találását a színházesztétikai medret kapott indulatban s a megkönnyebbítő kacagásban? Mert arról nem táplállok illúziókat, hogy az egyediből, a sajátosból is megragadhattam valamit. A kortárs román színházművészetet fémjelző főbb törekvésekhez alighanem csak úgy juthattam volna közelebb, ha egy-két előadásra összpontosítok, ha néhány egyéniségre figyelek — azokra, akiknek (a kifejezés legpozitívabb értelmében) sikerült sokkolniuk a közönséget. Talán nem is szabályos színházi elemzést kellett volna írni, hanem (ma divatos szóval:) esettanulmányt például az *Există nervi* vagy még inkább az *Echipa de zgomote* előadásáról 1982. március elején, a Győzelem téri román Nemzeti Színházban.

A drámaírónak könnyebb a dolga, mint a kritikusnak? Hát a rendezőnek? A színésznek? Vagy tehetség kérdése az egész? Megnyugtatom egyelőre magam, hogy Visarion kalandja is a zajbrigáddal még 1971-ben kezdődött, és csak tíz évvel később juthatott el ehhez az eredményhez...

KEZESSÉG