

Magam ellen

BESZÉLGETÉS NICOLETA ESINENCU
MOLDOVAI DRÁMAÍRÓVAL



– Nehéz elképzelni, hogy a Moldovai Köztársaság fővárosából, Chi in uból egy fiatal szerző nemcsak „kortárs” darabokat kezd írni, de kemény, az európai színpadon is elismert, in-yer-face típusú műveket, furcsa, szinte egyáltalán nem drámai formában, monologikus szerkezetekben. Hazáról, színházi hagyományairól, erről a fiatal államról és identitásáról keveset tudunk.

– Logikus lenne, hogy ha egy ilyen, két hagyomány között vergődő színházi tájon, mint a mienk, létezzenek úgynevezett másfajta, nem hagyományos színpadi szövegek is. Ilyenek azonban nincsenek, sem pedig olyan rendezők, akik egy új színházért szállnának síkra.

– Milyen a moldovai színházi iskola?

– Mind a színház, mind a képzés teljesen hagyományos, az orosz iskolát és tradíciót követi. A Szovjetunió felbomlása után, a kilencvenes évek elején a moldovai színháznak volt egy felívelő korszaka. Egy csapat, a moszkvai akadémián frissen végzett színész, közöttük Petru Vutcăra is, a színház későbbi vezetője, letette Chişinăuban egy új színház alapjait, mely Eugène Ionescóról kapta a nevét. 1991 és '95 között színpadra kerültek olyan szerzők – Ionesco, Beckett és Vişniec –, akiket korábban nem vagy csak elvétve mutattak be. Kortárs előadások születtek, mai társadalmi és politikai hangúlyokkal. Aztán a csapat széthullott, a színészek elmentek, a színház alapjai elbizonytalanodtak.

– Milyen a moldovai színház kapcsolata a valósággal?

– A mi színházunk amúgy moldvaiasan van megszervezve: a színigazgatók monopóliumhelyzetben vannak, több évtizede ülnek a székükben, s mivel egy személyben ők a főrendező is, szinte csak ők dolgoznak. A repertoárjuk sem túl változatos. Olykor előfordulnak kísérletek másféle szövegek színrevitelére, de gyakran az új szövegeket is a régi receptek szerint akarják színpadra vinni. S ez ma már nem működik. Az ember belül egy ilyen színházi estére, s mintha visszamenne az időben.

– Milyen a képzés?

– Az egyetemi szintű rendezőképzés hiánya az egyik legnagyobb gond. Ezért gyakran a színészek rendeznek – persze ez lassan már csak esztrádműsort vagy köztéri események rendezését jelenti. Ma már keveseknek adatik meg, hogy Moszkvában tanuljanak, a fiatalok inkább Bukarestbe mennek, vagy még távolabbra, de nemigen látszanak eredmények. A színházak sem szeretnek külföldi rendezőt hívni, s ha mégis, akkor is inkább baráti-kölcsönösségi alapon.

– Akkor miért éppen színházi tanulmányokat folytattál?

– Mert író apám, aki drámákat is ír, nem nagyon tudta, hogy mire írasson, és drámaírás szakra küldött.

– Mit kaptál az egyetemről?

– Leginkább azt, hogy nem szabad színházat csinálni. Ez egy olyan iskola, amely egyformán gondolkodó osztályokat akar képezni, nem személyiségeket. Senki se különbözzék, olyan, mint a hadsereg. De erre persze nem azonnal jöttem rá.

– Milyen rendszer szerint tanítanak? Sztanyiszlavszkij?

– Azt hiszem, az nem volna olyan rossz. Ehelyett az ő moldovai értelmezését kaptuk. Egy pseudo-Sztanyiszlavszkijt. Egy geto-dák Sztanyiszlavszkijt, ha tetszik.

– Milyen ország ma Moldova?

– Nagyon barátságos, vendégszerető ország, szép lányokkal, jó borokkal, dolgos, fegyelmezett emberekkel... Ezt gondolja egy moldovai a hazájáról. A valóság viszont az, hogy identitás nélküli nacionalisták és ortodox kommunisták vagyunk, akik reggel románok, délután moldovaiak, este meg oroszok, attól függően, hogy mi a kényelmesebb vagy előnyösebb. Megpróbáljuk ki-
radírozni a történelmünket, ahelyett, hogy megértenénk, és tanulnánk belőle valamit.

– Milyen a kulturális kapcsolat Romániával?

– Ezt remekül példázza a virághíd esete. A kilencvenes évek elején egyetlen napra megnyíltak a határok Románia és Moldova között, s egy hídon lehetett átmenni egymáshoz, szimbolikusan, virággal a kézben. Csakhogy a többség nem virággal érkezett, hanem televíziókkal, háztartási gépekkel, bármivel, amit el lehetett adni. A két ország közti határok ma is zárva vannak, sőt, nekünk még vízum is kell.

– Nekünk, magyaroknak is hozzátok.

– Kapcsolatainkra igen jellemző, amikor egy moldovai író így szólt román kollégáikhoz: „Testvéreim, mi olvasunk titeket, román írókat, ti miért nem olvastok bennünket, moldovaiakat?” Romániát nem nagyon érdekli Moldova, az az ország, amelyet – legalábbis vannak ilyen politikai csoportok – szeretne elcsatolni. De a kulturális kapcsolatoknak kevés közük van a politikaiakhoz. És valójában azt hiszem, Moldova is arról álmodozik, hogy Romániához csatolják. Romániai tapasztalataim nem túl bőségesek: akkor jutottam el oda, amikor a Goethe Intézet vagy más német intézetek meghívtak.

– Azért nem érdekli Romániát Moldova, mert túl szegény, túl kevéssé nyugati?

– Moldova ennél sokkal izgalmasabb hely. Egyfajta vidéki komplexum, ami nem hasonlítható Bukaresthez. De persze valahol a moldovai értelmiség titkolt vágyképe a főváros, Bukarest.

– Benned miért és hogyan született meg az az igény, hogy megszólalj a színházban?

– A szövegeim is, a performanszaim is abból az igényből születtek, hogy beszéljek. Mert egyszer csak



úgy éreztem, tarthatatlan, hogy itt csupán ennyi legyen a színház a XXI. század elején.

– És azt honnan tudad, hogy milyen a „jó” színház? Megézés? Vagy lebegtek valamiféle modellek a szemed előtt?

– Amikor azt mondom: minőség, nem egyik vagy másik színházcsinálási módozatra gondolok. Meg hát a minőség nem a legjobb szó, hiszen ez elég relatív fogalom. Számomra az volt a legfontosabb, hogy beszéljek valamiről, s ami a szemem előtt lebegett, az inkább az volt, hogyan NEM szabad színházat csinálni. Az állami színházakban temérdek pénzt költenek el egy-egy előadásra, és a pénzre fogják, miért nem csinálnak új darabot. Én nem hiszem, hogy egy színész mondandójához, egy üzenet megfogalmazásához hatalmas lámpaparkra, jelmezre és nagy díszletre van szükség. Ezek a szintén rossz szavak, mint *üzenet, mondandó, gondolat*, helyettesíthetnék a minőség fogalmát.

– Milyen helyet foglal el a kortárs dráma a színházi kultúrában?

– A kortárs dráma nem nagyon érdekel ma itt senkit. Szinte semmi mást nem mutatnak be, csak az úgynevezett kortárs nemzeti darabokat, amelyek minősége minden színvonal alatti. A kevés kivételek közé tartoznak Constantin Cheianu *A konténerben* és *Vologya, Vologya* című darabjai, melyeket nálunk is, Romániában is színre vittek. Ezeknek van társadalmi-politikai tartalmuk. A rendezők félnek az új szövegektől. Sokuk számára a kortárs darab csak meztelenséget és trágárkodást jelent. A színházak inkább a klasszikus drámákat játsszák, de azokat is többnyire gyenge kivitelben.

– Ez nálunk sem ismeretlen. Előfordulnak a szövegalkotásnak olyan formái nálatok, mint például a kollektív, improvizáción alapuló vagy a szerzői színház?

– Volt ilyen típusú munka, én is részt vettem egyben, amely a nők nyugati kiárusításáról, prostituálásáról szólt. Egy másik ismert drámaíróval, Dumitru Cruduval, valamint rendezőkkel, színészekkel dolgoztunk. Interjúkat készítettünk áldozatokkal, a végső szövegeket együtt alkottuk meg. De alig akad ehhez hasonló kezdeményezés.

– Milyen szellemi hatások értek?

– Engem mindennél jobban a valósághoz való viszonyom, a körülvevő élet *határoz meg*.

– *Drámáid meglehetősen kritikai hangvételűek ezzel a valósággal, szűkebb-tágabb világoddal, Moldovával, Romániával, Európával szemben. Mi zavar bennük?*

– Leegyszerűsítve: a manipulálás, aminek mindannyian részesei vagyunk; a háború és a Nobel-béke-díjak; a nacionalizmus és identitáshiány; az állam és a vallás összekapcsolása nálunk. Mindebben azonban csak a „mi” szerepünk érdekel, mint a dolgok részeseié. Mindenki rettentően zavar, aki irányítani akarja az életem és megfosztani a szabadságomtól.

– *Mindig érdekelt, hogy egy efféle kritikai szellem hogyan alakul ki, mi formálja. Iskola, család, barátok, olvasmányok?*

– Nem hinném, hogy bármi képes jobban provokálni egy embert, mint maga a társadalom, amely irányít és elvár. Mindannyian részesei vagyunk annak, ami velünk történik, nem megfigyelői. Mi magunk lopkodjuk a lépcsőházból a villanykörtét. Mi „szüljük” országaink elnökeit, mi csinálunk belőlük akár diktátort is. Így én saját magunk ellen fordultam. Saját magam ellen. Az ellen, ahogy magam viselkedem a társadalomban. Vagy a szín-

házban. Emlékszem, amikor színészekkel dolgoztunk egy előadáson, egy nem hagyományos térben, s eljutottunk addig, hogy a színészek megkérdezték: mi milyen jelmezt fogunk viselni? Nem jöttem zavarba, közöltem, hogy a saját ruháikban fognak játszani, amire ők teljesen megrökönyödtek: „Mi a saját cipőfűzőnket sem viselhetjük a színpadon, ez vétek a színházi hagyományok ellen.” Ez volt az a pillanat, amikor szakítani kellett az itteni színházzal. Hosszú hónapok következtek, amíg meggyőztem a színészeket. És hosszú évek, amíg sikerült az Embert színpadra vinnem, nem a szereplőt, nem azt, aki valaki mást megtestesít. Személyiségeket, nem pedig játszó személyeket.

– *A FUCK YOU, Eu.ro.Pa! című darabodnak sikere volt Nyugaton. Hogy fogadták otthon, illetve Romániában?*

– Nálunk 2005-ben játszották az Eugène Ionesco Színházban. Nagyon keveset ment. A kulturális minisztérium megkérte a színházat, hogy cserélje le a címet. Megkérdezték, megváltoztatom-e, különben elveszik a műsorról. Az előbbi mellett döntöttem, így még párszor ment *Apa, mondani akarok neked valamit* címmel. Talán ők is rájöttek, hogy ettől a szöveg lényege még nem változik meg. Romániában még rosszabb volt a helyzet. Ott az országgyűlés elé került, mivel a Velencei Biennále román pavilonjában felolvasták. Botrány lett, a cím és a szövegbeli káromkodások miatt. Nyilván senki sem olvasta el a szöveget.

– *Egy kritikusod, Iulia Popovici így jellemezte a darabot: „A FUCK YOU, Eu.ro.Pa! Európa távoli sarkában élő, két nyelv, két kultúra, két egymással szemben álló társadalmi értékrendszer közé szorult polgárok identitászavarairól szól. Egyik oldalon igazi krumplicipő, falusi rokonoktól kapott zsák krumplicipő, másik oldalon zacskós krumplicipőrepor. A mama télire eltett töltött paprikája és a nyugati automaták vég nélkül ismétlődő menüje. Kulináris hasonlatok, Nicoleta Esinencu állandó metaforái. Akarathiányos ország, amelyben az emberek két párhuzamos életet élnek, egy hagyományos sajátot, és egy másikat, amelyben a nyugatiak életeit majmolják. Egy fiatal lány tehetetlen, szinte öngyilkos dühe, aki a Kelet bonbonrózsaszín és a Nyugat szürke-pragmatikus-fogyasztói képmutatása közötti vékony mezsgyén mozog.” Mindez lírai, de lüktető, töredezett formában jelenik meg, egyes szám első személyben, mint egy vallomás. Hogy találtál rá a formára?*

– Engem nem a forma érdekel, hanem a ritmus. Először mindig a mondandóra, a világra adott közvetlen válaszomra találok rá. A szöveg valamiféle energiája a beszéd kényszeréből születik meg. Van, aki a végeredményt versnek nevezi, van, aki prózának vagy drámának. Én csak azt mondom: szövegeket írok.

– *Most milyen téma foglalkoztat?*

– Egy osztrák ösztöndíj segítségével a kremsi börtönben készítettem interjúkat, később aztán itthon is folytattam. De nem dokumentarista szöveg lesz. Hanem valami, ami a szabadságról fog szólni. A szabadság keleti és nyugati értelmezéséről.

– *Hol látod magad a jövőben?*

– Én a jelenben élek. Ha mégis választanom kellene, Berlinben telepednék le. De addig is inkább csak úton vagyok.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: TOMPA ANDREA