



Tomba Anrea

Isten plázája

GIANINA CĂRBUNARIU KÉT ELŐADÁSA

A történelmi regény és a műtfeldolgozás célul kitűző művek közt talán az az alapvető különbség, hogy utóbbiak mindenképpen össze akarnak érni a jelenrel. A múltnak csak a jelenben van relevanciája, mert ha nincs, akkor halott múlt, díszítőelemekkel, kalandokkal, XVIII. Lajostól a Borgiákon át Mátyás királyig. Nem véletlen, hogy a letűnt korok világával foglalkozó művek – Pintér Béla *Titkainkja* is például – belefutnak a jelenbe: a múlt jelen van, a jelen a múltból érthető meg, és folytonos. Mindeközben a művek sosem állnak, állhatnak a történetírás helyére, csak – ahogy Gyáni Gábor írja *Nép, nemzet, zsidó* című könyvében – „Ha reflektál egyáltalán valamire a szépirodalom, különösképpen a prózairodalom, akkor a valóság egy lehetséges, érvényét tekintve nem általánosítható öntudatával szolgál”.

A színház ugyanígy: a valóság egy lehetséges öntudatával szolgál, például az olyan társadalomkritikai művekben, mint a román független színház legismertebb rendezője, Gianina Cărbunariu munkáiban. *Nyomatott nagybetű* című darabja is egy jelenbeli képpel zár, akárcsak a *Titkaink*: a múltbeli Szekuritáté-ügynökök (a szó alakja már magyarosodott, jelezve, hogy „befogadtuk”) mai figurák, ma is aktív munkásai a belügynek, s velünk szemben ülve azt magyarázzák nekünk, hogy végső soron ők csak a munkájukat végezték, és az nem is igen volt ártalmára senkinek. Ahogy Hannah Arendt Adolf Eichmannról írott könyvében a *gonosz banalitásáról* fogalmaz, ők is csak végrehajtottak, hatályos törvények alapján, olyan ügyeket, melyeket ma túldimenzionálnak.

Tényleg túl?

Az előadás egyik „láthatatlan” témája a romániai műtfeldolgozás. 1999-ben törvény tette lehetővé a Szekuritáté-dossziék hozzáférését a nyilvánosság számára, ám az ezt felügyelő szerv, a CNSAS olyan félig politikai, részint levéltár, részint a politikai pártok megbízottjaiból álló testület, amely nem a múlt feltárását, hanem az aktuális politikai igényeket szolgálja. Ezt követően nem jöttek létre az olyan átfogó történelmi, állami finanszírozású kutatások, amelyek strukturáltan célozták volna meg a múlt feltárását, és a hatal-

mon lévőket átvilágítását, egy tiszta közélet létrejöttét is minduntalan elgáncsolta a politika.

Az előadás dokumentarista szövegre épül, egy tizenhat éves fiú, Mugur Călinescu megfigyelési dossziéjának lapjaira, akit „Diák” fedőnév alatt követtek. A botoșani kamasz története 1981-ben játszódik, amikor a vidéki városka falain, járdáin éjszaka krétával, nyomtatott nagybetűvel írt feliratok jelennek meg (innen a cím), amelyek szabadságot, igazságot, a lengyelekkel való szolidaritást, normális áruellátást követelnek. A feliratokat ugyan gyorsan eltávolítják, de azok ismét megjelennek, miközben a „szeku” egyre idegebben, egyre nagyobb erővel nyomoz. Az előadás erejét egyrészt a nyomozás, üldözés dramaturgiája-feszültsége adja, másrészt az ebből eredő, mindkét oldalon növekvő félelem. A kis és sötét térben a falra vetített, az eredeti jegyzőkönyvekből vett képek, feliratok lassan mindenkire rávetülnek: civilekre, magukra az üldözökre, mintha a szövegek, a textusok kezdenék el a hajszát az ember ellen, nem pedig az egyelőre még láthatatlan felbujtó, lázító indulna el, hogy a világot felforgassa, és megdöntse a rezsimet. A színészek próbálják leseperti magukról a vetített feliratot, ám az mint ha kezdene rájuk égni. A nyomozók szervezett csoportra gyanakszanak, semmiképp sem egy tornacipős, tréningruhás gimnazistára, akit majd végül elfognak.

Az egyébként kevésbé ismert, Marius Oprea történész által feltárt és publikált történet (*A halál hat módoszata* című könyvben jelent meg 2009-ben) megrázó: egy idealista, naiv, bátor fiatal a főszereplője, aki képes Hőssé válni. Talán ez az előadás egyik tétje: hol lehetséges hőst találni, hol van a tenni képes, még nem apátiába süllyedt „politikus ember”, aki körül néz a maga világában, és tenni akar a változásért. Az előadás egyik főszereplője a félelem: a falfirkák elkövetője a szekuristák képzeletében hatalmas méreteket ölt, de a polgárookra is rávetül. Ezt a világot a félelem tartja össze. Hőssé, valahogy ma is érvényes példaképpé pedig az válhat, aki nem érzi ezt a félelmet. A fekete kapucnis fiatal, aki mindvégig a színpadon van, és szinte csak arra vár, hogy felfedezzék, nem hősként cselekszik, csak valami belső meggyőződésből, elnyomhatatlan igazságérzetből.

A vallatás során majd kiderül: a fiú a Szabad Európa Rádiót hallgatta, és mint állítja, a hallottakat összevetette a tapasztalataival, és azt szűrte le belőle, hogy a rádióban igazat mondanak. Mint ismeretes, a széles



körben hallgatott román nyelvű SZER olyan adásokat sugárzott, amelyekkel a fiatalokat is elcsábíthatta: könnyűzenei programok közé szúrt hírekkel, műsorokkal igyekezett „befolyásolni” őket. A szekuristák később úgy értelmezik a történeteket, hogy a külföldi adó – melyet az országban egyébként intenzíven és a szerkesztőket személyükben mocskoltak – megtévesztette a fiatalot. A család – elvált szülők: finom, szeretetteljes anya, kemény, rendreutasító apa – nem tud kiállni mellette, bűnösnek érzi magát és a fiút is. Akit végül sikerül „jobb belátásra téríteni” és visszahódítani a társadalom számára – azaz megtörni.

Az előadás gyors tempójú, sok filmes közelivel, ami a vallatások szembesítéseire emlékeztet, és arra, hogy az emberi arc mennyire sérülékeny, mennyire ki van szolgáltatva a mások tekintetének. A nyomozati anyagból vett képek, dokumentumok hitelesítik a szavakat. A szürke egyenruha-szerűségbe öltözött szereplők szinte mindig frontálisan beszélnek a nézőkhöz, hiszen most ők vallanak. Ebben a közegben a darab intenzív érzelmi hatása – a kamasz, azaz gyerek iránt érzett részvét, a környezet hidegsége, a rendszer abszurditása, amelyben egy fiatal is veszélyforrássá válhat – felerősödik.

Az előadás kevésbé foglalkozik a diák kideríthetetlen okokból bekövetkezett halálának körülményeivel (még nincs húszéves, amikor meghal leukémiában), csak annyit jegyez meg: nagyon sok szekus volt a temetésén.

A fiút 2008-ban, hosszú küzdelmek után az „Anti-kommunista Ellenállás Harcosa” címmel tüntetik ki, Románia intenzíven kultivált antikommunista önképe erősítéseként. A darab ez utóbbiról nem, arról azonban beszél, hogy az anyai szereteten és gyengédségen kívül milyen közöny, sőt ellenséges környezet vette veszi körül azt, aki másként gondolkodik.

A bukaresti repertoárszínház, az Odeon és a dramAcum független társulat koprodukciójaként létrejött előadás egyébként a Nyitrai Fesztivál *Párhuzamos életek* című sorozata felkérésére készült. Cărbunariu már dolgozott megfigyelési dossziékkal – az *X milliméter Y*

Nyomatott nagybetű

kilométerből című darabban [lásd SZÍNHÁZ, 2012. június] inkább a dossziék megismerhetőségét, hermeneutikai értelmezhetőségét problematizálta; ezúttal nemcsak a múltbeli megrendítő történet, de a mai szekus narratíva is érdekes számára. Hogy valóban bagatell dolog volt-e a megfigyelés, besúgás, vagy emberi életek múltak rajta. Az előadás nem ad választ, csak kérdéseket tesz fel; a választ a nézőnek kell megadnia.

A produkciót rendkívül jól fogadta a román kritika, szemben azzal a hűvösebb méltatással, amelyet egy másik Cărbunariu-előadás, a szebeni Radu Stanca Színház nagyszínpadán bemutatott *Szolitaritás* (eredeti címe: *Solitaritate*) kapott. (A magyarra nehezen fordítható cím – a *szolitäris* szót nyelvünk ritkán és inkább speciális területeken használja – a részvét, a szolidaritás gondolatát forgatja ki, és változtatja magánnyá.) Ez az előadás viszont az idei Avignoni Fesztiválon aratott sikert, s az eltérő hazai és külföldi fogadtatás zavarba ejtő. Talán az lehet a magyarázata, hogy a *Szolitaritás* a mai román középosztály kritikájaként is olvasható, és éppen a középosztály a színházba járó réteg, no meg a kritikusok. Eltérően az eddigi Cărbunariu-előadásoktól, ez most nem dokumentarista alapú szöveg, bár az egyes jelenetek mögött olyan valóságselemek – a valóság öntudata, ahogy Gyáni fogalmaz – húzódnak meg, amelyek Románia friss történetének megrázó, kétségbeejtő, kínos eseményei.

A darab három nagyobb történet köré rendeződik, anélkül, hogy narratívan ez a három jelenet össze volna kötve. A színpadi motívumok és a már említett középosztály-kritika, a képmutatás témái azonban tematikusan mégis összefűzik őket.

Az első epizód, melyhez a színészek az oldalsó ajtókon érkeznek, dicsérve a színházat, majd belakva a színpadot, egy önkormányzati ülés helyzetét vázolja, melyben a polgármester győzködi választóit. A hallgatóság ugyan nincs dialógus- vagy döntéshelyzetben, és mintha a dolgok már eldőlték volna; a jelenet a lát-



Paul Barla felvétele

szatdemokrácia technikáját idézi, arra figyelmeztetve az (örökké néma) nézőt, hogy köttetnek alkuk a feje fölött, az ő néma részvételével, tehát jóváhagyásával. Románia egyik meg nem nevezett városában egy falat készülnek húzni a város és – mint utóbb kiderül – egy romák által lakott lakótelep között. A falat eufemisztikusán hol demokrácia-projektnek nevezik (megvédi a romákat a forgalomtól), hol a gyerekeknek szánt díszítőfelületnek (akik majd kifestik). Ha a néző nincs részen, mindezt el is hiszi. A beszélők meggyőzőek, kedvesek, „demokratikusak”, a jelenet eleven és humoros. Susan Sontag *A fasizmus búvóéletében* című esszéje juthat eszünkbe: milyen elbűvölő és vonzó a rossz. A történet mögött azonban a Nagybánya városában 2011-ben felhúzott és ma is álló fal juthat eszünkbe, melyet azért emeltek, hogy az elhagyott tömbházakba beköltözött ezer roma nyomorúságos látványától megkíméljék a város lakosságát, őket pedig örökre kizárják a közösségből.

A második jelenet ugyancsak egy mai társadalmi jelenségre reflektál: a Romániában divatozó külföldi bébiszitterek helyzetére. Egy házaspár meséli el, hogyan vettek fel valakit a Fülöp-szigetéről, aki később meg is elevenedik. Szemben a román „szitterekkel”, akik arrogánsak, sokat kérnek, nem hajlandók takarítani, és bármikor lelépnek, ezek a külföldi asszonyok olcsóbbak, remekül főznek, mindent megcsinálnak, és csendben vannak. És mivel nem tudnak egy szót sem románul, nem zavarnak sok vizet. Legfeljebb akkor van baj, amikor a gyermek elkezd anyának szólítani őket. A román felső középosztály számára mérceként működő Fülöp-szigeteki háztartási alkalmazottak esete akkor vált társadalmilag ismertté (és felháborítóvá), amikor 2010-ben kiderült, hogy Victor Ponta miniszterelnöknek is ilyen háztartási alkalmazottja van. A hazafiatlansággal vádolt politikus azzal magyarázta döntését, hogy így nem kell tartania a bulvársajtó zaklatásától (hiszen az asszony nem érti a nyelvet, bármit beszélhetnek körülötte). A valóságban ügynökségeken keresztül érkező háztartási alkalmazottak majdhogynem rabszolgasorban élnek, gyakran az ügynökség az útlevelüket is elveszi, és a családdal együtt élve kiszolgáltatottak. A jelenet a középosztály képmutatásáról

Szolitaritás

szól; a megszólaló bébiszittert a remek Ofelia Popii játssza, aki épp ezt a nyelvtelenséget, kitaszítottságot mutatja meg játékosan, saját színészi személyiségét is belekeverve. Nagy, csillogó román zászlóba tekeredve tűnik el a színről, mint akinek sem arca, sem identitása nincs, már-már emberszámba sem veszik.

Végül a harmadik jelenet témája a színház és a vallás. Egy híres, nagy színész nő temetésén vagyunk (a színház előcsarnokában érkezéskor teljesen élethű és zavarba ejtő ravatal fogad); jó alkalom a rendező számára, hogy a színházon, a román kritikán élcelődjön. Megjelenik a színész nő életrajzíró kritikusa, lobogtatva a róla írott könyvet (és jelezve, hogy a román kritika egyik kedvenc műfaja a nagyok előtti kritikátlan meghajlás, körbelihégés). Rendkívül vicces párbeszéd sorjáznak, s a temetéssel színre lehet szólítani egy olyan témát, ami szinte tabu a román színházban: az ortodox egyházat. Az ortodox pap, aki majd eltemeti a nagy színésznőt – egyébként Arkagyina fedőnéven volt szekus ügynököt –, felemlíti, hogy a hatalmas új templom számára a színész nő nagy adományt hagyott, melyet kétszázötven autó parkolására alkalmas mélygarázs építésére fordítottak. A háttérben megjelenő vetített képeken a Bukarest központjában, a Parlamenttől nem messze épülő gigantikus templom, a Nemzet Megváltásának Katedrálisa látható, melyet Isten plázájának nevezett egy román újságíró. Egy gigantikus giccs, ötszázmillió euró körüli költségvetéssel. Az épület alapjait már lefektették.

Az előadás azt kívánja bemutatni, milyen magányos, magára hagyott a hatalmon nem lévő, a hatalom által kitaszított ember: a roma, a Fülöp-szigeteki, a szegény. A hatalom és a képmutatás, azaz jelentés és látzat közti konfliktus témája köti össze a két darabot; Cărbunariu fő témái ezek. Az a hatalom, amelynek öntudatlanul, ellenállás nélkül megadja magát az ember, a passzív, apatikus középosztály; legfeljebb egy naiv fiatal képes politikus lényként viselkedni és ellenszegülni. Az egyház pedig e képmutató világ koronája.