

## VITA AZ ÉVAD ROMÁN DRÁMÁIRÓL

A régi kérdés, amelyet színházak, színikritikusok és nézők a két évad közötti szünetben minden egyes alkalommal feltesznek maguknak: mit nyújtott a lezárult időszak, s mit tartogat az új? — az utóbbi években bizonyos hangsúly- és árnyalatbeli módosulásokon ment keresztül. Nemcsak arra vagyunk kíváncsiak, hogy milyen előrelendülést, megtorpanást, esetleg visszaesést jelentett egyik-másik évad a színházi fejlődésében általában, hanem arra is, hogy tapasztalható-e fejlődés a mai embereket és témákat, mai gondokat és dilemmákat kifejező eredeti drámairodalom tekintetében. Ezek a kérdések állottak annak a kerekasztal-értekezletnek az előterében is, melyet a *Teatrul* szerkesztősége szervezett az elmúlt évad román drámatermelésével s annak színpadi megélével kapcsolatban. A vizsgálódásnak — mint maguk a résztvevők is hangsúlyozták — különös időszzerűséget és jelentőséget kölcsönöztek pártunk Központi Bizottságának az ideológiai tevékenység fejlesztésére vonatkozó ismert tézisei és határozatai. Ez persze nem jelenti, hogy az évadot önálló egységként felfogva, a teljesség igényét támasztjuk vele szemben, hanem inkább azt, hogy próbáljunk különböző tendenciákat, irányzatokat, a jelenlegi fejlettségi fokra jellemző tényeket és jelenségeket kifürkészni, s ezekből bizonyos tanulságokat, eszmélésre készítő következtetéseket levonni.

A lezárult évad során körülbelül 40 ősbemutatóra került sor. „Ez nyilvánvalóvá teszi, hogy az évad határozott fejlődést jelez — hangsúlyozta Constantin Măciucă, a Szocialista Művelődési és Nevelési Tanács képviselője —, nemcsak az előzőhöz képest, amely ilyen szempontból nem sok elégtétellel szolgált, hanem más »termékeny« évadhoz képest is... A másik jellegzetesség, hogy a darabok problematikája — véleményem szerint — nagyobb mértékben felelt meg a nézők társadalmi és esztétikai elvárásainak, erőteljesebben járult hozzá a szocialista tudat alakításához, azoknak a kérdéseknek széles és mély megvitatásához, melyekkel ma társadalmunk szembenéz.“

Az évad jellegzetességeként emelték ki a vita résztvevői, hogy D. R. Popescu, Paul Everac, I. D. Sîrbu és más, úmár hivatásosnak számító drámaírók mellett második drámával mutatkozott be Virgil Stoescu, Al. T. Popescu, Ion Băieșu, újra a színpad felé fordult Titus Popoviči., Petru Vintilă és Corneliu Leu, s két tehetséges kezdő is jelentkezett, Mircea Bradu és Aurel Ardeleanu személyében.

Túl a számszerű lajstromozáson, a szerzők osztályozásán és a darabok összességéből kiolvasható általános irányuláson, a kerekasztal-értekezlet résztvevői elsősorban az új drámák és előadások minőségével kapcsolatos kérdések néhány vonatkozását elemezték behatóbban. „... az érdeklődés bizonyos fokú állandósulását tapasztalhatjuk a történelmi témák iránt — állapította meg Natalia Stancu, a *Scînteia* színikritikusa —,

ami azt bizonyítja, hogy a múltbeli személyiségek univerzumának kiaknázása nem pillanatnyi divatot, hanem állandó törekvést és egyben érdekes dramaturgiai problémát jelentett. Szívesen beszélnék részletesebben — mondotta — annak a két történelmi darabnak az értékeiről, amelyekre itt utaltam, különösen Mircea Bradu darabjának irodalmi és színházi kvalitásairól. (Mircea Bradu *Vlad Ţepeş januárban* című színdarabját Nagyváradon és Brassóban mutatták be, a másik pedig Aurel Ardeleanu *Dózsa koronája* című színpadi oratóriuma, melynek ősbemutatója a Temesvári Nemzeti Színházban volt, Taub János rendezésében. — *A szerk. megjegyzése.*) A *Vlad Ţepeş januárban* azok közé az értékes román történelmi drámák közé sorolható — mondta Natalia Stancu a továbbiakban —, amelynek vezérlő elve a nemzeti lét lényegét alkotó hazafiság dicsőítése, a nemzeti létnek mint a történelmi szükségszerűség és az egyéni, tudati jellegzetesség összegező kategóriájának, mint példamutató, a szellemi erőt csatasorba állító hősnek a magasztalása. Kiemelném e dráma gondos irodalmi megmunkálását, és a szerzőnek azt a képességét, hogy a mitikus háttérbe hitelesen vetítsen rá egy realista módon megragadott és elemzett történelmi konfliktust.“

„...véleményem szerint lezárult a mindenáron való demitizálás korszaka (melyet a *Maria 1714* és a *Lavnic krónikája* képviselt) — kapcsolódott Natalia Stancu gondolatmenetéhez és egészítette ki Margareta Bărbuță —, bizonyos igazságoknak a kialakult mítoszokkal folytatott polémia során való leszögezése; sőt bizonyos fordulatnak, bizonyos re-mitizálásnak vagyunk tanúi, nem a romantikus dicsőítés értelmében, hanem olyan vonatkozásban, hogy a szerzők valóban példamutató történelmi figurák felé fordulnak, s úgy ábrázolják őket, mint akik adott korban népünk szellemisségének kvintesszenciáját testesítették meg (Dózsa, Avram Iancu, Vlad Ţepeş). Paul Anghel darabjaihoz és Horia Lovinescu *Petru Rareşé*hez képest azonban nem jelentenek előrelépést; kezdők tiszteltreméltó és ígéretes darabjaival van dolgunk, amelyek nem érik el dramaturgiánk viszonyítási alapul szolgáló műveinek színvonalát.“

Azok a drámák, melyek napjaink vagy közelmúltunk témáit közvetlenül ábrázolják, sokrétűek és változatosak. D. R. Popescut a társadalmunktól idegen magatartásformák mélyreható vizsgálata s az ebből adódó következtetések foglalkoztatják továbbra is, I. D. Sirbut (*Az érem másik oldala*) az emberek közötti kapcsolatok kérdése érdekli. Corneliu Leut (*A boldog asszony*) a valóság és az emberi tudat közötti feszültség forrása, Virgil Stoenescut az ifjúság kérdése stb., stb. Egyszóval: a tudati kérdések még fokozottabb előtérbe nyomulásáról tanúskodik a lezárult évad. Abban azonban a vita valamennyi vagy majdnem valamennyi résztvevője egyetértett, hogy mindössze két színpadi művet, Titus Popovici *Hatalom és Igazság* című alkotását és Paul Everac *Lepke a lámpán* című drámáját lehet valóban jónak minősíteni.

Többen is beszéltek arról, hogy a mai témájú színpadi művek leg-többjénél bizonyos fajta idillizmus tapasztalható. A valóság árnyoldalainak egyoldalú kiemelését kerülgetve — ami adott pillanatban túlságosan hangsúlyossá vált — a szerzők most másfajta egyoldalúságba, a valóságban már lezárult, megoldódott konfliktusok ábrázolásába esnek, főként ilyenfajta témákat ábrázolnak, s ez a törekvés pusztá illusztrálásba

torkollik. A kész megoldások „felszervírozása“ s az a törekvés, hogy a függöny lehullásakor valamennyi kérdés végére pont kerüljön — nem járul hozzá az eredeti drámairodalom gondolatébresztő, tudatformáló hatásának növeléséhez.

Valeriu Râpeanu a drámairodalom jelenlegi fejlettségi fokából adódó természetes igények, a további fejlődést elősegítő kívánalmak körvonalazásának során kifogásolta, hogy a jelenlegi drámairodalom közép-pontjában túlságosan is az értelmiség problémái állanak, nincsenek a munkásokról és parasztokról szóló, valóban korszerű román drámák. „Davidoglu megpróbálkozott a resicai színházban az újraélesztéssel, megmaradt Arjocánál (a *Tűzerőd* című, 1948-ban született dráma központi hősénél. — *A szerk. megjegyzése*), továbbszötte családjá sorsának fonálát, de kísérlete szigorúan életrajzi keretekre korlátozódott. A valóságban végbement változásokhoz mért szemléleti változást nem tapasztalunk a drámaírónál. Innen táplálkozik az az érzésem — és itt jutunk el a vitánk tárgyához —, hogy dramaturgiánknak társadalmunk nagyon sok rétegével nem sikerült még kapcsolatot teremtenie... Emberek, akik húsz-huszonöt éves korukban munkások és parasztok voltak, mint Paul Everac *Hozomány* című darabjának hőse, hirtelen városokba, nagyvárosokba kerültek (néha egy hét leforgása alatt költöztek nagyszülőkkel, dédszülőkkel és unokákkal együtt), s bizonyos alkalmazkodási és morális nehézségekkel küzdenek. (Egyébként a *Hozomány* tévé-változatának épp azért volt olyan nagy visszhangja, mert nagyon sokan magukra ismertek a férfi és a nő sorsában.) Ha valaki a Ștefan cel Mare útra költözik, ez még nem jelenti azt, hogy városlakóvá alakult... Dramaturgiánknak jelen pillanatban nem sikerül még megragadnia azokat a változásokat, amelyek magában a társadalmunk struktúrájában végbement átalakulásból következnek: a város és falu közötti kapcsolatban, a városra való áttelepülésben, a nemzedékek közötti dialógusban, melynek létét kezdjük már tudomásul venni (valójában mindig is létezett). Nekünk, akik az ötvenes években nőttünk fel, nem voltak nemzedéki problémáink. Most ez a kérdés egyre akutabb formában vetődik fel; azok, akik a nyomunkba lépnek, a mai és holnapi húszévesek, egyre égetőbb kérdéseket fogalmaznak meg — és törvényszerű, hogy ezeket feltegyék az előttük járóknak. A drámairodalom hatása nem mérhető statisztikai adatokkal, mértékegysége az, hogy képes-e vagy nem képes válaszolni a román társadalom jelenlegi, nagyon akut kérdéseire... Végső fokon a *Lepke a lámpán* értelmiségiokről szól, Petru Vintilă darabja, *Az álmok háza* (ezt a fővárosi Giulești Színház után a marosvásárhelyi társulat magyarul is bemutatta Harag György rendezésében. — *A szerk. megjegyzése*) kispolgári környezetben játszódik, és legkevésbé meggyőző alakja a munkás. *A Hívatlan éjszakának* is értelmiségi nő a főszereplője. Ezek a kérdések fogalmazódtak meg bennem az utóbbi időben látott darabok bemutatója alkalmából.“

Valeriu Râpeanunak a tematikai szélesítést és a mai román drámák tényleges tömeghatásának, vonzóerejének felmérését sürgető észrevételeit Andrei Strihan vitte tovább. Az ő véleménye szerint Titus Popovici *Hatalom és Igazság* című drámájának kivételével (melyet a többiekkel egyetértésben színpadi formájában jobbnak, teljesebbnek, igazabbnak tart a filmforgatókönyvnel) az évad új darabjai közül „egyik

sem jelentett — a konfliktus igazsága és jelentősége, a drámai építkezés minősége révén — megfelelő alapot nagyhatású előadás létrehozására. Mindnyájan tudjuk, hogy a hamis, mondvaszínált konfliktusok a művészet egyetlen ágában sem olyan szembeötlőek, mint a színházban“. Strihan szerint ahogy vannak jó és rossz hő- és elektromosságvezető fémek —, semmi „nem vezet olyan rosszul a kis igazságokat, mint a színház. Bármilyen gondosan dolgozza ki valaki a konfliktus alapjait és előzményeit, bármilyen jól osztja is ki a színház a szerepeket, bármilyen tehetséges rendező kezébe teszi is le a darab sorsát, valamennyi együttes erőfeszítés sem képes elrejtteni a konfliktus tartalmatlanságát, az élet igazságától eltávolodott cselekménybonyolítás és megoldás hamisságát. Fél-igazságokból, félmegoldásokból nem születik jó színház“. Szerinte az említett kivételtől eltekintve mindössze két-három ötletesen megírt, jó színészi alakításokra lehetőséget adó, de távolról sem vitán felüli értékű dráma született. (Jellegzetes példaként Petru Vintilă már említett darabját hozta fel.)

„Ezzel el is érkeztünk a kérdés másik vonatkozásához... , nevezetesen ahhoz: mennyi szenvedélyt, intelligenciát, hozzáértést és felelősségérzetet fordítottak a színházak az eredeti drámai alkotás fényének emelésére.“ Andrei Strihan véleménye szerint a mai román drámairodalom kevesebbet nyújt, mint amire a rendező és a kiváló színészek sora képes, nemigen teszi próbára művészi és szakmai hozzáértésüket. „Egy dolog pótvizsgára bukni, más észrevétlenül átcsúszni az osztályon, és ismét más kitűnővel végezni, vagyis olyan bemutatót felragyogtatni, mely az egész színházi életnek eseménye.“ Ennek útjában jelenleg a legfőbb akadályt azok a nézetek jelentik, amelyek Andrei Strihan szerint nem számolnak a román színházi élet elért eredményeivel, megkérdőjelezik a kivételes színházi előadások célszerűségét, különböző formákban igyekeznek leszerelni az ilyen előadások megszületéséhez szükséges újító gondolatot és teljes szakmai odaadást. Andrei Strihan szerint ezek a nézetek az utóbbi időben eléggé széles körben terjednek.

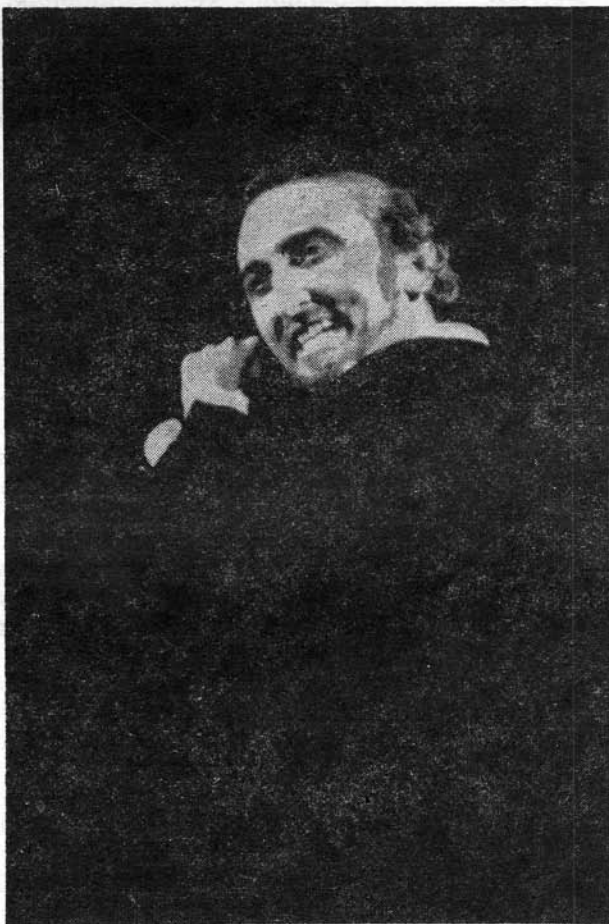
Miután Ion Cojar, Moni Ghelerter, Dinu Cernescu, Harag György, Eugen Marcus, Lucian Giurchescu, Sanda Manu, Horea Popescu, Dan Micu példájával és Liviu Ciulei Titus Popovici-előadásával cáfolta Strihan, hogy a rendezők állítólag lebecsülik az eredeti hazai dráma értékeit (Harag György rendezései közül az *Özönvíz előttet* hozta fel példának), a következőket szögezte le a drámai szöveg—előadás viszonytal kapcsolatban: „Azt hiszem, hogy a tiszta színház elméleti és gyakorlati hívei, akik azt vallják, hogy manapság drámairodalom nélkül is létezhet a színház, akik a színpadraállítást ki akarják vonni az írott vagy elhangzott szó árnyaló és értelmező ereje alól — teljesen ferde álláspontot képviselnek. Ez az önkényes következtetésük abból a hamis premisszából indul ki, hogy a színpadi látvány állítólag pusztán fizikai mivoltában is kifejezi az igazságot. Nyilvánvalóan elfelejtik, hogy a színházi előadás szuggesztív ereje és a látvány értelme épp az előadás egységéből következik, a jellegzetes kifejezési mód általános reflexiókat és érzelmeket keltő tulajdonságából. Értelmetlen dolog tagadni a mozgás, a gesztus, a hallgatás, a mimika, a világítás, a díszlet, a hangzás, a színpadi poézis, az árnyalati különbözőség, a dialektikus kontinuitás és diszkontinuitás jelentőségét a színházban, de ugyanilyen visszaélés megfelelkezni a drá-

mai szöveg értékéről, a szöveg értelmezéséről. Mindezt pedig abból az egyszerű okból kifolyólag, mert a színház nemcsak látvány, hanem gondolat is... Ha figyelmen kívül hagyjuk a költői szó mélységét, magának a színpadi metaforának is megbontjuk az egyensúlyát, s ez károsan hat vissza az egész előadásra. Véleményem szerint azonban ugyanilyen egyoldalú és dogmatikus bizonyos szerzőknek és színikritikusoknak a véleménye, amely szerint a színház legmagasabb szférájába nem számítható be sem a rendezés, sem a díszlet, csupán a drámai szöveg, minden ellenkező vélemény pedig egyszerűen kultúraellenes. Vajon nem vagyunk-e tanúi az utóbbi időben a rendező ellen irányuló tüzéségi ösztönzésnek, vajon nem feltűnő-e, hogy egyesek szerint a rendező feladatát mindössze a szöveg mechanikus színpadi tolmácsolására kellene korlátozni? Vajon természetes-e, hogy Caragiale, akinek idejében még nem differenciálódott eléggé az előadás megteremtésében részt vevők szerepköre és funkciója, a rendezés fontosságát, az összkép értékének irányadó voltát hangsúlyozta, ma pedig egyesek közülünk a rendező ideológiai s esztétikai szerepét minimalizáló anakronisztikus elméleteket gyártanak? A rendezői szerepkör objektív szükségszerűségként született meg a színház törvényszerű fejlődése során. Márpedig ha ez így van, akkor a kasztlók kerítésén túl az egészre kellene függesztenünk tekintetünket; azon kellene fáradoznunk, hogy irodalmi szöveg és előadás között egy irányba ható, harmonikus egység és kölcsönösség alakuljon ki. A szélsőséges nézetek a művészetben mindig olyan álarcnak bizonyultak, mely mögött nemtelen kaszterdekek húzódtak meg. A kritikának nem az a hivatása, hogy eltereljen, hanem hogy szembenézzen, nem az, hogy leválasszon, hanem hogy egyesítsen, de különösen nem hivatása, hogy bomlasszon.“

„Amikor azokra a sikerekre gondolok, amelyekkel a román színjátszás büszkélkedik — kapcsolódott Valeriu Răpeanu és Andrei Strihan gondolatmenetéhez Florin Tornea —, és amelyek a határokon túl is nagy visszhangot váltottak ki, szomorúan kell megállapítanom, hogy e visszhangok közül egyik sem fűződik új, eredeti darab előadásához. A hiányban nem a rendezés a ludas, hanem a szöveg, amelyről itt vitatkozunk. A kérdés a következő: milyen mértékben szolgált a román dráma, a szöveg, melynek tartalmi követelményeit meghatároztuk és rendeztük, megfelelő alapot, nekem, nézőnek (itteni és ottani nézőnek), hogy értéként ragadja meg figyelmemet. Nem a szerző és a rendező közötti nézetkülönbség tehát a legfontosabb, hanem a valóságos továbbhaladás, a büszkeségünket növelő hasznok és sikerek további gyarapítása. Vannak drámaírók, akik munka közben a rendezőre vagy a színészre gondolnak. Szemük előtt gyakran az ideális színész lebeg. De én nem ezekről a specifikus esetekről akarok beszélni, hanem arról, hogy a szó, a kifejezés mennyire képes színpadi formát ölteni. A megoldás az, hogy magának a szerzőnek is színházi emberré kell válnia, mint Caragiale-nak. Caragiale színházi módon gondolkozott, Eftimiu színházi módon gondolkozott, Camil Petrescu hasonlóképpen. A szerzőnek szerves kapcsolata kell hogy legyen a színházzal (nem a rendezővel). Ezt a kérdést nagyon fontosnak tartom, ha azt akarjuk, hogy a színház azt adja, amit akarunk, és úgy adja, ahogy akarjuk.“

A *Teatrul* szerkesztősége nem tett pontot a vita végére, nem próbálta tompítani az itt-ott felbukkanó polemikus érveket, és nem igye-

kezett összefoglalni a véleményeket olyan szövegezésben, amellyel mindenki egyetért. Mi sem próbáljuk meg tehát a felvetődött kérdéseket vonatkoztatni és összefüggésbe hozni a romániai magyar drámairodalom és színjátszás sok vonatkozásban egyező, de specifikumokban is bővelkedő problémáival. A vita nézetünk szerint úgy érdekes, tanulságos és vonatkoztatható, ahogyan elhangzott. A dolgok általános megítélése szempontjából még csak azt tartjuk lényegesnek, amit az egyik hozzászóló kiemel, és amivel a többiek is nyilvánvalóan egyetértettek: nem kötelező, hogy minden egymás után következő évad kitűnő legyen. A két világháború közötti mozgalommal kapcsolatban nem az érdekel bennünket, hogy milyen volt például az 1932—33-as vagy az 1938—39-es évad. A lényeges kérdés a drámairodalom fejlődésének iránya. Nem volt még olyan színházi mozgalom, melynek útját csupa remekmű jelezné. De a színházak mindennapi kenyerét jelentő művek közül ki kell választanunk azokat, melyek a többet, jobbat, igazabbat képviselik. Feltéve persze, hogy az igazságról lehet beszélni alap-, közép- és felsőfokban.



**Zsoldos Árpád**  
**A nagy játékos című**  
**Kocsis-darabban**