

Magyar Játékszín**A román dráma farsangja**

Annyi kedvezőtlen, s kedvetlenítő tény mellett jó érzéssel is gondolunk az elmúlt színházi évadra: a román dráma kitüntetett jelenlétét kísérhettük figyelemmel fővárosi és vidéki előadásokban. Számszerűen is összegezve: ez az évad a román drámairodalomból több mutatót hozott, mint az elmúlt évtizedek szezonjai együttesen. Mert Caragiale többnyire Az elveszett levéllel, egyszer-egyszer a Zűrzaravos éjszakával, a Leonida naccsás úrral, a Farsanggal ugyan feltűnt színházainkban, de a drámatörténet későbbi korszakát és jelenbeniségét alig-alig jelezték színpadjaink. Igaz, az ötvenes évek elején M. Davidoglu népszerű szerző a Bányászokkal és a Vas és acél című művével (ez utóbbi ősbemutatója Szegeden volt), de hát ezt az ambíciót inkább a napi aktuális, mintsem az igényes színházpolitika szorgalmazta. Aztán Lovinescu Rombadólt fellegvárának miskolci előadása, Baranga Miniszter a barátom című művének békéscsabai előadása, Ciprian Gácsérfejének szolnoki bemutatása, itt-ott felbukkanó Everacművek említhetők a tények azon sorában, amely az újabb kori román dráma magyarországi életrajzát jelentette.

Arcpirítóan nagy adósság. Jelzi hazai színházi életünknek azt az általános, kelet-európai drámai színházi életére utaló közömbösséget, amely fennhézajva pillog magasra; provinciát így éltetve igazán.

Figyelem pedig annyi is elég volna, hogy a romániai magyar színházak munkájának eredményeit, friss fordításokat (fordításváltozatokat), előadásokat, folyóirat-publikációkat, kiadói eredményeket számon tartsuk ebben a tárgykörben. E mostani évad is utal a tájékoztatanságra; Az elveszett levélnek utóbb Deák Tamás alapos tanulmánnyal kísért fordítása megjelent, a sepsiszentgyörgyi előadás rendezője, Seprődi Kiss Attila is sok színpadi-nyelvi tanulsággal szolgáló változatot készített; Debrecenben mégis a félévszázados Kádár Imre-féle változatot játszották.

Az elmúlt évtizedekben a vendéjjátékok szolgáltak leginkább tájékoztatással. A marosvásárhelyi Székely Színház 1958-as körútja alkalmával Sebastian Lapzárta előtt című művét mutatta be, a Bulandra asszony vezetésével itt járt, akkor Matei Miilo nevű, bukaresti színház L. Demetrius Három nemzedékét hozta el egyebek között. Aztán a kolozsvári Állami Magyar Színház Delavrencea Fergeteg című történelmi drámáját és H. Lovinescu Egy művész halála című színművét Kovács Györggyel a főszerepben mutatta be Budapesten. Színházak testvérkapcsolatának erősödésével a hetvenes években gazdagodik az általunk megismert román drámai repertoár. A nagyváradi színház román és magyar tagozata D. R. Popescuval (Szomorú angyalok), aztán Everaccal jelentkezik. A jelenkori társadalmi kérdéseket tárgyaló Everac otthoni népszerűségét a vendéjjátékok is igazolják. A sepsiszentgyörgyiek első útjukra 1973-ban Ki vagy te? című darabját hozták el, az aradi román együttes az Albérlővel vendégszerepelt Békéscsabán, a bukaresti Nemzeti Színház társulata Lepke a lámpán című művét adta elő. A kolozsvári Állami Magyar Színház Az utolsó hattyú című művét mutatta be Budapesten és Szegeden. S ugyancsak a kolozsváriak A. Manea szípkázó rendezésében Musatescu művét, a Titanic keringőt is eltáncolták Beethoven Sors-szimfóniájának discósított változatára.

A nép mesejátékot idézte Vasile Alecsandri Sinziana és Pepelea című játéka, amelyet a Kovács Ildikó vezette kolozsvári bábszínház mutatott be, majd Gyulán a marosvásárhelyi színház művészei Dan Alesandrescu elképzelésében vittek színre. S ugyancsak Vasile Alecsandri műve nyomán Musatescu adaptációban egy népi komédiát láttunk megelevenedni a bukaresti Nemzeti együttesének Chirita naccsága című előadásában Draga Olteanu, Florin Piersic és Al. Giuraru pazar játékában. De Caragiale is műsoron szerepelt a vendégjátékok alkalmával. L. Ciulei Bulandra Színház-beli elképzelése, igaz, a sokéves széria és szereplőcserék nyomán kicsit fáradt előadásban, de meggyőzően utalt arra: nem ismerjük eléggé Caragialét; vígjátéki könnyedséggel ne áltassuk magunkat az ő színházáról szólva. A Colpacci értelmezése is félelmes emberi pillanatokot villantott meg a nagyváradi debreceni kirándulása alkalmával, ugyancsak Az elveszett levelet játszván. S ez irányban mutatott új színeket Seprődi Kiss Attila Farsang értelmezése (mely bevallotta L. Pintilié korszakos jelentőségű előadását követte) és Az elveszett levél színreállításában. S ha személyes vendégeskedésnek számítjuk is, de Dan Mícu, a bukaresti Nottara Színház rendezője két esztendővel ezelőtt a Zúrzavaros éjszaka veszprémi színpadra vitelében fájdalmas bölcslelete olyan gondolati és játéktípusbeli eredményekkel szolgált, amelyet a további magyarországi Caragiale-előadások nem kerülhetnek meg. A veszprémi nagysikerű turnéja nyomán alighanem a romániaiak sem.

Az imént említett darablista az elmúlt évszázad román drámatermésének javát adta. A mostani magyarországi szemle is igen átgondoltan és sűrítetten fogta át ezt az évszázadot. Mert a múlt századi és a népi gyökereket idézi a nagy meseíró Creangă A fehér szerecsen című meséjének dramatizálása, amelyet a Békés megyei Jókai Színházban Radu Dinulescu, az aradi Állami Színház rendezője vendégként állított színpadra. S ugyancsak Creangát, illetve ezt a réteget, Ispirescut idézi az Állami Bábszínház Királylányok vándorúton címmel készített két mesefeldolgozása. Azzal, hogy a Pesti Színház Caragiale Farsang című művét Gothár Péter rendezésében színre vitte, arra is felfigyeltünk, hogy ez a Váci utcai kamaraszínház sajátos közép-kelet-európai arculat körvonalait sejteti. Krleza Lédája mellett Székely János Vak Béléja, Sarkadi—Szörényi—Bródy Kőműves Kelemenje, Csurka Deficitje és Ki lesz a bálánya? című darabja egymást követő estéken már programadó erőt jelez. Centenáris kitüntetettségek is mondhatjuk, hogy az éppen száz esztendeje színpadra került Az elveszett levél című darabot két színházunk választotta: a szolnokiak Árkosi Árpád rendezésében mutatták be, a debreceni Csokonai Színház testvérszínházának művészt, Sergiu Savint hívta meg színpadra állítani Caragiale klasszikus és világszerte játszott művét. A Népszínház A. Kiritescu komédiáját, a Szarkafészkét indította országos körútra Dan Alesandrescu rendezésében. Ugyancsak a két világháború közötti drámatermés klasszikus művének számít. T. Musatescu Titanic keringője, amely A. Tocilescunak, a bukaresti Bulandra Színház művészenek rendezésében, a gyulai Várszínház tavaly nyári bemutatóját követően a budapesti Nemzeti Színház fióképületében, a Várszínházban egész évadon át műsoron maradt. Az elmúlt év őszén elhunyt, s nálunk irodalmi, színházi lapokban emlékezésre se méltatott Horia Lovinescu Élet és halál játéka a hamusi-vatagban című művét a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház tűzte műsorára. Majdani elemzésünkhöz tárgyszerűen hozzátartozik: Gyöngyösi Gábor, a szatmári Állami Színház alkotója megkezdte az előkészületeket, majd a próbasorozatot nem folytathatta, mert több mint másfél évtized után — a Kocsis István műveinek első színpadra állításával színház történeti érdemeket is szerzett — Gyöngyösinek színházából távoznia kellett. A kortársi drámairodalom sorában tudható Marin Sorescu Anyaöl című drámája Merő Béla rendezésében, amelyet az elmúlt évadban a Dunaújvárosi Bemutatószínpad tűzött műsorára, ebben a szezonban pedig a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színházban folytatta életét Molnár Piroska főszereplésével. Sajnálatunkra nem láthatuk az előadást; a Budapesten előbb a Pataki Művelődési Központban, majd a Játékszínben hirdetett produkció technikai okok miatt (?) elmaradt.

Rangos művek, jónevű alkotók; előzetesen is garancia abban, hogy érveljen állításunk mellett: fellengzős tájékozatlanságunkban elfordítottuk figyelmünket a román dráma- és színházművészet felől is.

Mindenekelőtt Caragiale-élményeinkről.

Az utóbbi két évtized drámaelmélete és színiélete igazolta: Ion Luca Caragiale világlátása, színpadi-nyelvi, gondolati hozománya a huszadik század groteszk és abszurd drámairodalmát alapozta. Ionescóval kapcsolatban emlegetik mindenekelőtt; ahogyan a beszéd egy politikai tirádában, egy magánemberi csevelyben tartalmát veszti, s neveléses semmitmondással süllyed Caragiale színpadán, ennek a felfokozottságából és képtelenségéből nemcsak helyzetet, hanem darabot épít Ionesco. Caragialénál a helyzetek még körvonalazottak, a figurák tartják alakukat, s a történet is folyamat jellegét mutatja; a francia drámaíró már egy állapotot rögzít. A román drámaíró figuráinak még lélektani érvényességük van, legfeljebb nem azonosak azzal a képzettel és valóságshelyzettel, amibe képzelik magukat. Ionescónál már automatizmusokra léfokozott világot tapasztalunk. Valentin Silvestru, a kiváló kritikus könyvnyi tanulmányban igazolta: Caragiale színpadi világa kegyetlen. Az író életének tényei és a drámákban, novellákban, karcolatokban megnyíló világ azonosságjegyeinek összevetéséből jutott erre a következtetésre. Ha egy-egy színpadi mű megjelöléseként azt is olvassuk, hogy „vigjáték”, vagy „komédia”, Caragialeval kapcsolatban nem szabad a hagyományos, elsősorban francia mintára írott színpadi játék konvenciójára gondolni és a szelíd, kedélyes szórakozottság körébe utalni. Mert lehet ugyan, hogy Labiche és más szerzők dramaturgiai fordulatait felfedezhetjük Caragiale műveiben, ám ami amazoknál kedélyes színpadi-technikai hadművelet, az a román drámaírónál világgépet kibontó és jellemző módszerré emelkedik. Az enyhe éghajlatúnak és játékosnak vélt fordulatok mélyén kérlelhetetlen ember- és társadalomábrázolás mutatkozik. S ehhez Caragialénak megszenvedett életanyaga volt. Magánemberi, színházi szerzői, írói megaláztatásai hitelesítették műveit.

Caragiale imént jelzett hangoltságát, világában és az ebből következő színházi stílus feladványát mindhárom előadásban felfedeztük. Nem azonos következtetéssel, sajnálatunkra. A szolnoki előadásban Árkosi Árpádnak kiváló díszlettervező társa mutatkozott, Dragos Georgescu, aki a már említett veszprémi Zúrzavaros éjszaka színpadképét is jegyezte. Nagyon részletező ez az elgondolás; a román tervezőnek azt a kettősséget sikerült megéreztetni, ami Caragiale hőseire oly nagyon jellemző: az úrhatnáság likas seggű nadrágban pávázik. Tipatescu, miközben öltözködik és bölcsködik, a próbababára illesztett francia parókát és elegáns kabátot is magára ölti. Ebből a szalomból budira járnak és a választási kutyakomédia is avval erősödik fel, hogy a hosszú, tribünszerű pulpitus egészen a színpad elejére kerül. Ezzel minden általunk látott előadásnál alkalmas helyzet mutatkozik arra, hogy nemcsak a gyarló emberi természetek nyomatékosodjanak, hanem az álnok politikai játék is premier plánba kerüljön. A harmadik felvonás fehér, elegáns kerthelyisége pedig kegyetlen diszsonanciát teremt ebben, hogy mily kicsiny, csökkent emberek és népvézerek ünneplik magukat. Árkosi Árpád számos villanásban elmélyítette és kitégítette Az elveszett levél világát. Ahogyan például a rendőr alakváltozásait elgondolta, ahogyan naturális játékrészletezettséggel a tribünt takarítják a választási cirkusz előtt. Olyan elemek ezek, amelyek egységes és megemelet Caragiale-előadás pazar részleteit adnák. Ám itt inkább túlgondolt villanásnak mutatkoztak, mert az előadás egésze komédia, máskor a bohózat hangütését mutatta. Olykor azt is humor nélkül. S ami alapgondja ennek az előadásnak: színészi teljesítményeiben érdektelenné süllyed. Árkosinak talán elég ereje vagy ambíciója nem volt ahhoz, hogy az erős, kérlelhetetlen játékoságot megteremtse. Így ki-ki a maga természet és érzékenysége szerint bohózatot, komédiát vagy szatírárt játszik. Zala Márk mint Trahanache, Csikos Gábor Tipatescu szerepében szürke és merev, s így emberi, politikai szélhámiajúknak nincs tétje. Hozzá: Árkosi alapvető kérdéseket se tisztázott pontosan: Trahanache tud-e nevének a prefektus kerevetéhez vezető ambícióiról? Merőben más a színész feladata, ha tudja, de politikai sandaságból szemrebbenés nélkül vállalja a felszarvazást, avagy egyszerűen balek, s ebben a minőségben esetlenkedik.

A játékképzés, s ezáltal az előadás hangvételének zavartsága nemcsak a szolnoki, hanem a debreceni előadást is jellemezte. Sergiu Savin mozgalmas munkája pedig ezt az összehangolt koreografált felfokozottságot igényelte. Maszkos játékkal indítja és zárja a játékot, s ama he-

gedülő személy, aki még keretbe az előadást, legfeljebb Debrecenben tűnik fel valami modernkedő elgondolásnak, manapság már amatőröknél is sablonos fogás. Talán a debreceni társulat képességét és készültését is jelzi, hogy nem a figurák, hanem a helyzetek élessége sikerült inkább Savinnak. Amint a választási kép székcsetáját kialakítja, vagy ahogyan a timpanon tetejére állítja a felsőbb helyről küldött új képviselőt, Dandanachét, és ahogy felülről figyeli a kisszerű vircsaftot; körötte rózsaszín, zöld pillangók repkednek — ez igen! Mélyen caragialei pillanat, mert az egész történet társadalmi arányait mutatja, csattanós színpadi képpel. Ezért főlölesleges küllemkedés és ügyeskedés, hogy az előadás-indító játék ismétlésével feloldja és könnyíti ezt a bravúros színpadi-gondolati képet. Sarvin rendezéséből hiányoltuk azt a distanciát, amely ennek a hamis önáltató világnak a lényegét adja: az ön- és közámítás természetesen következő kibontását. A színészek jó vagy gyöngébb formában komédiáztak, noha Savin sok mozgással, apró játékkal látszólag színesen, mozgalmasan élte a színpadot. Ám a formai játék nem szervült gondolati keménységgel. Eképpen a színészek is könnyebben engedetlenkedtek, s vitték a játékot a maguk rutinja felé. Nem a szerep, hanem az alakítása kicsiségét hozta például Sziki Károly Branzovescu ügyvédje; a „Legyetek egy pindurkát türelemmel” jelszó harcosa, Trahanache alakítója, Korcsmáros Jenő kicsiségében és riadtságában jó figura, Mucsi Sándor városi rendőrbiztosa inkább egy sarkon posztoló tizedes, de itt szalonjátékról is szó van, s ehhez a rafinált szolgálatosságához simulékony modor is szükségeltetik!

S amit a két, Az elveszett levél előadásában hiányoltunk, azt példászerűen megmutatta a Pesti Színház Farsangja, amelyet Gothár Péter vendégként rendezett. Caragiale itt kevésbé hallatja politikai véleményét. Egy „szerelmi” bonyodalom fellengzős és penetráns lábszagú lélek-világ képét adja. Gothár rendezése azért is kitűnő, mert a képtelenné fokozódó játék kegyetlenségét is megmutatja. Bodor Ádám szellemes és mai fordulatokra épülő fordítása olyik pillanatban ugyan túlzottan is a drasztikumot élezte, s nem ismerhettük meg azt a nyelvi idiotizmust, amely a Mahala jellegzetessége. S amely szinte megoldhatatlan csavarásokat igényel a fordítótól, amint erről Deák Tamás kitűnő Caragiale-esszéje is szól. Gothár díszlete lényeges esszenciáját adja a játéknak: L. Pintilie egy bádögviskóba állította fel a borbélyüzletet, a Pesti Színház pincébe helyezte. Mélyben élnek ezek a figurák, akiket lassacskán lábuktól felfelé ismerünk meg. Mert a lejárát előtt egy vastag cső függ, az érkezőnek előbb a lábbelijét pillantjuk meg: fehér kitaposott cügos cipő, majd Mica lesz, a ploesti lópvirág; bilgeri csizma viselője: Tuskólábú, a nyugalmazott rendőr. Pacsuli szagú tyúkocskák és kokasok hangoskodása ez a „vígjáték”, ám nagyon is félelmes, ahogyan hazugságban kompániává erősödnek. Egy-mást ugyan becsapták, de ama darabban emlegetett egynapos ploesti forradalom vitézei ők! Olaj- és hagymaszag, süllhet a hús, az asztalra bor kerül; a zabálásban összetartó gyülekezésnek félelmes veszélyek mutatkoznak! — erről szól Gothár Péter előadása. A Hétnek egy 1980-as tudósításából olvassuk, hogy L. Pintilie a Farsang filmváltoztatát készítvén (amely mindmáig moziba nem került) a színészekről milyen erős s kegyetlen jelenléte és munkát kívánt. Gothár munkájában is felfedezzük ezeket a jeleket; nem imitáció, ahogyan Mica (Pap Vera) a pofonokat kapja, s egyszer hanyatt zuhan, máskor a kerevetre repül. A színészi attrakció mélyén a gondolati valóság mutatkozik: bonviváni elegancia és modor mögött megmutatni az elmbertelenedett lényegit. Hazugság volna valamiféle költészettel hitelesíteni és felmenteni ezt a rettegett gyűlevészetet. Caragiale se tudott engedékeny lenni. Inkább hazájából távozott.

Csalódást hozott a jóhírű s nekünk szimpatikus Dinulescu Radu jegyezte A fehér szerecsen című mesejáték, amely Creanga klasszikus meséjéből készült. S amelyet Sütő András költői fordításában ismerünk. Nemcsak azt hiányoltuk, hogy a küzdelemnek az a tétje és rettegető ereje nincs meg, mint a mesében, hanem a poézis is gyöngén mutatkozik, amely varázslatossá teszi Creanga történetét. Fontos bölcséleti sorok is elmaradtak az adaptációból. Színes fűzerekkel határolt üres térben játszódik a mese, ebben tehát fokozottan a színészi invenciónak és a rendezői fantáziának kell benépesíteni a színpadot. Ismerve a csabai együttes képessé-

gét: a másod- és harmadvonal gárdáját választotta, kapta (?) Dinulescu Radu, ennek nyomán elemi feladatok nem valósultak meg: jó néhány szereplő rosszul beszélt; affektált, vagy éppen Moha bácsit, a törpét imitálta. Sokféle emberi, állati karakter invenciózus, bájos mozgásra vezethette volna az előadás alkotóit; ezt sem fedezték fel. A jeleneteket munkájában rendezték át; érthetetlen, hogy zenei betétek miért nem szolgáltak hangulati-összetartó effektusként? Ismērvé a békéscsabai színház gyermekszínházi törekvéseit, a gyöngébbek közé kell sorolnunk a kedvünk szerint ezt az igen példamutató és újféle tájékozódásra utaló vállalkozást.

Alighanem Dinulescu Radu invenciója elgyöngült munka közben. Dan Alesandrescunak ambícióját éreztük A. Kiritescu Szarkafészek című darabjának népszínházbeli előadásában. Munkáját a mesterember korrektségével jellemezhetjük. Noha azzal, hogy templomi kezet adott a játéknak, utalván arra, hogy a játéktér előtt lévő rács megnyitása és bezárása a történet múltbeliségét hangsúlyozta. Arra inkább kíváncsiak lettünk volna, hogy maiságában mennyire van jelentése Kiritescu komédiájának. Gondunk mégis az elsősorban, hogy a három öreg hölgy (Szlonka Márta, Kéti Kati és Tánicsics Mária) túlzott kedélyességben ült és csacsogott az asztalnál, pedig itt tragédia is következik! Amely majd melodramára hangolja a játékot. Ez az írói váltás megnehezíti a rendező dolgát, hogy egységes stílusban tartsa az előadást. Dan Alesandrescu ezért inkább kívülebbre helyezte a súlypontot, s noha az író alig ad szöveget a Frauleinnak, ebben az előadásban Dózsa Erzsébet fel-feltűnése már-már transzcendens okozója annak, hogy Margareta öngyilkos lesz, megtudván férje szerelmi üzemmenétét. Súlyosabban s tragikomédiára hangolva a Szarkafészek életét, a marosvásárhelyi rendező talán egységesebb s mai idegrendszerrel is élhetőbb előadást teremthetett volna. De az igazsághoz tartozik: a vele dolgozó színészek társasága az igényünkben jelzett játékosságban eddigi pályájukon nem mutattak gyakorlatot.

H. Lovinescu Élet és halál játéka a hamusivatagban című darabja méltatlanul kis előadásszámot élt Nyíregyházán, s az se okolható, hogy Gellért Péter főliával körbevette és stúdiószínháznak lefokozta a Móricz Zsigmond Színház nézőterét. Az atomhalál utáni új élet vízióját jeleníti meg Lovinescu darabja; miként kezdhető új élet a pusztulásból? S kezdhető-e igazán? Etikai-emberi mivoltunknak jelenidejű aggodalmait vetíti a rettenet utánira. Ha Sütő András a kezdetekről, úgy Lovinescu Káin-Ábel mítoszértelmezése a jövőről (de mindkettő jelenbeli értelmi és érzelmi érzékenységgel) szól az aggodalmakról. Újrakezdésünkben is bennhordozzuk emberi természetünk pusztító és nemes természetét. Anna, szíve alatt Káintól való magzatával; merre tart majd a világ? — kérdezi Lovinescu példázatos játéka abban a távlatos félelemben, hogy talán mégse kell újrakezdeni az életet. S abban a jelenidejű felismerésben, hogy a család válságát konstatálja. Gellért Péter csendes, gondolati kamaradramát igyekezett formálni. Ehhez jó partnereket talált. Simor Ottó nagyhangú, kedélyes, majd összeroppanó apája, mintha a kedélyességet nagyobb invencióval játszaná, Csikós Sándor erőszakos és cinikus Káinja, a főiskolát most végzett Schlanger András szelíd Ábelje, és virágosan tiszta érzésekkel élő Anna-Varjú Olga bensőséges összjátéka egyenletes és becses előadást teremtett.

A. Tocilescu elmélyült, komoly és igényes együttmunkálkodásra hívta a budapesti Nemzeti Színház együttesét a Titanic keringőben. A kényelmességhez szokott és szoktatott magyar színházi életben Tocilescu keringője kemény munkát tételezett és eredményezett. A munkafolyamat felszabadult, könnyed és olykor egységes játékot hozott, még akkor is, ha egynemely színész inkább görcsösen, vagy finom sasszékkal, csalóka lépésekkel igyekezett imitálni A. Tocilescu szigorú koreográfiáját. A táncra alkalmas tér megteremtése pedig nem volt könnyű Dan Jitianunak, aki nemcsak díszlet- és jelmeztervezőként, hanem alkotótársként vett részt a munkában. A gyulai várudvar kőlépcsőjével és téglafalaival ugyanis erősen hangulatmeghatározó játéktéren, ahol a Musatescu által igényelt szobabelső ügyetlenül mutatna. Éppen ezért Jitianu és Tocilescu Spirache családjá felfokozott álszent ambícióinak, cirkuszainak helyszínéül az udvart tekintette. Ebben a gondolatban száradó ruhák lógnak a kötélén, Miza fürdődresszben, napszemüvegben pokrócra heveredve napozik és kellemkedik, Spirache

egy lócán fröccsözik és újságot olvas. A fából eszkábált budinak helye és visszatérően funkciója van. Hol Traian túnik el benne a szolgálóval, a nagybácsi halálának hírére a keringőre lépdelő gyászmenet, Spirachéval az élen, innen exponálható röhöggető szomorúságában. Az udvaron a szüette tekenőben megcsutakolják Decebalt, Miza ájulása is azért lehet pillanatnyi, mert az esőcsatorna alá helyezett hordóba szédül; gyorsan ocsúdik tehát. A második részben az uborkafán urizáló család otthonát fénycsövekkel világított fémparavánok határolják, s fenn a magasban neonreklámok villognak — még ebben is lelemény: némi betű-éghibával.

Tocilescu nem láttatja oly abszordoid játékosságnak Musatescu világát, mint Manea kolozsvári rendezése. Ez a budapesti Nemzeti Színház-beli értelmezés mindennapiságában is felfokozott; képtelen ez az élet, amely érdekekre sandít, politikai ambíciókkal spekulál. Azt állítja Tacilescu, hogy Musatescu hőseiből hiányzik az, aminek századunkban mindennél nagyobb szükségét szenvedjük: az erkölcs. Családi, emberi-társadalmi érzésünknek és cselekedetünknek időbeli megtartó és nemesítő ereje. Ezért is érvényes a Titanic keringő, ezért kortársunk Musatescu, ahogyan Caragiale is, és ezért kitűnő A. Tocilescu rendezése.

Nincs lekérés, munkában és gondolatban az az igényesség mérce, amelyet a társulatban s bennünk nézőkben, Tocilescu megteremt. A meghajlás pedig? Egy kis japán érkezik s karate-ütésekkel rendet teremt: gépe elé ülteti s állítja az egész kompániát. Durran a masina, egy felvillanó fényesség. Elkészült a fénykép: így, ahogy vagytok.

Így, ahogy vagyunk.

Nincs pukkedli sem, Tocilescu ennél szigorúbb; szelíd meghajlás és őszinte szembenézés inkább. Köszönjük a táncot. Amelyben szívével és csökkent lábával oly odaadóan hullámozott Miklóssy Judit (Gena), loncsos lélekkel s kihúzott derékkal uralta a családot Máthé Erzi (Chiriachita), virtuóz beszéd- és öltözési technikával választási szélhámiáját és ágy-ék mániáját egyszerre adta Ferenczy Csongor (Radulescu). Botár Endre, aki egyben a rendezőnek munkatársa is volt, viharzó epizódot teremtett a karatés fényképész néma villanásában. Kár, hogy Fonyó István sokszor inkább imitálta és affektálta, mint intenzív felfokozottságában élte volna a Spirache kicsiségét. Nem adunk szereplést, de némely játékos igazolták: évek, évtizedek érelmeszedése után az elkopott színészi reflexek karbantarthatók, frissíthetők. Csak igényes munkamenetben rendszeresen foglalkoztatni kell őket. Hogy a főiskola mesterségbeni képzésben hiányosan képzi hallgatóit, arra jó igazolás, hogy a szobalány epizódját előbb Nyertes Zsuzsa, majd Vásári Mónika gyöngécskén, fantáziátlanul oldotta meg. Láthatóan nem érezték és nem tudják azt a stílust, amit Tocilescu igényelt volna tőlük.

Az elmúlt évad remélhetően nem lesz hivatkozás arra, hogy a román dráma a továbbiakban elkerülje színházak műsorrendjét. Kampányszerűség helyett ez az évad éppen a folyamatos figyelmet nyomatékolja. S ebben azok a jelek biztatóak, amelyek a kölcsönösség jegyében alakulnak ki a két nép színházai és alkotói között. Folyamatosságon van a hangsúly; azért is említjük, mert utóbb zavaró jeleket észlelünk. Az elmúlt év őszén hiába vártuk a sepsiszentgyörgyi színházat, csak a diszleteket szállító vagon érkezett meg. Idén tavasszal az 1970 óta tartó jó kapcsolat első elakadt pillanatát érzékeltek, amikor a debreceniek nem teljesíthették soron következő nagyváradi vendégjátékukat. A hídépítésről van szó, amelyet oly gyakran emlegetünk és hallunk feladatként. A mindennapi gyakorlatban óhajtjuk látni a zavartalan közlekedést, a közös haszon biztos reményében. S attól az aggodalomtól mentesen, amelyet több mint negyven esztendővel ezelőtt Németh László találó képpel úgy fogalmazott, hogy a közlekedés akkor lehet zavartalan, ha a gyanakvó finánteckintet helyett a bizalom tekintetének kíséretével jönnek és mennek a szellem emberei.

ABLONCZY LÁSZLÓ