

SZAKOLCZAY LAJOS

„Gyűjtsátok fel a tüzet!”

SZÍNHÁZI FESZTIVÁL NAGYVÁRADON ÉS SEPSISZENTGYÖRGYÖN

1998 őszén, szeptember végén és október elején a romániai magyar teátrum két jeles évfordulót fesztivállal ünnepelt meg: Nagyváradon kétszáz évvel ezelőtt, a kolozsvári színtársulat vendégszereplésével indult meg a hivatásos magyar színjátszás, Háromszék fővárosa, Sepsiszentgyörgy pedig a ma Tamási Áron nevét viselő színház félszázados létére emlékezett. Mindkét találkozóknak megvolt a pikantériája: Ady Pece-parti Párizsa a *romló* időben is egyre a történelmet faggatta, hiszen ebben a – *dokumentálható* – múltban bizonyos fokig benne van a föltehetően nagy küzdelmek árán is bizodalmas jövőkép, míg Sepsiszentgyörgy a színházi múlt átörökítése kapcsán épp a modernitás megteremtésével kísérletezett.

Mindkét város ügyelt arra, hogy elkerülje a belterjességet. Meghívottaik között román társulatok éppúgy szerepeltek, mint magyarországi „kis” és „nagy” színházak. A nagyváradai évfordulót jól szervezett tudományos ülészek – két évszázad minden jelentősebb periódusát értelmező-megvilágító tanácskozás – tette még teljesebbé, s megannyi kiegészítő program (színházi dokumentumfotó-kiállítás, könyvbemutató, Csucsára való kirándulás stb.) színesítette. A Sepsiszentgyörgyre elzarándokló pedig – Pócs Péter színházplakát-kiállításán kívül – egy rendhagyóan eredeti, az életmű ismert részét erdélyi festményekkel kiegészítő Barabás Miklós-tárlat szemlélője lehetett.

Itt is és ott is pazar szellemi kínálat, középpontban 19 (!) színházi előadással. Aki reggeltől éjfélig talpon volt – jómagam e nem nagyszámú *őrült* közé tartoztam –, az sok minden felől megbizonyosodhatott: mindenekelőtt arról, hogy a román színház (a klasszikust – igaz, átértelmezve – és magyar kortárs szerzőt is játszó román teátrum) szellemi energiái (értelmezés- és látványkísérletek) kifogyhatatlanok; hogy – leegyszerűsítve – a *modern* és *nem modern* színjátszásnak is helye van, ha egyfajta réteg- vagy tömegigényt megfelelő szinten kiszolgál; hogy a teátrum, kiváltképp nemzetiségi (kisebbségi) környezetben, *magyar* szó is, melynek erkölcsnemesítő szándéka nyilvánvaló.

Színház és politika

Bár a kérdés költői, nincs olyan utazás, hogy újból és újból szíven ne ütne: a történelmi súlytól (Trianon) nehezült határainkon kívüli magyar színházaknak kötelességük-e a percről percre változó, a többségi nép szemszögéből is sokszor vésszes *politika* jobbjára anyagi elvonásokban jelentkező *hisztériáit* elviselni akkor, amikor a tudatosan félretájékoztató környezet minden *nem* övéit támogató gesztusban saját *meglopását* érzékeli? Kinek érdeke, hogy a jól dokumentálható, írásos és tárgyi bizonyítékokkal ugyancsak alátámasztható *tények* – akár helyi szinten, akár a központ „sakkhúzásaival” – nemtelen módon megkérdőjeleztessenek vagy elferdítettessenek? Érdemes-e *román-magyar verseny* szítani ott, akár a történelmi kulisszák meghamisítása árán, ahol már rég be van fejezve (az „eredményhirdetés is megtörtént”) a viadal?

Különösen a nagyváradai fesztivált érték – a helybéli román lap, a *Cri*-ana révén – politikai indítékú támadások. Íme egy-két példa! A *Színház a színház előtt* (szeptember 24.) című interjúban Emanuil Enghel, a váradai teátrum hajdani igazgatója (1968–1972) nehezen tudja elviselni, hogy az ottani magyar színjátszás kétszáz éves, s addig-addig medítál, amíg rátalál az igazi – gondolom, az őt és a *román* közvéleményt igencsak megnyugtató – *megoldásra*. A végeredmény? A nagyváradai román színjátszás 220 éves. Magyarázatul emlékeztet a városi könyvtárban meglelt, szerző nélküli, *Grigore Ghica vajda*

meggyilkolása című „vérbelien drámai riportra”, amelyet nem egy mai társulat, többek között a Bulandra Színház is bemutatott. A szöveg egy „pontosan datálható, 1775-ös eseményhez kötődik, mikor is az Osztrák–Magyar Birodalom (Impérium!) előzönlötte Bukovinát”. (Történelmi oknyomozásnak most nincs itt helye!) Ha ez megíródott – így a vélekedés –, *akkor* azon frissiben be is mutatták. Kérdezem: iskoladramaként? Lehet. De hát a váradi hivatásos magyar színjátszás kezdete előtt már 142 esztendővel, *1656-ban* (!) a református főiskolán Pápai Borsáti Ferencz tanítványaival előadatta *Metamorphosis* című latin költeményét, melyben Rákóczi Zsigmond emlékének is áldoztak. S Kelemen István *A váradi színjátszás adattára 1900-ig* című művéből (A Szigligeti Társulat Füzetei 9., 1998) tudjuk, hogy Váradon *1744. június 28-án* már magyarul is szólalt meg „iskoladrama” (Szeghi Ferenc: *Szent László, a váradi püspökség alapítója*).

Ugyancsak a Criánában a *Románok – mint a magyar színjátszás támogatói* (1998. szeptember 25.) című cikkből arról értesülünk, hogy Váradnak ősidők óta román többségű lakossága volt. Az újságíró egy 1692-es, a törökök kivonulása utáni dokumentumot idézve százra teszi az itteni – jórészt ortodox – családok számát. (Ebből következik [?], hogy nem csupán Váradon, de Debrecenben is a román lakosság volt többségben!) S természetesen ezek is és mások is „nagyban támogatták a magyar színjátszást”. A példa? Egy kis időbeni ugrással: „Bogdan Corbul, aki 1874 és 1878 között 54 669 forinttal és 78 krajcárral támogatta a magyar színjátszást.” Az újságíró Rákosi Viktor családnevét *Rákóczivá* változtatja. Milyen apropóból? Mert 1902-ben (!) a nagyváradi jogi akadémia (?) hallgatói tiltakoztak az előadott *Elnémult barangok* ellen. Tény: az *Elnémult barangok* (1903) című regény, miként Alexa Károly jellemzi, „az egyik legkorábbi és legdrámaibb beszámoló Erdély elrománosodásáról”.

De nem nagyon érdemes folytatni. Nem véletlenül írta Sütő András a *Teátrum ünnepe* című emlékkönyvben: „Az ünnepen is történelmi létgondot viselő magyar nemzeti közösség nem mutathat más arcot, csak mi sorsának lényege. Kétszáz éves színházát is úgy veszi számba, miként azt léte megkívánja. Boldogabb népek állapotát nem mondhatja sajátjának. Kultúrája, művészete önvérében áztatott Nesszusz-inge; túladni rajta, elcserélni lehetetlenség. Önáltatás lenne azt képzelni, hogy diktatúrák bukásával a nemzeti létében földarabolt magyarság máris a nyugati népek kulturális viszonyai közé került. Önáltatás lenne csupán? Hisz hallhattuk és halljuk egyre sűrűbben az újnak vélt színházi ars poeticákat: mindent, bármit a színpadra, nemzeti ügyet, gondot kivéve! Mindent a világot jelentő deszkákra, bármit, ami színtiszta, cseppentett, mézédés esztétikum, de kötőszónyit sem, ami politikum, legyen az akár egy Arisztophanész is, aki Athén zsarnokával hadakozik. (...)

A kétszáz éves templom jubileumi ünnepén joggal ismételjük hát Németh László figyelmeztetését: legyen szó bármely alkotóművésztől, aki csak Szép: szajha. Mai és itteni nemzeti állapotunkat, emberlétünket tükröző bánatok »égi másából« közösségi gondot tudatosan száműzni, politikusok gondjává hazudni: szajhaság.

A szentséges individuum és a tiszta esztétikum jogát meg nem sértve, abban a színházban, amelynek hajdani, tapsos estéiben Ady lánglelke lobogott: a nemzeti gond a 201. év kezdetével sem kaphat obsitot.” (*Köszöntő szavak egy jubileumra*)

Realitás? Látomás?

A színházi tanácskozás egyik legfölkavaróbb előadásában Kötő József, aki évtizedek előtt könyvet is írt a romániai magyar drámáról, az erdélyi színpad két pólusára hívta föl a figyelmet. Ecsedi Kovács Gyula példája nyomán *a magyar dráma iránti elkötelezettségre* s az egyetemesre tárukozó erdélyiségre. Kuncz Aladárt idézve vallotta az egyetlen lehetséges – gyümölcsöző – álláspontot: „erdélyi lélekkel, de európai szemmel nézzük a világot”. A fesztiválon, szerencsére, más is megmutattatott, hiszen a Nagyváradi Állami Színház Szigligeti Társulatán (Katona József: *Bánk bán*) kívül a színház román tagozata is bemutatkozott (Marin Sorescu: *Hidegletés*), sőt a kolozsvári Állami Magyar Opera évek óta élő és friss produkciója (Kodály Zoltán: *Székely fonó*) mellett a Craiovai Nemzeti Színház zseniális *Phaedra*-látomása szintén. Két magyarországi teátrum: a debreceni Csokonai

Színház (Hubay Miklós: *Hová lett a Rózsa Lelke?*) és a budapesti Nemzeti Színház (Németh László: *Villámfénynél*) előadása a klasszikum értékőrzése jegyében tágította a jubileumi színskálát.

Tanulságos, érdekes hét volt. A Szigligeti Színház deszkájára lépő magyar színészek „zavarát”, elfogódottságát megértem. Hatalmas színészegyeniségek alakításainak emlékeivel kell újra és újra megküzdeniük – egy Jászai Mariéval, aki a Rhédey-kertben, *szabad ég alatt* játszotta el Szophoklész *Elektráját* (1897), egy Blaha Lujzáéval (1867-ben Oszkár az *Álarcosbálban*), egy E. Kovács Gyuláéval vagy Szabó Ernőéval. Várad, a színházat tekintve (is), a magyar kultúra jelentős darabja, maga is szinte egész. Érdekes, hogy a Shakespeare-t és az operettet egyidejűleg kitűnően megjelenítő színpad később miképp lett a romániai magyar dráma egyik bástyája, s a szórakoztatódarabok csökkenése ellenére hogyan őrizte meg mégis komplexitását. *Ékszernek* is nevezhető színházépülete, amely Szigligeti Ede nevét viselte és – hosszú *történelmi tántorgás* után – ma is viseli, színésznek és közönségnek egyként otthont nyújt, két *színikritikus*, Ady és Juhász Gyula pedig a játszó helyet egyenesen a legendába emelte.

A budapesti Nemzeti Színház Németh László-előadása, a *Villámfénynél* (rendező: Kállai Ferenc) elég nehézkesen indult, ám ahogyan *lassú méltósággal* kikerekedett eme dráma szereplőinek fölé- és alárendeltségi viszonya, úgy vált egyre nyilvánvalóbbá: a fojtott égés nem csupán az egymás közelében élőket perzseli meg, hanem az igazmondásért mindenüket odadobó tisztákat is. Kállainak főképp a második részbe sikerült színész-rendezői hitét beültetnie. Két egészen kitűnő alakítás, Császár Angela *Annája* és Csurka László *Bakos Béla jegyzője* Váradon is híveket szerzett a Németh László-i teátrumnak.

Ilyen összefogottnak és szikrázóknak, jóllehet többször is megszemlélhettem a debreceni produkciót, még nem láttam Hubay Miklós rendhagyó Európa-sorsképletét némiképp humorral elénk állító tragédiáját. Lengyel György rendezésében ez a különlegességektől sem visszariadó Nizsinszkij-portré, mikrorealista, már-már groteszkké váló színeivel és a kultúrát így vagy úgy elnyomorító vészhelyzet (világégés) látomásszerű megidézésével arra a humánusra tárt kaput, amelyet Hubay életműve, aggodásokkal teli *színpadi kiállása* jellemez. Egy érzékeny, a mozgáskultúrájában is eleven karakterteremtésről számot adó fiatal színész (Várnai Szilárd) viszi a hátán a történetet. S ahogy Nizsinszkijen elhatalmasodik az elmebaj, úgy válik lényé (gondolkodása) egyre tisztábbá. Még Wilson amerikai elnök (Csikos Sándor) is alig érti – bár (Hubay találatával) ő szintén meg van gárgyulva – ezt az egyre jobban kikristályosodó, csaknem dosztojevszkiji bünbánatról tanúskodó szenvedésportrét.

A *Hová lett a Rózsa Lelke?* színpadán a hagyományos színházat lélektani elemekkel ötvöző rendező diadalmaskodott. A helyiek, a nagyváradiak produkciójáról, sajnos, ez nem mondható el. Noha a levegős színpadkép, az új, némelykor meghökkentő értelmezés (a szemüveges, a könyvvel-Bibliával hódító Bánk bán intellektuel-viselkedése friss jelenség) valaminő modernség irányába löki Kincses Elemér színpadra-álmodását, de pontosan és következetesen nincsenek végiggondolva a jelenetek. Az egészen kitűnő alakítások – Fábián Enikő vérbő s vaskosan hiszterizáló Gertrudisa, Miske László forrongó Petur bánja s a nőiességében az érzékiséget hangsúlyozó Súlyom Katalin Melindája – sem tudják érvényessé tenni Kincses rendezését. A barbár színek helyére csaknem egy reneszánsz – visszafogottságában is élénk – csillogás lépett, amely érdekességet ugyan kölcsönöz az előadásnak (nem utolsósorban részletgazdagságával, lásd Fábián Enikő-Gertrudis *narancsos* trónjelenetét), ám kevésbé világítja be a történelmi időket a mába vezetni igyekvő utat.

Realitás? Látomás? A nagyváradi *Bánk bán* a kettő között marad – egy újabb nekirugaszkodás elmozdíthatná a holtpontról –, viszont egy ellenpéldán, a kolozsvári születésű *Székely fonón* jól érzékelhető, hogy mi veszett el ezzel a tanácstalansággal. Mert Demény Attila merész Kodály-értelmezése a *székely életképet* kiemelte a néprajzi rekvizitumokból (ezért is érdekesebb rendezése, mint a budapesti Kerényi Imre-féle színpadra állítás), és modern vízióvá avatta. Azzal leginkább, hogy nem az önkéntelenül magát kínáló – sokszor külsőleges, csak látványban megjelenő – elemeket hozta színpadra, hanem egy szinte mitikus történetet, melyben *élet és halál, szerelem és bujdosás* stb. jelképeiben ott a lüktető, súlyosan drámai élet. Ebben a megidőzésben két világ békült össze: a puritán, nyugodt, de a felszín alatt mindig izzó székely falu világa és egy reneszánszra (?) utaló, bohócokkal, a *Görög Ilona*-betétben kalitkaként funkcionáló magas erkéllyel (Romeo és Júlia) *tüntető*, „díszített” univerzum. Igen szép kezdő- és zárókép, valamint kiváló énekesek (Hercz Péter, Bancsov

Károly és az egészből kiemelkedő Georgescu Mária) *nagy mutatója* jelzi, hogy a látomással avanszált realitás még fájóbb, ha egyszerre a földbe és a levegőbe is kapaszkodnak gyökerei.

Hogy a román színház – politikai csúsztatások ide vagy oda – más minőség, mint a magyar, leginkább az Euripidésből és Senecából eredeztethető craiovai *Phaedra*-előadáson látni. Igaz, a váradi színház román tagozata is – Sorescu túl hosszú nyújtott *Hidegtelelése*vel – fölfedett valamit a jól értelmezett színházi modernség: a látványszínház mint a komplexitás essenciája stb. titkaiból (leghatásosabban s legköltőibben a kezdés és zárás „lepedőtáncával”), de igazán, a jócskán megsarabolt eredeti darab átformálásával, csak Silviu Purcărete rendezése világította meg a rejtélyt. *Megvilágította* a sejtelen, a szürkésből feketébe tűnő fény s az ebben a mesterséges „ködben” mozgó alakok talányos *képi világával*. A látott *fantasztikus* 72 perc, a kevés szövegre hagyatkozó mozgásszínház, a jól megkoreografált pantomim keretein belül maradván intenzitásában szinte utolérhetetlen. Gyönyörű képek sora jelzi, hogy Purcărete nagyon is otthonos a látványszínház, a drámai kép mint mozgássor (*értelmező* mozgássor) kezelésében. Meghökkenhetünk Hippolyt dézsákba mosakodó, egymást lemosó vadásztársai láttán, a különféle alakzatokat fölvevő, hosszú, fekete kabátos kórus végső körtáncának vetkőzésjelenetén, amint a mezítelen felsőtestű hölgyek az összezsugorított *emberhegy* körül forognak stb., ám a rendező fantáziája fölöttébb illeszkedik abba a – világszintű megjelenítésekről tanúskodó – sorba, amit Ciulei, Pintilie, Serban neve fémjelez.

Rendezői színház mint stúdiószínházi jelenség

Sepsiszentgyörgyön színházkiegészítő programok ugyancsak voltak – igaz, számuk jóval kisebb, mint Nagyváradon –, de az egész hetet a „megszerkesztett” zsúfoltság jellemezte (volt nap, hogy három színházi előadással). S ami fontosabb: az *érték sokféleségét* reprezentáló változatosság. A hazai (értsd: helyi) előadásokon kívül (Tamási: *Ősvigasztalás*; Euripidész: *Alkésztisz*; Molière: *Don Juan*; s az Andrei Mureșanu Színház produkciójában: Leonyid Andrejev: *Requiem*) kortárs magyar drámákat műsorukra tűző román társulatok, a bukaresti Bulandra (Spiró György: *Csirkefej*) és Nottara Színház (Görgey Gábor: *Komámasszony, hol a stukker?*), valamint a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház (Witkiewicz: *Az örült és az apáca*) s marosvásárhelyi (Nádas Péter: *Találkozás*) és kolozsvári (Ionesco: *A székek*) előadások mellett a győri Padlásszínház (Kiss Csaba–Csehov: *De mi lett a nővel?*) és a beregszászi Illyés Gyula Színház (Eliot: *Gyilkosság a székesegyházban*), no meg Illyés Kinga egyszemélyes színháza (Márai regényéből, a *San Gennaro véreből* készített monodrámával) szerepelt. Irigyelni való tematikai, megjelenítés- és értelmezéssel gazdagság. Még akkor is üdvözlőnöm kell eme hosszú *értéksort*, ha tudom, hogy a magyar drámaírók román megszólaltatása mellett csupán két előadás: a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színházé (Musset: *Lorenzaccio*) és a sepsiszentgyörgyi magyar teátrumé (Tamási: *Ősvigasztalás*) nagyszínházi produkció.

Teret nyert volna a jobbára *rendezői színház* keretében zajló stúdiószínházi produkció? Mint a kicsi, zárt térben való kiteljesedés (vagy a néző elől való tudatos megfutamodás?) eszköze-kivitelezése? Nem egyértelmű a felelet; még akkor sem, ha ebben a tudatosan szűkké vált „színházban” elsősorban az avantgárd lényegjegyek, a posztmodernre utaló értelmezések dominálnak. A stúdiókörnyezet – mert rétegszínházi modell a példa – kétségkívül a kísérletezés terepe. Alig – vagy talán nem is – kell számolnia a rendezőnek a bukás lehetőségével, hiszen pár jól kivitelezett előadás már elfogadható teljesítmény. A Csehov-novellákból Kiss Csaba jóvoltából zseniálisan „összerántott” *De mi lett a nővel?* című nevetetően komoly s tragikus voltában is jóízűen groteszk egyfelvonásos mint kivétel csak erősíti a szabályt. Leginkább azért – és azzal! –, hogy levehetetlen a műsorrendről.

De mustránkat kezdjük a magyar dráma román színpadi megjelenítésével! A Görgey- és a Spiró-darab színpadra állítása is nagy intenzitású munkát reveláló meglepetés. Az elsőben a nevetést mindvégig magas szinten tartó, a körbejáró pisztollyal ugyancsak megteremtett feszültség szüli a hahota újabb és újabb alkalmait (a jól karakterizált, itt egy kissé románra szabott alakokkal, ez utóbbira jó példa Valentin Teodosiu bárgyú parasztfigurája, Martin). A tőle gyökeresen eltérő, más – tragikus – fogantatású *Csirkefej* szép költői előadásban (is) megőrizte jellegét, jóllehet a szinte kötőszószámba menő durvaság a fordítás révén kiszűrődött. Mindkét rendező – Mircea Cornisteanu (Nottara Színház)

és Gelu Colcaeg (Bulandra Színház) – a dráma mélyébe hatolva tárta föl expresszív látomását, melyet egy-egy kitűnő színészi alakítás (a *Komámasszony, bol a stukker?*-ban a K. Müllert formázó Hirațiu Mălăele, míg a *Csirkefésben* a meglepően lírai főhöst hozó Luminița Gheorghiu [Vénasszony] mellett a fergeteges komédiával sziporkázó Doru Ana [Apa]) csak még jobban megerősít.

Nem mindennapi előadás a temesváriak – ugyancsak román rendező: Victor Ioan Frunză jegyezte – Alfred de Musset-megidézése. A jeles színházi szakember, hosszú, csaknem éves próbafolyamat eredményeként, láthatóan élvezettel varázsolta színpadra e ritkán játszott, bohózatnak is beillő tragédiát. Hatásos, szép és hivalkodó színpadkép s ugyanilyen jelmez (tervező: Adriana Grand) segítette e furcsa, halálba torkolló férfi-szerelem: egy magas izzású barátság rétegeinek, érzelem-színeinek kibontását. Kinagyított és lassított jelenetek egész sora igyekszik megállítani az időt, csakhogy az ennyire kidolgozottan is megkérdőjelezhető „késleltetés” (a főhős csaknem háromnegyed órás, ritkán más hanggal zavart monológja) némi unalmat szül, hiába az újabb és újabb rendezői-értelmezői bravúr. Az előadás igen hosszú. A főhöst játszó Balázs Attila – bár egy kissé túl van pörgetve, némelykor hatásvadász is játéka – nagy tehetséget sejtet. S ugyanez mondható el a Lorenzacciót megőrijtő, *Firenze hercegének* jelmezében komédiázó Demeter András Istvánról is. Ennyire pontos, hangulatilag tökélyre fejlesztett költői zenét – meglepetés: *élőben*, zenekarral! – ritkán hallani színielőadások kísérőjeként. A zeneszerző Horváth Károly m. v. tulajdonképp nem is illusztrálta a helyzeteket, hanem a szöveggel egyenértékűen megteremtette a zene szabad áramlását – reneszánsz fényt vonva e túlon túl *kék ég* kárpitjára.

Ha Victor Ioan Frunzának a – képi és hangulati – földuzzasztás hozta meg a sikert, az *Ősvigasztalást* rendező Bocsárdi Lászlónak épp ellenkezőleg, a lecsupaszítás. A Tamási-drámát értelmező hatásos jelképek (bor, kenyér, vér, kereszt) kibontásával valamilyen misztériumjáték igézetében jutott el az általa legjobbnak vélt színpadi formához. Rendezése, összefogottságában és ökümenikus voltában is a szatmárnémeti Parászka Miklós Tamási-képéhez áll közel (egy év előtt ugyanezen a színpadon mutatták be a Harag György Társulat sajátos *Ősvigasztalás*-produkcióját). Ami nagyon tetszett: a *Csorja Ádámot* megjelenítő Darvas László sallangtalan, szinte eszköztelenségében is drámaian tömör, a szertartás rendjéhez jól igazodó, sőt annak rendet is teremtő játéka. És a megannyi nagy intenzitású jelenet (közülük is a vaskeresztekkel dúsított bírósági ülés, a „megszületett az ítélet” képi szigorúságával). A díszlet azonban nem tetszett, a dráma méltóbb színpadképet érdemelne. A sepsiszentgyörgyi *Ősvigasztalás* szenzációs előadás volna – szinte mindvégig ezen a szinten mozog –, ha az ötletekben túlhabzó *többszöri zárás* – a rendező szándékával nyilván ellentétben – nem húzná le némiképp a produkciót.

Bocsárdi még furcsa fölfogású, modernizált *Alkésztiszé*vel is jelen volt a színházi fesztiválon, bizonyítva kifogyhatatlan képzelőerejét, színészvezetésének gyakran a mikrostrukturákat is „értelmező” bravúros pontosságát. Barabás Olga is szellemesen átformálta Moliére *Don Juanját*, hogy minél közelebb kerüljön a látomásában testet öltő színházhoz. Tömegformálásában és a darab modernül groteszk színeiben (például a *Don Louist* alakító Kőmíves Mihály játékával) ott a vágy: a meghökkentés legyen értelmező gesztus is. A címszerepet alakító Pálffy Tibor fergetegesen éli e furcsaságában is magához hasonított negatív hős kalandjait, de nála is jobban tetszik – visszafogottságában hangsúlyosabb – Váta Lóránd *Sganarelle*-ja.

Vlad Mugur m. v. állította színre Ionescu *A székek* című klasszikus abszurdját. Bár nem következetes a szobában valóságosan jelen lévő és csak gondolati úton odavarázolt tárgyak pantomimszerű „eligazításában”, a kétszereplős darabot mindvégig az abszurd forrponjtján tudja tartani. Félve mondom: Bíró József (aki Hubay darabjában *Csincsillaként* ugyancsak érdemlegeset alakított) *Öregembere* akkora súly, hogy Stief Magda m. v. *Öregasszonya* nem mindig tudja játékával követni. Ennél az előadásnál hatásosabb – talán kidolgozottabb is – a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház szenzációs deszkakolostorában zajló Witkievicz-játék: *Az örült és az apáca*. Az Árkosi Árpád rendezte darab legérvényesebb alakítása, noha Blénessy Enikő *Anna nővérje* is nyomot hagyott bennünk, Szabó Tibor (*Dr. Efraim Grün*) nevéhez fűződik.

Leonyid Andrejev *Requiemjének* parafrázis-piramisát – amely egyesek elmondása szerint jellegzetes román előadásokat (Purcărete *Phaedra*-kompozícióját magam is fölismertem) állított pellengérré – nem

nagyon értettem, és a beregszászi, a katolikus templomban lezajlott produkció is (*Gyilkosság a székesegyházban*) csupán unikum voltával s ezen belül a tánc mint érzelm kifejező eszköz hatásosságával ragadott meg.

Két ragyogó előadás azonban ide kívánczok. Ruttkay Éva feledhetetlen Máriaja óta, emlékét mindmáig őrzöm, tudatosan nem néztem meg Nádas Péter *Találkozását*. Hogy most kivételt tettem, örülök neki, hiszen a Kovács Levente rendezte darab (Csiky Csaba zongorán előadott, saját szerzeményű zenéjével) fölöttébb jó színvonalú produkció. Elsősorban Farkas Ibolya kongeniális, belülről átélt, testet-lelket megrázó drámájával. Szerencsére Sebestyén Ábá (*Fiatalember*) – kell ennél nagyobb dicséret? – csaknem mindig föl tudott nőni hozzá. Például visszafogott zavarodottsága, izzó tétovasága csak segített a nem könnyű alak értelmezésében. Kiss Csaba Csehov-interpretációja fantasztikus mesterségbeli tudást követel a színészeketől: rögtönzőképességet és pillanatról pillanatra való intenzív áthasonulást. Horváth Lajos Ottó (*Aljosa*), Gyabronka József (*Gyabkin*) és Honti György (*Jura*) birtokában van emez értékeknek. A győri fogantatású *De mi lett a nővel?* ezért lehetett a sepsiszentgyörgyi színházi fesztivál legjobb – legérdekesebb, leghatásosabb – előadása.

Ha egy pillanatra visszaugrunk Nagyváradra, pontosabban a száz évvel ezelőtt épült színházat ünneplő Ady Endréhez, azonnal érthetővé válik a keserű panasz jövőformáló képe is: „Szigligeti háza nem lesz a ledérség, nem lesz a kufárok otthona. Esmék, igazságok háza lesz. Mert száz év óta ezt akartuk... Ünnepeünk büszkén és reménnyel. Mert kigyúl a tűz a mi új oltárunkon, és tudjuk, hogy áldozatunk kedves lesz az eszmék Esméjének!... Zajongjon a fórum, mardossák egymást a zagyva tömegek. Mi e szent, ünnepi entuziasmusban új oltárunk tisztító lángjától a szent tűzimádás életre kelését várjuk. E hitben, ez imádságban gyújtátok fel a tüzet az új oltáron! Gyújtátok fel, hadd száradjon a pocsolya!”