



## Tompa Andrea SAJÁT SORS ANDREI ȘERBAN Csehov-rendezéséről

1989. április 23-án léphettünk először a kolozsvári színház színpadára, ekkor tartották meg ugyanis az első úgynevezett stúdióelőadást Kolozsvárt: A *buszmegálló* című darab bemutatója volt. A stúdió, amely azóta sem épült fel, ahogy Kolozsvárt nehezen épülnek, vagy örökké épülnek és bomlanak az épületek, a színpadra került. A vasfüggöny, amelyen akkor még innen ültünk, a szó legszorosabb és átvitt értelmében is, lezárta a hatalmas nézőteret. Várakoztunk; a színházban is, és kint is, általában. Még bő fél év volt hátra. Szorító, fojtogató légkörű előadás volt, a soha meg nem érkező busz (trolli), amiről az előadás szólt, mindennapi élményünkhöz tartozott. A darab végén felment a vasfüggöny, s ámulva néztük: nahát, ilyet is lehet színházban. Reménnyel töltött el. A színház akkor és ott maga volt a remény és a részvét.

Azóta oly gyakran ültünk a stúdióterben - változó jelentéssel; hol csak kis terek kellett létrehozni, hol azt érzékelhettük, hogy fogy a néző, fogy a magyar és már nem lehet a hodály-nagy Sétatéri teátrumot megtölteni -, hogy szinte alig keressük a jelentését. Most, amikor ismét a színpadra terelnek bennünket, egyelőre a vasfüggöny elé, szembefordítanak a nagy, üres térrel, egyszerre új és otthonos térbe kerülünk.

Kolozsvár, a várakozással teli hely, ahol az őshonos ember úgy érezheti: a megváltás mindig küszöbön áll, de addig tehetetlenül vergődik vagy dühöng; most is a lehetséges történet és örök változatlanság feszül benne egymásnak. A város a nagyvilág részévé vált, repülőtere van, élhető és látogatható, a színház pedig kiszabadult a fogságból: már a világról is szólhat, nem kell csak a fojtogató itt és most-ról, a börtönről beszélnie. Ami itt kezdődik most, két évtized múlva, ugyanebben a stúdióterben, a *Ványa bácsi* Andrei Șerban rendezésében, egyszerre a városban is van, de felette is: a mindenséggel méri magát. Most övé már az egész tér: a vasfüggöny mögöttünk van, az első felvonásban a hátunk mögött, a világ kitágult és a Ványa szereplői belakják az egész nagy teret, nézőtér és színpad minden zeg-zugát. Már mindannyian a nagyvilágban vergődünk.

Még sohasem láttam Csehovot ilyennek, írnám, de ha jól számolom, legalább ötödszörre vetném ezt papírra. (Luk Perceval, Andrij Zsoldak, Andreas Kreigenburg és Schilling Árpád Csehovjai után - nem csak a nagyszerűség, de az újszerűség nevében is.) Tudom, ennél kisebb ambícióval nem is lenne játszható e magyar (magyarországi) színpadon elnyűtt szerző.

Történi színház ez. Ha bármely pillanatát mikroszkóp alá vesszük, mint az élő fa levelében, a klorofil nyüzsgő, tevékeny életét láthatjuk. Azét a klorofilét, amely a Nap, a Lét, a bonyolult, piszkos, nagyszerű, ásító és boldog, érzelemgazdag és -sivár élet energiáit szívta magába. Az eleven élet ez. Olyan egyszerű és magától értetődő, hogy alig lehet megragadni. Mégis rendkívül bonyolult és színházi: a térszerkezete, a szerep- és helyzetelemzései, a gesztusvilága, jelrendszere, költészete. Hosszú, leíró-elemző dolgozat kívánkozna ide.

Az út mindenesetre kintről befele halad a térben: a nagy, ijesztően tátongó kolozsvári nézőtérből, ahol a játsszók szétszórva, mint egy apátlan család összezárt tagjai egy túl nagy házban, keresik és nem találják helyüket, aztán lassan belépünk a színpadra, nézők és játsszók együtt, s ennek a zárt térnek szintén nem marad játék által érintetlen kiszögellése. Mintha mindent elöntené, mint a fény és sötét, a zubogó, feltartóztatathatatlant élet: minden a néző körül, között, fölött, előtt történik. Ez a térszerkezet, a nagyból a kicsibe, a tágból a zártba azt üzeni: megüünk be az ember belseje, a viszonyok mélytadata felé, ásunk le oda, ahol az eldugott kincs és az emberi lét üledéke nyugszik, felkavarva a lélekben-szellemben eltemetett nyomort és vágyakat.

A játék professzionális nagyszerűsége és a lét emberi kicsinyisége találkozik ezen a hosszú estén, a kicsit a naggal ábrázolva. Hogy magunkra ismerjünk száznál is több nagyszerűségünkben, nagyságunk kicsiny voltában.

Nagy rendezői színház ez, ami, mondják, kiveszőben van. Olyan rendezői színház, ami elsősorban a színész által mutatkozik meg, az ő hangján beszél, és nem rendezői stílus, látvány, általában színészeletti rendezői poétika. A színész arca, teste, gesztusa, hangja "beszél" a rendezőről. Bár vannak ebben az előadásban úgynevezett rendezői megoldások is - a román nyelvben erre van egy lefordíthatatlan szakzsargon: *găselnițe*, találmányok, kis rátalálások -, ezek inkább díszítések az alapanyagon, a színész bántó emberi mélységeket feltáró munkáján, valami furcsa rátét a ruhán, ami azt mutatja: nem köznapi viseletről van szó, ez bizony színház, nem valóság. Amikor az első felvonás végén a nagyteremből, a nézőtérről a párok betáncolnak, tangóznak, imbolyognak, idétlenkednek, szerelmeskedve keringenek a stúdióterbe, ki-ki a maga módján, a másikhoz való viszonyát vetítve e táncba -, tudhatjuk: ez a tánc jel, metafora, kép, egyszóval költészet. Ahogy a hatalmas kolozsvári nézőtéri csillár lassan, megfontoltan Ványa-Hatházi András fejére ereszkedik: fenyegető, elnyomó óriásként, mintha maga a világegyetem borulna rá, tudhatjuk: ez költészet. De Ványával vagyunk, nem a pusztá jellel: a zárkózott, sűrű jelenléttel bíró Hatháziával, aki csak ül karba font kézzel, miközben a világ a fejére omlik.

Valamennyi "alakítás" - nem csak a híres kolozsvári férfiszínészeké: Bogdán Zolté, Hatházi Andrásé, Bíró Józsefé, hanem a melléjük egyenrangúként csatlakozó nőké is: Györgyjakab Enikőé és Péter Hildáé (nekem őket adatot látnom mindkét alkalommal, a másik nő szereposztást sajnos nem láthattam) - inkább jelenlét, létforma, létezés, mint pusztán professzionális színházi *munka*. Ahogy Kantor fogalmaz: a színész saját sorsává teszi szerepét.

Șerban meglehetősen végletesen rajzolja ezeket az alakokat, nem "középre húzza" és általánossá, köznapivá formálja, hanem egyedi, szélsőséges, de mégis minden percben hiteles és valóságos, örületükben is mindennapi emberekként, *lehetségesnek* láttatja szereplőit. Dionüoszosi lényük vulkánjai, mániájuk, hisztériájuk, kirohanásaik, mindenféle érzelmi vadhajtsaik olyan széles, erős emberi alapokon állnak, aminek köszönhetően nem egyszeri egzotikumok, nem is elmebetegintézeti lakosok, hanem földi halandók. A rendező (arisztotelészi értelemben) úgymond nem fölénk és nem aláink fogalmazza őket, hanem mi vagyunk ők, a magunk tébolyával, unalmas szürkeségeinkkel, hazugságainkkal és sorsunkká lett tehetetlenségünkkel.

Az egyik legkülönlegesebb gondolkodású kortárs koreográfus, Alain Platel fogalmaz így egy interjúban az örületéről: "szívesen nézegetem el, hogyan van megszervezve ez a földi élet; lenyűgöz a látvány. És mindig meglep, hogy nincs még több örület a világon, hogy az emberek nem gyilkolnak még többet, hogy



nem tébolyodnak meg". Ahogy ez a színház is - rendező és színész egyszerre - úgy nézi a világot, mint lehetséges, mégis emberi örültekházát, amely tragikus és persze nevetéses is. Ha ezek a figurák magukra maradnának, elszigetelődnének, végképp megőrülnének. De együtt vannak még, még ha marakodnak is. Nem a külső körülmények miatt nem tudnak ezek a szereplők Moszkvába utazni, mint a *Három nővér* lányai, hanem saját tehetetlenségük, sárba ragadt lényük, kicsinyességük, élethazugságaik gátolják őket. Sár, az persze van itt is: úgy fetrengenek benne, mint a disznók. De még ha hófehér kabátban is billegnének keresztül rajta - mint a Professzor teszi itt az utolsó jelenetben -, ez csak látszat, senki sem jobb a másíknál.

Hiába Asztrov (Bogdán Zolt) részeg örületes jelenete, Ványa (Hatházi András) katatón zárkózottsága, kontrollálhatatlan dühkitörései, a Professzor (Bíró József) rendíthetetlen hazugságtírádái, amelyben egy pillanattal sem tud őszinte lenni, Jelena (Györgyjakab Enikő) kiszámíthatatlan sodródása a férfiak közt és egyetlen eszközeivel, a csáberejével való manipulálása, vagy Szonya (Péter Hilda) makacs vaksága - hiába minden, mégis "innen" vannak az elmeegógyintézetektől: megmutatják, hogy ez is emberi és így "normális". A düh, a hazugság, a katatónia, az örület. Nem bábok, nem egysejtűek, hanem összetett, bonyolult emberek, akik pontosan attól lettek örültek és mániákusok, mert értő szemekkel nézik a világot. A néző mindig gyanakodhat erre: akármilyenek lennének, pontosan látják magukat. Ez a drámájuk.

A maga elé meredő, tömszerű, elképesztően sűrű léttel bíró Ványáról tudható: mindent lát és keresztüllát mindenkin, főleg önmagát. És undorodik is magától, éppen azért, mert érti, "tudja" magát, ismeri saját sorsát. De ez kevés. Mert attól még tehetetlen, féktelenül dühös az életére, a környezetére, elfecsérelt életidejére, hiábavaló munkájára. A doktor mindenkinél okosabb és saját életével szemben a legbutább: pusztítja is, ahogy tudja magát (töméntelen vodkával). Velük szemben a professzor kiismerhetetlenül hazug, úgy tesz, mint aki semmit sem vesz észre, csak lépdel keresztül elegánsan a tetemeneken. Jelena is pontosan tudja, hogy ő egy: dög, nőstény, hazug, szeretetihés lény, aki azonban semmi figyelmet nem kap. És? Jobb-e nekik, hogy mindent tudnak önmagukról? A tudás és a cselekvésképtelenség kardozik itt egymással, ebben a meglehetősen

pusztító létben, ahol a tehetetlenség győz, s ahol az elmúlás fölötti, tét nélküli nevetés és a változhatatlanság fölötti harag egymás testvérei. Ez az előadás nem engedi meg, hogy a szenvedély lefojtódjék, hogy elhallgattassa a haragot, s hogy e világ szereplői jó képet vágjanak a reménytelenségükhöz, és udvariasan túrják egymás hülyeségeit a nagy családi ebédnél, ahol semmisségekről folyik a szó, miközben minden hull szét. Ez az előadás úgy véli: most kell egymással leszámolni. Most kell *történni*.

Serban színháza azok közé tartozik, ami egyszerre kívánja meg a nézői eltartást, gondolati reflektálást és az érzelmi részvételt, sőt olykor részvétet. Közel és távol lenni e szereplőkhöz és világukhoz: ez a néző munkája.

"Munkára, munkára, munkára" - mondja a gépies létet sorsként tudatosan választó Ványa a darab végén. Mint aki lemond a gondolkodásról, hiszen az örültbe vezetne, gyilkosságba, pusztításba, minden létező struktúra felszámolásába, teljes összeomlásba. Nem gondolható végig, állítja ez az előadás, hogy milyen a világ és benne a személyes létünk, csak a mechanikus struktúrák - a "Dolgozni, dolgozni, dolgozni!" vagy "Tanulni, tanulni, tanulni!" - segíthetnek a túlélésben, a klorofil vegetálás fenntartásában. Ványa mellett Szonya utolsó monológját kántálva, ráolvasva mondja, mint egy imamalom, a szavak rég jelentésüket veszítették: "És élni fogunk, Ványa bácsi! Végigéljük a napokat, az esték hosszú sorát; türelmesen elviseljük a megpróbáltatásokat", kántálja Szonya, mint egy olyan ortodox pápa, aki már nem hisz, csak darálja, mert csak ebben a reflexiótól, önvizsgálatától megszabadított növényi létben van esély a túlélésre. Ez már nem az emberi lét. Nem szeretem a darab végét, másodszori megnézéskor sem, irritál, elfutnék előle. Mechanikus, üres, inkább agyműködés, nincs már benne emberi minőség és remény. Akkor már inkább az örület...? Bár megörülni sokkal könnyebb lenne, az lenne a kivonulás, a feladás. Munkára fogni magunkat - még ha csak külső munkára, nem belső, magunkat vizsgáló, átalakító, jobbító munkára - ez végtelenül nehéz. S e ponton nehéz eldöntenem, hogy kire is haragszom: a nekem nem tetsző színházi megoldásra, vagy a bosszantó, de ebben a világban talán egyetlen lehetséges igaz állításra, amelyet az előadás megfogalmaz. Éles nyilai mindenestre célba jutottak.