

## **A kulturális ellenállás jelei a marosvásárhelyi Bábszínházban. Hallgatásra ítélt „Fabulónia”**

**ELEKES Márta-Adrienne PhD**

University of Arts Târgu-Mureş  
elekes\_marta@yahoo.com

**Abstract: Cultural Resistance at the Târgu Mureş Puppet Theater. Interdiction for "Fables... fables?" Performance**

*At the end of the 1980's puppet theaters in Romania were struggling to survive. Smaranda Enache, the artistic director of the Târgu-Mureş Puppet Theatre from that period wrote a play, which can be considered an example of cultural resistance. The play Fabulonia is an allegory of the communist Romania. A country named Fabulonia is led by a donkey-dictator and his wife. In this country everybody tells lies, slavery is practiced, corruption and nepotism blooms, and the growth of the resistance leads to the demolition of the system. The co-authors, despite the repeated harassments did not let themselves convinced to rewrite the piece, and the show was doomed to silence. The opening night was hold in January 1990, when the performance lost its actual message.*

**Key words:** *survive; de facto censorship; direct allegory; repeated harassments.*

A romániai diktatúra az 1980-as években erőteljesen beleszólt a művészeti intézmények életébe, és lehetőségeiket a működőképesség határáig zsugorította. A művészeti főiskolák évfolyamai kevés hallgatóval indultak. A nehézségeket fokozta, hogy a nyolcvanas évek végére a korábban nagy létszámmal indult évfolyamok végzősei tömegesen kényszerültek nyugdíjba, ugyanakkor sokan külföldre vándoroltak (Kovács 1992, 88–96). Ez a határhelyzet azonban nemcsak mennyiségileg jelentkezett – jegyzi meg a romániai magyar színházak helyzetéről Kovács Levente. „A diktatúra idején meghirdetett embertelen «önellátási» politika a meglévő – s jelentősen megfogyatkozott – emberállományt olyan terhelésnek vetette alá, amely mind szakmai, mind fizikai és pszichikai értelemben jelentős kopást eredményezett, s melynek fontos szerepe volt a kivándorlásban is” (Uo.). Megállapítja, hogy „a színésztársadalom olyan körülmények közé került, amelyek közt egyre nehezebb volt megmaradni, morális tényezőkre támaszkodva szembenézni a létezés egyre kínzóbb fizikai gyötrelmeivel, a



helyzet emberi kilátástalanságával és a politikai nyomással, a nemzetiségi kultúra létét fenyegető végveszéllyel” (Uo.).

Szabó Csaba marosvásárhelyi zeneszerző egy kiadatlan tanulmányában a következőket olvassuk:

A rezsim tudomásul vette, és a maga kereteiben lehetőséget adott a hagyományok továbbéléséhez, azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy a színházakat, szimfonikus zenekarokat «a kommunizmus győzelméért vívott harc erős bástyáivá» teheti. Az intézmények számbeli növekedése és költségvetésük állami támogatása a múlthoz képest, határozott előrelépés. A támogatás fejében, a pártállam szigorú követelményeket támasztott a műsorpolitikában. «Ajánlottak» (értsd, előírtak) a kezdeti években a szovjet darabok, az egész időszakon át a hazaiak, nem kívántak az emigráns és/vagy «dekadens» nyugati irodalom, a nemzetiségi intézményeknél az utolsó évtizedben a nemzeti klasszikusok és az anyaországi szerzők. Végző formájában a játszható darabok listája hatszáz címre redukálódott. A repertoár szűkítésével párhuzamosan, csökkentették az állami támogatás összegét, «önfenntartásra» kényszerítették a művészeti intézményeket. A szocialista tervegazdaság körülményei között, az «önfenntartás» egyértelmű volt az intézmények pusztulásával. Tényleges fölszámolásra a marosvásárhelyi Állami Székely Népi Együttes és a bukaresti jiddis társulat került.

Szabó 1992

Ehhez képest, mintegy szigetként létezett, kivételes helyzetet mondhatott magáénak a marosvásárhelyi Bábszínház, derül ki egykori vezetője, Smaranda Enache nyilatkozatából:

Az Ariel, amellet, hogy az öröm színháza volt, egy ideológiailag kevésbé kontrollált kulturális intézménynek számított. A világirodalom valamennyi jelentős művét színpadra vittük, és folyamatosan új szövegeket kerestünk. Az ellenállás hatékony fegyvere volt a színházunk, hiszen Shakespeare hangján mi magunk is megszólaltunk, tiltakoztunk.

Nagy Székely 2021

Az egykori művészeti vezető a Bábszínháznak a diktatúra utolsó éveire érvényes szellemi közegét körvonalazta. De mindezekről a következő párhuzamos beszélgetésben összetettebb kép bontakozik ki, amely a művészeti intézmények diktatúrabeli helyzetén túl, egyre hangsúlyozottabban az áthallásos színházra/bábszínházra, mint a kulturális ellenállás egyik hatásos formájára irányítja a figyelmet.

Az alábbiakban a Csíky Boldizsárral, majd a Smaranda Enachéval készült beszélgetések részleteivel ábrázoljuk a korszak hangulatát, a kulturális ellenállás megnyilvánulási formáit. Miért pont a bábszínházhoz és miért egy zenészhez



fordultunk, annak érdekében, hogy az 1989 előtti színház témájában értekezzünk?<sup>1</sup> Csíky Boldizsár Német G. István által írt biográfiájából (Német 2003) kiderül: a komponista meglepően sok bábdarabhoz írt zenét. Ez azt jelenti, hogy e műfajban nemcsak esztétikailag, hanem gyakorlatilag is tájékozódott. A hatvanas évek végén még nagyon jól ellátott bábszínházak a nyolcvanas évek végére már a túléléséért küzdöttek. Lássuk elsőként, miként látja Csíky Boldizsár a korabeli viszonyokat.<sup>2</sup>

### Az első bábsikereken felbuzdulva

„Emlékszem, volt egy olyan darab, amit a váradi Bábszínháznak írtam, ez '57-ben történt. Mészöly Miklós *Moment* című művének nem volt igazi szövege, csak egy-egy szó, mert nemzetközi „összecsapásra” készült. A prágai Nemzetközi Bábfesztiválon a zene aranyérmét nyert. Ettől aztán nagy szarvaim nőttek és mondtam: én ehhez nagyon jól értek. Utána Nagyváradon, Kolozsváron és Marosvásárhelyen a bábélművészekhez sok kísérezőzenét készítettem” (Cs. B.).

### Mit tehet a zeneszerző?

„Ezen a területen szerzett jártasságom folytán arra akarok rávilágítani, hogy a pénzügyi háttér fokozatosan leépült. Nyilván csak az én zeneszerzői szempontomból vizsgálom, hisz a színházpolitikai titkokat nem ismerem, abban nem is vagyok kompetens. De vegyük azt az időt, amikor zenét írtam a váradi Bábszínháznak<sup>3</sup> Wolf: *Kecafán vagy Hacafán* című darabjához.<sup>4</sup> Ehhez hozzátartozik, hogy például a nagyváradi Bábszínház Kovács Ildikó rendezésében nagyon magas színvonalra emelkedett, és igen sok felnőtteknek szóló darabot is előadtak. Ezzel aztán kísérletezett a kolozsvári és a marosvásárhelyi Bábszínház<sup>5</sup> is szerényebb sikerrel, de csak megcsinálták azt, hogy felnőtteknek is írtak.

<sup>1</sup> Az alábbi gondolatokat Csíky Boldizsár 2010 novemberében folytatott élő beszélgetésünk során fogalmazta meg. Csíky Boldizsár (sz.1937) zeneszerző, a marosvásárhelyi, erdélyi, hazai és magyarországi kulturális élet kiemelkedő személyisége, a Marosvásárhelyi Állami Filharmónia egykori zenei titkára, majd igazgatója, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem tanára.

<sup>2</sup> Az idézetek a Csíky Boldizsárral készült interjúból származnak.

<sup>3</sup> Hivatalos neve: Nagyváradi Állami Bábszínház

<sup>4</sup> Antonin Wolf: *Kecafán és Hacafán* bábparódia, rendező: Kovács Ildikó, tervező: Fux Pál, zenéjét szerezte: Csíky Boldizsár, bemutató: 1958. 12. 21.

<sup>5</sup> Bár a városban korábban nem létezett bábjátás, 1949-ben Marosvásárhelyen egy kis műkedvelő csoport létrehozott egy bábszínházi társulatot, mely 1950-ben a Tompa Miklós vezette *Székely Színház* tagozatává vált. 1955-től az *Állami Magyar Bábszínház* nevet viselte. 1963-ben megalakult a román tagozat, a színház neve pedig *Állami Bábszínházra* változott. A színház neve 1990-től marosvásárhelyi *ARIEL Ifjúsági és Gyermekszínház*. (Forrás: az intézmény honlapja. <https://www.teatrulariel.ro/magyar-tarsulat/szinhaz/roevide-toertenet.html>)



Az én szempontomból nézve tehát, amikor például ennek a Wolf-darabnak a zenéjét írtam, 14 muzsikusként állt rendelkezésemre, akik a bábszínháznak félnormás alkalmazottai voltak. Játsozódtak a Filharmóniánál vagy más helyeken, ahol egy tisztességes állásuk volt, és mellette fél normájuk a Bábszínházban. És volt, aki ezt utóbbit szerette jobban.

Rendes stímmeket kellett írni. Nyilván akkor nem volt ilyen elektronikus kottaírás. Meg lehetett komponálni úgy, hogy a próbákon részt vettem, leírtam azt, hogy ott körülbelül milyen mennyiségű, időtartamú és hangulatú zene kell, és komponálni lehetett egy ilyen együttesre.

A kolozsvári Színháznak<sup>6</sup> is volt 11 tagú, sőt a marosvásárhelyiek is, már nem tudom pontosan hány, talán 7-8 tagú muzsikásgárdája, akik rendszeresen odajöttek, szerződésük volt a Bábszínházzal. Ezekre lehetett számítani, jó muzsikusként voltak és élő zenét adtak. Ez a lényeg! Mert az előadásokon, akár a színészek, ők is élőben játszották le az egész darabot. Ebből adódott egy kis agógikai játék is, mert annyira megszokták a színpadi mozgást, és nézték, ott mi történik, hogy ha valamelyik egy kicsit lassított vagy gyorsított, a tempóban egyszerűen mentek utána. Ez egy hajlékony és művészi guszto volt.

Aztán jött az az év mindhárom bábszínháznál, hogy szerződtek ugyan egy kis zenekart, de csak egy felvétel erejéig. Annak idején magnetofonra, aztán kazettonfonra. De az is legalább valamilyen élő zene volt és köze volt a színpadhoz.

Később következett az az éra, amikor már ez sem volt. Hanem az, aki elvállalta, hogy egy bábdarab zenéjét megoldja, meglévő felvételekből (a világ zeneirodalmából) összevágtá azt, ami oda talált és ami kellett – ez volt a „nagy teljesítmény”.

Tehát ez egy olyan leépülési folyamat, ami ezen a vonalon – mert ugye egy bábdarabnál a zene nem elhanyagolható dolog – teljesen világosan, konkrétan végigkövethető” (Cs. B.).

## Zene a bábdarabban

„Célzást tettem már arra: megjelenik egy bábu. Az nem mosolyog, nem ráncolja a homlokát, nem pislog – az egy bábu. Egy kifejező, jól megtervezett, érdekes, valamilyen stílusú – lehet egy romantikus, lehet egy *vaudeville*-t, egy *grande guignol*-t (középkori rémdrámát) idéző, vagy lehet egy modern, jelzéses bábu vagy bármi. De az, hogy én milyennek látom, az attól függ, hogy milyen konstellációban van a színpadon. Lehet, hogy azt látom benne, hogy most nagyon szomorú és sír. Lehet, azt látom, hogy nagyon elrévült gondolatok foglalkoztatják. Lehet azt, hogy konfliktusban vesz részt és káromkodik. Bármit csinál ugyanaz a bábu, olyannak látom, amilyen szituációba kerül. Ez egy nagyon lényeges dolog, mert itt a zene az, ami aláhúzza ezt a jelleget. A zene kidomborítja azt, hogy most egy mesterséges figura kell legyen, vagy egy szentimentális lovag, vagy egy paprikajancsi. Ezt a zenei háttér erősen tudja hangsúlyozni, sokkal konkrétan, mint akármilyen más díszletes vagy kosztümös eszköz.

<sup>6</sup> Hivatalos neve: Kolozsvári Állami Magyar Színház



Tehát ebből a szempontból ez esszenciális. És az is nagyon fontos volt, ha élőben ment. Lehet, hogy nem volt olyan tökéletes, vagy hibák csúszhattak bele, de részt vettek az előadásban, és ez érződött. A színészek és a zenészek között volt egy kölcsönhatás. Érdekes volt, mert figyelték egymásra - még akkor is, ha nagyon el voltak foglalva, hogy mit ír a partitúra, vagy hogy merre kell tartsa a kezét az a bábszínész -, tehát egy olyan összjáték keletkezett köztük, mely inspirálólólag hatott mindkét irányban” (Cs. B.).

### Áthallásos színház

„Már érintettük, hogy volt gyerekeknek és felnőtteknek készülő bábdarab. Persze a gyerekeknek is nagyon sokat írtam. Az egy egyszerűbb feladat volt. Bár nem mindig, mert ott is voltak ilyen kétfakai, kétszínű vagy ilyen-olyan metamorfózison átesett személyek a színpadon, s ezért ott sem volt könnyű megragadni a karaktert. De tulajdonképpen a felnőtteknek készült darabok futatták egészen ki az emberek, rendezők, színészek, írók, zeneszerzők fantáziáját.

Közhely az, hogy a '60-70-80-as évek színháza áthallásos színház<sup>7</sup> volt. Ezt úgy kell érteni, hogy mondok valamit, ami egy ókori hős szövege, de az a diktatúra szituációjában is pontosan olyan érvényes volt. A cenzúra nem tudta mit csináljon, hisz az a szöveg benne volt például az *Iliászban*. De ha valaki úgy akarta hallani, hogy az a ma emberének szól, akkor azt úgy értelmezte. Ez egy örök dilemmája volt a cenzúrának: ha kihúzza, akkor hát miért, hisz ez ott van, ezelőtt ezer évvel megírták, miért másszunk bele? Ha nem húzza ki, akkor meg az ő fején csattan, mert a főnök felelősségre vonja, hogy nem vették észre, ami ott van?

A hangsúlynak, szituációnak a kiexponált helyzete, a minősége hozta azt, hogy a közönség szinte egy ellenállási fórumnak tekintette a színházat. Már amelyiket! Mert volt nyilván olyan, amelyik teljesen vonalas módon azt fújta és azt mutatta, amit elvártak tőle. De a becsületére váljék a nagy rendezőknek, így például Tompának – aki egyáltalán nem állt rossz helyzetben a pártbizottságok előtt, nagyon is kikérték a véleményét, de még ő is megengedte magának azt –, hogy olyan helyzeteket hoztak létre a színpadon, amik kimondottan erős groteszk fénybe állították azokat az aktivistákat vagy politikai vezetőket, akik megérdemelték a kigúnyolást” (Cs. B.).

### Tompa, az „óvatos duhaj”

„Sok ilyen eset volt. Ebből a szempontból Tompa<sup>8</sup> egy „óvatos duhajnak” számít, így szokták mondani. Mert nem nagyon feszítette a húrt, de azért volt eset. Ő, mint színházalapító, mint színházszervező, egy összetartó erő, mint a minőségnek a megszállottja, valóban egy nagyszerű figura volt. Volt benne valamilyen inspirációs

<sup>7</sup> Egy előadásnak, szövegnek, művészi alkotásnak vélt vagy sugallt, esetenként más művet vagy korszakot, eseményt idéző, arra utaló rejtett tartalma.

<sup>8</sup> Tompa Miklós



kényszer, amivel nem a maga nézeteit és a maga koncepcióját kényszerítette rá a művészre, hanem felpiszkálta benne az ambíciót, hogy el tudja érni azt a maximális megjelenítés-formát, ami szükséges egy tökéletes alakítás létrehozásához.

Ez volt ő, s ezt az ambíciót felkeltette bennünk is. Voltak olyan nagyon rátarti művészek, akiknek már neve volt ugyan, de ők is észrevétlenül belekerültek ebbe az áramba, és az ambíciójuk annyira felkorbácsolódott, hogy egyre magasabb és egyre jobb alakításokat hoztak létre. Szerintem az volt a titka, hogy nem annyira az akarátát kényszerítette rájuk, hanem a becsvágyukat stimulálta, szította fel. Létrejött egy nemes verseny közöttük. Ezt nem fogom elfelejteni: Kőszegi Margit, Borovszky Oszkár, Hamvay Lucy meg arról a generációról van szó, amelyiknek legfiatalabb jelensége Lohinszky Lóránd volt. A latin ezt úgy mondja, hogy emuláció, ami verseny is, egymás közti reláció, egy pezsgő kulturális tett, valami ilyesmit fejez ki ez a szó, több mindent. Ez volt szerintem az ő legfőbb rendezői profilja” (Cs. B.).

### **Tompa, az utolérhetetlen intézményszervező**

„Mint intézményszervező és mint intézményfenntartó tulajdonképpen utolérhetetlen volt. Nekem rettenetes vitáim voltak vele például a nagyterem miatt. Akkor a színház itt játszott a Kultúrpalota nagytermében. Letakarták az orgonát, mindent letakartak. Volt egy nagy doboz, amivel eltűntették a karzatot, volt a zsinórpádlás (rongyok és leplek), ami ott fent lobogott porosan, mert nem lehetett kiporszívózni. Azok megtöltötték az orgonát porral, s amikor a fűjtató működésbe lépett, először a port fújta ki. Persze befújta a membránok és a rezgőnyelvek közé, és mindenhová” (Cs. B.).

### **A Filharmóniával „egy csárdában”**

„Továbbá, szerdán voltak a koncertjeink. Kaptunk egy főpróbát, és a színház ott lent terpeszkedett a többi napokon, mi pedig fent próbáltunk a kisteremben. Gondolhatja, hogy azt az óriási Bösendorfer, amit még Bernády vásárolt a városnak (az az Imperial Bösendorfer, aminek lent van még egy szuperoktávja és fent is, és le kellett takarni valami feketével azoknak a zongoristáknak, akik hozzá voltak szokva az *a* hangig terjedő menzúrához, mert odacsaptak, s odavágták lennebb az oktávot), szóval ezt az „altisztjeink” – Nagy Márton, Kedei József és Balizs Pista (aki már akkor fiatalon ott volt), cipelték le s fel a lépcsőn. Igen, ezt csinálták. S nem akkora volt, mint a mostani Yamaha, hanem még egy fél méterrel hosszabb. Az összes hangszereket, a timpan, a nehéz hangszereket, a pultokat, az emelvényeket – hol felvitték, hol lehozták. Ez rettenetes volt, s emiatt nagy csetepatém voltak nekem is, de mindegyik Filharmónia-igazgatónak Tompával. Rendszerint ő jött ki győztesen, azért, mert úgy állította be a szituációt, hogy aztán az elvtársak neki adtak igazat, és mi aztán dühöngtünk, és cipeltük a holmit le s fel. Úgyhogy, amikor kimentek onnan – én nagyra becsültem persze az ő működésüket –, de azért kísértést éreztem. Tudja, van olyan, hogy *Bevonulási induló* az Aidában. Akartam írni egy „kivonulási indulót”, aztán nem írtam meg” (Cs. B.).



### **Szegény orgona**

„A legérintettebb az orgonista, Kozma Mátyás volt ebben, mert az ő hangszerét teljesen tönkretették. Tényleg olyan állapotban volt – mert én is felmentem oda –, hogy a sípoknak azt az alsó platformját ujnyi vastag por lepte. Nem beszélve arról, hogy a szegezés (ugyanis a színműben a díszletek változásakor fel kell szedni a földről azt a fából készült szerkezetet és be kell szegezni a másikat) állandó trepidációt jelentett, ami szintén egy káros dolog volt az orgonára nézve” (Cs. B.).

### **A reverberáció javítására tett kísérletek**

„Még az is problémát okozott, hogy a nagyzenekar hangzását fent az a rengeteg rongy elnyelte. Tehát nem volt meg a zenekari hangzás normális reverberációja. Kísérleteztünk azzal, hogy építettünk oda fel egy plafont, amit szintén szét lehetett szedni és leszedni, azért, hogy az akusztikai körülmények javuljanak. Ez úgy nézett ki, hogy az orgona erkélye alatt jött fel ferdén egy plafon, azt fel kellett mindenhol támasztani. Az egy külön szerelés volt, amit az a három műszaki ember minden héten el kellett végezzen. Azt hiszem, azért a mostaniak ebbe belehalnának. De erről meg lehetne kérdezni Balizs Pistát,<sup>9</sup> mert ő még emlékszik arra, hogy itten mik folytak” (Cs. B.).

### **A színházi zene jelene – maradnak „a régi szép idők”**

„A színházi zene lényegére visszatérve, az említett leépülést én elmondtam, szóvá tettem. Sajnos, nem jött vissza. A bábszínházaknak, a színházaknak most nincs állandó zenekaruk, most sincs egy olyan anyagi háttérük, ami biztosítaná ezt az élő zenei kontaktust. Úgyhogy ebből a szempontból semmi jót nem mondhatok” (Cs. B.).

### **Tartalmi kérdés a „fordulat” után**

„Ami a tartalmat illeti, van itt egy kérdés. Amikor hirtelen szabad valamit csinálni, akkor már nem olyan édes, mint a tiltott gyümölcs. A „tiltott gyümölcs”, az áthallásos pillanatok (Sütőnek vagy bárkinek a darabjaiban) – ezek ünnepi pillanatok voltak, s a közönség szívta őket, mint egy narkotikumot. Most hogy szabad, most már nem olyan érdekes (hogy finom legyen)” (Cs. B.).

### **Állatmesék felnőtteknek**

„Mi a lényege, szerintem, a bábszínházban a felnőtteknek szánt daraboknak? Például ha a gyermek nézi, neki is legyen üzenete. Végül is, akár a keleti kultúrákban, akár a régiekben nézzük – az árnyjátékok vagy merev életnagyságú bábuk vagy

---

<sup>9</sup> Balizs István (1941-2013), 16 évesen került a Kultúrpalotához, amikor még a filharmónia mellett a színház is ott működött, 55 éven át volt a filharmónia műszakisa, mindenese, színpadrendezője és hangszerfelügyelője, innen ment nyugdíjba.



bármilyen maszkos elképzelés –, a bábszínház eszközei nem tudnak elszakadni attól, hogy gyerekeknek való üzenetet hordozzanak. A gyermek azt látja benne, amit éppen szuggérálnak neki. Pontosan ilyen volt a *Fabule... Fabule?* című darab. Már a cím is olyan, hogy nem lehetett tudni, tényleg „fabule” vagy ki tudja, mit akar ez a gyanús értelmiségi banda.

Tudni való, hogy az állatmesékben – Ezopusztól La Fontaine-en keresztül és román állatmeséirőlkig (Alecsandri meg a többi) – van valami közös rejtett üzenet. Már La Fontaine nagy cirkuszai is beszédesek. A francia királyi udvarban nagyon haragudtak rá, mert egy-egy állat karakterében önmagukra ismertek. Ez már akkor is feszült história volt: vajon tényleg az állatról van szó? A legártatlanabbaktól, amik az emberi gyengeségekre mutatnak rá, a legélesebb politikai konfliktusokig mindenre van recept az állatmesékben” (Cs. B.).

### Elég bátor ellenzéki volt

„Ezt használta ki Smaranda Enache. Ő egyébként elég bátor ellenzéki volt. Amikor '89 decemberében a temesvári események köztudottak lettek, akkor elment és letette a pártkönyvét. A színház párttitkára rémülten próbálta erről lebeszélni. De ő mégis letette a pártkönyvet, mert egy ilyen rendszer nem lehet sem szocialista, sem emberbaráti, se semmi, mint amilyennek elmondja magát. Itt, ahol ha valakinek véleménye van és azt kimondja, azt agyonlövök, annak a neve nem szocialista rendszer. Ezt meg merte csinálni” (Cs. B.).

A Marosvásárhelyi Bábszínház 1989 előtti cenzúrájáról Smaranda Enache egykori művészeti igazgatót faggattam.<sup>10</sup> Így került felelevenítésre miként is működött a Román Kommunista Párt propaganda osztályának *de facto* cenzúrája, miközben egészen cinikusan szabadságról beszéltek, és mint törekedtek a művészek a klasszikus darabok előadásában a kulturális ellenállás bizonyítékainak jeleit adni.

### A vizionáló bizottság beült a terembe

<sup>10</sup> Smaranda Enache alább megosztott gondolatait 2010 novemberében folytatott élő beszélgetésünk alkalmával rögzítettem. Smaranda Enache (sz.1950), Bukarestben bölcsész tudományi diplomát szerzett, 1983-tól a rendszerváltásig az Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház irodalmi titkára, majd művészeti igazgatója volt. 1990 után a Társadalmi Dialógus Csoport ügyvezető igazgatója, a marosvásárhelyi Pro Europa Liga alapító tagja, társelnöke volt. 1998 és 2001 között Románia finnországi és észtországi nagyköveteként tevékenykedett. Az Alianța Civică szervezet alapítója, számos hazai és nemzetközi emberjogi szervezet tagja. Cikkei jelentek meg a *Gazeta de Mureș*, *Revista 22*, *Altera*, *Secolul XXI*, *Provincia*, *Uncaptive minds* (SUA) kiadványokban. Számos emberjogi tanulmány, kötet szerzője, társszerzője. Az alábbi idézetek a vele készült interjúból származnak.





„Mindenki tudja, aki a színházban dolgozott '89 előtt is, hogy létezett egy cenzúra. Ez már nem olyan volt, mint az '50-es éveké, amikor az Állami Cenzúrának nevezett külön intézményhez minden írott, megkomponált művet be kellett küldeni, és akkor azok megcenzúrázták. Hanem ez egy olyan „de facto” cenzúra volt, amelyet a Kommunista Párt megyei propaganda osztályának a beosztottai kellett végezzenek. Ez abban valósult meg, hogy működött egy úgymond vizionáló bizottság. A vizionálási bizottságban jelen volt és mindig nagyon fontos szerepet játszott a megyei párt propaganda osztályának képviselője, de abban a komisszióban részt vettek a művészeti intézmények vezetői is. És mielőtt akármilyen darabot bemutattak volna (a Filharmóniánál talán nem, de a színháznál – úgy a nagy Színháznál, mint a Bábszínháznál), a bemutató előtt, mikor a darab teljesen el lett készítve, egyeztetni kellett a propagandaosztállyal, és a vizionáló bizottság beült a terembe. Végignézte a darabot, ugyanakkor szemügyre vette, hogy milyen plakátja van a darabnak, ha van teremfüzete, azt is megvizsgálták és megcenzúrázták. De itt nem született semmilyen dokumentum. Így hát egészen cinikusan szabadságról beszéltek, de közben létezett ez a cenzúra” (S. E.).

### **Halvány gőzük nem volt a művészetről**

„Akkoriban a Bábszínháznál dolgoztam, és többször volt személyes tapasztalatom arról, hogyan cenzúráztak meg valamit, nemcsak a Bábszínháznál, hanem a nagy Színháznál is. Mert én magam is, mint a Bábszínház művészeti igazgatója, tagja kellett legyek az ilyen bizottságnak.

Azt kell mondanom, hogy a művészeti intézmények első számú törekvése az volt, hogy valamilyen módon meg tudják menteni azt a darabot, amit meg kellett nézzünk, és hogy úgymond „falaztunk” a művészeknek a párttal, a propagandaosztállyal szemben” (S. E.).

### **Egy bizonyos színkombinációt semmiképp sem szerettek**

„Sokszor nagyon egyszerű beszélgetések voltak, amiből látszott, hogy a propagandaosztály képviselőinek halvány gőzük nem volt a művészetről vagy a művekről, hanem nekik ki volt adva, hogy mit nézzenek. Például, volt egy olyan, hogy a plakátokon, de a színpadon sem (úgy bábszínpadon, mint pedig a rendes színpadon) nem kellett találkozjon láthatóan három szín: a piros, a fehér és a zöld. Szóval, ha ezek összejöttek, azt a plakátot visszautasították és a színeket meg kellett változtatni. Ez a Bábszínháznál többször is megtörtént” (S. E.).

### **Üzenhet a mának Shakespeare vagy Aiszküloosz**

„A másik dolog maga a szöveg. Még ha Shakespeare-ről vagy Csehovról is volt szó: a szöveget nem-e úgy adják elő a színészek, hogy ebben valami kétértelműség van, és létezik egy titkos üzenet a hallgatóság számára? Ezek nagyszámban voltak. A művészek arra törekedtek, hogy minden darabban (még ha klasszikusnak számító Shakespeare-t



vagy Aiszkhüloszt játszottak is) legyen egy dupla üzenet. Igyekeztek ellenállást, művészi és emberi ellenállást biztosítani egy olyan közegekben, ahol semmi szólásszabadság nem volt, és ki kellett használni, hogy a színházat, mint kifejezési formát és mint intézményt nem zárták be, és hogy lehetőség adódott a színpadról a közönséggel kommunikálni, éltetni benne a reményt, hogy ellenállni lehet” (S. E.).

### **Úszni vagy megúszni**

„Emlékszem, szegény Illyés Kingának volt egy olyan egyszemélyes műve, amiben nagyon sok ilyen kétértelmű szöveg volt, és mindenáron be akarták tiltani. Bár szerintem a propagandaosztály embereinek volt egy hátránya: ők már legnagyobb számban nem tudtak magyar nyelven, csak nagyon kevesen. Ők nem értették meg, amikor - talán Bajor Andor egyik darabját előadva - Kinga azt mondta, hogy „így tanultam meg úszni”, vagy ugyanazt úgy mondta „hogy így tanultam megúszni.” Ezeket nem érezték, és ezért nem tudtak mindent kivágni a szövegből. Szóval létezett egy cenzúra a propagandaosztályon belül, az ugyan hatékonyan működött, a darabokat néha leállítottak. Volt olyan Caragiale darab - úgy emlékszem az *O noapte furtunoasă*, azt itt nem szerették -, amit a nagy színháznál többször vizionáltak” (S. E.).

### **Hogy ne kelljen raportálni**

„Volt egy olyan eljárás is, hogy mivel a Román Kommunista Párt annyira központosított volt és a vezetősége olyannyira agresszív, hogy féltek jelenteni innen Vásárhelyről, hogy valamelyik mű vagy valaki egyáltalán merészelt elképzelni valamilyen kulturális ellenállást. Azért, hogy ne kerüljön fel, ne kelljen ezt raportálni, többször is vizionáltak egy darabot. Az első vizionálás után megmondták a rendezőnek, a díszlettervezőnek, a szerzőknek, hogy mit kell megváltoztatni. Aztán volt egy második vizionálás, egy harmadik. Nagyon ritkán állítottak le egy darabot, mert meg kellett alkudni velük, és a művészeknek végül el kellett fogadniuk, hogy kihagyjanak a darabból, vagy másképpen tegyék az akcentusokat, hogy a darab átmehessen. De később az előadások során nagyon sokszor azt tapasztaltam, bizony a művészek úgy adták elő a darabot, mint mielőtt megcsonkították volna” (S. E.).

### **Egy előadás, amit meg kell nézni!**

„Emlékszem arra: hallottuk, hogy a Bulandra Színház Shakespeare *Viharát* adja elő Bukarestben. Caramitru játszott meg Victor Rebengiuc, és úgy beszéltek Marosvásárhelyen, hogy ezt az előadást meg kell nézni, hiszen ebben olyan dolgokat mondanak, amit muszáj látni. Nagy tél volt, amikor a férjemmel egy éjszakát utaztunk Bukarestig, hogy megnézhessük a darabot. És annak ellenére, hogy semmi más nem volt, csak maga a *Vihar*, a shakespeare-i szöveg, az előadás egész légkörében, az akcentusokban, magában a színházi alakításokban volt egy olyan üzenet, hogy ellen kell állni a diktatúrának, ellen kell állni a primitivizmusnak. Hogy a Romániában uralkodó



szörnyű diktatúra ellenére is képesek vagyunk remélni. Ezt tapasztaltuk, és egy valóságos folklorja alakult ki a kulturális ellenállásnak: az emberek szóltak egymásnak az ilyenfajta előadásokról” (S. E.).

A műről, a *Fabule*-ről faggatom.

### **Kiváltságos helyzet adódott az életemben**

„A *Fabule* háttéréről szólva: Én nem vagyok drámaíró, s nem voltam rendező sem, de mindig izgatott engem is, hogyan lehetne az emberekhez szólni egy diktatúrában. Akkor az a kiváltságos helyzet adódott az életemben, hogy a Bábszínház művészeti igazgatója voltam, és hogy a bábszínház valamilyen módon az évek során olyan embereket, olyan művészeket kellett befogadjon, akiket máshonnan kirúgtak. Kirúgták őket pont olyan nagyobb intézményektől, ahol hatékonyabban tudtak volna ellenállni a proletkultista művészeti politikának és a nacionalizmusnak. Úgy került a Bábszínházhoz Dan Culcer, aki most Párizsban él, író és irodalmi kritikus, aki a *Vatra* irodalmi lapnál dolgozott és akit ott már nem tűrtek, mert ő is egy ellenálló volt. Csíky Boldizsár, akit kirúgtak a Filharmóniától, mert nem akart párttag lenni, mert nem szerették ott és félték a befolyásától. Úgy került hozzánk Zeno Fodor irodalmi kritikus, aki a Nagyszínháznál dolgozott többet és mégis a végén a Bábszínházhoz került” (S. E.).

### **A gyerekek nem lesznek multiplikátorok**

„A *Fabule* háttéréről szólva: Én nem vagyok drámaíró, s nem voltam rendező sem, de mindig izgatott engem is, hogyan lehetne az emberekhez szólni egy diktatúrában. Akkor az a kiváltságos helyzet adódott az életemben, hogy a Bábszínház művészeti igazgatója voltam, és hogy a bábszínház valamilyen módon az évek során olyan embereket, olyan művészeket kellett befogadjon, akiket máshonnan kirúgtak. Kirúgták őket pont olyan nagyobb intézményektől, ahol hatékonyabban tudtak volna ellenállni a proletkultista művészeti politikának és a nacionalizmusnak. Úgy került a Bábszínházhoz Dan Culcer, aki most Párizsban él, író és irodalmi kritikus, aki a *Vatra* irodalmi lapnál dolgozott és akit ott már nem tűrtek, mert ő is egy ellenálló volt. Csíky Boldizsár, akit kilépett Filharmóniából, mert érezte, hogy ha ott marad, óhatatlanul bepiszkolódik, és mert nem akart párttag lenni, nem szerették és félték a befolyásától. Úgy került hozzánk Zeno Fodor irodalmi kritikus, aki a Nagyszínháznál dolgozott többet és mégis a végén a Bábszínházhoz került” (S. E.).

### **Az emberek tudták, hogy ki lehet besúgó**

„De. Hát féltünk, féltünk, mert... Mégis megbíztunk egymásban, mert olyan emberekről van szó, akiknek a kvalitása máig is úgymond bizonyított. Nagyjából minden intézményben az emberek körülbelül tudták, hogy ki lehet a besúgó. Nyilvánvalóan nem tudták, ki az összes besúgó. De volt egy pár feltételezés és azoktól



az emberektől tartottunk. Az is lehet, hogy pont azok nem voltak hibásak. Nem tudom. De létezett egy olyan bizalom, ami arra épült, hogy valódi, autentikus művészekről volt szó, akikkel nagyon sokat kommunikáltunk már azelőtt is, és ellenálltunk együtt különböző bizottságokban. Szóval, tudtuk egymásról, hogy körülbelül mi a véleménye a másiknak a Román Kommunista Párt kulturális politikájáról, és azt is tudtuk, hogy az élete folyamán többször produkált ilyen ellenállási gesztusokat és bizonyított” (S. E.).

### **Olyan személyes dolog volt**

„Akkor én elkezdtem, és ez olyan személyes dolog volt. Sokszor hallgattuk otthon a Szabad Európát. A fiam már olyan nagy volt, hogy líceumba járt, amikor a férjemmel arról beszéltünk, hogy a Szabad Európa Rádió megint elmondta a Doina Cornea címét Kolozsváron, nagyon jól megjegyeztük a str. Alba Iulia 16-ot. És hogy bizony mi itt semmit nem teszünk azért, hogy szolidaritást vállaljunk Doina Cornea-val vagy másokkal. Majdnem nap mint nap hallottunk róluk” (S. E.).

### **Merészség a konyhán belül**

„Emlékszem, hogy egyszer a fiam azt mondta nekem, mint serdülő, hogy „édesanyám, nagyon merész vagy itthon a konyhában, de ezt valahol máshol is bizonyítani kellene.” Úgy éreztem, hogy itt az ideje valamit tenni. Már 1988-at írtunk. Mivel a férjem azelőtt politikai fogoly volt, mindig óvott, nehogy egy nagyon romantikus elképzelésem legyen a román börtönökről, és nem bátorít abban, hogy különböző proteszteteket gépeljek otthon és kitegyem éjszaka a falakra vagy szervezni próbáljak valamit. De már nagyon bennem volt, hogy személyesen is kell valamit vállaljak” (S. E.).

### **Fabulónia születése**

„Akkor megszületett az az elképzelés, hogy írjak egy állatmese darabot. Ez egy allegória volt. Címe, egyszerűen *Állatmesék*. Egy Fabulónia nevű országban történt, ahol mindenki fabulál, hazudik. Kiválasztottam néhány közismert állatmesét, amit felhasználhattam arra, hogy egy drámát építsek. Kiindultam abból, hogy két naiv és ártatlan színész végigjár ebben az országban, amit egy diktátor vezet a feleségével és a fiával együtt. Ez egyenes allegóriája volt a Ceaușescu-családnak, Elena, Nicolae és Nicu Ceaușescunak. Ebben az országban bizony van kényszermunka, és itt a *Tücsköt és a hangyát* (a *Greierele și furnica-t*) használtam. Van korrupció, van nepotizmus, mint a *Lupul și mielul* azaz *A farkas és a bárány* esetében. Hat különböző állatmeséből tevődött össze az a dráma, ahol a társadalomban megszületik az ellenállás és a hat ártatlan színész hozzájárul ahhoz, hogy az emberek együttesen tönkretegyék ezt a diktatorikus rendszert, ami az egy órás, kis előadás végén össze is omlik a szemünk láttára.



Hát ehhez a szöveget megírtam. De a hátránya az volt, hogy mivel én nem vagyok író, nem tudtam ezt annyira beburkolni, hogy ne egy az egyben allegória legyen. Másrészt pont ez az ereje a darabnak: akárki elolvasta vagy megnézte, tisztában volt azzal, hogy kiről van szó és hogy erről a társadalomról, erről a diktatúráról szól.

Nagyon könnyű volt Haller Józsefnek, aki a Bábszínház díszlettervezője volt, hogy azonnal megértse. Olyan bábukat képzelt el, amelyek nagyon tisztán kifejezték a darab értelmét. Csíky Boldizsár is egy kulcsszerepet játszott a darabban, mert ő írta meg a zenéjét. A különböző zenei momentumok olyan munkásindulókra épültek, amelyek nagyon hasonlítottak azokra, amelyeket két órán keresztül kaptunk a televízióban és a különböző rendezvényeken. A darab rendezője a román tagozat úgymond legfontosabb személyisége, Maria Mierluț volt. A tagozat minden színésze mindjárt megértette, hogy miről van szó. 1989 elején, január-február-márciusban elkezdjük próbálni a darabot” (S. E.).

### **Az állatmesékben semmi gyanús**

„Magát a repertoárt is jóvá kellett hagyatni minden évben. De a propagandaosztályon senki sem figyelt fel 1989 januárjában, amikor mi beírtuk, hogy egy olyan darabot fogunk behozni, aminek a neve *Fabule... fabule*. Smaranda Enache hat hagyományos állatmesét dolgoz át bábszínpadra. Ebben nem volt semmi olyan információ, így nem tiltotta be senki. Mi nekifogtunk minden erővel, elkészítettük a darabot. Mindenki tisztában volt vele, hogy ez a darab egy *manifesto*. Bizony már elég sokan a Bábszínházon kívül is kezdtek tudni arról, hogy ez a darab ott készül, mert a színészek is, gondolom a családjukban és a baráti körükben, beszéltek erről” (S. E.).

### **Kiemelt figyelmesség a propagandaosztály részéről**

„1989 májusára elkészült, a vizionáló bizottságnak össze kellett ülnie. Mondtuk, hogy be akarjuk mutatni a darabot. Elkészült már a plakát is, jóváhagyták, mert nem volt benne piros-fehér-zöld szín, így nem volt gond. Nagy meglepődésünkre a vizionálásra maga Angela Isăroiu, a propagandaosztály vezetője jött el. A megyei propagandaosztályban az első titkár alatt, volt két-három további titkár, akik nagyon magas funkciót képviseltek a pártstruktúrában. És legtöbbször nem ők, nem pont ők, hanem kisebb beosztású emberek kerültek a bizottságba. Amikor láttuk, hogy személyesen ő jött el, tisztában voltunk azzal, hozzájuk is eljutott, hogy ezzel a darabbal baj lehet. Máskülönben Angela Isăroiu nem volt egy nagyon negatív személy. Amennyire tudta, támogatta a kulturális intézményeket, amelyek akkor nagy pénzhiányban vergődtek. Nem volt soha üzemanyag a turnékhoz. Ilyen szempontból segítettek, de ők is elvárták, hogy ennek a segítségnek a köszöneteként az intézmények abszolút obediens módon létezzenek és tartsák be a pártpropaganda-osztály irányvonalait” (S. E.).



### **Eltársnő, ennek következményei lesznek!**

„Már a vizionálás szünetében (mert két félidőben zajlott le a darab), amikor odamentem és próbáltam vele beszélgetni, láttam, hogy nagyon hidegen fogad. A vizionálás végére a homlokát a kezére, könyökét az egyik székre tette, és pár percig úgy is maradt. A színpadon zajló darabban pont a diktatúra ment tönkre, a mű pedig már egy nagyon pozitív zenével végződik. Akkor ő már nagyon ki volt borulva és tisztában volt azzal, hogy itt felületességük miatt egy olyan darab született meg, amit le kell tiltani. Kint várt a fekete autója, én kikísértem és amikor beült a kocsiba, azt mondta nekem, hogy „Enache elvtársnő, ennek következményei lesznek, ezt nem kellett volna megengedje magának, ezt nem is tudom, hogyan minősítsem.” És elment.

Ezután jelentkezett a pártbizottság Cornel Câlțea nevű kisebb beosztású funkcionáriusa, aki azt mondta, hogy változtatni kell a darabon, majd újra vizionálás és azután lehet játszani, előadni. Azt kérdeztük, hogy mit változtassunk a darabban, mire azt válaszolta, hogy mi tudjuk, gondolkozzunk rajta. Ezt nekem mondta, a díszlettervezőnek – Hallernek, Csíky Boldizsárnak és a rendezőnek – Maria Mierluțnak” (S. E.).

### **A konvokálások ideje**

„Mi nem változtattunk semmit. Eltelt két hét és engem Câlțea úr (elvtárs, annak idején) többször is konvokált. De nem a pártbizottsághoz, hanem különböző nyilvános helyekre (létezett például itt a Transilvania Hotel alatt a Lila-bár), egy kávé mellett folyó úgymond közvetlen beszélgetésekre.

Nem tudom, csak most gondolom: lehet, hogy ez azért történt, mert maga a propagandaosztály félt a titkosszolgálattól, és tartottak attól, hogy valami módon ez egy skandallum lesz. Úgy gondolták, hogy ezt a darabot le kell állítani, de jó volna, ha a titkosszolgálat nem tudna sokat erről. Feltételezem, hogy ezért lehetett, hogy engem közvetlen kávézásra hívott és nem jött el a színházhoz, vagy nem konvokált a propaganda osztályhoz. Az is lehet, hogy egyszerűen egy baráti segítséget akart nyújtani, nem tudom. De ahányszor (kétszer-háromszor) találkoztam vele, együtt kávéztunk a következő egy hónap alatt, mindig megemlítette nekem: megkértek, hogy valamit változtassak. Akkor bizony bennem volt az az egocentrikus vágy, hogy ha már dolgoztunk ezen, be kellene mutassuk. Lehet, hogy lett volna bennem – és ezt nem mondom büszkeséggel – valamilyen kompromisszumkészség. Csak, hogy lássam a művemet, a művünket a publikum előtt. De ugyanakkor nagy fenntartásaim voltak, mert az úgy volt megalkotva, hogy nem volt, mit változtassunk rajta. Újra kellett volna írni mindent, más bábokat, más zenét.

Panaszkodtam a férjemnek, hogy engem egyfolytában zaklatnak ezzel, üzennek és még telefonált is külön az illető. A férjemnek pedig volt egy zseniális ötlete. Azt mondta: Anda kérdezd meg tőle, mit kell ezen változtatni. Ha nem tudja írásban leadni, legalább jöjjön össze az a csoport, amelyik létrehozta a darabot, és magyarázza meg nekünk, hogy



pontosan mit kell változtatni. A férjem azt mondta, meglátod, ő nem fogja vállalni, hogy elmondja. Mert ha elvállalná, akkor azt kellene mondja, ez a Ceaușescu-rendszernek egy allegóriája, és hogy maguk megtestesítették ott a Ceaușescut, feleségét, fiát és az egész rendszert, és ezt mind meg kell változtatni. Ő nem fogja merni ezt elmondani, mert ennek az elismerése magában is egy *manifesto*. Ő nem teheti ezt meg!” (S. E.)

### **A második vagy harmadik vizionálás elmaradt**

„És bizony ezzel volt szerencsém. Mert találkoztam vele 1989-ben még egyszer-kétszer, talán háromszor. Aztán eljött a Bábszínházhoz és kérte, hogy változtassuk meg a dolgokat, mert ha nem, ez a darab nem fog színpadra kerülni. Minden alkalommal megkérdeztem: én nem tudom, mit kell változtassunk, de ha megmondja, pontosan mi az, ami a darab értelmében nem helyes az ő szempontjából, akkor majd megpróbáljuk. Soha nem mondta meg, így a darab sosem játszódtott. Egyszerűen be volt tiltva. Sose kaptunk egy papírt. Nincs. Nem tudok büszkélkedni ma egy ilyen dokumentummal. Egyszerűen leállították. Többet nem lett egy második vagy harmadik vizionálás.

Érdekes módon senki sem róttá fel anyagilag ezt a darabot a Bábszínháznak. Mert ez valami pénzbe került! Ezt egyszerűen elsimították és nem tudom – és csak a párt dokumentumokban lehetne kikutatni –, hogy valaha is jelentették-e a bukaresti propagandaosztálynak, ahol pont Elena Ceaușescu volt az első számú ember, hogy az országban készült egy ilyen darab. Feltételezem, hogy ők önvédelemből nem cselekedtek” (S. E.).

### **Miután betiltották a darabot**

„Miután betiltották a darabomat, őszintén, én magam úgy döntöttem, hogy el fogom hagyni az országot. 1989 szeptemberében kértem egy útlevelet. Úgy éreztem, hogy nincs elég erőm, hogy Doina Cornea legyek. Tudtam, hogy most engem figyelnek és semmit sem tehetek. Gondoltam, kintről majd többet tudok segíteni” (S. E.).

### **Először és utoljára**

„De hála Istennek, nem adták meg az útlevelet. Csak 1990 januárjában kaptam meg. Akkor két öröm ért: miután megvolt a nagy esemény, a '89 decemberi öröm, hogy megbukott a rendszer, 1990 január elején játszódtuk először és utoljára a darabot. A darabnak nem volt majdnem semmilyen visszhangja. Ami történt az utcákon, amit láttunk a televízióban sokkal meghaladta a mi kis szerény protesztünknek, proteszt-darabunknak az értékét. És néztem, hogy mennyire időhöz volt kötve ilyen szempontból a darab. Egy kis közönség volt: rokonok, a Bábszínház barátai. Gratuláltak, de nem volt meg az, amiért ez a darab megíródott: nem volt egy ellenállás, nem került az emberekhez.



Azután a Bábszínháznál a bábokat konzerválták, sosem vették többet elő a darabot. Én magam sem összpontosítottam arra, hogy erről írjak vagy beszéljek. Így tehát kevés információ van erről még mai napig is itt, Vásárhelyen” (S. E.).<sup>11</sup>

### **Emlékekbe merülve**

„Persze, akkor hideg volt. Emlékszem, hogy valóban a konyhában írtam. Valahogy úgy éreztem, hogy tartozom azoknak a diszidenseknek, akik az életüket áldozták, és én nem voltam olyan merész, hogy Doina Cornea-ként álljak ki. Éreztem, hogy tartozom a fiainak, aki kritizált, hogy „édesanyám, milyen bátor vagy a konyhában.” De aztán pont a konyhában írtam meg, mert a konyhában volt elég meleg, hiszen akkor nagyon kevés fűtés volt.

Sokszor éjszaka írtam. Meg verseket is bele kellett írni, amihez semmilyen talentumom nem volt. Nem is tudom megérteni, hogy tudtam megírni. Emlékszem, hogy sokszor reggel öt órakor ráztam fel a férjemet, hogy most van egy ötletem és megírtam így és így. Ő, szegény sosem nyilvánított semmilyen lelkesedést ez iránt, és aggódott, aggódott.

Nem lett belőle egy eset. Véleményem szerint már ezen a szinten, itt, a Maros megyei pártbizottság önvédelemből sem akart egy nagy kázust csinálni. Valahogy elsimították az egészet. Bennem nem volt olyan bátorság, hogy kitegyek a nyakamba egy plakátot és kiálljak a megyei pártbizottság elé, és kérem, hogy a darabomat ne állítsák le, amit most nagyon természetesnek látnék.

Úgyis leállították volna, de az emberek, akiknek az a darab íródott – hisz a darabnak egy szerepe volt –, azok erről nem tudtak. Ez azért is történt, mert én magam is féltem. Volt egy gyermekem, volt egy családom, és féltem ennél többet csinálni” (S. E.).

### **Egy kicsit megmentettem a lelkemet**

„Ugyanakkor nagy elégtétel volt, s valahogy úgy éreztem, hogy egy kicsit megmentettem a lelkemet, hogy valamit mégis megpróbáltam tenni. Akkor valahogy kaptam egy olyan bátorságot, ami az elkövetkező húsz évben (ami most már eltelt), ezt a szabadságot adta nekem, hogy felvállaljak olyan dolgokat, amiért nem egyszer majdnem szembeköptek, vagy amiért szörnyű szövegeket kaptam a sajtóban, amit nem könnyű senkinek sem elviselni” (S. E.).

A továbbiakban lássuk, miként vélekedik Csíky Boldizsár a *Fabule* tartalmáról.

---

<sup>11</sup> A 2010-es interjú óta, 2019-ben a 70 éves Marosvásárhelyi Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház jubileumi rendezvénysorozata keretében, a *Fabule? Fabule! – a kultúra mint ellenállás* című beszélgetésen idézték fel a harminc éve született előadást.





## Kemény jelenetek

### De tudod te, kinek a fia volt?

„A darab még ősszel volt. Emlékszem egynéhány kemény jelentre: Ugye, a bárány és a farkas. Isznak a patakból, a farkas van felül, a víz lefele folyik, a bárány pedig alul. A farkas nekiront a báránynak, hogy „felzavartad a vizemet, s így kell megigyam.” A bárány azt mondja, „hát én voltam alul, hát hogy...” „Mit dumálsz nekem itten”, így a farkas, és leharapja a bárány fejét. Jön a róka: „Hát mit csinálsz?” „Nézd meg ezt a szemtelen bárányt itten!” „Mit csinált, hát ő volt alul?” – feleli a róka. „Mit dumáltok itten!” – megint a farkas. S a róka: „De tudod te, kinek a fia volt ez a bárány?” A farkas: „Nem tudom én. Kinek?” S odasúg neki valamit, nem tudjuk, hogy mit. Erre a farkas rémülten: „Jaj, mit csináltam!” Próbálja visszaragasztani a bárány fejét stb” (Cs. B).

### *S-a deschis o mică ferestruică*<sup>12</sup>

„Vagy a két ökör. Beszélgetnek arról, hogy hogyan tartják őket, milyen körülmények között. És a karámban – románul folyt a darab –, „în ograda mea” így van, s „în ograda mea” úgy van. (S ugye, emlékszünk a „peresztrojka” dologra, ami Gorbacsovnál bomlasztani kezdte a kommunista rendszert?) S az egyik ökör azt mondja: „Hát nálunk már egy kicsit jobb a helyzet, mert nálunk *s-a deschis o mică ferestruică*”. Erre mindenki óriási ujjongással - hisz mindenki tudta, hogy itt miről van szó” (Cs. B.).

### Ordították teli torokból

„A legdurvább jelenet a szamáré, akiből királyt csinálnak. Osztogatja körbe a bölcs tanácsokat. Itt, ahogy a slepp bejön, volt egy induló. Az a milió, ahol játszódtott a darab, az ország, ahol ez történt, úgy nevezték, hogy „Fabulónia.” Én most sem tudom, hogy mertem írni egy olyan zenét? Volt egy olyan hazafias ének, hogy „Republică mâteață vatră.” Ennek a motívumai voltak benne. A szamár bevonulási indulójának egy ilyen szörnyű prolet-kultos tömegdalt írtam. A színészek átéreztek, hogy miről van szó és ordították teli torokból ezt az egészet, szöveget, mindent. „În Fabulonia totul e bine și frumos” stb. A szamár közben ment és a bölcs tanácsokat osztogatta, mindegy, hogy az filozófus volt vagy valamilyen mesterember” (Cs. B.).

### „Nu! Nu!”

Mikor hátul a bizottság meglátta, hogy a slepp, a szamár követő fullajtárok meg a „körítés” jegyzetelik, hogy a szamár miket mondott, ettől már kiborultak. Emlékszünk, hogy mikor Ceaușescu ment a gyárban és a munkásoknak mondta, hogy az esztergát nem olyan szögben kell tartani, hanem..., s a hevítésnek a folyamatát így kell végezni..., akkor mind jegyezték hátul, hogy miket is mondott. Na, ettől kiborultak. Ez volt a pillanat, amikor felugrottak, s azt mondták: Nu! Nu! Hiába kérdeztük, hogy miért,

<sup>12</sup> Román nyelven mondva, aminek magyar jelentés: *Kinyílt egy ablakocská.*



hiszen ezek ártatlan állatmesék, mi itt a probléma, mire gondolnak? Kirohantak és letiltották.

Két ember volt itt a bizottságban: Isăroiu elvtársnő és Câlțea rádiós. Szerintem Câlțea nem jó szándékból volt benne, mert egy nagyon művelt ember volt és kényszeredetten vett részt ilyesmiben. De hát azt megindokolni, hogy miért nem? Hogy ráismertünk a számár figurájában a nagyvezére, ezt sem lehetett volna” (Cs. B.).

### **Rendszerváltás felemás módon**

„Ez a darab kimondottan rebellis jellegű volt. Így az kellett volna történjen, hogy miután fordult a kocka – egy hónap múlva, nem kellett sokat várni –, ezt óriási ünneplések közepette vissza kellett volna hozni a színpadra.

Volt belőle egy előadás és kész. Az én olvasatomban ez azt jelenti, hogy a tulajdonképpen kulturális rendszerváltás nagyon felemás módon sikerült. Az a rengeteg ember, aki abból a rendszerből élt – vegyük csak a kulturális területet –, ezeket nem deportálták, nem nyírták ki, nem tették félre, ezek ott ülnek tovább. Nyilvánvaló, egy ilyenfajta erősen direkt kritika, akár megbukott Ceaușescu, akár nem, nekik sem konveniált. Mikor már a darab mehetett volna óriási sikerrel, nem ment csak egy alkalommal. Itt volt egy elég agresszív, elég szélsőséges kulturális tábor, amelyik minden ilyesmit, ami végül is veszélyeztette az ő létüket, megtorpedózott. Többek között Smaranda Enachet kidobták az állásából” (Cs. B.).

### **Nagy művészi alkotások ellenzéki ellenállásban születnek**

„Nagy művészi alkotások ellenzéki pozitúrákban gyakoribbak, mint rendszerhű pozíciókban. Voltak olyan nagy személyiségek, akik ugyan a rendszernek kegyeltjei voltak – Goethe vagy Richard Strauss –, de az olyan műveket, amit az ember maga elé idéz mint ideált, az azért ellenállási és ellenzéki helyzetből születtek, főleg az irodalomban. S ha azokat egy nagy színész megjátszotta, vagy egy rendező olyan beállításba helyezte, akkor élesen rendszerellenes és kemény bíráló volt. Tehát nincs kimondva, s mégis mindenki tudta, hogy miről van szó – ez volt a színház lényege!” (Cs. B.)

### **Szembenézni önmaguk művészetével**

„Tulajdonképpen, amikor nincs még egy elementum a színházi aktusban, ami az áthallás, a másképpen érthetőség, a célzások világa, ami egy erős kifejezési eszközzé, erős színházi fegyverre változott, mindez megszűnt, kivették a színészek kezéből ezt a fegyvert, akkor ott maradtak s a csupasz művészi teljesítmény volt az egyedüli, amivel szembesültek. Tehát önmaguk művészetével kellett szembenézni, és nem volt egy olyan elem, amivel szemben fel lehetett lépni és sikereket elérni. Ez elég riasztó lehetett nagyon sok művészre, mert lecsupaszította őket. Megszűnt ez a lehetőség, és



muszáj volt a saját stílusukban, a saját mondanivalójukkal, a saját művészi fantáziájukkal kirukkolni.

Nagyon érdekes, hogy végül is sok érték került így felszínre, de sokkal kevesebb, mint amennyit vártunk. Azokból a nagy művekből, amik az íróasztalban lapultak, amikor végre most napvilágra lehet hozni, elég kevés volt. Ugyanis az ellenállási státus elég inspiráló volt a művészetekre” (Cs. B).

## **BIBLIOGRAFIA**

- KOVÁCS Levente, 1992, *Láttelel a sorvasztásról. A romániai magyar színházak helyzete – elsorvasztási törekvések – kivándorlás – remények és további veszélyek*. Tiszatáj, 8. sz., 88–96, 90.
- NAGY SZÉKELY Ildikó, 2021, *Betiltott fabulák utóélete*. *Népújóság*, Marosvásárhely. december 6.
- NÉMET G. István, 2003, *Csíky Boldizsár – Magyar Zeneszerzők 25*, Mágus Kiadó, Budapest.
- SZABÓ Csaba, 1992, *Tanulmány, háttéranyag az UNESCO 1993-as közgyűlése számára*. Készült az UNESCO és a Magyar UNESCO Bizottság egyezménye alapján, a Magyar UNESCO Bizottság megbízásából. Gépírat, Szombathely.