

Tomba Andrea

Ahány ház, annyi történelem

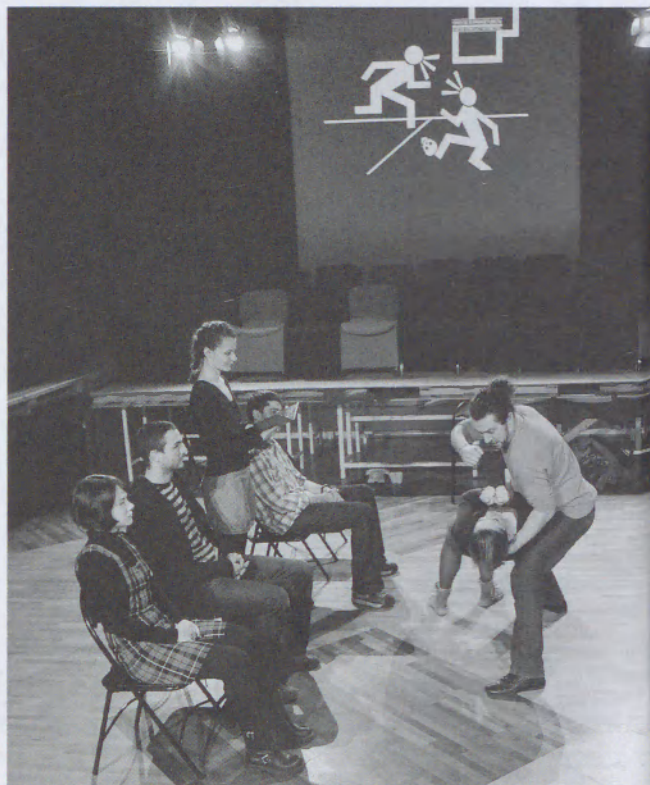
20/20

A kaleidoszkópba nézve az ember forgatja-forgatja, várja a képet, az sehol, aztán meglátja hirtelen, hogy hiszen amit oly sokáig nézett, az már maga a kép, a változó, ragyogó, örökké alakuló látnivaló. Ahogy elkezdődik a minden túlzás nélkül az első pillanattól történelminek nevezhető előadás, a 20/20, ennek a teljes képek az izgalma tartja fogva a nézőt: hogy most majd mindjárt a csillogó kis darabkákból, rész- és magánigazságokból kirajzolódik az egész – minden, ami 1990. március 20-án történt Marosvásárhelyen, és utána, ahogy együtt élnek (élünk) románok és magyarok, sőt, ahogy az egész kezdődött. Nemcsak az a bizonyos, magyarul Fekete Márciusnak nevezett utcai háború, etnikai konfliktus, hanem úgy általában, például az, hogy – vissza a kályhához –: kié Erdély. Aki ennél kevesebbet remél megtudni, az vagy hazudik magának, vagy cinikus. Legfeljebb egy szent, akiben semmilyen előítélet nincs. Mert ezek közt a diskurzusok közt nőttünk fel, s vagy vér szerinti rokonainktól a helyszínen, vagy anyaországiként kaptuk őket az anyatejjel.

Sőt, mindez még annál is előzetesebb várakozás: még el sem kezdődött semmi a színpadon, még le sem ültünk körbe a teremben, lefelé nézve, mint egy amfiteátrumban, de már a beharangozókból tudjuk, hogy „ez az első román–magyar koprodukció, amely március 20-ról fog szólni”, talán most megtudjuk az igazságot. Nem nyilatkozhatunk a legszélsőségesebb szemléletű nézők élményéről – nyilván ők jutnak el utolsónak egy ilyen előadásra –, de előzetes várakozásainkat rendre föladjuk, amint elkezdődik az igazi játék, s a színek és színészek tündökletesen egymásra találnak, tükröződnek a sok apró közös történetben, közös terekben. Mossák arcukat egymásban, mint a versben.

Mert ebben a kopasz kis térben, ahol pusztán tíz színész van, s egy lánnyal kellék, a történetek – ahogy a nyelvek, magánéletek, diskurzusok – szabadon hullanak-kerülnek egymás mellé. Hogy például egy kislány aznap, március 20-án nem jutott el a fogorvoshoz, s ma is haragszik, hogy a mosolya olyan. Vagy hogy mindeknek az az oka, hogy meghalt a román rock.

Gianina Cărbunariu fiatal bukaresti román rendező és csapata – a marosvásárhelyi független Yorick Stúdió produkciós ernyője alatt öt magyar és öt bukaresti román színész, valamint egy magyar dramaturg – dokumentumokat gyűjtött, interjúkat készített az előadáshoz, és magánemlékeket, résztörténeteket talált. Nem a politikai diskurzusokra volt kíváncsi, hanem az emberek emlékezetére: azokéra, akik ott voltak, meg akik nem, de mindannyian vásárhelyiek vagy környékeliek, románok és magyarok. Színházi burokba zárta – és élénk tárta – a talált kincset.



E magántörténetek nem elbagatellizálnak, hanem ha tetszik, éppen ellenkezőleg: a magánember értékelődik fel. Minden történetben ott a nagy forma, miközben persze csupa kis formát látunk, egyéni látószögeket, s a kaleidoszkóp képei gyönyörűek: játékosak, viccesek, kegyetlenek, áhítatosak.

Beszélnak az előadásban románul, magyarul, meg angolul és tán franciául is, feliratok kommunikálnak (kiválóan) a nézővel. A magyar színészek mindkét nyelven, a románok közül kevesebben tudnak magyarul, de köztük is akad kétnyelvű (nagyjából ez az arány a valóságban is). A soknyelvűség: valóság, erdélyi magyar–román valóság és színházi elidegenítési eszköz egyben.

Az est fénypontja azonban nem egy dokumentarista jelenet, hanem az író-rendező által megírt születésnapi buli. Ahogy Pintér Béla minden előadásában vagy egy esküvő, vagy buli, úgy itt is ez az alkalom szüli az igazán soknyelvű, sokidentitású szereplőcsapa-

tot. A „blokkba” a vásárhelyi magyarokhoz megérkeznek egyrészt magyarországi ismerősök, másrészt blokkbeli románok, harmadrészt pedig egy végképp zavaros identitású, kétnyelvű szereplő. *Nekünk* zavaros. Én személyesen ismerek ilyen vásárhelyit (csángó felmenőkkel, mellesleg színigazgató), aki egyszerre román és magyar, és ezzel, köszöni, békében van. Ahogy egymásra néz ez a sok ember, beszél, ajándékot hoz, zenét választ, zavarban van, gyanakszik és udvariaskodik: nagyszerű játék a színházzal.

Az identitáspolitikák merev kategóriáin nekünk is túl kell lépnünk, s a legtöbb, amit színházi előadás tehet, hogy megkérdőjelezi nézeteinket. Bevezet például egy *queer*, azaz többszörös (nem nemi, hanem nemzeti)

identitású figurát. (És akkor még nem is bonyolítja meg igazán egyetlen erdélyi magyar vagy román romával vagy zsidóval sem – utóbbi származású ismerőseink is akadnak, mondják is, Magyarországon mindig zavart éreznek velük szemben, hogy ők akkor most valójában *mik* is.) Amikor a színész Sebestyén Aba románul monologizál – és némiképp „nagyromán” diskurzust emleget magyargyűlölő apja nézeteivel kapcsolatban, akit az osztrák-magyarok így meg úgy –, nos, erre mondhatjuk, hogy „nem

hiszünk neki”, mert Abának mégiscsak van némi magyar akcentusa, színházilag azonban ez nemcsak elidegenítés, hanem egyenesen *queer*: felforgató identitás. Vagy amikor Cristina Toma színésznő beszél – és persze rosszul beszél – magyarul, erdélyiesen, félrománul, csángóul, bővíletesen, egész este elhallgatnám: micsoda *queer* identitás a szó legnemesebb értelmében.

Beidegződéseink e felforgatásától persze lehetünk még „nagy magyarok” és „nagy románok”, vagy egyszerűen csak tisztában lehetünk ilyen-olyan identitásunkkal, de a dolgok valahogy bonyolultabbá válnak ennek az előadásnak a fénytörésében: a hangsúly a fehér-feketéről, a román–magyarról átkerül az egyéni identításokra. Ez a világ bármely pontján érthető előadás azt állítja: A MÁSÍK mindig különbözni fog TŐLEM – a férfi a nőtől, a román a magyartól, a fiatal az öregtől, és akkor még nem kerítettünk sort a határokat áthágó, dekonstruáló, zavarba ejtő, kiszámíthatatlan és megnevezhetetlen *queere*kre, Cristina Tomára például, akinek valószínűleg egyik nagyszülője félig vagy tán egészen magyar volt, talán Erdélyben is született, de ma bukaresti román színésznő, legalábbis 89,5 százalékban román. A *másikat* elképesztő nehéz megérteni, ha lehetséges egyáltalán. S bár tragikus lehet ez a különbözőség, az ember mégis úgy lép ki a közös térből: jó nekik, irigylésre méltóan jó, ott, együtt, különbözve, soknyelvűen.

Nem állítom, hogy ne lehetne kissé meghúzni és tömöríteni az előadást, némely epizód gyengíti a sűrű egészet, s a kőhajítás szimbolikus jelenete nem elég kidolgozott; de bevallom: most nincs kedvem köztöködni.

A színészek felszabadultak és remekek, a bukaresti fiatalok csak azért „még inkább”, mert nem ismerjük őket (elégge – más Cărbunariu-előadásokban már megmutatkoztak előttünk), a vásárhelyiek pedig megnyílnak az új munkamódszernek és játékvezetésnek. Személyességük, amikor a színpadon kimondott *én* és a színész között a távolság a nullához közelít, közvetlenné, érzékvé teszi a játékot.

Történelmi előadás – nem azért, mert történelemről szól, a közelmúltról, hanem mert megtör valamit: hallgatást, tabut, félelmeket, kultúrákba zárkózást, ami egyaránt jellemző a magyar és román színházra Romániában. Egyetlen „elődje” volt csak: 2001-ben a sepsiszentgyörgyi román társulatnak Theodora Herghelegiu, szintén bukaresti román rendezővel egy kétnyelvű, a román–magyar kapcsolatokat egy szimbolikus történetben felmutató előadása született *Kalapáccsal a kézben* címmel. Egy fesztiválon díjat is adtunk neki, de nem elsősorban esztétikai kiválósága, hanem újszerűsége és bátorsága miatt. Hogy *mindig* – ha a két eset már „mindig” – fiatal bukaresti román nő rendezőnek kell jönnie Erdélybe a román–magyar kapcsolatokat a színház nyelvén vizsgálni, az logikus: fiatal és messziről jött ember tud az idegenség kutató szemével, kíváncsisággal, izgalommal, megértésvágygal tekinteni a problémára. (Hogy miért pont nő, arra fél mondatban nem adható értelmes válasz.) Az egyenlet másik oldalán talán egy magyarországi fiatal rendező állhatna, ha volna bármilyen érdeklődés Erdély iránt, vagy léteznének magyar–magyar kulturális (színházi) kapcsolatok. Erdély és Bukarest között ma elevenebbek a kommunikációs véredények, mint Budapest és Erdély között, ahova csak egyirányú és udvarias gesztusként felfogott vendégjátékok érkeznek. És most hazabeszélek, mindkét hazám irányába: sem az erdélyi magyar színházak nem hívnak jelentős számban magyarországi rendezőt (pedig éppenséggel rendezőhiány mutatkozik), sem fordítva nemigen látni érdeklődést: a színházi kapcsolatok fölöttébb merevek és gesztus-



Jelenetek az előadásból



Szkárossy Zsuzsa felvételei

értékűek. A 20/20-at is egy nemzetközi (független, magánkezdeményezésből létrejött) eseménysorozat, a Kortárs Drámafesztivál hozta el Magyarországra, de csak egyszer játszották el. Ebből az is következik, hogy 1. ennek a fesztiválnak gyorsan meg kellene erősödnie, hogy tényezővé váljon; 2. a függetlenségnek igenis fontos teret nyernie, mert bizonyos projektek csak így jöhetnek létre – akár Romániában, akár Magyarországon (lásd interjúkat a rendezővel). Az előadás „költöztetése” kevesebb mint egymillió forintba került, jó lenne, ha a magyar színházi közéletben akadna még pénz a meghívására.

Ekkora és nem kevesebb ennek az előadásnak a „történelmi” kontextusa. Amelyben pedig éppen a történelem – mint a teljes kép a kaleidoszkópban – nem látszik: hogy akkor ki vette fel az első követ, és hajította a másik felé. Az az úgynevezett „történelem” marad ki belőle, amit elolvashatunk a Wikipédiában, románul és magyarul és angolul, rettentő különbözően (köszönjük, hogy erre a dramaturg, Boros Kinga felhívta a figyelmünket). Mert ahány ház, annyi történelem. A mi családjunkban még ennél is bonyolultabb volt: a nagyapám történelemkönyvéből anyám már nem tanulhatott, én meg az anyáméból nem; a különbség csak annyi, hogy míg ők hittek a saját tankönyveikben, az én nemzedékem már biztosan nem, mert könyvünk első oldalán az az ominózus fénykép díszelgett, amelytől minden további tartalom megkérdőjeleződött.

A történelem nem ismerhető meg, állítják az alkotók, s a fürdővízzel kiöntik a történelmi román VAGY magyar gyermeket is, hurrá, s hogy a képzavar teljes legyen, ebben a kádban vagy medencében, amit az előadás formáz, most végre mindannyian együtt „feredhetünk”, saját identitásunk szerint. Sem a világ, sem a marosvásárhelyi „események” nem lett más a 20/20 című színházi előadás után, s persze az utóbbiról nem tudtuk meg, hogy végül is ki a hibás benne, s mire e sorok megjelennek, Kelemen Hunor kultuszminiszter Romániában, de Pécssett már fenyegetően leszögezik Caragiale–Mohácsi *Egy elveszett levelében*, hogy „Minden másban a véleményem az, hogy Erdély hová tartozik”, szépen leengedve a hangsúlyt. Szóval a többi sem néma csend, hanem a normalitás reménysugara.

20/20

(Yorick Stúdió, Marosvásárhely)

Dramaturg: Boros Kinga. **Rendező:** Gianina Cărbunariu.

Szereplők: Virgil Aioanei, Bányai Kelemen Barna, Berekméri Katalin, Carmen Florescu, Mădălina Ghițescu, Korpos András, Rolando Matsangos, Sebestyén Aba, Cristina Toma, Tompa Klára.

Úgy döntöttem: független leszek

BESZÉLGETÉS

GIANINA CĂRBUNARIUVAL

2006-ban végzett Bukarestben rendező szakon, a Lark Theatre és a Royal Court rezidense volt. 2003 óta, többnyire független produkciókként, saját darabjait rendezi. Legismertebbek a *mady-baby.edu* és a *Stop the tempo* – előbbi vendégeskedett Magyarországon, utóbbi megjelent magyarul, és a Yorick Stúdió, illetve a József Attila Színház is előadja. A *mady-baby.edu* *Kebab* címen számtalan nyelvre lefordították, és Japántól a Royal Courton át a Schaubühnében, a müncheni Kammerspielében, valamint Kelet-Európa több országában játszották. A müncheni Kammerspielében 2007-ben *siguranta m2* című előadását mutatták be. Rendezései számtalan fesztiválon szerepeltek. *20/20* című, a marosvásárhelyi Yorick Stúdióban létrehozott produkcióját a Kortárs Drámafesztiválon láthattuk.

– *Miért éppen a marosvásárhelyi 1990. márciusi események érdekelték? Romániában az elmúlt húsz évben nagyon sok minden történt.*

– Az egyetem elvégzése után írt és rendezett darabjaim, a *Stop the tempo* és a *mady-baby.edu* az akkori jelenről, az átmeneti társadalmi korszakról szóltak, amely az én nemzedékemet meghatározta. A 20/20 című előadásunk tétje is jelen idejű: milyen a helyzet ma, húsz évvel az 1990. júniusi bányászjárások és tüntetések után. Nem történelmi rekonstrukcióra törekedtünk, hanem az érdekelt, hogyan őrződtek meg, hogyan szelektálódtak, íródtak át a kilencvenes évek eseményei, hogyan kötődtek össze történések, amelyek nem függenek össze: hogyan hazudik, szerkeszt, vág, keveredik önmagával ellentmondásba az emlékezet. Ezenkívül az 1990. márciusi eseményeket, akárcsak a bányászjárásokat, a közélet nem vitatta meg úgy, ahogyan kellett volna. Sok minden teljes vákuumban maradt, sem magán-, sem nyilvános beszélgetésekben nem dolgozták fel.

– *Te akkoriban még gyerek voltál, ugye?*

– Igen, tizenkét éves voltam. A forradalom után lenyűgözve néztem a tévét. 1989-ig mindössze napi két óra tévéműsor volt nálunk, és hetente tízpercnyi rajzfilm. 1990-ben hirtelen a rajzfilmeknél jobban kezdtek izgatni az úgynevezett utcai „előadások”, amelyeket tévében láthattam. Nem hinném, hogy sokat értettem volna belőlük, de a képek belém vésődtek: a temesvári és bukaresti forradalmi események, a Ceaușescu házaspár kivégzése, a márciusi vásárhelyi történések, az Egyetem téri tüntetések, a bányászjárások.

– *Arról is van emléked, hogyan ábrázolta a média a vásárhelyi eseményeket?*