

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 érdekeltek? 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?*



Székrossy Zsuzsa felvétele

– A hihetetlen kíváncsiságon túl, amivel a képeket néztem, ekkor kezdtem el kételkedni a tévé tekintélyében, amit akkor persze végre szabadnak hittünk. Néhány nap után a nemzeti adó teljesen ellentmondásos híreket közvetített – akárcsak egyébként a nyugati adók. Az új bikkfanyelv, amelyet mindenki istenítt, még nekem, tizenkét évesen is gyanús lett. Mivel megőriztem képeket az emlékezetemben, szerettem volna találkozni azokkal az emberekkel, akik akkor és ott éltek, hogy megtudjam, ők hogyan emlékeznek az eseményekre, és hogyan helyezik el őket a kor történelmi kontextusában. Egyszerűen szólva: az, ami ott történt, számomra súlyosan kötődik a kommunista rezsimhez, és ahhoz a fortyogáshoz, amelyben a társadalom újra akarta szervezni önmagát. Érdekelt az is, hogy mi történt a szüleim nemzedékével, talán mert szeretném jobban megérteni és kevésbé elítélni őket. Annyit tudtam még a témáról, hogy ezek az események képezik a kilencvenes évek nacionalista diskurzusainak, valamint az ezt követő politikai egyezségek alapját.

– Saját szövegeidet rendezed, dokumentarista módszerrel – dolgoztál már így máskor, más témában is?

– Alkalmaztam már ezt a módszert a *mady-baby.edu*hoz és a *siguranta m2* című müncheni produkcióhoz, jelenleg szintén a Kammer-spiele számára dolgozom ugyancsak interjúkkal. A *mady-baby.edu* témá-

ja az emigráció volt. A *siguranta m2*-höz párhuzamosan készítettem interjúkat bukaresti diákszállókon, illetve a müncheni campuson, a téma az átmeneti tér és a másokkal megosztott tér kérdése volt. Most a Romániából Németországba emigrált szászokkal és svábokkal készíték interjúkat; ők a kommunista rezsim alatt szöktek ki, másokat szó szerint eladtak a német államnak, megint mások a Securitate „közvetítőinek” fizettek elképesztő összegeket egy NDK-s vízummal rendelkező útlevelért. Ezek az interjúk rettentő izgalmasak voltak számomra, az is érdekelt, hogy mi történt velük később Németországban, hogyan alakult a sorsuk, továbbá azé a közösségé, amelyhez Romániában tartoztak, és hogy most mi a viszonyuk a térséghez, amit elhagytak. Ezek az élettörténetek gyakran teljesen szürreálisak. Romániában nemigen esett szó a '89 előtti német közösségekről, nagyon kevés tanúságtétel van, az emberek nem nagyon akarnak beszélni, már csak azért sem, mert az egykori „közvetítők” ma jól menő üzletemberek. A dokumentál(ó)dás számomra a folyamat része, a valóság (valóságok) és a képzelet közötti feszültség érdekkel igazán.

– Vásárhelyen hogy folyt a munka?

– Készült egy lista olyan emberekről (magyarokról-románokról vegyesen), akiket a magyar kollégák ismertek, aztán egyik román színészünk is hozott egy listát; végigjártuk őket, minden megkérdézett felkértünk, hogy ajánljon egy másik embert, végül pedig a véletlenre bíztuk magunkat. Beszélgettünk az akkori és mostani „személyiségekkel”, olyanokkal, akik közvetlenül részt vettek az utcai konfliktusokban, és olyanokkal is, akik nem, de emlékeztek rá, valamint fiatalokkal is, akik akkoriban még meg sem születtek – esetükben arra voltunk kíváncsiak, mit mondtak nekik a szüleik. Két hónapig voltunk a városban.

– Az emberek nehezen nyíltak meg, nektek mégis sikerült megszólaltatnotok őket.

– Mivel mindenki számára traumatikus eseményről van szó, természetes, hogy egyből nehéz róla beszélni. Azok azonban, akik beleegyeztek, még ha eleinte tartózkodóan viselkedtek is, megnyíltak. Az első kérdéseinkkel arról akartuk meggyőzni őket, hogy hitelt adunk szavaiknak, hogy érdekelt az ő verziójuk, akkori személyes életük. Bizonyos interjúkat nem vettünk fel, mert az alanyok ezt kérték, de ezek a beszélgetések is hasznunkra voltak. Akik határozottan ellenálltak, azokat nem győzködtük, hiszen nem oknyomozó újságírást folytattunk. Ha volt valamilyen különbség a kisebbségi és többségi közt, akkor az, hogy az előbbieket húsz évvel ezelőtt „hajtotta” valami: követelnie volt, mint minden kisebbségi közösségnek, tehát motiváltabbak voltak, hogy beszéljenek az eseményekről.

– Az előadásotokban nem jelenik meg semmilyen szélsőséges, sovén diskurzus, holott a valóságban ilyen nyilván létezik. Miért döntöttetek így?

– Éppen azért, mert telibe kapjuk ezeket a diskurzusokat, mindegyik oldalról. Elég benézni egy internetfórumra; ezt is dokumentáltuk egyébként. Hidegen hagynak ezek a diskurzusok, egymással teljesen párhuzamos, nevetséges nyelven szólalnak meg: „a te anyád”, „én voltam itt először”, „elvettétek tőlünk Erdélyt” vagy „nem, ti vettétek el”. Hiszem, hogy a színház megnyitja a beszélgetést, nem lezárja. Az interjúkban az emberek olyan képet mutatnak magukról, amelyet szeretnének. A fórumokon mindenki névtelen. Persze, hogy vannak sovén diskurzusok, de az interjúkban kozmetikázva vannak, kétértelműek lesznek. Az előadásban a gyanakvást is gyakran inkább a gesztus vagy a pillantás fejezi ki. Az interjúk alapján azt láthattuk, hogy a kapcsolatok meglehetősen képmutatóak – érthetően, hiszen abból fakadnak, hogy ne tegyenek tönkre, mondjuk, egy barátságot, hogy tovább lehessen lépni egy fájdalmas tapasztalat után. Ha van ideje a hallgatásnak, akkor van ideje a beszélgetésnek is, amikor elironizálhatunk ezen a képmutatáson. Ezért az előadásunk fontos része a második: a beszélgetés a [helyi] közönséggel. A nézők fönt ülnek, dobogókon, a színészek fölött, nézhetik egymást, románokat, magyarokat: ennek a térszerkezetnek az elképzelése a márciusi fotók nézegetése közben támadt bennünk, amikor románok és magyarok a blokkházak ablakain kinézve bámulták a Grand Hotel teraszán zajló verekedést.

– Néhány néző bizonyára „az igazságot” szeretné megtudni 1990 márciusáról a ti előadásotokból. Ti azonban nem kínáljátok fel ezt az igazságot. Miért? Nem hisztek a létezésében? Nem találtatok rá?

– Én személy szerint nem hiszek egyetlen igazság és valóság létezésében, de azt hiszem, ez annak a világnak következménye, amelyben felnőttem. Történeteket kerestem. Mi még hozzáférhetünk ezekhez a szóbeli történetekhez, és ez komoly előny. Hitelt adtunk mindenkinek szavainak, tehát senkiének sem. Nem akartunk igazságot tenni, aki pedig ilyesmit vár egy előadástól, naiv. Az egyetlen igazság, amit megtaláltunk, ha egyáltalán, hogy az emberek kerültek az erről való beszédet, és még mindig kerülnek. Ez nem jelenti azt, hogy mi most elindítottunk egy párbeszédet, ahhoz idő kell, és sok más kezdeményezés. Ami az igazságot és a leghitelesebb szempontokat illeti, előadásunk megkérdőjelezi, hogy egyáltalán léteznek ilyenek.

– *A próbák alatt mennyire voltatok őszinték magatokkal szemben, mennyire hagytátok saját előítéleteiteket felszínre törni? Mennyiben eszköz egy ilyen előadás arra, hogy saját előítéleteitekkel szembesüljete?*

– Éppen emiatt akartam bukaresti színészekkel dolgozni. A nem erdélyi románokban előítélet van az erdélyiekkel szemben – románokkal, magyarokkal egyaránt. Ahogy az erdélyi románok is előítéletesek a regáti, moldvai, olténiai honfitársaikkal. Meg az erdélyi magyarok is a magyarországiakkal...

– *...és a magyarországiak az erdélyiekkel – a sor hosszan folytatható.*

– S ahogy a cigányokkal szembeni előítélet él mindennél, Erdélyben, Regátban egyaránt. Én megnyitni akartam egy beszélgetést, nem bezárni a román–magyar előítéletekbe. A dokumentációs folyamat során a beszélgetéseink kevésbé voltak udvariasak. Nem akartam olyan előadást csinálni, ahol mindenki „barát”, és nem akartam az éleket lecsiszolni. Mindenki van előítéletek, és ez normális. Csak az az arrogancia zavar, ahogy néha az előítéleteinket védelmezzük mint abszolút igazságokat, és ezzel a hatalmas előítélet-zsákkal a hátunkon képtelenek vagyunk őszinte párbeszédre. Nem hinném, hogy gyorsan meg tudnánk szabadulni tőlük, s hogy akik reggel eljöttek a próbára az előítéleteikkel, nélkülük mentek haza. De hiszek benne, hogy fel tudták őket használni, mások előítéleteivel tudták ütköztetni a sajátjukat, és így ironikus távolságba kerülhettek magukkal.

– *Mit tud egyáltalán az erdélyi magyarokról egy hozzád hasonló fiatal bukaresti román rendező? Milyen tapasztalataid vannak, mennyit utaztál arrafelé?*

– Élnék rokonaim Erdélyben, és nekik vannak magyar barátaik, de tény, hogy kapcsolatam a magyarokkal felületes. Ahol felnőttem, Piatra Neamțon, Moldvában, nincsenek magyarok. De szakmai ismereteim vannak: az erdélyi magyar társulatok közül jól ismerem a kolozsvárit és a szentgyörgyit, nagyszerű csapatok.

– *Szerinted természetes az, hogy az erdélyi románok – tisztelet a kevés kivételnek – nem tudnak magyarul? Ez a tény az előadásban is megmutatkozik: a magyar színészek beszélnek románul, a románok viszont alig-alig magyarul.*

– Nem hinném, hogy az Erdélyben élő románok számára jó az, hogy nem tudnak magyarul, ahogy a magyarok számára sem hasznos az, ha nem tudnak románul. Amikor azt mondom, hogy hasznos, akkor egyszerűen a mindennapi életre gondolok. Nem természetes ez, és ahogy megérkeztem a városba, nagyon meg is lepett.

Ez egy kétnyelvű hely, korábban, mielőtt a szászok elmentek volna, háromnyelvű volt. A két nyelv együttélése szerintem előny, nem „probléma”. Olyan előny, amelyet az okos emberek rögtön megéreztek, és éltek a lehetőséggel, még mielőtt megtanították volna nekik azt, hogy mi a multikulturalizmus. Másrészt persze a történelem folyamán volt erőszakos elrománosítás, ahogy volt erőszakos elmagyarosítás is. Minden, aminek az alapja az erőszak, hatástalan, és csak durva reakciókat szülhet – erre példa a „Fekete Március” is, amely Ceaușescu tízévi aberrált nacionalista elrománosító politikája után következett be. Ám a ’90 utáni helyzet sem boldogító példa: két, egymás mellett, de külön élő, de egymásról elegánsan tudomást nem vevő közösség létezik. Persze vannak kivételek. Az előadásban két nyelven beszélnek a színészek, de arra törekedtem, hogy ezeket a nyelvi kérdéseket meghaladjam. Van például egy magyar színész, aki egy román figura monológját mondja, és „román perspektívából” beszél. A bukaresti színészek nem tudnak magyarul, de hát szándékosan egy külső tekintet – a magamét is beleértve – akartam bevonni. Ha komolyan válaszolni akarok a kérdésre, és, mondjuk, vásárhelyi román színészekkel dolgozom, félek, hogy köztük sem találtam volna sokat, aki beszél magyarul. Van azonban egy román színészünk az előadásban, Cristina Toma, aki magyarul beszél mindhárom jelenetében (igaz, van egy magyar nagyszülője). Vásárhelyi születésű, régen elment a városból, Kanadában és Bukarestben dolgozott.

– *Mit gondolsz, miért nem készült Romániában soha egyetlen előadás sem a román–magyar viszonyról? Sem a románok, sem a magyarok nem érdeklődtek a téma iránt. Sőt, filmek sincsenek, kortárs irodalom is gyéren. Mintha tabu volna.*

– Mert a színházak „színházat csinálnak”, és nem nagyon érdekli őket sem az a kontextus, amelyben dolgoznak, sem a néző, akihez szólnak. Talán azért sem, mert efféle projekthez valóságos érdeklődésre van szükség mindkét fél részéről, és spontánul kell megszületnie. Egyébként pusztán „erőszakos multikulturalitás” marad. Én viszont nem az etnikai kisebbségekről akartam előadást csinálni, mert az etnikum számomra nem az egyetlen kritériuma a kisebbségi létnek. Vannak mások is: például fiatal, független művész – ez is egy kisebbség. Ezt az előadást nem tudtam volna egy állami színházban létrehozni, sem románban, sem magyarban. Olyan csapatra volt szükségem, amely minden kockázatával együtt beleveti magát ebbe a témába, ebbe a kalandba – főleg a személyes kockázatra gondolok: arra, hogy szembesül azzal, hogy a dolgokat más szempontokból is lehet nézni. A kutatás, dokumentálás során ilyen megjegyzésekkel találkoztunk: „van bátorságod erről beszélni?!”; vagy: „minek jöttök ide Bukarestből ilyesmiket csinálni, mit akartok ti tulajdonképpen?!” Tudatában voltam annak, hogy ez tabutéma, s hogy az emberek soha nem beszéltek erről egymás között, de ezt akkor sem valami bátor tettként fogtam fel, ellenkezőleg: a normalitás megteremtésének jeleként. Az pedig, hogy Bukarestből idejövünk erről beszélni? Ez az esemény kicsiben az egész akkori és azt követő román társadalomról szól, tehát természetes, hogy *mindannyiunkat* érdekel. Az emberekkel való beszélgetés során azt tapasztaltuk, hogy igenis beszélni

akarnak, igaz, eleinte nehezen és gombóccal a torkukban. Meg kell teremteni a lehetőséget arra, hogy ez a találkozás és ez a kilencvenes években elmulasztott párbeszéd mégis elkezdődjék, akárha húsz év múlva is. Ezt a lehetőséget a színház képes megteremteni.

– *Mit jelent az, hogy a színházak „színházat csinálnak”?*

– Az állami színházak nagyrészt klasszikus szövegekkel foglalkoznak, bár igaz, hogy néhány éve látszik némi érdeklődés a kortárs román textusok iránt. Amikor néhány rendező kollégámmal 2001-ben elindítottuk a dramAcum [*magyarul kb. drá-Ma – A szerk.*] mozgalmat, azt tűztük ki célul, hogy fiatal kortársaink szövegeit előadások formájában támogatjuk, mert akkoriban alig léteztek a mi nemzedékünk által írt szövegek. Az állami színházak nem vállalják fel, hogy a színészek a próbák elején még nem kapnak kész szövegeket, mert azok majd a próbák során jönnek létre.

– *Mennyire elfogadott az általad képviselt színházcsinálási módszer? Európában az író-rendező képlet gyakori, a mi vidékeinken kevésbé. És vajon csak a független színházra jellemző nálatok?*

– Nem hinném, hogy a színházaknak a szerző-rendező tényével vagy módszerével lenne gondjuk, hiszen gyakran kaptam és ma is kapok felkéréseket állami színházaktól; inkább azt képtelenek elfogadni, hogy az ember egy projektet egy bizonyos csapattal tudna végigvinni. Nem állíthatnám, hogy a munkamódszerem nem elfogadott, hiszen van közönségünk, jelen vagyunk fesztiválokon stb. De a munkafeltételek távol vannak a kívánatostól: a különböző támogatási módok és főleg a független próbahelyek nagyon hiányoznak (Bukarestben mindössze három ilyen próbahely van, ezek egyike a pici Green Hours klub – ez rettentő kevés). Ezért sincsenek valójában igazi színházi csapatok, inkább önálló rendezők vannak, akik az egyes színházakban dolgoznak.

– *Hogyan látod a saját nemzedéked az előítéletek szempontjából?*

– Azt hiszem, minden nemzedéknek megvannak a maga előítéletei, a sajátjai meg a szüleiktől örökölték, és minden attól függ, hogyan tud velük szembenézni. Sajnos nincsenek sem helyek, sem helyzetek ahhoz, hogy a nemzedékem találkozhasson és párbeszédbe kezdjen, s felfedezze a saját előítéleteit. Az egyes közegek rettentően élesen szétválnak. A színházakban előadás után nem lehet dialógust folytatni, mert a színház csupán a saját produktumára figyel. Ugyanakkor a hatalmas gazdasági nyomást az én nemzedékem érzi meg a legjobban, s hatására hajlamosak vagyunk rendkívül individualistává válni. Amikor elvégeztem az egyetemmet, úgy döntöttem: független művész leszek. Ez választás volt, nem kényszermegoldás, hiszen voltak ajánlataim kőszínházakból. Ezt a döntésemet ma is vállalom. Azokkal a fiatal művészekkel dolgozom együtt, akik szintén „választottak”, és nem azokkal, akik csak beszélnek róla.

– *Azt mondtad: a függetlenség mellett döntöttél. Mi zavar egy repertoárszínházban?*

– Eddig egyetlen repertoárszínházban dolgoztam, a bukaresti Kis és Nagyon Kis (Mic, Foarte Mic) Színházban, és sikerült azokat a projekteket megcsinálnom, amelyekben hittem, és azokkal, akikkel egyetem óta

dolgozom. Nem azt állítom, hogy a repertoárszínházakban nem jók a színészek, de én egy előadáshoz nemcsak teljes fizikai és művészi jelenlétet várok el. Számomra nagyon fontos, hogy amit javasolok, annak emberi tétje is legyen számukra. És mivel hosszú távú tervekben gondolkodom, egy-egy előadás esetleg csak tapogatózás, kísérlet, egy másik fázis előkészítése. Jelen pillanatban szeretném újragondolni a csapatról alkotott elképzeléseimet, hogy új embereket is találjak a meglévőkhöz, vagy hogy minden projekthez külön csapatokat állítsak fel. El akarom fogadni például a Kolozsvári Állami Magyar Színház meghívását, hogy ott majd találjak olyan embereket, akiket érdekelnek az én dolgaim.

– *Ha jól értem, az előadást nem fogjátok játszani, nincsenek szponzorok, s a város sem akarja. Vajon azért nem, mert a Yorick, egy független színház játssza, amelynek nyilván nehéz élete van, vagy mert az előadás provokatív, polemikus, idegekbe tép, tabukat sért?*

– Az előadást a román Nemzeti Kulturális Alap támogatásából hoztuk létre, ami nagyon minimális volt (kb. 3,5 millió forint), ezért nekünk is, nekem, a dramAcumak és Abának is be kellett fektetnünk, hogy a színészeknek tudjunk fizetni, még ha szerényen is. Abának sikerült a várostól is valami kevés pénzt kapnia. Azt hittük, a támogatás tíz előadásra elég lesz, de bizonyos váratlan kiadások miatt (például, hogy nyolc színesszel kezdtünk, de végül tízen játszanak) csak ötre futotta. Azt akartam, hogy az előadás nyilvános vitákat gerjesszen, hogy ezt a tabut a közönség elé vigyem, s azt hiszem, ez sikerült, mert mindig telt ház volt, és sajnos nagyon sok nézőt még el is kellett küldenünk – ez azt mutatja, hogy van rá érdeklődés. Nem hinném, hogy azért nem találunk most pénzt a folytatásra, mert a produkció provokatív (legalábbis ilyesmit eddig nem tapasztaltam). Az előadás sorsa azonban ennél sokkal drámaibb: az állami vagy szponzori pénzeket sokkal szívesebben költik a szórakoztató rendezvényekre, azaz hadd sörözzenek együtt románok és magyarok, boruljanak össze egy gulyás vagy *mici* [*román húskolbászkák – A szerk.*] fölött, ahol mindenki együtt eszik, de külön, mert ez a jelszó: „együtt, de külön”. A városi támogatások szempontjából a nemzetiségi kérdésnek nincs szerepe. Az „interetnikus kommunikáció” új szakaszába léptünk tehát, amelyet a pénz határoz meg. A Yorick független, s mint ilyen, nehéz sora van, hiszen csak a román kulturális alaphoz pályázhat (*és magyarországi forrásokhoz – A szerk.*), mert az önkormányzatokat nem érdeklik az ehhez hasonló kulturális projektek, bár kötelességük volna támogatni őket. Megpróbáljuk az előadást tovább játszani, mert az az érzésem, hogy elkezdtünk egy párbeszédet a közönséggel, amely igényli ezt, s ez a párbeszéd most félbeszakadt – nem a politikai cenzúra, hanem a gazdasági „cenzúra” és a közöny miatt, ami ugyanolyan destruktív.

Beszélgetésünk után a rendező értesített, hogy a Szülőföld Alap, a külföldi magyar kultúra legfőbb magyarországi pályázati forrása további 1,5 millió forinttal támogatta a produkciót, amely összegből további 10 előadást tartanak meg.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:
TOMPA ANDREA