

Ugron Nóra

A ROMÁNIAI POSZTSZOCIALISTA TÁRSADALOM KERESZTMETSZETE ÖT ELŐADÁSBAN

A Stagiune de Teatru Politic digitális évadáról

„Ami politikai színházunk az a fajta színház, amely társadalmi-politikai érdekeltségű témákat dolgoz fel, és a mindennapi valóságot vállaltan kritikai perspektívából szemléli. Olyan színház, amely az uralkodó diskurzussal szembeni kényelmetlen pozíciók felvállalását, ki-provokálását és felkutatását tűzi ki célul. Olyan színház, amely a társadalmi és gazdasági problémákkal nyíltan szembenéz, és ezeknek az okait és dinamikáit mélységében elemzi. Olyan színház, amely performatív módszerekkel vizsgálja a közelmúlt történelmét, és újraértékeli azokat a személyes történeteket, amelyek nem felelnek meg a posztszocialista közéletben normákká vált standardoknak: a gazdasági liberalizmusnak, a kulturális konzervativizmusnak, az antikommunizmusnak, illetve a nyugati típusú kapitalista demokrácia maradéktalan és megkérdőjelezetlen felkarolásának. Olyan színház, amely részt szeretne venni a helyi közélet politikai és filozófiai diskurzusában.”¹

Így határozza meg David Schwarz romániai színházi rendező azt a politikai színházat, amelyet ő és a bukaresti *Politikai Színházi Évad* (Stagiune de Teatru Politic) is képvisel. 2020 őszén a vilávjárvány következtében online tekinthették meg az Évadban szereplő előadásokat, melyek között két bemutató is szerepelt (*Matern, Capete* Înfierbântate 2020), illetve korábbi előadásaik idén készült felvételei (2012: *subPământ*, 2017: '90, 2019: *Lucrător Universal*).² Továbbá az előadások témájához kapcsolódó online kerekasztal-beszélgetéseket is meghallgathattunk, például a közegészségügyi és a lakhatási szolgáltatások leépítéséről,³ vagy a kereskedelmi dolgozók munkakörülményeiről,⁴ problémáiról és a szakszervezeti mozgalom erősítéséről. Ezek a társadalmi és politikai témájú beszélgetések és az évad Facebook-oldalának szolidaritási üzenetei különböző társadalmi megmozdulásokkal azt mutatják, hogy a *Politikai Színházi Évad* alkotói a színpadon kívül is részt vesznek a helyi közélet politikai és filozófiai diskurzusában. Azt hiszem, a vilávjárvány erre különösen jó lehetőséget nyújtott: a beszélgetések felvételeit még mindig meg lehet tekinteni, és az online előadások is eljuthattak tulajdonképpen az ország bármely pontjára, így hozzám is. Hogyan vesznek részt tehát az előadások szintjén a helyi politikai diskurzusban?

¹ Schwarz, David – Michailov, Mihaela (2017). *Teatrul politic*. 2009–2017. Editura Tact, Kolozsvár, 2017. 5.

² Eredetileg ez az öt előadás szerepelt az évad előre bejelentett műsorában, utólag azonban még két másik előadást is vitettek (*Răzvrătiții, The Protocols*), amelyeket nem részletezek az összefoglalóban.

³ Lásd <https://www.youtube.com/watch?v=fxJvJv1G3bY&feature=youtu.be> (Letöltés dátuma: 2021. 02. 18.)

⁴ Lásd <https://www.youtube.com/watch?v=Dlnlgmlil14&feature=youtu.be> (Letöltés dátuma: 2021. 02. 18.)

A világjárvány kezdete és a színházak bezárása óta elárasztanak minket a világ különböző pontjairól érkező színházi előadások felvételei, szinte bármit megnézhetnek a nézők, azonban ez gyakorlatilag mégsem történik meg. Legalábbis nekem személy szerint nehezzé is vált, hogy valóban olyan sok előadás-felvételt megtekintsek, mint amire elméletben lehetőségem vagy időm lett volna. Amikor a lehetőségek ilyen bő választéka áll a rendelkezésünkre, vajon mi az, ami miatt kiválasztunk egy bizonyos előadást a rengetegből, és figyelmünket és fogyóban lévő energiánkat ráfordítjuk?

A Milo Rau, Katje de Geest és Carmen Hornbostel által 2020-ban kiadott *Why Theatre?* (Miért a színház?) című színházról szóló antológia olyan rövid írásokat tartalmaz, melyben a világ különböző pontjairól származó színházi alkotók felelnek arra a kérdésre, hogy miért a színház, miért kell színház, és miért járunk még színházba. Milyen színházba „járunk”? Főleg így, online? Édouard Louis francia alkotó azt a kérdést teszi fel, hogy kire és mire figyelünk oda, hallgatunk meg, illetve kit hallgattatnak el? Elmondása szerint megrendezhetnék és ő maga is megnézhetné Molière *A képzelt beteg* című darabját, amely nagy hatással is lenne rá, de ugyanebben az időben menekültek halnak meg, eltűnik az Amazonas, nőket zaklatnak szexuálisan, és nem hisznek nekik, hogy megtörtént. Ta-Nehisi Coates amerikai íróra hivatkozik, aki James Baldwin kapcsán mondja azt, hogy amikor sétál a szabadban, gyönyörű kis utcákat lát, gyönyörű kis fákkal és egy gyönyörű kis paddal, amely feldühíti, mert tudja, hogy ez hazugság és a világ nem ilyen. Az esztétika, amit lát, nem jeleníti meg a valóságot, azt a világot, amelyben élünk. És hasonlóan érez Louis *A képzelt beteg*gel kapcsolatban is, amely szerinte nem képes megmutatni, hogy mi történik körülöttünk. A minket körülvevő valóság tehát egy kényes dolog, nap mint nap megtapasztaljuk, természetesen különböző módon, ám ugyanazokat a makrostruktúrákat egy adott helyen, és alig tudunk róla beszélni, alig tudjuk megjeleníteni.

Katia Pascariu, Alice Monica Marinescu és Andrei Șerban az Általános dolgozó (Lucrător Universal) c. előadásban. Fotó: Nicu Lazur



Amikor online nézek színházat, arra jöttem rá, hogy olyan előadásokat választok ki, amelyekről előzetesen úgy sejtem, ezt a lokális vagy globális hétköznapi valóságot kísérik megérteni és kritikusán tekinteni rá. A fenti meghatározásban David Schwarz ezt tűzi ki célul a politikai színháznak is. A *Politikai Színház Digitális Évadában* szereplő előadások pedig a romániai poszt-szocialista társadalom keresztmetszeteként értelmezhetőek. Az öt előadás a rendszerváltás óta neoliberalizálódó romániai valóság egy-egy főbb szeletét boncolgatja alulról, a meg nem hallgatottak, a kismemizett, prekárius körülmények közé kerültek nézőpontjából, neveltségessé és kritika tárgyává téve az egyenlőtlenségeket fenntartó rendszert. Olyan, mintha ebbe az öt előadásba tömörítve lepergetnék a szemed előtti Románia utóbbi 30 évének történelmét és főleg azokat a pontokat, amiket nem akarunk látni, vagy amiket nem akarják a hatalmat gyakorlók, hogy lássunk.

Mindenik előadás jellemzője a dokumentarizmus, a személyes hangvétélű beszédmód, a minimális díszlet és az átrendezhető színtér, illetve a songokban megfogalmazott, mélyen ironikus társadalomkritika. A hétköznapi ember megélhetésért és igazságért folytatott harcát elevenítik meg az egyes előadások, illetve ennek a nehézségét mutatják meg abban a rendszerben, amely nem az egyént és a közösséget, hanem a profitot helyezi előtérbe. Az ironia valódi célpontja soha nem pusztán az egyén, hanem az egyenlőtlenséget és igazságtalanságot szülő kapitalista rendszer és az azt fenntartó erők.

A '90 családtörténeteken keresztül, gyakran a gyerek szemszögéből mutatja be a rendszer-váltás és az azt követő időszak eseményeit, társadalmi és gazdasági átalakulásait, a lelkesedést, amellyel az új korszak elé néztek, és a csalódást, amelyet a neoliberális értékrend hozott magával. Találkozunk a kisvállalkozó apukával, aki játékfüggő, kölcsönököt vesz fel, elveszíti a családi autót, elkerül Olaszországba vendégmunkásnak, ahol szintén becsapják, majd az egész család feszülten figyeli a tévében közvetített bingót, hátha nyernek. Minden lehetségesnek tűnik, mégis kudarcba fulladnak a próbálkozások. Az új gazdasági modell színpompásnak tűnik, mint az előadás szerkezetén végigfutó énekekben a jelmezek, napszemüvegek, színes ingek, hajpántok, sapkák, girlandok, égők. Ismert hazai poplágerek dallamára éneklük meg reménybe fulladt álmaikat az átlagpolgárt megjelenítő karakterek.

A rendszer ugyan megváltozik, de a hatalmat gyakorlók nem feltétlen, ahogy az egyetemi hallgatókat bemutató jelenetből kiderül. Miután a fiatalok a diktatórikus rezsim ideológiáját terjesztő tanárok elbocsátását követelik, a lelkes, ám meggondolatlan csoport megszavazza, hogy éppen az a tanárunk maradjon az intézményben, aki hatalmi pozíciójának megtartása érdekében hajlandó volt a diktatúrának teljes mértékben megfelelni, a változás szelét érzelve pedig megtagadni addigi cselekedeteit, és látszólag azonosulni a diákok követeléseivel. Egy másik tanárt, aki a kritikus gondolkodásra és a megfontoltságra biztatta a diáktanácsot, elbocsátják az előbbi tanár kérésére, ugyanis a kritikus gondolkodás az ún. új rendszerben is veszélyes, hiszen a hatalmi viszonyok tényleges átalakulásához vezethetne.

A *Földalatti* (SubPământ) a Zsil-völgyi bányászok és bányászvárosok magára hagyásáról és prekárius körülmények közé kerüléséről szól. Míg az 1980-as években 45 ezer bányász dolgozott ott, mára már csak néhány száz maradt. A bányákat bezárták, és a munkásokat új munkahelyek és boldogulási lehetőség nélkül hagyta az állam. Az előadás monológokból áll, amelyekben találkozhatunk egykori bányászok és feleségük, illetve a biztonsági őr és az éhező, szénlopásból eltengődő külvárosi fiatalok beszámolóival. Képzeltbeli múzeumban, a kibányászott és feldolgozott történetek múzeumában jár a néző, ahogy ez az előadás elején is elhangzik. A pillanatképszerűen kinagyított élettörténeteknek valóban múzeumi értéke van, ugyanis az oktatásban vagy a kortárs közéleti diskurzus szintjén alig hallani ezekről a több ezer ember életét érintő eseményekről. Persze az újságokban, a politikai és gazdasági beszéd szintjén megjelenik a Zsil-völgy mint megoldandó probléma, ám az érintettek hangja nélkül. Így a nézőnek valóban az az érzése, hogy

a monológok, a kis fatáblákon jelzett helyszínek és a szereplők nevei a történelemkönyvekből, a médiából és a köztudatból kihullott névtelen élettörténeteket elevenítik meg.

Ám már ennek a kontextusnak is megvan az iróniája, hiszen ha valóban létezne ez a múzeum, az csak ismét eladhatóvá tenné a kismemizett emberek küzdelmét, szenvedését és hétköznapi örömeit. Erre utal az előadás utolsó jelenete, egy song, amelyben Petrilla város gyerekeit megjelenítő szereplők arról énekelnek, hogy milyen lesz városuk a jövőben: nem lesznek már emberek, mert senki sem fog túlélni, de építhetünk egy múzeumot, hogy a halottak megpihenjenek. Ez a kis térre ütve és tapsolva elénekelt gyerekdal nemcsak Petrilla, hanem mindannyiunk jövője lehet a klímakrízis és a gazdasági válságok forrósodó világában.

Az *Általános dolgozó* (Lucrător Universal) a Mon Ami nevű képzeletbeli francia szupermarketlánc új romániai üzleteiben játszódik. Bár az ironikus Mon Ami, azaz *barátom* név fiktív, az előadás a Romániában az utóbbi évtizedben elterjedt multinacionális üzletláncok alkalmazottainak helyzetét dokumentálja. Végig követhetjük egy bukaresti üzlet átalakulását, ahol először elbocsátják az alkalmazottak egy részét, majd az üzletben elvégzendő munkát újraelosztják, így válik mindenki „általános dolgozóvá”: a polcfeltöltéstől, a takarításon, az áruátvételen és a pénztárosi munkán át a karácsonyi díszek feltevéséig mindent végezniük kell. Megemlik a fizetéseket, de már nem kapnak utazástámogatást, ezért gyakorlatilag még kevesebb bérért dolgoznak. Az új vezetőség megpróbálja felszámolni a már addig is nehezen működő szakszervezetet, és megpróbálja egymás ellen fordítani az alkalmazottakat. Az üzletvezetőt elbocsátással zsarolják, hogyha nem sikerül elérnie, hogy az üzletben dolgozók kilépjenek a szakszervezetből – mert jogilag nincs más út a már létező szervezet felosztatására.

Oana Rusu, Maria Sgârțitu és Alex Potocean a *Forrófejűek 2020* (Capete Înfierbântate 2020) c. előadásban. Fotó: Oana Monica Nae



Az előadásban négy alkalmazott mindennapos küzdelmeit látjuk a munkahelyen. Tanúi vagyunk az ebédszünetben folytatott beszélgetéseiknek, a vezetőséggel és a humán erőforrás képviselőivel való találkozásuknak, illetve a vásárlókkal kialakult feszült helyzeteknek. Személyes miniforradalmak játszódnak le a színpadon, ahogy egyik ebédszünetről a másikra, vitáról vitára ezek az „általános dolgozók” ráeszmélnek arra, hogy muszáj szerveződniük, muszáj követelniük a jogaikat, és muszáj egymást támogatniuk, másként senki sem fog igazságot adni nekik, amikor az egylejes áreltérés miatt a vásárlók leöntik őket joghurttal, vagy amikor a szakszervezeti tagokat agyondolgoztatja az üzletvezető.

Az előadás jeleneteit strukturáló songok már-már abszurd módon elevenítik meg a robotikus áruházi munka ritmusát és frusztrációit. A laptop képernyője mögül is – teljesen más munkatapasztalattal rendelkezve – „általános dolgozónak” érezheti magát a néző. Ami a bolti dolgozókkal történik, az valamilyen szinten mindannyiunkra érvényes, akik rosszul fizetett munkákban, egymástól elidegenedve, megtörtén és kilátástalanul gürcölünk a betevő falatért. Ezért is olyan felszabadító az előadás utolsó jelenete, amikor korán reggel, nyitás előtt a karácsonyi díszeket aggatják ki a fáradt munkások: fellázadnak, és isznak egy-két pohárával, kifigurázzák a vezetőket, abbahagyják a díszítést, és végül sztrájkot követelnek a darab utolsó, buzdító hangvételi dalában.

Alice Monica Marinescu, Alex Potocean, Katia Pascariu és Andrei Șerban mindhárom eddig említett előadásban zseniálisan játszanak. Előadásonként több, különböző társadalmi osztályból és akár földrajzi területről származó karaktert kell megjeleníteniük, ami nem kis munka. Sikerül ezeket az embereket úgy a színpadra varázsolniuk, hogy autentikus és őszinte legyen az attitűd, amelyből megszólalnak, valamint találó legyen a dialektus, és ne is váljon komikussá. Szerethetőek az általuk alakított karakterek, és könnyű azonosulni velük még a laptop képernyőjén keresztül is. Amikor a harmadik előadást nézem, kicsit már úgy érzem, mintha hazamennék az általuk megformált mini Romániába, és minden megjelenő ismeretlen ismerős szintet kap. Mert valóban ismerem őket: én vagyok az, a barátaim, a családom, a szomszédok, a járókelők az utcán.

A *Matern* az egyik idén bemutatott előadás az évadból. Ez az egyetlen, amely nem köthető David Schwarz nevéhez. A produkciót a legtöbb előadásban színészként szereplő Alice Monica Marinescu írta, rendezte és adja elő Oana Rusuval közösen. A darab Marinescu saját életéből inspirálódik, és az anyaság témáját járja körül. Őszinte és szókimondó előadás, amely megmutatja a gyerekvállalással járó gazdasági nehézségeket, a szülőre háruló társadalmi elvárásokat, az anyasághoz kapcsolódó gyakran ki sem mondott kételyeket, rossz érzéseket, csalódottságot és fáradtságot, az anyasággal járó testi és lelki változásokat. Az egész évadból ennek a kétszereplős előadásnak a felvétele van a leginkább a képernyőhöz igazítva. Jó példa erre, amikor Marinescu és Rusu gyorsan előre-hátra lépdél, és előre-hátra dönti a felső testét a kamerához képest a szülést ábrázoló jelenetben, ami vertigóhoz hasonló érzést kelt a nézőben. Az előadás egyik leggyakoribb kelléke a papír, mely mindent elöntő anyatejként borítja be a színtérre kifeszített szárítóköteleket, és a kamera meg a színészek az óriási papírlapok között mozogva elevenítik meg a kisgyerekes élet bonyodalmaikat.

Azon szerencsés kevesek közé tartozom, akik Bukarestben 2020 őszén élőben láthatták a *Forrófejűek 2020* (Capete Înfierbântate 2020) című előadás bemutatóját. A cím David Schwarz és Michaela Michailov egy korábbi produkciójára, a *Forrófejűek. 1990. június 13–15.* (Capete Înfierbântate. 13-15. iunie 1990) címűre utal, amely a 1990. június 13–15-i bányászjárásról szól. A *Forrófejűek 2020* a koronavirushoz kapcsolódó egészségügyi és gazdasági válság kapcsán vizsgálja a romániai egészségügyi rendszert és a neoliberális rendszer, a privatizáció és az állam társadalmi funkcióinak hiányossága okozta problémákat. A két előadás között két főbb kapcsolódási pont is van: az egyik a módszer szintjén, ugyanis mindkettő több, egymásnak ellentmondó perspektívát ütköztet a színpadon, melyeket sokrétű dokumentáció alapján jelenítenek meg

(interjúk, újságcikkek, közösségi médiában található bejegyzések, tévéműsorok, jelentések stb.). A másik kapcsolódási pontként a címben is implikált indulatot nevezném meg: annyira égető kérdések ezek, és oly sok vehemenciával beszélünk mindannyian róluk, hogy az előadás és a koronavírushoz, illetve a bányászjáráshoz kapcsolódó közéleti és politikai diskurzus is egy nagy olvasztótégelyhez hasonlít.

A *Forrófejűek 2020* az évad előadásai közül a leghosszabb, két és fél óras, azonban egyszer sem néztem az órára, annyira érdekfeszítő tudott maradni minden pillanatban. A világvárvány megváltoztatta mindannyiunk életét kisebb vagy nagyobb mértékben, folyamatosan erről olvasunk, a médiaplatformok ontják az erről szóló híreket, és erről beszélgetünk, ha találkozunk egymással az utcán, mégis nagyon nehéz átfogóbb képet kialakítanunk arról, hogy mi is történik velünk éppen. Az előadásnak sikerült ezt megtennie, az egészségügyi rendszer és a társadalmi berendezkedés két és fél órába sűrített keresztmetszete tárulkozik fel előttünk. Sehol máshol nem láttam ilyen zseniálisan, mintegy apró kirakós darabkákból összeillesztett művészi ankétot a koronavírushoz kapcsolódó válságról.

A másik három előadástól kicsit eltérően a jelenetek közötti songokban nemcsak a színészek jelennek meg, hanem az előadás zenéjét szerző alkotók is, akik a díszlet átrendezéséért is felelnek. Maria Sgârcitu és Teodora Rețegan, akik a *Matern* zenéjét is szerezték, illetve Sgârcitu az *Általános dolgozóét*, csodálatra méltó zenei tehetséggel énekelnek, és elevenítik meg az olykor nagyon abszurd dalokat. A személyes kedvencem, amikor nyuszifülekben, gyerekhangon arról énekelnek, hogy mi mindent vesznek a különböző városok polgármesteri hivatalai, milyen „játékokkal” lehet a polgármesteri hivatalban játszani, mint a gyerekek, akik úgy tesznek, mintha nem volna járvány: például Suceava város vásárolt húsvéti díszeket 130 millió lejre, Piatra Neamț játszótérre költött 170 millió lejt, a bukaresti 5-ös körzet hivatala hűtőszekrényeket, tévét, 4 millió lejre hangfalakat és 12 millió euróra legót, de a kormány is 4 milliárd eurót költött hadi eszközökre. Hogyha Rețegan és Sgârcitu nem táncolják és énekelik ezt meg nyuszifülekkel, nyuszifül alakú fényeket és girlandokat aggatva a díszlet vázát képező fémparavánokra, sohasem szembesülök azzal, hogy tényleg mennyire végtelenül abszurd ez a pandémiás bevásárlólista. A *Forrófejűek* átalakítható díszlete is izgalmas: fehér, guruló fémkerekekből áll nagyrészt, amelyet különböző módon lehet paravánokká alakítani, egyfajta kórházi hangulatot kölcsönözve az előadásnak.

Emlékezetes az előadásban a Diaver néven megjelenő dialízisre szakosodott magánklinika-hálózatról szóló jelenet. A Diaverum vállalat valóban Románia egyik legnagyobb ilyen szolgáltatója, és országszerte több helyen is meghaltak páciensek⁵ az intézményeikben elkapott koronavírus-fertőzésben. Alex Potocean egy megtört, az igazságtalanságokat megelégtelt és látványos fizikai nehézségekkel küzdő páciens alakít, aki a színtér elején ül egy széken. A háttérben Oana Rusu és Maria Sgârcitu ápolókat alakítanak, akik a Diavert reklámozzák tündéri hangnemben, óriási mosolyokkal, és ajnázó reklámszövegükkel folyamatosan megpróbálják elhallgattatni a panaszkodó beteget. Rusu és Potocean is emlékezetes alakítanak a különböző szerepekben, mindkettőjük színészi játéka meggyőző, dinamikus, magával ragadó, és hiteles akár az orvos, a halottasház alkalmazottja, a páciens, a tévés műsorvezető, a kórházi menedzser, a lakástulajdonos, a magát önkéntesen megfertőzni kívánó vállalkozó⁶ vagy a városszéli romatelepen élő nő szólal meg hangjukon.

Az előadás egyik csúcspontja számomra az utolsó monológ, amelyben Rusu egy, a kolozsvári Pataréten élő roma nőt alakít, és akinek az alakját többek között Maria Stoica és Vincze

⁵ Lásd Diana Meseșan: Clinica de dializă Diaverum Sema Parc dezvăluie bilanțul COVID-19: 74 cazuri pozitive, 45 de pacienți și 29 cadre medicale. *Libertatea*, 2020. március 7. (Letöltés dátuma: 2021. 02. 18.)

⁶ Lásd Dana Moraru: Soția lui Cataramă pleacă de acasă cu copilul pentru că politicianul insistă să se autoinfecteze cu coronavirus. *The Epoch Times Romania*, 2020. május .7 (Letöltés dátuma: 2021. 02. 18.)

Enikő *Emberi jogok? Nálunk már rég felfüggesztették őket*⁷ című írásai inspirálták. Pataréten a Cantonului utcában mintegy 150 pár négyzetméteres barakkban él nagyjából 800 ember, akiket a polgármesteri hivatal az utóbbi 20 évben lakoltatott ki a szeméttelep közelébe. A monológban elhangzik, hogy a városvezetés kis csomagokat osztott az ott élőknek a világjárvány kezdetén: két mosópor, felnőtt sampon, gyereksampon, fogkefék és fogkrém. „Mosópor? Hát azzal ruhát mosunk, nem fertőtlenítünk. Még folyóvíz sincs a lakásainkban...” – mondja Rusu vastag, rózsaszín fürdőköpenyben. A városvezetés továbbá összesen hat mobil zuhanyzót is elhelyezett az utcában, hat darabot több száz embernek, akiknek a vízellátására az utóbbi 20 évben egy pillanatig sem gondoltak a hatóságok. Az üres színtéren, a reflektorfényben rezignált hangon megszólaló roma nő mindannyiunk valóságát testesíti meg. Vannak azok a szerencsés állampolgárok, akiknek van áram és víz a lakásukban, és azok a még szerencsésebb kevesek, akiknek több luxuslakásuk is van, és vannak azok, akiknek az sincs, ahol megfürödjenek. Amíg ezt a látványos egyenlőtlenséget nem oldja meg a társadalmunk, addig a krízisre sem lesz megoldás, mert ez a válság már a világjárvány előtt rég elkezdődött.

A *Politikai Színház Digitális Évadában* megtaláltam azt az esztétikát, ami a körülöttem megtapasztalt valóságot feltárja, és azt a beszédmódot, ami képes kritikusan megmutatni a szereplők különböző nézőpontjait anélkül, hogy az egyént hősként vagy ellenségként jelölné ki. Ösztönzőek is ezek az előadások, színháznézés után legszívesebben az utcára szaladnék, mert valamit tennünk kell a változásért. És tenni is fogunk. Ahogy az *Általános dolgozó* egyik szereplője is felteszi a kérdést: Ha nem mi, akkor ki? Ebbe a „mi”-be pedig mindenkit beleérték, aki azonosulni tud az előadásokban is megjelenő problémákkal.

⁷ Maria Stoica és Vincze Enikő: *Emberi jogok? nálunk már rég felfüggesztették őket. Téglá*. Kolozsvár, 2020. 11. szám (május). 7. Lásd https://casisocialeacum.ro/wp-content/uploads/2020/05/TEGLA-Nr11_spread_int.pdf (2021. 02. 18.)