

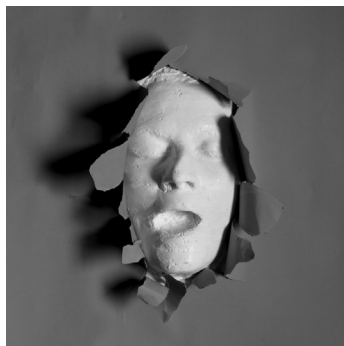
PATKÓ ÉVA

ÉLŐ MŰVÉSZKÖZÖSSÉG

Román kortárs drámaírók

A román nyelvű kortárs drámairodalom exponenciális fejlődésben van, látványos az egyre növekvő nézői és szakmai érdeklődés a társadalmi problémákra közvetlenül reflektáló előadások iránt. Ugyanakkor a színházak és ezen belül a független vagy projektalapú előadások finanszírozása ki van szolgáltatva a rendszerváltás óta folyamatosan cserélődő politikai apparátusnak. Az eluralkodó bizonytalanság pedig jogosan vált ki lázadó, ellenálló alkotói attitűdöt. Az elemzett szerzők és pályatársaik azzal a meggyőződéssel írnak és alkotnak, hogy a színház a társadalom alakítója tud lenni, aktív résztvevője a változás és a változtatás folyamatának. Fontos hangsúlyozni, hogy ez a színház úgy politikus, hogy közben pártfüggetlen. A szerzők bemutatásából az is látható, hogy a drámaírók ismerik és támogatják egymás munkáját, közös projektekben vesznek részt, élő művészközösséget alkotnak.

A kritikai szellem, a kritikai gondolkodás az egyik legfontosabb jellemzője ezeknek a kortárs román drámáknak. A tárgyalt szerzők kiválasztását a magyar nyelvű hozzáférésre szűkítettem, mindegyiknek olvasható legalább egy magyar nyelvre lefordított drámája, melyet a marosvásárhelyi Havi Dráma¹ projekten belül bemutattunk az elmúlt tíz évben. Saját rendezői és for-



...a román drámaírók képzése külföldön történik; a külföldi műhelymunkáknak és ösztöndíjaknak köszönhetően olyan drámaírói nyelvet sajátíthattak el a szerzők, amelyen helyspecifikus romániai témákról írhattak...

A tanulmány egy előző, hosszabb változata *Változni és változtatni. Romániai kortárs drámaírók* címmel megjelent az MTA *Filológiai Közlönyében* (Drámák keleten. Szerk. Jákfalvi Magdolna, LXVII. évfolyam, 2021. 2. sz.).

dítói gyakorlatomra támaszkodva Gianina Cărbunariu, Bogdan Georgescu, Ioana Hogman, Mihaela Michailov, Alina Nelega, Peca Ștefan, Elise Wilk, illetve az erdélyi származású Thomas Perle drámáit mutatom be. Az ő darabjai először ugyan német nyelven jelentek meg, de az itt tárgyalt mű az erdélyi identitás, a betelepülés és a kivándorlás sajátos kálváriáját mutatja be. A New Yorkba emigrált Saviana Stănescu angolul ír, de romániai és kelet-európai migrációs tematikák köré szervezi drámáit, így mindkettőjüket román drámaíróként mutatom be.

A drámaíróképzés

■ A drámaírás tizenhárom éve van jelen mesterképzéses oktatási formában a felsőfokú tanügyi rendszerben Romániában, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen 2009-ben indult akkreditált román és magyar nyelvű drámaíró szak (Scriere Dramatică), a román nyelvű drámaíró szakot a jelen írásban többször említett Alina Nelega irányítja.²

A romániai színházi felsőoktatásban a drámai szövegekkel való foglalkozás nem elsődleges szempont, miként a román színházi hagyományban a dramaturg feladatköre nincs elkülönítve, a szöveggel való munkát rendszerint a rendező, illetve ennek asszisztense végzi.³ A „házi rendező” fogalmat használja a román szakmai nyelv, ő a színház alkalmazott rendezője, vagy vendégművészként rendszeresen visszajáró meghívott rendező, ellenben „házi szerzőről” csak abban az esetben beszélhetünk, ha a szerző egyben a szöveg rendezője is. Kivételek természetesen vannak: Matei Vișniec, akiről a hatvanadik születésnapján színházat neveztek el Suceaván, házi szerzőnek számít, de ez sem azt jelenti, hogy a színház darabot rendel tőle, hanem azt, hogy színre viszik régebbi műveit, illetve vendégszerepekre hívják a más színházakban létrehozott előadásokat. Házi szerzők tehát nincsenek, a képzések sem ebbe az irányba mutatnak.

Saját út

■ A kőszínházak üzemszerű működése Romániában megnehezíti az új színház-elképzelések megjelenését, új alkotói szemléletmódok érvényesülését. Sem a támogatási rendszer, sem a repertoárok és a bejáratott előadásrendek kialakítása nem kedvez egy mind művészileg, mind politikailag kockázatos mű bemutatásának, illetve műsoron tartásának. Az elemzett drámaírók kritikus gondolkodásmódja nehezen illeszthető be az állami támogatással működő hierarchikus színházi rendszerbe. A politikai cenzúra megszűnt a rendszerváltással, az igazgatói hierarchikus döntés- és felelősségsor azonban megmaradt. Jellemző, hogy külföldi elismertségben hamarabb részesülnek a szerzők-alkotók. A külföldön való érvényesülés „hagyománya” rájuk is érvényes, a ionescói utat legtöbbjük bejárta: előbb külföldi elismerést kaptak, majd a nemzetközi visszhang hatására itthon is felfigyeltek rájuk. Cărbunariu, Nelega és Peca az angliai Royal Court rezidens ösztöndíjasaként, Stănescu a New York-i székhelyű Lark Play Development Center kelet-európai régióért felelős drámaírójaként lett ismert hazájában. Elise Wilk a Lark rezidens ösztöndíjasa volt hét évvel ezelőtt. Thomas Perle romániai származású bécsi drámaíró szövege a Fabulamundi nemzetközi drámaíró projekt támogatásával kapott román fordítást.⁴ A romániai kritikai megítélés szerint „Gianina Cărbunariu [...] és Bogdan Georgescu transzglobális művészek lettek”.⁵ Levonható a következtetés, hogy a román drámaírók képzése külföldön történik;

a külföldi műhelymunkáknak és ösztöndíjaknak köszönhetően olyan drámaírói nyelvet sajátíthattak el a szerzők, amelyen helyspecifikus romániai témákról írhattak, hiszen ezeknek a (tabu)témáknak nem volt eddig művészi nyelvi kifejezőmódja, valamint merőben új témákkal, friss drámai világgal jelentkeztek: a mindennapi állampolgár életének sötétebb és hétköznapibb oldalát mutatják be olyan témákon keresztül, mint a gazdasági emigráció, iskolázatlanság, korrupció, bürokrácia, szexuális bántalmazás, fiatalok bűnözés, szegregáció stb.

Szerzőség

■ A tárgyalt szerzők szövegei a hagyományos drámaírás helyett legtöbbször a kollektív munka eredményeként kerülnek színpadra. Amikor a színházi próbák elkezdődnek, a szöveg nincs készen, solvitur ambulando, a munkafolyamat során hozzák létre az előadás alkotói. A szövegek az előadásért készülnek, és nem az előadás jön létre a szövegből. Cărbunariu, Hogman, Georgescu, Peca esetében csupán az előadás bemutatója után lehetséges dramatikus szövegről beszélni, ráadásul a bemutató után a szöveg újabb változások során mehet át. Mindazonáltal észlelhető az a gyakorlat, hogy amennyiben a szöveget más nyelvre lefordítják, tehát végleges formát kap, több, nem a szerzőhöz kötött bemutatójáról tudunk. Ez az alkotási folyamat Cărbunariu esetében a legszembetűnőbb.

A színházi gyakorlat felől nézve a szépirodalmi dráma és előadásszöveg közötti különbséget úgy határozhatjuk meg, hogy előbbi esetben a szöveg indukálja a színpadi cselekvést, utóbbiban a cselekvés a szöveget. Cărbunariu, Georgescu, Hogman a színészekkel közös alkotói próbafolyamat (improvizációk, személyes történetek beépítése) során alakítják ki a szöveg végleges formáját, az előadás-szöveg kollektív munka eredménye, mégis egyetlen személy vállalja a szerzői felelősséget. A kollektív munka esetén kialakuló szöveget továbbra is a rendező jegyzi, azaz a szerzőség még mindig automatikusan a rendezőé.

Jellemzőek a szociális érzékenységgel foglalkozó tematikák, a szövegeket a dokumentumhasználat (Cărbunariu), a provokatív, trágár, vulgáris nyelv (Peca), a különböző társadalmi rétegek, a blokknegyedek lakóinak nyelvjárása és zsargonja (Nelega) határozza meg. A politikai hatalomgyakorlás intézkedései, az intézményi korrupció, az átláthatatlan bürokratikus rendszer ellen gyakran fellép a román színház, az előadások többször a médiából ismert, botrányos és megosztó eseteket dolgozzák fel.

Pályázatok

■ Romániában az utolsó évtizedben egyre gyakoribbak a drámapályázatok, ezekre hol kész szövegeket, hol szövegtervezeteket várnak a kiírók. A pályázatok díjazása a szöveg bemutatása és/vagy pénzjutalom. A DramAcum⁶ az elsők között hirdetett pályázatot fiatal drámaíróknak azzal a céllal, hogy az új román drámát támogassa és generálja. Ehhez a kezdeményezéshez sokáig nem csatlakoztak komoly anyagi forrásokkal rendelkező intézmények, de mára már fesztiválok, színházak is rendszeresen hirdetnek drámapályázatokat, amelyeken a részvételi arány igen magas. A pályázatok miatt (is) egyre inkább megjelentek a kidolgozott, kész drámaszövegek. Drámaíró rezidenciaprogramokat is gyakrabban és rendszeresebben hirdetnek alapítványok, alkotóműhelyek. A kolozsvári #Reactor alkotói és kísérleti műhely 2016 óta szervezi a *Drama 5* programot,

melynek keretében évente öt drámaíró kap bemutatkozási lehetőséget, a programot Alina Nelega mentorálja. Romániát ugyancsak ő képviseli a *Fabulamundi. Playwriting Europe. Beyond borders?* nagyszabású európai drámaíró projektben. Itt is hirdetnek rezidenciaprogramokat, a kiválasztott romániai szerzők darabjait lefordítják és bemutatják Európa-szerte, a tanulmányban bemutatott kilenc szerző közül heten részt vettek 2017–2020 között a Fabulamundiban.

A román Nemzeti Kulturális Alap (Administrația Fondului Cultural Național, AFCN) támogatja a társadalmi kérdésekkel foglalkozó előadások létrejöttét, az alkotófolyamat során előadásszövegek is születnek. A pályázatoknál az elkészült műalkotás minősége a döntő, az AFCN nem gyakorol semmiféle cenzori szerepet. A romániai politikai közgondolkodás nemigen zárkózott fel az európai társadalmak válságkezelési diskurzusához, ami a rasszizmust, a családon belüli erőszakot, a vallási szélsőségek megítélését stb. illeti, az AFCN a maga módján mégis lehetőséget ad a színházaknak, hogy ezekkel a témákkal foglalkozzanak. Jó példa erre a pozitív szakmai visszhangot kiváltott, kollektív szerzőségű *99,6%* című kétnyelvű előadás a kolozsvári Reactor központban, mely a többségi és kisebbségi együttélésről, etnikai konfliktusokról szól. Patrice Pavis szerint viszont az állami támogatás gesztusával a központi szervek lepasszolják a felelősséget, és átterelik a kulturális szférába a problémákat. „A színházat ugyanis arra készítik, hogy ellensúlyozza az állam hiányosságait a társadalmi egyenlőtlenség, a bevándorlók elhibázott felzárkóztatása, a munkanélküliség, a fajgyűlölet, valamint az erőszak terén.”⁷

Szerzők, esettanulmányok

■ Az alábbi dramatikusan szövegek kiválasztásakor nem esztétikai szempontok vezettek, hanem a színházi működést segítő nyelvi formák, dramaturgiai megoldások erőssége. Ez nem azt jelenti, hogy csiszolatlan vagy kevésbé értékes drámákról beszélünk, hanem hogy a megértés színházcentrikus, előadás felőli rögzítését követhetjük.

Gianina Cărbunariu

■ Cărbunariu a 2009-ben a marosvásárhelyi Yorick Stúdióban bemutatott *20/20* című előadással vált ismertté magyar nyelvterületen. A magyar–román kétnyelvű előadás a marosvásárhelyi „fekete márciusról” beszélt dokumentarista színházi nyelven, meglepő őszinteséggel és nyitottsággal. „Történelmi előadás ez: nem azért, mert történelemről szól, a közelmúltról, hanem mert megtör valamit: hallgatást, tabut, félelmeket, kultúrákba való zárkózást, ami egyaránt jellemző a magyar és a román színházra Romániában.”⁸ Az interjúkból és személyes vallomásokból összeállított előadásszöveg újdonságnak számított. Az interjúkat az alkotócsapat készítette, terepen szólították meg az akkori események résztvevőit, mindkét oldalt, románokat és magyarokat egyaránt. Azok a színészek, akik részt vettek a vásárhelyi főtéren történt tüntetésben, vagy tanúi voltak a márciusi eseményeknek, vallomásaikat, visszaemlékezéseiket beépítették az előadásba. A romániai politika mint előadástéma nem áll távol Cărbunariutól a továbbiakban sem, jellemző rá az olyan események vizsgálata, amelyeknek társadalmi megítéléséről a mai napig nincs konszenzus. Ilyen a *Szolitaritást* indító nagybányai eset, amikor a polgármester, a városlakók jelentős támogatásával, falat építettett a roma közösség és a szomszédos városnegyed közé. Mindez a politikai diskur-

zusban a „megvédés”, az „integráció” és az „életminőség javítása” címkét viselte. A *Hétköznapi emberekben* a romániai állami útépítő vállalat korrupcióját felel fel a szerző, azt a közelmúltban nyilvánosságra jutott esetet járva körül, amikor minisztériumi szinten sikkasztottak és csaltak el közpénzeket. A 2014-es *Eladó / For sale* című drámában ugyancsak a magas politikai köröket érintő palagázkitermelés körüli korrupciós ügyet vizsgálta. Mindhárom Cărbunariu-előadás kőszínházban, Bukarestben és Nagyszébenben jött létre, nagy nézőszámmal ment, számos fesztiválmeghívást kapott. A társadalmi problémákról való nyílt színházi beszéd nem csupán az alulfinanszírozott és kevesebb nézőszámot magáénak tudó független színházakban nyert teret, hanem a közpénzen működtetett színházi intézményekben is. Hangsúlyozni kell, hogy számos európai finanszírozású pályázat segíti az előadások létrehozását, ezért érthető, hogy a kőszínházak is élnek ezekkel a lehetőségekkel.

A médiafigyelem középpontjába került, ökológiai katasztrófával járó verespataki aranykitermelés körüli botrányokra reflektáló előadást, a *Verespatak – fizikai és politikai vonalont* Cărbunariu 2010-ben hozta létre kollektív alkotásként: Peca Ștefan, Gianina Cărbunariu, Andreea Valean írta a szöveget, és Gianina Cărbunariu, Andreea Valean, Radu Apostol rendezte az előadást a Kolozsvári Állami Magyar Színházban. Művészi produktummal kibontani egy tabutémát, kimondani az elhallgatott eseményeket – ez Cărbunariu színházigazgatói gyakorlata is. Nemzetközi rendezései mellett a Piatra Neamț-i Ifjúsági Színházban projekteket, nyílt pályázatokat hirdet fiatal rendezőknek, lendületes csapatával fesztivált szervez, koprodukciókban hoz létre előadásokat, fiatalokat vonz szülővárosa színházába.

Bogdan Georgescu

■ A *Pá, puszi Románia* Georgescu legismertebb darabja, több mainstream romániai témát dolgoz fel: az emigráció, a romániai vasút siralmas állapota, a bűnözés, a korrupció, a tömbháznegyedek állapota mind dramaturgus rendbe szerveződik. Komédiaként reflektál Georgescu arra a tehetetlenségre, amelyben a mindennapjaikat élik az egyszerű állampolgárok. A dráma szövege alkotóműhelyben készült, kollektív munkamódszerrel, majd öt évre rá véglegesítette a szerző.

Újabb darabjai, amelyeket maga rendez, specifikus témákat feszegetnek, kerülnek az általánosítást. Romániában megtörtént és a sajtóban nagy port kavart eseteket dolgoz fel kollektív alkotási módszerekkel. A tanügyi rendszer következetlenségéről a 2015-ös *Antisocialban*, a kiskorúak problémáiról és a társadalmi felelősségről a 2016-os *#Minorban*, az egészségügy anomáliáiról a 2017-es *MalPraxisban* beszél. A három említett előadás(szöveg) egy hosszú távú alkotói projekt része, a szerző-rendező a „cselekvő színház megfigyelésének” nevezi ezt az aktivitást (observational project of active art).⁹ Georgescu legutóbbi színházi munkája, a 2019-es *Sexodrom* a romániai roma közösség *#metoo*-történeteiből mutat be egy előadásnyit a Romániai Roma Színészek Egyesületével közösen.

Ioana Hogman

■ Hogman a Marosvásárhelyi Egyetem drámaíró szakán végzett, 2017-es disszertációs darabja a *Diptic*, melyben Kandinszkij festészetétől ihletve azt tanulmányozza, hogyan közelíthető a színházi szöveg az elvontsághoz. A költői darab nyelvezetében is formabontó, a szerző instrukciója szerint a színész érzelmi terébe íródott. Különböző hosszúságú, egymással szerves kapcsolatban levő

verses monológokból épül a mű, melyek párbeszédese formában is előadhatóak. Ez a fajta írásmód jellemzi a 2019-es *Szeretem a szusit*¹⁰ is, ahol a központi tematika a félelem és a maszkulinitás, mindkettő tapintható jellemzője a romániai társadalom működésének. A szerző a darab írása közben aktívan részt vett a próbákon, az improvizációs gyakorlatokból megszületett mondatok egy részét beemelte a szövegtörzshez. Ritka alkalom, amikor a maszkulinitásra női szerző reflektál férfi színészek és férfi rendező közreműködésével. Hogyan legújabb munkája is többszerzős, az *interior-lumină* (belső terek-fények) létrehozása közben alakult ki a végleges szövegváltozat. Az előadás a kolozsvári Reactorban készült 2020 októberében. A szerző először a Reactor *Fresh Start* rezidenseként került színpadközelbe, a 2018-as *Ziua în care papucii mei și-au înghițit limba* (A nap, amikor a cipőm lenyelte a nyelvét) című előadással debütált szerző-dramaturgként. A legújabb drámaíró-generáció tagjaként vallja, hogy „jelenleg az interdiszciplinaritás felé való elmozdulás érdekel, hogy beépíthessem szövegembe a tudományt (genetika, mikrobiológia, ökológia), és megvizsgálhassam, meddig feszíthetők a szerző és dramaturg hivatás határai. Egyre kevésbé vonz a színház pusztán nyers színházi formája, a hibrid projektek, a különböző szakmákat képviselő emberekből álló alkotóközösségekben való munka felé szeretnék elmozdulni.”¹¹

Erdélyben elenyésző a Reactorhoz hasonló kísérletező helyek száma, a legtöbb független műhely Bukarestben található. Az idézetben felvázolt interdiszciplinaris projektek jelen pillanatban még ezektől a műhelyektől is meglehetősen távol állnak.

Mihaela Michailov

■ A fiatalok megszólítása színházi módszerekkel Michailov drámaírói munkásságának fő vonulata lett. 2015-ben társalapítóként létrehozta a Replika Oktatási Központot, ahol a romániai gyerekek társadalmi problémáival foglalkoznak. A 2015-ben bemutatott *Familia Offline* nyitó előadás, melynek szövegét Michailov jegyzi, a romániai vendégmunkások itthon maradt gyerekeiről szól, a 2011-es *Copii răi!* (A rossz gyerekek) a tanár és a diák közötti erőszakos viszonyt vizsgálja, a máig működő iskolai büntetésmechanizmusokat, mindemellett a bullying jelenséget, a gyengébben teljesítő diákok társadalmi kirekesztését. Michailov drámái „szóközösségek, melyek a hatalmi pólusok újraosztásáért harcolnak mai társadalmunkban, és a monoperspektívából bemutatott valóságok elmélyítéséért. Témáim: a szexuális és faji diszkrimináció, a romániai bányászok életkörülményei 1989 után, a bányászjárások, a gyerekek és a fiatalok hangja. A gyerekeknek szóló politikai színházban hiszek, amely radikális politikai perspektívát kölcsönöz ártatlanságuknak, hogy társadalmi értékeik öntudatában tudjanak felnőtté érni.”¹²

A 2019-es *Cum traversează Barbie criza mondială* (Hogyan győzi le Barbie a világválságot)¹³ című drámában többszólamúan ábrázolja a first world problems jelenségét egy serdülőkorban levő kislány főszereplésével. A darabot a 2008–2009-es gazdasági világválság romániai anomáliái ihlették.

Alina Nelega

■ Több ízben említettem Nelega munkásságát: drámaíró, rezidenciaprogramok mentora, nemzetközi drámaíróprojektek vezetője és lebonyolítója, drámaírást oktató tanár és szakirányító, műfordító, jelentős a regényírói munkássága is.

A lokális problémák vizsgálata, valamint a nemzetköziség és a romániai kortárs dráma európai láthatóságának kibővítése egyaránt fontos célja alkotói és tanári pályájának.

A *Taxi Vinil* (Bakelit taxi)¹⁴ című drámája Arthur Schnitzler *Körtáncának* szerkezetére épül, Marosvásárhely, illetve a városra kísértetiesen hasonlító helyszín egyik tömbháznegyedének fiatal lakói életébe nyerünk betekintést. A *graffiti.drimz*ben „költőien megírt érzelmi break-dance”¹⁵ mutatja be a blokknegyedekben felnőtt fiatalok és szülei életének kiúttalanságát. Nelega az emberit, az egyetemest találja meg a vázolt élethelyzetekben. Eddig ritkábban hangzott el az „egyetemest” jelző, Nelega esetében azonban indokolt a használata. Drámaírói munkásságának csúcspontja a sok bemutatót és fordítást megért három monológ: az *XXE-uri* (XXE projekt), a *Decalogul după Hess* (Rudolf Hess tízparancsolata) és az *Amalia respiră adânc* (Améli sóhaja)¹⁶. Utóbbira jellemző, hogy a „jelen szöveg egy alkotói folyamat része, melyben a szerző és a színész közvetlen kapcsolatba kerül, a rendező közvetítős szerepe eltörlődik. Egyrészt ez egy olyan forma, mely alátámasztja azt az igényt és szükségességet, hogy a drámaíró minél közelebb kerüljön a színpadhoz, hogy ismerje meg lehetőségeit, követelményeit és elvárásait. [...] A sokoldalú színházi ember, Alina Nelega kifejleszt egy saját elméletet a 21. század drámaírásáról, melyet deteatralizációnak hív.”¹⁷

Ez a módszer írásaiban a letisztult nyelvezetben, a pontosan szerkesztett helyzetekben, a monológok szövegmögöttségében érhető tetten.

Peca Ştefan

■ A DramAcum első drámaíróversenyének nyertes szövege, a *Ziua futută a lui Nils* (Nils elbaszott napja)¹⁸ éles szakmai kritikát kapott a 2008-as ősbemutató¹⁹ után. Szerzőként Peca igazi provokátor, szereplői káromkodnak, drogoznak, a darabokban állandóak az (ál)pornográf jelenetek, egyes szereplők szájába anarchista szövegeket ad. A kétezres évek legelején elsőként nyúl ilyen témákhoz. Az említett *Nilset* a kolozsvári Teatrul Imposibil független színház megjelentette nyomtatásban három másik, hasonló darabjával együtt. A drámái nagy hatással voltak a kortárs román színházra. Érzékeltették, hogy a fiatalok, írók, színházcsinálók és nézők egyaránt új témákra kíváncsiak, ezért frissíteni kell a kortárs drámaíróadalom eszköztárát, akár a verbális eszközöket, szabadulni kell a begyepesedett értékrendtől, merészebbnek kell lenni. Peca több mint harminc darabot írt ezután, megkerülhetetlen lett a román kortárs drámaírókról való diskurzusban, de szövegei nem épültek feltétlenül be a kortárs drámaíróadalomba. Alkotói munkásságának csúcspontja, amikor Ana Mărgineanu rendezővel nagy méretű színházi projektet valósítottak meg, romániai kisvárosok mindennapjait dolgozták fel helyi színházi társulatokkal hosszabb dokumentálódási időszak után. Általánosan következtethetünk arra, hogy az ő vadsága nélkül nem feltétlen robbanhatott volna be ennyire hirtelen és majdnem átmenet nélkül az új drámaíró-színházcsináló generáció, mely fel- és megszabadult minden politikai nyomás és színházi tradíció alól.

Thomas Perle

■ Perle gyermekkorában emigrált családjával együtt Romániából Németországba. Perle eddigi, Németországban és Ausztriában bemutatott darabjaiban családon belüli témákat dolgozott fel: kiemeli a családi, ezen belül a női alkoholizmust, a gyermek-szülő kapcsolatot, a szerelmi viszonyt stb. Legutóbbi dráma-

szövegében, a *LIVE* címűben romániai témáról ír. Nagyszebeni alkotócsapatával együtt a járványhelyzet okozta társadalmi lebénulás és bizonytalanság tapintható jelenségeit kutatták, majd ebből a közös munkából hozták létre az öt történeti szálon futó darabot, amelyet Perle jegyez. A 2020-as, Nagyszebenben bemutatott *Karpatenflecken* (Kárpátfoltok)²⁰ a haza, a hazátlanság alapélményeit kutatja az erdélyi cipszerek, a szepességi szászok többszörös emigrációjának történetét feldolgozva. Perle rámutat a migráció és emigráció élethelyzeteinek ellentmondásosságára. A dokumentum és az (auto)fikció szikár költői nyelvezetben ötvöződik, központosások nélküli verses szövege a más-más történelmi korban élő kivándorló generációkat egyaránt megszólaltatja.

Saviana Stănescu

■ Stănescu magyarul is olvasható drámája a *Rendkívüli képességekkel rendelkező idegenek*.²¹ Stănescu is hazajáró drámaíró, bár több mint húsz éve él az Egyesült Államokban. Fontos számára felmenőinek aromán, illetve albán származása, ő maga nemzetközi drámaíróként mutatkozik be. Romániában gyakran játszó szövegeit, illetve rendszeresen tart drámaíró mesterkurzusokat, vezet színházi projekteket az országban, ugyanakkor külföldön tanít, és kelet-európai drámaprojektekért felelős. Szerzői témái a nők és az emigrációban élők sorsa. Egyik legtöbbet játszott darabja, a *Waxing West* egy frissen emigrált kozmetikusnő induló házasságát mutatja be; a nőt vámpírok formájában kísérti a Ceaușescu házaspár. A megélhetésért való küzdelem és a női látás, nőtematika végigkíséri minden darabját. Az 1989-es forradalom harmincadik évfordulójára készülve Stănescu hazaköltözött fél évre, hogy megteremtse a *#Proiectul Revoluția* (A forradalom projekt) című műhelymunkát, és megírja a készülő előadás szövegét, ezúttal román nyelven. A dokumentarista jellegű előadás(szöveg) olyan kérdéseket feszeget, hogy egyáltalán forradalom történt-e 1989-ben.

Elise Wilk

■ Az elemzett drámaírók közül Wilk az egyik legtöbbet foglalkoztatott szerző. Az elmúlt tizenhárom évben, mióta drámaírással foglalkozik, Romániában, de világszerte is sokszor bemutatták darabjait. Vișniechez hasonlóan kész drámaszövegeket ad a megrendelő színházaknak. A DramAcum debüt kategória nyertese 2008-ban a *Pisica verde* (Zöld macska)²² drámával. Fordítói munkássága is jelentős, német drámákat ültet át román nyelvre, és ezáltal a Fabulamundi nemzetközi drámaíró projekt egyik romániai tanácsadója is. Wilk jártas a kamaszok, a tinédzserok, a középiskolások világában, az *Avioane de hârtie* (Papírrepülők)²³ című drámájának is ők a főszereplői. Darabjait „kényelmetlen olvasni, mert tulajdonképpen milyen társadalom vagyunk mi, ha képtelenek vagyunk a biztonsági hálót kihúzni, hogy bárki valóra válthassa álmait?”²⁴ Wilk rámutat arra a társadalmi kudarcra, ami a fiatalokkal való bánásmódot jellemzi. „A darabokat összekötő vörös fonal a felnőttek, az autoritást gyakorlók bukása, legyenek ők tanárok, szülők, gyámok vagy az állam képviselői, mert nem tudják megvédeni a fiatalokat, nem tudják végigkísérni őket az önmegismerés, az identitáskeresés, a képességek felmérésének útján.”²⁵

■ JEGYZETEK

1. A Havi Dráma 2013 óta több mint 40 kortárs (zömében magyar és román) drámát mutatott be felolvasószínházi előadás formájában. A HD jelenlegi csapata: Albert Mária projektkoordinátor, Kelemen Roland és Szabó Róbert Csaba szervezők, Patkó Éva művészeti vezető.

2. 2021 őszétől a bukaresti I. L. Caragiale Színház- és Filmművészeti Egyetem is indít kétéves drámaíró-mesterképzést, az egyetem honlapja nem tünteti fel a szak oktatóit.
3. A román államban betölthető munkakörök leírását tartalmazó hivatalos dokumentumban a mai napig nem létezik a dramaturgmunkakör, ami meglehetősen bizonytalanná teszi a professzionalizáció folyamatát. „A színházi intézményen belül most sincs dramaturgjogkör. Még nagyon sokáig veled fog élni ez az élmény, hogy folyamatosan rákérdeznek, mivel is foglalkozol, mert nálunk úgy kell beszélni a dramaturgról, mint ami nem létezik.” Deák Katalin: *A színház sem lehet jobb, mint a saját társadalma. Beszélgetés Visky Andrással*. Játéktér 2018. 3. sz. 26–33., 26. Dramaturg helyett létezik azonban irodalmi titkári pozíció, a magyar nyelven játszó színházak többsége így tudja alkalmazni dramaturgjait.
4. A román változatot Elise Wilk ültette román nyelvre a Fabulamundi nemzetközi program keretén belül, ugyanitt történt a szöveg román nyelvű ősbemutatója (2019. február, rend. Patkó Éva).
5. Cristina Modreanu: *A History of Romanian Theatre from Communism to Capitalism. Children of a Restless Time*. Routledge, London–New York, 2019.
6. A civil szervezetet 2000-ben hozták létre a Bukaresti I. L. Caragiale Film- és Színművészeti Egyetem végzettjei: Nicolae Măndea, Andreea Valean, Gianina Cărbunariu, Radu Apostol és Alexandru Berceanu, majd hozzájuk csatlakozott 2010-ben Ana Margineanu, Maria Manolescu és Peca Ștefan.
7. Patkó Éva: *Felelősségünk a saját döntésünkben rejlik. Beszélgetés Patrice Pavisszal*, Játéktér 2020. 1. sz. 23–26. 24.
8. Tompa Andrea: *Ahány ház, annyi történelem*. Színház 2010. február. <http://szinhaz.net/2010/02/25/tompa-andrea-ahany-haz-annyi-tortenelem>. Utolsó letöltés ideje: 2020. 10. 05.
9. Az Active Art olyan módszer, melyben a devised és a dokumentum-színház technikája, valamint a megfigyelő színjátszás ötvöződik, új teatrális kifejezőeszközöket és drámai struktúrákat alkotva.
10. Ford. Máthé Barbara – Steckbauer Hanzi Réka. Látó 2021. 8–9. sz.
11. Hogman e-válasza 2020. szeptember 11-én.
12. Fabulamundi – a drámaíró bemutatkozása, 2017.
13. Ford. Boros Kinga. Látó 2009. 8–9. sz.
14. Ford. Patkó Éva. Játéktér 2018. 4. sz.
15. Dan Boicea: *Viața scrisă pe ziduri – Graffiti.drimz*. LiterNet 2010. <https://agenda.liternet.ro/articol/12346/Dan-Boicea/Viata-scrisa-pe-ziduri-Graffiti.drimz.html>. Utolsó letöltés: 2020. 10. 05.
16. Mindkét drámát Anamaria Pop fordította.
17. Eugenia Anca Rotescu: *Amalia, un epilog necesar*. LiterNet 2005. <https://editura.liternet.ro/carte.php?carte=161>. Utolsó letöltés: 2020. 10. 05.
18. Ford. Patkó Éva. Látó 2014. 8–9. sz.
19. Az előadás promóciós anyagai is figyelmeztetnek: „Vigyázat! A szöveg szándékosan használ rendkívül explicit nyelvezetet. Kiskorúak és ultraszégénylősek számára tilos a belépés.”
20. Ford. Láng Orsolya. Látó 2020. 8–9. sz.
21. Ford. Patkó Éva. Játéktér 2014. 1. sz.
22. Ford. Pállfy Zsófia.
23. Ford. Albert Mária.
24. Iulia Popovici: *În absența părinților*. In: Elise Wilk: *În spatele geamurilor sunt oameni*. Tracus Arte, Buc., 2019. <https://www.observatorcultural.ro/articol/in-absenta-parintilor>. Utolsó letöltés: 2020. 10. 05.
25. Uo.