

Raluca Sas-Marinescu

MOZGÓ DRÁMAIRODALOM – A SZÍNHÁZI SZÖVEG ÁLLAPOTA ROMÁNIÁBAN

Ahhoz, hogy a kortárs román drámairodalomról beszélhessünk, szükséges tisztázni a romániai színházi szöveg jelenlegi helyzetét, szerepét és funkcióit. Meg kell jegyeznünk, hogy a román – intézményesített – színházi gyakorlat nem írja elő egy dramaturg jelenlétét a színház szervezeti felépítésében, lévén hogy a román tradícióban a színházi aktus középpontjában a rendező áll mint az alkotás egyetlen döntéshozó tényezője. Legtöbbször a rendezők egymaguk végeznek módosításokat a szövegeken, nem folyamodnak szakképzett személy segítségéhez. Így a drámaíró, a szöveg szerzőjét kiiktatták az intézményből, és nem úgy tűnik, hogy a helyzet változni fog mindaddig, amíg Romániában a foglalkozási nomenklatúra nem tartalmazza listáiban. Úgy tűnik, hogy a színiiskolák figyelmen kívül hagyják ezt a mesterséget. Ilyeténképpen a drámaírás a színház egyfajta Hamupipókéjévé vált, az állami intézményekben pedig legtöbbször fordítások szerepelnek új szöveg gyanánt. A 90-es évek a rendezések terén „bepótolni” igyekeztek, ekkor ugyanis a rendezők és a producerek érdeklődése arra irányult, ami a kommunizmus éveiben tiltott volt. Ugyanakkor az úgynevezett „fiókdrama”, amelyet a rendszer összeomlásakor mindenki várt, mai napig nem jelentkezett. „A »fiókdrama« kimérává vált amiatt is, hogy a 90-es évek lelkesedésében, amikor majd mindenkit elvakított a kommunista sötétség és a romániai szabadság éles fénye, senkit sem érdekelt, ami azelőtt volt.”¹

Több mint ötvenévnyi, a párt szolgálatába állított drámairodalom következtében az írásgyakorlat nehezen indult meg. A fejlődésnek egy kortárs drámában szegény színház alapjaira kell építkeznie. Magyarázzuk meg, mit jelent a „kortárs drámában szegény színház”, mert valójában Romániában sokat írnak és keveset archiválnak, szórványosan előbukkannak színházi írók; s úgy gondoljuk, hogy nem a „drámairodalom krízisének” vagyunk tanúi, hanem inkább a drámaíró funkciójának, az alkotási aktusba való beavatkozás módozatai újragondolásának

1 Mircea M. IONESCU, *Dramaturgia de sertar*, Taifasuri 2011. augusztus 31., 335. sz., www.taifasuri.ro. [Fordítás tőlem – C. A.]

és egy újfajta drámaíró megjelenésének, amit lehetetlen figyelmen kívül hagyni. Mégiscsak sokat írnak, és évente sor kerül drámaíró versenyek szervezésére; a probléma az, hogy ez a fajta írás, mivel a színpadtól távol történik, odajut, hogy elveszíti funkcióját, egyre inkább hasonlít az irodalomhoz, olyan anyaggá válva, amely csak igen ritkán jut el a közönséghez. A román kiadók nem érdekeltek abban, hogy drámairodalmat publikáljanak, az állami színházak nem érdekeltek abban, hogy új román drámát mutassanak be, esetleg csak felolvasószínház formájában vagy „kísérletinek” nevezett előadásokat, amelyeket kistermekben, stúdiótermekben stb. játszanak.

Az „itt” és „most” drámairodalma iránti érdeklődés háttérül azok a reakciók szolgáltak, amelyek a kortárs – eredeti vagy fordított – szöveg román színpadokon 2000–2002 előtti kvázi nem létezésével szemben jelentkeztek, illetve egy olyan, még mindig domináns esztétikával szemben, amely a 70–80-as években maximális sikerrel járó színházi gyakorlatokat reprodukál.²

Amint említettük, változás megy végbe az *archiválás* és a *reprodukciónak* tekintetében, hisz a drámaszöveg mint kollaboratív gyakorlat eleme legtöbbször kontextusfüggő, nemcsak az alkotói csapattól függ, hanem egy térben és időben jól körülhatárolt társadalmi-politikai kontextustól is, és emiatt a nullához tart annak az esélye, hogy egy másik kontextusban *újrendezzek*. Tehát a kortárs román dráma fogyasztása közvetlenül függ az előadás-fogyasztástól, az új szöveggel való találkozást csak annak reprezentációja révén történik meg. A reprezentációt pedig túlnyomórészt a független színházak vállalják.

Ebben a tanulmányban olyan példák mellett döntöttünk, ahol sajátos alkotói folyamatokkal találkozunk, anélkül, hogy azt állítanánk, a román drámairodalom csak arra redukálódik, amit itt bemutatunk; a szelekciót mégis strukturális érv támasztja alá.

A dramacum.org weboldalról kiderül, hogy a *dramAcum* egy olyan civilszervezet, amely aktívan vesz részt az új drámairodalom generálásában, innovatív dramaturgiai technikák létrehozásában, valamint előadások készítésében. A csapatot, amelynek tagjai pillanatnyilag Andreea Văleanu, Gianina Cărbunariu, Ana Mărgineanu, Maria Manolescu, Radu Apostol, Alexandru Berceanu, Ștefan Peca, tulajdon-

2 *Noi practici in artele spectacolului din Europa de Est*, szerk. Iulia POPOVICI, Cartier, Bukarest, 2014, 218. [Fordítás tölem – C. A.]

képpen Nicolae Manda tanár hozta létre és tolta ilyen gyakorlatok felé. Manda indította el a bukaresti Színház- és Filmművészeti Egyetemen belüli Studio Experimental Ion Sava keretében a következő bukaresti rendezői generációhoz tartozó *tangaprojectet*, és ő az, aki feltette magának, hogy kifejlessze – amint David Schwartz fogalmaz – a „közösségi színház [koncepcióját] [...], egy olyan típusú színházat, amely adott közösség számára és azzal együtt jön létre, ahol az illető közösség aktívan részt vesz az előadás felépítésének teljes folyamatában”.³ A felsorolt alkotók mindegyike – és mellettük sokan mások is – a kollaboratív gyakorlatok különböző formáival kísérleteztek és kísérleteznek. Így tehát a kortárs román színházban az idők során különböző dramaturgiai politikákat azonosíthatunk.

„A ready-made színház, ahogyan Gianina Cărbunariu nevezi azokat az előadásait, melyeknek szövege teljes mértékben előzetesen meglévő anyagokból áll össze”⁴ az említett rendező által szerzett dokumentarista és a szociális színházi produkciókban érhető tetten, amelyek igazi sikert arattak a fiatal vagy a dokumentált eseményben részt vevő közönségek körében. Megemlítünk itt olyan előadásokat, mint az *x mm din y km* [x mm y km-ből] (a reenactment technikáján is alapuló, a Szekuritáté gyorsírási szövegeinek színreviteléből kiinduló szöveg), a *Tipografic Majuscul* [Nyomatott Nagybetű] (a szöveg középpontjában a kiskorú Mugur Călinescu áll, aki 1981-ben, tizenhét évesen szülővárosa épületeinek falaira antikommunista üzeneteket írt) vagy a *20/20* (a szöveg kiindulópontja a románok és magyarok közötti konfliktusok kiváltotta 1990-es marosvásárhelyi utcai összetűzések).

Egy másik előforduló technika az alkotóknak egy adott témával kapcsolatos személyes történetei vizsgálatát feltételezi, amelyre online (fórumokon, blogokon) vagy terepen (interjúk során) gyűjtött információk, vélemények és valóságok tevődnek rá, kollázstechnikával mixelve, szelekciós folyamaton keresztül. Említhetünk itt olyan előadásokat, mint az *Open – Ecsetgyár*, Kolozsvár, Leta Popescu rendezésében, amely azt vizsgálja, milyen módon lépnek kapcsolatba egymással a romániai homoszexuális közösségek ilyen célra szánt telefonos applikációk révén; *Zero – Váróterem Projekt*, Kolozsvár, Botos Bálint rendezése, amely a kortárs ember cselekvésképtelenségéről beszél,

3 *Teatru politic 2009–2017*, szerk. David SCHWARTZ – Mihaela MICHAÏLOV, Tact, Kolozsvár, 2017, 7. [Fordítás tőlem – C. A.]

4 *Sfârșitul regiei, începutul creației colective în teatrul european*, szerk. Iulia POPOVICI, Tact, Kolozsvár, 2016, 55. [Fordítás tőlem – C. A.]

vagy a *Dreaming Romania* – jászvásári Fix Színház, kollektív alkotás, olyan előadás, amely egy sor romániai társadalmi-politikai eseményre történő reakcióként épül fel, és kritikus pillantást akar vetni néhány, erre a nemzetre jellemző viselkedési mintázatra.⁵

A David Schwartz által koordinált előadások nagyobb része – mint a *Capete infierbântate* [Forró fejek] (2010) Alexandru Potoceannal, melynek szövege hét olyan szereplőtől származó nyilatkozatokból, vallomásokból és interjúkból építkezik, akik az 1990. június 13–15. között zajlott bányászjárás tanúi vagy résztvevői voltak – a *verbatim* technikájára is alapoz. Ez a technika a dokumentarista színház egyik formáját képezi, amelyben a darab pontosan őrzi meg az adott témával – általában egy társadalmi eseménnyel vagy jelenséggel – kapcsolatos terepmunka során megkérdezett interjúalanyok szavait. Ilyen esetben a drámaíró munkája inkább a produkció első szakaszában történik az interjúkészítés, szelekció és az interjúk koherens struktúrába való rendezése során, amely struktúra maga a szövegek elrendezési módja révén hozza létre a jelentést.

Viszont, kevés kivétellel, ezek a szövegek mint olyanok hozzáférhetetlenek, esetleg csak az alkotócsapat közvetlen megkeresése révén érhetőek el, mivel specifikus kontextusban jönnek létre. Nagyon ritkán értik meg a művészek az archiválás vagy egy szöveg újbóli színrevitelének a szükségességét, ezért kortárs szövegeket egybegyűjtő kötetek kvázi nem léteznek, csak fesztiválokon⁶ fordulnak elő, és legtöbbször zárt körben mozognak.

Egy fontos, mérvadó kötet az olyan szövegek tekintetében, amelyek az utóbbi tíz évben Romániában kifejlődtek, a *Teatrul politic 2009–2017*⁷ [Politikai Színház 2009–2017] Mihaela Michailov és David Schwartz szerkesztésében. Elmondásuk szerint nyolc olyan szöveget fog egybe a kiadvány, amelyek megkonstruálásában „különféle dramaturgiai és forgatókönyvírói technikákat [alkalmaztak], az interjúra alapozott monológoktól és személyes vagy dokumentált tapasztalatok

5 Ezekről a munkamódszerekről bővebben lásd: *Tânăruț artist de teatru – Istorie românești recente*, szerk. Oltița CÎNTEC, Timpul, Iași, 2015.; *Sfârșitul regiei, începutul creației colective în teatrul european*, szerk. Iulia POPOVICI, Tact, Kolozsvár, 2016. vagy Raluca SAS-MARINESCU, *Dramaturgie & Dramaturgie – metode, tehnici, studii de caz*, Eikon, Bukarest, 2017.

6 Ilyen irányba tett lépést képez a Nagyszebeni Nemzetközi Színházfesztivál által szerkesztett sorozat *Antologia pieselor prezentate în secțiunea „spectacole-lectură” (The Anthology of Plays Presented in The Play-Reading Section)* címmel. Ezek a kötetek azonban nem mindig tartalmaznak román szerzőket is.

7 *Teatru politic 2009–2017*.

dramatizálásától teoretikus szövegek, statisztikák vagy archivált dokumentumok drámaanyaggá váló átalakításáig”.⁸ A kötetbe választott darabok egy sor olyan, az utóbbi években kifejlődő társadalmi-politikai mentalitást reprezentálnak, amelyek e nemzet gondolkodását és cselekedeteit befolyásolni látszanak. A témák változatosak, ám egybefogja őket a szerzőik azon meggyőződése, hogy a kortárs szöveg csapatomunka révén jön létre, közös dokumentálódás alapján. Találkozunk így az erőszakos kilakoltatások és a lakházak elvesztésének problémájával (*Faceți loc!* [Csináljatok helyet!]), olyan nyilatkozatokkal, amelyek meghatározzák a nyilvános diskurzust egy adott történelmi pillanatban – kezdve az ország elnökének nyilatkozataitól egészen egyes mozgalmak vezetőiig vagy az események során megvert személyekig (*Capete înfierbântate. 13-15 iunie 1990* [Forró fejek. 1990. június 13–15.]) –, a menekültek problémájával és azzal, ahogyan a romániai életmódhoz alkalmazkodnak (*Nu ne-am născut în locul potrivit* [Nem jó helyre születtünk]), a bányászok és bányászfeleségeknek a legtöbb Zsil-völgyi bánya bezárása utáni életével (*SubPământ. Valea Jiului după 1989* [A föld alatt. A Zsil-völgye 1989 után]), azokkal a társadalmi valóságokkal, agressziókkal, elnyomással, visszaélésekkel, amelyeknek a normától eltérő szexuális identitással rendelkezők voltak kitéve 1989 előtt (*După Traian și Decebal. Din filele istoriei gay în România* [Traian és Decebal után. A romániai homoszexuális történelem lapjaiból]). A *Voi n-ați văzut nimic!* [Ti nem láttatok semmit!] című előadásban Daniel Dumitrache parkolóőrnek a bukaresti 10. rendőrőrsön történő halálra veréséhez vezető körülményeken alapuló szöveggel találkozunk:

Ne üssé' többet főnök,
Nehéz a tenyered,
Főnök ne üssé' többet
Csak arnyék vagyok,
Igaz ember voltam,
De ez nem számított,
Egy dühös rendőr,
Aki ütött, ütött s ütött!
Most áldozatból vádlottá tesz,
A kollégái elfelejtették, mi történt,
Vagy talán csak álmodták!⁹

8 Uo., 6. [Fordítás tőlem – C. A.]

9 *Teatru politic 2009–2017*, 178.

A szöveg, az előzőekhez hasonlóan, vallomásokból, interjúkból, vádiratból, nyilvános nyilatkozatokból és fikcionalizálásokból építkezik, és egyetlen színészre íródott, aki az összes szereplőt játssza. Máskülönben a narratíva az Alexandru Fifea színész és David Schwartz rendező közötti kollaboráció eredménye, akik a teljes dokumentálási és alkotási folyamat alatt együtt dolgoztak.

A kötet darabjai kollektív forgatókönyvek, szerzőik Mihaela Mi-chailov vagy David Schwartz, a dokumentálódásban és az előadásokban részt vevő színészekkel való együttműködésben. A szokásoshoz képest fordított eljárással van dolgunk: ez alkalommal a drámaszöveg javítása, letisztázása és publikálása az előadás után következik be, s mindegyik darab lenyűgöző számú bemutatónak örvendett az utóbbi tíz évben, ami az elkötelezettséget mutatja egy bizonyos típusú szövegalkotási mód iránt, amely a valós eseményre és a részt vevő személyekkel való kontaktusra alapoz.

Más típusú drámaírást művel Elise Wilk (született 1981, Brassó). Foglalkozása szerint újságíró, 2008-ban kezdett színdarabokat írni (*S-a întâmplat într-o joi* [Egy csütörtökön történt]), és túlnyomórészt fiatalokhoz szóló drámára szakosodott, öt ilyen színdarabot szerzett. Legismertebb szövege a több nyelvre lefordított *Pisica verde* [A zöld macska],¹⁰ amelynek középpontjában egy kamasz által elkövetett bűncselekmény egyszerű története áll, amely viszont egy keresztező drámai struktúrából bontakozik ki, ahol az esemény az áldozatot ismerő fiatalok vallomásaiból rekonstruálódik, ezek közé iktatódnak az esetet közvetlenül megelőző időből származó jelenetek.

Képzeltél el valaha zöld macskát? Tudd meg, hogy meglehetősen szép dolog, hidd el. Nem tudom megmagyarázni. Képzeld el egy rendes macskát. Csíkosat vagy egyszerűet. S utána gondold ugyanarra a macskára, csak zölden. Szupervagányan néz ki, valahogy irreálisan. Vagyis képzeld el, hogy az utcán mész, a szar blokkos zónában a kombinát mögött. És minden sűrű. Szatyros vénaszonyokat látsz, akik a kenyérboltból jönnek kifelé. Karikás szemű nőket látsz, akik ruhákat teregetnek az erkélyen. A földszintről népzene hallatszik, és mindenféle műanyagpapucsban járkáló lúzereket látsz, akik a blokk előtt szotyiznak. És mindenfelé olyan

10 Az eredeti, román nyelvű szöveg szabadon elérhető az alábbi honlapon: <https://editura.liternet.ro/carte/299/Elise-Wilk/Pisica-verde.html>.

sült zsírszag érződik, ami ellepi az egész negyedét, mint egy hatalmas és vastag esernyő.

És egyszer csak meglátsz egy zöld macskát. Talán egy konyhaablakban. Talán a nonstop előtti sétányon kel át. Talán éppen a házmaster mackónadrágba burkolt lábai között onson el.¹¹

A darab nagy sikernek örvendett Romániában, különféle rendezésekben került színre, és a szerző további szövegeket is írt kamaszok számára, mint például az *Avioane de hârtie* [Papírrepülők], *Camera 701* [*A 701-es szoba*] vagy a *Crocodil* [Krokodil]. Visszatérő téma a szexuális identitás, az elhagyatottság, a monoparentális családok, a figyelem- és szeretethiánnyal küszködő kortárs serdülők. Elise Wilk jelenleg Románia egyik legjelentősebb drámaírója, több mint tíz megírt és előadott darabbal; az utóbbi időben a rendezők felkérésére kezdett alkotni, az általuk felvetett témákból kiindulva.

Székely Csaba esetében meghatározó az a következetesség, amellyel az erdélyi román–magyar konfliktusokból kiindulva ír szövegeket. Ezen évek talán egyetlen, tiszta komédiákat alkotó szerzője lévén, a magyar nemzetiségű romániai drámaíró a humor segítségével vizsgálja a korszak társadalmi-politikai mechanizmusait, figyelve minden olyan eseményre, amely akár lehetni diszkriminációt, nemzetiségen alapuló megkülönböztetést, konfliktust implicál, sikerül autentikus, viselkedési mintázatokként felismerhető szereplőket alkotnia. Első darabja (*Szeretik a banánt, elvtársak?*) 2009-ben elnyerte a BBC által odaítélt legjobb európai darabnak járó díjat. *A Bányavirág, Bányavakság* és *Bányavíz* című szövegek középpontjában olyan témák állnak, mint a nacionalizmus, a gyűlölet, az alkoholizmus, a munkanélküliség, s mindenik a komikum olyan technikáiból építkezik, amelyek az erdélyi vidéki környezet kíméletlen dimenzióját mutatják:

... A kicsirécék... Elveszett minden, ami régen volt, lassan már inni sincsen kivel. Puskás Misi öngyilkos lett, Szász Jani úgyszintén. A régiek közül már csak a doktor maradt, meg a féleszű Sánta Feri, meg a plébános, meg a plébános szeretője. A fiatalok pedig elmentek, s aki még nem ment el, az felakasztotta magát. Nem maradt már se jegyzőnk, se tanítónk, se rendőrünk...

11 Elise WILK, *Pisica Verde*, <https://editura.liternet.ro/carte/299/Elise-Wilk/Pisica-verde.html>. [Fordítás tőlem – C. Á.]

IRINGÓ Ezt hajnalban is voltál kedves elsorolni, ne kezdjed megint, megkérlek szépen.

INCE Szépen kihal az egész község.

IRINGÓ Falu.

INCE Az. [...] Engemet község élére választottak polgármesternek annak idején, nem falu élére.¹²

Székely Csaba Andi Gherghe rendező felkérésére is írt darabokat, akivel együtt is működött a szövegeire alapozó előadások megvalósításában; olyan darabokról van szó, amelyek az erdélyi családokon belüli interetnikus kapcsolatokat vizsgálják (*MaRó*), az erdélyi homoszexuális közösségek helyzetét (*Öröm és boldogság*) vagy a nemzeti hős demitizálását (*Vitéz Mihály*). Utóbbi szöveg egyenesen mulatságos reakciókat váltott ki egyes román nacionalista nézőkből, illetve olyan újságírókból, akik nem értették meg a művészek által vállalt eljárásnak sem a szándékát, sem a célját. A drámaíró azonban egyedülálló a román színházi térben azért, hogy szövegeinek középpontjában bizonyos kisebbségek közösségi problémái állnak, közvetlenül foglalkoztatja őt ezek sorsa, és sikerül utolérhetetlen humorral kezelnie egészen drámai szituációkat.

A román drámaírás egy másik irányát, amely viszont ezúttal kevésbé dokumentált – abban az értelemben, hogy a szövegek jelen pillanatig¹³ nincsenek kötetben archiválva –, a kolozsvári *Reactor de teatru și experiment* független színház képviseli. 2014-ben alapította a kolozsvári Színház és Film Kar két volt hallgatója, s a Reactor valós és szükséges alternatívaként jelentkezett egy olyan városban, amelyet két nemzeti színház – a Lucian Blaga Nemzeti Színház és a Kolozsvári Állami Magyar Színház – dominál. Nagyon rövid idő alatt sikerült érvényesülnie a kolozsvári színházi piacon új szövegek által, amelyek elkötelezetten ennek a térnek íródtak és az alternatív, főként fiatal közönséget célozták meg. Az előadások plakátjain négy drámaíró szerepel a leggyakrabban: Alexa Băcanu, Ana Cucu-Popescu, Petro Ionescu és Lorena Copil. Mindannyian a kolozsvári Színház és Film Kar teatrológia szakán végeztek, és bár mindegyikük pályakezdését a keresés határozta meg, visszatértek Kolozsvárra egy új dramaturgiai irány kiépítése céljából. Máskülönb ez a független színház kezdeményezte és ad otthont négy éve a Drama5 alkotói ösztöndíjas műhelymunkának,

12 SZÉKELY Csaba, *Bányavakság* = Uő., *Bányavidék*, Magvető, Budapest, 2013, 72.

13 2019 májusa.

azaz rezidenciáknak. A program a román drámaírás fejlődését támogatja olyan drámaírói rezidenciák felajánlásával, amelyekben évente öt, pályázat során kiválasztott szerző vesz részt, a szövegeket pedig utólag felolvasószínház keretében mutatják be, egyik közülük pedig rendezésre is kerül. Ezen a pályázaton túl azonban a *Reactor de creație și experiment*, mint említettük, négy „házi” drámaírót gyűjtött össze. Lorena Copil túlnyomórészt gyerekeknek ír, figyelmesen építve ki egy 2–4 éveseknek szánt színházi platformot. A többi három szerző inkább a Duška Radosavljević által azonosított írásmodell mentén revendikálja magát:

A drámaírást már nem tekintjük feltétlenül úgy, mint irodalmi, hanem mint kieszettikái, scenográfiai és/vagy zenei tevékenységet; a 21. században az előadás forgatókönyve egyre instabilabb entitás, szándékosan nyitott struktúra, tangense a közönség reakciójának, nem pedig vázlat az előadáshoz.¹⁴

Tulajdonképpen egy jelentések hálózataként értett drámairodalom konstruálódik, amely jelentéseket egy adott időtől és tértől függő tematikus alap köti össze. Romániában a drámaíró finanszírozási projekteken, fejlesztési irányokon és független társulatoknál dolgozik, inkább szabadúszóként, mint intézménynél alkalmazásban, ahol valós inputja lehetne a repertórium, a program, a kulturális politikák terén, és megkönnyíthetné a társulaton belüli, de a társulatok közötti viszonyokat is. Fontos kivételt képez Alina Nelega, aki a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház kreatív igazgatójaként teljes fordulatot hozott ebbe az intézménybe a kortárs – román és idegen nyelvű – dráma repertóriumba foglalása, a kollaboratív praktikákhoz mint alternatív munkamódszerekhez való folyamodás, a magukat inkább a független szférához tartozónak tekintő rendezők meghívása által. Akárhogy is, összességében úgy tűnik, hogy a szabadúszó drámaíró rugalmasabb, mint az intézménnyel szerződéses viszonyban álló, és folyamatosan új típusú metodológiákat fejleszt ki a szöveggel való munkára nézve. Romániában a drámaíró szerepe egyenes függésben van a sajátos kontextussal, a munkatársakkal és a munkaanyaggal. Ilyeténképpen az Ana Cucu Popescu, Alexa Băcanu vagy Petro Ionescu által írt szövegek közvetlen kapcsolatban állnak a támogatást nyert projekkel, és

14 Duška RADOSAVLJEVIĆ, *Creația de spectacol. Sfârșitul regiei așa cum o știam = Sfârșitul regiei, începutul creației colective în teatrul european*, szerk. Iulia POPOVICI, Tact, Kolozsvár, 2016, 26. [Fordítás tőlem – C. A.]

rendkívül kortárs témákkal foglalkoznak. Ezek között vannak olyan szövegek, mint a *M.I.S.A. Părut*, amely a Mișcarea Spirituală de Integrare în Absolut [Spirituális Integráció az Abszolútumba], azaz MISA-ként ismertté vált szektás mozgalommal és ennek a román igazságszolgáltatással való viszonyával kapcsolatos médiabotrányból indul ki, valamint a sajtó általi lincselésből, ami adott pillanatban a jogász személyeket érte (Alexa Băcanu), vagy a *9 din 10* [9 a 10-ből], melynek középpontjában az áll, hogy miként befolyásolják az abszurd statisztikák életünket és döntéseinket, s mely ironikus pillantást vet az ezek által felállított tökéletességi standardokra (Ana Cucu Popescu). Ugyanakkor, éppen azért, mert egyben kísérleti térről is van szó, olyan szövegekkel is találkozunk, mint a *via negativa* (Petro Ionescu), amely az egyén és az avatárjai közötti kapcsolatot vizsgálja, vagy az *În 4D* [4D-ben] (Alexa Băcanu), amely azt követi nyomon – amint a színház honlapja is írja –, hogy:¹⁵

[...] miként alkotja meg és interpretálja négy szereplő saját életét és kapcsolatait kedvenc filmjeinek tükrében. Többé-kevésbé tudatosítva, hogy mi történik velük, szerelemben esnek, szakítanak és gyűlölik egymást, olyan szerepekbe bújva, amelyek más szerepek imitációi, idegen termékei ismeretlen szerzőknek, amelyek azonban percepciók, koncepciók és előítéletek formái.

Természetesen egy több mint harminc(!), kortárs drámán alapuló előadást számláló eredeti repertóriummal rendelkező színház csapatának meg kellene találnia a szövegek publikálásához szükséges erőforrásokat, akkor is, ha tagadhatatlan a társadalmi-politikai kontextustól való függésük, hisz ellenkező esetben fennáll annak kockázata, hogy a szövegek elvesznek, és nem is lesz másik valós esélyük további rendezést megérni.

Ilyen írásmodellek mellett klasszikus drámaírók is tevékenykednek; itt a klasszikus jelző nem az írásmódra, hanem a befektetett munka jellegére vonatkozik, amely szövegeit egy művészi csapaton kívüli kontextusban dolgozza ki, mindenféle finanszírozástól függetlenül. Ezek közül említenénk olyan szerzőket, mint Mihai Ignat vagy Lia Bugnar. Szövegeik inkább lineáris struktúrákban építkeznek, a mindennapi realizmus problémáit megközelítve, személyes drámákkal, az indivi-

15 <http://reactor-cluj.com/> [Fordítás tőlem – C. A.]

dium pszichológiai fejlődésével foglalkoznak, nyelvezetükben pedig a metaforához folyamodnak; olyan szövegek ezek, amelyekben az írott szónak van valódi értéke, nem a témának, és amelyek továbbra is a nyelv szépségét és egy mondat többes jelentéseit járják körül. A *Crize* [Krizisek, avagy Még egy szerelmi történet] című szöveg (Mihai Ignat) – máskülönben a szerző legjátszottabb darabja – egy pár történetét mutatja be a házasság előtti időszakról egészen a válásig, a kapcsolatok jellemző hullámvölgyeivel; kétszereplős szöveg, amely nem feltételez bonyolult scenográfiát az ábrázoláshoz, amely nem feltétlenül a konfliktusgeneráló drámai szituációra helyezi a hangsúlyt, hanem egy pár feleinek párhuzamos fejlődésére; olyan szöveg, amely a replikaváltásra épít mint a feszültség egyetlen kiváltójára. Lia Bugnar gyöngédséggel és nőiesen ír, szövegeiben gyakran az egyedülálló nő állapotát vizsgálva: „Mindig azt hittem, hogy egy teljességgel különleges sorsom van. [...] Nem a tiéektől különböző, hanem az enyémtől is különböző. [...] Nem mentem volna hozzá ahhoz az emberhez, akit nem szerettem, ha nem tudtam volna biztosan, hogy rövid házasság lesz. Végeredményben mindannyiunknak joga van egy utolsó kívánsághoz.”¹⁶ Írásai stílusukban inkább romantikusak, az elegáns komikumot az elidegenedett társadalomban helyét nem találó individuum pszichológiai drámájával ötvözve.

Úgy tűnik, a kortárs román dráma kedvező fordulatot vesz, melynek oka különösképpen a fiatal művészeknek az új közönségek és a nekik szánt eredeti szövegek létrehozása iránti érdeklődése. A pszichológiai realizmuson alapuló drámától – amelynek továbbra is vannak követői – a politikailag és társadalmilag elkötelezett drámairás irányába történő paradigmaváltás egy új típusú író születéséhez vezetett, aki a körülötte zajló társadalmi események függvényében dolgozik, visszanyerve valamelyest a színház azon elsődleges funkcióját, hogy egy specifikus közönséghez szóljon, amelynek körében manifesztálódik. Hátravan még, hogy a művészek és a kiadók felismerjék az archiválás szükségességét ezeknek a szövegeknek a publikálása által, függetlenül attól, hogy milyen hordozón, legyen az akár elektronikus is. Addig is a kortárs román drámairodalom... mozgókönyvtárszerű marad.

Fordította Codău Annamária

16 Lia BUGNAR, *Femeia din manuscris* [Nő a kéziratban], <https://editura.liternet.ro/descarcare/157/pdf/Lia-Bugnar/Femeia-din-manuscris.html> [Fordítás tőlem – C. A.]