

Walkó Ádám

## MEGREKEDVE AZ ÁTMENETBEN: A KORTÁRS HORVÁT DRÁMA

ANTIGONÉ: Mondd csak... de őszintén... mondd: boldog vagy?

KREÓN: Ezt hogy érted?

Miro Gavran: *Kreón Antigonéja*

1983-ban tartották a mottóban idézett előadás ősbemutatóját a zágrábi Gavella színházban, amely Miro Gavran első színpadra vitt darabja, s egyúttal a nyolcvanas évek végén, kilencvenes évek elején jelentkező fiatal drámaírók csoportjának „programnyitó kiáltványaként” is szolgált, szakítva az addig domináns drámaértelmezéssel és -írással. Gavran neve elválaszthatatlan a horvát dráma „paradigmaváltásától”, mivel az ő vezetésével indult meg 1990-ben a *Suvremena hrvatska drama* (A kortárs horvát dráma) színpad a zágrábi Teatar ITD-ben, valamint a drámaíró-műhely, amely noha csak egy évig működött, de így is meghatározta szinte egy egész évtizedig a horvát színházi produkciókat. A műhely az új darabokat nemcsak bemutatta, hanem külön sorozatban és kötetekben nyomtatásban is megjelentette, ami akkor egyedülálló megjelenési lehetőséget nyújtott a fiatalabb generáció számára.

Az általános társadalmi-gazdasági válság és a „jugoszláv álom” szétesése közepette a zömmel a húszas évek közepén járó szerzők tudatosan utasították el a hetvenes-nyolcvanas évek társadalmi szerepvállalást szorgalmazó drámafelfogását, amely a rendszer ledönthetetlen (ledönthetetlennek tűnő) keretein belül még releváns válaszokat tudott adni a valóság kihívásaira. Boris Senker akadémikus-teatrológus a „klasszikus jugoszláv időszakot”, illetve a kilencvenes évek első felét is (1945–1995) a dialógus uralmának nevezte a monológ felett.<sup>1</sup> Az ekkor már szakmai és közönségsikert megélt szerzők (Ivo Brešan, Ivan Bakmaz, Tomislav Bakarić, Dubravko Jelačić-Bužimski, Nedjeljko Fabrio, Ivan Kušan) a bevett ideológiai értékek tengelyén, a politikai színház esz-köztárával, hagyományos drámai szerkezettel, a külvilággal és a társadalmi valósággal folyamatos polémiában álló szereplőkkel írták darab-

1 Boris SENKER, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, II. kötet, 1945–1995, Disput, Zagreb, 2001, 32.

jaikat. A kilencvenes évek elején viszont a valóság olyan rémisztő és kilátástalan volt, hogy „a színház [...] sötét lepelbe burkolózik és éli a saját, a valósággal köszönő viszonyban sem lévő életét”.<sup>2</sup> Ezt az esz-képizmust követi Asja Srnc, Pavo Marinković, Milica Lukšić, Ivan Vidić és Marina Aničić, majd a Teatar ITD-műhely megszűnése után a szintén Gavran kezdeményezésére indított Plima (Dagály) folyóiratban bemutatkozó újabb írók sora: Mislav Brumec, Davor Špišić, Slobodan Kovač, Silvija Šesto, Zrinka Kiseljak. Poézisükkel Lada Kaštelan, Mate Matišić és Darko Lukić a folyóirattól és a műhelytől függetlenül szintén ehhez a körhöz tartozik.

A fiatal szerzőket számos irodalmon kívüli körülmény is segítette: 1987-től Eszéken Krleža-napok, 1991-től pedig Splitben Marulić-napok néven minden évben színházi fesztivált rendeznek, amely tudományos fórum és szemle is egyben; megalapítják a Marin Držić-díjat a be nem mutatott drámáknak; a Horvát Rádióban a nagy hagyományokkal rendelkező horvát rádió-dramaturgiára építő Dráma-program sorra dolgozza fel a műveket.

Jasen Boko író, rendező, dramaturg, a spliti Nemzeti Színház<sup>3</sup> nemrég lemondott igazgatója a *Nova hrvatska drama – izbor iz drame desetih* (*Az új horvát dráma – válogatás a kilencvenes évek drámáiból*) című könyvének bevezetőjében a következő társadalmi tényezőket emeli ki a kortárs horvát dráma fejlődéstörténetében:

1. A háború előszele, majd maga a háború és következményei a hazai drámák tematikus látókörébe kerültek, de még magától a háború tematikájától való menekülés is a hozzá való viszonyulásként értelmezhető.
2. A Horvátország újrómantikus képéhez történő visszatérés – Horvátország mint az eredendően jó emberek hazája, amely a hetedik századtól a kereszténység védőbástyája a nemzetatya biztonságot adó védőszárnyai alatt – a színpadok egy részére visszahozta a fentiekkel összhangban lévő nemzeti értékeket felmutató drámát. A színház rövid ideig az ideológia meghosszabított kezévé, a dráma pedig a politika más közegben való továbbvitelének eszközévé

2 Ivan TROJAN, *Tranzit. Válogatás a kortárs horvát drámatermésből*, ford. MEDVE A. Zoltán = *Tranzit. Kortárs horvát drámák antológiája*, szerk. Ivan TROJAN, Jelenkor, Pécs, 2012, 6.

3 Horvátországban szinte minden nagyobb városban van egy „Nemzeti”: a spliti mellett Zágrábban, Eszéken, Zarában, Fiumében, Varasdon és Šibenikben is található egy-egy Horvát Nemzeti Színház (HNK), Pólában pedig a hagyományos lokálpatrióta szellem miatt Isztriai Nemzeti Színház működik.

vált. Szerencsére ez a fajta esztétika nem volt hosszú életű, bár szcenikai túlélői egészen a kilencvenes évek végéig fel-felbukkantak. Ez az új egyoldalúság, mint proklamáltan kiemelkedő érték, nem eresztett gyökeret a hazai színpadokon, s az apologetikus szcenika megjelenéséig sokkal jelentősebb volt az az irányzat, amely elsősorban esztétikai ellenállásra épült. Sajnos még az új évtized és millennium kezdetén is észrevehető a színházban az ideológia nyomai – csak ellentétes előjelekkel.

3. Nagyon rövid időintervallumok alatt váltogatták egymást az eufórikus időszakok (nemzet, háború, futball) a depresszió, az aggodalom és a teljes kilátástalanság érzésének időszakaival. A drámákban ezek közül az aggodalomra esett a hangsúly.
4. Az Európai Unió belüli gazdag Horvátországról szőtt álmokat a valóság – kedvezőtlen társadalomkép, a fiatalok és jól képzett értelmiségiek elvándorlása, a politika pártállástól független szennyesei – korrigálta. A gombamód szaporodó újjgazdagok rétegének gyors kialakulásával összefonódó politika a tranzíció helyett még nagyobb szegénységet és rezignációt eredményezett. Ez a probléma a horvát drámából kevésbé olvasható ki közvetlenül, de mint „világézés” hangsúlyosan jelen van.<sup>4</sup>

Ez a világézés az ontológiai-egzisztenciális zűrzavarban nem kedvez a párbeszédnek. Boko a már említett Senkerre utalva a kilencvenes évek időszakát egyértelműen a monologizáló művek dominanciájával véli leírhatónak. Viszont „különbség van [...] a posztmodern, szétartó szubjektum fragmentizált monológja – akinek nem fontos a kommunikáció – és a kilencvenes évek végének monológja közt, amelyben olyan szubjektum szólal meg, aki saját történeteivel kíván kommunikálni, s ezeken a történeteken keresztül igyekszik felépíteni a saját magához, a többiekhez és a valósághoz fűződő viszonyrendszerét” – figyelmeztet Trojan.<sup>5</sup>

Ennek ellenére a kortárs horvát dráma a tipikus posztmodern eszközök szinte teljes tárházát felvonultatja: intermediális utalások elsősorban a pop-kultúra, a film, az urbánus underground- és rockzene területéről; idő- és térbeli diszkontinuitás a töredezett drámai helyzetekben; a klasszikus értelemben vett cselekmény, feszültség, szereplők eltűnése; a politika és a történelem elutasítása, új motívumok és témák

4 TROJAN, *I.m.*, 6.

5 *Uo.*, 7.

használata; az antik művek parodizálása. „Az ilyen művek messze alkalmatlannak bizonyultak a valóság reflektálására és inkább a korábbi irodalmi művek persziflázsaiként vagy szövegközi modellként szolgáltak [...] a vígjátékok különböző alfajai kerültek előtérbe a legtágabb értelemben; pontosabban az alműfajok nagyon érdekes változatosságáról, a komikum és a tragikum keresztszetszeteiről van szó – fekete komédia, bohózat, travesztia, groteszk, tragigroteszk és hasonlók.”<sup>6</sup> Habár tematikusan ritkán dolgozzák fel a társadalmi-politikai valóságot, mégis hangsúlyosan viszonyulnak e valóság terhéhez, kifejezve a drámaíró korábban általános értéknek vett elkötelezettségének elutasítását. Ez az elkülönülés, eszközpizmus, Ana Lederer szavaival „a hermetikus posztmodern az ő politikai gesztusuk”.<sup>7</sup> A hagyományos értékek tagadása vagy jobb esetben paródiája is meghatározó: a mottóban például a boldogság és az őszinteség válik a szarkazmus áldozatává.

Ez a modell tökéletesen illeszkedik a horvát kortárs próza változásainak keretébe, a kilencvenes években a tény-, és dokumentarista próza mellett az eszközpizmus, a konkrét valóság hiánya széleskörben elterjedt (például Roman Simić Bodrožić, Robert Mlinarec, Senko Karuza és mások prózáiban). Az ezredfordulón viszont már a következő generáció visszahozta a valóságot a horvát drámába a (neo)realizmus poétikáján keresztül, ami elsősorban annak köszönhető, hogy ezek a szerzők szociálisan érzékeny írásaikkal a kommunikációra, a közönségre és a humorra helyezték a hangsúlyt. Már nem tagadják a korábbi értékrendet, inkább a posztmodern *remake* elvén újragondolják, új kontextusba helyezik. Színházi rendezők mutatkoztak be drámaíróként (Lukas Nola, Božidar Jelčić, Nataša Jelčić, Saša Anočić), az ún. „spliti újhullám” színész-képviselői (Filip Šovagović, Elvis Bošnjak, Trpimir Jurkić) és a „neorealista” prózaírók (Robert Perišić, Ante Tomić, Miljenko Jergović) darabjait sorra tűzték műsorukra a színházak. Tea Štivičić, Ivana Sajko és Tomislav Zajec darabjai különálló poétikát képviselnek, népszerűségük viszont tagadhatatlan. A párhuzam az ezredfordulón a prózára is igaz; a kortárs horvát dráma és próza alakulástörténetének hasonlósága szembetűnő, és nem véletlen, hogy ekkor

6 ANA LEDERER, *Hrvatska drama na kraju ovog stoljeća = Prvi slavistički kongres: zbornik sažetaka i nacrti*, szerk. S. DAMJANOVIĆ – K. NEMEC, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1995, 21.

7 ANA LEDERER, *Hrvatska drama i kazalište u devedesetim godinama = Krležini dani u Osijeku 1999. Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska književnost*, szerk. B. HEČIMOVIĆ, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet, Zagreb–Osijek, 2000, 248.

alakult meg a Festival alternativne književnosti – FAK (Az alternatív irodalom fesztiválja), ahol a közönséggel való interakció, a performansz-jellegű felolvasások és a humor a fő összekötő kapocs a „poszttraumatikus horvát prózában”.<sup>8</sup>

Talán az egyetlen valódi képviselője az „új brit drámának”, az „in-ner-face” poétikának Milko Valent (1948), aki korával mindenképpen kilóg a sorból, viszont fiatalos lendülettel vágja arcunkba mindazt a „vért és spermát”, mely korunkból ömlik, darabjainak bemutatói gyakran fulladnak botrányba. A horvát dráma nem vette át német mintára a brit provokációt, talán Borivoj Radaković *Dobro došli u plavi pakao* (*Isten hozta a kék pokolban*) és Filip Šovagović *Cigla* című művei sorolhatók még ide (utóbbit a horvát kritikusok egyöntetűen a háború – a legutolsó – utáni legjobb drámájának tekintik). A polgári középosztály a társadalmi beágyazottság hiányában nem jelentkezik erőteljesen a drámákban, a marginális egzisztenciák viszont szinte mindig főszerepet játszanak.

A rendkívül virulens, nagy hagyományokkal rendelkező és innovatív kortárs horvát dráma képe műfajilag hibrid, tematikailag heterogén, nincsenek domináns modellek és korosztályok, a valóság kérdéseire viszont egyre hatékonyabban reflektál, így a mindennapok frusztrációi válnak fő ihlető erejévé.

8 Dubravka ORAIĆ TOLIĆ, *Hrvatska proza na kraju 20. stoljeća = Drugi slavistički kongres: zbornik radova*, szerk. I. VIĐOVIĆ BOLT – D. SESAR, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2001, 389.

## „A NEMZETI SZÍNHÁZAT MÁSHOGY IS EL LEHET KÉPZELNI”

*Beszélgetés Imre Zoltánnal*

A Ráció Kiadó gondozásában jelent meg idén Imre Zoltán *A nemzet színpadra állításai. A magyar nemzetiszínház-elképzelés változásának főbb momentumai 1837-től napjainkig* című munkája. A színháztörténész és dramaturg szerző, az ELTE BTK Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének oktatója könyvében többek között azt vizsgálja, milyen kapcsolatban állt Magyarországon a nemzeti színház eszméje a hatalommal, a különböző társadalmi csoportok elképzeléseivel, a nemzeti identitással és a kulturális legitimitációval. Imre Zoltánnal a nemzetiszínház-elképzelés változásairól és lehetséges változatairól Váradi Nagy Péter beszélgetett.

– *Miért pont a nemzetiszínház-koncepciók témáját választotta legutóbbi könyve anyagának?*

– Igazából ezen a témán dolgozom a legrégebb óta. Még nem volt kész az első könyvem, a doktori disszertációm (*Színház és teatralitás – Néhány kortárs lehetőség*), amikor 2001-ben felkérésre írtam a Nemzeti Színházról egy Kelet-Európa irodalomtörténetéről szóló holland összefoglalóba. Ez a könyv tizenkét éven keresztül készült, fejezetenként íródott, s amikor eljutottam a kortárs viláig, akkor azt gondoltam, hogy meg lehetne jelentetni egyben az egészet. Az az érdekes, hogy a történet folytatódik tovább, és lassan meg lehetne írni a következő fejezetet a Nemzeti Színház körüli mostani hajcihőről.

– *Könyvében különböző gócpontok köré építi fel a magyar nemzetiszínház-elképzelés főbb változásait. Milyen gócpont kíváncskozna még bele és miért?*

– Megpróbáltam olyan paradigmaticus előadásokat beemelni, illetve olyan koncepciókat fölmutatni, amikor valami kikristályosodott vagy