

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”.⁸

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

amikor valamilyen radikális változás történt. Az én perspektívámból ezek a pontok tűntek sarkalatosnak, hiszen nem állt szándékomban intézménytörténetet írni. Persze ezen belül lehetne még aprólékosabban színezní szinte mindegyik korszakot, például az 1840-es éveket, az 1950-es éveket vagy a Marton-korszakot, vagy akár részletesen írni a Csiszár–Ablonczy igazgatóváltás problémáiról.

– *Nekem úgy tűnik, sok aktualitás jelenik meg a Nemzeti Színház történetében. Miket tart a legjellemzőbbeknek?*

– A Nemzeti Színház kettős összetétel, a hangsúlyt helyezhetjük a nemzetre és a színházra is. Ez a kettősség végigkíséri a Nemzeti történetét. Az is kérdés, mitől avantgárd vagy nem avantgárd, mitől jobboldali vagy nem jobboldali és mitől nacionalista vagy európai ez a színház. Ezek a szempontok már a kezdetekkor, 1837-ben megjelennek, és folyamatosan újraértelmeződnek az adott politikai, gazdasági, ideológiai és történeti kontextusban. Próbáltam reflektálni arra, hogy a kialakuló közönségek hogyan „húzzák magukkal” az időről időre újraértelmezett nemzetiszínház-fogalmak. Az 1930-as években, a Németh Antal-féle időszakban például Kárpáti Aurél, egy baloldali kritikus veti a jobboldal által kinevezett intézményvezető szemére, hogy radikálisan kísérleti színházat csinál, ami agyrem, és egy totálisan örült világot szimbolizál.

– *A könyv utolsó három fejezete sokkal részletesebben kifejtett. Mi ennek az oka?*

– Részben az, hogy időben közelebb vagyunk a három itt kiemelt előadáshoz, és úgy gondoljuk, hogy mindent tudunk róluk, hiszen mindez velünk történt. Én pedig igyekeztem minél több aspektusból megvizsgálni ezt a három előadást. Biztos vagyok benne, hogy vannak olyan történetek, amelyek előttem is rejtettek maradtak. Nem mentem bele például a pletyka- és anekdotatörténetekbe, amelyek alapján szintén meg lehetne írni egy nemzetiszínház-történetet. Tarján Tamás igen alapos kritikája viszont éppen arra utalt, hogy egy korábbi fejezetben az 1883-as *Tragédia*-bemutatót meg lehetne érteni a kontextus olyan részletes ismertetése nélkül is, ahogy én leírtam. Ez valóban így van, én viszont azt gondolom, hogy akkor *Az ember tragédiájának* nem a szöveg minősége miatt volt sikere, hanem éppen azért, mert a mindennapi életben átalakult a percepció, megjelent a vizuális kultúra, a nagyvárosi lét. A korabeli nézőknek pedig az előadás olyan vizuális élmény volt, hogy néztek, mint az akkor természetesen még nem létező „mo-

ziban”. Ennek a megértéséhez viszont részletesen kellett írnom erről a változásról.

– *Miben más például az angolszász gondolkodás a nemzeti színházról?*

– Egyesült Államokban nincs nemzeti színház. Ellenben pár évvel ezelőtt megalakult a National Theater of the United States, ami egy kísérleti, független színház. Ők állami támogatás, állami szerepvállalás nélkül dolgoznak. Angliában a 19. század végén, a 20. század elején jelenik meg a nemzetiszínház-idea, amit egy William Archer nevű kritikus vezet be, de sokáig nincs jelentős hatása. Nem is lehet, mert egy világbirodalomról van szó, amely nem nagyon tud mit kezdeni egy nemzeti színházzal. Az angol Nemzeti Színház a hatvanas évek elején, 1963-ban jön létre, amikor Anglia már elvesztette a gyarmatait. Újra kellett definiálnia önmagát, és ehhez ez az intézmény már hathatós segítséget nyújtott. Az angol Nemzeti Színház azonban sohasem volt igazán egész Nagy-Britanniának a színháza. Inkább csak Anglia nemzeti színházáról beszélhetünk, bár a neve (Royal National Theatre) ennek ellentmond. A birodalmi örökség fenntartása ilyen intézményeken keresztül valósul meg.

– *A kérdésem arra is irányult, hogy ma hasonlóan gondolkodnak-e az angolszász társadalmak a nemzeti színház szerepéről.*

– Annyiban más a helyzet, hogy a londoni Royal National Theatre nyitott struktúrában dolgozik. Nincs állandó társulata, inkább darabokra szerződnek, nincsenek rendezői, ők is meghívásos alapon dolgoznak. Ez a fajta működés megengedi, hogy még a kísérleti színházak – amelyeket itthon függetleneknek hívnak, de ott a színházi kultúra és struktúra szerves részei – is megjelenhetnek benne, de maga a színház is mehet játszani a West Endre és vidékre is. Nekem valahogy mindig bajom van azzal, hogy van egy épület, amit elfoglal egy társulat, és ők a rendezőkkel karöltve képviselik azt, amiről úgy gondolják, hogy az a nemzet színháza. Az én problémám az – és 2007-es pályázatunk Hudi Lászlóval a Nemzeti vezetésére éppen erről szólt –, hogy jelen pillanatban a budapesti Nemzeti Színház semmi sem különbözteti meg a többi kőszínháztól. Ugyanúgy állami támogatással dolgoznak, ugyanúgy repertoár-rendszerrel működtetnek, állandó rendezőkkel és színészekkel egy épületben. Ebben a kontextusban a Nemzeti Színháznak semmiféle megkülönböztető jegye nincs a többi színházhoz képest. Magyarországon minden kőszínház nemzeti funkciót lát el, kvázi nemzeti színház. Akkor meg mire a kiemelt státusz? Mire a ki-

emelt dotáció és a plusz figyelem? Visszatérve Angliára, ott két kiemelt színházat támogat az állam: a Royal Shakespeare Company és a Royal National Theatre kap állami dotációt, a többiek piaci alapon működnek vagy az Arts Council of Englanden keresztül kapnak támogatást. Az angol színházi gyakorlat produkcióorientált, és a működése üzletszerű szempontokat érvényesít. Teljesen más, mint a kontinentális vagy a kelet-európai gyakorlat. Ehhez hozzá kell tenni, hogy ott létezik kulturális piac, meg tudják fizetni a színházjegyek árát. Tehát a színházigazgatók nincsenek rászorulva az állami támogatásra, a bevételeik – szponzoráció, magántámogatások és jegybevételek – alapján elő tudják teremteni a működési költségeket. Kelet-Európában és nálunk is az egész rendszernek az a rákfenéje, hogy nincs kulturális piac, tehát a befogadói oldal nem rendelkezik olyan anyagi eszközök felett, ami a színházak számára valóban lehetővé tenné a független működést. Nálunk minden színház állami dotációra szorul, így ki van szolgáltatva az államnak, a támogatáson keresztül pedig megjelenik a kultúrpolitika és az ideológia. 1989-ben az volt az egyik legnagyobb illúzió, hogy a politika kivonul a művészetből, de ez sohasem történt meg.

– Említette, hogy 2007-ben Hudi László rendezővel közösen pályáztak a Nemzeti élére. Hogy született meg az elhatározás?

– 2006-ban kaptam egy három hónapos ösztöndíjat Skóciába. Akkor nyílt meg a National Theatre of Scotland, ami egy teljesen más struktúrán alapuló nemzeti színház. Produkciós házként működik egy igazgatóval, két rendezővel és négy-öt munkatárssal, akik a menedzsmenért és az irodai munkáért felelősek. Van egy apró irodájuk Glasgowban – ennyi a Nemzeti Színház. Koprodukcióban dolgoznak már létező skót színházakkal, a kőszínházaktól a falusi társulatokig bárkivel. A nyitó előadásuk a *Home* címet viselte: hét helyszínen hét különböző lokális előadás készült el az otthon témájában, mind a Nemzeti Színház ernyője alatt. Ezeket keresztül fogalmazták meg, hogy mit jelent Skóciában az otthon, a nemzet és a Nemzeti Színház. Erről azt gondoltam és most is azt gondolom, hogy tökéletesen megfelel annak, ahogy vertikálisan és horizontálisan reprezentálni lehet a színházon keresztül a nemzetet. A következő évben indultunk a pályázaton, mert azt gondoltuk, hogy ez a módszer működhet Magyarországon is. A Nemzetinek nem kell feltétlenül egy központosított budapesti intézménynek lennie, hanem szétterülhetne az országban: lehet egy időben Békéscsabán, Nyíregyházán, Pesten, egy bakonyi faluban vagy bárhol.

– *Hittek-e abban, hogy nyerhetnek a pályázatukkal?*

– Azt gondoltuk, hogy próbáljuk meg. Legfeljebb vitát váltunk ki, és végre történik valami ezzel az intézménnyel. Nem mi nyertünk. A mi verziónk radikálisan más koncepció volt, a többi pályázat tulajdonképpen ugyanazt a régi működést vitte tovább, és azokból valóban Alföldi Róberté volt a legnyitottabb. Végül is tettünk egy gesztust, hogy a Nemzeti Színházat máshogy is el lehet képzelni. Az akkori közel kétfélmilliárdos költségvetést mi a már létező színházi struktúrába, valamint azokba az emberekbe és műhelyekbe fektettük volna, akik és amelyek a magyar nemzetet alkotják. Ne az emberek zárandokoljanak el a központban lévő Nemzetibe, hanem a színház menjen oda, keresse fel őket a lakóhelyükön, és akkor ott lesz a Nemzeti Színház.

– *Ön dramaturgja a Természetes Vészek Kollektívának. Mit kell tudni erről a társulatról?*

– A kollektívát Bozsik Yvette és Árvai György alapította 1984-ben. Nyolc-tíz évig működtek együtt, majd Yvette megalakította a saját társulatát. Én 2005-ben csatlakoztam a Természetes Vészek Kollektívához. Nem előre elkészített szövegekkel dolgozunk, nem szövegeket állítunk színpadra, hanem egy központi probléma köré keresünk verbális, vizuális, testi és más anyagokat, majd ebből a masszából gyúrjuk össze az előadást. Egyetemi oktatóként-kutatóként inkább a hagyományos színházzal foglalkozom, a gyakorlatban pedig a kísérletező, független vonalat képviselem; a kettő jól kiegészíti egymást.

– *Milyen irányba változik az új igazgatóval, Vidnyánszky Attilával a nemzetiszínház-elképzelés?*

– Elég furcsa, legalábbis nekem, ahogy Vidnyánszky Attila a Nemzeti élére került. Amit mostanság művel a magyar színházi életben, az teljesen a területfoglaláshoz hasonló, és ennek megfelelően választ mintát is. Elsősorban Németh Antalra hivatkozik, aki a Nemzeti igazgatói székébe jutva üres épületet kapott, amibe egy neki tetsző társulatot hívott össze. Németh nemcsak a Nemzeti Színház igazgatója volt, hanem a Magyar Rádió drámai osztályának vezetője is, de még éveken keresztül harcolt azért, hogy a Színházművészeti Akadémia igazgatója is ő lehessen. Hasonlóképpen Vidnyánszky is számtalan funkciót ellát. Különös minta az új évad nyitóelőadása is, a *Vitéz lélek*, amit Tamási Áron írt 1940-ben, és Püskösti Andor rendezett meg a Nemzeti Színházban 1941-ben, amikor a második bécsi döntéssel visszakaptuk Észak-Er-

délyt. A Tamási-novellának (*Himnusz egy számmal*) még nincs boldog befejezése, hiszen a falubeliek kiközösítik a hazatérő Demeter Gábort, akit éppen a szamár ment meg azzal, hogy elrohan vele a világba. A színmű-változat boldog végkifejlete viszont nem illik a történethez, hiszen még ebben a családról, reményről és szeretetről szóló, eufórikus állapotban végződő változatban is eléggé sötét dolgok szerepelnek, mint például az apa, akinek tizenhét évvel ezelőtt meghalt a lánya, mégis úgy viselkedik, mintha még mindig élne. Van egy másik apa, akinek szintén meghal a lánya, ezért az erdőben elrabol egy másikat, és úgy neveli fel, hogy majd ő fogja feleségül venni. És van egy férfi, aki hét év után hazatér a szülőföldjére, mennyasszonya közben mást választott, a falubeliek pedig egy szamár miatt nem fogadják be, kiközösítik. Ez három olyan sors, ami elég konfliktusos és problematikus egy drámához, de az 1941-es változatban mind alá vannak rendelve a tézis megjelenítésének. Olyan, mintha az Antigonét vagy a Hamletet boldog véggel látnánk el, amire volt már ugyan példa, de nem igazán működött. A Nemzeti mostani nyitóelőadásából a drámához hasonlóan ezek a konfliktuslehetőségek szintén ki vannak gyalulva, szinte szó szerint. A Tamási-féle változat 1941-es újrakezdés-értelmezését még meg tudom érteni, de most? Mit és miért kell újrakezdni? Kivel állnak most (kultúr)harcban? Kitől kellett visszaszerezni a Nemzeti Színházat? Számomra elég félelmetes ez a militarista retorika. A kultúrpolitikai megfelelni vágyást pedig nehéz, és a későbbiekben is nehéz lesz összegeztetni a művészettel.

– *Milyen a könyve kritikai visszhangja, főleg annak tükrében, hogy az utolsó fejezetben aktuálpolitikai véleményt is megfogalmaz?*

– Politikai oldalról eddig nem támadtak, legalábbis nem tudok róla, de az is lehet, hogy ez már az elhallgatás politikájához tartozik. Az eddig megjelent kritikák általában pozitívak. Számomra már az meg-tisztelő, hogy valaki észrevette a könyvemet és elolvasta, sőt még írt is róla. Az olyan írás viszont rosszul esik, amin látom, hogy nincs mögötte munka. Amikor valaki nem vette a fáradságot, hogy alaposan végigolvassa a könyvet. Amikor ilyen, néhány óra alatt összedobott kritikával találkozom, az eléggé ki tud borítani. De nem a kritikákért csináltam, és minden nehézség ellenére hihetetlenül élveztem. Az már tényleg csak ráadás, ha valakinek feltűnik, hogy van egy ilyen könyv a polcon.

KRITIKA

Pintér Béla

Drámák

Saxum Kiadó
Budapest, 2013



Antal Klaudia

A DRÁMAÍRÓ SZÍNHÁZCSINÁLÓ

Pintér Béla és Társulata idén ünnepli fennállásának tizenötödik évfordulóját, s ennek izgalmas emblémája a könyvhéten megjelent *Drámák* című kötet, amely az eddig csak rendezőként jegyzett társulatvezető válogatott dramatikus szövegeit tartalmazza. A kötet mérföldkőnek számít a Pintér Béla-recepció történetében, hiszen új impulzusokat adhat annak a színházi kritikusok körében dúló évtizedes vitának, amelynek tárgya, hogy Pintér szövegei drámáknak tekinthetőek-e, és ő maga számon tartható-e drámaíróként.

Köztudott, hogy a színikritikák gyakran nehezményezték az előadások gyöngé dramaturgiáját, és nem egyszer megfogalmazták: Pintér hiába állítja magáról, hogy drámaíró,¹ nemigen tud írni.² Mások viszont ellentétes álláspontra helyezkedve méltatták írói képességét, és

1 „Murray-Smithhez hasonlóan Pintér sem tud darabot írni, ő viszont tudomásom szerint nem is állította az ellenkezőjét.” KOLTAI Tamás, *Családtörténetek*, Élet és Irodalom 2004. november 5., 27.

2 „Pintér Béla föltehetően nemigen tud írni, és nem alkalmaz senkit arra a feladatra, hogy számos – originális és színpadra való – gondolatát a megfelelő formába öntse.” CSÁKI Judit, *Feketén-féhéren*, Magyar Narancs 2003. november 27., 44.