

használatra vagy a pályatársak részére gyártott szövegek, a mai színpadokon pedig egyre több ilyen jellegű drámával találkozhatunk. A színész-koreográfus Gabriel Pintilei 2008-ban megfilmesített *Elevator (Felvonó, 2004)* című drámája egy elhagyott gyárépület teherliftjébe ragadt fiatal pár viszontagságairól szól. A színész-rendező-drámaíró Lia Bugnar darabjait egyre több színházban lehet látni, a szintén Férfi-Nő szereplőket mozgó *A hóember* magyarul is olvasható.¹⁴

Az egy- vagy kétszemélyes, a színészre épített szövegek között különleges helye van a színpadi és filmszínész Mimi Brănescu drámáinak. A Green Hours mellett a másik legfontosabb alternatív helyszínnek számító Teatrul ACT projektjeként létrejött előadások, a *Flori, fete, filme sau băieți (Virágok, lányok, filmek vagy fiúk)*, valamint a *Dumnezeul de-a doua zi (Másnap Úristen)* komikus, drámai, helyenként kegyetlen monológjai és dialógusai a színész kreatív energiájából táplálkozva mutatják be költői formában a román valóságot. A nagyon fiatal Elise Wilk *Zöld macskája (Pisica verde)* egy, az élet és halál választóvonalán mozgó tinédzsereket megszólaltató szöveg, amely ugyanabból a különböző színházi szakokon tanuló egyetemi hallgatókat alkotóműhelyekben összefogó kezdeményezésből nőtt ki, mint Székely Csaba első drámája.

Itt, az alkotótársakkal együtt dolgozó csapatban találhat otthonra a mai román dráma. Nem csak az, amit a színészek írnak, hiszen a rendező-, kritikus- vagy irodalmár-drámaírók is gyakran a színészekkel, alkotócsoportokkal közösen készítik a szöveget és azzal párhuzamosan az előadást. Most már csak a hagyományba még mindig túl mereven beillesztett kőszínházak eddig érdektelen nagyobbik részének kellene befogadnia őket, hogy Peca Ștefan sötét prófécijája ne váljon valóra.

Katarzyna Kołak

MADE (IN) POLAND

A rendszerváltozás utáni lengyel dráma történetének nemzedékváltása éppen tíz évvel ezelőtt zajlott le. A 2003-as évet három többé-kevésbé egyidejű, de különböző színházi szférákra vonatkozó esemény emeli szimbolikusnak tekinthető „korszakhatárrá”. Ekkor alapította meg Tadeusz Słobodzianek a varsói Dráma Laboratóriumot, amely a fiatal drámaírók legfontosabb műhelyévé vált. Ugyanabban az évben jelent meg a *Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne (Pornónemzedék és más izléstelen színházi művek)* című nagy sikerű antológia Roman Pawłowski válogatásában, amelynek tíz darabja „szaggatott, lázas” nyelven szól az ún. X generáció legsúlyosabb tapasztalatairól: a mindent átható nihilizmusról, a kapitalizmusból való kiábrándultságról, az érzelmi kapcsolatok, a család, az egyház stb. válságáról.¹ Piotr Gruszczyński színikritikus pedig *Ojcobójcy (Apagyilkosok)* című, a szakmát és a közönséget egyaránt megosztó, nagy vitákat kiváltó könyvében² „tehetségesebb fiatalabbaknak” nevezte az ugyancsak formálódóban lévő fiatal rendezőnemzedéket, amely eretnek, brutális színházi nyelvvel követel helyet a színházi életben.

A kortárs dráma egyre erősödő jelenlétének és (bizonyos közönség körében) divatossá válásának bizonyítéka, hogy néhány évvel később nem csupán a *Pornónemzedék* folytatása jelent meg *Made in Poland* címmel,³ de más antológiák is napvilágot láttak, így a kilenc új drámát magában foglaló *Echa, repliki, fantazmaty (Visszhangok, replikák, fantazmagóriák)* című kötet,⁴ sőt egy angol nyelvű válogatás is.⁵ Mindezek a fejlemények a magyar olvasó számára sem ismeretlenek, hiszen nemrégiben Pászt Patrícianak, a Krakói Magyar Centrum alapítójának

1 *Vö. Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne. Antologia najnowszego dramatu polskiego*, szerk. Roman PAWŁOWSKI, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków, 2003, 5, 12.

2 Piotr GRUSZCZYŃSKI, *Ojcobójcy. Młodzi zdolniejsi w teatrze polskim*, W.A.B., Warszawa, 2003.

3 *Made in Poland. Dziewięć sztuk teatralnych z Polski: tom drugi bestsellerowej antologii „Pokolenie porno”*, szerk. Roman PAWŁOWSKI, Korporacja Ha!art & Horyzont, Kraków, 2006.

4 *Echa, repliki, fantazmaty. Antologia nowego dramatu polskiego*, szerk. Małgorzata SUGIERA – Anna WIERZCHOWSKA-WOŹNIAK, Księgarnia Akademicka, Kraków, 2005.

5 Roman PAWŁOWSKI, *New Polish drama: Polish drama in the face of transformation. Playwrights from Poland*, ford. Waldemar Łyś, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa, 2008.

és vezetőjének köszönhetően két magyar nyelvű kötet – egy monográfia és egy antológia – is megjelent az új lengyel drámáról.⁶

Az utóbbi években az új dramaturgiai formák működőképességéről és az új színházi művek értékéről szóló viták időről időre hullámokat vetnek, majd visszahúzódnak. A viharosabb érzelmek feltolulásának ürügyeként nem csupán az évente megítélt Gdyniai Dramaturgiai Díj győztesei, a fesztiválok drámaíró versenyének díjazottjai, a Dráma Laboratórium műhelyének és más színházi projekteknek az eredményei szolgálnak, de a Dialog folyóiratban 1956 óta rendszeresen közölt új drámák is. A kritikusok az eredetiség hiányát és a tematikai közepszerűséget vetik a szerzők szemére, illetve azt, hogy az előre meghatározott témákat mintegy házi feladatként – elfogultan, sekélyesen és felszínesen – kezelik. A szerzők azzal védekeznek, hogy nem állnak semmilyen biztos intézményi védnökség alatt, amelynek köszönhetően – a megélhetési gondokat feledve – kizárólag a drámaírásnak szentelhetnék az idejüket.

A meghatározott tematikájú projektek annyiban gyümölcsözőek lehetnek, amennyiben lehetővé teszik egy-egy téma elmélyítését, és amennyiben a szerzők eltérő tapasztalataiból és érzékenységből fakadóan változatos darabok széles spektrumát hozzák létre. Grzegorz Jarzyna 2005/2006-os évadbeli, TR/PL elnevezésű színházi projektje során épp ilyen feladat elé állította az írókat, akiknek két dologra kellett összpontosítaniuk a figyelmüket: a színházra (TR) és Lengyelországra (PL). Egyrészt meg kellett figyelniük, milyen módon tükröződnek a politikai, társadalmi, kulturális és erkölcsi változások a lengyelek életmódjában és világszemléletében. Másrészt hiteles módon kellett megújítaniuk a lengyel dráma narrációs módjait, és új esztétikát kellett találniuk a lengyel színház számára. A projekt eredményeit összefoglaló antológia Dorota Masłowska *Két lengyelül beszélő szegény román*, Michał Bajer *Strefa dziatań wojennych (Hadműveleti övezet)*, Marek Kochan *Argo*, Paweł Sala *Harmadik eljövétel* és Przemysław Wojcieszek *Cokolwiek się zdarzy, kocham cię (Bármi történik, szeretlek)* című művét foglalja magában.⁷

Masłowska drámaíróként való debütálása a „színház a színházban” fogását alkalmazó, humorral és végeérhetetlen gegekkel teli szöveg,

6 Vö. Pásztr Patricia, *Mai lengyel drámairodalom*, Kalligram, Pozsony, 2010; *Fiatal lengyel dráma*, szerk. Uő., Kalligram, Pozsony, 2010.

7 *TR/PL Antologia nowego dramatu polskiego*, szerk. Agnieszka Tuszyńska, Wydawnictwo TR, Warszawa, 2006.

amely a hősök elrettentő viselkedésének színrevitelével a komikusból a groteszkbe átlényegülő életet sűríti egy felvonásba. Wojcieszek a nemi identitásukat tekintve kisebbségben lévők látásmódját ábrázolja: egy leszbikus pár történetét meséli el, amelynek egyik tagja szakadatlanul keresi társadalmi, szexuális azonosságát. Bajer azt mutatja be, milyen következményekkel jár, ha a társadalom tagjait védekező magatartásra kényszerítik azáltal, hogy elhittetik velük: szüntelen fenyegetésben élnek. Az antológiát záró két szerző a groteszk alkalmazásával, valamint a kulturális szövegek és a társadalmi kontextusok intertextuális használatával – amely Salánál a science fictiontól a görög tragédia képletén át a nyugati civilizáció klasszikusaiig, míg Kochannál az Argonauták mitológiai utazásának motívumától a Honi Hadsereg harcának és a varsói felkelésnek az éthoszáig terjed – az 1989-es átalakulás utáni lengyel társadalom állapotát diagnosztizálja.

Az új dráma megítélésében mutatkozó nézetkülönbségek szélsőségek között ingadoznak: a radikálisan negatív álláspont éretlenséggel és önhittséggel, a brutalitás túltengésével, depresszív-pessimista víziókkal, valamint a mesterségbeli tudás hiányával – a dramaturgiai alkotásmód, az akció dinamikájának ügyetlenségével – vádolja a fiatal szerzőket. „Az új dramaturgia gyakran egy lakótelepi tömbök közötti homokozóra emlékeztet, amelyben a reményeiktől és értékrendszerüktől megfosztott, unott kölkök üldögélnek. A körülöttük lévő világban csupán önmagukat látják.”⁸ Nehéz mindezzel teljesen egyetérteni, hiszen az új dramaturgia hangja amennyire korlátozott és tanácstalan módon artikulálódott, annyira kínált egyfajta saját, „fiatal” érzékenységet, alkalmazkodva a valóság tereihez és a jelen szemszögéből keresve fontos – habár nehéz, kellemetlen és nem ritkán elhallgatott – témákat. Az sem igaz, hogy az új hang legfőbb vonása az egocentrizmus volna, hiszen gyakran szólaltatja meg a történelmet és a múltat, az emlékezet jelenvalóvá tételének formáit hozva létre.

Példaként Tadeusz Słobodzianek *A mi osztályunk* című, 2010-ben Nike Irodalmi Díjjal jutalmazott művét érdemes említeni,⁹ amelynek tényanyagát a Jedwabnéban és környékén történt, lengyelek által elkövetett, több száz zsidó áldozatot követelő pogromot feldolgozó művek – Agnieszka Arnold *Sąsiedzi (Szomszédok)* című filmje, Jan Tomasz

8 *Antologia dramatu polskiego 1945–2005*, szerk. Jan Kłossowicz, I. kötet, Prószyński i S-ka, Warszawa, 2007, 16.

9 *A mi osztályunk*, amelynek vezérmotívuma a lublini zsidók története, a Dráma Laboratórium 2007 júliusában tartott műhelyfoglalkozásait követően keletkezett.

Gross azonos című könyve, valamint Anna Bikont *My z Jedwabnego (Mi, jedwabniek)* című riportválogatása – szolgáltatották. A tizennégy leckében közel nyolcvan év lengyel történelmét bemutató dráma tanúsítja, hogy a zsidókkal szembeni ellenséges és előítéletekkel teli viszony nem változott az idők során; ennek bizonyítéka többek között a dráma szereplői által beszélt nyelv is, amely semmiben sem különbözik a mai antiszemita megnyilatkozásoktól. A lengyel társadalmat átható, rejtett antiszemitizmusról beszél Artur Pałyga is *A zsidó* (2008) című darabjában.

A fájó, traumatikus, az identitás felülvizsgálatával szoros kapcsolatban álló emlékezés témája változatos módokon és különböző dimenziókban tér vissza. A kérdést felvető drámák között említhető Małgorzata Miszcuk-Sikorska *Walizka (Bőrönd, 2008)* és Magdalena Fertacz *Trash Story* (2008) című műve. A *Bőröndöt* annak a franciának a története inspirálta, aki a párizsi Shoah Emlékközpontban felismerte az Auschwitz-Birkenau Múzeum kiállítási tárgyát: apja bőröndjét. A darab az emlékezet visszanyeréséről szól, a gyakran megtagadott emlékek pogygyászáról, amelyek – ha akarjuk, ha nem – bennünk élnek, és a múlttól, amellyel meg kell tanulnunk együtt élni. A *Trash Story* pedig – amely az Anya, az Özvegy, a Fiú és a német lány szellemének találkozását meséli el a Lengyelországhoz visszacsatolt területek egy hajdan németek lakta házában – a felejtés lehetetlenségét és az emlékezettel való leszámolás nehézségét hozza tudomásunkra.

A tudatos műtfeldolgozás során, amely arra törekszik, hogy számot vessen a lengyel történelem nehéz pillanataival, választ adjon a viharos 20. század különböző jelenségeire és dekonstruálja a nemzeti mítoszokat, kibogozhatatlanul összefonódik az emlékezet politikájának és a történelem narratíváinak problémájával. Wojciech Tomczyk több bemutatót is megért *Norymberga (Nürnberg, 2006)* című darabja – a tisztogatásoknak, a rendszer áldozatainak és a rezsimmel kollaborálóknak a témáját érintve – a Lengyel Népköztársaság időszakával való történelmi szembenézést sürgeti. Szymon Bogacz *Zakład doświadczalny Solidarność (Szolidaritás kísérleti üzem, 2011)* című drámája a gdański hajógyárban született mozgalom történelmi összefoglalása és az ahhoz fűzött kommentár, amely a mozgalom egyik résztvevőjének politikai öntudatra ébredését kíséri nyomon. Miszcuk-Sikorska *Popieluszko* (2012) című darabja kvázi rendőrségi rekonstrukció, amely a lengyel állambiztonság megbízásából meggyilkolt Jerzy Popiełuszko atya életének utolsó, tragikus pillanatait jeleníti meg, s számos aktuális kérdést tesz fel a sza-

badtság természetéről, a vallás értelméről és az egyház értékéről a mai világban. A szerzőnő néhány évvel korábbi műve, a *Śmierć Człowieka-Wiewiórki (A mókusember halála, 2007)* a RAF (Vörös Hadsereg Frakció) megalapítóinak alakját hívja életre, és elgondolkodik az 1970-es évek német terrorszervezetének jelenségéről.

A történelem iránti érdeklődés mellett az új drámák jelentős hányadát jellemzik azok a műveletek, amelyek aktuális társadalmi, politikai vagy morális tartalmakban végeznek mélyfúrásokat; ez egyúttal válasz is a kritikusok azon kíváncsiára, amely a szerzőket a közvéleményt foglalkoztató témák feldolgozására ösztönzi. A drámaírók munkájának eredményeként így gyakran születik élő téma, kritikus csomagolásban. Ewa Madeyska *Zgaga (Gyomorégés, 2012)* című műve annak a társadalomnak az abszurditás határáig kitolt víziója, amelyben valamennyi erkölcsi vagy vallási érték támasz nélkül maradt, s amely ezért egy farkasfalkára emlékeztet; amelyben a férfi kan, a nő szuka, a ház kutyaól és a nevelés legfeljebb idomítás. Tomasz Man *C(r)ash Europe* (2009) című drámája a karrier, a pénz és a szex vágyától tébolyodott, mindenáron a cél felé törő európaiak kórképe, míg a szerző későbbi darabjának, a *Sex Machine*-nek (2011) a toxikus családi viszonyoknak kiszolgáltatott, boldogtan gyermek áll a középpontjában. Anna Wakulik *Zażynki* (2012)¹⁰ című műve egy szerelmi háromszög történetét meséli el, amelyben az összekötő kapocs az abortusz, melyet egy olyan valóságban hajtottak végre, amelyben a hagyomány a modern időkkel áll konfliktusban. Zita Rudzka *Zimny bufet (Hidegbüfé, 2011)* című darabja a családon belüli súlyos érzelmi kapcsolatok, a feldolgozandó halál és a kortárs kultúra által gyakorolt terror témáját érinti, amely kikényszeríti az egyénből a feltétlen szórakozást. Julia Holewińska *Ciała obce (Idegen testek, 2011)* című munkájában a saját identitásért való küzdelmet ábrázolja, amely a rendszer leáldozása utáni időkben még embert próbálóbb, mint a rendszerrel vívott korábbi küzdelem. Magda Fertacz pedig a *Śmierć Kalibana (Kaliban halála, 2012)* című darabban a rasszizmus új arcát mutatja meg, és leleplezi valamennyiünk érintettségét a posztkolonializmus korának éppen zajló kizsákmányolásában.

Amikor Gruszczyński az *Apagyilkosokban* megalkotta az új színházra vonatkozó téziseit, nehezményezte, hogy az új nemzedékkel nem született új dramaturgia. Annak ellenére, hogy a drámaírók azóta kü-

10 Lefordíthatatlan lengyel szójáték, amely az *aratás* és a *mészárlás* kifejezés hasonló hangzására épül.

lönféle témákról, eltérő formában és következetesen írnak, szövegeik még mindig elég ritkán keltik fel a rendezők érdeklődését; a kölcsönös megértés csupán azon kivételes esetekben valósul meg, amikor a fiatal szerző és a fiatal rendezők színháza között stabil együttműködés alakul ki. Vajon mindez a színházi nézők és a drámaolvasók különböző elvárásaiból adódik? Vagy inkább a rendezők kizárólagos és kikezdetetlen hatalmából fakad, amellyel a színházakban rendelkeznek? Bizonyos, hogy a rendezők benyomásai és elvárásai gyakran olyannyira erősek, hogy nem akaródnak párbeszédbe lépni a saját világszemlélettel rendelkező drámaírókkal. Emögött vélhetően felfedezhető a klasszikus színházak és a kortárs dráma műhelyei közötti intézményi szembenállás is. Az is igaz, hogy a kortárs dráma – kiváltképp a kilencvenes évek óta – a nagy témák hiányától szenved, inspirációját kizárólag az őt körülvevő valóságból meríti, melyet a klasszikus reprezentáció alapelvei szerint szemlél, és nem a nyugati posztmodern dráma formanyelvét követi, hanem inkább hagyományosan neonaturalista marad.

A „tehetségesebb fiatalabbak” színháza jó kapcsolatot alakított ki a tömegkultúrával, felhasználva annak nyelvét abból a célból, hogy megértesse magát a közönséggel, és hogy megfelelő választ tudjon adni annak igényeire. A kortárs dráma szintén nem tartja távol magát a tömegkultúra szférájától, gyakran merít annak nyelvéből és a média jellegzetes kommunikációs formáiból – lemond az alakok hagyományos bemutatásáról, a drámaszerkezetet pedig töredékekre, a filmmontázs mintájára épülő szekvenciákra alapozza. Gyakran kritizált fogásai közé tartozik a kliséktől és a „mindennapi élet” frázisaitól hemzsegő nyelv, a sokkolásra való hajlam és a reality show típusú programok mintáját követő szerkezet, aminek köszönhetően a drámák az olyan szórakoztató műsorok jellegét öltik magukra, amelyek csupán a befogadók igényeit hivatottak kielégíteni.

2009-ben a krakkói Jagelló Egyetem Dráma Tanszéke konferenciát szervezett, amelynek előadásszövegeiből kötetet is összeállítottak az egyik korábbi antológiára utaló *Dramat made (in) Poland (Dráma made [in] Poland)* címmel.¹¹ A kötet kissé kiélezett előzetes kérdései jelzik, milyen elméleti csomópontok körül szövődik a kortárs drámanyelvről szóló szakmai diskurzus. Vajon a *mimesis* hagyományos kategóriája megfelelőképpen világítja-e meg a lengyel valóságról való képalkotás

11 *Dramat made (in) Poland. Współczesny dramat polski we współczesnej polskiej rzeczywistości*, szerk. Wojciech BALUCH, Księgarnia Akademicka, Kraków, 2009.

módját? Milyen mértékben szavahihető a külső világ mintaszerű ábrázolása akkor, amikor a kortárs tudatot olyan kategóriák formálják, mint a mediális valóság, a virtuális világ vagy a hamis képként értett szimulákrum? Vajon a drámák valahol Lengyelországban (in Poland) játszódnak, vagy inkább egy olyan szimbolikus hálót létrehozó diskurzushoz illeszkednek, amely saját valóságával szédít bennünket (Made Poland)?

A kortárs dramaturgiáról folytatott, időről időre megélenkülő viták nem jutnak nyugvópontra, végleges következtetések helyett inkább a probléma kiszélesedéséhez vezetnek, hiszen újrafogalmazzák azokat a kérdéseket, amelyek egyrészt a legújabb szövegek recepciójáról, másrészt arról a távolságtartó viszonyról szólnak, amely a kortárs dráma és az azt gyakran haszontalanként kezelő kortárs színház között áll fenn. A kortárs dráma ugyanis legtöbbször nem felel meg a kortárs színpadok elvárásainak. Ezt súlyosbítja, hogy Lengyelországban a drámára továbbra is csupán „az előadás alapjául szolgáló szövegeként” tekintenek, amely színházon kívüli célokra kevésbé alkalmas, és amelynek önálló létezéséről így elfelejtkeznek. Ennek a gondolkodásmódnak a következménye, hogy a kortárs lengyel dráma – a köztudaton kívül, az irodalomtól távolabb húzódván, a színpadokat gyakran elkerülve – éli az életét, saját kis zugában.¹² De köszöni szépen, jól van.

Danyi Gábor fordítása

12 Lásd a Teatr folyóirat szerkesztőségében, 2012 áprilisában folytatott vitát, amelyen Małgorzata Sugiera, Jacek Sieradzki és Jacek Kopciński vett részt: <http://www.teatrismo.pl/archiwalna/index.php?sub=archiwum&f=pokaz&nr=1486&pnr=66>.