

Amiről a peremek árulkodnak

HORVAT, Srećko –
ŠTIKS, Igor
„Az EU-periféria
legújabb tagországa”
Magyar Lettre
Internationale, 91

JERGOVIĆ,
Miljenko
„Európa kalmárai”
Magyar Lettre
Internationale, 91

ANDRIĆ, Ivo
Vezírek és konzulok.
Travniki krónika
(Csuka Zoltán ford.)
Forum, Újvidék,
1962

Túl sokáig tartott mindez, tíz teljes évig: csatlakozási megbeszélések, rábeszélések, beszólások és leszólások, evezős edzés a ritmus és a dinamika javítása végett, világosan megszabott feltételek, melyeknek eleget kellett tenni, ámbar azok szemében, akik másféle történelemfelfogással rendelkeznek, ezek a feltételek zavarosan homályosnak látszottak – mindez a célból, hogy megtanítsák Horvátországot az illemre, amit elvár tőle az Európai Unió, márpedig ez az illem, mely talán csak az ő elveikhez illik, olykor meglehetősen elkeserítőnek látszott, hiányzott a támasza a mentalitásban, okafogyottnak tűnt, és volt benne bizonyos politikai góg, sőt némi koloniális fesztelenség és posztkoloniális feszengés. Csak a szándékok együtteséből, melyek bizonyos érzelmi konnotációkat zárva tartottak, lehetett kiolvasni valamiféle másodosztályú lírai pátoszt. E pátosz olyannyira tapintható, hogy nehéz védekezni ellene, hiszen Horvátország a középkor óta egyszerre hordozza a politikai egyensúlyok epikai melankóliáját és mindenféle drámai antagonizmust. Így aztán a domináns lírai frázis, mellyel Horvátország a csatlakozást előkészítő illetan szigorával szemben védekezett, ez volt: *Mi mindig is Európa voltunk*. E frázis szubtextusa pedig ezt sugallta: bár ezt Európa sohasem ismerte el, na de mindegy, mostanra fölfogta végre.

A nemzet nem érzelmek, hanem érdekek együttese

Horvátország bekerülése az EU-ba azért tartott ilyen sokáig, mert csak a lírai, régimódi, örök hatóerőket bírta megérteni, annál nehezebben túrta a fizikai, a polgári hatóerőket és azok pragmatikus, moralizáló variációit, hacsak nem hajtottak fiskális hasznot; ezekhez nem is járult hozzá.

Horvátország nem értette meg, és úgy látszik, soha nem fogja megérteni, hogy a nemzet osztályok birtokaként jött létre, és nem érzelmi bank, hanem nem is annyira elütő érdekek bankja.

Ráadásul Horvátországot fokozott szigorral kezelték, amiért ő maga a hibás, mivel – különös tekintettel a náccikkal kollaboráló Független Horvát Állam, az NDH örökségére – az ügyvitelen felülkerekedő megértést követelt (az üzenet címzettjét szubjektumhelyzetbe próbálta hozni), hogy ezáltal még pluszba is fundamentálisan identifikálhassa a nemzet lényegét, annak történelmi fenyegetettségével érvelve. Ezen a ponton mégis a *megbékélés* volt a kulcsfogalom (elsősorban az ideológiai kibékülés: a jobb és a balé, a partizánoké meg az usztasáké). Egy kis államban az okok is (különösen a politikaiak, a gazdaságiak) kisebbednek, a szubjektum pedig csak címzettként létezik,

mint líraian kellelten, ideológia-előtti terjengés; nincs kire ráaggatnia a vágját, csupán líraian felfokozott formákba és jelenségekbe töltheti. A vágya bolyong és fölkinálkodik: olyan, mint a woyzecken *szilárd ég*, melybe az ember legszívesebben *belevágna egy kampósszöveget és rákötné magát*, azaz a szubjektumnak nincs aktív akarata, az akarat a semmire szabadít föl, a semmi testvériségére, a *negatív progresszióra*.

Európa szemében ez persze köntörfalazásnak látszik (meg az időnyeres fortélyának, na de miféle időről van itt szó?), a megbeszélte gyorsított illetanórák hátráttatásának, különösen ami a morális ökonomia egyes aspektusait illeti, mint például a korrupció, a nepotizmus, a kisebbségek, az azonos neműek viszonyai...

Most pedig, amikor véget értek a kínok, a kölcsönös kertelések kora lejárt, és Horvátországot beeresztették Európába, Európának nem áll valami jól a szénája. Sokan úgy látják, hogy e pillanatban Európának nagyobb szüksége van Horvátországra, mint Horvátországnak Európára, mégpedig azért, hogy Európa manifesztálhassa döntésképeségét. Vagy, ahogy Pascal Bruckner, egyébként Horvátország nagy barátja fogalmazott: *Abban az órában léptek be Európába, amikor az bomlófélben van. Olyan ez, mintha olyan nőt vennétek feleségül, aki fél lábbal a sírban van*. A horvátoknak az EU-csatlakozást illető kelleltsége, gyanakvása vagy közönye többek között abban is megnyilvánult, hogy édeskevesen mentek el az európai parlamenti választásokra. Eddig egyetlen európai országban sem fordult elő, hogy a lakoságnak csupán 20%-a vegyen részt a választáson.

A maga provinciális kultúráját tette közzé

Ebben a légkörben a csatlakozás előestéjén, 2013. június 30-án tartott ünnepség Horvátország részéről csupán egy újabb elvárt megalázkodásnak tűnt. A külföldi vendégeket (volt köztük néhány, nem túl sok, államfő is) felsorakoztattuk egy tribünre a főtéren, melyen ott feszít az a tizenkilencedik századi bronz tábornok, aki a becsődölt Habsburg-érdek végett 1848-ban a magyar forradalom ellen fordult, körötte pedig, ki tudja, miért, négy dobogót húztak fel, melyeken felváltva néptáncot roptak és a nemzeti érzelmű zeneművek alkalmi zenekari feldolgozásait játszották. Ó, igen, gyermek előadók is meg-megjelentek a pódiumon, Horvátország jövőjének dicsőségére, avagy mint a horvát báránnyok gourmand dicsőségének metaforái. Horvátország pedig, mint hasonló helyzetekben számos alkalommal, a maga provinciális kultúráját tette közzé, népiesen szűz kendők, kötények,

gyapjúharisnyák és gyöngyök turisztikailag ízetlen, cifra egyvelegét, férfi- és asszonykórusok altató erejű dalikázásának kíséretében.

A horvát fogyasztók számára mindez nem jelentett meglepetést, passzolt a szimulákrumaikhoz, némely intelligens vendég pedig bizonyára csupán konceptuálisan érdektelen, sekély szimbolikus töltettel rendelkező, ügyefogyott produkciót látott benne. Egy ország, melynek kultúrája berzenkedik bármily eredetiségtől vagy – urambocsá! – innovatív gesztustól, mert, mint mondtuk, makacsul rejtett logikájának nyomvonalát követve, a jelenkor etikáját lírai pátosszal megvetve lép be az EU-ba, a múlt ökonomiáját hirdetvén. Hirdetvén, ugyanis a tizenkilencedik századi, avitt gazdasági eszméket valló, szolgálalkú tábornok anakronisztikus emlékművét nemhogy eltakarták volna, de éppenséggel a meghívott vendégsereg látóterének fókuszába került.

Éjfélkor néhány alpinista suta-bután leereszkedett egy unalmas szálloda homlokzatán az Európai Unió zászlajával, mely olyan kicsi volt, hogy alig látszott.

Egy másik hagyomány felelevenítése az Eurokaz fesztiválon: Ivo Andrić Travniki krónikája

Ugyanebben az időben az említett központi ünnepség színhelyének, a Jelačić bán térnek közvetlen közelében lévő Új Színház épületében az *Eurokaz* nemzetközi színházi fesztivál műsorának keretében egy olyan darabot mutattak be, mely más karakterisztikumokat tárt volna Európa elé.

A *Travniki krónika* (magyarul: *Vibar a völgy felett*) volt ez. Branko Brezovec horvát rendező állította színpadra, és a bitolai Nemzeti Színház adta elő. Bitola egy kisváros a legdélibb ex-jugoszláv köztársaság, Macedónia legdélibb csücskében.

Az előadás szövege Ivo Andrić (1892-1975) azonos című regénye alapján készült; a térség egyetlen Nobel-díjas (1961) írójáért ma a horvátok, a szerbek és a bosnyákok versengnek. Andrić Boszniában született, horvát családban, regényeinek és elbeszéléseinek javarésze Boszniában játszódik. A Szerb-Horvát-Szlovén Királyság (később Jugoszláv Királyság) kikiáltása után diplomataként különböző európai országokban dolgozik, végül pedig Belgrádban telepszik le, és élete végéig ott marad. A Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia tagja, de Bosznia-Hercegovina Tudományos és Művészeti Akadémiájáé is. Szerbhorvát nyelven írt, eleinte horvát dialektusban, később áttért a szerb dialektusra. Magáénak vallotta a jugoszláv eszmét, és Jugoszlávia kommunista kormányában különféle, jórészt ceremoniális funkciókat töltött be.

Andrić életrajza, főként a háború utáni időszak, példázatos a térségre nézve. A mobilitás, az ugrás-szerűség, a kulturális terelés szinte anarchisztikus karneválja, a civilizációs szintekkel és térbeli kereszteszűdésekkel való játék itt már azelőtt működött, hogy e mostani Európa alapvető kulturológiai minőségévé és követelményévé vált volna. A Jugoszlávia felbomlásával létrejött államok a szocializmus idején hasonló elvek alapján kapcsolódtak össze, mint ma az Európai Unió. Az egyes köztársaságok autonómak voltak, de Belgrádban erős központi hatalom létezett, mely, a háború előtti Jugoszlávia unitarista öröksége miatt, épp ebben, az ilyen autonómiában – jobban mondva a nemzetek és nemzetiségek, nyelvek, vallások, írásmódok és egyebek autonómiáiban – látta, ravaszul, a hosszú távú politikai fönnállás egyetlen biztosítékát. Ám tagadhatatlan, hogy ebben a skizofréniában a titóista forradalmi utópia maradéka is megvolt.

A heteroglosszia (a többnyelvűség) tehát felülről volt megalapozva, projektálva, ám ezzel mentálisan el is értéktelenítették. A jugoszláv heteroglossziának az volt a funkciója, hogy magasabb rendű mentalitásokat teremtsen, és létrehozza a *totalizáló engedékenység* új rendjét. Ennek jegyében óvatlanul, ám sármosan nyelte be az európai vívmányokat (a *Neretva* című partizánfilmben Richard Burton játszotta a még élő Titót), és megengedte a gondolkodás kockázatait is (a kortárs zene zágrábi fesztiválja, a *Muzički biennale*, a *BITEF*, a belgrádi színházi fesztivál, az *Exat* és a *Gorgona* művészcsoportok...).

De térjünk vissza az előadáshoz, mely olyan kérdéseket érint, melyek izgalmas lehetnek mindazok számára, akik komoly és felelős módon kívánnak foglalkozni Európa és az európai periféria viszonyával.

A *Travniki krónika* című regényt Andrić önkéntes száműzetése idején írta a második világháború alatt a megszállt Belgrádban. A regény egy hét éves időszakot ölel fel (1807–1814), amikor az Oszmán Birodalom periferiáján, a boszniai Travnikban, a bosnyák vezírek korabeli székhelyén külföldi konzulok tevékenykedtek.

Különböző forrásanyagokat és a történelmi szemlélyiségek fönnmaradt hiteles jegyzeteit, valamint saját diplomata tevékenységének tapasztalatait felhasználva Andrić elképzeli egy város életét egy olyan korszakban, mely egyebek mellett a globális események és a 18. század végi fordulat (a francia forradalom), valamint a 19. század kezdete miatt is fontos, és magába foglalja Napóleon impériumának tündöklését és bukását, előrejelezve az Oszmán Birodalom letűnését.

A regény nagyon igényes, aligha alkalmas színházi adaptációra, mivel tulajdonképpen laza novel-lafüzér; a cselekmény több irányba ágazik szét és szétaprózódik. A fősodor hiánya egy sor nyitott lehetőséget enged meg, és különböző befejezés-változatokat kínál fel: ha például valahol *happy end* következik be, másutt katasztrófa üti fel a fejét, vagy bezárul a sors csapdája.

A főtéma maga a történelem, azaz a történelem engesztelhetetlen menete, mely független az individuumból befolyásaitól, akik életük során a személyes és társadalmi kulisszákkal harcoltak a dicsőségért, vagy a hiúságuk hajította őket, hogy

szembeszálljanak az eltűnéssel, a feledéssel és a halálban való egyenlőséggel. A regény a szenvedélyes, ma úgy mondanánk, globális törekvések idején és azok centrumában van szituálva, a civilizációk kegyetlen összecsapásának terében, és azt a paradigmát feszegeti, mely szerint minél több történelmi és politikai energiát fogyasztunk el, annál hiábavalóbb az egész.

A cselekmény a 19. század elején játszódik, amikor Napóleon hódított Európában, és megpróbálta forradalmasítani annak politikai rendszerét, megsemmisítve a feudalizmust. Ez volt az első kísérlet Európa egyesítésére, s Andrić a regényében rávilágít az európai kontinens periferiájának vagy köztes tereinek és a hatalmi központoknak a viszonyára, valamint azokra a kínos nehézségekre, amelyekkel a periféria a változás e processzusai során szembesült. A regény egyik altémája Bosznia problémája, azaz a kereszténység és az iszlám összeütközése, de a problematika a balkáni civilizációs konfliktusok más térségeire is kiterjeszthető.

Lehetséges-e megértés a „Nyugat” és a „Kelet”, a centrum és a periféria között?

Ha azonban az előadást a ma szinkroniájában olvassuk, partitúraként, annál érdekesebb, mert olyan egyszerűbb, néha ironikus szintek tárulnak fel, amelyek állásfoglalásra készítetnek. Brezovec tudniillik Bitolába helyezi át a darabot, abba a városba, melyet a macedónok „konzulok városának” neveznek. Bitolán járt iskolába például Kemal Pasa Atatürk, s a városban valaha nyüzsgöttek a konzulok, épp úgy, mint Travnikban, a Boszniai vilájet fővárosában. S miközben e városok lakosai kérkednek a múltjukkal és a múlttal laknak jól, Andrić óta senki sem kérdezte meg, hogy milyen is volt azoknak a konzuloknak ott élni, azaz milyen kulturális és civilizációs kínokat álltak ki ebben a közegben, hogyan esdekeltek Párizs és Bécs felé, hogy rövidítené meg a szenvedéseiket. Az előadás tehát anyagánál fogva aktuális, és még önróniával is dúsitott, amit a zágrábi rendező szőtt bele az előadás szövetébe, a nagy horvát rendező, Branko Gavella Zágrábról tett megjegyzését parafrázálva, aki pedig Miroslav Krležára hivatkozott, aki szerint az élet szépsége (akár Švejk Prágája) csakis a centrumtól való szökésvonalakkal építhető ki. Bitola tehát – és Zágráb, melyet csak a külvárosai tesznek nagyobbá – a *szimpatikus rezignáció* városai, a jelenkor politikai harsonázása nélkül, Bosco *Sylvius*ának mintájára.

Hogy megkönnyítsék az előadás átjárhatóságát, a szerzők átfogó glosszáriumot készítettek, mert ilyen időket élünk, mindenki foglalkozik a múlttal, de senki a történelemmel – akinek van kedve hozzá, felfrissítheti tudását Nagy Sándortól (macedón előadás nincs Nagy Sándor nélkül, egyébként Andrić regényében is előkerül) és Napóleontól kezdve egészen az Európai Dalfesztiválig. Napóleon nemcsak minden idők egyik legnagyobb hadvezére volt, hanem az első ember, aki Európa modern, mai elvek szerinti egyesítéséről álmodott. Az *Eurokaz* előadásának zágrábi nézői így kiolvashatták az előadásból azt is, hogy miként csatlakozik Horvátország az Európai Unióhoz, és felismerheték, hogy miként falja fel a nagy civilizáció a kicsit,

de a kicsi is a nagyot. Nemes szándékra vall, hogy az előadást az európai közösségbe való belépés előestéjén, majd annak napján játszották.

Brezovec így magyarázza rendezői eljárását: „...én sohasem aktualizálom a drámaszöveget az előadással; mindenképp azt szeretném tanúsítani, hogyan értem meg a rendezőnek adott (tehát szükségképp elmúlt) kort az intellektuálisan legpregnansabb mai perspektívából. Véleményem szerint a rendező szerepe nem a témák aktualizálása, hanem a különbözőségekre, vagy, ha mondhatjuk így, a múlt tévedéseire való rámutatás, mivel ezek a tévedések jelentős hatást gyakorolnak a jelenre. Aktualizálás helyett tehát historizálás. A korok nem egyformák, az emberek sem örökké egyformán érzékenyek, etikusak, az ideológiáik is különbözők. Ebben Brecht urat követem, mert szeretek megütközni a nézők percepciók beidegződéseivel. A színházban nincs semmiféle percepciók és recepciók törvény, nem egyetlen szokás uralkodik. Nincs olyan szabály, hogy egy előadásnak érzelmeit kell ébresztenie vagy érdekesnek kell lennie, vagy olvashatónak, kommunikatívnak kell lennie. Wilson magasrendű, világszerte elismert esztétikai tény formált az unalomból, Grotowski pedig a nem-kommunikatív formából csiholt érzelmeit...”

A *Travniki krónika* szereplőgárdájában szétbonthatatlanul keveredik a keleti és a nyugati kultúra; nemzetek, vallások és szekták, kulturális előítéletek, területességek és ravaszkodások ütköznek össze, az etnikai-pszichológiai függőségek összetett ötvözetét konstituálva. Ma, amikor a földrajzi távolságok már-már megszűntek (kiváltképp a kommunikáció mezején), a kultúrák egyre távolodnak egymástól, kommunikációs áramaikat pedig blokkolja az értetlenség lármája, ma, amikor a nemzetek közti konfliktusok tűzfészkei egyre kiterjedtebbek és cinikusan ismétlik az eltakart történelmi sebeket, ez a regény joggal helyezi előtérbe a magányos individuumból dialógusait, akik melankolikusan (ami Flaubert szerint *minden erények legrosszabbika*) állnak a történelem és az őket delegáló hatalmak előtt.

Tehát ha van Ivo Andrićnak olyan műve, melyben a mai kor és a mai Európa fellelheti gyökereit, akkor épp a *Travniki krónika* az.

A színházi adaptációnak 2013 márciusában volt az ősbemutatója Bitolán, ahol a külföldi konzulok által képviselt kultúrák és a hazai lakosság kultúrájának összecsapásával a travnikaihoz hasonló módon lehetett feltenni a kérdéseket arról, hogy lehetséges-e megértés a „Nyugat” és a „Kelet”, a centrum és a periféria között, s ha igen, milyen áron. A rendező, Brezovec megfosztja a nézőt a banális, politikailag romboló perspektívától, nem szokványos módon látatja a balkáni térség történelmi, civilizatorikus és filozófiai alapjait érintő témákat, méghozzá azok után, hogy húsz éve túlnyomóan folklorisztikusan alátámasztott sztereotípiákkal magyarázzák a titói Jugoszlávia szétesésének okait.

A *Travniki krónika* nem pszichologizálva keresi a keleti traumák szimptomáit, hanem tudatosan vezérelt szerzői elkötelezetlenséggel úgy sikerül bemutatnia Boszniát (és jelöltjét – Macedóniát) mint a despotikus ítéletek és a despotikus

elhallgatások galériájának végső győztesét, mert egyedül neki sikerül túlélnie a saját féktelen szenvedélyeit. A többiek velük vagy utánuk halnak.

Az előadás során, annak radikális, szinte fájdalmasan polifón struktúrájában a „semiből” kelnek életre a történetek; a személyes történelmek összefonódnak egymással, eltaszítják és kommentálják egymást. Befezetlenek és végigmondatlanok, mert egyetlen élet sem férhet be egyetlen történetbe; a történetek szétmorzsolódnak a láthatatlan, feltartóztathatatlanul tovaszökö idő darálójában, anélkül hogy együtt láthatnánk a múltat és a jövőt.

A nézőnek nem kell megragadnia az örvénylő rendezői szintek mindegyikét, nem is lenne képes felfogni a teljes történetet, de bizalommal átengedheti magát a játékba lépő szintek dinamikájának, mechanizmusainak és interakciójának (érdeemes többször megnézni az előadást, s előtte elolvasni a regényt).

Az előadás nem mindennapi díszletek között játszódik. A közönség egy körhinta-szerű díszlet foglya, mely különböző sebességgel és irányát változtatva forog körbe-körbe, és csak néha állapodik meg, így a perceptív nyugtalanság a paroxizmusig fokozódik. A néző választásra kényszerül, ez is nyitva hagyja a darab végső horizontját. Széke forgatásával minden egyes néző azt választja, amit akar, a történetek a körhintán játszódnak, mely szüntelen forog, és ez megszagattja a kontinuitást, a néző kénytelen negatív, ellenpontként működni. Brezovec: „... azt szeretném, ha a néző nem az egyes történeteket, hanem azok összefonódásait szemlélné, s a szintézist másnapra halasztaná. A bejáratnál figyelmeztetik a nézőt, hogy az előadást nem fogja tudni elhagyni a szokásos módon, ha pl. rosszul lesz a körhinta forgásától. Mindeneddig azonban ilyesmi nem fordult elő, a nézők legfeljebb lehunyják egy kicsit a szemüket, alapjában azonban felvidítják őket az előadás agresszivitása, mely nem vár tőlük semmi fizikai aktivitást...”

Ez a körhinta a történelem vagy akár a politika metaforájául is szolgálhat, hiszen az előadás témája végül is, mint mondtuk, maga a történelem. Márpedig ezt a nagy ambíciót: bemutatni a történelmet a maga komplexitásában, az egyéni sorsoktól a nagypolitikáig, Piscator után aligha volt bátor-sága bárkinek színpadi nyelvé formálni.

Miközben a klasszikus színház a nézés örömét nyújtja a közönségnek, aki a sötétben ül és nincs felelőssége, Brezovec a nézőt belülről, az előadás torkába helyezi. A néző a tekintetével formálja vagy rombolja a saját interpretációját, miközben mindaz, ami fölött elsiklik a figyelmé – és ebből van a legtöbb –, szükségképp arra figyelmezteti, hogy nem tudhat bekapcsolódni a történelem termelésébe, elsajátítani a gyenge Isten pán-optikai pozícióját.

Az előadás feszültsége, mely minden érzék-szervet igénybe vesz, erőszakot tesz rajtuk fenségességének és sebességének élvezetességével, audiovizuális gazdagságával, kiszorítja az értelmet és relativizálja a jelentéseket. Lehetetlen minden történetet bemutatni, amiként lehetetlen megírni minden történetet; ami a *Travniki krónikát* érdekessé teszi, s amit az előadás, alighanem Andrić nyomán, hangsúlyoz, így foglalható össze: az élet

tesz valakit áldozattá avagy hóherrá, a történelem pedig kiegyenlíti és jelentőségüket/jelentéktelenségüket tekintve megsemmisíti mindannyiukat. Az leigázottaknak és a despotáknak egyenlő joguk van a szenvedésre (és ezáltal a boldogságra is), de mindenki felelős a saját döntéseiért. Egyformán nagyok és egyformán kicsinyek vagyunk. Egyformán elfeledettek, egyformán felcserélhetetlenek.

Horvátország számára valami elkezdődött

És most ismét vissza Zágráb főterére. Kinek kell egy ilyen ünnepség? A jelenlévő nézőknek, akiket biztonsági okokból a tér távoli peremeire szorítottak le, a gyanús rendőrökordonoknak, melyek felügyelnek rájuk, a zavaró tényezőkre. A horvát újjazdag politikusoknak, akiket kevésbé érdekel a kulturális termelés, mint a szocialistákat a sportünnepélyek (a sportünnepélyeket a volt Jugoszláviában igen komolyan vették, és komolyan gondolkodtak megújításának lehetőségeiről; harminc éve épp Branko Brezovec idézett elő botrányt a sportünnepély *báronyos* értelmezésével, amikor is narrációt és finom intim szimbolikát vitt bele az etatista absztrakció terébe). A politikai korrektség és a lírai unalom cerberusainak, akik idegesen ültek a tribünökön a kinyomott mobiltelefonjaikkal, és bámulták egy már évszázadok óta szerencsétlenkedő horvát történelmi félreértés és megénekelte hazugság bronzöntvényét. Talán a japán turistáknak, a horvát baloldali vagy jobboldali pártoknak, melyek közül egyik sem volt Európa ellen, de mellette sem volt egyik sem. A költőknek? De Horvátországban az ő furulyáik már csak a távoli tiszta vízű forrásoknál léteznek, és sohasem hallottak Schillerről...

Úgy látszik, hogy az ünnepséggel egyedül a színházi fesztivál kommunikált, amelyet szerveztek már több mint negyed évszázada.

Horvátország számára, mint ezt a médiumok harsonái is bizonygatták, valami elkezdődött – számomra és a fesztivál számára viszont valami véget ért.

Az *Eurokazra* először 1987-ben került sor; az idén, pont akkor, amikor Horvátország belépett az Európai Unióba, elérkezett az utolsó fesztivál is. Mindaz, amire az *Eurokaz* több mint negyed évszázadon át törekedett, és nem csak művészi téren, ez pedig nem más, mint Horvátország és a horvát színház csatlakozása Európához, a többé-kevésbé egyenrangú művészeti alapokon és standardokon nyugvó kommunikáció Európával, 2013. július 1-én formálisan és szimbolikusan is beteljesedett. Úgy látszik, az *Eurokaz* mint fesztivál elérte azt, amit akart, és vége lett.

Kezdetben az új európai színház fesztiválja volt, innen kapta a jelentéstartó nevét is: *Euro-kaz*, ahol a *kaz* a színházat jelentő horvát „kazalište” rövidítése; projektjét már a neve is jelezte. Eleinte az *Universiade* (Nemzetközi Egyetemi Játékok) kulturális programjának részét képezte, és ez lett az egyetlen kezdeményezés, mely túlélte azt. Pedig nem kellett volna az egyetlennek lennie, annak idején nem is látszott annak, hiszen az *Universiadéval* Zágráb igazi európai várossá akart válni. A nyitottság, a multikulturalizmus kapujában állt, készen arra, hogy kinője melankolikus

peremhelyzetét (erről a törekvésekről Brezovec enyhe gúnnyal beszél a *Travniki krónikában*).

Mára Horvátországban valóra vált elég sok minden abból, aminek az *Eurokaz* lerakta alapjait: az Európában domináló színház ellenáll a logocentrizmusnak és a moralizáló retorikának, alapjait a poliszémia, az ikonoklazmus és a szemiozsis premisszáin veti meg, amelyek ma *mainstream*-nek számítanak. Horvátországban az új színház esztétikája még nem tartozik a *mainstreambe*, de legalább mindenki tudja, hogy mi a helyzet Európában ezzel az esztétikával, s hogy többé nem lehet viccelni vele, mert eljött a pillanat, amikor ezt esztétikát fogja megkövetelni, követeli máris a polgári *érzékenység strukturális* változása (hogy Raymond Williamset parafrázzuk).

Belépve Európába, Horvátország belép az információk és az ajánlatok egyenjogú rendszerébe; 2013 után a technológiai voyeurizmus, mely lehetővé teszi, hogy geopolitikailag tanúi lehessünk bárminek, többé nem fog semmiféle kihívást jelenteni, az *információk atmoszferikus rengetegén* belül leszünk (Houellebecqet parafrázálva) – saját felelősségünk lesz a megismerés morfológiai potenciálja, amiként természetesen a szubvencionált tudás felelőssége is ránk hárul.

Azonban ma Európa mégis egy sor alapítványával serkenti a művészi engedetlenséget is, azaz a művészet utilitarizmustól való mentességét. Ez az engedetlenség architektonikusan a polgári kultúra megújíthatóságának iniciális alapösztrökéje (akárcsak az éhes impresszionisták, akikből ma pl. Párizs szuperprofitál), és ez az architektonikai csúcs is, mely nemcsak a jövő bankja és öre annak hitelgazdaságra és haszonra való fogékonysága révén, hanem megemeli a valóságot, egy magaslati nézőpontot kínál, ahonnan magára tekinthet.

Ezen a magaslati ponton szeretné az *Eurokaz* az elkövetkező években megalapozni új léteket. Az információkhoz könnyű hozzájutni és egyre könnyebb lesz, de a rendszerhez, mely felforgatja ezt az információt és belső ereje szerint az implózióig lassítja, elérvén a komolyság peremét a nemzeti kultúra sötéttségében (mint Nikola Šop asztorális költészete vagy Knifer meanderei, Kosorov színpadi expresszionizmusa, Brezovec polifóniája) nem egyszerű eljutni, és az elkövetkező években az *Eurokaz* erre fog törekedni.

A kulturális élet felettébb szükséges defesztivalizálását hirdelve, az *Eurokaz* a jövőben újra fogja gondolni hatótávolságát és a stratégiai logikáját, és teljesen átváltozik olyan produkciós házzá, mely továbbra is nyitott a színházi és kulturális tér minden változására, szervezési festsztiválja, a brechti *begyekre és völgyekre*, a műfaji és a médiaáramlásokra, a *jelenlét termelésére*, a diszfunkcionális használhatóságra mint a barthes-i szemioklamákra.

Még egész vagyok, / még vannak peremeim, / még azok adják ki jelenlétem formáit, / még árulkodnak rólam – írja a fentebb említett Nikola Šop.

(Anachronia 12)

RADICS VIKTÓRIA FORDÍTÁSA