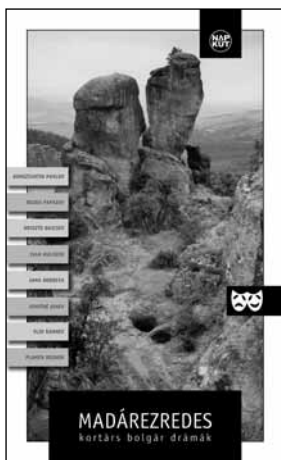


Bontani!

A *Madárezredes* című antológia nyolc „kortárs bolgár” drámát tartalmaz. Ha az alcím is így adja, így jelöli nekünk, „kortárs bolgár”, akkor nemigen lehet szó nélkül elmenni a szókapcsolat mellett. Azt hiszem, a „kortárs”-ság drámai műveknél máshonnan, máshogy mutatkozik meg, mint prózaműveknél vagy költeményeknél. Drámáknál a „kortárs” fogalma egyszerre tágít és szűkít: tágít, mert formai, stílári szempontból bármit meg- és beenged, ha úgy tetszik: egy kortárs drámába minden belefér – s ezen a ponton még rokon a többi műnem „kortárs” alkotásaival, hisz ugyanazt a „kortárs” szabad(os)ságot kínálja fel.

Csak hogy a „kortárs” címke a dráma alkalmazott (értsd: színházi!) természeténél fogva szűkít is, mert a dráma magva, a veleje mégis időtlen kell legyen. Azaz, nem maradhat csak „kortárs”.

És mi adja egy dráma magvát? Szigorúan dramaturgiai szempontból: a történet és a karakterek. Ezek természetesen összefüggenek: egy nagy történetben a figurák is naggyá válnak, illetve egyetlen halhatatlan drámai hős is képes a legbanálisabb történetet is sors-, idő- és térfelforgató üzenetté tenni. Ezekhez a dramaturgiai pillérekhez képest, azt kell mondjam, a dráma (kortárs vagy nem kortárs, inventív vagy konzervatív stb.) stílusa, formája, nyelve tulajdonkép-



Madárezredes (Kortárs bolgár drámák). Napkút Kiadó, Budapest, 2009

pen mellékes. (Finomítsuk: másodlagos.) Spiró György „spirógyörgyös” kiszólásával élve: „egy drámában vért akarok látni” – azaz vagy a történet vérezzen, vagy legalább egy szereplő. De ha már az egyik vérzik, nagy baj nem lehet...

„Kortárs tájban” prózaművet, verset naggyá, maradandóvá, de akár csak észrevehetővé tenni sokkal bonyolultabb, mint egy drámát. Drámaíróként nem feltétlenül kell „kortárs hangon” nyilatkoznod „kortárs té-

máról”, hogy meghalljanak. A „kortárs hangot” majd a rendező, dramaturg és egyéb színházi (!) alkalmazottak hozzákomponálják. Mert nekik meg ez a dolguk, őket ez minősíti. A drámaíró pedig az, hogy ehhez a munkához mennyi tehetséges és formálható alapanyagot ad. Betonból nem lehet mai Rómeót kifaragni, de Rómeót sem lehet betonba önteni, mert – úgy mond – a rendezőnek „az tetszik”.

A fentiek mentén a *Madárezredes* valamennyi darabja „kortárs” dráma: mindegyik ad valami „kortárs új”-at, de egyik sem lépi túl drámaságának határait, azaz: „ősien” színpadképes, teátrális marad.

Ami a „bolgár”-ságot illeti. Hogy mi is ez? Ezt a kérdést természetesen csak azoknál a szövegeknél lehet (és érdemes) feltenni, amik egyáltalán felkínálják. Konsztantin Pavlov *Perszifedronját* például el lehet olvasni „bolgár” szem nélkül, de valamivel

szűkebb lesz a látvány. A homályos kihallgató-szobák hangulatát sejtető *Perszifedronban* (vagy a szerző egy másik, magyarul ugyancsak olvasható színművében, az *Antik tragédiában*) a bolgárság-téma – színházi értelemben szerencsés módon – mítosszá tágul, és így a szerző le is mond a direkt „bolgár” célzatosságról. Helyesebben céloz ő (egy Ügynököt nem lehet nem célzásnak venni!), ám hangjai inkább pusztába kiáltott szavak.

Pavlov apokaliptikus vízióinak érzelmi töltete még nyilván a mélyen (de mennyire hogy!) átélt személyes tragédiákból táplálkozik (elhallgattatás, fájdalom az elbutuló, merev társadalom, a kulturális és morális katasztrófa látán) – ám a szerző távlata már jóval nagyobb a személyes érintettségénél: egy egész nemzet csinál hülyét magából s pusztul el menthetetlenül, amikor az *Antik tragédiában* a fantom-bálványt (Perszifedront) dicsőíti, ugyanazt, aki a *Perszifedron* című darab végén összevissza lövöldöz „három önmaga” körül. Ezek a Perszifedronok, ezek az isteni hatalommal felruházott, holott tartalmatlan név-gólemek nem egy boldog, gyermeki képzetrel rekonstruált („közbolgár”) múlt túlélni képes lényei. Teátrális szempontból remek figurák és jelképek, jedermannok – időtlenné tágítják Pavlov darabjait, amelyek ezért sohasem csak „bolgárok”. A *Perszifedron* azért nemzetközi remekmű, mert a tarkón lövés mindegyik tarkón lövés...

Bojan Papazov *A varnyú csípje meg* című „misztikus tragikomédiája” még ennyire sem bolgár. Műfajok, hangok, esztétikai minőségek keverednek benne, de nem a stílári sokszínűség vagy a nyelvi rétegek pompás vegetációja tesz jó darabba (ezek inkább csak „érdekessé” formálják), hanem a nagyon is em-

beri családi tragédia- és megtisztulás-történet.

A varnyú csípje meg, mondjuk, „purgatórium-dráma”, amelyben az Ábrám-nemzetség minden tagjának poklot kell járnia ahhoz, hogy megszülethessen Bedrosz, a nemzetség jövője és letéteményese, pontosabban: az egyetlen esélye. Rituális és fájdalmasan reális találkozik a darabban, Juhász Ferenc hosszúverseinek, Bodor Ádám novelláinak, de akár a friss Nobel-díjas Hertha Müller regényeinek ordítóan konkrét egyetemességéhez hasonlatosan. Mert bizonyos pillanatokban a hétköznapi is rituális az ember számára. És ez a bizonyos pillanat mindig eljön, ha a másik ember feltűnik melletted. Mintha a világ „problémásabbik fele” csak Ádámot és Évát meg Káint és Ábelt venné észre a Bibliában. Hiába, szexről és halálról a maguk komolyságában csak az ún. „kevésbé fejlett” országokban tudnak írni.

Hriszto Bojcssev kötet-címadó *Madárezredese* is csak annyiban bolgár (vagy magyar, vagy szerb, vagy...), amennyiben egy elmegyógyintézet tartalmasabb jelkép az Emmsen innen. Peter Weiss *Marat/Sade*-jának charentoni pszichiátriája, úgymond, az abszurd játék elengedhetetlen része, de a román származású Matei Vişniec darabjában (*A kommunizmus története elmebetegeknek*), vagy a *Madárezredesben* nem játék, nem vicc, nem speciális, egzotikus helyszín, hanem Kelet-Európa és a Balkán gyűjtője, feneketlen kútja.

Ezért a *Madárezredes* története sem válik abszurdá, hanem nagyon is természetes marad. Az abszurd dramaturgia általában túloz (lefelé vagy fölfelé, de mindig sarkít, metsz, pengeélesen exponál), Bojcssev darabja azonban emberközeli marad – és

így tudja sérülésmentesen (jóféle hatásvadászattal) kimutatni, kinyerni a szépséget a történetből. Az ironikus vagy az abszurd nemigen tud mit kezdeni a szép, a megható, a könnyes vegytiszta fogalmaival; fel tudja (általában fel is akarja!) csillantani őket, de direkt a sorok között, ellentétezőzve, parodizálva vagy parabolává téve – azaz mindenképp kissé megváltoztatva. A *Madárezredes* viszont reménytelen pőreségében képes ezt megmutatni.

Ivan Kulekov *Törbe rejtett döglött órák* című darabja „nyugat-európaiban” abszurd. De ő is csak nyelvében és beckett-i, de inkább Harold Pinter-i dramaturgiai mesterkedéseiben az. Sztorijában nem. Mert az konkrét és gyilkos. A *Törbe rejtett döglött órák* egy Ingmar Bergman-i, Lars Norén-i perzselésű „családi tűzfészek”, ahol a tévé-magányból csak az ártatlan (biblikus!) gyermek (vagy Kulekov szerepnevével: „Hímnő”) tud visszatérni az igazi nyelvhez, az ősi törvényhez, az autentikus élethez. Érdekes, Kulekov időnként maga „bolgarizálná” a történetet (ilyen kiszólásokkal, mint: „az idő csak Bulgáriában öl”, vagy: „A bolgárok mindig nagyon szegényen éltek – egyetlen menyasszonyi ruhában esküdött az egész falu”), az olvasó mégis sokkal tágabb, szélesebb merítésűnek érzi azt. Ugyanis Kulekov visszalöki az univerzális tragédiák terébe, mikor ilyeneket ír: „az ember csak a taknya hegyével tér el az állattól”, vagy: „A pokol nem más, mint az apád és anyád!” Ez sem úgy kortárs és úgy bolgár dráma tehát.

Az egyetlen író, Jana Dobrova *Homokpuzzle* című darabja szeretet-himnusz a magány és a kommunikációképtelenség világában. Állításait, könyörgéseit, hogy merjünk (és tudjunk!) beszélni a másikkal, hogy

számoljunk le a démonainkkal és az önzésünkkel, hogy muszáj alkalmat teremtenünk a vallomásra, az igazmondásra: muszáj meghallanunk. Ő is küld egy megváltót nekünk, mint Kulekov: Mária nevű szereplőjének infantilizmusa (finomítsunk: furcsasága, értsük meg: tisztasága) az egyedül egészséges attitűd. Mindenki más csak magyarázkodik, okoskodik, vagy egyszerűen figyelmetlen, felelőtlen, vagy még egyszerűbben: ostoba.

Dimitré Dinev *A bíró háza* című darabja Pavlov *Perszifedron*jához hasonlóan új mítoszt teremt. Csak Dinev hozott anyagból dolgozik: a Minotaurusz-történetből. Ám *A bíró háza* csak erősíti a nemesen megfoghatatlan legendát azzal, hogy hétköznapi, emberi kis történetekkel, kis sors-játékokkal (például bohózatos szerelmi háromszögekkel, szinte franciás, jól megcsinált félreértésekkel, átöltözésekkel, bujkálásokkal) emberközelibbé teszi. A darab hol Beckett-mélyen bölcs és szentenciózus, hol Feydeau-szerűen elegánsan pikáns, hol Tennessee Williams-esen szentimentális, hol Goldonira emlékeztetően bohócos és vaskos-vásári – és mindegyikben erős. Szigorúan színházi szempontból az antológia legnagyobb lélegzetű darabjának tartom.

Elin Rahnev *Bab* című, „éjszakai bárba, dzsesszklubba, cukrászdába, kamaraszínházba” írt színdarabja olyan szívmeleg történet, mint Örkény István *Macskajátéka*, Franz Xaver Kroetz *További kilátásokja* vagy Hanoch Levin *Az élet, mint olyanja*. Az öreg házaspár talán utolsó csatáját vívja meg, amikor bevallják egymásnak a múlt nagy titkait, hogy aztán megtisztulva lassan befejezhessék az életnek nevezett bab-játékot. Purgatórium-dráma ez is; de fájdalmas, vasárnap délutáni, halálközeli dohogása ellenére sem

magány-dráma. Nem, Rahnev Asszonya és Férfiája *nem* magányos. Bár a gyerekek „távol vannak”, és már mind a ketten „unják a hagymát”, az életüket összekötő „bab”-ot, vagyis a másik embert képtelenek nem szeretni.

Plamen Dojnov *Mások hangjai* című darabja egy pompás (ha úgy tesszük: profi) színházi ötletre épül: Margarita, a középkorú, épp elhagyott nő bértelefonhívásokat vállal olyanok helyett, akik nem mernek valamit elmondani, elárulni, vallani, lihegni, suttogni, kiabálni a másoknak. Ez egy „realista” kiindulópont, dobbantó, némi franciás je ne sais quoi-val. Csak-hogy, amint egyre beljebb fúródnak „kicsi-hőseink” a mások életébe, a történet egyre szürreálisabbá (líraibbá), egyben tragikusabbá válik. Mint-ha két külön darabot írt volna meg Dojnov, ám olyan ügyesen oldja egymásba e kettőt, hogy szinte észre sem vesszük. A szöveg vérbeli drámaírót

igazol, aki a színpad érdekében mer hatásvadász is lenni. Olyan szerzőt, akit a drámaírás technikája és a színházi megvalósítás lehetőségei is izgatnak. Aki kihívásokat, feladatokat tartogat a rendezőnek.

A *Madárezredes* csupa színházbarát darabot tartalmaz, ez nem kérdés. Persze az sem kérdés, hogy egyiket-másikat majd nehezebben „bontják fel” a szakemberek. De az egész színházi szakma – pestiesen szólva – „nagy tévedésben van”, ha azt hiszi, hogy ez a felbontás nem az ő feladata. Beszéljünk tisztán: a magyar szakma például előszeretettel „takarít”, söpör mindent a háza táján, ami elsöre neheznek tűnik. Ez baj. Felelőtlenség.

Bontani kellene.

Muszáj bontani.

Ez sem kérdés.

Deres Péter

