

NAGYIJA MIROSNICSENKO

A KORTÁRS UKRÁN DRÁMAIRODALOM: MÍTOSZOK LEROMBOLÁSA ÉS ÚJ UTAK KERESÉSE

A drámairodalom nemlétéről szóló mítosz

Az ukrán drámairodalom élete napjainkban tele van paradoxonokkal. Az első közülük – a drámairodalom nem létezésének mítosza. Ennek a mítosznak ismételtetése olykor Gogol Korobocskájának következő kijelentésére emlékeztet: „És Párizs sincs...” Pedig elég, például, a keresőprogramba beütni „Krim A., Nezsdana Neda, Taraszov V., Irvanec O. ...” nevét, és több száz oldalon találsz róluk említést a korszerűség jelzőszközén, az interneten. Csaknem húsz szerző mutatkozik be sikerrel. Mindamellett, hogy drámaíróból mindig kevés van – minden időben, mert túl összetett és elit mesterségről van szó. Mindenesetre azokról van szó, kiknek színműveit nem szponzorok, ideológiák támogatásával, vagy az „épphogy bemutatni valamit” elvnek köszönhetően visznek színre, hanem akiket a kimondás belső kényszere nem hagy nyugton. Egyébként az említett mítosznak van némi alapja. Először is a 70-es, 80-as évek stílusában írt realiztikus dráma valóban nincs. Más lett. Másodszor, kevés drámai művet publikálnak, nem beszélve a reklámozásukról, vagy állami támogatási programról.

Azonban a drámairodalom problémája – a kultúra egészének problémája – magában a kreativitásban van. Minthogy a színműveket világunk művészi vetületének is tekinthetjük, amelyek nem csak információt közvetítenek korunkról a minket követő nemzedékek, népek számára, hanem mint öntudatot formáló hatékony játékmódok beáramlanak más kultúrákba. Az pedig, hogy korszakunkat kreativitás nélkülülnek, másodlagosnak értékeli-e, vagy pedig olyanak, hogy képes közvetíteni az utánunk jövőknek a dramatikus játék érdekes látomásait és új, de maradandó elképzeléseit, az a mai dramaturgia és a színház közötti párbeszédétől függ.

Mindazonáltal a dráma haláláról szárnyaló hírek tapasztalhatóan „túlzottak” voltak: az utóbbi években több száz dráma íródott, több tucatnyit adtak ki és mutattak be sikerrel, némelyeket határainkon túl is.

Drámaírás és színház: megújulásra van szükség

A másik mítosz az ukrán dráma színszerűtlenségéről szól. Köztudott – a drámaírás gyakorlati szakma. Ahogyan a gépkocsivezetést nem lehet tankönyvből elsajátítani, úgy a színműírást sem színház nélkül. Ezért, a szerzők vagy rendelkeznek színházi tapasztalattal (ilyen színészrendezőkből is van jócskán: Taraszov B., Bohrebinszka O., Klim A., Deniszenko O., Viter O. ...), vagy oktató, kísérleti színházra van szükség – amilyen Gyacsenko A. Kísérleti-dramaturgia Központja volt a 90-es években, amely egész nemzedéket indított el a pályán (pl.: Kurocskin M., Vorozsbit N., Scsucsenko Sz., Nezsdanij Neda, Irvánco O., Pohrebinszkij O., Viter O. és mások). Mindenesetre a színháznak nyitottnak kell

lennie a kísérletezésre, nem szabad félnie a kockázattól... Nyilvánvaló, ma ez a kisebb stúdiószínházakra s a fiatal rendezőkre jellemző, nem a konzervatívokra, az akadémizmus képviselőire. De kikívánkozik a kérdés: ki minősíti a drámákat? Az ukrán színház, eltérően a szomszédos Lengyelország, Baltikum vagy Oroszország színházaitól, nem újult meg. Az országban nincs reform, olyan ideológia sincs, amely egységesülést szülne, a színház pedig egy dermedt struktúrában tengődik. A fenntartási költségek nagyok, a fizetések a színházaknál (a nemzeti színházakat kivéve) nyomorúságosak, és a nézők véleményétől (sikeres, nem sikeres a bemutató) nem függnek. A rendezést nem finanszírozzák, ezért egyes színházak „önmagukat szponzoráló szerzők” után kutatnak. De ez már kívül esik a szakmaiság körén. Reformra van szükség, először is azért, hogy konkrét elképzeléseket támogassanak, nem pedig a színházat „úgy általában”. Akkor megvalósítható lenne egy bizonyos kultúrpolitika, ahogy ez más országokban honos. Például, támogatni a nemzeti színjátszást, a gyermekszínházakat, a közösség számára hasznos elképzeléseket, az alkotó ifjúságot és egyebeket. S mivel a nemzeti ideológia hiánya miatt keletkezett szent hely nem állhat üresen – elfoglalja azt a külföldi. Valójában az információs háborút harc nélkül elvesztettük, és nemcsak a színházakban. Úgyszintén az igazgatók és a művészeti vezetők frissítésekor a választás eszközével lehetett volna élni (mint más országokban) – valós programokat valós határidőre, megteremtve feltételét az egészséges konkurenciának. Manapság azonban ők is legtöbbször „haszonforrások” lesznek. Az igazgatók pedig különfélék: tehetségesek, igazi gazdái a színházaknak, mint éppen Herszonban, Nyikolajevben, Donyeckben, de ... vannak közöttük néhai piac- vagy bürokraták is (ez nem vicc). El tudják képzelni azt a „müsortpolitikát”? Míg a konkurencia megléténél úgy a fiatal rendezők, mint a producerek lehetőséghez juthatnának, a felsőfokú intézmények végzősei pedig nem kezdenék el pályájukat a „nincs itt helyem” felismerésével. Még egy sürgős követelménye van a reformnak: a nem állami színházak fejlesztésének programja, ami jelenleg egyszerűen nincs, a magánszínházak a rendszeren kívül, annak ellenére léteznek, de mint más országokban is, többséget alkotnak. Például: Moszkvában 265, Párizsban közel 400 színház van, nálunk, az egész Ukrajnában alig több mint 100, Kijevben pedig 30 – többségük a magánszínházak mögött kullog. Szánalmas helyzet. Egy európai fővárosra nézve ez egyszerűen szegény. Ezek a kisebb, független színházak és fiatal rendezők, amint a gyakorlat mutatja, potenciális fogyasztói a modern színjátékoknak, jobban nyitottak az újra.

Tehát, mink is van? Egyik oldalon a művészet korszerű irányzatai felé forduló drámaírók, a másikon pedig az elavult séma szerint működő, jelentős mértékben konzervatív színház. Tudjuk, nem történhet mindegyikben és mindenütt pozitív fejlődés, de azért mégis... Beszéljenek azonban a tények: a 80-as évek repertoárjának 30 %-át kitevő modern ukrán drámák száma független Ukrajnában tizedére, 3 %-ra csökkent.

Nem véletlen, hogy Sztelmah J., a századforduló színházának vezéralakja, aki finom műszerként érzekelte a színházak igényeit, a 70-80-as években eredeti

színművek helyett leginkább klasszikusokat adaptált, inverziókat írt. Vajon mindez nem a színház másodlagosságának, a kreativitás hiányának tünete-e? Köztudott, hogy mind a színházak, mind a rendezők különböznek egymástól, emellett a modern színházhoz való viszonyulás az életkorral is változik. Az idősebb nemzedék inkább konzervatívabb (persze kivétel akad). A középnemzedék sokféle. Vannak azok, akik a klasszikusok újraértelmezésére fordítanak nagyobb figyelmet, és vannak azok, akik eredményesen munkálják a modern színjátást, mint a Kuzselnij O. vezette *Szuzirja (Égöv) Színház*, a *Molodj (Fiatal) Színház* Mojszejev Sz. irányítása alatt, részben ilyen a Podolban működő színház (művészeti vezetője Malachov V.), a *MISZT (HÍD) Stúdiószínház*, amelyben Haszilina J., Mirosnicsenko O. és mások tevékenykednek. Mégis a legnagyobb érdeklődést a modern színművek iránt a fiatalabb rendezők tanúsítanak, erről árulkodik a modern szövegek túlsúlya az ifjúsági- és magánszínházak (*Drabina /Ranglétra/, Kurbaleszija, Teátrálná Szeszija /Színházi idény/* stb.) fesztiváljain. Általánosságban elmondható, hogy az utóbbi időben a drámaírás és a színház közötti szakadék csökken, de a körülmények még távolról sem harmonikusak.

Drámaírás és közeg – a kapcsolatok válsága és a belőle való kilábalás kezdete

A dráma és a színház párbeszéde – a kapcsolatok problémája is. Valamennyi mesterség megköveteli a közegben élés mechanizmusát. A szerzői támogatás szovjet rendszerét lerombolták, de helyébe nem teremtettek semmit. Amikor 5 évvel ezelőtt létrejött az Ukrajnai Drámaírók Konferenciája (vezetőjeül engem választottak meg) összehasonlítottuk Ukrajna, Oroszország és Anglia drámairodalmának főbb szociális mutatóit. Közöttük: kiadványok (folyóiratok, könyvsorozatok, ismertetések gyűjteményei), internet-programok, oktatóprogramok, szemináriumok, dramaturgiai központok (színházak), fesztiválok, versenyek, fordítást támogató programok, színreviteli garanciák, olvasópróbák, a szerzői és terjesztési jog védelmének ügynöksége, kritika és tudományos reagálás és a többi. Abban az időben Ukrajnában csaknem mindegyik mellé a „hiányzik” megjegyzést lehetett tenni. A Gyacsenko-központ és az általa szervezett „Félsziget fesztivál” még a 90-es években megszűnt, a Ravicki I. által 1998-ban Odeszszában létrehozott „Modern drámák fesztiválja” két évig „vándorolt” – Kijev és Bila Cerkva között – és „legördült a függöny”. Az internetes színműkönyvtár (a Virtep honlapon) be lett zárva. A kulturális minisztérium tervezetébe felvették az új darabok szöveges bemutatását, de nem valósították meg. A szerzői jog területén folyó „kalózkodás” meggátolja a „színműpiac” normális működését. Igaz, léteznek kiadványok, de ezek színvonala átlag alatti. Mindazonáltal, az állami program hiánya ellenére a körülmények jó irányba változnak. Például jómagam kezdeményeztem a drámaírás besorolását a szakmák jegyzékébe. A felsőoktatásban dramaturgiai szakok jelentek meg: szövegkönyvírói a Karpenko-Karij Egyetemen, szövegkönyvírói-dramaturgiai a Kultúra és a Művészet Vezetőszakembereinek Akadémiáján, dramaturgiai a Filmművészeti Főiskolán, tanfo-

lyamok a magánintézetekben (pl.: a MISZT (HÍD) Színház mellett). Beneveztek vagy csak egyszerűen részt vettek drámaírók a következő pályázatokon: „A szó megkoronázása”, „Szmoloszkip”, „Hránoszlov”, „StArt”, „Korszerű Művészetek Bienáléja”. Hudz-Vojtenko Sz. és Mirosnicsenko O. nevéhez fűződik a rádió „Kultúra” műsorának rádiójátékok írására hirdetett pályázata. Olvasópróbák zajlottak az Ivan Franko Színházzal és a Leszj Kubász Központtal közösen, valamint Harkovban a Kurbaleszija Fesztivál keretében és a Szuzirja (Égöv) Színház fesztiválján. A Leszj Kurbász Központban színháztervezési osztály nyílt, amelyet Verescsák J., Mikolajcsuk O. és én irányítunk közösen. Az osztály céljai között szerepel a modern dráma internet-könyvtárának létrehozása, az *Avanszcena (Előszín)* ismertetéseinek gyűjteményes kiadása, ukrán szerzők és ukránra fordított külföldi színművek megjelentetése, tudományos-gyakorlati konferenciák, színműbemutatók. A kiadványok között találjuk a több kiadó termékeiből válogatott következő antológia-sorozatokat: *V csekánnyi teátru (Színbázra várva)*, *V posuku teátru (Színbázkutatás)*, *Sztrájk iljuzij (Az illúziók sztrájkja)*, *Násá drámá (A mi drámánk)*, *Patajbics páuzi (Szünet után)*. *A kortárs ukrán drámairodalom* c. időszaki almanachot (4 kiadás), ugyanúgy Klim A., Heraszimcsuk V., Szahalova Z., Mardany O., Folnarocsnij V., Sevcsuk V., Irvinec O., Nezsdana Neda, Visnevskij A. szerzői gyűjteményeit gyorsan elkapkodják, könyvritkaságnak számítanak. A szerzői jog ügynöksége által elfogadottnak megfelelően módosult a szerződéskötés is. Javult a helyzet a kritika és színháztudomány területén is. Például napvilágot látott Bondareva O. saját doktori disszertációjára épülő alapműve, a *Mitosz és dráma a legújabb irodalmi közegben: a szerkezeti viszonyok megújulása a műfaji modellezés által* (több mint 100 szerző), a drámáról írnak: Chorob Sz., Sapovál M., Opisevics-Zaleszka L., Blochin N. és mások.

Napjaink drámairodalma: szerep és szöveg

Értekesek azoknak a drámaíróknak tapasztalatai, akik eltekintenek a színház és az olvasó közötti bonyolult viszonytól, írnak és műveik bemutatására törekszenek.

A 90-es évek végére már magányos Sztelmahot mára felváltotta egy sor jeles alkotó: Klim A., Nezsdana Neda, Taraszov V., Ivascsenko T., Mardany O. Elkezdődött műveik kiadása és bemutatása az ország határain túl is: Oroszországban, Belorussziában, Lengyelországban, Németországban, az USA-ban. 2004-től az ukrán színművek felkerültek Európa legjobb drámáinak listájára. Terjedésüket külföldön csupán a fordítások hiánya akadályozza. Mindezek ellenére fejlődik az ukrán dráma színszerűtlenségéről szóló mítosz is.

Nézzük, tehát, végül is magukat a szövegeket, kíséreljük meg rövid jellemzését az alapvető irányzatoknak. Felhívom a figyelmet, hogy leginkább azon szerzők színműveit elemzem, kiknek műveit nem csupán kiadják, hanem játszószék is, mert ezt a drámaírói mesterség elválaszthatatlan összetevőjének tartom. Tudvalevő, vannak színszerűtlen szövegek, és vannak grafomániások is, de hol nincsenek? Ez olyasmi, mint fenn lenni egy hajón, együtt úszunk ugyan vele – és minket mégis inkább az érdekel, milyen országokban kötünk ki.

A színre vitt műfajok között az egyik leggyakoribb – az életrajzi dráma. Megjelenése nem véletlen: a világnézeti nézőpont és az értékrend változása magával vonja a nagy egyéniségek újra- és átértékelését. Az is igaz, hogy ennek gyakorlati szempontból is van magyarázata: egy-egy kiemelkedő hős tekintélyének súlya már maga „biztosíték” az újonnan jelentkező szerző számára a színgazgató vagy a néző előtt. Így hát a drámaírók lebontják a múlt hőseinek emlékműveit, meghitt közelségbe hozzák őket, deheroizálják a már szentté kikiáltott kiválóságokat – leginkább a művészeket, köztük is az írókat, kisebb mértékben a politika szereplőit. Az említett folyamat a drámákban sokkal óvatosabban és „etikusabban” zajlik, mint a prózában vagy a publicisztikában. Olyan színművekről van szó, mint Ivascsenko T. *Tájná buttyá (A lét titkosítása)*, Klim A. *Poszpered ráju ná májdányi (Az éden közepén a téren)* c. műve Ivan Frankóról, vagy Kovaly I. a Tolsztoj-házaspárról írt darabja, a *Lev i levicjá (Hím- és nőstényoroszlán) Elrontott ünnepek* alcímmel, amelyekben a házastársi harmónia lehetetlenségét, a családi fészket pokollá változtató írókat helyezi előtérbe. A valós vagy rituális magány gondolata, a harmonikus szerelem elvesztése ihlette Deniszenko O. *Okszana* című darabját Sevcsenkóról és Nezsdana Neda Leszja Ukrajinkáról írt *Ivsze-táki já tebe zrádzsu (Mégis csak megcsallak téged)* c. művét.

A történelmi személyiségek életét földolgozó drámák közül kiemelkedik Klim A. Bohdan Hmelnickijről – kezdve fiának tragikus elvesztésétől a sorozatosan elkövetett hibáig és a „szabadságból” való kiábrándulásáig – *Bohdan* címmel írt, a szerző megállapítása szerint antihistorikus drámája.

Az ezzel ellentétes folyamat – a heroizálás, a legújabb nemzeti panteon megteremtése az államalkotó stratégia hiánya miatt kárhozatra lett ítélve. Mindemellett mégis napvilágra kerültek szövegek – leginkább mint rehabilitálás és jogi védelem – az addig tabuként kezelt, agyonhallgatott nemzeti nagyságokról. Például Heraszimcsuknak, a „Színművek a nagyokról” sorozatban megjelent *Olena Teliba* szerzőjének, *Andrej Septickij* c. műve, Ocseretnij O. *Sljab iz nebuttyá (Út a nemlétből)* és Visnevszkij A. *Szud (Ítélet)* c. drámája. Ismerősnek tűnik Teljnyuk H. *UBN* című színművének főhőse, a volt börtönszökevény, aki nem fogadja el az egykori KGB-sek által vezetett párt utasításait, és a darab feljűjtja saját házat.

Meglepetésszerűen csatlakozott a színházak „kanonizált” személyiségeihez Edith Piaff is, s vajon ez nem Hamupipőke átlényegített mítoszának életre kelte? Mikolajcsuk O. *Asso és Piaff* c. művében Pügmalión mítoszt dolgozta át, itt Asso Edithet Galateiává változtatja, s ezért elveszíti mint nőt. A történelmi színművekben érvényesül leginkább a szerzők paradox állásfoglalása a megunt klisékkel szemben. Fedenykova R. *Női praktikák* című színművében, amelyben Salieri felesége felfedi Mozart feleségének bűneit, például a rehabilitáció – Salieri véleménye szerint: a bűnös dilettantizmus szimbóluma.

Jó néhány színdarabban ősi mítoszok változatai valósulnak meg. Így Don Juan Klim A. *Zápovityi notlivobo bábijá (Az erényes asszony végakarata)* c. színművében impotensként jeleníti meg, akinek minden vágya, hogy „meganít-

sa a nőket repülni” feltárva ezzel nőiségük lényegét. *Jevánbelije vid Iváná (János evangéliuma)* c. színművében pedig az ukrán Gazda archetípusának tragédiáját jeleníti meg egy csődbe jutott farmernak, a föld szerelmesének alakjában. A szerző megállapítása: a gazdálkodó az „ilyen” Ukrajnában halálraítélt.

Radikális inverziókkal ajándékoznak meg a bibliai témájú bemutatók. Honcsarov O. *Szim krokiv do Holbofi (Hét lépésre a Golgotától)* c. művében a Megváltó alakja eggyé válik az antimessias-diktátoréval, Viter O. *Szlidí vcsorásnyobo pizsku (A tegnapi homok nyomai)* c. drámájában Mózes, tradicionális jótéménye „a rabságból való megszabadítás” paradox módon történik: a vezető nélkül, magára hagyott, elkínzott, a pusztai vándorlók – változó korunk jelképévé emelkednek. Sevcsuk V. *Szvidcsennyá (Bizonyágtétel)* c. történelmi példázata pedig Ukrajnának mint dermedt országnak mítoszáét jeleníti meg, amelynek népe távoli őseinek bűneiért vezekel – híven a gyarmatosítás alól felszabadult népeket jellemző komplexushoz.

Érdeemes megemlítenünk két hagyományosan jeles szöveget. Az egyik Sztelmach J. *Szinyij ávtomobil (A két gépkocsi)* c. monodramája, a másik a Verescsák J. *Dusá mojá zi srámom ná kolinyi (Lelkem sebbellyel a térdemen)* c. színműve, mindkettő vallomás jellegű. Az elsőben – az író-hős sokféle elcsépelet eseményből, hamis és üres szereplőből, témából emel piramist, de végül is a teremtés sarokkövéig, saját lemeztelenített énjéig jut el. Verescsák J. színművében a hős a klinikai halál órájában természetes részévé válik a világnak, megvilágosodik előtte elmúlt élete, térdepelve vezekel, és éli meg a kegyelem pillanatát. A kinti és benti világunk eme kettéosztása kényszerűre és szentire teremti meg a drámában a jelen és múlt közötti sajátos határvonalat is.

A modern színművek között kevés a politikailag elkötelezett. Legismertebbek Klim A. és Prohnikam O. *Frakció* c. műve a prostitúció legalizálásáról Ukrajnában, amelynek esetében sokkal méltóbb eljárásokkal találkozhatunk, mint a megvesztegethető képviselők között, és Irvanec O. *Luszkuncsik—2004 (Léggömb—2004)* c. műve a forradalom visszhangjáról. Az utóbbi alakoskodások és misztifikációk sora, a jelenlegi állapotokat a hatalom sötét (megszenvedett) játékaiként mutatja be. Például a *Jelenet az árulásról* c. rész – látszólag demokratikus ideálokért áldozathozatalra is képes – hősnője valójában a titkoszolgálat ügynöke, aki az „éter hullámain”, egy tévé-showban úgy mutatja be az embereket, mint „szélkakasokat”, akik mindig az erősebbet támogatják.

Jócskán akadnak misztikus példázatok változatait, vállalatvezetést stb. bemutató színművek is. Egyik vezető téma: a szabadsághoz való viszonyulás. Így az erőszakolt sztereotípiák okozta konfliktusnak, a választás szabadságának problémája egyik meghatározó kérdése Scsucsenko Szerhij – *felnőttjátékok a gyerekeknél* témát feldolgozó – *Dáváj, pobrájemo! (Rajta, jatszunk!)* c. darabjának, a repülni képes emberek utáni hajtóvadászat a *Povernennyá (Hazatérés)*-nak, s szinte az öngyilkosok show-jáig fokozódó *Zacsarovana potvora (Elvarázolt szörnyeteg)* c. színművének. Jellemző, hogy visszanyerve szabadságát, némelyik hős nosztalgiával telik el a múlt iránt. Jelentőssé, ha nem a legnépszerűbbé vált

(15 előadás) Neda Nezsdana *Toj, scso vidcsinyáje dveri (Az, aki ajtót nyit)* című drámája. Két bezárt, ismeretlen telefonálók által terrorizált nő történetében a misztikus erők minden alkalommal másképp (túlvilág, puccs, kórház, banditátámadás) jelentkeznek... Bármelyik szituációhoz találékonysággal és iróniával alkalmazkodnak, de a legfélelmetesebb számunkra a szabadság... Lényegében a poszt-totalitárius Ukrajna modelljéről van szó, amely a sztereotípiák utáni hajszában elvesztette a választás képességét: a kreativitás átadta helyét az alkalmazkodásnak.

A „misztikus” képzelődések között Taraszova V. *Szezon polyuvánnyá ná kobánnyá (A szerelem üldözésének évadja)* című színműve keltette fel az érdeklődést, amelyben a boldogságuk eléréséért küzdő két szerelmes megszozott története a túlvilág démonjai között játszódik, ahol a szerelem tabusított betegség. A világ elidegenedése jellemző, amikor a racionalitás uralkodik az érzelmek fölött.

Meg kell említenünk az abszurd dráma elemeit hordozó színművek megjelenését is. Ilyen Szergyuk V. *Szesztrá milaszerná (Az irgalmas nővér)*, Párizs L. Já. *Szíriusz. Kentávr. (Én. Szíriusz. Kentaur.)* és Lipovszkij I. *Pjátý neszcsásztih dnyiv (Öt szerencsétlen nap)* című színműve. Jellegetes ebből a szempontból Visnevskij A. *Riznicja (A különbség)* című színdarabja. Az alkotás hőse egy színvak festőművész, aki nem látja a „különbözőséget” addig, míg meg nem jelenik a hasonmása egy kezében fejszét tartó gyilkos alakjában. Ez a látomásszerű átváltozás a hatalom belső lényegét jeleníti meg: ha te nem veszed észre a Különbözőt, az még nem jelenti, hogy a Különböző nem vesz észre téged.

Ukrán drámairodalom: stilisztikai törekvések

Napjaink drámáinak stilisztikai palettája sokszínű és vegyes. Ezek összetett kompozíciójú rendszerek, párhuzamos cselekménnyel (felvonásokkal), szerkesztési elvekkel, szokatlan, sőt fordított idősíkkal. Változatosak a helyszínek: misztikus, fantasztikus, túlvilági, tudatbeli stb. Idetartoznak az intertextuális rendszerek, az idézési elvek a rendszer különböző szintjein. Sokfélék a szereplő alakok is: az új archeotípusoktól a marionettig, életre keltett tárgyak és elvont szavak. Hősök lényegülnek át ellentétükké és megfordítva. Ha a ma „hőséről” beszélünk, akkor az leginkább egy különös ukrán „kamikaze”, olyan ember, aki nem fogadja el ezt a világot, és meg szeretné változtatni, legalábbis tűzijátékkal megmenteni a pusztulástól. Több színmű esetén új játékelvek érvényesülnek: színház a színházban, televíziós műsorok, show-k, szerencsejátékok, sorsolás, nyomozás, misztifikációk. Némelyik szerző azonban megőrzi a klasszikus műfajokat, de felülmúlja azokat úgy a műfaj egyéni változataival, mint a játék saját feltételével: „polifonikus dráma”, „kísértetdráma”; a „majdnem” jelzővel ellátott válfajok: „majdnem komédia”, „majdnem erotikus tragédia”; vagy a „nem” tagadószavas változatok: „nem történelmi dráma”, „nem színmű”; vagy a paradox szókapcsolatokkal megnevezettek: „a beteljesült kívánságok tragédiája”, „fekete komédia a nemzeti tragédiák színházának” stb. A szabadság utat tör a minden-

féle tabu belsejébe: amoralitás, marginális szereplők megjelenése, nem normatív nyelvvaltozatok használata (szleng, trágárság stb.) – de jelentősen kisebb mértékben, mint mondjuk az oroszoknál. Egy olyan különleges fenomén is jelentkezett Poderevjanszkij L. személyében, aki a klasszikus szövegeket trágár nyelvre „fordítja” (nemcsak a szavak, de a gondolatok szintjén), elidegenítő hatást és paradox szemléletmódot teremtve szövegeivel. És még egy fontos összetevőről kell szólnunk: a nevetés kultúrájának – a parodizálásnak, groteszknek, a fekete humornak és éles iróniának – jelenlétéről.

Összefoglalásként elmondhatjuk, hogy mindezek a vonások a posztmodernizmust jellemzik, de a nemzeti verziókban és a szocart kánonjának romjai között is föllelhetők. Az utóbbi változatot én feltételesen „kísértetdrámának” nevezem. A kísértet, olyan teremtmény, amely a reális formákat paradox hibridekké homályosítja, a realizmus és a posztmodern elemeinek, valamint az abszurdnak mutánsa, amelynek alapját a kegyetlenség, a cinizmus, az elfajulás elfogadhatóságának érzése képezi. Ebben a drámában egyesül a képmutatás és a karneválszerűség a kíméletlen őszinteséggel, a fekete humort súroló iróniával s ugyanakkor a totális, végzetserű tragikummal.

Tehát, amint látjuk, napjaink ukrán drámairodalmának vannak figyelemre méltó szerzői, változatos szövegei, továbbá vannak bemutatók is. Képes felhasználni a posztmodern törekvéseket az eredeti ukrán változatok létrehozásához. Ez végül is öröndetes. Jó lenne még egy civilizált kultúrpolitika ebben a szférában, valamint a nézők és színházai közötti harmonikusabb kapcsolatra is szükség lenne. A rendezők és a drámaírók ilyen, jó kapcsolata jellemezte a színházművészet felvirágzásának korszakait – mint Kurbász Leszj és Kulis Mikola együttműködése idején is.

(*Dnyipro*. Irodalmi-művészeti folyóirat. 2009. január. 116-119. o.)

Fordította **CZÉBELY LAJOS**

