

Tábor Sára

Elkerülhetetlen találkozások

Egy elefántcsontparti szerző, Koffi Kwahulé
színművei magyar nyelven

A 2012-ben megjelent *Big Shoot* című kötet Koffi Kwahulé francia nyelven alkotó elefántcsontparti drámaíró három darabját tartalmazza. Kwahulé több mint harminc drámai mű szerzője és társszerzője, emellett regényei, novellái és esszéi jelentek meg. A L'Harmattan válogatásába a *Sörfőzde (Brasserie, 2004)*, a *Big Shoot (1999)* és a *Barbárok melankóliája (La Mélancolie des barbares, 2008)* került be. A darabokat Molnár Zsófia fordította.

Koffi Kwahulé világa a dráma műnemének sajátosságánál fogva látszólag zárt világ: limitált számú szereplőkkel, konkrét és meghatározott helyszínnel, a színpadra állíthatóság követelményeinek maximálisan megfelelően. Azonban ezektől a külsőségektől eltekintve ez a világ nyitott. Nyitott, mert egyetemes; egyetemes az emberi érzelmetek tekintve, amelyek mindenki számára, kulturális háttértől függetlenül megérthetőek, még ha a darabok különböző kontextusokba helyezhetők is. (A *Sörfőzde* az elefántcsontparti diktatúrára, a *Big Shoot* a ruandai mészárlásra utal, a *Barbárok melankóliája* pedig egy nyugati kisvárosban játszódik.)

Koffi Kwahulé az egyszerű érzelmekből, valamint az elemi reakciókból alkot bonyolult rendszert, és ennek segítségével nemcsak az emberi motivációk mozgatórugóit vizsgálja a különböző helyzetekben, hanem az emberi létezés célját is. Ez minden szereplő számára más és más, a cél megfogalmazása viszont mégis közös. A másikkal való együttélésnek, illetve az együtt nem élésnek központi szerepe van mindhárom darabban. A szereplők kihasználják egymást, meg akarják semmisíteni a másikat, de mintha leküzdhetetlenül függenének egymástól. A *Big Shoot* és a *Barbárok melankóliája* is emberáldozatokat követel, de a végső cél egyik esetben sem az egyeduralom, hanem a másik dominanciája, a másik személy felett való rendelkezés; a gyilkosság pedig a szereplők számára elsősorban nem a nem kívánt fél kiiktatása, hanem a totális kontroll gyakorlása a másik felett. Mikor szörnyülködve kérdezik Baby Mo-t a férjéről: „Szóval a kendő és az egész maszlag csak kirakat? Mögötte meg ott van Szodoma és Gomora?!”, Baby Mo ezt válaszolja: „Hát, inkább Szodoma, mint Gomora.” Ő is tudja azt, amit a néző: a dolgok lényege nem a közönséget megbotránkoztató aktus, hanem az az intenzív és letagadhatatlan perverzitás, amellyel a másik szereplő a lényegébe hatol.

Nem véletlen, hogy a *Sörfőzde*ben nem történik gyilkosság: az eredeti cél láb alól eltenni, a még ismeretlen Magiblanche-t mivel jelenléte sértené a katonák üzleti érdekeit. Magiblanche mindent megtesz, hogy nélkülözhetetlen legyen, és ne járjanak túl az eszén.

Azonban az alapszituáció szerint ő sikeres „művész” a messzi Párizsban, és pusztán saját akaratánál fogva tér vissza a háború dúlta országba. Ő is perverzióval vádolható, és nem kizárólag a részletesen tárgyalt testiség szempontjából. A kapitány nemcsak beletörődik, hogy Magiblanche-sal kell osztoznia az üzleten, de közelebbi kapcsolatba kerülve vele, kéjes műélvezettel hallgatja Pöcskössel való együttléteinek zenei „szólamait”. Magiblanche éppen így nem állja meg, hogy egy ilyen helyzetet fel ne vállaljon. Hiszen ahelyett, hogy a Moulin Rouge színpadának mindenki által (azaz senki által különösen nem) ünnepelt művészneje lenne, inkább egy háború sújtotta övezet eldugott sarkában tart sakkban három másik férfit, saját kényére-kedvére manipulálva, kijátszva őket egymás ellen.

Koffi Kwahulé világa nem csak az egyetemes emberi érzelmek és gondolkodásmód ábrázolásánál fogva nyitott. A darabok megkomponálásának technikája és a szöveg stilisztikai megformálása folytán különböző művészeti ágak sajátosságai épülnek be a szövegekbe. Ezek a színművek alapszerkezetében meghatározóak, és sokszor még a cselekmény alakulását is befolyásolják.

Kwahulé saját bevallása szerint a dzsessz igen meghatározó a drámáiban. Írás közben többek között John Coltrane és Louis Armstrong zenéjét szokta hallgatni. Színházi tanulmányait először Elefántcsontparton végezte, később Franciaországban az ENSATT és a Sorbonne hallgatója volt. A dzsesszel a nyolcvanas években Párizsban került először kapcsolatba.

„[A dzsessz] a hiány zenéje. Egy nap valaki eltávozik, de nem próbálsz pótolni a hiányt. Ellenkezőleg, azt a hiányt teljességgnek állítod be. (...) A dzsessz mindig testekről szól, de hiányzó testekről. (...) Egy bizonyos értelemben a dzsessz annak a testnek a rekonstruálása, amelyen erőszakot tettek.”¹

A dzsessz és a zeneiség hatása szövegszinten is megmutatkozik. Kwahulé azt nyilatkozta, hogy zenehallgatás közben a hangok változásának rendszerét figyelve próbálja megérteni a dzsessz-szám szerkezeti felépítését. Egyes dallamok kibontakozása és ismétlődése különösen foglalkoztatja, és mivel nem zenész, a dzsessz technikai oldalának felfedezése igen fontos számára. (Uo., 100. old.) A *Sörfőzde* első felében a mindenen keresztülgázoló kapitány és tizedese a győztes háború után egy sörfőzdét próbál beindítani, de Pöcskös hazugsága folytán csak egy német nyelvű gyerekkantáta szólal meg. Tetszhalálra (sic) kapitány és Tökkelütött tizedes lenyűgözve hallgatja az éneket.

A darab közepén a kapitány *tiszta költészetnek* nevezve lelkesen figyel Magiblanche-nak Pöcskössel való intim együttléte alatti német kiáltásait. A végén pedig Magiblanche hangja és a sörfőzde gépeinek „muzsikája” összefolyik, majd mindkettőt elnyomja a gyerekkórus éneke, a kapitány meg sörrrel a kezében élvezi a „verbális orgiát”. A színdarabra jellemző iróniát a szerkesztés erősíti, a „magaskultúrába” tartozó német gyerekkórus és Magiblanche ugyancsak német, ritmikus és erotikus sikolyai a művészetnek ugyanazon a szintjén vannak számon tartva. Ezekhez járul a sörfőző gépek zenéje, amely átvitt értelemben a pénzcsinálás hangja.

¹ Brothers in Sound: *Koffi Kwahulé and Jazz*, Interviews with Gilles MOUËLLIC, ford. Judith G. Miller, in *L'Esprit Créateur*, Vol. 48. No 3, The Johns Hopkins University Press, 2008, 97–98. (Saját fordítás – T. S.)

A kapitány végül részben Magiblanche kiáltásai „dallamának” hatására tesz le a nő meggyilkolásáról. A művészi katarzis szimbolizálja azt a perverziót, amellyel az egyik szereplő ragaszkodik a másikhoz. Sőt, a katarzis a ragaszkodás egyik oka is: a kapitány sem tud meglenni a Moulin Rouge-ban körülrajongott Magiblanche művésze nélkül, ennél fogva ebben az esetben az intim, személyes megnyilvánulások és a költészet elválaszthatatlanná válik egymástól.

Az ironia meghatározó a drámákban. A *Sörfőzdében* a háború által tönkretett országban csak a sörfőzde maradt épen:

„Lenyomjuk a sört az emberek torkán, beadjuk nekik, hogy a sörivás hazafias cselekedet, a nemzetűdat épül általa, ezek meg majd viszik, mint a cukrot, boldogan döntik magukba a komlót, és közben úgy érzik, állampolgári kötelességüket teljesítik. Dőlni fog a pénz az államkasszába...”

Ebben a fiktív drámai világban még az a groteszk ötlet is megvalósíthatónak tűnik, hogy az ország gazdaságát egyedül a sörivásra alapozzák, és az állampolgár meg majd boldogan asszisztál ehhez.

A *Barbárok melankóliájában* a filmművészet és a képi látásmód kerül előtérbe. A kisvárosba frissen kinevezett rendőrkapitány feleségül veszi az egyik helybéli fiatal lányt, Baby Mo-t, hogy kiemelje a bűn és az erkölcstelenség mocsarából. Baby Mo azonban még mindig végzetesen vonzódik volt iskolatársához, a helyi kisztílu drogdíler Zac-hoz. Baby Mo férje Zac-ot is meg akarja menteni, miközben Baby Mo cselekedeteit a Zac iránt érzett szenvedély irányítja, Zac pedig őrlődik egy nemesebb élet ígérete és a kisvárosi gengszterkarrier között. A szerelmi háromszög és a bűnözéssel átszótt, kilátástalan helyzet adott, a tragédia elkerülhetetlen; mintha egy tipikus filmdráma peregne le az olvasó szeme előtt. Zac mindeközben a *Sebhelyesarcút* nézi a tévében.

A dráma elején nincsenek szereplők felsorolva, és a szerző nem jelzi, hogy melyik párbeszédet éppen ki mondja. A párbeszédnek tartalmából mégis kikövetkeztethető, hogy melyik megnyilvánulás kihez tartozik. Sok elbeszélést tartalmaznak, így a drámának epikus jellege lesz, a beszélgetésekből néha szinte annyira önálló történetek kerekednek ki, hogy a színpadon már nem is lehetnének megjeleníthetőek. A cselekmény összetettsége és a mellékszálak jelenléte egy regényre emlékeztet, de mivel a történeteket párbeszédkekből ismeri meg az olvasó/néző, a dráma leginkább egy filmhez hasonlít, különösen a színházi előadás vizuális természetét is figyelembe véve. Az irodában Lulu állásinterjúja alatt egy férfi és egy nő beszélgetéséből komplett szerelmi kaland bontakozik ki, megcsalással, válókeresettel, kibéküléssel együtt. Ez a cselekmény önmagában egy külön drámára elegendő lenne, nem is beszélve a történet térbeli és időbeli kiterjedéséről, itt azonban egy jelenetbe sűrűsödik a narratíva, és ráadásul a közben mellékesen pusztá megaláztatásból meztelenre vetkőztetett Lulu a valódi főszereplő.

A két viszonylag „nyitottnak” mondható drámával szemben a *Big Shoot* emberi és művészi szinten is zártabb világot jelenít meg. Itt sincsenek nevekkel jelölve a párbeszédke, de a darabnak csak két szereplője van, így könnyebben kikövetkeztethető, hogy ki mit mond. A színpadon nincs más, csak a vallató és az áldozata; a szituáció minimalista jellege és őszintesége Beckett-re emlékeztet. A kínzó újra meg újra Káin és Ábel történetét idézi, ezzel egyrészt kiemeli magát a történetből, és narrátorrá teszi magát, másrészt viszont pont azt érzékelteti, hogy egy ilyen történetből nem lehet kiemelkedni, nincsen semleges

narrátor. Aki belekeveredik akár ebbe, akár egy hasonló eseménybe, az valamilyen formában szükségszerűen részese is lesz a cselekménynek. Kwahulé ezzel az olvasót/nézőt is belevonja a drámai szituációba.

Molnár Zsófia fordításai értelmileg pontosak, mindig magyaros megoldásokra törekszik; ez a *Big Shoot* és a *Barbárok melankóliája* esetében jobban működik, a *Sörfőzdénél* kevésbé. Ebben a darabban a katonák eredetileg elég egyszerű nyelvezetének, szóisméltéseinek variálása a magyar verzióban választékosabb stílust eredményez, amely nem tükrözi kellőképpen a szereplők nyers személyiségét (pl. *Pas mal* 'nem rossz' helyett *Nem rossz felelet*). A kapitány nevének fordítása szintén egyfajta elvontabb színezetet ad a drámának: *Tetszhalálra kapitány* eredeti neve *Cap'taine-s'en-fout-la-mort* 'leszarja a halált', 'halált megvető'. Hasonló a *Barbárok melankóliájában* a *komissari kapitány*ként való fordítása: ha egy franciául tudó közönséget képzelünk el, a francia szövegben ez a szó idegenként hat, ez a magyar változatban sehogy sincs érzékeltetve. Mindezzel együtt azonban Koffi Kwahulé drámái igényes fordításban kerülnek a magyar olvasók elé, a kiválasztott darabok pedig rendkívül jól mutatják be Kwahulé eredeti művészi technikáját és az emberi problémákat jól megkomponált formában középpontba helyező érzékeny látásmódját.