

DIPLOMAMUNKA

KORTÁRS MAGYAR DRÁMÁK A KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZBAN

MÚLT, JELEN, JÖVŐ – SPIRÓ GYÖRGY DARABJAINAK PERSPEKTÍVÁI

Stuber Andrea

ELTE BTK

MA magyar nyelv és irodalom

Összehasonlító irodalomtudomány és kultúratudomány

Témavezető: dr. Tarján Tamás

2014

Tartalom

Összefoglaló	2
Abstract	3
I. Bevezetés	4
II. Tárgyalás.....	6
III. Az imposztor – Lengyel-magyar	8
III.1. Major mintájú Bogusławski	11
III.2. A 2002-es pécsi időugrás	20
III.3. A 2010-es évek verziói	23
III.4. 2015: Bogusławski hazatér Varsóba	26
IV. Csirkefej – a bérházbballada hallgat	30
IV.1. A közeg	34
IV.2. A hősök.....	38
IV.3. A nyelv	43
V. Koccanás	48
V.1. Nyolc évig tartó színpadi dugó	52
V.2. A győri sztrádán	55
V.3. Megújulás Nyíregyházán	58
VI. Konklúzió	63
Felhasznált irodalom	64

Összefoglaló

A szakdolgozat kiindulási pontja a Katona József Színház három Spiró-ősbemutatója: az 1983-as *Az imposztor*, az 1986-os *Csirkefej* és a 2004-es *Koccanás*, mindhárom Zsámbéki Gábor rendezésében. Munkámban azzal foglalkozom, hogy Spiró György e művei milyen változásokon mentek át azóta. Áttekintem, hogyan alkalmazták, formálták a szöveget a színházi alkotók az újabb színrevitelek során, újabb időkben, újabb körülmények között. Vizsgálódásaim *Az imposztor* három verziójára (Pécsi Nemzeti Színház 2002, rendező: Hargitai Iván, dramaturg: Duró Győző; Budapesti Kamaraszínház 2011, rendező: Árkosi Árpád, dramaturg: Pozsgai Zsolt; varsói Teatr Dramatyczny 2015. január, rendező: Máté Gábor), valamint a *Koccanás* két bemutatójára terjednek ki (Győri Nemzeti Színház 2009, rendező: Forgács Péter; nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház 2011, rendező: Tasnádi Csaba, dramaturg: Sediánszky Nóra). A magyarországi színpadon több mint húsz éve nem játszott *Csirkefej* kapcsán a mellőzésének lehetséges okait keresem. Az előadások és a szövegpéldányok tanulmányozása arra a következtetésre vezetett, hogy Spiró György e művei állják az időt, illetve finom dramaturgiai beavatkozásokkal és adekvát színházi eszközökkel erősíthető a jelenidejű érvényességük.

Abstract

The starting point of my master thesis is the József Katona theatre's three Spiró-world premiere: The Impostor (Az impostor) from 1983, the Chicken head (Csirkefej) from 1986 and the Fender-bender (Koccanás) from 2004, all three directed by Gábor Zsambéki.

During my work I am going to focus on the changes these György Spiró pieces have been going through since their theatrical world premiere. I am going to review the different ways and modes of the application and formatting of the text during the other staging processes in different-newer times, under different circumstances. My analysis will include three versions of The Impostor (National Theatre of Pécs 2002, director: Ivan Hargitai, dramaturge: Győző Duró; Chamber Theatre of Budapest 2011, director: Árpád Arkosi, dramaturge: Zsolt Pozsgai; Teatr Dramatyczny Warsaw January, 2015, director: Gabor Mate) and two premieres of Fender-bender (National Theatre of Győr 2009, director: Péter Forgács; Zsigmond Móricz Theatre of Nyiregyháza 2011, director: Csaba Tasnádi, dramaturge: Nóra Sediánszky). Since the Chicken head hasn't been playing in Hungarian theaters for more than 20 years in that case I am going to look for the possible reasons of its neglect.

Studying the performances and different text variations led me to the conclusion that these particular György Spiró pieces are timeless, and with slight dramaturgic modifications and adequate theatrical tools it is possible to enhance their present time significance.

I. Bevezetés

1982-es megalakulása óta a budapesti Katona József Színház több mint kéttucat ősbemutatót tartott kortárs magyar drámából. (A pontos szám megnevezésétől azért tartózkodom, mert amikor magyar szerzők világirodalmi műveket adaptálnak színpadra, akkor a besorolás kérdéses lehet.) A premierok során egyik pólusán azok a produkciók találhatóak, amelyek mind metódusukat, mind színházi sorsukat tekintve egyedinek és egyszerinek mondhatók. Az olyan művek, mint például a Halász Péter-bemutatók (A kínai 1992-ben, az Önbizalom 1993-ban, az 1994-es Hatalom, pénz, hírnév, szépség, szeretet és az 1996-os Pillanatragasztó) vagy a Vinnai András – Bodó Viktor-féle Motel, speciálisan ide születtek, az alkotók, a résztvevő színészek konstruktív, improvizatív közreműködésével. A másik póluson helyezhetők el Spiró György drámái, amelyek ugyan szintén adresszáva jöttek létre – köztudott, hogy Az imposztor címszerepét Major Tamásnak szánta a szerző, a Csirkefej Vénasszonyának pedig Gobbi Hildát képzelte el eleve, s akkor is látott maga előtt konkrét színészt (nevezetesen Hegedűs D. Gézát), amikor megírta a Vígszínház számára a Koccanást, amelyet aztán Marton László átengedett Zsámbéki Gábornak. De e három Spiró-mű szövege mégis hagyományos módon, íróasztalnál készült, színházi megjelenési formáját a próbaidőszakban a szokott módon nyerte el, és dráma mivoltában is klasszikusnak mondható.

Már amikor először színre került a Katona József Színházban Az imposztor (1983), a Csirkefej (1986) és a Koccanás (2004), biztosak lehetünk abban, hogy lesz jövőjük a színpadon, fogják játszani más színházak is, határon innen és túl. A kérdés az – dolgozatomban ezt vizsgálom –, hogy e művekre miképpen hatott az idő. Eltelt néhány évtized – az új drámákra oly veszélyes terminus ez –, történetek közben társadalmi és politikai változások, korszakok, rezsimok követték egymást. A drámák, amelyeket játszanak a színházak és néz a közönség – élnek. Vajon kellett-e hozzájárulni ezekhez a darabokhoz?

Mennyiben bizonyult szükségesnek a szövegek frissítése, aktualizálása, változtatása, átírása a Katona József színházbeli ősbemutatók óta? Evvel foglalkozom az alábbi fejezetekben, különös tekintettel a 2000-2010-es évek Spiró-bemutatóinak szövegpéldányaira, úgy mint: Az imposztor – Pécsi Nemzeti Színház 2002, rendező: Hargitai Iván, dramaturg: Duró Győző; Az imposztor – Budapesti Kamaraszínház 2011, rendező: Árkosi Árpád, dramaturg: Pozsgai Zsolt; Az imposztor – Varsó, Teatr Dramatyczny, 2015. január, rendező: Máté Gábor; Koccanás – Győri Nemzeti Színház, 2009, rendező: Forgács Péter, Koccanás – nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház, 2011, rendező: Tasnádi Csaba, dramaturg: Sediánszky Nóra. A Csirkefej előadás-története – miszerint ezt a művet az elmúlt húsz évben (1993 óta) nem mutatták be magyarországi színházban – annak vizsgálatára késztet, hogy vajon a nemjátszásnak milyen okai lehetnek.

Abban a reményben tanulmányozom a szövegváltozatokat, hogy ez közelebb visz a Spiró-drámák konstans értéktartalmának és évülési tartományainak (ha léteznek ilyenek) kijelöléséhez.

II. Tárgyalás

A három színdarab műfajilag a lehető legváltozatosabb. Az első, az 1983-as *Az imposztor* „historico” komédia. Az 1986-os *Csirkefej* kortársi tragédia, a 2003-as *Koccanás* kortársi komédia. Mindhárom mű megfelel az arisztotelészi hármasság követelményének: egy helyszínen játszódik, cselekménye célirányos, és egy napon belül eljut a kezdőponttól a végig. Ugyanakkor formailag feltűnő a többféleségük:

Az *imposztor* klasszikus szerkezetű, három felvonásos, történelmi tárgyú, anekdotikus színdarab. Hagyományos a dramaturgiája, áttekinthető a cselekménye, világos a konfliktusa. Hangvétele nem idegen a közönségtől, szellemesek a dialógusai, markánsak a karakterei. Radnóti Zsuzsa jó okkal nevezi kellemes színdarabnak. Ráadásul *„a magyar köztudatban elevenen élő problémakörhöz nyúl, még akkor is, ha a környezet lengyel; az elnyomott kisebbségek helyzete ugyanis élő, átélhető és mindig aktuális téma közgondolkodásunkban”*¹.

A *Csirkefej* jelen idejű műként született. Nem tagolta felvonásokra a szerző: tizenhat jelenetből áll, s a szereplők szövege is gyakran kelti a tagolatlanság benyomását. Spiró György a *Csirkefejjel* voltaképp arra a műfaji kérdésre kereste a választ, hogy egyáltalán lehet-e napjainkban játszódó tragédiát írni. Vagy esetleg Georg Steinerrel oda kell kilyukadni, hogy *„A klasszikus mitológia a halott múltba vezet, a kereszténység és a marxizmus metafizikája pedig antitragikus. Lényegében ez a modern tragédiája dilemmája.”*² A *Csirkefejben* az író diszfunkciókat vizsgál: mi történik egy olyan, osztályszempontból vegyes társadalmi közegben, amelyben bizonyos értékek – kulturálisak, vallásiak, erkölcsiek, ideologikusak akár – már nem működnek,

¹ Radnóti Zsuzsa: Spiró György – korszakok krónikása, in.: *Lázadó dramaturgiák*, Budapest, Palatinus Kiadó, 2003, 276.o.

² Georg Steiner: *A tragédia halála*, Budapest, Európa Kiadó, 1971, 13-14.o.

noha a vágy irántuk még él az emberekben. A mű istenkísértő írói vállalása az, hogy a szövege, a nyelve, vagyis a kifejezés eszköze éppen a hősök kifejezőképtelenségét fejezze ki. Ezenközben megfelel Spiró azon elvárásának, amely szerint: „Nekem egy dráma ne oldjon meg semmit – ábrázolja a konfliktusokat olyannak, amilyenek valójában: megoldhatatlanoknak. És merjen szélsőséges lenni. Ami nem szélsőséges, az nincs, az kihullik a kollektív emlékezet rostáján.”³

A Koccanás két rész nyolc-nyolc jelenettel, és leginkább Spiró Zeitstück jellegű színdarabjainak sorába illeszkedik. Ámbár Margócsy István világdrámaként értelmezi – „a világ minden mozzanata koccanás”⁴. Más kérdés, hogy akad, aki szerint ez a szándék megfeneklett. Széky János így fogalmaz az ősbemutató kapcsán: „A dráma mélysége, tragikuma, létre vonatkozása csak ritkán jelenik meg igazán, holott szemmel látható a szerző szándéka, Margócsy István kategóriájával: a Világdráma megalkotására. Az érett, jól alkalmazott dramaturgia és a remek párbeszéd mellett az a regényszerű valami, ami folyamatosan elő akar törni a háttérből, torzó marad.”⁵

Az alábbiakban kronologikusan tekintem át a három mű sorsát, alakulását. Cselekményüket nem mesélem el – ismertnek tételezem. Ebben voltaképp Spiró György példáját követem, aki Az imposztorba úgy dolgozta bele Molière Tartuffe-jét, hogy számolt tudásunkkal a darabról.

³ Spiró György: A magyar drámáról, Magyar Nemzet, 1996. szeptember 21.

⁴ Margócsy István: Világdráma – kicsiben, Élet és Irodalom, 2004. április 2.

⁵ Széky János: Helyszínelés, Jelenkor, 2004./6.

III. Az imposztor – Lengyel-magyar

Az imposztor Vilnában (ma: Vilnius, Litvánia) játszódik az 1810-es évek második felében. Egyfelől folytatásnak tekinthető Spiró korábbi nagyszabású, jobbára bemutatatlan történelmi drámái után, másrészt váltást is jelent. György Péter szerint: „Az imposztor elhagyott, isten háta mögötti Vilnájában is ott zajlik a nagy, a világtörténelem, ott érződik ez minden mondaton, minden sorson, a szereplőket alakító-teremtő meghatározottságokon. Változatlan tehát a történelem kutatása iránti szenvedély, csak hogy Az imposztor esetében perspektíva-váltás történt. Megőrizvén a drámai világra oly jellemző metsző rosszhiszeműséget, hűvös distanciát, Az imposztorral Spiró közel jött alakjaihoz.”⁶ Ez a mű hozta meg Spiró György első színházi sikerét, amiben kétségkívül jelentős szerepet játszik az, hogy a darab sokkal színház- és közönségbarátabb, mint bármi, amit korábban színpadra írt a szerző.

Ha Az imposztor három felvonását folyamatnak tekintjük, akkor olyan folyamat, amely a legendaképződést – talán egyenesen a mítosz születését – ábrázolja. Jön a szűkebb-tágabb közösségbe egy (valaha) nagy ember, aki akarva vagy akaratlanul megmozgat, kilendít, felborít: viszonyokat és várakozásokat rendez át. Miközben alighanem pusztán az önös érdek mozgatja, s vilnai akciójának talán semmi más tudatos célja nincs, mint saját nyomorának enyhítése, anyagi helyzetének javítása. Spiró színdarabja különös egységet teremt a színpad és a nézőtér között, amennyiben hozzávetőleg ugyanazon a véleményalakuláson esünk át mi is, mint a vilnaiak. A főhős távoztával hajlamosak vagyunk magunk is azt gondolni, amit a Díszletező és a Kellékes a darab végén: „Bogusławski mindig így csinálja. Megjelenik valahol, csodát tesz, és eltűnik. Ez a módszere.”⁷

⁶ György Péter: „Egy színész”, Színház, 1984. január 18.

⁷ Spiró György: Csirkefej – Darabok, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1987, 157.o.

A darab 18 szereplője közül tizenöten a vilnai színház dolgozói. Tizenegyen színészek, közülük Każyński egyben direktor is. Elképzelhető olyan olvasat (vagy inkább: színházi nézet), amelyben Każyński erős ellenfele és ellenpólusa Bogusławskinak. Egy színpadra állított művészös tehetségét ugyan nehéz érzékeltetni – Spiró azonban elvárja ezt, sőt megköveteli a Bogusławskit játszó színésztől abban a jelenetben, amikor Tartuffe Elmirához intézett szavaival meghódítja Kamińska művésznőt –, de még ha feltételezzük is Każyńskiról, hogy tehetségtelen alkotó, akkor sem vehetjük semmibe a vilnai teátrum élén szerzett tapasztalatait a színház céljairól, lehetőségeiről, körülményeiről, közönségről és fenntartóiról. A vendégművész és a helyi színházigazgató finoman érzékeltetett egymásnak feszülése voltaképp a színház alapfunkciójának kérdése körül bontakozik ki. Az imposztor 1810-es évei óta eltelt két évszázad alatt sem dőlt el egyértelműen, hogy a színház mire való elsősorban: kikapcsolódásra, a valóság elfeledésére vagy pedig a valóság megismerésére, az ember jobbítására. (Az ember akkor lesz jobb, ha megmutatják neki, milyen valójában – írta Csehov a jegyzetfüzetébe.) És bár az imposztorban mindkét felet, Bogusławskit és Każyńskit is elsősorban a művészetén kívüli szempontok vezérik – létfenntartás, egzisztenciális biztonság –, a vilnai vendégjáték végeredménye mégis a SZÍNHÁZ felmagasztosulása. Spiró-féle, ironikus apoteózis ez, de akkor is... Kiderül, hogy a színház az a hely, ahol az alkotók és a közönség együtt kimondhatnak, megérthetnek, megérezhetnek, átélhetnek olyasmit is, amit egyébként nem lehet vagy nem szabad kimondani.

Az imposztor harmadik felvonásának utolsó jeleneteiben a színházi botrány végül elsimul. Eltussolja a hatalom, mert ez áll érdekében. A vilnai trupp megkapja a dotációt, játszhat tovább. Rybakot – akiben egy újgenerációs színházcsináló készülődik, s akit trükkjével a Mester megkímélt attól, hogy a gubernátori színházlátogatás estéjén megalázkodónak érezze magát a színpadon – kicsit megverték ugyan, ezenkívül áthelyezték (száműzik), de nagyobb baja neki sem lett.

Mindössze a besúgó ügyelőt rúgták ki meg Chodźko kritikust. Ha ez megnyugtató vég.

Az imposztort olvasva észrevehető, hogy némelyik szcena mögött feldereng egy-egy másik jellemző vagy fontos jelenet, máshonnan. Bogusławski a vilnai látogatása alatt, olykor egyedül maradv a színen ugyanúgy sorban kapja a „valamit akaró” látogatókat, mint A revizor Hlesztakovja a városvezetőket. A párhuzam talán akkor a legfeltűnőbb, amikor a Damse nevű színész érkezik, akinek mindenkiről van egy rossz szava, akárcsak Gogolnál Zemljanyikának, a közjátékonyági intézmények főgondnokának. De gondolhatunk a Mephistóra is, annál a jelenetnél, amikor főhősünk még jelmezben felkeresi páholyában a Gubernátort, s alázatosan beszélget vele. Távozta után a nagyhatalmú vezető majdnem szó szerint ugyanarra a konklúzióra jut, mint amit a Tábornok vág Hendrik Höfgen képébe megvetően: szííínész...

„Gubernátor: Ettől féltünk annyira? Ezt kellett lenyomoztatnom?”

Chodźko: Veszélyes hírben áll.

Gubernátor: Ez? Tudja, mi ez? Egy színész.”⁸

⁸ Spiró György: Csirkefej – Darabok, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1987, 141.o.

III.1. Major mintájú Bogustawski

Mint az köztudott, Az imposztor előzménye és előfeltétele Spiró György első átütő sikerű regénye, az 1981-ben megjelent Az Ikszek volt. Nem egyszerűen olyanképpen, hogy a dráma a regény egy epizódját bontja ki, dolgozza át színpadi művé. Hanem oly módon is, hogy a színházi közeg és a főszereplőnek elképzelt színész eleve meghatározó szerepet töltött be a regény megírásában. Spiró így számol be erről: *„75 nyarán kezdtem írni a regényt, hamarosan abbahagytam, nem ment. Mostowski gróf belügyminiszter lett volna a központi alakja, de szokványos politikai parabola derengett fel előttem, és az első regényem után olyat már nem akartam írni. 75 szeptemberében váratlanul drámaírói ösztöndíjat kaptam a Nemzeti Színházba, és egyszerre ott találtam magam Major Tamás, a főrendező egyik produkciójában segédrendezőként. Fantasztikus energiával rendelkezett, mindent előjátszott, szélesen gesztikulálva, rikácsolva ugrálta végig a próbaidőszakot, és egyszerre eszembe jutott: dehogy a politikusok, dehogy az Ikszek a fontosak, a regény központi alakja nem lehet más, mint Bogustawski.”*⁹

Bogustawski figuráját és a regénybeli centrális helyzetét tehát Major Tamás ihlette, aki a XX. századi magyar színház meghatározó alakja volt mind művészi, mind pedig hatalmi, kultúrpolitikai szempontból. Huszonegy évesen, a Színművészeti Akadémia elvégzése után szerződött a Nemzeti Színház. A munkások kulturálódásának tevékeny szervezőjeként lépett fel, elkötelezett baloldaliként, antifasisztaként részt vett az ellenállási mozgalomban. 1945-ben magától értetődően lett a Nemzeti Színház igazgatója, később főrendezője. 1949-1953 és 1958-1971 között országgyűlési képviselő és pártfunkcionárius, közel tíz évig a Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának tagja. A színházban, az oktatásban, a szakmai és

⁹ Spiró György: Magtár, Budapest, Magvető Kiadó, 2012, 246.o.

közéletben az egyik legnagyobb befolyással bíró ember volt az ötvenes-hatvanas években. Szakmai és emberi megítélése ellentmondásos: színészi, rendezői, színészpedagógusi munkásságát általában nagyra értékelik, hatalmát azonban – sokan így tartják – nem csupán felemelésre, hanem megsemmisítésre, ellehetetlenítésre is használta. A hetvenes évek közepén és második felében a Nemzeti Színházban már túl volt színházvezetői és művészetpolitikai szituáltsága csúcsán, és főrendezői státusában folyamatos beharcot vívott Marton Endre igazgatóval. Mire Az Ikszek megjelent, a Nemzeti Színháznak ez a korszaka lezárult, s egy új, izgalmas, ígéretes éra kezdődött a Kaposvárról, illetve Szolnokról jött Zsámbéki Gábor és Székely Gábor művészeti vezetésével. 1982-ben Major Tamás Zsámbékival, Székellyel és alkotótársaikkal együtt távozva megalapította a Katona József Színházat. Akarta magának Bogusławskit, s meg is kapta. Egész pályáját láthattuk a lengyel Mester mögé; közmegítélésének pozitív és negatív tartalmával, tekintélyével és népszerűségével együtt. A második felvonásbeli próbán színdarabot értelmező Major-Bogusławski magyarázó modorát, felemelt mutatóujját az egész ország ismerte, ha máshonnan nem, hát a televíziós Ki Mit Tud vetélkedőből, ahol a zsűri tagjaként sziporkázott, tanította a versenyzőket és a műsort néző milliőkat. (Az imposztor egyébként nem az egyetlen feldolgozása Az Ikszeknek; Márton László Kínkastély című drámája is e regényből született.)

Ahogy az imposztorban leírják a főszereplőt, az kétségkívül egészen Major: a rozzant, sovány öregember, akiről nehéz megállapítani, hogy természetéből adódóan cinikus-e vagy számítóan az. Éppígy eldönthetetlen, hogy spontán őszintén vagy rafinált módon őszinte. Minden jelző, főnév és ige, amivel a szereplők a Mestert illetik, deskriptíve Major Tamásra vonatkozik. „Rozoga vénember”, „nem is olyan magas”, „csontváz”, „egy madárijesztő”, „ennek semmi hangja nincs”, „ez hörög”, „micsoda kappanhangja van”, „árny”, „kísértet”, „rozzant aggastyán”. Emiatt az egyenes megfeleltetés miatt az ősbemutató idején nehéz volt elképzelni, hogy Major Tamás után majd

más is helyt állhat a címszerepben. Természetesen az élet (a színházi), megoldotta ezt a személyi kérdést, s a behelyettesítés során a későbbi színrevivők nem feltétlenül a főszereplő külsejének leírását tették elsődleges szemponttá. Hanem például a Bogusławski alakjában megjelenő színész politikai és/vagy szakmai vezetői pozícióját, befolyását, jelentőségét. Jól jellemzi ezt a predesztinációt Az imposztor lengyelországi karrierje, amely akkor ért csúcspontjára – két, sikeres bemutató, az 1987-es a varsói Ateneum színházi és az 1988-as olsztyni premier után –, amikor 1991-ben a mű tévéváltozatát készítették el, s abban Major Tamás lengyel megfelelője, Tadeusz Lomnicki játszotta Bogusławskit. Szintén színész és pedagógus volt, közel harminc évig a varsói Teatr na Wola igazgatója, tíz évig a varsói Színművészeti Főiskola rektora. Ugyancsak sok filmszerepet játszott, mi egyebek között Andrzej Wajda és Krzysztof Kieślowski munkáiból ismerhettük. Egyébként Lomnicki számára is Bogusławski vált az utolsó szereppé életében, akárcsak Major Tamásnak. A Katona József Színház 1983. október 28-án mutatta be Az imposztor, és 50 előadás után, 1985. január 17-én vette le műsoráról. Major Tamás a következő évben hunyt el. Lomnicki a Lear király próbáján halt meg a poznani Teatr Nowy színpadán, egy héttel a bemutató előtt, 65 évesen.

A Bogusławski-funkció betöltésére alkalmassá tévő másik adottság az lehet, hogy a főszerepet vendég játssza, vagyis olyan színész, aki a darabot bemutató társulathoz kívülről érkezik. Hiszen a mű cselekményének fő vonala az, hogy egy (provinciális színházi) közegbe látogató jön, idegen, akinek jelenléte felkavarja az állóvizet. Végrehajt egy akciót a vendégművész, majd szó nélkül távozik. Úgy hogy maga után legendát, hogy miközben egyfelől morális, szakmai, sőt majdhogynem politikai forradalmat csinált, mégsem változik semmi. Alapjában véve a helyzet reménytelenségével szembesített, miközben kinek-kinek talán személyes, szakmai reményt vagy önérzeti dózist adott. Ennek legoptimálisabb színházi interpretációjaként azt képzelhetjük el, ha egy határon túli magyar színházban egy neves, közismert, nagyra becsült

anyaországi színész alakítja a főhőst. Ilyen eset egyelőre nem történt, bár több határon túli társulat is színre vitte már a darabot. Hogy a mű a határon kívül került magyarságról (is) szóljon, s határon túli magyar színház legyen a közege – ez a szerző elképzelésével sem ellentétes.

A határon túli magyar színházakban létrejött előadásokban szívesen hívtak a főszerepre vendéget – az 1990-es kolozsvári bemutatóhoz például a szatmárnémeti színházból Ács Alajost, a 2012-es sepsiszentgyörgyi előadáshoz a kolozsvári Bíró Józsefet. Éltek evvel a szereposztási megoldással magyarországi társulatok is: Sopronba Sinkó László érkezett 2001-ben, Pécsre pedig Jordán Tamás 2002-ben. Az utóbbi invitálásnak különleges hozama lett az, hogy amikor Jordán Tamás játszani kezdte Az imposztort – Hargitai Iván sajátos koncepciójában, amely szerint a történetet a brezsnyevi korszakba helyezték át –, három hétre rá kinevezték a budapesti Nemzeti Színház igazgatójává. Ez erősíthette a főhős koegzisztenciális pozícióját, miközben a szereposztás amúgy is ügyelt arra, hogy individuális azonosságokat is teremtsen. Személyes tartalmakkal telített lehetett például Bogusławski és Hrehorowiczówna találkozása, amennyiben Jordán Tamás és az idős színésznőt alakító Sólyom Katalin is játszottak együtt valaha régen, a hetvenes években az Egyetemi Színpadon. A szituáció tehát – a tekintélyes és nagyhatalmú fővárosi szaktárs megjelenése – lokálisan megerősítést nyert.

Természetesen az is működő verzióknak bizonyulhatott, amikor egy-egy vidéki vagy határon túli társulat saját soraiból állított ki Bogusławskit. Erre kínált példát a második Az imposztor-bemutató, 1988-ban Veszprémben, Horvai István rendezésében, Szoboszlai Sándorral a címszerepben, valamint a 2003-as komáromi előadás Martin Huba színrevitelében, aki az alig negyvenes Mokos Attilával játszatta el a címszerepet. Ilyenkor értelemszerűen mások a hangsúlyok. Az 1988-as veszprémi produkció az idősnek, fáradtnak és kissé talán kiégettnek látszó, 63 éves Szoboszlai Sándor főszereplésével az akkori korszak dezilluzionáltságát fejezte ki. Az ottani Bogusławski krakélerkedése mindenekelőtt arra emlékeztetett, hogy színpadi csínye meglehetősen

értelmetlen és haszontalan tett. Legfeljebb arra jó, hogy kicsit bosszantsa a hatalmat. Ezt akkoriban a tipikus értelmiségi magatartás felmutatásának és kritikájának lehetett érzékelni. Ennél minden bizonnyal egyszerűbben működött a 15 évvel későbbi Bogusławski Komáromban, ahol Mokos Attila egy középkorú, kifulladás, már csak művészi allűrökkel élő, a nimbuszát kiárúsító, sztárgázsit követelő vendégművészt formált meg. Az egyetlen fennmaradt kritika szerint: „Mokos nem egy öreg 'bölényt' és még csak nem is egy kivételes képességű színészt hoz el a messzi fővárosból a vidéki kis színházba. Olvasatában Bogusławski megtanult érdekérvényesíteni, s korábban szerzett hírnevével jól sáfárkodik.”¹⁰

További kérdéseket vetnek fel a Bogusławskik szubsztanciális vonásairól az olyan bemutatók, amelyekben sem a Major menti leírásnak nem felel meg a címszereplő, sem privilegizált szakmai-hatalmi potentátnak nem tekinthető. Ilyenkor például a társulat tagjaihoz képest definiálható idegenségből kell dolgoznia. Ide sorolható Sinkó László 2001-es soproni és Kovács Lajos 2011-es gyulai, illetve budapesti kamaraszínházi Bogusławskija. Ezek az előadások-alakítások némi bizonytalanságot hagytak a válaszokat illetően.

Az imposztor mint színdarab legkülönlegesebb és legmerészebb vonása, hogy Spiró György organikusan beleépített egy másik színdarabot, Molière Tartuffe-jét. (Ugyanezt Mihail Bulgakov nem tette meg, pedig az Őfelsége komédiása – más fordításokban: Képmutatók cselszövése, Álszentek összeesküvése – című művében Molière-t szerepeltetve megjelenítette a diadalt, amikor a Napkirály engedélyt adott kegyelt teátristájának arra, hogy a Palais Royalban bemutathassa a hírhedt komédiát. Játszotta egyébként Major Tamás Molière-t ebben a darabban, a fiatal Iglódi István rendezésében a Nemzetiben 1970-ben.) Az imposztor cím az eredetinek reciproka, amennyiben az imposztor a Tartuffe alcímeként ismeretes. (Ámbár a korai kiadásokban és a korai magyar fordításokban ennek nem találok nyomát. Le

¹⁰ Csizner Ildikó: A vilnai csoda, Criticai Lapok, 2003./10-11.

Tartuffe, comédie en cinq actes – 1667¹¹; Tartuffe, vígjáték öt felvonásban – 1669, Fordító: Kazinczy Gábor¹²) A Spiró-darab egész második felvonása a Tartuffe-öt taglalja, minthogy a társulat ezt a darabot készül bemutatni este, a vendég Bogusławski felléptével a címszerepben. Turi Tímea megállapítása szerint Az imposztor a Tartuffe színrevitelének története által Molière komédiájának metaátirata is. Maga Bogusławski a darab során több Tartuffe-értelmezést is felvillant. Az egyiket a második felvonásbeli próbán, amikor a vilnai társulat gondolkodóbb tagjait rávezeti arra, hogy Tartuffe viselkedésének milyen mozgatórugói lehetnek, ha nem pusztán a gonosz, vagy az álszent jelző nyomán alkotunk egysíkú elképzelést a figuráról, hanem árnyaltabb emberábrázolás illeti. A harmadik felvonásban aztán, amikor a vilnai társulat bemutatóját látjuk, valamint a szereplők és a kitüntetett jelentőségű főnéző, a Gubernátor kritikáját halljuk, világossá válik, hogy Bogusławski ezúttal egy másik, sematikusabb interpretációját adta a címszerepnek. Ehhez társul még a váratlan befejezés, amikor a királyi kegyet hozó szereplő hiányában Bogusławski Tartuffe improvizációjával menti meg a helyzetet, újabb értelmezési keretet teremtve Molière művéhez. Ez persze már inkább a vilnai társadalmi és politikai helyzetre vonatkozik. „A befejezés megváltoztatásával Tartuffe megalázkodó, cseles diadalát hangoztatja, és a király cárral való helyettesítésével a művészet hatalomtól való mindenkori függőségét élezi ki, nem elleplezi a gyöngye művészet kiszolgáltatottságát, hanem a kimondás és a túlhangsúlyozás által ironizálja azt – ahogy a művészet korokon átívelő közösségvállalása is ironikus színben tűnik fel. (...) Spiró átiratainak történelemszemlélete szerint ugyanis ha az ellenállás mindig nevetséges, egy valódi lehetőség marad az ellenállásra: a nevetségesség.”¹³

¹¹ Ouvres de Molière, A Paris, Chez Lefèvre, Libraire-editeur, 1885, 351.o., az 1669-es első kiadás alapján

¹² Molière vígjátékai, Budapest, Kiszaludny Társaság kiadás, az Atheneum R.Társ. kiadás, 1881, I. kötet, 3.o.

¹³ Turi Tímea: Az ellenállás nevetségessége, in.: Spirományok, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2010, 160.o.

Ismerjük Spiró Bogusławskijától a Tartuffe-nek még egy további értelmezését, ezt azonban nem Az imposztorból, hanem Az Ikszekből. Egy éjszakán, amikor Bogusławski épp A fősvény szövegén piszmogott a konyhában, leült az asztalához Molière, s megkérdezte, miért nem a Tartuffe szerepére készül, amikor az Harpagonnál jobban illene hozzá. „...*ma másképpen kellene játszani a darabot: Tartuffe-nek van igaza, és nem az őt körülvevő hülyéknek. Ezt te még nem tudtad, kedves Jean-Baptiste.*”¹⁴ – mondja a Mester.

Spiró György tehát beleapplikált színdarabjába egy remekművet. (Amint azt Az imposztor egyik szellemes dialógusa le is szögezi, annak kapcsán, hogy Vlnában – Varsóval ellentétben – engedélyezték a Tartuffe bemutatását:

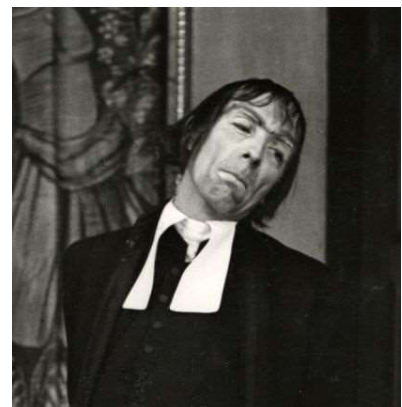
HREHOROWICZÓWNA: *Véletlen is lehet. Nem olyan műveltek és okosak ezek. Hiba volna túlbecsülni őket.*

BOGUSŁAWSKI: *Napokig törte a fejét egy csomó felelős férfiú.*

HREHOROWICZÓWNA: *Nincsen tökéletes szisztéma, Mester. Ezt is emberek csinálják. Ők is tévedhetnek olykor.*

BOGUSŁAWSKI: *De ekkorát? Remekművet engedni? Furcsállom.*”¹⁵)

Hogy Az imposztorban felhasznált remekmű épp a Tartuffe, az is bizonyára összefügg Major Tamás személyével és színészi, rendezői, pedagógusi életművével. Egyrészt híres, évtizedekig játszott szerepe volt ez a figura. A magyar lakosság bizonyos életkor feletti részének Major Tamás nevéről rögtön ez a szerepkép ugrik be:



¹⁴ Spiró György: Az Ikszek, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981, 545.o.

¹⁵ Spiró György: Csirkefej – Darabok, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1987, 95.o.

1943-ban mutatkozott be Tartuffe-ként először, s mint azt a portré alapján is sejthetjük, groteszk módon, eltúlozva tárta közönség elé a főszereplő gonoszságát. Kárpáti Aurél, aki „elég jó”-nak minősítette kritikájában az előadást, a címszereplőről így írt: „Major Tamás Tartuffe-je rekedtes, recsegő hangjával, száraz kenetteljességével, hamis szemforgatásával és nagyon is átlátszó csúzás-mászásával, egész lényének elhanyagolt, visszataszító voltával egyszerre elárulja a komédiázó intrikust. Holott Tartuffe-öt nemcsak játszani kell, hanem teljesen illúziót keltően élni, megtévesztően alakítani is.”¹⁶ A címszerepnek ez a felfogása egyébként merőben ellentétes avval, ahogyan aztán Major Tamás Bogusławskiként Spirónál lefestette Molière álszentjét. Major számára Molière nemcsak színészként volt fontos, de rendezőként is szívesen és gyakran foglalkozott vele. Színházi alkotóként Major mindig, egész életében képes volt a megújulásra, a változásra, új stílusok, szemléletmódok befogadására, miközben a maga Molière-szemléletéhez történetesen következetesen ragaszkodott. Amint azt már a 1943-as színbírálat is rögzítette: nem akart illúziót kelteni. A vásári komédiázás szellemében, kendőzetlenül, leplezetlenül, a farce felől közelítette meg a szerzőt.

Az az írói fogás, amellyel Spiró felhasználta Molière komédiáját, rejt magában bizonyos kockázatokat. Első megközelítésben talán azt, hogy a remekmű kilóghat egy nem-remekműből, feltűnővé teheti a rész és az egész közti esetleges színvonalbeli különbséget. Leszögezhetjük, hogy Az imposztor esetében ez nem áll fenn, a mű ezt a próbát feltétlenül kiállja. Az idő múlásával inkább az jelenthet gondot, hogy a színházi közönség számára a Tartuffe ma kevésbé tartozik az ismert tartományba, mint az 1980-as években. A tapasztalat azt mutatja, hogy míg az ősbemutató idején feltételezhető volt a publikum alapszintű jártassága Molière művében – a Tartuffe szerepelt a középiskolai kötelező olvasmányok között –, a későbbiekben ez elveszett. Tapasztaltam nézőként a Budapesti Kamaraszínház 2011-es előadása alatt,

¹⁶ Kárpáti Aurél: Tartuffe, Pest, 1943, in: K. A.: Színház, Budapest, Gondolat Kiadó, 1959, 155.o.

hogy a körülöttem ülők értetlenek és tanácstalanok a tekintetben, hogy mikor mi zajlik, próba vagy előadás, mi Tartuffe itt és mi Az imposztor, és vége van-e a produkciónak vagy ez még csak a szünet. Ennek tudomásul vételében egyelőre csak odáig jutottak a darabot bemutató színházak, hogy a Tartuffe-próbára épülő második felvonást erősen meghúzzák. Míg a Katona József színházi ősbemutató alappéldányában a 2. felvonás 1. jelenete, a próba 35 oldalt tesz ki, addig például a 2002-es pécsi változatban ez a rész mindössze 15 oldal. A rövidítés talán avval is összefügg, hogy számolni kell a színház varázsának megfogyatkozásával. Évtizedekkel ezelőtt még különösen vonzónak tetszhetett a „bepillantás”, ma viszont kevésbé tekinti a közönség titokzatos, vágyott világnak a színházat. Mindenesetre célszerűnek látszik oly módon készülniük a színrevivőknek Az imposztor bemutatójára, hogy előtte – lehetőleg ugyanabban az évadban – műsorra tűzzék a Tartuffe-öt. Ez különösen egy vidéki vagy határon túli társulat esetében jelentős „beavatási” akció lenne, s feltehetően komoly haszonnal járna. Ehhez legközelebb a komáromi Jókai Színház állt, amely a 2000/2001-es évada végén bemutatta a Tartuffe-öt, két évre rá, 2003-ban pedig Az imposztort.

Az imposztor másik problematikus eleme az előadók és a közönség szempontjából a harmadik felvonásbeli botrány. Hogy ugyanis a Tartuffe szerepét játszó Bogusławski fondorlatos módon gondoskodott a Molière-vígjáték bizarr fináléjáról. Feljelentette a királyi kegyet hozó szereplőt, Rybakot, minek következtében a vilnai előadáson nem jött a rendőrhadnagy leleplezni és bilincsbe verni a gonosz Tartuffe-öt. Ezt a trükköt Spiró alaposan előkészíti, valósággal a szánkba rágja. Lehetséges, hogy az író elővigyázatossága indokolt, és csakugyan szükséges ennyire biztosra menni az információközlésben. Bogusławski mindenesetre többször biztosítatja magát arról, hogy akit feljelentenek, azt elviszik alapos ok nélkül is, ám ha a vád nem áll meg, akkor elengedik. Maga az ötlet azonban – hogy mi lenne, ha a végén nem jönne be a boldog véget prezentáló figura, avagy kifordítanák eredeti jelentéséből a mondandóját – voltaképp nem Bogusławskitól

származik, hanem a társulat tagjaitól. Bár tisztában vannak avval, hogy a dolog alkalmasint súlyos következményekkel járna. „NIEDZIELSKI: Nem olyan rossz a darab vége, kérem. Ha szabad megjegyezni, el lehet játszani ironikusan is... hogy a deus ex machina csak fintor legyen. El lehetne játszani, egyszer.”¹⁷⁾ Amit okvetlenül úgy kell értenünk, hogy aki ezt meg merné tenni, az még egyszer aligha léphetne színpadra.

A sorsdöntő vilnai fellépésen Bogusławski olyan módon oldja fel a kínos színpadi szituációt, amikor királyi küldönc nem érkezik, s az uralkodó dicsőítése elmarad – pedig a derék színpadmunkások már beforgatták a nézők elé a birodalmi sas és a cár képmását is –, hogy térdre veti magát és pár sornyi szöveget „improvizál”. (Bizonytalán kidolgozta ezt a versszakot előre, akárcsak Hamlet ama pár sort, amivel kibővíti kedvenc színészei Gonzago megöletése-
opusát.) Ennek a jelenetnek és magának a skandalumnak a hatását nemcsak a Tartuffe-ben való járatlanság gátolja, hanem az is, hogy ez a botrány sokkal inkább „irodalmi jellegű”, mint színházi. Komponáltságának esztétikája könyvbe illő. Bizonyára nem véletlen, hogy Az imposztor-előadások ezt a szcénát általában nem tudják kirobbanóan megjeleníteni. Rokonszenvesen adekvát módon próbálkozott a pécsi bemutató, amely nem teátrális megoldásra tört, hanem verbálisra: megtoldotta Bogusławski kis monológját, hátha ezzel világosabbá teszi a Mester betétjének álságosan elsimító, valójában provokatív jellegét.

III.2. A 2002-es pécsi időugrás

A 2002-es pécsi bemutató rendezője, Hargitai Iván váratlan ötlettel áthelyezte a művet megírásának idejébe, a nyolcvanas évek elejére. Praktikusán, a textus szintjén ez elég könnyen megvalósíthatónak bizonyult.

¹⁷⁾ Spiró György: Csirkefej – Darabok, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1987, 126.o.

Ahol a Katonában Major Tamás azt mondta: „ha már annyit zötykölődtem postakocsin”, ott a pécsiek Bogusławskija, Jordán Tamás így fogalmazott: „ha már annyit utaztam”. Kamińska kegyeiért itt nem cári tiszték versengtek, hanem helyi hatalmasságok. Bogusławskit postakocsi helyett kocsi várta a vendégszereplése után, Rybaknak pedig nem cári testőrtiszti uniformist, hanem – a 2002-es bemutató példánya szerint – „orosz tiszti egyenruhát” kellett felvennie a Tartuffe utolsó jelenetéhez. (Bár ez kissé összekuszálni látszik a rendezői elgondolást, hiszen a korabeli tiszti egyenruhának nem oroszoknak, hanem szovjetnek kellett volna lennie.) Ezek persze apróságok csak, még ha a hitelesség miatt fontosak is. Ám a koncepció – az áthelyezés – a maga egészében nem látszott bizonyítani létjogosultságát, legalábbis léptenyomon ellentmondásokba ütközött. Mert ha a nyolcvanas évekbeli (szovjet) nagyhatalom provinciájában vagyunk, akkor ezt úgy kell érteni, hogy Vilna nem feltétlenül Vlnában van, hanem éppenséggel lehet Kárpátalján, vagy a Felvidéken, vagy Erdélyben vagy Bácskában is. Ennek megfelelően Pécsen Każyński nem azt magyarázta Bogusławskinak, hogy *„Őn sokat jelent, Mester, rengeteget, mindent! A lengyelséget, amely cserbenhagyott minket.”* Hanem azt, hogy a Mester számukra az anyaországot jelenti, amely cserbenhagyta őket. Mindez azonban nehezen egyeztethető össze avval, hogy a darabbéli vidéki, illetve határon túli társulat nem a magyar Himnuszt énekelte megrendülten a forradalomnosztalgikus színpadi szcéná nyomán, hanem a lengyelt. Györffi Miklós meglátása szerint: *„Az imposztor fő hatás eszköze, hogy egy adott történelmi és színházi helyzet elidegenítő viszonyai közt játszatja el hőseivel a Tartuffe-öt. Ha ezt az elidegenítő helyzetet nagyon is ismerős, jelen esetben helyi érdekű vagy brezsnyeviánus távlatban adják elő, csorbul az eredeti stilizáció.”*¹⁸

Mindenesetre szeretném itt megörökíteni azt a kis betétet, amivel a pécsi alkotók feldúsították Bogusławskijuk Tartuffe-végi improvizációját:

¹⁸ Györffi Miklós: Hol van Vilna? Jelenkor, 2003./6.

BOGUSŁAWSKI: (a színpadon lévőkhez)
Hát azt reméltétek, ti barmok, ostobák,
Hogy jó uralkodónk nem tűri már tovább
A gonoszságomat? Csalódtok, bamba népség:
Ő minden rosszat eltűr – övé a felelősség!
Azt vártátok, hogy az utolsó jelenetben
Valakit ideküld, hogy lefüleljen engem?
Vakon hívó, bolond, reménykedő puhányok!
Undor fog el, ha látlak – és mindjárt idehányok!¹⁹

Az imposztor áthelyezése ugyan nem bizonyult meggyőző ötletnek, de az előadás mégis megtalálta a darabnak azt a regiszterét, amelyben hitelesen és élvezetesen tudott megszólalni. Ennek a Jordán Tamás által megformált Bogusławski volt a kulcsa. Alakításában Jordán sokat enyhített a Mester kiábrándultságán és cinizmusán. Ahogy egy kritikus írta (akinek osztom a véleményét): „anyagiassága kelthet ugyan némi ellenszenvet iránta – ahogyan magáévá teszi a színház összes pénzét, s közönyös alaposággal meg is számolja mindenki szeme láttára –, de a társulatban való közlekedésében mégis van egy jó adag jovialitás, sőt már-már némi halvány „lukaizmus” (vö: Éjjeli menedékhely). A pécsi Bogusławski egyáltalán nem kiszáradt alak, sőt inkább gyakorló sármőr. Ez mindenesetre jól illik az előadás atelier-hangulatába, hiszen Hargitai Iván rendezése leghívebben a színházat mint munkahelyet ábrázolja.”²⁰ Jellemző módon a rendező a 18 fős szereplőgárdát megtoldotta plusz egy fővel, a Kantinos nevűvel, aki a színészbüfét vezette.

¹⁹ Spiró György: Az imposztor, a Pécsi Nemzeti Színház bemutatójának szövegpéldánya, Pécs, 2002, 53.o.

²⁰ Stuber Andrea: Pécsi menetnapló, Színház, 2003./9.

III.3. A 2010-es évek verziói

Amikor Árkosi Árpád 2011-ben színre vitte *Az imposztort* – nyári előbemutatóként Gyulán, majd a Budapesti Kamaraszínházban –, akkor az eddig említett nehezítő tényezőkön kívül újabbal is számolhatott. Nemcsak avval kellett megküzdenie, hogy nem könnyű ma olyan Bogusławskit találni, aki alkatilag és pozicionálisan megfelel a címszerep elvárásainak (éhenkórász küllemű, kiemelkedő tekintélyű, általános ismertséggel és egykor nagy hatalommal bíró személy), és hogy a közönség némiképp máshogy viszonyul ma a színházhoz, mint harminc évvel ezelőtt, valamint hiányozhat a nézők műveltségéből Molière *Tartuffe*-jének ismerete. Az is figyelembe veendő tényező, hogy a színházak a kortárs magyar drámákkal szemben milyen igényeket támasztanak. Ezek között alighanem az elsők között szerepel az, hogy a kortárs magyar dráma kis helyen is elférjen (lehetőleg stúdióhelyiségben), ne kelljen benne sok szereplőt felléptetni és a díszlete se legyen túl költséges. Mindenekelőtt ez látszik magyarázni azt, hogy a 2011-es bemutató dramaturgja, Pozsgai Zsolt a 18 szereplőt felvonultató darab 5 szereplőjét kihúzásra ítélte. Úgy találta, hogy következmények nélkül, illetve minimális javításokkal eltávolítható Pięknowska figurája (a fiatal színésznő, aki Marianne-t játssza a *Tartuffe*-ben, ő kér a Mestertől rímeket az emlékkönyvbe, s a próba élményén fellelkesülve Marianne-ként szintén szeretne kicsit beleszeretni *Tartuffe*-be.) Szövegátcsoportosítással, illetve minimális átírással, indoklással elhagyhatónak minősítette a Skibińska-Skibiński színészpárost. Ez fájó veszteség. Skibińska színésznő ritkán szólal meg, férje szerint nem is igen képes másról beszélni, mint meghalt fiáról. Hanem aztán ő lesz az, aki Bogusławskit óvatosan és tisztelettel beavatja a kisebbségi színház nemzeti közönségéről szerzett tapasztalataiba. Hogy ez a mélyen gyászoló asszony, akit voltaképp a munkája, a színpadi léte köt az élethez, milyen fontos és súlyos alakja lehet *Az imposztor* előadásának, arra a sepsiszentgyörgyi Tamási

Áron Színház 2012-es, Keresztes Attila rendezte előadásában D. Albu Annamária Skibińska-alakítása szolgált tanúbizonysággal.

A darab első és utolsó jelenetéről úgy vélte Pozsgai Zsolt dramaturg, hogy izgalmasabb, ha a keretjáték – amelyet kissé magyarázónak és feleslegesnek talál – nincsen. Ebben az esetben azonnal találkozik Bogusławski a csalódott direktorral és a társulattal. A darab végét pedig a keretjáték szereplői nélkül Rybak és a Sűgónő fejezik be, amit erősebbnek, hatásosabbnak érez. Így a Kellékes és a Díszletező szerepe is megszűnik (valamint a Sűgónő is játszik a Tartuffe-előadásban, Marianne-t, Pięknowska helyett), a darab indulása és befejezése pedig korszerűbb és nyitottabb lesz Pozsgai Zsolt szerint. *„Öt szereplő elhagyását oldottuk meg úgy, hogy a darab eredeti szerkezete, zsenialitása ne sérüljön. Sőt, talán jobban tudunk azonosulni a reflektorfényben maradt szereplőkkel, akiknek szerepe, jelentősége megnövekedett.”*²¹

Árkosi Árpád rendező hozta a produkcióba címszereplőnek régi, kedvelt alkotótársát, Kovács Lajost. Minthogy a színész testi alkata zömök és erős, így fizikailag tökéletesen ellentmond a Major-képnek. Ilyenkor természetesen kihúzzák az olyan, meg nem felelő jelzőket, mint például rozzant öregember vagy csontváz. Ez azonban tüneti kezelése csupán a szereposztási problémának. Árkosi Árpád ez alkalommal már másodszor rendezte Az imposztort, hiszen az ő nevéhez fűződik az 1994-es kolozsvári bemutató is. Ahhoz képest két jelentős különbséggel kellett számolnia – túl a megkérdőjelezhető Bogusławski-választáson. Az egyik az, hogy Budapest VI. kerületében, a Tivoli Színházban kevésbé fogékony a közönség a kisebbségi lét érzésére, mint Kolozsváron. Továbbá hogy 2011-ben a darab politikai vonulata sem hat olyan erősen, mint az ősbemutató idején. Bár ez a határfok idővel változhat. Feltűnő például, milyen erővel szólaltak meg 2012-ben a sepsiszentgyörgyi előadásban Rybak szavai: *„Szörnyű, hogy a legjobb*

²¹ „Dramaturgiai jelentés, Spíró György: AZ IMPOSZTOR, Bp., 2011-05-04, Pozsgai Zsolt” (sic)

műveket is a szolgálatukba állíthatják! Borzasztó, milyen gyönge a művészet! Már nincs olyan szférája az életnek, amelyik ne az övék volna!"²² Illetve, finom distinkcióval, így szerepelt ez a szövegrész a Tamási Áron Színház előadásban, amelynek Bodó A. Ottó volt a dramaturgja: Szörnyű, hogy a legjobb műveket is a szolgálatukba állíthatják! Borzasztó, milyen gyönge a művészet! Már nincs olyan *területe* az életnek, amelyik ne az övék volna!

Ha a Spiró-darab társadalmi-politikai vonásai aktuálisan éppen halványabbnak érződnek, akkor is van mód az imposztort markánsan megjeleníteni. Erre a vilnai társulat és a vendégművész találkozása során felismerhető és megmutatható emberi viszonyok kínálnak kiváló lehetőséget. Például izgalmas lehet Bogusławski és a vilnai direktor, Każyński érdekellentétének, színházi felfogásuk különbségének összeszikráztatása. Vagy egy röpke háromszög-alakulat érzékeny megformálása Bogusławski, Kamińska (az elvágódó vilnai csillag) és férje, Kamiński között. Vagy Hrehorowiczówna kidomborítása, akit akár egy női – tehát gyengédebb – Bogusławskinak is tekinthetünk. Szinte mindig az ő meglátásai a lényegiek, s Każyński direktor mintha az idős színésznő intenciói alapján határozná a döntési helyzetekben. Vagy ott van az önfeláldozó Sűgónő alázatos életének szépsége és szájalmissága. Vagy egy-egy színházi munkás, díszletező és kellékes nézőpontja onnan, ahol ők részei is a művészetnek meg nem is. A már említett, fiát gyászoló színésznőről nem is beszélve. A kamaraszínházi bemutató azonban – tekintve az erősen meghúzott és a vilnai társulatot megritkító szövegváltozatot – ebbe az irányba eleve nem indulhatott. Ugyanakkor más megoldást sem talált a darab érvényes és hatásos megszólaltatására.

²² Spiró György : Csirkefej – Darabok, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1987, 125.o.

III.4. 2015: Bogusławski hazatér Varsóba

Mint azt már említettem, Az imosztort Lengyelországban többször előadták. A lengyelek teljes joggal tudhatják magukénak is Spiró György színdarabját – bár, mint az ismeretes, Az Ikszek fogadtatása annak idején meglehetősen viharos, sőt ellenséges volt. A színmű legközelebbi bemutatójára 2015 januárjában kerül sor Varsóban, a Teatr Dramatycznyban, amely színháznak Tadeusz Słobodzianek a vezetője. A vendégrendező Máté Gábor, a Katona József Színház igazgatója. A két színház közötti kapcsolatot az teremtette meg, hogy a Katona József Színház évek óta játssza nagy sikerrel a Kamrában Słobodzianek A mi osztályunk című drámáját Máté Gábor rendezésében.

A színrevitelre készülő rendező példányának szembeötlő jegye, hogy a szövegben húzások történtek, ha arányaiban nem is olyan nagymértékben, mint a pécsi bemutató esetében. A színháziak tapasztalatai szerint a közönség ma kevésbé türelmes, mint harminc évvel ezelőtt, jobban kedveli a rövidebb előadásokat, mint a hosszabbakat. De nemcsak ez indokolhatja a húzást, hanem az is, hogy Spiró-hősök gyakran ráérősen beszélnek, kevesebből is megértenénk a közlendőjüket, mint amit elmondanak. Valahol tudnia kell ezt Spirónak is, hiszen figuráinak legemlékezetesebb, legnagyobb hatású megszólalásai általában rövidek, egyszerűek, találóak. Például az, ahogy Bogusławski kérdésére: „Milyen fiú ez?” Niedzielski válaszol: „*Rybak? Habókos. Nem szereti a színészeket. Van valami felsőbb szempontja. Fiatal.*”²³ (Máté Gábor példányában a habókos szó sorsa bizonytalan. Határozottabban negatív jelzők szerepelnek mögötte kérdőjelesen: Önelégült? Arrogáns? Rátarti? Gőgös?) Vagy vegyük a Díszletező csalódott

²³ Spiró György: Csirkefej – Darabok, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1987, 88.o.

kifakadását Bogusławski láttán: „Lehet, hogy ez nem is a nagy Bogusławski. Az nem ilyen. Nekünk egy másikat küldtek. Ez nem az igazi.”²⁴

Az imposztor szövege az újabb és újabb előadásokon keresztül természetes módon haladt a rövidülés, az egyszerűsödés, valamint a hely és a kor specifikumainak elmosódása felé. Az ősbemutatón még elhangzott az, hogy a díszletmunkások a színpadra tévedő Bogusławskit, az ismeretlen öreget bátyuskának szólítják. A későbbi színrevivők ezt kihúzták, ahogy azt is, hogy Bogusławski „alázatos tiszteletem” formulával köszön Każyński igazgatónak. Jellemző kis húzás történik ott is, ahol Hrehorowiczówna rábeszéli a színházigazgatót Bogusławski szerződtetésére. Ha a vendég vilnai mértékkel mérve horrorisztikus honoráriumot kér is egyetlen fellépésért, az idős színésznő ezt ajánlja Każyńskinak: „Add meg neki, fiam! Mit számít az a pár rongyos bankó? Úgyis csődbe mentünk!”²⁵ Máté Gábor a középső mondatot eldobja, nyilván mint nélkülözhető és mint stílusában irodalmias kifejezést. Még számos esetben kihúzza a feleslegest, például Rogowski kitörésében az után, hogy Rybak nem jelent meg a Tartuffe zárójelenetében: „Megölöm azt a barmot! Kitekerem nyakát! Egyszerűen nem jön be a jelenetre!” Vagy: Skibiński kesergésének húzása: „Nincs illúzió, Mester! Elviszik az embereket, ~~nem is egy viccért, csak mert lehet, egy napra, kettőre...~~ csak mert más az anyanyelvünk és másképp vetjük a keresztet... De még ez se baj, Mester! Ez se baj! Csak az, hogy ~~nincsen egyetlen kis apró, gügye~~ illúzió se! Hogy az nincs!”²⁶ Ami kiesik, az nem feltétlenül szükséges, vagy pedig a megfogalmazás – „egyetlen kis apró, gügye” – nem illik elég jól, természetesen a hétköznapi színészi szájra.

A varsói szövegváltozat számottevően megrövidíti a Tartuffe-ből átvett részeket, és áthelyez, illetve felcserél néhány jelenetet az első és második

²⁴ Spiró György: Csirkefej – Darabok, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1987, 84.o.

²⁵ Spiró György: Csirkefej – Darabok, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1987, 82.o.

²⁶ Spiró György: Az imposztor, Máté Gábor rendezői példánya a varsói Teatr Dramatyczny előadásához, 2014, 34.o.

felvonás között. A második felvonás 11. jelenete, amelyben Każyński igazgató a Tartuffe szereposztása mentén bemutatja társulata tagjait, előre kerül, a valóságos ismerkedéshez. Ez így kétségkívül életszerűbbnek tűnik, mint ha később kerül sor rá. Az 1. felvonás 6. jelenete pedig, amelyben Niedzielski szabó-színész kabátot próbál a Mesterre, s ezenközben Bogusławski figyelmébe ajánlja Wróbel besúgó-ügyelőt, átköltözött a 2. felvonás második jelenetébe. Ennek célja talán az, hogy a dialógus oldja a második felvonás hosszú Tartuffe-betétjét és annak próbáját.

Máté Gábor húzásainak áldozatul esik a gombsztori: a lelkes sűgónő emléket kér a Mestertől, aki jobb híján a kabátjáról leszakított gombot adja át a lelkes és alázatos kérelmezőnek. Élelmes vizonzásul a társulat hasonló búcsúajándékkal kedveskedik a távozó vendégművésznek: összes levágott gombjukat nyújtják át, némi malíciával. Bogusławski nagy, kárörvendő nevetéssel értékeli az ötletet. Ez határozottan arra utal, hogy a lengyel színház atyjának van öniróniája. Ugyanezt jelzi az is, amikor mulatva reagál Każyński igazgató szavaira: „...*Úgy hírlík, már bocsánat, hogy ön sose tudja a szövegét... sűgó után tetszik játszani... Bogusławski (vidoran): Úgy hírlík?*”²⁷ A leendő lengyel előadásban e két momentum kihagyása látatlanban is sajnálatosnak tetszik, mert egy markáns vonásától megfosztja Bogusławskit. Ráadásul a gombajándék a társulattól is frappáns gondolat, benne van a „Tanultunk a Mestertől!” gesztusa. Bár az természetesen elképzelhető, hogy amit a szöveg konkrétan nem tartalmaz, azt is kifejezi az előadás, színházi és színészi eszközök segítségével.

Összefoglalva Az imposztor-fejezetet: az 1983-as Katona József színházbeli ősbemutató óta – amely a mű lehető legadekvátabb színházi megjelenítését kínálta – az alábbi nehézségekkel találják szembe magukat a színrevivők:

²⁷ Spiró György: Csirkefej – Darabok, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1987, 81.o.

- A humánpolitikai feladvány: olyan Bogusławskit szerepeltetni, aki alkatánál, és/vagy tekintélyénél, ismertségénél, szakmai pozíciójánál fogva elfogadható a Major Tamásra írt főszerepben.
- A mű által érzékeltetett történelmi korszak elmúltával megelni a társadalmi-politikai-hatalmi helyzet mára is érvényes vonásait, avagy kizárólag a darab szereplőinek interperszonális kapcsolataira és viszonyrendszerére fókuszálni.
- Ideális formát adni a nézők számára esetleg ismeretlen Tartuffe-részek beépítésének, valamint érvényes és hatásos színpadi megoldást találni a vilnai Tartuffe-előadás botrányos végére.

A két utóbbi feladatot a színrevivők részint dramaturgiai munkával – szöveggondozással, szerkesztéssel, beletoldással –, részint pedig színházi, elsősorban rendezői eszközökkel igyekeztek teljesíteni, változó sikerrel. Bizonyos, hogy érdemes tovább próbálkozni a jövőben.

IV. Csirkefej – a bérházballada hallgat

A Csirkefejet az az írói kíváncsiság hozta létre, amely voltaképp egy formai, illetve műfaji problémára irányult: működhet-e a tragédia kortársi közegben, mai emberek és problémák szerepeltetésével? (Vagy esetleg, Kardos G. György ironikus ál-értésülése szerint: a szerző „Csirkefej című darabjának ötletét – sőt a dialógusok jó részét is – egy Abdurrahman Hasszánbégovics nevű, korán elhunyt bosnyák írótól lopta. A darab egyetlen fennmaradt horvát nyelvű példányát Spiró a jajcei könyvtárban apránként megette.”²⁸) A kérdés az, hogy lehetséges-e napjainkban játszódó, ám alapjában véve az antik sorstragédiák módján működő színdarabot írni egyáltalán? Ha Friedrich Nietzscheig megyünk vissza, akkor a vállalkozást ab ovo reménytelennek találhatjuk, hiszen a tragédia műfajának vége: „A görög tragédia másként múlt ki, mint nővérei, a többi korábbi művészet: halálát feloldhatatlan konfliktus miatt elkövetett öngyilkosság okozta, a tragédia tehát tragikus véget ért, míg a többi műfaj az aggkori végegyengülés szép halálával szenderült örök nyugalomra.”²⁹ Ha viszont még tovább hátrálunk, és korábbi szakértőhöz fordulunk, Lessinghez – akit Nietzsche a legtisztességesebb teoretikus embernek nevez –, akkor megtaláljuk nála azt a funkciót, amelyet a tragédia kortársi keretek között is betölthet. „...a tragédia rendeltetése nem egyéb, mint hogy fejlessze a szánalom érzésére irányuló készségünket. Nem csupán arra kell tanítania, hogy részvétet érezzünk egymásik szerencsétlenül járttal szemben, hanem annyira érzékenyvé kell tennie bennünket, hogy a balsors sújtotta emberek, bárkik legyenek is, mindig,

²⁸ Kardos G. György: Én már előre megmondtam, in. Ez is én vagyok, Budapest, Ab Ovo Kiadó, 1996, 192.o.

²⁹ Friedrich Nietzsche: A tragédia születése avagy Görögség és pesszimizmus, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1986, ford.: Kertész Imre, 91.o.

mindenkor meghassanak, és szájalmat ébresszenek bennünk."³⁰ Ez célirány lehet a hatás felé. Miközben egyébként Spiró nem is lát nagy különbséget a tragédia és a komédia között. Talán annyit, hogy a komédiánál mi nézők, tudjuk, mit kellene a szereplőknek tenniük. Tragédia esetében pedig magunk sem tudnánk semmilyen boldog véget javasolni. (Ezt a disztinkciót – amelyre nem szó szerinti pontossággal emlékszem – egy nyilvános beszélgetésben tette Spiró György a Bajor Gizi Színház Színházban, ahol Gobbi Hilda születésének centenáriumáról emlékeztek meg 2014. április 12-én.) A Csirkefej kétségkívül megfelel ennek a tragédia-definíciónak. Nyomasztó és vigasztalan színdarab. Elejétől a végéig az, s közben egyetlen pillanatig sem kecsegtet annak reményével, hogy bármi is jóra fordulhat.

Az alapkérdés a Csirkefej vonatkozásában így szól, Fodor Géza dramaturg által megfogalmazva: *„a mi életünk, és hangsúlyozottan: mindennapi életünk tényeiből ki lehet-e növeszteni olyan drámát, amelynek tartalma egzisztenciális értelemben az egész élet, egy teljes, tökéletes, magában zárt univerzum, ami – ismét hangsúlyozom: egzisztenciális értelemben – az egész életet jelenti, maga az egész élet kell hogy legyen, amely nemcsak hogy formai zártsága és intenzív teljessége révén egy egész világ illúzióját kelti, de kérdésfeltevésének dimenziója tekintetében tényleg fel is tud nőni egy egész világ lényeges problematikájához.*"³¹ A Katona József Színház premierje előtt fél évvel megjelent a mű nyomtatásban, a Színház folyóirat májusi drámamellékleteként, s már akkor erős visszhangot vert. Fodor Géza dramaturg egyebek közt ezt írta a közlés előszavában: *„A Csirkefej bizonyosan nem teljesen megoldott darab. De Spiró drámái oeuvre-jében most jelenik meg először az a tény, hogy az emberek bonyolultak, s a legmagasabb fokú drámaírói okossággal sem láthatóak át folyton. Hogy*

³⁰ Gotthold Ephraim Lessing: Levél Friedrich Nicolainak, ford.: Balázs István, in.: Válogatott esztétikai írások, Budapest, Gondolat Kiadó, 1982, 544.o.

³¹ Fodor Géza: Spiró György új drámája, sőt Új-drámája, Színház, drámamelléklet, 1986./5.

tehát a világ, az élet, meglehetően nem jobb, de mindenesetre bonyolultabb, mint a korábbi drámák mutatták."³²

Nem egy irodalmi szakértő a Csirkefej előzményének tekinti az életműben az Esti műsort és A kertet. Mások, tágabban nézve körül, Füst Milán Boldogtalanokját, Karinthy Ferenc Ezer évét emlegetik mint hasonló intenciójú művet. (Az intenció szó 3., orvosi értelmű jelentése: sebgyógyulás.) Előkerülnek a Csirkefej recepciótörténetében további nagy nevek is: Dosztojevszkij (az „egy fiatalember baltával agyonüt egy öregasszonyt”, valamint a Vénasszony vezeklésvágya motívumok nyomán), Gorkij (az Éjjeli menedékhelyhez hasonlítható tömeges nyomorúság miatt) és Csehov (az állóvíz-dramaturgia, a szereplők kommunikációs tévútjai, egymást érdemben elkerülő közlései okán), Molnár Gál Péter pedig Szophoklész hozza fel. A kíméletlen valóságábrázolás kapcsán szóba kerül Edward Bond és Franz Xaver Kroetz is. De Spiró mégiscsak Spiróhoz hasonlít leginkább. A Csirkefej olyan pont az író pályáján, amely egyszerre kezdet és folytatás, miközben kilométerkőnek is tekinthetjük. Egy ilyen színdarab hiánya 1986-ban már érzékelhető volt: nemigen akadtak a hétköznapi emberek életéről őszintén beszélő színpadi művek. Egy kortárs szerző váratlanul, határozottan, bátran és szakszerűen nyúlt a témához. Akadtak eleve kétkedő hangok: mit tudhat Spiró erről a nem-értelmiségi közegről? Egy külvárosi bérház proli hőseiről, nyugdíjas özvegyasszonyról, lumpen elemekről, alkoholistákról, intézeti fiúról? Sokat. (Egyébként „készült” is: a már említett anketon elmondta, hogy járt például a fóti gyerekvárosban, csepeli repülőgép-szerelő szakközépiskolában.) Miközben ez a praktikus tudás természetesen indifferens a tragédia szempontjából.

Nem véletlen, hogy a Csirkefejjel kezdődött a szerzőnek az a gyakorlata, amely szerint hőseit személynévvel nem jelöli, nem individualizálja. (Pontosabban: az 1974-75-ben írt, majd 1990-ben újraírt Kőszegőkben

³² Fodor Géza: Spiró György új drámája, sőt Új-drámája, Színház, drámamelléklet, 1986./5.

szerepelt a főhősök mellett Gazda, Gazdáné, Özvegy, Öregasszony, Feleség, Férj, Kézműves, Polgár, Pap, Vitéz és így tovább.) A Csirkefej szereplőlistája kizárólag közneveket sorakoztat, közvetett tulajdonnévű funkcióban: Vénasszony, Nő, Apa, Anya, Srác, Haver, Törzs, Közeg, Előadónő, Csitri, Bakfis. Hasonlóan jár el Spiró több későbbi művében is, az Ahogy tesszük a Kvartetten és az Elsötétítésen át egészen a Príma környékig. (Ez a drámaírói névadási módszer egyébként, talán meglepő módon, nehézséget okozhat a színészeknek. Színésznő mesélte, hogy a próbaidőszakban egy idő után muszáj volt elneveznie magában Spiró-hősnőjét, ez segítette a közeledést a figurához, végső soron a megformáláshoz volt szüksége rá.)

A név kiemel, megkülönböztet, személyes rokon- vagy ellenszenvet kelthet, párhuzamokat kínál fel. Egy Józsi névénél egy másik Józsi jutna eszünkbe, akit ismerünk – máris kikerülhetünk az író kezéből, aki a maga teremtette hőseivel modellálni kíván. Spiró drámáiban a Csirkefej óta a szerepnevek tudatosan általánosítanak. A szerző többször nyilatkozott arról, hogy az igazi drámai hős számára az archetípus. A nemével, az életkorával, a családi státusával, a foglalkozásával, a tisztségével jelölhető figura. Talán abból a célból is használja ezt a fajta névadást az író, hogy maguk a szereplők ne nevezhessék néven egymást. Más megszólításokat kell alkalmazniuk. Ehhez is keresniük kell a szavakat. Jellemzően nem is igen találják meg. A Csirkefejben a Nő azt a széles körben elterjedt, nagyon idegesítő társalgási módot választja a Vénasszonnyal való dialógusaiban, hogy közvetlenül nem szólítja meg partnerét, szomszédját, hanem egyes szám harmadik személyben mint „néniről” beszél róla, vagyis hozzá: „Igen – jó, hogy a néninek volt macskája”³³ A Vénasszony a Nőt egy alkalommal, ingerülten felcsattanva, „édes lányom”-nak nevezi. A Srác egyszer Apunak hívja az Apát. Ezekben az esetekben kívül csak a Tanár kap megszólítást szinte valamennyi szereplőtől, azt, hogy Tanár úr. Kétségkívül él némi tisztelet a ház lakóiban a tanult embernek, művelt embernek titulált Tanár iránt. (Még ha az

³³ Spiró György: Csirkefej – Darabok, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1987, 308.o.

ősbemutatón, a Katona József Színház előadásában ezek a jelzők némiképp ironikusan, ha nem egyenes gúnyosan hangzottak is a házbéliek szájából.) Ez a szerző bizonyos fokú idealizmusára utal. Mint ahogyan az is, hogy az Apa, az alkoholista munkásember figurája, aki feleségéhez és gyermekeihez kizárólag a haszonelvűség alapján viszonyul, esténként otthon olvas, ráadásul meséket.

IV.1. A közeg

A Csirkefej színhelye: külvárosi belső udvar. Négy földszinti lakás nyílik ide. (Minimum négy.) A Vénasszonyé, az Apáé, a Nőé és a Tanáré. Középen szőnyegporoló. A környéken járőröző rendőrpáros egyik tagja, a Közeg felismeri a porolót, mintegy az összes korosabb néző nevében: Jé, egy poroló! Volt ilyen minden gangos bérház udvarán, ki tudja, mikor tűnt el, hová lett, az ember elfelejt egy ilyen ezer éve nem látott tárgyat. (A színházi megvalósítás szempontjából „a szín közepén poroló” instrukció korántsem előnyös. Magas és széles tárgy, elveszi a helyet, kerülni kell, kitakar stb. A Katona József Színházban Khell Csörsz helytakarékos porolót alkalmazott, amely a színpad jobb oldalán, az Apa lakása mellett, a ház falára szerelve töltötte be funkcióját.)

A helyszín egzisztenciálisan alacsony szintet, anyagilag pedig szegénységet jelez, de meg kell jegyeznünk, hogy a külvárosi belső udvar még par excellence közösségi tér – ellentétben például egy lakótelepi házzal, ahol a lakók többnyire nem is ismerik egymást. (Spiró későbbi, hasonlóan egyszerű emberek között lejátszódó színdarabjaiban – mint a Kvartett vagy a Prah – szomszédsági viszony nem merül fel, szomszéd egyáltalán szóba sem kerül.) Színházi szempontból ez a tér, jóllehet az író által egzaktan meghatározott, a megjelenítés ezernyi lehetőségét kínálja. Nem állítható ugyanis, hogy a Csirkefej minden porcikájával kötődne a realizmushoz vagy a naturalizmushoz. Volt például olyan bemutatója Prágában 1988-ban, ahol a

díszlet központi elemeként nagy halom szemét borította a színpadot. A szemétdombtól a szereplők jószerével ki sem tudtak jönni a lakásukból, csak üvöltöttek bentről, legfeljebb az ajtajukat nyitották ki a párbeszédre.³⁴

A Csirkefej alapszituációja bizonyos szempontból ugyanaz, mint Az imposztoré. A szereplők számára unottan ismerős közegbe váratlanul megérkezik valaki. Ez a valaki a Csirkefejben a Srác, aki évekig hányódott állami gondozásban, intézetről intézetre járt, s most hazajött ide néhány napra. Ha utánaszámolunk az Apa azon állításának, miszerint a Vénasszony „ellopott” tőle 9600 forintot, akkor az eredmény szerint a Srác két évet töltött távol. (Két évvel ezelőtt a Vénasszony bejelentésére szállt ki a gyámhatóság és vette állami gondozásba a két gyereket. Az Apa szerint így ő csak a Srác révén havi 400 forinttól esett el, amit szülőként vagy gyámként folyamatosan kaphatott volna az államtól.) A Srác itt töltötte a gyerekkorát, ebben a házban, minek következtében mindent kicsinek lát. (Egy esetleges színpadi miniatürizálás az ő nézőpontját képviselhetné.) Nem vagyunk tanúi a Srác első találkozásának a régi otthonával. Amikor a darab elkezdődik, ő már járt az udvarban Haver nevű unatkozó partnerével. S e korábbi alkalommal, egymást nyilván felheccelve a vagánykodásra, felakasztották a Vénasszony macskáját a porlóra. A tragédia – egy hozzátartozói státusú macska halála – már a darab kezdete előtt lejajlott. Akár egy Ibsen-drámában. Erőszakos halál a Csirkefej eleje és erőszakos halál a vége is. Először még csak egy macska, aztán már egy öregasszony. A kezdőpontról az érzelmi és kapcsolódási káosz, valamint a tehetetlenség visz minket a kezdőnél sokkal súlyosabb végpontig.

Előszavában Fodor Géza az indulatok drámájának nevezi a Csirkefejet. Tarján Tamás a Katona József színházbeli ősbemutató után egy rádióműsorban így fogalmazza meg a hősök problémáját: „*valamennyiüknek egy közös gondjuk van: az, hogy nem tudják magukat kifejezni, vagyis nem*

³⁴ A leírás Spiró Györgytől származik, az Ahol hely van című rádióműsor 2012. november 10-i adásában mesélte el

képesek tudatosítani a sorsukat, nem ismernek rá az élethelyzetükre. A darab nem egyébről szól, mint hogy ki-ki a maga cselekvésbeli, stiláris, vagy egyéb emocionális útján-módján szeretne eljutni saját-magáig.”³⁵ P. Müller Péter némi fenntartással él a színdarab műfaji megjelölésével szemben: „*Spiró tragédiának nevezi művét, ez a 'tragédia' azonban nem hordozza és nem is hordozhatja a tiszta tragikumot, hanem átítatja azt mély és sötét iróniával. A darab egészét keresztül-kasul átszővi tragikum és irónia egymást erősítő és ellenpontoszó paradoxona. A legátfogóbb ilyen paradoxon a dráma műfaja, a benne megjelenő téma és élettér, valamint a mű konstrukciója, dramaturgiája, 'jól megcsinált' volta között feszül.*”³⁶

Több recenzió említi a mű „jól megcsinált” jellegét. Ez a minősítés csak akkor hat furcsán, ha a *pièce bien faite* kifejezésre gondolunk, amelyet másféle színdarabokhoz szoktunk társítani. Esetünkben azt jelenti, hogy a szerző hibátlanul bánt írói eszközeivel. Ehhez minden bizonnyal hozzájárult, hogy ezúttal is konkrét színészre írta a darabot, ami általában igen hasznos és szépen kamatozó gyakorlat. A Csirkefej Vénasszonya kezdettől fogva Gobbi Hildára lett elképzelve, és a tervezetthez képest későbbi évadban mutatták be, megvárva a színésznő felépülését betegségéből. Az írói és a színházi eljárás tehát megegyezett az imposztoréval – amennyiben a főszerep a társulat prominens színésze szabott, a rendező pedig ugyanaz: Zsámbéki Gábor –, mégis szignifikáns különbség mutatkozott abban, hogy a főhóst mennyire kizárólagosan határozza meg első alakítója. A Bogusławski figurájához tapadó elvárások mind kötődnek Major Tamáshoz. A Csirkefej Vénasszonya viszont könnyen el tudott szakadni Gobbi Hilda színészi személyiségétől és játékától. Erről egyenesen az ősbemutató színhelyén győződhattünk meg, amikor a Katona József Színház Gobbi Hilda halála után több mint egy évvel, 1989 októberében felújította az előadást Törőcsik Mari főszereplésével, s műsorán tartotta 1993-ig. Törőcsik Mari Vénasszonya olyan

³⁵ Láttuk, hallottuk, Petőfi Rádió, 1986. október 20.

³⁶ P. Müller Péter: A tragikum iróniája, Színház, 1987./1.

erősen eltért Gobbiétól – jóval tágabb teret nyitott a néző számára a főhős nő múltja, asszonyi élete, feleségi bűntudata felé –, hogy azzal zöld utat engedett a Csirkefej Vénasszonyát a jövőben megformáló minden színész nő számára.

A Csirkefej főszereplője, a Vénasszony Fodor Géza meglátása szerint minőségi ugrást jelent Spiró drámáinak emberábrázolásában. *„Ez az első eset, hogy Spiró egy fontos szereplőjét – a Vénasszonyt – igazi belső megértéssel ábrázolja. (...) Ez a figura nem az 'átlátok rajtad' gesztusával van megírva, nem az írói racionalitás szerint működik, ellenkezőleg”*.³⁷ Ennek a megállapításnak alapvetően ellentmond a talán egyetlen negatív kritika szerzője, Abody Rita, aki poétikus tanulmányában éppen azt állítja, hogy a szerző hidegsége az oka, ha a színmű nem léphet túl saját anyagának minőségén, és nem juttat el a katarziszig. Az író *„rutinja, élet- és emberismerete, okossága és profizmusa megóvjá attól, hogy érintett legyen mindabban, amit oly jól ismer. Ki-nem-szolgáltatottsága folytán írói erényei, amelyek nagyon, túlságosan is látszanak alakjainak nyomorúságához képest, elvonják a figyelmet az erőszak gyötörte lényekről.”*³⁸

Annyi biztos, hogy a darabban – és tulajdonképpen az előadásaiban is – ritkán érhető tetten a részvét. (Pontosan az a fajta részvét, amelyet Kosztolányi Dezső így fogalmaz meg az Édes Annában, Patikárius Jancsi kapcsán: *„Hiányzott belőle a részvét, mely egy idegen életet is éppoly végzetesen szükségesnek érez, mint az önmagáét.”*³⁹) A Vénasszony fel is emlegeti a részvétlenséget, jellemzően inadekvát helyzetben és módon. A macska kapcsán kéri számon a Tanártól, aki pedig az adott szituációban éppen eleget tesz a formális követelményeknek: érdeklődik, kifejezi verbális együttérzését, vigasztaló szavakat mond és nyugtatót kínál.

³⁷ Fodor Géza: Spiró György új drámája, sőt Új-drámája, Színház, drámamelléklet, 1986./5.

³⁸ Abody Rita: Disznósörtekötelek, Jelenkor, 1989./5.

³⁹ Kosztolányi Dezső: Édes Anna, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2010, 315.o.

IV.2. A hősök

A szereplők valamennyien hiányt szenvednek. Kapcsolataik üresek, kötődéseik nincsenek, helyzetük nyomorúságos, sorsuk kilátástalan. Így vetülnek rájuk csehovi árnyak, Fodor Géza szavaival: „...az ember, aki a számára adott életkeretek között kielégületlen és rosszul érzi magát, előbb-utóbb saját, külön világába zárul, s a helyzetekből, amelyekbe jut, s a többi emberből, akivel kapcsolatba kerül, csak azt fogja fel, ami neki közvetlenül kellemes vagy kellemetlen, az önmaga iránti roppant érzékenység mások iránti érzéketlenséggel párosul, mindig a saját problémáival van elfoglalva, s ha mások problémáival találkozik, legjobb szándékai ellenére is legrosszabb formáit mutatja, következetesen rosszul lép”.⁴⁰ Ebből az ördögi helyzetből próbál meg kilépni a Vénasszony, amikor macskája elvesztése után, a maga helyzetét és az Istenét átgondolva úgy dönt, hogy jót tesz embertársaival. Ekképpen kíván vezekelni a szeretet terén korábban elkövetett mulasztásai miatt. Az első lépésének talán nem is azt kell tekintenünk, hogy felkínálja segítségét, szolgálatait néhány szomszédjának. Hanem azt, hogy az állat megölésére adott reakciójában fel sem merül a bosszú gondolata, a tettesek felkutatásának sürgős és dühödt igénye. A Vénasszony bemegy a lakásába – szoba-konyha ez, a konyhában ül le, ott szokott –, és összevet magában bűnt büntetéssel. (Az előadásnak ezen a pontján Gobbi Hilda bal tenyere még mindig vérpiros a macskának hozott csöpögő csirkefejektől.) Kicsit olyan ez, mintha évtizedekkel az iskola után nekiállna kiszámolni egy réges-régi matekpéldát. A gondolatmenete – miszerint ha van Isten, akkor őrá nem igazságtalanul mérte a macskahalált büntetésül – mintha halvány előképe lenne a későbbi Háy János-drámahősök hétköznapi létfilozófiai töprenkedéseinek.

⁴⁰ Fodor Géza: Az indulatig és tovább..., a Csirkefej műsorfüzete, Budapest, Katona József Színház, 1986

A Vénasszony a 16 jelenetből hétben lép színre. Az elsőben a macskatetemmel találkozik, a továbbiakban pedig a szomszédaival próbál partneri kapcsolatba lépni részint a jócselekedet, részint a végrendelete ügyében. A kilencedik jelenetben akad össze a Sráccal és a Haverral. Innentől kezdve elfogy a darabban – magába fordul, bezárkózik. Már csak egyszer látjuk, amikor a tanácsi előadónő körül nyüzsög valamennyi lakó, ő pedig ismét keres valakit, aki aláírná a végrendeletét. De nem talál tanút, jóllehet tulajdonképpen mindenki csak tanú. A tizennegyedik jelenetben végzi a Vénasszony, a színpalak mögött, a lakásában. Nem lehetetlen, hogy a fiúk a baltával épp úgy verték szét, mint ő a negyedik jelenetben a funkciójukat vesztett csirkefejeket. Még jó, hogy nem látjuk.

A Csirkefej szereplői párokba állíthatóak, váltakozóan különböző párokba a koruk, helyzetük, kapcsolataik, a jelenetben meghatározott funkciójuk és a dialógusokban kijelölt feladatuk szerint. Hasonló fölé- és alárendeltségi pozíció szerint működik a Srác-Haver, a Bakfis-Csitri és a Törzs-Közeg kettős. Ez utóbbitól nem idegen a kabarétréfákra jellemző poentírozás. Van Spiró Györgynek érzéke ehhez, jártas ebben a fajta komikumban. Az imposztor kapcsán is említhettem volna példát rá: Bogusławski és Chodźko kritikus értékjelző viszonylatát. Kétszer kérdezi meg a Mester a kritikust: maga kicsoda? És amikor Chodźko a biztonság kedvéért bemutatkozik harmadszor is, mielőtt megszólalna, a Mester rögtön letorkollja: már bemutatkozott.

A legfontosabb párost az áldozat és a tettes alkotja. A Vénasszony első szava a színdarabban ez: Cicamica. A Srácé: Bazmeg. A Vénasszony egy macskával élt már 12 éve, vele beszélgetett, neki mesélt – mint ez az első jelenetből kiderül, amikor még azt hiszi, bujkál valahol a macska. „Jó dolga van a kis szőrállatnak – hová lettél, cicamica?” – kérdezi. A Katona József színházbeli ősbemutató alkotói – dramaturg: Fodor Géza – e ponton már alighanem meg is elégték a gügyögést: a fenti mondat helyett ez szerepel a példányban: „Hol a francba tekeregsz.” A Srác beszélgetőpartnere a Haver, akiről keveset tudunk meg, de az a kevés meglehetősen sokat elárul

róla. Például hogy hallgatván a Srác viszontagságait, az intézeti életről szerzett sötét tapasztalatait, így reagál: „Az ott valami – mégis – valami, bazmeg – itt mi van? Ott mégis valami.”⁴¹ A Havernek lehetne a neve a színlapon Haver helyett éppenséggel Barát is, de nem véletlenül nem lehet. A 14. jelenetben, amikor a fiúk a két rendőrrel találkoznak a ház udvarán, a Haver azonnal, kérés nélkül is feladja, beárulja a Srácot. Rögtön közli a Törzssel és a Közeggel, amit a Srác természetesen csak nagyzolásból állított: hogy szökésben van, lelépett az intézetből. A Haver szembeötlően hitványabb társ, mint amilyenre a Vénasszony tett szert. A macska hűséges volt, a Haver hűtlen.

A Vénasszony „édes lányom”-ja, a Nő olyan figura, aki egyedülálló nőként párhuzamba vonható az öregasszonnyal. Ugyanakkor ő már egy modernebb kor gyermeke, aki anyagi és egzisztenciális értelemben egymaga többre törhet és juthat, mint a nyugdíjas özvegyasszony valaha is. Mindaz, amit a fiatal nő elért, és amibe mindaz került – talán még lesújtóbb, mint amije a Vénasszonynak szintén hiábavalóan van. Az ócska bérház egyik boldogtalan lakójánál duplaágy, tükrös szekrény, fotel, ruha, tízezer forint képezi végrendelet tárgyát, a másik pedig kétszobás lakást mondhat magáénak, összefusizott garázst, benne kispolszkit. Az ár: eltartási szerződés keretében egy öregember gondozása és elviselése, aztán irodai munka napközben és este, férfiak kisebb szolgálatainak elfogadása és viszonzása. „Már annyi okos dolgot kitaláltak – mindenfélét – de azt, hogy hogy kéne élnie az embernek, ha már nem is fiatal” – mondja a Vénasszony. „Meg ha fiatal –”⁴² – teszi hozzá a Nő. A Nő figurájának vonala könnyen meghúzható napjainkig. Ma szinglinek neveznénk, internetes társkeresőket bújna, és tele lenne a lakása bulvárlapokkal. Ez utóbbira abból következtethetünk, hogy darabbeli megjelenésekor egy hosszú jeleneten át voltaképp csakis az izgatja

⁴¹ Spiró György: Csirkefej – Darabok, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1987, 299.o.

⁴² Spiró György: Csirkefej – Darabok, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1987, 327.o.

őt, hogy a macskakivégzés milyen volt, miképp történt és hogy néz ki most a macska.

A ház és a darab társadalmi hierarchiájának csúcsán a Tanár áll. Dramaturgiailag némiképp zavarbaejtő figura, amennyiben irodalomtanár. Kevésbé hat valószínűnek ugyanis, hogy középiskolás tinédzserlányok épp egy irodalomtanárhoz járnának különórákra. Miközben egyébként könnyedén parafrazeálnak Arany János-i sorokat a Toldiból ezek a lányok. Bakfisnak van egy töredezett mondata arról, hogy nem bírja a hülye rohadt apját és a hülye rohadt anyját, ezért muszáj, hogy felvegyék őt vidékre (főiskolára, gondolhatjuk), de a Tanár irodalom szakos volta mégis meglepő. Ámbár nem lehetetlen, hogy itt élését ebben a szanálásra ítelt, külvárosi bérházban éppen az magyarázza, hogy iskolai fizetésből kell megélnie, s maszekolásra, különórák adására kevés lehetősége nyílik, mivel az elmélyült irodalomtudás egyáltalán nem szükséglete a tizenéveseknek. De ezt figyelembe véve is feltűnő, hogy a Tanár irodalom szakja legfőképpen Spirónak hasznos. Hosszú, tananyagszerű előadást kaphatunk így esztétikai, művészetfilozófia kérdésekről, Adyt lehet idézni az Úristenről, Dosztojevszkijt és Nietzscht emlegetni. Ugyanakkor fontos tényező, hogy a magyar irodalom legmagasabb lírai értékeinek hangsúlyos szóba hozása, az istenes Ady-vers és a Tanár szofisztikált irodalomimádatának szólama a fiatalok káromlásnyelvével szemben, annak kontrasztjaként jelenik meg. Jóllehet nem diszkurzushelyzetben vagy konfrontáció formájában. A Tanár világa zárt, bensőséges, erős belső tartalmú univerzum lehet, de egy pillanat alatt le tudja rombolni egy kis tinilány is, amikor az óra végeztével gyűrött papírpénzt dugdos oda a férfinak.

A darab négy hasonló korú, fiatal szereplője, a Srác, a Haver, a Bakfis és a Csitri egyetlen jelenetben, a 13.-ban találkozik egymással. Amit belőlük látunk, az nem ígér semmi jót a jövőre, a felnövekvő új nemzedékekre nézve. A tragédia helyszínén felbukkan még három hivatalos személy: két rendőr és a tanácsi előadónő. Mindhármukat folyamatosan frusztrálja az a helyzet, amit

a Törzs így fogalmaz meg a Közegnek: „Te emberekkel foglalkozol bazmeg, ez a legszarabb.” Pontosabban az első megjelenéskor, a Színház 1986. májusi számában olvasható változatban ez szerepelt: „Te emberekkel foglalkozol bazmeg, ez a legszarabb. Ezért kapod a nagyobb lóvét.” A Katona József színházi ősbemutató példányában a második mondatot kihúzták. Még egy apró, de érdekes szövegváltozást megemlítek. A darab egyértelmű csúcspontján, a legmagasabbra törő jelenetben, az 5.-ben a Vénasszony a Tanárhoz fordul avval a kérdéssel, hogy van-e Isten, s ha talán nincs, akkor miképpen hozható összefüggésbe egymással bűn és bűnhődés. A Vénasszony tudni véli, hogy milyen vétkeket követett el, amiért jogosan mérték ki rá felsőbb hatalmak a macskája elvesztését. Sorolja is. Nem szerette a férjét. 1944-ben elutasított egy zsidó családot, amely menedéket keresett nála. Éhínség idején, amikor állapotos volt, nem követett el mindent, hogy élelmiszert szerezzen, így elvetélt 1946-ban. Végül pedig: „És aztán lett volna egy gyerekem megint, és akkor már tilos volt a kaparás, mégis kikaparták, mer úgy döntöttünk a férjemmel, hogy muszáj – rosszul keresett – és én is úgy gondoltam – mer akkor rossz volt a világ – de most már tudom, hogy az is bűn volt – nagy bűn – mer a világ mindig rossz úgyis – mindig rossz – tudom én – és akkor nem is tőle akartam gyereket – nem is tudom, kitől –,” A Katona József Színház eredeti példányában így fejeződik be ez a szövegrész: „...mindig rossz, tudom én – és akkor nem is tőle akartam gyereket, hanem Soós Imrétől – az egy színész volt, tetszik emlékezni? – aki aztán gázzal – én csak filmen láttam”⁴³. A színház Soós Imrét jó érzéssel kihúzta. Talán nem óhajtott, hogy esetleg poénként süljön el.

⁴³ Spiró György: Csirkefej, Színház, drámamelléklet, 1986./5.

IV.3. A nyelv

A Csirkefejnek minden lehetséges értelemben véve legnagyobb problémája – a nyelve. Az volt az első bemutatásakor és alighanem az ma is. A szereplők trágár beszéde – bár nyilvánvalóan nem csak az – eleve kérdésessé tette, hogy a mű közönség elé kerülhet-e. Hosszú huzakodás előzte meg az 1987-es bemutatót, de bizonyos magyaros slendriánsággal és határozatlansággal működött a cenzúra, s csak részben vállalták fel nyíltan a hivatalok. Az tény, hogy a Belügyminisztériumtól engedélyt kellett kérni a rendőri egyenruha színpadi viseléséhez. A Belügyminisztérium illetékesei a két rendőr figuráját – főleg az emberségesnek ítélt Törzsét – rokonszenvesnek találták, viszont leszögezték, hogy a rendőrök bazmeget nem ejthetnek ki a szájukon⁴⁴. És valóban, a Katona József Színház eredeti Csirkefej-példánya őrzi a húzásokat, a Közeg és a Törzs párbeszédében szereplő, kiiktatott bazmegeket. A próbákon a két rendőrt játszó színész megpróbálta teringettét!-tel helyettesíteni az ominózus ígét, de ez komikumba fulladt. A fővárosi tanács illetékesei sokáig nem jutottak dűlőre, hogy engedélyezzék-e a bemutatót. Éjszakai stúdió-előadások tartását javasolták, ezt a Katona József Színház – az idős Gobbi Hildára hivatkozva – elhárította. Végül az este 7 órai kezdés helyett 8 órában állapodtak meg. A premieren Eperjes Károly és Ujlaki Dénes a rendőrök szerepében a bazmegek helyén pici szüneteket tartottak. *„Másutt a rendőrök szakszervezete tiltakozott volna. „Magyarországon csak azt kérték, hogy azt a bizonyos obszcén kifejezést a rend őrei ne használják”⁴⁵ – írta a Wiener Zeitung kritikusa.*

1987-ben a Csirkefej nyelve egyszerre hatott megdöbbenően és revelatív erővel. A szöveg drasztikuma már a megjelenés után vihart kavart, és a bemutató engedélyeztetését is megnehezítette, de később egyre

⁴⁴ Zsámbéki Gábor közlése a Gobbi Hilda születésének centenáriuma alkalmából rendezett nyilvános beszélgetésen, Budapest, 2014. április 12.

⁴⁵ Lothar Straeter: Akikről a fellendülés megfeledkezett, Bécs, Wiener Zeitung, 1987. január 6.

kevésbé okozott bonyodalmakat. A recepció olyanfajta roncsnyelvként ismerte fel és ismerte el a Spiró-hősök beszédmódját, amelyben tagolatlanul, artikulálatlanul fogalmazódnak meg a hősök érzései és gondolatai, s trágár kifejezések helyettesítik mindazt, amire a szereplők zömének szűkös szókincsében nem található adekvát kifejezés. A közönség fogadtatásáról Spiró így számolt be egy 1987-es rádióműsorban: *„Annyiban volt bennem szorongás, hogy mit szólnak ehhez a nyelvhez. Amire hát én rákényszerültem, mert egyszerűen ezt a darabot nem lehetett más nyelven megírni. És tulajdonképpen ez volt a döbbenetes számomra, valahányszor az előadás végefelé benézek, hogy a közönség ezt teljes mértékben elfogadja. Most, hogy ennyi díjat kapott az előadás, hát a közönség számára is meg lehetett volna szavazni egy díjat, ugyanis teljesen felnőtten és éretten viselkedett.”*⁴⁶

A színdarab nyelvezete bizonyára kritikus pontja volt a dráma nemzetközi karrierjének is. Számos fordítása született a műnek az 1980-as évek végén, készült például külön nyugat-német és kelet-német fordítás, az utóbbi volt a finomítottabb. Meglepő talán, de még 1998-ban is gondot jelentett a káromkodás, például a bukaresti Bulandra Színház előadásának egyik résztvevője számára. *„Csupán a fiatal nőt játszó színésznő akadt fenn egyetlen szónál, és azt azóta sem tudja kimondani”*⁴⁷ – nyilatkozta a rendező Gelu Colcaeg, aki a darabot a kortárs színi irodalom talán legnagyobb remekének tartja, amely a szereplők, a viszonyok, a stílus, az egészek az értéke alapján talán csak Harold Pinter darabjaival rokonítható. A langue, amelyet Spiró a Csirkefejben használ, ezek szerint nemcsak a befogadótól követel toleranciát és empátiát, hanem az előadóktól is. A játszó legfontosabb feladata, hogy hitelesen legyenek vulgárisak – minthogy az író is e célból adta szereplői szájába a durva szavakat. A darabban a nyelvhasználatnak több szintje jelenik meg. Más-más nyelvi regiszterben szólalnak meg a fiatalok, az Apa, az Anya, a rendőrök, másképpen beszél a

⁴⁶ Kossuth Rádió, Gondolat – jel, Györfi Miklós beszélgetése Spiró Györggyel, 1987. július 12.

⁴⁷ Csirkefej-bemutató a Bulandrában, Népszava, 1998. október 10.

Vénasszony és a Nő, és természetesen a Tanár fejezi magát ki a legigényesebben. A beszédmód és egyben a színészi játék eltérő stílusa is egymás mellett mutatkozik meg a darabban és előadásában, feszültséget, olykor egyenesen konfrontációt teremtve a hősök között. Ez karakteres vonása volt az ősbemutatónak, a Katona József Színház Zsámbéki Gábor rendezte produkciójának, mindenekelőtt a két fiatal férfiszínész alakításának jóvoltából. Varga Zoltán félelmetes, védtelenségében durvára smirgliződött Srácot formált meg, Vajdai Vilmos pedig nyegle, üres, bármire képes Havert.

A Csirkefej a rendszerváltásig és a kilencvenes években számos színházban közönség elé került Magyarországon, határon túli magyar teátrumokban és külföldön. Hazai színpadon 1993-ban volt látható legutóbb, Szegeden, Galgóczy Judit rendezésében, Hógye Zsuzsannával a Vénasszony szerepében. Az előadás szünetében rádió hangja szólt, a műsor 1989-ből tudósított, Nagy Imre újratemetését, Kádár János temetését közvetítette. 1993 óta 21 év telt el. Azóta nem játszották Magyarországon a Csirkefejet. Ennek oka talán az, hogy a színháziak úgy vélik, a darab ideje lejárt, most nem aktuális, netán beleragadt születésének korába, a nyolcvanas évekbe. Valójában a dráma szövegében mindössze három szó utal a korszakra. Az egyik az, hogy az Előadónő a tanácstól jön. A másik, hogy mint tanácsi előadónőt, elvtársnőként emlegetik őt a szereplők. A harmadik, hogy a Tanár NDK-füldugót szeretne beszerezni, ám az sajnos hiánycikk, mint mondja. Ez minden, ami konkrétan az előző rendszerben helyezi el a textust. Azt talán nem kell bizonygatni, hogy minden egyéb – a tragédia, az élethelyzet, a szereplők viszonyai és menthetetlensége – mennyire érvényes, életszerű és súlyosan aktuális ma is, amikor nem a Magyar Népköztársaság a tágabb kontextusa. Ahogy 1987-ben, úgy bizonyára most is a világunkkal való szembesülést szolgálná e Spiró-darab előadása.

A Csirkefej nyelvezetének revelatív ereje azonban alighanem szétfoszlott mára. Az ősbemutató óta eltelt évtizedekben a színházi közönség hozzászokhatott ahhoz, hogy a kortárs magyar drámák hősei úgy beszélnek a

színpadon, mint régen a kocsisok (sem). A verbális durvaság – és a fizikai erőszak is – a színpadon rég teret nyert. A bazmegekre meg se rezzenünk. Inkább az hatna furcsának, ha a Srác ma is azt mondaná a picsába szó helyett, hogy 'csába. Lehet, hogy akkoriban a szlengben így hangzott, valamiféle hangsúly- vagy elnyelési divat szerint. De ma inkább azt gondolnánk erről a szófordulatról, hogy az író elnagyolta, elmismásolta az obszcenitás kimondatását hősével. Vagy ha netán elfogadjuk, akkor viszont a „vaze” kifejezést hiányolhatnánk, a jelenidejű életszerűség jegyében. Más megközelítésben azonban a „bazmeg” és a „csába” eleve a káromkodás stilizációi, amelyek nyomtatásban a gondolatjelek által szinte zenei és gondolati ritmusba rendeződnek, s bizonyos értelemben gondolatbeszéddé tipografizálják a szereplők indulatbeszédét.

Ha azonban ez a kifejezésmód, ezek a konkrét szavak ma mégis idegenül hatnának a színpadról, akkor a Csirkefej nyelvezete, amely oly jelentős eleme volt a mű kirobbanó erejének, mostanra a darab ellen fordult. Lehetséges, hogy napjainkban már nem tudná megfelelő erővel közvetíteni azt a nyers, dokumentarista vonást, amely a szereplőket egyrészt jellemzi, másrészt pedig különbséget tesz köztük, az alapkonfliktusaikat is érzékeltetve. Az idő alkalmasint Abody Rita véleményét igazolta, aki 1989-ben így látta: *„Sajnos a trágárság többé nem alkalmas arra, hogy egy műalkotásban a közönség figyelmét felkeltse és visszafordítsa azon jelenségek sekélyességére és tragikusságára, amelyeket illetett és méltó módon fejezett ki: indulattal. A trágárságok itt és most olyan réstelenül és feszültségmentesen illeszkednek a jelenségekhez, olyan pontosan fedik minőségüket, hogy képtelenek hatást kelteni. A ráismerés riadalmához szükséges távolság elenyészett. A trágárság nem innen, hanem túl van a kifejezőkészségen. Szóra sem érdemes.”*⁴⁸ Másfelől viszont az sem kizárt, hogy az elmúlt negyedszázad alatt teremtődött egy másféle távolság, amelyben a ráismerés riadalma megsokszorozódott erővel törhetne ránk.

⁴⁸ Abody Rita: Disznósörtekötelek, Jelenkor, 1989./5.

A fentiek konklúziójaként: elképzelhető, hogy a Csirkefej bemutatásához hozzá kellene nyúlni a szöveghez. Finoman, érzékeny kézzel. Húzni, árnyalni a stílust, a szleng fordulatait. De lehetséges, hogy enélkül is bizonyítást nyerhetne a színházban, hogy a Csirkefej él, működik, hat. Nem múlt el az a szürke világ, máig sem szanálták azt a lerobbant házat, és még mindig nem tudunk biztosat arról, hogy hová és hogyan ér el Isten büntető keze.

V. Koccanás

A Katona József Színházban a Csirkefej után tizenhét évvel bemutatott Koccanás bizonyos momentumaiban kapcsolható a Csirkefejhez. Pontosabban fogalmazva: előre-hátra kimutathatóak némely oda- és visszacsatolások. A szereplők nyelvhasználatának durvulása mind az írói, mind pedig a színpadi ábrázolásban megfigyelhető. A Csirkefejben trágár kifejezésekkel még inkább csak a férfiak éltek, jóllehet a fiatal lányok sem szalonképes modorban beszélgettek. A Koccanásban a két, gyereket tologató kismama könnyedén be-beszól a babakocsiba, hogy Kuss legyen!, s összetűzés esetén mindkettejük szájából gát nélkül ömlenek bazmegek, faszfejek és kurvapicsák. A Bakfisokból és a Csitrikból lett felnőttek ők.

A Csirkefej 1986-os ősbemutatója idején a premier engedélyezésének egyik feltétele volt, hogy a hivatalos személyek ne beszéljenek csúnyán. A kabarépárosok dialógusait enyhén idéző két rendőr egészen a Koccanásig eljárőrözik. A Koccanás 2004-es színrevitelekor már nyilván fel sem merült, hogy bárki kifogásolná a Törzs és a Rendőr szövegében előforduló obszcenitásokat. Ami ennél is riasztóbb változás, az a rendőrök viszonya saját, betöltendő funkciójukhoz, elvégzendő feladataikhoz. A Csirkefej rendőrei tisztességgel, hivatásszerűen űzték foglalkozásukat, a rend őrzését és védelmét. A Koccanás két rendőre viszont az utcán adódó helyzetekben ösztönösen kerüli a konfliktust és a beavatkozást. Amikor hangoskodó szkinhedek, futballdrukkerek tűnnek fel a színen, a hivatalos személyek az észrevétlenség szándékával kihátrálnak a területről. Ennél sokkal komolyabb gyanúba is keveredik szakmai és emberi becsületük, amikor a Rövidnadrágos nevű szereplő a Mercedesét végleg hátrahagyva távozik a helyszínről. Ekkor a Törzs telefonon mozgósítja embereit, akik – amint azt a dialógusból megérthetjük – alighanem lopott autók szétbontására, alkatrészekre szedésére szakosodtak. A bizonyára alulfizetett rendvédelmi, bűnüldöző dolgozók nyilván a szakterületükön működtetett mellékiparágban jutnak

kiegészítő jövedelemhez. Valamint feljelentik a parkolásiaknál a veszteglő autókat, jöjjenek az ellenőrök büntetni, majd százalékot kapnak a beszedett pénzből. Ez a Csirkefejhez képest még további, még súlyosabb morális romlást jelez.

A Koccanást Spiró György 2001 és 2003 között írta, s a mű a rendszerváltás utáni időszak korai stádiumát látszik megjeleníteni. Erre következtethetünk például abból, hogy a koccanásban érintett négy autó közül három még szocialista országban gyártott gépjármű: Trabant, Zsiguli és Skoda. Csak a főszereplő Férfi, a humánpolitikai menedzser szolgálati kocsija nyugati márkájú, egy Peugeot. A darabbeli autós koccanássorozat beállításán egyébként meglátszik, hogy a szerző eredetileg a Vígszínháznak szánta művét, s a Víg nagyszínpadát képzelte el, amelyen elférne egymás mögött ez a legalább négy darabból álló autósor. Mint ahogy aztán később, 2009-ben, a győri Nemzeti Színház hatalmas színpadán is volt helye az összes kocsinak, realista színpadképet teremtve meg a komédia közegéül. Még később, 2011-ben Nyíregyházán közlekedési táblák és gépkocsirészletek (egy-egy kerék, kormány vagy autójáték) alkották a díszletet. A Katona József Színház ősbemutatója kifejezően jelzésszerűen ábrázolta a helyzetet: Zsámbéki Gábor rendezésében a Khell Csörsz tervezte díszlet pusztán a járművek üléseiből építette fel az ütközések helyszínét. Ezek az ülések csupaszon, önmagukban is érzékeltették a közlekedési és vagyoni állapotok rétegzettségét. Elegáns fotelban ülhetett a színpadon a drága kocsit vezető Férfi, magaslati széken a Kamionos, és így tovább. Némelyik ülésen fehérneműszerű védőhuzat feszült, másikon pedig a görgőkkel álló rátét önmagában is jelezte, hogy a jármű nem pusztán használati eszköz, hanem értékes ingóság, védett vagyontárgy a tulajdonosa számára.

A kilencvenes évekre utal az is, hogy a szereplők közül nincs mindenkinek mobiltelefonja, és valószínűleg senkinek nincs még GPS-e. (Ezt az egyelőre nem közismert szerkezetet a Vállalkozó emlegeti a darabban, de nem is mondja jól a nevét.) Főként pedig azért datálnám abba az évtizedbe

a mű jelenét, mert frissnek, frissen elbizonytalanodottnak mutatja a társadalmi hierarchiát, az általános értékrendet. A Vállalkozó a kezdeti vadkapitalizmusra jellemző féktelenséggel és gátlástalansággal lép fel, alkalmaz és csap be mindenkit, akit csak tud. A főszereplők, a Férfi és Nő diplomás emberek, értelmiségiek. Kettejük különbözősége a többiektől abban is kifejeződik, hogy közös nyelvet használnak, amelynek részét képezi például egy Egyperces novella Örkény Istvántól, vagy az, hogy a másodlagos frissesség szóösszetételre Bulgakov nevének említésével reagálnak. A csak számukra ismerős irodalmi idézetek máris érzékeltetik idegenségük hermeneutikáját. Az egyikük, a Férfi képes volt konvertálni tudását, s megtalálni piaci viszonyok között azt a területet, ahol az jól eladható. Ezzel szemben a Nő hiába keres megfelelő állást magának, nyelvtudása ellenére sincs rá kereslet, mint túlképzett női munkaerőre. (A Nőnek van egy lánya, akit egyedül nevel. Ez a családi helyzet gyakran előfordul Spiró darabjaiban. A Kvartett Nőjének vagy az Elsötétítés Nőjének szintén egy lánygyermek van. Mintha az asszonyok túlnyomó részének az lenne a sorsa, hogy egyedülálló önmagát reprodukálja.)

Hogy évtizedes szabályok és (érték)ítéletek érvényüket veszítették, és ehhez az új helyzethez még nem szoktak hozzá az emberek, azt az az apróság is jelzi, szimbolikusan, amely az egész koccanássorozatot elindította. Ugyanis a Koccanó és a Belemenő heves szócsatájából kiderül: a Koccanó naponta autózik erre, s tudja, hogy a kereszteződésben stoptábla áll, amelyet a Belemenő nem vett figyelembe. Csakhogy a Belemenő jogosan szögezi le, hogy neki volt elsőbbsége, mert ő jött jobbról, stoptáblának pedig nyoma sincsen. Lehet, hogy tegnap még ott volt, de ma nincs. Bár senki nem tudja, hogy mikor tűnt el, hová és miért, mindenesetre gyökeresen megváltozott a helyzet. Evvel kell kalkulálni. Hasonlóan áttételesen érthető az a Spiróra oly jellemző, szellemesen maliciózus ötlet, hogy a Tüntető nevű szereplők mérgelődnek és búsonganak, mert megghiúsult a tüntetésük. Politikai

demonstráció gyanánt útelzárási akciót szerveztek, de most nem tudják elzárni az utat, mert az út már el van zárva a koccanás által.

Az a tabló, amelyet Spiró György a Koccanásban elénk tár, csupa olyan alakból áll, akit ma már jól ismerünk, a hajléktalantól a futballdrukkereken és a román vendégmunkásokon át a magyarság gyökereit kutatókig. Vagy esetleg olyanokból, akiket ma már egyáltalán nem ismerhetünk meg. Vajon láthatnánk-e napjainkban olyan dollármilliomost, aki egy hajléktalan padján üldögélve tőzsdézik a mobilján? Vagy szláv fegyverkereskedőt, amint alkalmi büfében virslizik? A darab a sokfelől idekeveredett szereplők révén nem is egyöntetűen magyar nyelvű. Beszélnek benne oroszul, szerbül, lengyelül, szlovákul, angolul. Kézenfekvő a bábeli allúzió.

Természetesen a helyszínelölés, a masszív közlekedési dugó éppen azt a célt szolgálja, hogy az író a lehető legkülönbözöbberembereket hozhassa össze, s az elképzehető legszélesebb és legjellemzőbb társadalmi tablót fesse fel általuk. Majd' kéttucatnyi szereplőnek kell együtt rostokolnia, elvileg tétlen várakozásra kárhóztatva, a gyakorlatban azonban egyáltalán nem tétlenül. Goldoni-típusú vígjátékot képzelt el a szerző, sok-sok szereplővel, főszereplők és egyvonalú cselekmény nélkül. Ebben az utcai kavalkádban mindenki megmutatkozik – vagy legalább egy-egy jellemző vonása felvillan –, vehemensen megnyilvánul, kapcsolódik, leválik, majd a baleseti blokádfeloldása után pontosan ugyanolyan emberként hagyja el a dugót, mint ahogyan belekerült. Leszámítva a Rövidnadrágost, aki ebben az általa különben mindig elhanyagolt napszakban most tőzsdézni kezdett, nyert egy komoly vagyont, s kommunikációs kísérletei végeztével arra jutott, hogy elmegy innen. A Nőt ugyan hiába hívja magával – szinte népmesei motívumnak avagy költői igazságszolgáltatásnak tetszik, hogy a Nőt a darab során három férfiszereplő is ostromolni kezdi, valósággal versengenek a kegyeiért –, de a Rövidnadrágos a 12. jelenetben gyalog elhagyja a helyszínt,

majd minden bizonnyal az országot is. „Ez itt, ez az egész, ez már a kutyáké. Az egész világ a kutyáké, de csak van talán valahol egy zug...”⁴⁹

A komédia mint végeredmény, kevésbé emlékeztet Goldonira, talán a hősök másféle vérmérséklete, mentalitása és kedélyállapota miatt. Mindazonáltal az ősbemutató hosszú-hosszú ideig kitartó szériája azt igazolta, hogy ez a keserű komédia, amelyben a rendező szerint "Spirót az acsarkodó, fáradt idegzetű ország képe foglalkoztatja"⁵⁰, utat talált a közönséghez.

V.1. Nyolc évig tartó színpadi dugó

A Katona József Színházban Zsámbéki Gábor mindenekelőtt elsőosztályú színészekre bízta a szerepeket, s azután ragaszkodott is valamennyi szereplőjéhez nyolc éven át. Ez különösen akkor tűnt nagyon is indokolt eljárásnak, amikor az ember később, a győri bemutatóban láthatta, hogy kevésbé markáns színészek előadásában ezek a Spiró-hősök színtelennek, súlytalannak és körvonalazatlannak mutatkoznak. A mű 19 szereplőt vonultat fel – elnevezésük a Spirótól már megszokott módon: Férfi, Nő, Srác, Vállalkozó, Rövidnadrágos, Hajléktalan, Öregember, Öregasszony, Törzs, Rendőr, Koccanó, Belemenő, Kamionos, Kismama 1, Kismama 2, Naccsága, Védőnő, Feleség és így tovább – és további öt férfit, sok szerepre. Az utóbbi feladatok remek fregolizásra, élvezetes alakváltásokra adnak lehetőséget a Segédmunkás, a Maffiózó, az Ételszállító, a Turista, a Bőrfejú és a Tüntető képében. A szereplők túlnyomó része autósként, a koccanás következtében került elénk, egy másik részük gyalog jár éppen erre, három fontos szereplő pedig itt lakik, és eleinte nézője, majd aktív közreműködője az

⁴⁹ Spiró György: Koccanás, a Katona József Színház bemutatójának sűgópéldánya, Budapest, 2004, 65.o.

⁵⁰ Koccanás, Bársony Éva és Koren Zsolt interjúja Zsámbéki Gáborral, Népszava, 2004. január 3.

eseményeknek. A Hajléktalan, az Öregember és az Öregasszony. Ha szociogramon ábrázolnánk a szereplők összekapcsolódásait, akkor középük húzható a leghatározottabb vonal. Ők azok, akik egyrészt ismerték egymást már a váratlan közlekedési bonyodalom előtt is, másrészt ők azok, akik lényegét tekintve kívül esnek az úgynevezett aktív társadalmán. Egymással való koncepcionális összeköttetésük úgy is nyilvánvaló, hogy a Katona előadásában a rendezés a lehető legtávolabb helyezte el egymástól őket, ellentétben a szerző instrukciójával. A Máthé Erzsébet és Kun Vilmos által megformált idős házaspár az erkélyén a színpad baloldalának magaslatán volt látható, míg Hajduk Károly Hajléktalanjának padja a színpad jobb oldalára került. Az Öregasszony és az Öregember vertikálisan, a Hajléktalan pedig horizontálisan kerültek messze attól a közegtől, amelyben az emberek folyton ütköznek, küzdenek; előre akarnak jutni praktikus és átvitt értelemben egyaránt. Az Öregasszony és az Öregember sok évtizedes közös életét néhány mondattal tökéletesen érzékelteti Spiró: „Mondtam én, amikor az első két kocsi összement, hogy jó napunk lesz. Mondtam én, csak te nem hiszel nekem. Soha nem hittél. Jobb lett volna, ha hiszel nekem. Jobb lett volna.”⁵¹ A Hajléktalan gyors felfogású, találékony embernek mutatkozik. Lenyűgöző írói megoldás, hogy amikor a Rövidnadrágos váratlanul elmegy, akkor a Hajléktalan, aki pontos ismeretek híján is felfogta a fiatalember pénzügyi tevékenységének perspektíváit és sikerességét, ezekkel az archaikus szavakkal, evvel az anakronisztikus megszólítással fordul hozzá: Nagyuram, várjon!... Méltóságos nagyuram! Egy kis aprót!...

A másik póluson, az idős házaspár kapcsán szintén felsejlik a múlt, egy titokzatos és értékes családi múlt halvány képe, amikor kávékészletet adnak kölcsön a helyszínen alkalmi büfét nyitó Vállalkozónak. Pénzt nem fogadnak el érte.

⁵¹ Spiró György: Koccanás, Budapest, Scolar Kiadó, 2004, 67.o.

NŐ: *Jaj, edényt kell alátenni! (visszasiet a deszkához, a padhoz viszi a kávékészletet, kibontja, a kiöntőt a kifolyó alá tesz.) Milyen szép!...*

RÖVIDNADRÁGOS *Nem meissen ez?!*

NŐ *Lehet, hogy meissen...*

(Felnéznek az erkélyre. Öregember visszaült. Öregasszony kijön, leül, nézelődnek.)

RÖVIDNADRÁGOS *Nekik is lehetett egy életük..."⁵²*

(Az eredetiben, a kötetben megjelent változatban a kávékészletet nem meisseninek, hanem kínainak mondják a szereplők a fenti párbeszédben.)

A kiemelt hősök: a Férfi, a Nő, a Rövidnadrágos, a Hajléktalan, az Öregember, az Öregasszony és a mindenben és mindenkin bármikor keresztülgázoló Vállalkozó. A többiek típusok, toposzok, ábrák, skiccek. Tudósítanak egy-egy szemléletről, divatról vagy életstratégiáról. A Naccsága ezoterikus képzetek rabja, az Idegenvezető pedig kizárólag saját hatáskörében kívánja a magyar gyökerekkel rendelkező amerikai turistákat felvilágosítani a magyarság múltjáról és lényegéről. A Térítő egy pillanat alatt átvált idehirdetésről lángosárusításra. Ejróra" is átszámítják az árat. Ejró, Ejrósport (a Kvartett szereplőinek szavával) – a mi kis házi Ejrópánk.

A Katona József Színház ősbemutatója után megjelent kritikák a darabot meglehetősen széles skálán helyezték el, mind műfaját, mind értékeit tekintve. Akadt színibíró, aki telibe találó szatírának látta, amely mégis csak a felszínen mozog, s nem mélyen hasító pamflet. Más a színházi könnyűipar kategóriájába sorolta a művet mint szórakoztató Zeitsüccöt. A harmadik nem látta többnek egy hosszúra nyújtott villámtréfánál. A negyedik többet várt

⁵² Spiró György: Koccanás, a Katona József Színház bemutatójának sűgópéldánya, Budapest, 2004, 40.o.

volna: a jelenség mögött a lényeg, az általános mögött a rendkívüli felfedezését. Az ötödik szerint a színmű ütő- és hatóképes, s nem a konfliktusok feszültségéből, hanem a szüntelen és fokozódó pörgésből meríti erejét. Csáki Judit kritikusi ítélete így szól: „...trükkösen mélyebbnek érzem a *Koccanás elődei némelyikénél: ha meglesz a távlat, ha fokozódik a helyzet, hirtelen kinyílnak majd a mélyebb dimenziók, és egyszer csak feltárul, ami most, a kellős közepéről nem látszik. Az például, hogy mitől lett a hajdani millpengővel azonos értékű a *Férfi és a Nő megannyi diplomája*, légnemű sok masszívnak tudott adottság, miért hallgatnak a történelemtől a meissenai kávéscsészék.”⁵³ Ez a vélemény utat nyit számunkra a *Koccanás* újabb bemutatóinak szemrevételezése felé.*

V.2. A győri sztrádán

A Győri Nemzeti Színház nagyszínpada a legszélesebb színpad azok közül, amelyeken prózai előadásokat szoktak játszani Magyarországon. Talán ezek a méretek is belejátszanak abba, hogy a győri *Koccanás*-bemutató esetében nemcsak a helyet nem sajnálták az alkotók a műtől, hanem az időt sem. A színlap szerint dramaturgot nem alkalmaztak, s ez a produkció használta fel a legteljesebben a mű eredeti szövegét, amely az ősbemutató évében, 2004-ben jelent meg önálló kötetben a Scolar Kiadónál. A győri szövegpéldány sokkalta vastagabb a Katona József Színházénál, húzást csak elvétve tartalmaz. Forgács Péter győri igazgató-rendező engedte a szereplőknek a bőbeszédűséget. A *Nő* például kisebbfajta monológban számol be arról, hogy egy elit iskola igazgatójához igyekezett épp, ahová a kislányát szeretné átíratni. Panaszáriája kiterjed a gyermek előmenetelére, a mostani iskolája tanárainak munkájára, a gyerekek terhelésére és a lánya

⁵³ Csáki Judit: Röhej, Magyar Narancs, 2004. január 15.

életperspektívájára: „Rabszolga lesz egész életében így is, úgy is.”⁵⁴ Egy ponton kis toldás található a győri szövegben, talán poénszerzés szándékával aktuális rendőrségi szlogent írtak bele a Törzs szövegébe: „Na viszlát. Szolgálunk és védünk.”⁵⁵

Győrben többnyire megtartották a textusnak azokat a részeit is, ahol Spiró György nagy, általános, metaforikus vagy poétikus konklúziókat adott hősei – főleg a Férfi – szájába. Ezeket a Katona József Színházban Fodor Géza dramaturg véleményem szerint hibátlan érzéssel mellőzte. Például: „Mozgó koporsókba vagyunk zárva, a fél életünket ezekben töltjük, száguldunk, mint a veszett fene, azt se tudjuk, merre járunk, az nem is igazi látvány, amit menet közben nézünk, az egyáltalán nem is olyan a valóságban... Magánzárkák száguldoznak milliósámra. Néha összeütköznek, folyik a vér, aztán mintha mi se történt volna... (Felnevet.) Kimutatták, hogy Amerikában egy órát autóznak átlagban a munkahelyükre, hatvan mérföldet... Afrikában meg átlagban egy órát futnak, huszonkét kilométert... És arányosan ugyanannyiba kerül nekik az energia, amit felhasználnak hozzá... Ezt hívják fejlődésnek.”⁵⁶ Vagy példának hozhatjuk a Férfi szólamát onnan is, ahol a második felvonás különös, látomászerű jelenetében a szereplők a közeli stadionban az Aranycsapat meccsét vélik látni, s hallani a szpíker közvetítését hozzá. Ez a szcena – akárcsak a térerőkereső bizarr kartánc a második felvonás elején, amikor hirtelen egyszerre nem működnek a mobiltelefonok – sajátos szintézist teremt: a hősök ködös egységbe olvadnak. A szerző nyilatkozatai szerint a Koccanás helyszíne a Hungária körút. Ha ez nem szimbolikus elnevezés, hanem konkrét, akkor hőseink az MTK futballpályájára látnak, ami szintén asszociációkat indíthat el.

⁵⁴ Spiró György: Koccanás, Budapest, Scolar Kiadó, 2004, 18.o.

⁵⁵ Spiró György: Koccanás, a Győri Nemzeti Színház bemutatójának példánya, Győr, 2009, 59.o.

⁵⁶ Spiró György: Koccanás, Budapest, Scolar Kiadó, 2004, 30.o.

A futball-vízió után a Kamionos elkeseredetten kitör: „Akkor voltunk mi magyarok utoljára! Mik vagyunk mi azóta, semmik, rabszolgák, világ rabszolgái!” A Belemenő heves reakciója: „Lesz még itten forradalom!” Mire a Férfi: „Majd Nyugaton! Ott fog elkezdődni! De borzasztóan sokára. Lassan kapnak észbe, a hülye polgárok, akiknek viszonylag jó még, ott Nyugaton. Majd ha rájönnek, hogy kurva szar nekik, majd akkor. Mire ideér, mi rég alulról szagoljuk. Amíg élünk, most már ez lesz. Ez a mérhetetlenül szemét, vacak, aljas... Ez.”⁵⁷ Ezt a káromlásszerű jóslatot a Katona József Színházban 2004-ben kihúzták, Győrben 2009-ben benne hagyták, Nyíregyházán pedig áthelyezték az Öregasszony szájába egy olyan, szimultán szövegáradat keretében, amelyben mindenki mondja a magáét. Győrön kívül mindenhol törölték azt a néhány mondatot, amelyben a Férfi, aki hivatalos úton járt már itt-ott a világban, New Yorkról beszél a Nőnek. Amit mond, abban visszaköszön a Kvartett Vendégének ítélete az irigyelt és vágyott Amerikáról: „El nem tudja képzelni... Ez itt maga a paradicsom!”⁵⁸

A győri Koccanás ambíciója kétségkívül az volt, hogy a színház kortárs színművel szórakoztassa közönségét. Forgács Péter rendező ehhez a teljes szövegen és a hagyományos eszközökön túl filmes megoldást is alkalmazott. Az előadás vetítéssel indult: a nézőpont alapján kocsiban ültünk, száguldoztunk Pesten, ABBA-sláger üvöltött az autómagnóból, néztük az elsuhanó utcákat, majd jött a csattanás – így kerültünk a Koccanás színhelyére. A továbbiakban Spiró szövege mentén és a felszínesnek mondható színészi alakítások nyomán jelentek meg előttünk a hősök, a helyzetek, a kapcsolatok és a konfliktusok. Ahogy a győri színház honlapján a Katona József Színház honlapjával megegyezően szerepelt: „A figurák mindinkább megvalósítják önmagukat, megmutatják jellemüknek és életszerepüknek működését, s ezt a kifejlést maximálisan felfokozza a szereplők számának egyre lidércesebbé és ugyanakkor nevetségesebbé váló

⁵⁷ Spiró György: Koccanás, Budapest, Scolar Kiadó, 2004, 116.o.

⁵⁸ Spiró György: Koccanás, Budapest, Scolar Kiadó, 2004, 33.o.

felszaporodása.”⁵⁹ A győri bemutató fő tanulsága az volt, hogy lehet így is játszani Spiró keserű komédiáját, szó szerint. Lehet bárhogy.

V.3. Megújulás Nyíregyházán

A nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház 2011-es Koccanás-bemutatója kapcsán Tasnádi Csaba rendező és Sediánszky Nóra dramaturg alaposan átszerkesztették Spiró György művét, avval a szándékkal, hogy felfrissítve, a lehető legkortársibb módon szólaltassák meg. Ennek a beavatkozásnak meglepően sikeres és hézagtalanul illeszkedő eleme volt, hogy az előadásban elhelyezték a nyolcvanas-kilencvenes évek undergroundjának legendás együttese, a Csókolom zenekar néhány számát. A darab nyíregyházi verziója rögtön az Autós dallal kezdődött:

Gyerekek a Moszkvics, a Moszkvics, a Moszkvics az jó kocsi.

Négyütemű motorja van, és a négy ütem az isteni!

A Moszkvics, a Moszkvics, a Moszkvics az egy jó kocsi,

csak pirosra kell festeni, és, máris egy jó kocsi,

a Moszkvics.

Gyerekek a Trabant, a Trabant, a Trabant,

az is egy jó kocsi!

Kétütemű motorja van, két ütem az isteni!

Két ütemre rázni az isteni,

a Trabant is egy kocsi! Kocsi!

Gyerekek egy Merci, egy Merci, egy Merci,

⁵⁹ <http://www.gyoriszinhaz.hu/hirek/164-koccanas> (letöltés: 2014. november 1.)

is sokat ér, bizony az is jó kocsi,
csak drága a benzin, és garázsban kell tartani.
különben jó kocsi a Merci! (stb.)

Az előadásba beleszórt dalok a maguk játékosan egyszerű szövegeivel váratlan elevenséggel szólaltak meg: nemcsak hangulati keretet adtak a színpadi közlekedési forgatagnak, hanem egy külön szubkultúra mentén illusztrálták a hősöket és közérzetüket.

Spiró szövegének jelentős rövidítése, csaknem felére húzása már a nyitó jelenetet is összerántotta: villanásszerűen mutatkoztak be a nyíregyházi szereplők, megszólalásaik egymásba ékelődtek. Mozaikos tablót adott ki a váratlan torlódás, amely 4 kilométeres dugóvá terebélyesedik a darab szerint. A továbbiakban is rendszeresek és élesek a vágások. Nem véletlen például, hogy összekötötték, egymáshoz érintették két – mint erről már a fentiekben szó esett – párhuzamba vonható szereplő belépőjét, a Hajléktalanét és az Öregasszonyét. „Hé, itt én lakok!” – mondja a Hajléktalan a padján ülő Rövidnadrágosnak. (Az eredetiben Spiró még a ragozásilag korrekt „itt én lakom” mondatot adta a Hajléktalan szájába.) A következő megszólalás Nyíregyházán az Öregasszonyé: „*Mondtam én, mikor az első két autó összement, hogy jó napunk lesz.*”⁶⁰ A Hajléktalan mondja el az Öregasszonyról a legjellemzőbbet: „*Aszonta, átélt ő már háborút, forradalmat, kitelepítést, államosítást, békekölcsönt, privatizációt, inflációt... Ezeket már nehéz megrémiszteni...*”⁶¹

A szereplők szövegének átgondolt, szisztematikusnak látszó összefésülése nemcsak avval a haszonnal járt, hogy még pergőbbé tette a

⁶⁰ Spiró György: Koccanás, a Móricz Zsigmond Színház bemutatójának példánya, Nyíregyháza, 2011, 7.o.

⁶¹ Spiró György: Koccanás, a Móricz Zsigmond Színház bemutatójának példánya, Nyíregyháza, 2011, 19.o.

darabot, de azt is sugallja, hogy a hősök kevés figyelmet fordítanak egymás mondandójára. Ez pedig nem idegen Spirótól – már a Csirkefejben sem volt az. Történtek apróbb átírások is, például a Férfi az eredetiben latrina telepítését javasolja a Vállalkozónak, aki válaszában vécének nevezi az objektumot. A latrina szó talán nem is ismert az ifjabb nemzedékek számára, a sorkatonaság eltörlése óta. Nyíregyházán a Férfi mobil vécék felállítását ajánlja, a Vállalkozó pedig klotyóként említi.

A Nő már említett panaszáriájába – amely a Katonában a minimumra szorított – Nyíregyházán dal ékelődött, amely ugyancsak plasztikusan írta le a hősnő nyűgös mindennapjait:

És hétfőn az Eszter, bal lábbal kelt fel,
és egész álló napon át, balján hordta a testsúlyát,
és este késő lett, mire ágyba keveredett,
és kedden az Eszter, bal lábbal kelt fel,
és egész álló napon át, balján hordta a testsúlyát.

Hasznavehető megoldásnak bizonyult az is, hogy szimultán játszódik, egymásba szerelődik az első jelenet és a második jelenet egy-egy szcénája. A Hajléktalan felveszi a bevásárlási megbízást az Öregasszonytól. Ez némiképp eltereli a figyelmünket arról az ideiktatott másik dialógusról, amelyben a Férfi, aki nem sokkal ezelőtt még Jenőnek nevezte a nőt, a hülye nő rövidítéseként – milyen méltatlan vicc is ez! –, váratlan érdeklődéssel és rokonszenvvel fordul felé. Sőt dialógusuk egy pontján, az eredeti textusnak már a 13. oldalán azt állítja, hogy feleségül venné őt. A nyíregyházi szövegverzió eddig az ajánlatig már nem megy el a párbeszédben.

Szintén szétagolták és szétszórták az előadásban a két Kismama megszólalásait. Ahogy a többi szereplő, úgy ők is szinte folyamatosan jelen vannak a színen, és a tévés szappanopera körül forgó társalgásukkal vissza-

visszatérően kapcsolódnak be szavaikkal az általános kavargásba. Megjegyzendő, hogy a nyíregyházi alkotók szintén igyekeztek saját poénokkal hozzájárulni a mulatsághoz. Ők is bevetették a Szolgálunk és védünk!-et, bár nálunk a Vállalkozó vágja ki. A két Kismama eszmecserejében említett brazil szappanoperahős nevét pedig csak az egyik kismama tudja pontosan, a másik nyírségi változatra kereszteli át:

KISMAMA 1 És akkor a Dzsesszika Kummancs aszonta, hogy ő állati szerelmes a... izé Hozé Kapucs...

KISMAMA 2 Kapucsináró

KISMAMA 1 Kapucniscsávó

KISMAMA 2 Ja⁶²

A következő rövid dalbetét a Vállalkozó agresszív üzleti nyomulása közepén hangzik el, s a couleur locale-t is szolgálja:

Szabolcs-Szatmár nem fekete,
Ki ja fene nem szerete,
Azér, hogy az ingem foltos,
Nem csinált éngem a drótos⁶³

A szövegfolyamban megtalálja a maga helyét a dal ott is, ahol a nő az állásinterjúja ügyében végre sikerrel telefonál, s történetesen épp a Férfival beszél. Hiszen – mint azt elejétől kezdve sejthettük, márpedig szereti a színházi néző előre megsejteni a fordulatot – a Nő éppen a Férfihoz készült interjúra, csak eddig erről a véletlen egybeesésről nem tudtak.

⁶² Spiró György: Koccanás, a Móríc Zsigmond Színház bemutatójának példánya, Nyíregyháza, 2011, 20.o.

⁶³ Spiró György: Koccanás, a Móríc Zsigmond Színház bemutatójának példánya, Nyíregyháza, 2011, 29.o.

Mész dolgozni?

Persze.

Mikor jössz meg?

Persze.

Nem túl korán?

Persze.

Egy nagy házba.

Persze.

Lesz-e pénz is?

Persze.

A színdarab utolsó részében ismét összefolynak a különböző szólamok. A Vállalkozó új lózungot is kapott a szájába: „Revolucijó, katasztrófa fesztivál. Fotó euró. Marx, Engelsz, Leninsz. Világ proletárijai egyesüljetek!”⁶⁴ A vége dal. A mindennapi munkába indulásról, rohanva sietésről, tempós haladásról és a látási viszonyokról: nincs messze már a halál.

⁶⁴ Spiró György: *Koccanás*, a Móricz Zsigmond Színház bemutatójának példánya, Nyíregyháza, 2011, 53.o.

VI. Konklúzió

A három Spiró-darab színpadi életének áttekintése ahhoz a megállapításhoz vezetett, hogy a művek mindenképpen nézők elé kívánkoznak. Lehet ezeket egyéni olvasat alapján színre vinni, lehet húzni, lehet frissíteni, alakítani, formálni – a szerző, úgy tűnik, toleránsan viszonyul a műveit színpadra vivők beavatkozásaihoz. Az imposztor esetében a megfelelően pozicionált és szituált Bogusławski szerepeltetésén túl meg kell találni a mű által érzékeltetett történelmi korszak elmúltával a társadalmi-politikai-hatalmi helyzet mára is érvényes vonásait, valamint megoldani a vilnai Tartuffe-előadás botrányos végének hatásos megjelenítését. A Csirkefej megítélésem szerint napjainkban még hatványozottabban aktuális, erőteljesebben és széleskörűbben valóságos, mint az ősbemutató idején. Lehetséges, hogy a maga idején relatív nyelvezete most másként működne, mint harminc évvel ezelőtt. Húzást is igényel a szöveg – ez mindhárom darabról állítható –, de a finom, érzékeny kezű beavatkozás jelentős színházi eredménnyel kecsegtetne. A Koccanásnak talán kell még idő, hogy a kétezres – vagy inkább a kilencvenes évek – érvényes lenyomataként mutakozzon meg. De a nyíregyházi példa azt mutatja, hogy a jelenidejűségre törő interpretációja is működőképes lehet.

E három Spiró-darab tud alkalmilag hallgatni, és tud váratlanul megszólalni. Biztosak lehetünk abban, hogy nem fognak letűnni a korról. Mindenképpen alkalmasnak látszanak arra, hogy amint a múltban, úgy a jelenben és a jövőben is hiteles produkciók szülessenek belőlük.

Felhasznált irodalom

Spiró György: Csirkefej – Darabok, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1987

Spiró György: Koccanás, Budapest, Scolar Kiadó, 2004

Spiró György: Az imposztor, a Katona József Színház bemutatójának példánya, Budapest, 1983

Spiró György: Az imposztor, a Pécsi Nemzeti Színház bemutatójának példánya, Pécs, 2002

Spiró György: Az imposztor, a Budapesti Kamaraszínház bemutatójának példánya, Budapest, 2011

Spiró György: Az imposztor, a varsói Teatry Dramatyczny 2015-ös bemutatójának példánya, Budapest, 2014

Spiró György: Csirkefej, a Katona József Színház bemutatójának példánya, Budapest, 1986

Spiró György: Koccanás, a Katona József Színház bemutatójának példánya, Budapest, 2004

Spiró György: Koccanás, a Győri Nemzeti Színház bemutatójának példánya, Győr, 2004

Spiró György: Koccanás, a Móricz Zsigmond Színház bemutatójának példánya, Nyíregyháza, 2011

Spiró György: Az Ikszek, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1981

Spiró György: Magtár, Budapest, Magvető Kiadó, 2012

Spirományok, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2010

Georg Steiner: A tragédia halála, Budapest, Európa Kiadó, 1971

Radnóti Zsuzsa: Lázadó dramaturgiák, Budapest, Palatinus Kiadó, 2003

Kárpáti Aurél: Színház, Budapest, Gondolat Kiadó, 1959

Friedrich Nietzsche: A tragédia születése, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1986

Lessing: Válogatott esztétikai írások, Budapest, Gondolat Kiadó, 1982