

## NYÍLT SZÍNI TAPS, SPIRÓ GYÖRGY: AZ IMPOSZTOR<sup>1</sup>

### BEVEZETŐ

Peter Szondi már 1956-ban a dráma válságáról beszélt, ezen véleményéhez később jó néhány elméletíró csatlakozott, sőt a legfrissebb irodalomtörténeti kézikönyv a drámai műnem áthasonulását, s végső soron megszűnését prognosztizálja.

E csodálatos antik műfaj, sajnos valóban az irodalom perifériájára szorult, de él, és hitem szerint minden korban lesz olyan alkotó, aki életben tartsa! Dolgozatomban a magyar kortárs drámairodalom egy jeles művének elemzésére vállalkozom.

### 1984 legjobbjá

1984-ben a legjobb magyar drámáért járó díjat Spiró György kapta Az imposztor című drámájáért. Spiró saját nagyregényét, Az ikszeket adaptálta színpadra. Csakhogy a darabban<sup>2</sup> egy olyan jelenetet játszat, ami nem is szerepel a regényben, úgyhogy ez nem is adaptáció, mondják sokan. De én Turi Tímeával értek egyet, aki tanulmányában így vélekedik: „Spiró ezen drámája több szempontból is rokonítható az átirat műfajával, és a rokonságnak csak egyik aspektusa, hogy Az imposztor Az ikszek című regény részleges drámaátírata, vagyis önadaptációja.” (Turi, 2010) Véleményem szerint is a regény és a dráma ezer szállal kötődnek egymáshoz.

Spiró György Az imposztor című „komédiájának” Katona József Színház-beli előadásának elemzésével szeretném bizonyítani, hogy e műben az intertextualitás több szintje is jelen van. Szándékom, a mű intertextuális jelenségeinek rendszerének feltárása, kutatva azt, ami a szöveget közvetlenül vagy közvetve, kimondottan vagy kimondatlanul más szövegekkel, korszakokkal, avagy szellemi alkotókkal összekapcsolja.

Az intertextualitás, „szövegköziség” (L. Vass, 1990) tézisei szerint a szövegek nem egymástól külön határolható egységek, hanem egymással, számos szállal összekapcsolódó hálózatok, vagyis különböző eredetű szövegek együttese.

### Komédia a komédiában – A vilnai vendégszereplés műsora

Az ikszekben is megjelenik a vilnai vendégjáték. Igaz, ott csak elmesélésből tudjuk meg, hogy mi történt. De van vilnai epizód, és megjelennek, ha említés szintjén is, a vilnai társulat tagjai. Mégis a regényben lévő epizód, számtalan dologban különbözik a dráma történetével. A regényben Boguslawski nem egyedül, hanem társulattal együtt utazik, igaz, hogy ott, végül csak ő játszik, a helyi színészek dührohamai és felmondással való fenyegetései miatt. Mindkét műben pénzszerzési céllal indul, Az ikszekben azért, hogy a bevételből színházat építsen de, mert a többiek nem játszhatnak, gázsiját egyenlő arányban szétosztja a varsói társulat tagjai között, így nem tud összegyűjteni semmit, de, ami később fontossá vált, kollégái mellette maradtak, nem mentek haza Varsóba... Az imposztorban a lehetetlen anyagi helyzetbe került művész egyetlen célja, hogy kifizesse elmaradt lakbérét, nem érdekli már más. Mindkét műben politikai botrányval végződik a könnyű komédiában való vendégjáték. A regényben Goldoni Kávéház című vígjátékát adják elő. Itt lesz jelentősége a szétosztott tiszteletdíjnak.

„– A Mester alaposan meghúzta a darabot... és azt javasolta Każyńskinak, hogy a felvonások között jó lenne katonazenét adni.

Zdanowicz megint felnevetett.

– Każyński megörült neki – csóválta a fejét Helena –, jó pont lehet; az orosz garnizon parancsnoka azonnal belement, ő is beírhatta a jelentésébe, hogy az orosz fúvósok felléptek a lengyel színház előadásán... Boguslawski csak azt kötötte ki, hogy a varsói színészek is beöltözhessenek orosz katonazenésznek... Każyński belement, ez

<sup>1</sup> Készült a Pannon Egyetem színháztudomány szakának, MA diplomamunkájaként (részlet)

<sup>2</sup> Spiró a színpadi műveket tipizálja. Két csoportot különböztet meg, a drámákat, és a darabokat. A két fogalomról ezt írja: „darab az, ami az adott színház lehetőségeire és igényeire szabva, előadás céljából íródik; dráma az, amit – az író szándékától esetleg függetlenül – az adott színházban nem lehet eljátszani, színpadi létezése nehézségekbe ütközik.” (Spiró, 1986)

nem fellépés, a társulata nem hóböröghet ellene... A Mester ugyanis azt kérte, hogy szünetekben, amikor bevonulunk a katonazenekarral, a hátuk mögött romboljuk szét a díszletet... de úgy, hogy ne lehessen helyrehozni...” (Spiró, 1994)

S a harsogó fúvósok masírozásakor, felvonásközzől felvonásközre szétverik a díszletet, így a város, ami szöveg szerint a boldogság, a szabadság és a béke színhelye, a színpadon csupa roncs, csökevény, gyászos maradványdarabka. De a rémült színész csak mondja a magáét. Hisz a Mester sem áll le! Itt lepleződik le a Mester szorgos dramaturgiai munkájának gyönyörű elterveltsége, a darabot úgy húzza, hogy a zenekar pusztító belépése után mindig ő legyen az első megszólaló, mutatván a példát, hogy a szerepet tovább kell játszani, és a vilnai színészek beváltják a hozzájuk fűzött reményeket, mondják kétségbeesetten a szerepüket, mintha állna még a díszlet, mintha létezne még a szép világ. Gyönyörű szimbólum!

Az imposztorban Spiró megváltoztatja a műsort. Drámájában már Moliere Tartuffe-jét játszatja a Vilnába érkező varsói Mesterrel, és Boguslawski hűen a regényből megismert színházfelfogása alapján, kaméleonképességét felhasználva, titkos akcióval, a deus ex machina kiiktatásával aktuális tartalmat ad az előadásnak, hogy megmutathassa, „a botrány megvillanó fényében ábrázolhassa a teljes hazugságba dermedt világot”. (György, 1984. január) Kazynski rendezése a deus ex machinát a cárra vonatkoztatja, Rendezésében a cár lesz az, aki a „szívekbe lát”, mint egy jó és isteni tekintet, aki a látás és ítélkezés isteni adottságával rendelkezik. Ezért a Rendőrhadnagyot cári testőrtiszti egyenruhába öltözteti, és a díszlet átfordítva a lengyel–orosz barátság szimbólumával ékesít föl a hátteret, egyik oldalon egy nagy fehér lengyel, a másik oldalon egy nagy fekete cári sassal, a két sas között, egy nagyméretű egyenruhás alakkal, aki koszorúkkal van körülvéve: I. Sándor cár képével, a következő instrukcióval ellátva:

*Kazynski:*

– Mindenki letérdel! A kép felé fordulva! Wróbel megfújja a kürtöt! (a színészek a kép felé fordulva letérdelnek. Ügyelő szája elé tett kézzel trombitál.)

– Homlokot a földre! Mindenki!

A Mester csínytevése, itt is ördögien zseniális. A felvonásközi szünetben feljeleníti a rendőrtisztet játszó Rybakot, akit feltűnés nélkül lefognak és elhurcolnak, minek következtében nem tud színpadra lépni, belépése nélkül elmarad a gondviselő cár jóságából származó szerencsés végkimenetel, így az előadást Boguslawski Tartuffe szerepéhez méltó „rögtönzött” szöveggel zárja az előadást, sasokkal és a cár képével a háta mögött, s földön térdeplő kollégáival a lába előtt.

*Boguslawski:*

– 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 hívő, bolond, reménykedő puhányok!

Undor fog el, ha látlak – és mindjárt idehányok!

Tehát az adaptált mű épp úgy hordozza a formagondolatot, a színházi analógia kiterjesztését a kor világára, mint a regény. De vajon miért történt a darabcsere, mi lehet az oka, annak, hogy Spiró az adaptáció során lemond az első ötletéről, Goldoniról? Egyszerű praktika. Világosan látja, hogy a regény látványorientált jelenetét nem lehet a Katona József Színház színpadán megcsinálni, s emiatt más darabot kell választani. Spiró a színész alakjának ismeretében (Major Tamás) nem azt a jellemvonását kívánta kidomborítani, hogy az „örületes hatásért” minden létező, és polgárpukkasztó formát bevet, hanem egy másfajta, egy manipulatív személyiség bemutatását tűzte ki célul, amely önazonos Majorral és mégis csupán szerep. (Kocsis L., 1987)

Na jó, de miért pont Moliere és miért a Tartuffe? Spiró így nyilatkozott: „Sokáig hezitáltam, végig olvastam szinte a fél világirodalmat, hogy mit játszhat ez a pasas Vilnában. Aztán megbeszéltem Fodor Gézával is, aki a Katona József Színház dramaturgja volt, egyébként a barátom. Végül is a Tartuffe mellett döntöttem, noha nem volt egyértelmű, hogy mit lehet vele csinálni.” (Kocsis L., 1987)

E kérdésben nagy segítségére volt az Ascher–Babarczy–Ács „munkacsoport”. Az ő támogatásukkal Spiró teljesíthette Boguslawski vágyát. Így a kegyes szerző megengedi figurájának, hogy a hosszú életen át várt szerep megtalálhasson. A darabból, amit réges-rég ő maga fordított, a nagy elődtől, akit Mesterének nevez.

„Egy csöppet sem véletlen, hogy az őstípus Moliere virtuálisan Az ikszekben is benne van, és központi szerepet játszik Boguslawski gondolkodásában. A 30-as években Bulgakov az üldözöttség és az üldözési mánia kettős szorításában vergődve többször is, drámában (Álszentek összeesküvése) és regényben (Moliere úr élete) Moliere ürügyén megpróbálta Moliere példája segítségével a színházért minden megalkuvásra kész komédiás sorsán, az emberi alkat gyengeségének és az emberfeletti tehetség erejének tragikumának kettősségén keresztül tisztázni a művész és a hatalom viszonyát.” (Fodor, 1982/2)

Nos, mint látjuk, a döntésben segítőkkel csak statisztaszerepet játszat Spiró, hisz az út már adva volt, csak bátorság kellett, hogy végig menjen rajta. És végig ment. Két hónap alatt írta meg komédiáját, Major Tamás jutalomjátékát, Az imposztort. Következő év májusában megjelent az Új Írásban<sup>3</sup>, majd ősszel<sup>4</sup> be is mutatták<sup>5</sup>.

### AZ IMPOSZTOR

Dísztelen, ütött-kopott színpad, ahol a hideg szél füttyülve táncol, s megdermeszt maga körül mindent, aztán váratlanul, szemtelen vigyorral becsap egy-egy láthatatlan ajtót vagy ablakot, a menekülés illúzióját is megszüntetve. Honnan fújnak ezek a szelek, a vilnai színház szívében? Talán éppen Szibéria felől... Ez a nyitókép, az első effektus, ami Zsámbéki Gábor rendezte Az imposztorban éri a közönséget. Szélfúvás, egy ablaktalan térben, láthatatlan ajtók csapkodása, és hideg. Hamar kiderül, hogy ez a félelem színpada.

Fél itt mindenki. Fél a Díszletező és fél a Kellékes. Hiszen a csendőrség minden különösebb ok nélkül jön és elviszi az embereket. Bárkit megvernek, megaláznak, bárki pénzét elveszik, akkor is, ha nem vét a hatalom ellen, akkor is, ha eljárás sem indult, vagy talán még feljelentés sem érkezett ellene. Nem a rend fenntartása a cél, hanem a félelem fenntartása, a már nem létező Lengyelország megfélemlített népének bizonytalanságának fokozása, hogy a rendfenntartásra ne is legyen szükség.

A színház, amelyen, mint látjuk, ki-bejár a szél, fontos szerepet tölt be Vilna szellemi életében. „Az Oroszországhoz csatolt Litvánia „fővárosában”, Vilnában élő lengyelségnek nincs hazája, de van színháza, és a színpadon elhangzó lengyel szó lesz az imaginárius haza, az elnyomott nemzetiséget az teszi önálló nemzetté.” (Fodor, 1983) De vajon meddig? Úgy tűnik nem sokáig. A csődbe ment színházba már csak „rég, rossz szokásból” járnak be a színészek, és a kis létszámú segítőszemélyzet. Utolsó próbálkozásként a direktor, Kazynski egy „nagy nevet” hív vendégjátékra, azt remélvén, hogy a „nagy név” szerepeltetésével színházába tudja csalni a cár gubernátorát. A tervezett műsort, a Mester saját operáját a cenzúra betiltotta, de engedélyezték Hrehorowiczówna huszonnyolc éve Varsóból lopott, a Mester által fordított Tartuffe szöveggönyvét, amely kiválóan alkalmas az alattvalói lojalitás kifejezésére. Kazynski reményei szerint, e Moliere-darab bemutatásával megszerezheti az idestova három éve hiába várt dotációt színháza részére. De a „nagy nevet”, Boguslawskit, a Mestert, két napja hiába várják. Két napja iszik bánatában a direktor, és talán szolidaritásból, talán más okból, de látszólag legalább két napja iszik a Kellékes is, meg a Díszletező.

Ebbe a közegbe érkezik Varsóból a „a lengyel színház atyja”, Boguslawski, a Mester, akiről hamar kiderül, hogy valóban csupán egy „nagy név”, egy név, akivel tele vannak a lapok<sup>6</sup>, egy név, akihez arc nem járul. Kazynski

<sup>3</sup> Külföldi megjelenések: Az imposztor angol – *The Impostor*. Ford.: Judith Sollosy. London, 1992. Forest Books. angol – *The Impostor*. Ford.: Clara Györgyey. Fayetteville 1993. *The Univ. of Arkansas*

<sup>4</sup> Rend.: Zsámbéki Gábor. Katona József Színház, Budapest. 1983. 10. 28.

<sup>5</sup> Külföldi bemutatók: Csehország, színpadi előadások: Divadlo J. K. Tyla, Plzeň, 1987. március 6. Szlovákia, szlovák nyelvű bemutató: 1993. június 30. Lengyelország, színpadi előadások: Teatr Ateneum, Varsó, 1987. szeptember 26. Olsztyn, 1988. november. Színpadi előadás tv-közvetítése: TV Warszawa, 1991. január 21., 1991. július 8., 1992. május 16., 1995. március 27. Polonia Satellite, 1995. november 2. Németország, színpadi előadások: Städtisches Th., Karl-Marx-Stadt, 1988. december 17. Románia, színpadi előadások: Sepsiszentgyörgyi Magyar Színház, 1987. Kolozsvári Magyar Színház, 1995. Színpadi előadás tv-közvetítése: Duna Tv, 1995. március 27. Szappanopera. Lengyelország Krakkói TV Színház 2000. Rend.: Ryszard Bugaski

<sup>6</sup> Az ikszek kritikáit említik. Kellékes: Ott évek óta dül a háború, Boguslawski körül, ezzel vannak tele a lapok. Díszletező: Igen, mert ki akarják készíteni.

visítva próbálja eltávolítani a színpadon útiköpenyben ácsorgó vénembert<sup>7</sup>, a „nagy nevet”, aki miatt minden székre két jegyet adtak el. A rozoga öreg nem próbál megfelelni a várakozásnak, hamar eloszlatja az őt körül vevő misztikát, máris komédiába kezd, s utazótáskájában hosszasan babrálva, nagy ügyel-bajjal előveszi szerződését, amely két előadásra szól, és a saját operájára, ugyebár, másról szó sem lehet, hiszen a szerződés... majd széket hozat és közli, hogy próbáljanak nyugodtan, ő majd nézi. Kéreti kicsit magát, aztán a műsorváltozás ürügyén, a csőd szélén álló társulattól alaposan felszólított gázsit zsarol ki, szemtelenül nagy gázsiemelésért tartja reszketeg markát. Nincs benne semmi szolidaritás.

*Kazinsky:*

– *Háromezer! Uramisten! Tudja, mennyit kap nálunk egy vezető színész havonta? Nyolcszázat, uram, nyolcat!*

*Rogowski:*

– *Ennyit nem kap nálunk egy vezető színész. A többiek kevesebbet nem kapnak.*

*Boguslawski:*

– *Én erről nem tehetek, fiam. Ne hívtatok volna vendégművészt. A művészetet meg kell fizetni. Én ugyanis ebből élek.*

Megkapja a kért összeget, aztán távozik, mentében elkéri a szövegműveletet, s mikor hátra sem nézve búcsút int vele, a példány lapjaira hullik, a közönség nevet, s a vénség távozik, mintha mi sem történt volna. Ez a szimbólum megelőlegezi az előadás kimenetelét...

A negyedik jelenetben a rendezés úgy érzi, egyértelművé kell tennie, hogy Boguslawski tudja, a Moliere-szöveget. Emlékszik rá. Ezért egy röpké jelenetet iktat a darabba. Boguslawski fel-felcsapja a szövegműveletet, belekukkant, felolvass egy mondatfoszlányt, és felnézve fejből fejezi azt be. Kétszer is eljátssza ezt.

De vajon miért? E szösszenet lényegi funkciója az, hogy lássuk, a Mester az előző jelenetben füllentett, amikor azt mondta, nem tudja a szerepet, ezzel is feljebb srófolva „művészetének” árát, mit, mint tudjuk, meg kell fizetni. És talán azért is fontosnak találta Zsámbéki Gábor e jelenet beírását, hogy alátámassza, hogy látványosan tudassa, Boguslawski álomszerepéről van szó. Egy szerepről, amit egy életen át várt, melynek szavai huszonnyolc év óta szívébe, elméjébe van égetve... Igen, ez igaz. De, minek ehhez egy új jelenet? Spiró György e gondolatot tisztán, olvashatóan beleírta a komédia szövegébe. Nem itt. Kicsit később. A második felvonásban láthatjuk, ahogy az elemzés során újra és újra idézetekkel dobálódzik, nem olvassa, fejből idéz, mások szerepéből éppúgy, mint sajátjából, pontosan tudja a jelenetbeosztásokat, szinte úgy hivatkozik valamire, hogy még azt is tudja, hogy melyik szereplő, hányadik megszólalása. Ezekből az izzó replikákból pontosan érezzük, hogy Boguslawski talán évről évre újra olvasta a szöveget, újra gondolta a szituációkat, míg végül vérévé vált. Tehát igazán nem értem az új jelenet beiktatásával, miért duplázza meg Zsámbéki az amúgy is jelen lévő információkat? De ha már beír, akkor miért nem fogadja el a szerző által választott Vas István-fordítást, melyen – e két beírt idézetet kívül minden Moliere-szöveg – megszólal? És a játék is hibát hordoz magában. Major felcsapja valahol a papírköteget, talán tudatosan keres valamit, talán nem (nem pontosítható), és olvasni kezd:

*„A szerelem, mely minket az örök széphez láncol,*

*Nem zárja el szívünket, a múlt boldogságtól.”<sup>8</sup>*

Majd felnéz, és utána arrébb lapoz öt-tíz oldallal, és olvassa:

*„Ha csak megpillantom, az ön mennyei bájait,*

*Szívem behódol, és már nem okoskodik.”<sup>9</sup>*

Csakhogy e két idézet egyazon jelenet (Negyedik felvonás, harmadik jelenet) két egymást követő Tartuffe replikája. Hová hát a nagy lapozgatás?

A következő jelenetsor tulajdonképpen a társulat szemléje, ahol a szerepére készülő Mester elé tolatkodnak, s hívatlanul is bemutatkoznak. A színészek eddig gomolygó masszájából önálló karakterek bontakoznak ki. Tipikus színházi karaktereket vonultat fel Spiró a fásult iszákost, a tapasztalatlant és az öreg ripacsot, a jobb sorsra érdemest, a dilettánst. A színház szerelmesei ők. Pénz nélkül, igazi kihívások nélkül, nap nap után a színházba tengetik életüket, mert jók vagy akár rosszak, de Thália papjai ők, a színházért, s a színház miatt élnek. Ez tölti ki

<sup>7</sup> A titkosrendőrség tagjának nézi, s idegesen bizonygatja, minden engedélye megvan.

<sup>8</sup> Vas István fordításában: „Szerelmünk, amely az örök szépségre gerjed. Nem tiltja a múlt széphez vonzó szerelmet.”

<sup>9</sup> Vas István fordításában: „Ha meglátom az ön mennyei bájait, Szívem behódol és már nem okoskodik.”

az életüket, nincs más. E keserédes közeg pusztá létével hitet ad a vilnai lengyelségnek, akik már annak is örülnek, hogy lengyel nyelven megy a játék, mert az őshazától elszakítottak szíve mindig a gyökerekhez húz.

A második felvonásban „színház a színházban” játékot láthatunk,<sup>10</sup> ahol „Spiró kiválóan tudja megmutatni, mi a különbség igazi színház és üres retorika között.” (Mészáros, 1997) Boguslawski szelleme szárnyalni kezd. Megérteti a játszókka, hogy a dráma sokkal több, mint hangok, betűk, szavak, mondatok csoportjai. A dialógusok rejtett titkairól mesél, mely titkok megértése nélkül a játék üressé válik és értelmetlenné lesz. Gondolkodni tanít. Színházul gondolkodni. Megérteti az őt némán bámulókkal, hogy ha a rendező és a színész nem méri fel jelenetről jelenetre a körülményeket, beleértve a megelőző körülmények átgondolását is, a játék hamis, s a színész hazug lesz. A színházi alkotók éles látása teremtheti meg újra és újra a drámai művek igazságát. Példákkal illusztrálva mutatja, hogy hogyan kell megkeresni a párbeszéd mögöttes jelentését, és feltérképezni a szerepek viszonyainak rendszerét. A szerep élete a szövegmögöttes megfejtésével, játékba történő beemelésével válik hitelessé. Olyan ez, mint egy kirakós játék. És a társulat hamarosan és lelkesen belekezd a Moliere-komédia puzzle-jének rakosgatásába. És boldogok, mert végre történik valami, mert végre tanulhatnak valamit, mert végre művészetet játszhatnak. Ám a közös gondolkodásban erő rejlik, s ez megijeszti Kazynskit. Idegesen véget vet az elemzésnek, s az idő rövidségére való hivatkozással gyors szövegösszomondást parancsol a társulatra. Fél, s félelme felülír minden művészi szempontot. Megérzi a Boguslawskiban ketyegő bombát.

Úgy érzi, a Mester némán keresi a politikai utalásokat, ezért akarja színpadra hozni Tartuffe néma szolgáját is, hiszen annak egy mondata sincsen, miért kellene hát?

Félelmében Kazynski is örülmód keresni kezdi azokat a bizonyos politikai pluszokat, amit gyanúja szerint Boguslawski belerejthet a darabba, keresi, kutatja, gyorsabb akar lenni, mint ő. Ugyanazon gondolkodnak elmentés érdekében, a direktor irtaná, a Mester belerakná. Kazynski meg akar felelni a fennálló hatalomnak, és fél, hogy el ne hibázzon valamit. Mert könnyű a mesternek, ő este elkocsizik, de Kazynski marad, s a társulat marad, szeretné hát, hogy a színház is maradhasson, mert „nem az a lényeg, hogy mit játszunk, hanem, hogy játszunk még egyáltalán.” Lefújja hát a próbát, ugrást vezényel az utolsó jelenetre, mert az a legfontosabb jelenet, annak igazán flottul kell mennie. S Boguslawski döbbenten látja, hogy Kazynski megelőzte, éles szemmel, szolgálai ravaszággal észrevette, hogy hogyan tud napi politikát tenni a darabba. Nem rossz direktor ő. Az elnyomók előtt hajlong, hogy megtarthassa színházát, mely oly fontos a lengyel közösségnek, és hajlong, hogy fizetést oszthasson színészeinek. Moliere sem szégyellt hízelegni az udvarnak, hát ő miért ne tehetné? Így a Tartuffe fináléját, a deus ex machinát a cárra vonatkoztatja. Boguslawski meg sem tud szólalni a döbbenettől. Itt a rendezés zseniálisan megerősítette az írói szándékot, azzal, hogy Boguslawski nem mondja el a szöveget<sup>11</sup>, a sűgő sűg, de ő nem szólal meg, hihetnénk, hogy elfelejtette a szöveget, s a sűgő újra sűg, a sűgóra válaszol Rybak. Boguslawski hallgat, feltűnően hallgat, szinte bemutatja hallgatását, áll a színen és hallgat. Föltehető és megválaszolható a kérdés, hogy mi a mondandója, hogy miről szól a hallgatása? Zakatol az agya. A művészet arcul csapásának érzi e tervezett finálét, a színház küldetésének durva lealjasítását látja benne. Mert persze azzal egyetért, hogy az előadás jelentése elválhat a drámaszöveg jelentésétől, hogy az aktualizálás szabadon alkalmazható, gyúrható nyersanyaggá teszi a drámát, de nem ebbe az irányba! Ezt nem talpnyalásra, ezt ellenállásra kell alkalmazni. (Radnóti, 1988) Ez a dráma csúcspontja. És egyszeriben kívülről megjön az ötlet.<sup>12</sup> Rybak fiatal lelke is berzenkedik e megalázkodás ellen, arca a szűgyentől izzik. A többiek gerince e történelmi időben már kocsonyásabbá vált. Megszokták a megszállottak szerepét, hiszen fejük fölött immár negyedszer osztották fel Lengyelországot.

Az ötlet remek, de a Mester tudja, hogy Rybakban még nincs meg a lépéshez elegendő erő. Innentől kezdve egyetlen cél mozgatja Boguslawski cselekedeteit, véghezvinni a nagy tettet, s visszaadni a színháznak azt, ami az övé, a játékot, a gondolatot, az őszinte érzelmeket és indulatokat, az üres locsogás helyetti mondani akarást, sőt mondani tudást.

<sup>10</sup> A „színház a színházban”-effektus is felfogható intertextualitásként. Shakespeare Hamletjétől kezdve Goldoni A komédiaszínházán és Bulgakov Az álszentek összeesküvésén át Enquist A tribádok éjszakájáig és Thomas Bernhard A színházcsinálójáig számtalan darabban ábrázolták már.

<sup>11</sup> Az írott változatban Boguslawski a másodszori sűgás után megismétli a szöveget, s következő replikáját már önállóan bemondja. De Zsámbékinál nem szólal többet meg.

<sup>12</sup> Az ikszekben is más ötletén alapult a Mester vilnai csínytevése, ott Fiszer tragédiájának ötletéből indul ki.

Spiró fanyar iróniája tündököl az itt elhelyezett epizódban, ahol Skibinska a színház mozdulni képtelenségéről, a nézők vélt ízlésének kiszolgálásának vágyáról beszél. A nagy ideológiáról, amely miatt honi színjatszásunk még ma is századokkal ezelőtti mintákat követ.

*Skibinska:*

*Itt régimódián kell játszani. Itt nem is az, hogy megmaradt valami régi... ami máshol már nincs... inkább nem akarunk változni a korral... mert az csak rosszabb lenne nekik... akkor fel kéne adni mindenféle emlékeket... önmagukat, nem tudom. De biztos, hogy aki itt jó a színpadon, az nagyon jó, aki gonosz, az nagyon gonosz, így szeretik. Szép, hogy ön szerint Tartuffe ilyen bonyolult lélek... szerelmes... bosszút áll... ez biztos így is van... de minálunk minden egyszerűbb... egyértelműbb, azt hiszem. Az életben is. A Mester nálunk akkor arathat sikert a Tartuffe-ben, ha nagyon gonosz, és még a szeméit is meresztgeti hozzá, ha nagyon vicces... Nálunk ennek örülnek... És ha az illet szereti a közönség... akkor nekünk meg kell adnunk nekik, nem?*

Boguslawski színházesztétikai felfogása összeegyeztethetetlen a Skibinska által felvázoltakkal. Mégis, mindenki meglepetésére, az előadáson e szerint játszik a nagy Mester, amit néhányan csalódott döbbenettel, néhányan okoskodó kárörvendéssel vesznek tudomásul.

A társulat nem lát tovább az orránál, ők még nem tudják, hogy Boguslawski csak játssza a bábót, nem is sejti, hogy a Mester mennyire nem hajlandó felsőbb parancsra öntudatlanul rángatózni. Gúnyolódnak rajta, gombokat adnak neki búcsúajándéknak. Csak Kazynski aggódik némán, ezért ellenőrzi, hogy a kocsi, mely a Mestert messze viszi, biztos ott legyen. Szeretné minél előbb kívül tudni őt a színházon. E közben a Mester csendesen készülődik. Érezhetően izzik körötte a levegő, a furcsa kérdések, a megváltozott magatartás mind-mind figyelmeztető jelei annak, hogy egy nagy komédia részesei vagyunk. „Figyelme mindenre kiterjed, kérdései egyre pontosabbak. Az egyre intencionáltabb(célzott) viselkedés mögött lassan felismerhetően ott lapul a Rybakot eszközzé tevő terv.” (György, 1983) Az utolsó szünetben a gubernátor előtt földig hajlongva, mint egy véletlen kicsúszott szó, Boguslawski feljeleníti Rybakot.

Ezzel tökéletesen kivitelezve a nagy tervet, az ördögi szándékot, hogy az előadás egy Tartuffe-monológgal érhesse véget. Nincs deus ex machina, nincs cári bölcs jóság. Hiszen a cár emberei lefoglalták, elhurcolták az ártatlanul megvádolt színészt, aki szerepe szerint hivatva volt „lelkesen és daliásan, pattogósan és rajongón” a vígjáték megoldását előadni, amelynek lényege az igazságos cár közbelépése a végveszélybe került polgárcsalád megmentésére. S az ezt követő áhítat, I. Sándor cár magasztalása, avagy a lengyelség hódolatának kifejezése, amiért egyébként az egész darab előadását engedélyezték. Ehelyett a képmutatás szimbólumává lett Tartuffe, illetve az őt játszó Mester, diadalittasan viczorog és vigyorog a színen, majd egy gunyoros, kétértelmű monológot „rögtönöz” a cár nagy eszéről, a cár képe alatt. És a kürt megszólal. A színház beteljesítette hivatását! Boguslawski hiszi és vallja a moliere-i gondolatot, mely szerint a színház kötelessége az volt és az lesz, hogy megjavítsa az erkölcsöket.

Katarzist kellene éreznünk, de mi, a publikum, nem érzünk semmit. Boguslawski botránykeltése, ami egyben művészi tette is, teljesen hatástalanul marad. Tudjuk, hogy a botrányjelenetet látjuk, de még sem mozdul bennünk semmi. Mészáros Tamás szerint ennek fő oka az, hogy a nézők nehezen tudnak elvonatkoztatni az elébük helyezett képtől: „Nekünk például I. Sándor képe nem jelent, csak jelez.” (Mészáros, 1997) De én úgy gondolom, velünk van a probléma, velünk, a nézőtérén ücsörgőkkel. És, hogy mi a fő baj a belőlünk verbuvált publikummal? Talán az, hogy mi nem vagyunk Spiró figurái. Az ikszek varsói színházának nézőiről Spiró gyönyörű képet tudott festeni, elementáris erővel mutatta meg a publikum reakcióit, ezzel az olvasóban is létrehozva a botrány érzését. Azt hiszem, Boguslawski nagy tettének jelenete az imposztorban is csak így működhetne, precízen megírt, erősen rendezett közönséggel. A végkimenetel itt is, mint minden komédiában, szerencsésen alakul. A színház a botrány ellenére is megkapja a rég áhított dotációt, a színházi besúgót kirúgják, a tömeg Kazynskit élteti.

*Kazynski:*

*– Éltettek, engem?*

*Díszletező:*

*– Igenis. Mint hazafit, kérem.*

*Kazynski(felnevet):*

*– Jól megkapták tőlünk! Reszketett az egész tisztikar!*

És a társulat boldog, hogy részesei lehettek a nagy tettnek, sőt cinkosai a Mesternek.

*Kaminski:*

– *És a Mester... számított ránk! Hogy mi segíteni fogjuk... és mi segítettük... mert álltunk és hallgattunk... És akkor elmondhatta a rögtönzést... amitől még inkább... Én végig éreztem valamit. Igen. Ösztönösen. Mi nagyon jó partnerei voltunk a Mesternek!*

Mindenki boldog és elégedett, még Rybak véresre pofozott arcán is örömteli mosoly ragyog.

*Rybak:*

– *Nem kellett bejönnöm! Most nem kell szembe köpnöm magam... Én magamtól nem mertem volna... gyáva voltam. És milyen buta! (boldogan nevet) Biztos, hogy elment a Mester? Meg szeretném csókolni a kezét!*

A varsói színész fügét mutat a megszállóknak, majd tovaillan, épp oly hangtalanul, mint ahogy jött. Nyomát a vilnai társulat lelkének kivirágzása követi, újjá éled hitük a művészetben, végérvényesen megérik, megértik és megtapasztalják, hogy a színház hatalom, s a játék, mely az ő kezükben van, ha akarják, kifoghat minden elnyomáson és erőszakon.

## **A METATEXTUÁLIS RÉTEG**

### **Wilhelm Meister**

Boguslawski a próba során, sajátos módon jellemzi<sup>13</sup> Tartuffe-öt, s annak a többekhez fűződő viszonyát. Hagyományosan Tartuffe alakját a képmutatás szimbólumaként emlegetjük. Ravasz cinizmusáról, megalázkodást színlelő jámborságáról, ájtatosságáról szokás, fanatikus elvakultságát, zsarnokságra hajlamos családfe szerepét szoktuk emlegetni. Elmirát, a fiatal feleséget méltóságteljes viselkedésével, a többiek felülmúló intelligenciájával, férjéhez való hűségével szokás leírni.

Boguslawski kitágítja e horizontot. Azt állítja, hogy Elmira, akit mostohagyerekeitől nem választ el nemzedéknyi korkülönbség, nem szereti a férjét. Ráadásul Tartuffe fia, Damis, szerelmes mostohaanyjába, ezért is van az, hogy féltékenységekben hallgatózni kezd, mikor Elmira kettesben marad Tartuffe-fel, s ezért kap dührohamot a szerelmi vallomás hallatán.

E féltetéshez jogot ad neki az is, hogy Elmira viszonzni látszik érzelmeit. Ám, ezek az érzelmek nem maradnak titkon Orgon előtt sem.

Orgon gyanúja, titkos tudása lelkébe rágja magát, s teszi őt magányossá, saját családjában és házában. A féltékeny gyanú lassan ölü méregként hatja át idegrendszerét, hogy felesége nem szereti, és nyilván csak érdekből ment hozzá, s fiával csalja, de legalábbis megakarja csalni. Ezért nyilvánvalónak gondolja, hogy a fia sem szereti, így ő sem szereti a fiát, hisz vetélytársnak gondolja. És a lánya, a lánya sem szereti, mert szeretője van. Egyedül maradt hát a világban. Ebbe a képbe sétál be Tartuffe, támaszt adva a kétségbeesettnek. Orgon nem csak bízik Tartuffe-ben, hanem imádja is. Mint az apját, mint egy Istent... Igen, Orgon elvakult lesz a szenteskedő Tartuffe-fel szemben.

Boguslawski állítja, hogy Tartuffe, aki az egyetlen szenvedélyes ember a darabban, igaz szerelemmel vonzódik Elmirához, ezért is kapta Moliere-től vallomásához, a darab legköltőibb részét.

*Boguslawski:*

*Molière véletlenül ajándékoz Tartuffe-nek ilyen szép monológot? (A sugónő példánya fölé hajol, olvassa.)*

*Nézzon tükrébe, és akkor rögtön megérti...*

*Nincs a színen tükör, fiam; itt a tükör Tartuffe szeme. Nagyon szép szituáció. Nézzon tükrébe, és akkor rögtön megérti,*

*Hogy vak én sem vagyok, s hogy hús és vér a férfi.*

*Emberi gyöngeség ez, ne ítélje meg*

*Határt nem ismerő, vad szenvedélyemet..*

Tartuffe itt igazat mond. Végig igazat mond. Amúgy is ő az egyetlen szenvedélyes alak a darabban. Ha nem lenne az, nem volna megleshető és leleplezhető. Ha nem lenne igazán szerelmes, megelégedne Orgon vagyonával. És

<sup>13</sup> A drámát értelmező darab, mint a színház örök jelen idejűségének meghatározása. Az imposztor imígyen intertextuális kapcsolatba hozható Molière, Versailles-i rögtönzés című komédiájával. (Turi 2010.)

ha ez a vallomás nem hatna Elmirára, azonnal rohanna, és elmondaná a férjének. De nem rohan, és nem mondja el, fiam. Damisnak kell közbeavatkoznia.

E próbán való drámaboncolgatás beasszociálja Goethe-t is a képbe. Már az 1790-es években született Wilhelm Meister Színházi küldetésében a shakespeare-i dramaturgia ürügyén kifejti a drámaolvasás mikéntjét. „A legpontosabb vizsgálódás, a legérettebb megfontolás után kétféle dolgot különböztetek meg ennek a darabnak a kompozíciójában; az első: a személyek és események nagy, benső viszonyai, azok az erős hatások, amik a főalakok jelleméből és cselekvéseiből keletkeznek; ezek pedig egyenként kitűnőek, s azon a sorrenden, ahogy egymás után következnek, semmit sem lehet javítani. Ezeket semmiféle feldolgozás nem rombolhatja szét, még eltorzítani is bajosan tudja. Ez az, amit mindenki látni akar, amihez senki sem mer nyúlni, ami mélyen beléhatol a lélekbe, s amit – mint hallom – majdnem mindenestül át is vittek a német színpadra. Csak abban tévedtek hitem szerint, hogy a második dolgot, ami ebben a darabban figyelemre méltó, vagyis a személyek külső viszonyait, amelyek egyik helyről a másikra juttatják, vagy egy s más módon, bizonyos véletlen események segítségével, összekötetésbe hozzák őket egymással; ezt, mondom, túlságosan jelentéktelennek tekintették, csak úgy mellesleg beszéltek róla vagy teljesen el is hagyták. Persze ezek csak vékony és laza szálak, de mégis végigmennek a darabon, és összetartják, ami különben széthullana – szét is hull, mihelyt ezeket elvágják, és úgy vélik, minden a legnagyobb rendben van, ha a végeiket békén hagyják.” (Benedek Marcell fordítása.)

### **Tartuffe**

Moliere Tartuffe-jének története látszólag semmi egyezést nem mutat Spiró Az imposztor című komédiájának történetével. Moliere meséje egy rokonszenves, jómódú polgári családba befurakodó gazemberről szól, aki a darab végére csaknem a végső romlásba dönti őket. Spiró, a „színház a színházban” tradíciójával mutatja be egy színházi bemutató eseményeit, mely bemutatóra az ország egyik híres művésze vállalt vendégszereplést. A vendégművésztől mindenki vár valamit, legfőképpen persze önmaga igazolását, de a legenda valósága csalódást okoz, és már-már folytatódna minden a régi kerékvágásban, amikor a jövevény – mint vérbeli író-színész-rendező – a megfelelő dramaturgiai pillanatban mégiscsak olyan csínyet követ el, amely egyszeriben új helyzetet teremt, őt magát pedig végképp megdicsőíti. (Gyórfy) Így látszólag a darab a darabban választásnak semmi különlegesebb oka nincs. De ha közelebb megyünk a művekhez, s a szövegmögöttesekre koncentrálunk, akkor rájöhethetünk, hogy van értelme Spiró-darab választásának. A Tartuffe-ben Moliere az álszenteskedés, képmutatás veszélyes bűnét, illetve a naiv hiszékenység botor csapdáját leplezi le. Azt a kérdést veti fel, hogy a társadalom nyilvános szférájában lehet-e, és ha lehet, akkor miként lehet a valós és pusztító látszat között különbséget tenni. Kacagató históriával mutat rá, hogy a képmutatás és az ostobaság kéz a kézben járnak. Tehát hogy az ostobák tartják életben a képmutatók agresszív elnyomását kiszolgálásuk által. S ha egy társadalomban túlságosan elburjánzik a képmutatás, akár úgy, hogy íratlan párt- vagy kormányprogrammá emelkedik, nagyon nagy lesz a baj. Ez az értékrend válságát, a nemzeti közösség szellemi, lelki hanyatlását jelzi. Ez a komédiába zárt üzenet viszont már nagyon is összerímél Spiró darabjával. Ha az erre utaló mondatokat kiszedjük, s egymás után helyezzük, döbbenetesen pontos képet kapunk az elnyomottak gyötrelmeiről.

*Megverték, aztán kiengedték. Hajnalban. Egész nap nem kapott enni. – Kinéznek maguknak, na, ennek van pénze, ezt lefoglaljuk egy napra. És lefoglalják<sup>14</sup> – A posta! Az isten verje meg őket! Direkt nem zártam le a borítékot! – Itt nem lehet azt, amit Varsóban igen, itt mindent erősebben cenzúráznak. – Soha nem adhatok igazán jó darabot, nem engedi a cenzúra<sup>15</sup>... Csak azért vagyunk még, mert lengyelül játszunk... Ön sokat jelent, Mester, rengeteget, mindent! A lengyelséget, amely cserben hagyott minket. – Amikor a pályát kezdtem, akkor még megvolt Lengyelország... Aztán elveszett, de voltak illúziók... felkelés... Napóleon... háború... De most már illúziók sincsenek... elviszik az embereket, nem is egy viccért, csak mert lehet, egy napra, kettőre... csak mert más az anyanyelvünk és másképp vetjük a keresztet... – Nincsen jövő, Mester! Elveszett! – Nálunk a gubernátor nagyobb úr, mint Varsóban a nagyherceg. Személyesen tőle*

<sup>14</sup> Az, hogy feljelentés nélkül is elviszik az embereket, nem csak háttérfestő információ, hanem dramaturgiai előkészítés is, itt alapozza meg Spiró főhősének csínytevését, melynek fontos eleme, hogy a Rendőrtisztet játszó szereplőt a színházi előadás közben lefoglalják és elhurcolják, minden alaposabb indok nélkül.

<sup>15</sup> A lengyel színház válságos időszakát éli az orosz és a német elnyomás cenzúrái miatt. A színház közösségi élmény, melynek visszacsatolása azonnal történik, tömegek érezhetik és gondolhatják ugyanazt a nézőtőren... és ez veszélyes lehet, kötéféken kell hát tartania a hatalomnak.

*függ sok ezer lengyel sorsa. A hangulatától. – Már nincs olyan szférája az életnek, amelyik ne az övék volna! – Amióta béke van, ez az első eset, hogy a gubernátor kezét fog a lengyel kultúrával. – Kész, vége! Végünk van! Visznek minket Szibériába! – Szerencsétlen fiú. Minimum kivégzik.*

A korlátozott lengyel önkormányzat a lényeges politikai kérdésekben arra figyel a legjobban, nehogy áthágja vagy áthágni engedje saját korlátait, azért, hogy a kevésbé lényeges dolgokban aztán demonstrálhassa függetlenségét. A gubernátor is a „barát” köntösében érkezik az előadásra. Csak az ilyen barátoktól mentsen az ég! A cári uralom alatt tehát mindenki alakoskodni kényszerül. Ebben húz Spiró párhuzamot a Tartuffe-fel, ezekkel a becsapáson és öncsaláson alapuló játszmákkal. Itt és ebben a történelmi helyzetben játszódik Az imposztor. Az itt kialakult lehetetlen helyzet szinonimája hát a Tartuffe. Ezt erősíti az is, hogy Spiró darabjának címéül is Moliere komédiájának alcímét választotta, így még inkább összekötve a két művet. Az imposztor magyar jelentése máris felér egy jellemzéssel. Azt jelenti, álszent, szentséggyalázó, csaló, gazember, kópé, mákvirág, gézengúz, huncut ember. Spiró megfogalmazásában „jópofa pasas, egy kópé, aki bizony ki-be forgatja a dolgokat, csúri és csavarja az eseményeket, s aztán győztesen elhúzza a csíkot, mint ahogy a darabban végül is megtörténik. Ebbe belefér egy kicsi gazemberség és manipulálás is, sok minden, ami mindig valami ügy érdekében történik.” Az imposztor címszereplője tehetségével, művészetével küzd az őt körülvevő alakoskodó politika ellen. (Fodor, 1983) Arról már nem is beszélve, hogy a nagy, harcos Boguslawski épp olyan képmutató, mint Tartuffe. A színház számára a cél és a menedék is. A színház adja számára a torzuló korban a küzdés, vagyis a lét értelmét. A színház szerelmesei ők, Moliere (Jean-Baptiste Poquelin) színgazgató, színpadi szerző és színész a XVII. században, és Wojciech Boguslawski színházigazgató, színpadi szerző, színész és rendező a XIX. században.

### **Boguslawski komédiái**

A színházban a leírt szöveg sohasem az, ami. Egy szereplő szájából minden szöveg bizonyos kisebb-nagyobb célok elérése érdekében hangzik el, és sosem annyit jelent, amennyit a leírt szöveg önmagában, hanem mindig annyit, amilyen szituációban, szándékkal, feszültséggel valaki ezt a célja érdekében a színpadon elmondja. Előfordul, hogy a szöveg pontosan az ellenkezője a valódi drámai értelmének. Van egy drámai cél, azonfelül van célja a szerepnek, és létezik egy kisebb cél a megfelelő jelenetben attól függően, mit akar elérni, kivel találkozik, kivel beszél. Valami differencia mindig van a szöveg igazsága és a szereplő törekvésének az igazsága között. A következőkben ezeket a titkokat vizsgálom.

Boguslawski, ha közönség nélkül kellene léteznie, csak tengődne a világban, cél nélkül ténferegne, talán még lélegzeni is megszűnne. Ezért hát gyakorolja hivatását, mind a színpadon, mind a színpalak mögött az élet minden szakaszában. Művészegyéniségét, manipulatív képességét nemcsak az emberábrázolásra használja, hanem minden nap minden órájának minden percében, az élet minden szituációjában gyakorolja. Maszkok nélküli arcát senki sem láthatja. A darab első konfliktusa is csupán játék Boguslawski részéről. Meglehetősen meglepetten áll az őt mitizáló társulat előtt, mondván, hogy ő úgy tudja, hogy a saját operájának bemutatására érkezett. Pajkos játékát kimondottan élvezzi.

*Boguslawski:*

*– De hát mit álldogálunk ilyen feszélyezetten, gyerekek? Próbáljatok nyugodtan. Ha már itt vagyok, végignézem.*

*Kazyński:*

*– Hogyhogy végignézi? Ma este játszani fog! A Tartuffe-öt!*

*Boguslawski:*

*– Nem hinném. (Elővesz egy levelet.) Itt az áll, hogy az operámban lépek fel, holnapután.*

Pedig Boguslawski, tudja, hogy operáját betiltották, és hogy helyette Tartuffe főszerepére hívták meg. Tudnia kell, hiszen Kazynski megírta neki.

*Kazyński:*

*– De én megírtam! Istenem! Megírtam! Csak maga... A Mester nem válaszolt!*

*Boguslawski:*

*– Ez az utolsó levél, amit kaptam.*

*Kazyński:*

*– A posta! Az isten verje meg őket! Direkt nem zártam le a borítékot!*

Két állítás feszül itt egymásnak, az egyik: elküldtem, a másik: nem kaptam meg, és háttérként ott van a cenzúra árnyéka. Ki mond hát igazat? Boguslawski vagy Kazynski? Vagy talán mindketten igazat beszélnek, hisz a fölöttük álló zsarnoki rendszer megteheti, hogy a levéltitokra fittyet hányva ellenőrzi az üzenetek tartalmát, hogy amit nem kívánatosnak tart, azt törölje, avagy likvidáljon egész leveleket. Megteheti. De, miért tenné? A levelet a szervilis direktor, pusztán tapintatból, hogy átvilágításával vagy kibontásával se kelljen fáradni, záratlanul adta fel, s annak tartalmáról a hatóságok mindent tudnak, és annak okát sok pecséttel jóváhagyták. Persze, a levél el is veszhett... mert mindig történhetnek véletlenek. Bár a Mester ezzel az érveléssel nem értene egyet.

*Kazynski:*

– *Tartuffe véletlenül találkozik Orgonnal a templomban, erre szöveg van, és Orgonnak megtetszik Tartuffe ájtatossága...*

*Boguslawski:*

– *Véletlenül! Egy drámában!*

A drámában nincsenek véletlenek, minden következetesen, logikusan történik minden, ezt már Nicolas Boileau is kötelező törvénybe<sup>16</sup> iktatta, a francia klasszicizmus, vagyis Moliere idején. Minden információ ott van a szövegben vagy annak mélyén vagy annak globalitásában. Ez az egész darabot átfogó, sokszoros szerepjátszással terhelt, álmagatartások szülte textus, alátámasztani látszik a feltételezést, hogy Boguslawski színjátékot játszik megérkezésének pillanatától.

Ő lép először a színpadra, a vilnai színház üres színpadjára. Útiköpeny van rajta, kezében utazótáska. Akkurátusan körülnéz. Majd mikor megérkezik a Díszlemező és a Kellékes, máris játékba kezd.

Aztán máris magára tereli a szót, puhatolódzik, tudni akarja, hogy állnak a dolgok. És a Díszlemező, meg a Kellékes közlékeny a messziről jött idegennel. Elmesélik, hogy pánikban az egész színház, mert nem érkezett meg Varsóból a nagy művész...

Feltételezzük, hogy Boguslawski csak most értesült a megváltozott helyzetről, hiszen olyan őszintén csodálkozott (bár mint tudjuk, „Mélyen és szenvedélyesen őszintétlen”) csodálkozott az időpontra, a darabon, a fordításra. Felmerül a kérdés, hogy a minden kis részletre figyelmező, rendkívül jó megfigyelő Mester hogyhogy nem találkozott jöttében is ezekkel a hírekkel? Hiszen az egész városban hirdetik a nagy eseményt.

De most már legalább, hála játékos belépőjének, tudja. Tudja, hogy a Tartuffe lesz, tudja, hogy az ő fordítása, tudja, hogy ma este, tudja, hogy rá számítanak mint címszereplő, és azt is tudja, hogy soha nem látott mennyiségű jegyet adtak el. Csakhamar megjelennek a művészek is, akik a megfáradt öregember szerepe mögé bújt hírességet egy ideig észre sem vesznek. Aztán kezdődik az egész előről. Boguslawski őszintén elcsodálkozik azon, hogy a Tartuffe-öt próbálják.

Rejtelmes és démonikus énje a közönség számára már felsejlik, érezzük, hogy e vénember szemérmetlenül játszik mindenkivel. És végignézzük, hogy újra elcsodálkozik azon, hogy már ma este lesz az előadás, és újra őszintén meglepődik azon is, hogy az ő fordítását használják, úgy tesz, mintha már arra sem emlékezne, hogy valaha ezt a művet ő alakította franciáról lengyelre. De persze az, hogy ő huszonnyolc évvel ezelőtt lefordította Moliere úr darabját, az nem jelenti azt, hogy a szöveget is tudja. E szerint érkeztek még nem tudja a szöveget. A próbán már viszont fújja az egész szövegkönyvet, nem csak a saját szerepét tudja, hanem másokét is, nem olyan ímmel-ámmal, hanem pontosan idézve, keresztbe-kasul hivatkozva az egész darabon.

Látjuk tehát, hogy a próbára tisztességesen felkészült Boguslawski érkezik. De mikor készült fel? A szerződésmódosítás után veszi a kalapját, és útnak indul.

Boguslawski, a „lengyel színjátszás atya”, egyszerűen megfélemedezik róla, hogy szövegkönyvet kérjen? Hirtelen nem is gondol rá, hogy a busásan megfizetett fellépti díjért cserébe egy komoly szerepet vállalt el, aminek megtanulandó szövege és átgondolandó szituációi is vannak? Ennyire megöregedett már, ilyen szenilis lenne? „Ez a rozoga vénember – ez a nagy Boguslawski?” Ez félelemmel tölti el a Kazynskit is, s gyors utasításba adja a Súcónőnek, hogy a Mester minden szövegét húzza alá, s készüljön úgy, hogy végig súgnia kell majd.

Így tehát Boguslawskinak egy órája van, hogy elmenjen a fogadóba, lemossa magáról a hosszú út porát, esetleg egyen valamit, pihenjen kicsit, megtanulja a szöveget, és visszaérjen a színházba. Ráadásul elsőként érkezik oda.

<sup>16</sup> Szükségyszerűség elve.

Ugyan hány perce maradhatott a szöveg tanulmányozására, memorizálására? Hiszen nem tudja a szöveget. Ezt állítja, és állítása reálisnak tűnik. Utóvégre, ha valaki nem játszotta a szerepet, és vendégszereplőként is másik műsorra készült, honnan a pokolból is tudná? Hát persze hogy nem tudja! Más lenne a dolog, ha értesítették volna a műsorváltozásról, akkor persze felkészült volna, de így... A szoros időbeosztás, a próbán való remeklés azt bizonyítja, hogy Boguslawski állítása ellenére érkeztek már igenis tudta a Moliere-szöveget. Felvetődik a kérdés, hogy miért tudta? Elvégre sosem játszotta. Talán azért, mert Kazynski levele mégis eljutott hozzá. De hát akkor miért állítja váltig, hogy ez bizony beugrásnak számít? Azért mert a művészvilágban a beugrást meg kell fizetni, sokkal jobban, mint egy egyszerű vendégszereplőt. A messziről jött ember egzotikumát magáról levetve, szegényérzet nélkül, az eredeti gázsi háromszorosát kéri és kapja meg, a szorongatott helyzetben lévő igazgatótól.

Mészáros Tamás elemzésében azt állítja, hogy Boguslawski csupán akkor határozza el magát nagy tetteire, amikor a próbán fény derül Kazynski direktor slusszpoénötletére. „Ez az a pont, amikor a művészetről már lemondó Boguslawski elszánja magát – legalább egy akcióra. A botrányra, amit nem akart, a nagy tréfára, amihez nem volt kedve” (Mészáros, 1997) Kazynskit idézve: „Erre szöveg van.”

Mégis úgy gondolom, hogy Mészáros téved. Ha Boguslawski nem készült volna kezdetektől a fináléra, akkor érkezések miatt tesz mindjárt óvintézkedéseket?

*Boguslawski:*

– *A pénzt előre kérem.*

*Kazynski:*

– *Most?*

*Boguslawski:*

– *Most.*

Az egyébként nem nagyszámú megjelent kritikákban és elemzésekben<sup>17</sup> e momentumot mindenki a „pénz-éhes öreg” címkével látta el. Boguslawski erre még rá is tesz egy lapáttal, az előre kért óriási összeget az őt körül álló vilnai, nagy szegénységben élő színészek szeme láttára, a legnagyobb precizitással megszámolja, s csak ezután hajlandó kezdeni a próbát. Megfagy körülötte a levegő.

*Hrehorowiczówna (Felháborodva):*

– *Ez ráért volna, Mester.*

Túl látványos gesztus ez ahhoz, hogy ne akarna valamit a társulat tudomására hozni. Ez a nagy csinnadratta is játék csupán. Boguslawski el akarja hitetni „közönségével”, hogy őt csupán a pénz érdekli, semmi más, megelőzve, csírájukban elfojtva azon töprengéseket, melyeket az előre kért tiszteletdíj miatt vetne fel. Boguslawski tudja, már ekkor pontosan tisztában van vele, hogy előadás után nem lesz alkalma a pénztárhoz járulni, inkább eljuttassa a bizalmatlan pénzsóvár vénember szerepét. Itt is, mint mindig, mindenhol, jól alakít. Türelmesen felépíti a szerepet, nem siet, hogy Spiró szavaival éljek, örül, hogy játszhat.

A próba hivatott a kollégák megnyerésére, játékosnak titulálja magát, ugyanakkor ő a rendező helyetti rendező, egynek mutatja magát a társulattól, miközben ő vezeti a társulat gondolkodását. S amikor Kazynski, idő szűkére hivatkozva beszünteti az elemző próbát, Boguslawski látványos megsértődést produkál. A pénzért mindenre képesek önérzetével intézkedik arról, hogy az előadás után gond nélkül távozhasson.

És itt sem gyanakszik senki, mert érthető a reakció, elvégre művészetében lett megsértve szegény aggastyán. Ez is milyen szépen fel van építve! Nyilvánvaló, hogy egy esti bemutatóra való délutáni készülődés során, már nem lehet a mélységek bugyraiban hosszas kalandozásokat tenni, várható és kiszámítható, hogy a bemutatóért felelős ember, ezt előbb-utóbb lefújja. És Kazynski tudatlanul is remekül alakítja a ráosztott szerepet. Épp úgy, ahogy azt a nagy színész-rendező várta. Az előkészületek ezzel a lépéssel meg is lennének, pénz a zsebben, postakocsi a színház előtt, márpedig ekkor még a Mester nem is találkozott Kazynski sajátos deus ex machina ötletével.

<sup>17</sup> Tarján Tamás, Fodor Géza, Mészáros Tamás, Ézsias Erzsébet, Radnóti Zsuzsa, Radnóti Sándor

## **A SZÖVEGEN KÍVÜLI KONTEXTUS**

### **A történelem**

Spiró felismerte, hogy a szent szövetségi Európa, azon belül is Kelet-Európa hatalmi struktúrája, hasonló alakok nyugodott, mint a XX. század végi Magyarországé. Lengyelország orosz uralom alatt állt. Egyértelmű volt számára, hogy a két korszak hasonlósága miatt, amit a lengyelekre leír, azt mi itthon, a saját korszakunkra vonatkoztatjuk majd.

### **A modell**

Spiró 1974-ben a közép-európai drámáról szóló tanulmányához gyűjtött anyagot, amikor rábukkant az Ossolineum által 1956-ban kiadott *Recenzje Teatralne Towarzystwa Ików* (Az Ikszek Társaságának színházi recenziói) című kiadványra. (Kasparczak, 2010) Abban olvasott először Wojciech Boguslawskiról, akit a lengyeliség saját Moliere-jeként tisztel, és akit még Stanislaw August, az utolsó lengyel király 1793-ban nevezett ki a Nemzeti Színház igazgatójává. Boguslawski izig-vérig művész, nagy tehetségű és szárnyaló szellemű, a színházzal teljesen összeforrt sokoldalú vezetővé lett, emberfeletti munkával építette a lengyel színjátszás ügyét, s a történelem kedvezőtlen fordulatának következtében munkássága elválaszthatatlanul összeforrt a lengyelek pusztánemzeti létért való küzdelmével. Elméleti tevékenységet is folytatott, 1812-ben megírta *Dramaturgia* című művét. A varsói Nemzeti Színházat 1814-ig vezeti, de mikor tönkremegy, kénytelen vejének, Ludwik Osinskinak eladni azt. A művész csőd utáni életéről szól Spiró György *Az ikszek* című regénye. Az imposztor viszont egyenesen a „modell” fölkérésére született, szerepbe örökítve a Mester színháztörténeti image-ét. (Koltai, 1986) Spiró maga sem tagadja, hogy *Az ikszekben* megírt Boguslawski alakját Major alakjával tette hiteles, többdimenziós hőssé. „A regény megjelenése után mindenki felfedezte, hogy a főszereplő Boguslawski maga Major. Hát persze. Nagyon nagy alak volt Boguslawski, a valóban élt lengyel színész, igyekeztem még annál is nagyobb alakot formálni belőle, és Major nélkül nem sikerült volna. Ha nem látom Majort működni a próbákon meg a büfében, semmit sem tudnék erről a fajta emberről.” (Spiró, 2010. február)

1982 augusztusában Major magához hívatta, és arra kérte Spirót, hogy írja meg neki Boguslawskit a színpadra. Spiró úgy érezte, hogy a regény szerteágazó cselekményét nem tudja a színház keretei közé szorítani. Úgy gondolta, filmet lehetne belőle csinálni, de színpadi játékra teljességgel alkalmatlan. De Major Tamás el akarta játszani Boguslawskit! „Major Tamás mindig ellenszínházat csinált, mikor hatalmi helyzetben volt akkor is, és amikor politikai hatásköre csökkent, akkor is. Imádott és tudott játszani – kivételes spíler volt, az életben és a színpadon egyaránt.” (Spiró, 2010. február) És Spiró nem tudta megtagadni öreg mestere kérését. Mestere volt ő. Amikor a Nemzeti Színházban ösztöndíjas drámaíróként tengett-lengett, Major felkérte őt, hogy legyen a rendező-asszisztense. Így munka közben ismerhette meg hazai nagy játékosunkat, színházszervezőnket és rendezőnket, a nagy alakoskodót. Nyilatkozataiban mindig megemlíti, hogy borzasztó sokat tanult tőle, ő volt az, akitől megtanult színházul gondolkodni és színházul álmodni. Álmodott hát egy komédiát a nagy komédiásnak és embernek, a nagy komédiásról és emberről. Moliere–Boguslawski–Major. Mind megannyi feledhetetlen imposztor. (Kocsis L., 1987)

### **Major Tamás**

Jelentős formátumú játékos. Luciferi alkat. Az életben is játszott. Hithű kommunista volt, aki a párt támogatásával nem csak visszaélni tudott, de élni is. Kivételezett helyzetének számos pozitívumát tudta hasznosítani a Nemzeti Színház élén. „Fennen hangoztatta a kötelező politikai ideológiákat, és eközben nem engedte be a színházába az ócska szovjet darabokat. Pártkatonaként azonban végrehajtotta a személyekre szabott parancsokat.” (Koltai, 2010) Színészi és rendezői karakterében épp úgy, mint Boguslawski karakterében, markánsan jelen volt a kajánság, a csípős, gunyoros cinizmus. Ironikus, komoly bohóc, aki kegyetlen humorral fűszerezi játékát, törekszik a váratlan és meglepő megoldásokra. Kezdetektől jellemzi őt az ősi mimus, színészi jókedv, a féktelenség. Alkotásaira a „politikus” jelzőt már korai időszakában rásütötték, akkor, amikor még színpada nem tudatos világnézetének foglalata volt, csak ösztönös naprakészségre törekvése.

Az imposztorban a Mester Moliere Tartuffe-jét magyarázza. A Tartuffe-öt, amit egész életében szeretett volna eljátszani, de soha nem engedték neki. „Most már eljátszhatom, vén vagyok és veszélytelen.” Major Tamásról is köztudott Moliere-imádata. A '30-as évek második felében fedezte fel Moliere társadalomra vonatkozó, a társadalmat jobbítani kívánó hatását. Egyre erősödött benne az érzés, hogy Moliere-rel lehetősége van ellenzéki hangok hallatására. Várkonyi Zoltánnal együtt a Kényeskedők fordításába kezdtek, s minél többet foglalkozkodtak a szöveggel, annál világosabbá vált számukra, hogy bizony e szövegek és szituációk telve vannak humorba csomagolt leleplező, lázító és mozgósító hatással. (Koltai, 1986) Kocsis L. Mihálynak így vall: „Tudni kell, hogy Moliere olyan szerző, aki társadalmi színházat csinál, vagyis nagyon feszült társadalmi darabokat írt, saját korának értelmetlenségeit, butaságait, fonákságait, bűneit igyekezett nevetés által megváltoztatni.” Hosszú pályája során, 1928 és 1984 között, hat Moliere-előadásban játszott és tíz Moliere-komédiát rendezett. Ezekből Tartuffe-öt játszott 1943-ban és 1946-ban, Tartuffe-öt rendezett 1945-ben és 1979-ben.

A két színházcsináló munkásságának igazi hasonlósága, Major épp úgy mint Boguslawski, mindig társadalmi-politikai aktualitású színházcsinálásra törekszik. Politikai hatalmának csökkenésével pedig egyenes arányosan egyre több gondolati provokációt engedett meg magának a színpadon. Tulajdonképpen egyfajta esztétikai ellenzéki lett. (Koltai, 2010) Koltai Tamással való beszélgetése során Major imigyen fogalmazza meg színházi hitvallását: „Szerintem igazán az a színház érdemli meg, hogy színháznak nevezzék, amelyik meg akarja változtatni a világot. Vagyis az a színház, amely nem akar a társadalomra hatni, amely nem akarja fölforgatni az emberek ízlését vagy látását, amely nem akarja rádöbbsenteni az embereket olyan feszültségekre, amelyeket mindenki érez, és csak ott, a színpadon oldják meg vagy mondják ki szinte megdöbbenésszerű felfedezésként, hát az is színház, de nem az igazi színház.”

Major Tamás egy személyben volt sok személy és intézmény és fogalom és hatalom, épp úgy, mint Boguslawski színész-rendező-igazgató, akitől nem távoli fogalom az intrika, a politika, a pedagógia és a rafinéria sem. S mikor Major Boguslawskit játszott, a publikum oda tudta mögé a fél életét.

### **Végszó**

Spiró gigantikus méretű filozófiai költeményében A békecsászárban jelenik meg először a színjáték motívum<sup>18</sup>, ami aztán Spiró visszatérő témájává lesz. Színházfelfogása az antikvitásból ismert ősi rítushoz hasonló kultikus szerepet adományoz a játékosoknak, és sámánok erejével ruhazza föl őket, akik a szelleme és a lelkeken való uralkodás képességével segíthetik a közösséget, s járulhatnak hozzá egy teljesebb, szebb világhoz. Ha színházról beszél, mindig olyan helyzetet teremt, amelyben a színész által előadott szöveg szinte varázserővel hat. A békecsászár, Az ikszek, Az imposztor alapján úgy tűnik, hogy „Spiró György jelenleg egyetlen érvényes, pozitív, közösséget mozgó erőben hisz, és ez a mimézis.” (Radnóti, 2010) Hiszi és vallja, hogy a színház képes olyan illúziót teremteni, ami ember- és történelemformáló erőként is működhet. E sorok írója is hiszi és vallja, hogy a színház képes olyan illúziót teremteni, ami ember- és történelemformáló erőként is működhet. S e végszó után a következő mondat a drámaíróké, akik születendő műveikkel megcáfolják az irodalomtörténeti kézikönyv azon állítását, ami a drámai műnem végső megszűnését prognosztizálta, dacára annak, hogy a kortárs dráma nemigen kap nagyszínpadot, hogy nyomtatott szövegváltozatára nem születnek kritikai észrevételek, s ezáltal tulajdonképpen észrevétlenné lesznek, nem kerülnek be az irodalomértés hagyományába, műveik nem lesznek részei a kánonnak.

<sup>18</sup> *A kaotikus, célja és útja vesztett tömeg nem képes úrrá lenni az eseményeken, és ebbe az ürbe robbannak bele a komédiások, s ebben a helyzetben csendülnek fel a színjáték, benne Shakespeare szavai. A tömeg, akikről már kiderült, hogy nem tudnak létezni vezérek, istenek nélkül, mindent megkapnak a komédiásoktól. Mindenki elfogadja az egyik főszerepet magához ragadó színészt, mint megváltót, aki szép világot, békét, rendet és törvényt ígér nekik.*

## Irodalomjegyzék

- Almási M. (1966): A dráma logikája és a jelenetek láncolat. In *Maszk és tükör* (old.: 107.). Budapest, Magvető
- Antal Gy. (1982): Major Tamás. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda
- Barthes, R. (1998): A szöveg öröme. (B. Eszter, ford.) Budapest, Osiris
- Bécsy T. (1996): A drámamodellek és a mai dráma. Budapest, Dialóg Campus
- Eckermann, J. P. (1973): Beszélgetések Goethével. Budapest, Helikon
- Fodor G. (2005. XVII. évfolyam 12. szám): Shakespeare, Hamlet-„film”-je. *Holmi*, 1465
- Fodor G. (1982/2). Spiró György: Az ikszek. *Mozgó Világ*, 73
- Fodor G. (1983): Wojciech Mester „színházi küldetése”. Az *imposztor Katona József Színházi bemutatójának* műsorfüzete, 9
- Genette (1996): *Transztextualitás*. *Helikon* 42, 1–2, 82–90
- Györffy M. ( dátum nélkül.). *Jelenkor*. Letöltés dátuma: 2011. március 16., forrás: <http://jelenkor.net>
- György P. (1984. január): „Egy színész”. *Színház*, 20
- György P. (1983. október): „Egy színész” *Imposztor a Katona József Színházban*. Letöltés dátuma: 2011. április 27., forrás: <http://katonajozsefszinhaz.hu>
- Jákfalvi Magdolna–Kékesi Kun Árpád (2000. december): *Teríték* (Kortárs magyar dráma és színház). *Alföld*, 85
- Kasparczak, W. (2010): Spiró Lengyelországban. In *Spirományok* (old.: 347.). Budapest, L'Harmattan
- Kékesi Kun Á. (2007): A rendezés színháza. Budapest, Osiris
- Kemény G. (1971. IV. évfolyam 12. szám): Színházi viták – színházi stílusok. *Színház*, 17
- Kocsis L. M. (1987): *Van itt valaki*. Budapest, Minerva
- Kocsis L. M. (1987): *Van itt valaki* (Major Tamás). Budapest, Minerva.
- Koltai T. (1986): Major Tamás, A Mester monológja. Budapest, Ifjúsági Lap és Könyvkiadó
- Koltai T. (2010): *Színház-paradoxon*. Budapest, Corvina
- Kristeva, J. (1996): A szövegstrukturálás problémája. *Helikon*, 1-2, 19
- L. Vass (1990): Terminológiai szótár a szemiotikai szöveg tan tanulmányozásához. In I. J. Petőfi, *Szemiotikai szöveg tan*. *Acta Academiae Paedagogicae* (old.: 85–115.). Szeged, Szegediensi
- Mészáros T. (1997): A Katona. *Pesti Szalon*, 118
- Mészáros T. (1997): Örülj, hogy színházban élhetsz... Spiró György: *Az imposztor*. *Pesti Szalon*, 117–120
- Mihályi G. (1954): *Moliere*. Budapest, Művelt Nép
- Radnóti S. (1988): *Néma játék*. In R. Sándor, *Mi az, hogy beszélgetés? Bírálatok* (old.: 104–116.). Budapest: Magvető
- Radnóti Zs. (2010): *Korszakok krónikása*. In *Spirományok* (old.: 119–147). Budapest, L'Harmattan Kiadó
- Sándor L. I. (2000/3–4): Mit kérdezzünk a kortól? *Ellenfény*, 3
- Spiró Gy. (1994): *Az ikszek* (Harmadik kiadás. kiad.), Helikon.
- Spiró Gy. (2010. február): *Major Elvtárs*. *Színház*
- Turi T. (2010): Az ellenállás neveltségessége (Spiró György drámaátiratairól). In P. I.–S. János (Szerk.), *Spirományok* *Kritikák és tanulmányok Spiró Györgyről* (old.: 158.). L'Harmattan