

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2003. OKTÓBER

93. SZÁM

ÁRPÁS KÁROLY

Egy sikerdarab titka

SPIRÓ GYÖRGY: AZ IMPOSZTOR

MAGYAR SIKERDARAB – NAPJAINKBAN

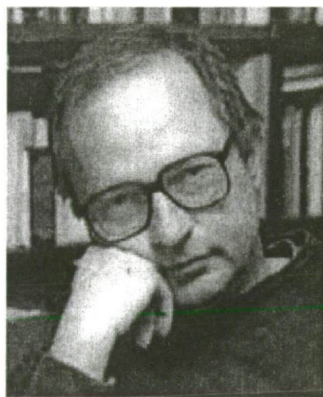
Amióta a művészi produkció elszakadt a mecénásától – ez nagyjából a 18–19. század fordulóján (nálunk kissé később) következett be –, azóta kérdés: mi a művészi sikeresség mércéje.

A siker kérdése

Vannak, akik az irodalmi kánonba való bekerülést tartják annak. E kánon alatt azt értik, hogy az illető szerző és/vagy műve nemcsak „túléli” a korát (halhatatlanná lesz), hanem a híre is intézményesül. Így a könyvtárakból nem fogják kiselejtezni, a könyvesboltok pultjain (s ma már a világhálón) hozzáférhetővé válnak művei, ráadásul foglalkoznak vele a tudományos intézetek kutatói, része lesz a felsőoktatási tanításnak, bekerül a közoktatási tantervekbe (ki az alsó-, ki a középfokú oktatásba [ha szerencsés: mindkettőbe]), sőt az olvasók maguktól – vagy a médiától serkentve – újra és újra olvassák, hallgatják, nézik a művet.

Egy másik megközelítés nem a jövő szempontjából mér, hanem a jelenen: mit jelent a siker a műnek. Növeli-e a hozzá kapcsolható anyagi hasznot? A szerzőt, a kiadót, a szerkesztőt, a riportert, a rendezőt, a színészt, a média-csatornát előnyös helyzetbe hozza-e – s mennyi ideig? S ezeket a mutatókat könnyebb adatokkal alátámasztani.

Negiggyük, hogy a kettő valamiféle esztétikai-erkölcsi norma színe és visszája! Bizony, nagyobb az esélye a második értelemben sikeresnek tartott műnek arra, hogy bekerüljön a kánonba, mint annak az alkotásnak, amelynek nincsen híre, „pi-ár-értéke”. Ugyanakkor éppen az idő bizonyítja – számtalan esetben –,



SPIRÓ GYÖRGY
(1946)

Vannak, akik rosszálló értelemben használják a mestermű szavunkat, beleérik a középkori kézműipar egyik fontos kellékének, a remeknek az elkészítését. Ez azonban egyáltalán nem lekicsinyló kijelentés: a mestermunka a szakma tökéletes ismeretéről tesz tanúbizonyságot – s ez a remekmű nem csupán a szabványnak való lelketlen megfelelés [...], hanem, ha igazi, alkotója egyéniségét is magán viseli.

hogy amit a kortársak különleges jelentőségűnek éreztek, az nem volt több divatdarabnál. Persze, nem oldhatjuk meg ezt a problémát, csak jelezni akartuk: mennyire ingoványos területen járunk.

Hogy a vizsgálandó mű milyen értelemben vett sikerdarab, azt mi még nem tudhatjuk. Am egy tény mégis kiemeli a többi mű közül: egy évtized alatt csak a magyar nyelvterületen öt színház tűzte a műsorára. A bemutatók sorrendje is vall. Az első előadást a budapesti Katona József Színházban Zsámbéki Gábor rendezte. 1983 októberétől 1985 januárjáig játszották, általában telt ház előtt (magam is láttam az előadást 1984 decemberében). Ekkor a főszereplő, Major Tamás betegsége, majd halála lezárta a szezont. A második bemutatót Horvai István rendezte, s a Veszprémi Petőfi színház színészei adták elő az 1988/89-es évadban. A harmadik rendezője Árkosi Árpád. Ennek az előadásnak az érdekessége, hogy a Kolozsvári Állami Magyar Színház tűzte a műsorára – nyilván okkal –, 1994-ben. Az újabb bemutatóra a 2000/2001-es évadig kellett várni. Ekkor a Soproni Petőfi Színház vette elő, Míkó István rendezésében. Legutoljára Hargitai Iván rendezésében mutatták be a Pécsi Nemzeti Színházban. Úgy is mondhatni, hogy a főszereplő Jordán Tamásnak ez volt az utolsó „amatőr” játéka, hiszen a budapesti vendégszereplés után fogadták el pályázatát: a magyar Boguslawski színházat kapott, a budapesti Magyar Nemzeti Színház igazgatója lett. Annyit fűznék csak hozzá a kis színház történeti összefoglalóhoz, hogy a Katona József Színház produkcióját közvetítette a magyar rádió, és a televízió éppúgy műsorára tűzte, mint a kolozsváriak előadását. Az Országos Színház-művészeti Intézetben őrzik a veszprémi előadás felvételét is. Tehát öt színházi bemutató, három országos televíziós és egy országos rádiófelvétel a mérleg – a helyi adók műsorairól nem is szólva. (A darab külföldi sikereinek tárgyalása nem tartozik ide.) Szép teljesítmény akkor is, ha tudjuk, Spiró közben a szolnoki Szigligeti Színháznál igazgató volt (de itt nem mutatták be); és főleg akkor szép, ha közben Spiró sem kultúrpolitikai, sem gazdaságpolitikai berkekben nem lett tótumfaktummá. Spiró darabja tehát siker – s ennek a sikernek a titka, hogy **Az Imposztor „mestermű”**.

Vannak, akik rosszalló értelemben használják a mestermű szavunkat, beleérzik a középkori kézműipar egyik fontos kellékének, a remeknek az elkészítését. Ez azonban egyáltalán nem lekicsinylő kijelentés: a mestermunka a szakma tökéletes ismeretéről tesz tanúbizonyságot – s ez a remekmű nem csupán a szabványnak való lelketlen megfelelés (időzavarral élve szalagon gyártott tökéletes tömegcikk, melyet a technika szavatol), hanem, ha igazi, alkotója egyéniségét is magán viseli. Szeretném megvilágítani állításom jelentését – az élő drámairodalomnál maradvány példáim esetében.

Poétikai-tipológiai kérdések

Az Imposztor sajátosságát műfaji gazdagsága jelenti.

Ha a magánéleti világ tükörképét keressük, akkor az átsejlő tragédia elemei éppen úgy jelen vannak a műben, mint Peter Shaffer magyarul is látható, olvasható műveiben vagy például Nadas Péter, Nagy András darabjaiban. De ugyanakkor a komikum sem hiányzik, némi érzelmi színezettel; vehetnénk példának Niel Simon sikerdarabjait, vagy Csurka István, Görgey Gábor vígjátékait.

Ha a közélet súlyos gondjaira kívánunk rákérdezni, akkor felsorakoztathatjuk mondjuk Sütő András vagy Szabó Magda drámái mellé. Viszont mindezek karikírozása is „belefér” a műbe, gondolok Kornis Mihály vagy Esterházy Péter kísérleteire.

Mindezek mellett érzékelhető a darabban az a fenntartásos színháztörténeti látásmód is, amely Tom Stoppard vagy Bereményi Géza darabjait jellemzi (gondolok itt csak a Hamlet-témára).

Igaz, az operettesített rockoperák eszközkelléke látszólag hiányzik: a darabban nem jelenik meg tánckar, nincs zenei betét (s az általam ismert előadások rendezői ezeket többnyire ki is hagyják – legföljebb a lengyel himnusz és/vagy birodalmi indulók hangjai úszhatnak be a háttérből), ám a színházi bennfentesség érzékeltetése, a színpalak mögötti világ rajza, a színészi magánélet villanásos utalásai már ismerősek, főleg ha megfilmesített változatokkal vetjük össze Spiró művét. A játszott és élt valóság tükröztetése visszaköszön.

S itt kell szólnunk napjaink problémájáról: mintha a valóság-show-k világát és nézőközönségét álmolta volna meg az író. Mégis, van egy-két apró különbség. A vilnai színház belső kisvilágában akármennyire is kisszerű emberi gondokkal találkozunk, ezek az emberek dolgoznak! Az ivászatok, az evészetek és a szerelmeskedések közegette, azért, s mindezek ellenére munkájukkal társai lesznek a Mesternek, a csoda megalkotásában. És ez a csoda nem az adott estére vonatkozik, hanem erőt ad a többszörösen megnyomorító külső világban, a nézők/befogadók világában nemcsak a túlélésre, hanem arra a hitre, hogy az emberség és a lengyelség (nemzeti közösség) még megőrizhető.

Miközben alig tudjuk meghatározni a műfajt, a tipológiai besorolás jóval egyszerűbb: Spiró darabja mintha Bécsy Tamás elméletének példájául készült volna. Az **Imposztor** konfliktusos dráma – ám a konfliktus késleltetve világosodik meg. A mélyben az elnyomó, manipulációra mindig kész hatalom áll szemben a személyiségükben, egzisztenciájukban kiszolgáltatottakkal. Ők azok, akiknek Skibinski szavaival most már illúzióik sincsenek. Az eszméket, az erkölcsi normákat fölfalta a fölkelés, a megtorlás, az emigráció, a háború, a megszállás, a vereség – és a változatlan, csak rafináltságában változó hatalom. Ezt a lehetetlenítő, mégis valóságos, tehát lehetséges állapotot zavarja meg Boguslawski tette.

Lehetséges, hogy a darab-értelmezés a középpontos dráma jegyeit is fölfedezheti; én csak egyet tekintek fontosnak: a nemzeti-nemzetiségi identitás mint személyiségőrző jegy – ám ez beleillik a konfliktusos dráma jegyeibe is.

MIT KELL, MIT JÓ TUDNI A BEFOGADÓNAK

A 19. században kialakuló polgári színjátéknak sok trükköt kellett kitalálnia, hogy legyőzze és egyben megszerezze a néző kíváncsiságát.

Színháztörténeti vázlat

Az ókorban ez nem volt probléma, a görög drámák csak a mitológiából meríthették a témájukat, a cselekményüket – a nézők csak a megvalósításra koncentrálhattak. A középkori darabok jelentős része a keresztény mitológiára épült – itt sem volt nehéz a művészi megvalósítás követése. A reneszánsz művészei a műveltségélményre építhettek: történelmi tárgyú műveik szereplői többé-kevésbé ismertek, ha máshonnan nem, akkor korábbi darabokból. Már a társadalmi, társasági életet bemutató daraboknak meg kellett küzdeniük az ismeretlenség kihívásával – ezt azonban a közös kulturális élményre való hivatkozás mellett megoldhatták sztereotípiák alkalmazásával. A klaszszicizmus nem kívánt különleges újításokat; szinte azt mondhatjuk, hogy visszakanya-

rodtak témában is, eszközökben is a bevált módszerekhez. Ám a romantikát (és a vele együtt fellépő realizmust) már nem lehet a korábbi megoldásokkal kielégíteni. A romantikus tragédiát még kielégíthette a nemzeti múlt, ám a társadalmi, társasági életet bemutató tragédiáknak, komédiáknak, színműveknek újra meg kellett küzdeni a közönség kíváncsiságával: kik a szereplők, miért őket látjuk a színpadon, miért tesznek úgy – s mi lesz a vég?

Napjainkig ér és él mindaz a kísérlet, mellyel az egyes korszakok drámaírói megpróbáltak és megpróbálnak megfelelni ennek a kihívásnak. Az ún. analitikus drámában (emlékezzünk: H. Ibsen!) játék közben ismerkedünk meg a szereplőkkel; szavaikból és tetteikből nemcsak jellemük tárul elénk, hanem feltárulnak azok a konfliktusok is, amelyek a jelen összeütközéseit generálják. A szalonvígjátékok vagy a nagy emberek hálószo-ba-titkait leplezik le (E. Scribe), vagy egy-egy társadalmi rétegre, csoportra jellemző specifikus magatartást mutatnak (A. P. Csehov és B. Shaw). A századvég és az avantgárd fedezi fel a mitikus múltat – akár legyen nemzeti (St. Wyspianski), akár nagyobb közönséghez kapcsolódó (B. Brecht). Legvégső fogásként mindegyik irányzat és rendezői felfogás az avantgárdtól, a neoavantgárdtól, az abszurdtól a kegyetlen vagy a szegény színházon át a groteszkig, a kommerszig a közönség által ismertnek vett kortárs jelent próbálja meg bemutatni.

A cím és evokációja

A rövid áttekintés nem lesz felesleges, mert Spiró sokat kíván a befogadótól. Mit kell tudni annak, aki el akarja olvasni, meg akarja hallgatni, nézni ezt a darabot?

Legelőször is a cím, Az **imposztor** Molière találmánya. A drámaíró a három év betiltás után 1667-ben *L' imposteur* ('A csaló') címmel próbálja meg visszacsempészni a kárhoztatott darabot, a *Tartuffe*-öt a repertoárba, ám ez is a korábbi változat sorsára jut. Mint tudjuk, ekkor már teljesen hétköznapi figuraként játszott a főszereplőt, kerülve minden utalást az egyházra, ám a csaló eszközei így árulkodóak voltak. Csak 1669-ben nyer tragikomédiája bocsánatot – még négy éve maradt a színész-direktornak a sikerre.

Kérdés lehet a szó magyar jelentése: mennyire és miben csaló Boguslawski? (A magyar irodalomban a „csaló” szóhoz két Móra-novella kapcsolódik – mindkét esetben a köznapi normákat sértő főhősök, a Pétörök egy fontosabb, magasabb szintű követelményszintnek tesznek eleget, anélkül, hogy hirdetnék vagy büszkéek lennének rá.) Boguslawski mindenkit megtéveszt – egyedül Rybakkal szemben van bűntudata, tőle előre bocsánatot is kér –, de a történet összességében mégsem csaló. Az utolsó részben a „színész”-lét fölé emelkedik, és nemcsak eljuttatja, hanem a nézőkkel meg is érteti az igazságot. Azt az igazságot, amelyről a hétköznapiok zsarnoksága azt követeli elhinni, hogy nincs.

A *Tartuffe*, illetve a *Tartuffe*-jelenség (a főszerep és a darab fogadtatása) bemutatásától és értelmezésétől eltekintünk. (A kérdésnek komoly színháztörténeti irodalma van; egy-egy színész – pl. Major Tamás, Bubik István – másképpen formálja meg a szerepet.)

A helyszín és a darabidő – lengyel történelemről

Sokkal fontosabb, hogy a darab a vilnai lengyel színházban játszódik, az 1810-es évek második felében. Vilnához azonban szükséges tudni egyet s mást. A város csak Lengyelország harmadik felosztáskor (1795) került az oroszok kezére – az első felosz-

tás 1772-ben volt, a második 1793-ban –, ám az oroszok szinte rögtön birodalmi kormányzósággá (Litvániai Kormányzóság) szervezték a területet. Így aztán a tiltsi békeként jegyzett negyedik felosztáskor (1807., Varsói Nagyhercegség) is ugyanúgy kormányzósági tartozék maradt, mint az ötödik felosztásként felfogható bécsi kongresszus (1814–1815) döntése értelmében. A volt varsói nagyhercegségből kreáltak viszonylagos önállósággal az ún. kongresszusi királyságot, melynek élén lengyel királyként Konsztantyin nagyherceg, I. Sándor cár testvére állt. Ebben az operett-királyságban sokat adtak a látszatra; de mindenki tudta: ki is uralkodik valójában. Ez a királyság a lengyel felkelés bukása után, 1831-ben szűnt meg, de ekkor már a szereplők többsége nem élt. A birodalmi gondolat érvényesítése jegyében mindent megtettek a stratégiailag fontos terület lakóinak erőszakos beolvasztására. Fölfüggesztették a korábbi jogrendet, háttérbe szorították a katolikus egyházat. A nyelvhasználat korlátozását még nem kezdték el – az majd a lengyel felkelés leverése után indul be. Kedvelt fogás a be- és kitelepítés, de ezzel is majd később élnek. Jelenleg, a darab idejében a háborús létszámú hadsereg lassú leépítése folyik, hiszen már béke van, s erre a Szent Szövetség vigyáz.

A Mester

A darab kulcsszereplője a vendégművész, a Mester. A magyar lexikonok meglehetősen szűkszavúak: Boguslawski [boguszlawszki], Wojciech (Glinno, 1757. ápr. 9. – Varsó, 1829. júl. 23.): lengyel drámaíró, színész, színházi szervező, Stanislaw. Boguslawski apja. Nemesi családból származott. A nemzeti gárdában szolgált, majd sorsa a színházi élettel fonódott össze. Mint ennek lelkes szervezője, lényegében a mai lengyel színjátszás úttörője. Harminc évig volt a varsói Nemzeti Színház igazgatója, ő alapította az első lengyel színházi iskolát (1811), mintegy 80, nagyrészt lengyelre fordított külföldi színművel támogatta a nemzeti nyelvű színjátszást. Főbb művei: *Cud mnie-many czyli krakowiacy i górale* ('A képzelt csoda, vagyis a krakkóiak és gurálok', daljáték, 1794); *Dzieje teatru narodowego* ('A nemzeti színház története', tan., a Dziela dramatyczne, 1820–1823 c. gyűjteményben). Irod.: Z. Hübner: Boguslawski, człowiek teatru (1958). [Pályi András in Világirodalmi Lexikon I. Bp., 1970. 1003–1004.] Talán többet mond róla, hogy az 1794-es fölkelés *A képzelt csoda, vagyis a krakkóiak és gurálok* előadása után tört ki, s a felkelő ifjúság Boguslawski versét-zenéjét énekelve kezdte meg a harcot a megszállók ellen.

Ám bármilyen keveset is írtak az 1970-es lexikonban róla, a magyar olvasóknak jó ismerőse lett Spiró György *Az Ikszek* című regénye (Bp., 1981.) után. Alakját leginkább e regényből ismerhetjük meg. A regényben számos példával találkozhatunk, amely arról szól, hogy ér-e valamit egyáltalán az irodalom, a színház (a korabeli média) a politikai közéletben.

A téma

Olvassuk el azt a részletet, amelyben a Mester vilnai vendéjátékáról ír Spiró: „Boguslawski hiába levelezett előzőleg Kazynskival – akit a hazatértek puhány, be-képzelt, idióta senkiházi baromnak tituláltak –, a vilnai társulat fellázadt és felmondással fenyegetődzött, ha a varsóiakat játszani engedik. Egyedül Boguslawskival voltak hajlandók fellépni. Kazynski engedett, és Boguslawskinak sem volt választása; magas fellépti díjat kapott a Mester, amit egyenlő arányban osztott szét a varsóiak között, neki magának csak az összeg egyhetede maradt. Ezért maradtak aztán Vilnában a többiek is, noha egyszer sem léphettek színpadra....

- A színházuk - mesélte Zólkowska - teljesen le van robbanva.
 - Gyönyörű Radziwill palota - mondta Aszperger -, amikor mi játszottunk benne, még jó állapotban volt. Három páholysor, egy galéria...
 - Csakhogy - mondta Zólkowska - a masinéria egyáltalán nem működik...
 - A mi időnkben még működött - mondta Aszperger a fejét csóválva.
 - Hát most nem működik - jelentette ki Zólkowska. - Semmi se működik. Átálláskor akkora a por, hogy mindenki percekig köhög utána. Az első sorokban ülő nézők is köhögnek.

Aszperger mélyet sóhajtott.

- Díszletük alig van - folytatta Zólkowska -, minden darabban ugyanaz van, a kellékek iszonyúak, van egy kardjuk, amelyet nem lehet kihúzni a hüvelyéből, úgy bele van rozsdásodva, de játszanak vele, mert nincs más... A kellékesük minden előadás előtt imádkozik, hogy a gyertyatartók ne a nyílt színen hasadjanak ketté... mindenki attól fél, hogy tűzvész lesz... a színészeknek alig van ruhájuk, két-három jelmez mind-össze, abban játszanak operát, komédiát, tragédiát, rémdrámát, mindent. Siralmas.

- Az is jó - mondta Helena -, hogy hátul, a járásban, le van szakadva a híd, kerülgetni kell, és jeleneteket kell átírniuk, hogy aki jobbra kiment, és balra kell visszajönnie, odaérhessen...

- Ügyelő nincs is - folytatta Zólkowska -, olyan keveset tudnak fizetni.

- Jézusmária! - szakadt ki Zielinskiből. - Úgy nem is lehet játszani!

- Azért nem minden ilyen sötét - mondta Zdanowicz - csinos, fürdőző nimfák vannak a kartinán. Csak az a baj, hogy minden este felhúzzák.

- Nyomor, nyomor - mondta Nacewicz -, közönség az nincs, szegények, mint a templom egere, egy darabot csak egyszer tudnak adni...

- Pompás társaság - vélte Zdanowicz, akinek sikerei lehettek a vilnai nőknél - nekem főleg az operák tetszettek. Képzeltétek: feltalálták, hogy minden operát azonos hangnemben lehet énekelni. Mindenki abban a fekvésben énekel, amire éppen képes. A zenészek először megvárják, ki milyen hangon kezdi, és csak aztán lépnek be! A transzponálás mesterei! És hogy tudnak blattolni! Ha van miből, persze; kottájuk alig van, kottamásolásra se pénzük, se emberük, de idejük sincs rá, egy-két nappal előadás előtt derül ki, mit fognak adni. Hogy ezek mit tudnak rögtönözni előadáson!

- Nincs ez már nálunk is bevezetve? - érdeklődött Szymanowski.

Szczurowski felhőrdült.

Aztán a hazatértek rátértek a lényegre: szidták a vilnai színészeket, főleg Rogowskit, Niedzielskit, Kaminskit és Skibinskit, a vezető színészeket, továbbá Skibinskát, Kaminskát, Hrehorowiczównát, a vezető színésznőket...

- Az a baj - mondta Helena -, hogy az a közönség mindent bevesz. Játshat valaki nagyon jól vagy nagyon rosszul, a népek örülnek, hogy lengyel szót hallanak a színpadról, és odavannak a gyönyörtől. A Mestert hosszasan ünnepezték, persze, de ha pocskékul játszott volna, akkor is véresre verték volna a tenyerüket. Odá se figyeltek rá... Csak *A kávéházban*, akkor se őrá...

- A Mester dühös is volt - mondta Zdanowicz -, ezért játszotta el a kritikusok paródiáját, persze a közönség nem vette észre, csak a címzett... hogy is hívják?

- Chodzko - mondta Helena -, ez így volt, Chodzko észrevette, megsértődött, pedig ő írta azt a dicsérő kritikát róla, és azontúl nem írt egyik előadásáról sem...

- Biztos, hogy a Mester ezt előre megfontolta - mondta Zólkowska -, nem akarta, hogy ez a Chodzko csupa jó szándékból feljelentse... mert könnyen Szibériában találhatta volna magát.

- Okosabb annál a Mester - vélte Helena -, hiszen előadás után egy nappal már indultunk is haza... hiszen fel se jelenthették volna!

Zdanowicz röhhentett.

- Isteni volt - mondta -, amikor szétvertem a díszletet... Érdekes - tette hozzá -, csak három napja, és mintha évekkel ezelőtt történt volna... csupán mert közben utaztunk pár tucat mérföldet...

- Ne rébuszokban beszéljeteK - hördült föl Zólkowski. - Miféle díszletet vertél szét?

- Hát *A kávéház* díszletét - mondta Zdanowicz. - A harmadik felvonásra alig maradt belőle valami! Azt hittem, ki se jönnek majd...

- Ezért írta át a darabot a Mester - mondta Helena. - A második és a harmadik felvonás elejéről egy csomó mindent kihúzott, hogy ő lépjen először színre... és ha ő mégis játszik, a többiek is kijönnek majd.

- Bejött neki - mondta Zólkowska és megborzongott - most, hogy beszélünk róla, megint kiráz a hideg...

Zólkowski az asztalra vágott:

- BeszéljeteK már érthetően, az istenit neki!

- Na - mondta Helena -, próbáljuk meg összeszedni... Bár Fiszer jobban tudja, ő egész úton hazafelé szedegette össze a tényeket, nagyon fel volt izgulva...

- Fiszer nem is látta - mondta Zólkowska -, akkor is a vilnai barátaival lógott... a diákokkal.

Helena leintette és elmondta Zólkowskinak a darab tartalmát. A vígjáték Velencében játszódik egy téren, a színpadon a díszlet három házat ábrázol egy kártyabarlangot, egy kávéházat, amely egyúttal fogadó is, meg egy borbélyüzletet. A kávéház tulajdonosa áldott jó ember, és megpróbálja kiszedni a hamiskártyások kezéből a rossz útra tévedt Eugenio nevű fiatalembert. Van aztán egy álgróf, aki egy táncosnőnek csapja a szelet, bár valójában könyvelő és nő; meg is jön álruhában a felesége... meg Eugenio felesége is botrányt csap... ebből aztán világos, hogy csupa veszekedés, bujkálás, kiabálás a darab, pénzt kérnek kölcsön, csalnak, hazudnak. A darab legjobb szerepe Don Marzio - őt játszotta a Mester -, unalmában pletykára éhesen hegyezi a fülét, érdeklődik, szaglászik, nem létező bűnöket talál ki és mond el fűnek-fának, mindenkit bemárt, besúg, feljelent, amíg a végén nem tisztázódik minden, és a pletykás, gonosz Don Marzionak el kell hagynia Velencét.

- Különben a darab ennél jobb - tette hozzá Helena -, ugyanis... ezt a Mester találta ki még odafelé... a gonosz Don Marzio nem tud akkora disznóságokat kitalálni gonoszágában, aminél nagyobbbat a többi szereplő el ne követne. Szóval, meg van csavarva.

- Ez jó - mondta Zólkowski -, egyszer eljátszom.

- De nem ez a lényeg - folytatta Helena. - A Mester alaposan meghúzta a darabot... és azt javasolta Kazynskinak, hogy a felvonások között jó lenne katonazenét adni. Zdanowicz megint felnevetett.

- Kazynski megörült neki - csóválta a fejét Helena -, jó pont lehet; az orosz garnizon parancsnoka azonnal belement, ő is beírhatta a jelentésébe, hogy az orosz fűvósok felléptek a lengyel színház előadásán... Boguslawski csak azt kötötte ki, hogy a varsói

színészek is beöltözhesse nek katonazenészek... Kazynski belement, ez nem fellépés, a társulata nem hőböröghet ellene.

- Malinowski nem vállalta - mondta Zdanowicz -, hogy ő cári egyenruhában...! Kikérte magának. Különben sem nézett meg egyetlen előadást sem, ivott a vilnai lengyelekkel, és a hazát siratta... Úgyhogy ketten maradtunk, Nacewicz meg én. Nacewicz végig egyetlen kortyot sem ivott... Nacewicz nem volt részeg, és lehetett rá számítani. A Mester ugyanis azt kérte, hogy szünetekben, amikor bevonulunk a katonazenekarral, a hátuk mögött romboljuk szét a díszletet... de úgy, hogy ne lehessen helyrehozni... De úgyse tudták volna megjavítani, nem bocsátották le a kurtinát, változás nincs, végig ugyanaz a díszlet... a díszletezők előadás előtt elmentek... és amit mi egyszer szétverünk, az szét van verve.

- A Mester azt kérte, hogy... - álmélkodott Zólkowski.

- Azt - mondta Zdanowicz. - Hogy romboljuk szét a díszletet. És ami az első szünetben még megmaradt, azt verjük szét a második szünetben.

- És megtették?!

- Mi az hogy! Azt a pár deszkafalat igazán nem volt kunszt ledönteni. Nacewicz beleadta minden keserűségét...

- Egy pillanat - mondta Zólkowski hitetlenkedve -, hogy volt ez? A második felvonásra már nem volt díszlet? És a közönség? A színészek?

- Az első felvonás normálisan lement vette vissza a szót Helena -, semmi különös... hacsak az nem, hogy az igazgatói páholyból hiányzott Kazynski. Később derült ki, hogy a Mester előadás előtt leitatta, és végig az irodájában horkolt a földön... Mi se tudtuk, mi lesz, nekünk nem szóltak, Mariával a kakasülőről néztük...

- Ugyanis - mondta Zdanowicz - a Mester megtiltotta hogy bárkinek szóljunk a dologról.

- Na, és akkor jött a szünet - folytatta Helena -, nem ment le a kurtina, azonnal bejött a zenekar, nagy csinnadratta, a nézők erre bent maradtak, őket is váratlanul érte, ilyet még nem láttak. Mi már majdnem kimentünk... de Maria észrevette, hogy Nacewicz veri a cintányért...

- Én egy dobót kaptam - mondta Zdanowicz.

- Ezt nem értettük - mondta Zólkowska -, és fentről lehetett látni, hogy ők ketten hátramennek... és mahinálnak valamit... akkor már éreztük, hogy lesz valami... és amikor a zenekar kivonult, peckesen, csinnadrattával egyszerre hörgés a nézőtéren, a kártyabarlang meg a fogadó össze volt rombolva...

- De azonnal berohant a színre a Mester - mondta Helena izgatottan -, jelmezben, Don Marzióként, és mondani kezdte a szövegét, mintha mi sem történt volna...

- És folytatódott a játék - mondta Zólkowska, és felugrott a székéről -, kijöttek a többiek, botladoztak a törmelékben, kétségbeestek, kibámultak a nézőtérre, de a Mester intett nekik, hogy játsszanak, és mondta, mondta a szövegét. Azokba belefagyott a szó, borzalmas csönd volt a nézőtéren... és a színészek összeszedték magukat, és folytatták... mintha mi sem történt volna... mintha állnának a díszletek...

Zólkowskának könnyek jelentek meg a szemében.

- Mi azalatt - mondta Zdanowicz - az orosz zenészekkel piáltunk a büfében, a Mester megvendégelte őket... mind a két szünet után...

- Fantasztikus hangulatban ment le a második felvonás - mondta Helena -, mi Mariával egymás kezét szorongattunk... A színészek csaknem zokogva mondták a szö-

vegüket... lapos, normális szöveg... Csak a Mester nem látott, nem hallott, játszott a gonosz, pletykás Don Marziót...

Irtózatosságs volt a felvonás végén – mondta Zólkowska, és remegett –, a közönség nem értette, mi történt a díszlettel, de ez a hősi erőfeszítés... szurkoltak a színeszeknek, hogy végig tudják játszani...

– És megint jött a zenekar – mondta Helena –, és csinnadratta...

– A nézőtérben fütyülés – mondta Zólkowska –, azok fújják...

– Kijöttünk – mondta Zdanowicz –, a zenészek nem is vették észre, felálltak a rivaldánál, fújták mi meg Nacewicz meg én szétvertük a kávéházat is.

– Még ki se vonultak – mondta Helena –, amikor berontott Boguslawski...

– Mert a harmadik felvonás is vele kezdődött – szólt közbe Zólkowska –, így húzta meg a darabot...

– És mondani kezdte a szövegét – mondta Helena gyorsan –, de akkor már semmi sem maradt a díszletből... és a többiek már hasra is estek a deszkákban, amikor kijöttek... teljesen kétségbe voltak esve, de játszottak... mintha lenne még díszlet, kávéház, kártyabarlang, borbélyüzlet...

– Elképesztő – mondta Zólkowska borzongva –, mi történt a szöveggel. Már a felvonás elején, a Mesternek olyasmi volt a szövege, hogy „jöjjön hozzám”, mármint az álgrof, „jöjjön hozzám, beszéljen velem, mint úriember az úriemberrel, mert soha senki nem tud meg semmit, mert én úgy ismerem a dörgést errefelé, mint senki más”, és körbemutatott. Hát egészen borzasztó volt. Ezt most nem is tudom elmondani... körbemutat a romos színpadon... és a közönség látja, amit ők nem... Irtóztató... később, erre világosan emlékszem, van egy rész, semmitmondó szöveg, azt mondja Don Marzio: „Szép idő van”, erre a rendőr, aki jön, szintén azt mondja: „Szép idő van”, kávézt rendel, a kávést bemegy a romhalmazba... azt mondja a rendőr: „Szép idő járja mostanában”, mire Don Marzio: „De már nem tart sokáig”, mire a rendőr: „Nem baj, most szép”, mire a Mester: „Amíg szép, addig kell élveznünk”, ez valami borzasztó volt, én bögtem... és a közönség is...

– A végén – mondta Helena és nevetett – van Don Marzionak egy monológja, akkor már kiutálják a városból... körülbelül azt mondja, hogy elköltözik ebből a városból, ahol mindenki boldogan él, mindenki szabad, béke van, nyugalom, szórakozás, és mindenki bölcsen rendezheti be az életét, okosan, becsületesen... Én vinnyogtam a röhögéstől!

– Én bömböltem – mondta Zólkowska, és fehér volt az ajka.

Csend támadt.

– Értem – mondta végre Zólkowski elképedve. – De hát ezért tényleg Szibéria jár!

– Látod, hogy semmi bajunk – mondta Zdanowicz. – Nem volt senki a méltóságok közül... Rimszkij-Korszakov, a gubernátor, csak a Saulst látta a Mesterrel... vígjátékot nem néznek meg... a kritikusuk se volt ott, mert megsértődött.

– De hát biztosan voltak ott spiclik! – kiáltotta Zólkowski.

– Biztosan – mondta Zdanowicz. – Gondolod, hogy utánunk nyúlnak Varsóba? De hát mi nem is csináltunk semmit... összedőlt a díszlet... én letagadom, hogy hozzáértem bármihez!

– Rossz színészek játszották – mondta Zólkowska –, az első felvonásban még kárörömmel néztem őket... hogy milyen rossz színészek... de a második felvonásban, amikor kínlódtak... szerencsétlenül bukdácsoltak... és megpróbálták fenntartani a játék látszatát...

– Nem fognak írni róla – vélte Helena –, szépen elhallgatják. Írják meg, hogy a Mester a pofájukba vágta: loholnak a kis ügyeik után, és közben semmit sem vesznek észre? Csencselnek, csempésznek, mint mi, és közben nincs is már meg a városuk?

– Dehát a közönség, a közönség mit szolt? – kiáltotta Zólkowski.

Nem nagyon tudták. Kitapsolták a színészeket, igen. De mindenki meg volt zavarodva. Csak a Mester nem, az még a taps közben sem vett tudomást a romba dőlt díszletről. Hrehorowiczówna sírt a színpadon, azt lehetett látni. Teljesen ki volt készülve. Zdanowicz szerint a zenekar egyáltalán nem vett észre semmit, különben is berúgtak már. Helena és Zólkowska berohant az öltözőkbe, a színészekkel nem lehetett beszélni, tébolyultan néztek maguk elé vagy hisztérikusan sikoltoztak. Kazynski tökrészezen aludt a földön, nem lehetett életet verni belé. Boguslawski eltűnt valahová...

Zdanowicz a fejét csóválta.

– Hülye vicc volt az egész. Nem?

– Sátáni ötlet – mondta Zólkowski és összerázkódott. – Hát, ilyen... nem igaz. Miért nem mentem veletek?!” [Az *Ikszek* Bp., 1981. 324–334.]

A darab keletkezéséről

A hosszú részlet oka, hogy ezt találta az író alkalmasnak, hogy belőle mint ötletből színdarabot írjon Major Tamásnak.

Major Tamás ma már lexikonszócikk, szakdolgozatok, disszertációk tárgya; a vele való beszélgetések lejegyzői, a visszaemlékezők már besepték a hasznát. Ránk maradt előadásai a színésmesterséget tanulók számára fontosak, de remélem, a nézőknek mindig mondani fognak majd valami elmondhatatlant.

Major Tamás 1910-ben született Budapesten. 1930-ban végzett a Színművészeti Akadémián, majd a Nemzeti Színház tagja lett. 1978-ig ehhez a színházhoz kapcsolódott pályafutása: 1945–1962 között igazgatója, 1962–1978-ig főrendezője volt. 1982-ig szabadúszó volt, majd a Katona József Színházhoz szerződött. E színház tagjaként halt meg 1986-ban.

Major színházteremtő tevékenysége korszakalkotónak bizonyult: 1947-től a Sztanyiszlavszkij-módszer magyarországi adaptációját indította el, a hatvanas években Brecht színházfelfogását kísérte meg átültetni. Kései rendezései P. Brook és a groteszk színház felé mutattak (lásd a miskolci *Lear király* rendezése). Ám színészi, rendezői, igazgatói pályafutása összekapcsolódott politikai pályafutásával: a munkásmozgalom, az ellenállás, a Magyar Dolgozók Pártja és az Magyar Szocialista Munkáspárt politikai-agitációs tevékenysége elválaszthatatlan volt mesterségétől. Ez utóbbi miatt talán senki nincs korosztályából (aki 1945–1978 között játszott vele, alatta), aki nem hordozna valami sebet, sérelmet vele kapcsolatban – attól függetlenül, hogy tehetségét, nagyságát ne ismerné el. Így és ezért illet össze a színész a szereppel.

„Major Tamás természetesen nem olvasta *Az Ikszeket*. De mondták neki, hogy Boguslawski, az ő. Erre aztán behívatott a Katona József Színházba, hogy „Írja meg nekem a Boguslawskit! El akarom játszani!” Hebegtem-habogtam, mondtam, hogy hát Major elvtárs, így kellett hívni, Törőcsik is így hívta, Gobbi is így hívta; nem tanár úr vagy professzor úr, vagy művész úr, hanem „Major elvtárs”. Mondtam, major elvtárs, nehéz egy regényből... „Írja meg, el akarom játszani!” Pontosan tudta, mire jó ez neki, a fülbe súgott információk alapján tudta, nem kellett neki elolvasnia.

Kénytelen voltam megírni *Az Imposztort*, el is játszotta Boguslawskit, vagyis önmagát. Illetve nem önmagát, természetesen, mert Major nem olyan volt, mint Bogus-

lawski, ezt pontosan tudom. De én egy olyan Majort kaptam, akinek már nem volt lehetősége mindazokat az aljasságokat meg gyáva gonoszságokat elkövetni, mint amiket ő nyilván elkövetett, ezekről sok mindent meséltek. Én már egy nagyon nagy színházművészt kaptam, aki már nem követett el gonoszságokat meg aljasságokat. Egy túlélő, energikus öregembert kaptam, én azt ismertem. Be kell vallanom, idealizálva van a regénybeli Boguslawski a valóságos lengyel Boguslawskihoz képest is, meg Major Tamáshoz képest is. Az igazi Boguslawski tíz évvel tovább élt, mint a regényben, és korábbi önmagát feladva, cinikus aljasságokat követett el, még besúgó is lett belőle. Nekem nem erre volt szükségem. Idealizálva van, mert mi mással is foglalkoznánk, mint hogy idealizálunk. Ez a dolgunk, nekünk írónak.” [in Jámbor Judit: Amíg játszol. Beszélgetés Spiró Györggyel. Bp., é. n. 1998/99 209–210.]

Allegória és parabola

A nemzeti történelem az igazi kapocs a darab tartalma és a mindenkori nézőközönség között. A nemzeti érzelmekkel való manipulálás a lengyeleknél is sikerdarabbá tette *Az Imposztort*, Wojtylszko varsói rendező előadásában száznál is többször mutatták be az Atheneum Színházban – a szerző neve nélkül [Spiró *Az Ikszekben és A Jövevényben* (1990) legalább annyira megsértette a lengyel nemzeti értelmiséget, mint amennyire meg akarta sérteni a magyart *A Jégmadár* című pamflet-regényében (2001)]. Könnyen lehetett siker a szocialista érában, mert akkor allegóriaként értelmezhetette a közönség. De siker lehet ma is, hiszen a nemzeti múlt vészterhes szakaszából villant fel egy kicsiny (mégis előre mutató) győzelmi pillanatot.

Ugyanez a nemzeti történelmi múlt hat a magyar közönségre is. Mert szűk körű lengyelége ellenére rólunk magyarokról is szól ez a parabola. Ezek az áthallások, a történelmi allegóriák, parabolák, s mindezek színpadi megjelenítése tette veszélyessé a színházat és a mindenkori Mestert. Spiró így láttatja a problémát a regényben:

„– Már bocsánat – vetette közbe Boguslawski –, az ilyesmi csupán elhatározás kérdése. A kormány nem akar tömegeket a színházban. De ha valaki a populáris színházban fantáziát lát, megvannak az eszközök, hogy a színházat ismét nyilvános fórummá tehesse.

– Csakhogy ezt mi sem akarjuk – mondta Grabowski élesen.

– Nem vagyunk olyan helyzetben, Mester – mondta Soltyk lágyabb hangon –, nem tehetjük ki magunkat egy irányíthatatlan népharagnak. Nyilvánvaló, hogy bármekkora lázongó tömeget egy pillanat alatt szétzúznának. Itt ül Varsóban a cár öccse mint a lengyel sereg főparancsnoka... a cár összejátszik Metternichkel... minek részletezem? Minden parányi rendbontást ezerszeres túlerővel verhetnek le bárhol, Varsóban, Itáliában, Hispániában, Görögországban... Erre születtek meg a Szent Szövetséget. Ép elméjű ember nem hiheti, hogy ma a színházban akár csekélyke eredménnyel is kecsegtető politikai csatározást lehetne létrehozni, hát még irányítani. A tömeghisztériáért legelőször minket vonnának felelősségre. Minden volt és leendő bűnt ránk hárítanának. Ha a cár bal lábbal kel föl, minden ok nélkül is a fejünket veheti. Különben elvi kérdés, hogy nem akarunk, nem akarhatunk többé értelmetlen vérontást.

Boguslawski bólintott. Ez az eredménye annak, hogy a cár nagy bölcsen a legvadabb ellenzékét is ajnározni hajlandó. Soltyknak túl sok a féltékenysége.

– Ön, Mester – folytatta Soltyk –, kétségkívül továbbra is zseniális. Minden tiszteltem és legmélyebb rokonszenvem az öné.

- Csatlakozom - mondta Grabowski leereszkedően. Boguslawski az ajkába harapott.

- De be kell látnia - mondta a várnagy -, hogy az a vonal, amit a *Klingsberg*ben kipróbált, támogathatatlan. Őszintén megvallva, mi valami olyasmit vártunk, ismervé az ön kivételes helyzetfelismerési képességét, hogy szakít a populáris játékmóddal, és kidolgoz valami kevésbé veszélyeset, kevésbé látványosat, de olyat, amelyet mi a kormány vonalával szemben mégis támogathatunk. Nem tudom, hogy ez mi lenne, hiszen ezt önnek jobban kell tudnia nálunk. Ebben az esetben mi feltétlenül megvédenénk önt. Azt is támogatnánk, hogy önálló színházat alapíthasson, mert így szőrmentén, de világosan kifejezhetnénk különállásunkat az ön színházi törekvése kapcsán." [Az *Ikszek* Bp., 1981. 180.]

S ez a nemzeti problematika nemcsak orosz-lengyel, orosz-magyar, román-magyar vagy más viszonylatban teszi élvezhetővé a történelmi vígjátékot. Úgy vélem, itt Közép-Kelet-Európában még évtizedekig téma lesz az elnyomó/asszimiláló - elnyomott viszonya. S amíg téma lesz, addig sikerdarab lehet *Az Imposztor*. (Ám ezeket az áthaladásokat, ha a politikai helyzet tartósan megváltozik; lesz idő, amikor nem is halljuk meg.)

A „SZÖVEGKÖZELI OLVASAT” AVAGY HOGYAN SZÜLETIK A CSODA

Ha a színdarabot olvassuk, akkor követnünk kell Spiró utasítását, vagyis azt a módszert, amit tőle követeltek meg középiskolában: „vagy olvastuk, vagy nem; és nem lehetett rosszul olvasni, csak úgy, ahogyan művet szabad: „szövegközelben”. [lásd még *Bada tanár úr* in Magániktató Bp., 1985. 9.] Ha felvételtől nézzük, akkor a kezünk legyen mindig a „still” gombon.

A darab felépítését egyszerű követni: a hagyományos drámaszerkezetre épül.

A szituáció: színházi és közviszonyok Vilnában

A szigorú szerzői utasítás szerint az előadás során az első megjelenő személy Boguslawski. Amikor megérkezik a színházba, pontosabban a színpadra, az üres. Ezt a teret kell majd neki betöltenie (s ezt az ürességet kell a szerzőnek, a rendezőnek, a színtársulatnak valósággá teremteni). Ám ez még csak az „adott színház valóságos színpada üresen” [347. - itt és később a *Rivalda 83-84* Nyolc magyar színmű Bp., 1985. oldalszámait használom: Á. K.]

A következő kisebb egységből, a Díszletező és a Kellékes dialógusából a vilnai közállapotokról kapunk információt. A megszállás negyedszázada még élő seb: az embereket elviszik feljelentés nélkül is („Azért a feljelentés számít.” [348.]), pénzüket elveszik, megverik, kiengedik őket - s ezt még mindig nem lehet megszokni.

Ekkor száll be a beszélgetésbe az ismeretlen vendég. Ő is, a közönség is megtudja, mennyire lepusztult a vilnai színház, hogy rajtuk már csak a csoda segíthetne - ez lenne Boguslawski, „a Mester” -, de csoda helyett csak botrány lesz, mert nem jött el. Itt hívom fel a figyelmet, hogy Spiró észrevétlenül bejuttassa a lengyel Messiás-várás körtünetét; a csodatévő Mester az arámi-héber rabbi/reb szó jelentésére emlékeztetve Jézusra utal (és a zsidó hasszid legendákra is).

Itt véget is érhetne a bevezetés, ám Spiró megtéti azzal, hogy bemutatja a színház belső életét. Az I. felvonás második jelenetében egyrészt Boguslawski észrevétlenül megismerkedik az esti bemutató díszelőadásra készülő társulat próbára érkező tagjaival

– objektivizáló ábrázolás. Majd, Kazynski segítségével még inkább tisztázódnak a „provincia-beli” viszonyok: előadás-cenzúra, postai cenzúra, szegénység, érdektelenség – és a lehetőség: a Mester vendégjátéka.

A konfliktus: valóság és legenda, illetve a lehetőségek és a valóság ütközése

Szeretném felhívni a figyelmet, hogy Spiró él az analitikus dráma csúsztatott konfliktusának lehetőségével is.

Az első konfliktus a Boguslawski-legenda szembesülése a valósággal. Boguslawski élőben más: („Milyen öreg!” [355.]; „Ez a rozoga vénember – ez a nagy Boguslawski?“, „Nem is olyan magas.“, „Ennek semmi hangja sincs” [360.]), sőt, a legenda első elbeszélője, a Díszletező ki is mondja: „Nekünk egy másikat küldtek. Ez nem az igazi.” [361.]

Ugyanakkor nemcsak külsőségeiben ütközik Boguslawski a legendával, hanem tetteiben is: a csőd szélén áll, a „lengyeliségtől magára hagyott színházban” a Mester mindent jelent – s erre szó szerint megzsarolja az igazgatót, a kétezer zloty helyett háromezret kér (mikor a vezető színész egy hónapra nyolcszázat *nem* kap). Ebből következik, hogy a 3. jelenetre a legenda összeomlik.

Am ekkor nyitva maradnak kérdések is: tesz-e valamit a Mester a pénzéért és a híréért, miért volt szükség a Mester hírére (hogy háromezret is megér a direktornak). Amíg ezekre nem kapunk választ, addig kíváncsian figyelhetjük a cselekményt.

A kibontakozás I.: a színház belső életének bemutatása

Ez az egység (I. felvonás 4. jelenet) ismét Boguslawskival indul – ez is figyelmeztet arra, hogy új szakasz kezdődik. A Mester szöveget tanul; bár ő fordította, sőt franciául is jól ismeri, de mert nem játszotta, nem játszhatta, nem tudja úgy, ahogyan a színésznek tudnia kell. Fontos, hogy épp a szerelmi jelenetet tanulja – imposztorságát ebben leplezik le először. S miközben „ismerkedik a szöveggel”, megjelennek a fontosabb színészek, hogy bemutatkozzanak a híres Boguslawskinak (akit egyébként éppen az előző jelenetben tagadtak meg).

Valószínűleg a vilnai társaság legfontosabb alakjaként ismerkedünk meg elsőnek Antoni Rybakkal. Ő lesz az utolsó szereplő, aki elhagyja majd a vilnai és a valóságos színpadot. Talán jelent valamit, hogy *Az Ikszekben* is találkozunk hasonló ifjúval, igaz ott Antoni Fiszernek hívják (tükörfordítás: mindkettő halászt jelent). [Ha annyira vadásszuk az evokációkat, akkor eszünkbe juthat, hogy Jézus első tanítványa egy halász volt, Simon-Péter – Á. K.] Nagyon fontos, hogy Rybaknak eredeti ötletei vannak (túlmutatnak a romantikán is); a regényben még Boguslawskinak is. Érdeemes a Rybak-darab mellé párhuzamként idézni a regényből!

„– Kellene írni egy darabot – morfondírozott –, a színhely egy kastély, amelyben a tulajdonosok egymás után fordulnak fel, és senki sem érti, miért. A kastélyhoz tartozik egy öreg kammerdiener, akinek sejtelve sincs arról, hogy a kastélyban a végzet garázdálkodik, és töretlen lelkesedéssel szolgálja egymás után elpatkoló gazdáit, és szorgalmasan temeti őket. Képzeld el, mennyi örült figurát lehetne összehozni ebben a kastélyban! Mindenre az a legjellemzőbb, ahogy meghal... Dúskálhatnak a halál legkülönbözőbb válfajaiban... Én a mindenkit túlélő, hülye szolgát játszánám.

– Persze – mondta Marianna –, mert ő az egyetlen szereplő, aki végigjátszhatja a darabot.

Boguslawski kópésan nevetett.

– Ez a trükkje – mondta aztán, most már értem. Ez a kastély Írország, amibe mindenkinek bele kell döglennie. Ez a nő zseni. Mi lenne... mi lenne, ha kiválasztanám magamnak a Radziwill palotát? Úgyis üres, ki van égve, tökéletes rom az egész. Megy be a közönség, bukdácsolnak a törmeléken, én pedig, a palota örökös szolgája, lakájruhában fogadom őket... A közönségnek nincs hova leülnie... És jön az első tulaj, meghal. Jön a második, meghal. Jön a harmadik, meghal... Ki lehetne hozni belőle az elmúlt negyedszázad egész lengyel történelmét! Másról sem volt szó, mint arról, ki hogyan patkol el. Csak a hülye szolgák, csak azok éltek túl.

Boguslawski izgatottan rohángált a konyhában.

– Az egészséget meg lehet spékálni a nemzeti hülyeségeinkkel... Csupa halál, mégis komédia... Az összes lengyel őrülség antológiája egy romos palotában, én pedig, a szolga, a saját apró kis gondjaimmal vagyok elfoglalva, kefék keresek a romok alatt, cipőt pucolok, szertartások betartásán ügyködöm, és fogalmam sincs, hol élek... Még azt se veszem észre, hogy a palota romba dőlt! Istenem, hogy ebből mit lehetne kihozni!” [Az Ikszek Bp., 1981. 286–288.]

Az író fontosnak tartja, hogy Rybak berzenkedik a Rendőrhadnagy szerep ellen, még játszani sem akarja a hatalom eszközét – de mint színész, köteles engedelmeskedni a rendező és Molière utasításainak.

A betagozódás kezdete Boguslawski beszélgetése Niedzielskivel a 6. jelenetben; a Mester nemcsak azt tudja meg, hogy milyen a színház, hanem azt is, hogy ki a hivatalos besúgó (róla tudják, azért alkalmazzák s kapja a fizetését).

S csak most érkezik meg a vilnai csillag (angolul szebben hangzik, ő a sztár). Félelmetes önvallomás következik – „Látja, Önhöz is csak azért vagyok őszinte, mert hátha belém szeret egy vénember utolsó fellángolásával, és elvisz innét.” [367.] De Boguslawski erre ma már tényleg nem képes, s Kaminska kénytelen tudomásul venni, hogy a vidékiségből nincs menekülés.

S ekkor jelenik meg a jövő ígérete: Damse, a fiatal színész. A rövid dialógusban gyomorforogatóan hízeleg (Boguslawski talán mégis valaki, talán föl lehet használni) és fúrja a többieket: a direktort és a vezető színész Rogowskit. Szerepének árnyalását segíti, hogy a következő, a 9. jelenetben Skibinski kontrasztja is egyben.

Skibinski érkezik, eddig talán ő a legtragikusabb alak. Miközben leplezetlenül beszámol a helyi (és nemzeti-politikai) viszonyokról, azt bizonygatja, hogy perspektivikusan már a jövő is elrohadt; az eszméket és az őket helyettesítő illúziót egyedül a vodka helyettesítheti. A későbbiekre utal előre a befejező szóváltás: „– Én egy vendégjátékra szerződtem. Semmi másra. / – Persze, Mester. Tudom. De azért vigyázzon, ez itt magába húzza, befalja az embert, és nem ereszti.” [372.]

S mintha újraépülne a legenda, megjelennek a hívek: először a kortárs Hrehorowiczówna, aki bizonyos a csoda bekövetkezésében (mely egyszerre botrány is). Ám nem tudja a választ a konfliktus nyitva hagyott kérdésére: miért a *Tartuffe*? („Ezt is emberek csinálják. Ők is tévedhetnek olykor.” [373.]) Majd az ezt követő (11.) jelenetben teljessé lesz a szakralitás: Pieknowska emlékkönyvével, a Súcónő ereklýe-kérésével. Igaz, a gombadás meglehetősen profán ellenpontozása a szakralitásnak, ám ez még „belefér” a Mester szegénységébe. Viszont a realitás már nem: Boguslawski nemcsak előre kéri a háromezer zlotyt, de a nyilvánosság előtt meg is számolja a kizsárolt pénzt. Most maga Hrehorowiczówna mondja „(felháborodva): Ez ráért volna, Mester.” [377.]

Ezzel a befejezéssel nemcsak az I. felvonás végződik, hanem lebeg a nyitó konfliktus: vajon mennyire igaz még a legenda, minek higgyünk: a szavaknak vagy a szemünknek, fülünknek.

A kibontakozás II.: a próba

A próba jelentőségét az adja, hogy Boguslawski megkísérli átvenni az irányítást. Úgy viselkedik, mintha nem vendég lenne, hanem a lengyeliséget képviselő színész, a színháztörténet legendás manipulánsa. Az első jelenet egy óriási játszma, tele apró konfliktushelyzettel, amelyek az idő múlásával nemcsak az előadás felé mutatnak, hanem megoldásukban visszafelé is: miért is engedélyezték a remekművet.

Az első forduló „A NÉMA SZOLGA” címet viselhetné [378–381.]. A kihúzott néma szolga, Tartuffe segítőtársa egybecseng a próbát megtekintő néma nézővel, Chodzko kritikussal. Boguslawski egyedül van, megpróbálja Kaminskit és Rogowskit maga mellé állítani, de legfeljebb Rybak segítene, hogy ne kelljen játszania a Rendőrhadnagy szerepét. Ám Kazynski leállítja a próbálkozást: „(ordít): Nem jön be senki sehová! Ez a darab nem a titkosrendőrség magánakciójáról szól! Itt én vagyok a direktor! A színház az enyém!” [381.] Ekkor még csak Hrehorowiczówna van a Mester hullámhosszán, bár lehet, hogy nevetése mögött Kazynski kakaskodásának lekicsinylése van.

A második menetnek a „MICSODA FERTŐ” lehetne a címe [381–390.]. Boguslawski kezdi átvenni az instruálást, Skibinska elfogadja, Kaminski és Kaminska szintén. Boguslawski nemcsak pontosan és logikusan vázolja fel elméletét, hanem a szerelmi vallo-más megjelenítésével érzelmileg is maga mellé állítja Kaminskát. Hiába tiltakozik Kazynski („Ez nem szerelmes darab... Kiforgatja Molière szövegét... ezt mind egy gonosztevő mondja, egy álszent, egy... egy sátáni!” [386.]), Boguslawski bedobja minden tudását. Mellé áll Kaminski, sőt ötletét továbbgondolják a többiek: a Sűgő, Hrehorowiczówna, Rybak és Niedzielski. Meg lehetne teremteni a tükröt; a színészek olyan erkölcsi züllést állítanak a közönség elé, amelyben azok élnek, amelyről nem akarnak tudomást venni – mert nemcsak lengyelsgüktől hagyják magukat lassan megfosztani, hanem a kereszténységen alapuló európai erkölcsi normáiktól is. (Mindezt igazolják az eddigi leleplezések és önvallomások.) Kazynski először megpróbálja a Mesterrel szembeállítani a színészeit – utal a vendéjátéokra (és a pénzre), majd a közönség alacsony értelmi színvonalára mint akadályra. Végül ismét a direktori-rendezői tekintélyére hivatkozik: „Szorít az idő... Jól vagy rosszul elő kell adnunk a Tartuffe-öt, amely a Mester jutalomjátéka... Szövegmondást kérek, nem átélést.” [391–392.]

S ekkor indul Kazynski ellenjátéka: „A NÉV – ÁRU!” Most derül ki, hogy a kormányzó, a gubernátor az előadás után fogadáson fog kezdet a színészekkel. Boguslawski kétségbeesetten hivatkozik az időre, ti. az előadás után rögtön postakocsira akar ülni. Kazynski először az értelemre akar hatni – „nálunk a gubernátor nagyobb úr, mint Varsóban a nagyherceg. Személyesen tőle függ sok ezer lengyel sorsa... személyesen engedélyezte önnek a Tartuffe-öt” [392.]. Aztán feszesebb lesz: „a fogadáson való részvételért külön fellepti díjat fizetek... Önnek a neve eladó, mester.” [392–393.] És Boguslawski veszít.

A Mesternek még van egy utolsó kísérlete: „A MAGÁNY ÁLDOZATA”. [393–396.] Ha meg tudná győzni az Orgont játszó Rogowskit, hogy Orgon tragikus hős; aki magára maradt, s magányában kétségbeesetten nyúl az egyetlen ember felé, aki (bármilyen szándékkal is) hajlandó mellé állni, akkor talán menthető lenne az előadás. [1984 decemberében Rajhona Ádám szinte előkészítette ezt az értelmezést azzal, hogy bakit

játszott: nem az eredeti szöveget mondta „vőül veszek”, hanem „nőül veszek” – persze, javította is: ezzel is segítette az értelmezést – Á. K.]. De Kazynski közbelép: „Csináld úgy, ahogy eredetileg csináltad” [396.], ismét érvényesíti hatalmát.

S ekkor jön a végső csapás! Amikor Rybak elkezd a napkirályt dicsérő monológját, akkor be kell fordítani a kulisszákat. Az egyikre nagy fehér lengyel, a másikra nagy fekete cári sas van festve, a középsőn pedig egy nagyméretű egyenruhás alak, koszorúkkal körülvéve: I. Sándor cár. S mindez nem elég. Kazynski dirigál: „„Lelkesebben, az istenit! Az uralkodódról beszélsz! És tessék a páholy felé fordulni! Ott ül majd a gubernátor! Mintha maga a cár ülné ott!... Mindenki letérdel... Wróbel megfújja a kürtöt!... Homlokot a földre! Mindenki!... Páholy felé fordulni! Karokat kitárni!... Ez az... A taps alatt így maradtok térdelve.” [403–404.] És jut külön Rybaknak is: „Cári testőrtiszt egyenruhát kapsz. Úgy becsüld meg magad. Pattogós légy, és rajongó.” [404.] Mintha pont lenne a végén: „Aki nem ér ide hatra, azt a csendőrség vezeteti elő.” [405.]

Nemcsak Kazynski győzött, Boguslawski mellett a vilnai lengyel színtársulat szenvedett vereséget. Végre kiderült, hogy miért engedélyezték a darabot: a lengyel lojalitás demonstrációjává változtatták. Ez lesz az alapkonfliktus: a gubernátor és emberei, illetve a direktor olyan helyzetet teremtettek, amelyben jóérzésű lengyel emberek nem tudnak élni. (Az *Ikszekben* volt is olyan szereplő, aki öngyilkos lett.)

A próbát követő szünetben (a II. felvonás 2. jelenete) a vert hadak eljátszanak a lehetőségekkel, miközben Chodzko, a kritikus és a nagy manipulátor (?) megpróbálja maga számára kifacsarni az elismerést. Boguslawski hallgat, csak Rybak és Hrehorowiczówna háborodik fel – de ez az út nem járható, ők is tudják. Érdekes, hogy Niedzielski emelkedik először a sokkoló élmény fölé: „Nem olyan rossz a *darab* vége, kérem. Ha szabad megjegyezmem, el lehet játszani ironikusan is..., hogy a deus ex machina csak fintor legyen. El lehetne játszani, egyszer.” [407.]

Az ötletre nem reagál senki, mert most köszöntik igazából a Mestert (Hrehorowiczówna: „Hát, isten hozta minálunk, Mester.” [407.]), hiszen a megalázottságban és a kiszolgáltatottságban először kerültek egy szintre. Chodzko újabb kísérlete is sikertelen, mert Mester végre ismét az előadáson kezd gondolkodni. Niedzielskinek már nem ötletet, hanem rendezői utasítást ad, estére: „De te hivatalnokot játszol. Embert. Aki élvezi a hatalmát.” [407.]. Chodzko most pártfogással kísérletezik, de Boguslawski leköpöri a finom követelést, most már a darabbal foglalkozik.

S ekkor jön Rybak nagy ötlete: „A legszívesebben be se jönnék a jelenetre! Jó kis botrány lenne, mi? Várják a cár kegyét, és nem jön!” [409.]” Boguslawski azonban látja a következményt is: „Megér neked egy vicc pár év Szibériát?” [uo.]. Viszont innentől kezdve megtalálja magát, két ötletet is kapott. S ekkor pontos információt kap az előadásról, Chodzko is, Kaminska is azt mondja, hogy a fogadás az utolsó szünetben lesz, az előadás után a gubernátor nem ér rá. Boguslawski biztosra akar menni; emlékszik ugyan a Kellékes és a Díszletező nyitó beszélgetésére, de azért megkérdezi a kritikust, hogy feljelentésre vagy feljelentés nélkül viszik-e itt el az embereket. S hogy a feljelentésnek szóban vagy írásban kell történnie. Chodzko meglepetten úgy felel, mintha nemcsak kritikus lenne. Boguslawski a következményekre is kíváncsi – ez már sok Chodzkónak is, most már elmegy. (Eddig végig jelen volt!)

Mindez azonban mintha titokban történne. A Mestert most fogadják be őszintén, már nem érzik föléjük magasodni, sórt. Skibinska tanácsot ad neki, hogy mit kell tennie az itteni közönségsikerhez. Kaminska mégis vele akar szökni, Boguslawski csak

úgy tudja elhárítani, hogy megsérti női önértetét. S a felmagasodás is bekövetkezik: a Díszletező átadja családi ereklényét, egy szép tört. Van azonban a végén egy érthetetlen mozzanat: Boguslawski bocsánatot kér Rybaktól. Majd, hogy figyelmét elterelje, megemlíti, hogy egy rögtönzött Tartuffe-monológgal fogja befejezni az előadást.

A kibontakozás III.: az előadás utolsó szünete

A III. felvonás első jelenete a fogadás. A gubernátor megtestesíti az elnyomó hatalom természetét: atyáskodás és egocentrizmus, korrupció- és manipulációkészség – ugyanakkor kiderül, hogy mi a díja az együttműködésnek. A dotáció megadása – egy legyintéssel – az eddigi erőfeszítések és megaláztatások jelentéktelenségét bizonyítja: akár tesznek érte valamit, akár nem, egy intéssel elintézhető. A végkifejlet szempontjából lesz fontossá Boguslawski kétszeres kiemelése: egyrészt tolmács nélkül, franciául (a műveltségét fitogtató orosz arisztokrácia nyelvén) beszélgetnek, másrészt a páholybéli meghívás a személyes lekötöztetés felé mutat.

A következő jelenetben láthatjuk a helyiek reakcióját. Ismét, harmadszorra vagy negedszerre összeomlik a legenda. A csalódást Rogowski fogalmazza meg: „Emberi kapcsolatok! Partnerek! Magasztos eszmék! Aztán az első szóra ugrik a gubernátor páholyába, riszálni a seggét.” [419.] Kazynski attól tart, hogy a vendégművész ott ragad a nyakukon. Viszont egy kialakuló Boguslawski-tábor szószólójaként Hrehorowiczówna megkísérli rávenni Kazynskit, hogy a szokásoknak megfelelően, ünnepélyesen búcsúzzanak a Mestertől. A rosszüléttel való zsarolás csak időlegesen jön be; a direktor úgy dobja el Boguslawskit, akár a kifacsart citromot.

A páholybeli jelenet mintegy Kazynskit igazolja a nézők előtt. Boguslawski nemcsak nyál a tábornoknak, de a feljelentésig alacsonyodik: „Úgy hallottam, hogy az egyik színész, Antoni Rybak... egy késsel neki akar esni a képmásnak... éppen a legnagyobb pillanatban... az egyenruhája bélésébe rejtette a kést... cári egyenruha, testőrtiszt.” [423.] A nézői megdöbbenés elfelejteti velünk, hogy Boguslawski ugyanakkor „teszteli” a hatalmat: ha a képmásról, a cári egyenruháról nem tőle értesülnek, akkor az ötlet tőlük eredhet. Boguslawski feljelentését hitelesítheti Chodzko is, hiszen ő ott volt a próbán, tisztában lehet Rybak érzelmeivel. A gubernátor mosolya oda teszi a Mestert, ahova nézőközönség is: „Ettől féltünk mi annyira? Ezt kellett nekem lenyomoztatnom? ... Ez? Tudja, mi ez? Egy színész.” [424.] (Bár látszólag nem ide tartozik, de a „színész” jelentése és hangsúlyozása kísértetiesen emlékeztet Szabó István *Mephisto* című filmjében a Tábornok minősítésére. Emlékezzünk arra a jelentre, mikor Höfgens az irodában kérelmez a „barátságra” hivatkozva – Á. K.) Igaz, a későbbiek ismeretében azt mondhatjuk, hogy a gubernátor most követi el a tragikai vétséget: elbizakodottságában fel sem tudja tételezni, hogy Boguslawski még képes valamilyen akcióra.

Így zárul jogosan a kibontakozás utolsó önálló jelenete – mert utána Molière új szövege következik – a gombok átadásával. Semmi díszes ajándék, semmiféle ünnepélyes külsőségek, Kaminska akciója nemcsak a sértett nő bosszúja: azt bizonyítja, hogy Boguslawski senki és semmi. (Viszont az, ahogyan erre a Mester reagál – „...áll, maga elé mered, aztán zsebrevágja a gombokat, és kisiet balra” [425.] –, némiképp együttérzést kelthet.)

A tetőpont

A befejező csúcspont a hatalmi manipuláció megvalósulása lehet: bár Niedzielski játéka kétségekre ébreszt a hatalom mibenlétéről, de Molière magasztaló monológja a Rendőrhadnagy szájából most nem XIV. Lajosnak szól. Nem a napkirálynak, a letűnt uralkodónak, hanem I. Sándor cárnak, az őt szimbolizáló festménynek, az őt megtestesítő gubernátornak; s a Rendőrhadnagy cári testőrtiszt egyenruhája megnyugtató bizonyítéka annak, hogy itt, Vilnában, a Litván Kormányzóságban, az egész Orosz Birodalomban rend és béke van. A cár atyuska egyformán ragyog orosz és nem orosz alattvalóira (bár az utóbbiak renitenskedése ezt nem érdemelné meg). Jogos a kürtszó, a fanfár, szükséges a térdre, arcra borulás – és akkor nem marad el a kegy sem: a dotáció, a lengyel nyelvű szórakozás... és majd még meglátjuk.

Ám mindez nem következik be! A Rendőrhadnagy nem jelenik meg – és Boguslawski rögtönzött monológja leleplezi a csalást: nem Boguslawski a csaló, aki hamisít, hanem a megszálló uralom. S bár a monológ csattanója lojalitástól csöpög – „Én megérdemlek minden büntetést, bármi vár, / E házat pedig áldja meg – maga a cár!” [433.], orosz- és hatalomellenessége kétségtelen. Ezt a „főrendező” is felismeri: „Gubernátor felugrik, kirohan a páholyból, Chodzko és adjutánsok utána.” [uo.]

Boguslawski eleget tett a legenda elvárásainak.

A megoldás

Ahogy a konfliktus többrétű volt – és felismerése hosszabb időt igényelt, a megoldás sem egyszerű. Damez, Rogowski, Pieknowska és Kaminski nem értik, ami történik; az egész botránynak tekintik – ebből fakad a félelmük is. Tulajdonképpen Kaminska is csak a botrányt látja, de ezt a Mester játékának tulajdonítja. Számukra megnyugtatóan ér véget a darab: játszhatnak tovább.

Niedzielski, Skibinska, Hrehorowiczówna, a Sógónő megértették Boguslawski „húzását”, sőt a közönség is („iszonyú csönd... és érzem, jön lentől fölfelé... árad fölfelé... valami néma, hatalmas öröm...” [434–435.]).

Kazynski megjelenése tisztáz mindent: valóban hazafias tüntetés színhelye lett a színház, de nem büntetnek meg senkit. Azazhogy mégis: Wróbel, Chodzko ki van rúgva. A dotáció marad, viszont az egész esetet agyon fogják hallgatni: kritika nem lesz, Rybakot Grodnóba száműzik hivatalnoki kinevezéssel. S az egész magyarázata a részegség lesz – ezért szesztilalmat rendelnek el. [A második bemutatótól kezdve az előadásokon ilyenkor felnevetett a közönség: Mihail Gorbacsov, az SzK(b)P főtitkára 1986-tól nagy reformot éppen a szesztilalommal kapcsolta össze – Á. K.]

A Kellékes és a Díszletező valamit megsejtenek Boguslawski tetteiből, de mert épp ők mondják ki („Magát is ő vitette el egy kicsit.” [441.]), ezért hihetetlen. Rybak lesz a tanúja, hogy a legenda él, csodák vannak – és lesznek. Ezt a Díszletező fogalmazza meg: „Sokfele jár. Mindenhová elvetődik, legalább egyszer.” [uo.]

S az utolsó sor, Rybak végszava nemcsak Boguslawskinak szól, hanem a nézőknek is, hogy megjegyzzék, látták Major=Boguslawskit: „Amikor itt játszott Boguslawski, a Mester...Hát, itt is voltunk egyszer.” [442.]

Természetesen a szerkezeti értelmezés nem merítette ki a lehetőségeket.

Molière, a művész és a hatalom viszonya

Érdeemes megvizsgálni Molière életútját, hogyan fonódik össze a színházzal a hatalom. Ez a feladat viszonylag könnyen megoldható, mert magyarul is megjelent M. A. Bulgakov regénye, a *Molière úr élete* (Bp., 1974.) S itt többfelé ágazhat a vizsgálódás.

Egyrészt megnézhetjük az *Álszentelek összeesküvése / Képmutatók cselszövése / Molière* címen elkészült darabot, amely számomra előlegezi Tom Stoppard *Rosencrantz és Guildenstern halott* című drámájának színház-parafrazisát. A két Bulgakov-értelmezés az uralkodó és a hatalom anonimitását megtestesítő szervezet szorításában mutatja be az alkotás lehetőségeit.

Másrészt elolvashatjuk a művész-hatalom viszonyát taglaló *Puskin utolsó napjai* című tragédiáját. Puskin sorsa nemcsak orosz belügy; a kelet-európai birodalmak sajátosságai, a jelen fölé emelkedő viszonyai tárulnak elénk.

Utoljára maradjon Bulgakov életrajza, a nevezetes 1930. április 18-i telefonnal: Sztálin elvtárs személyesen intézkedik a tehetséges orosz író sorsáról. S már ott vagyunk egy másik történetben, a *Mester és Margarita*-ban. A művek és motívumok értelmezésével most adósok maradunk.

Ajánlatos visszatérni a regényhez is, mert abban is megjelenik Molière alakja. A *fősvény* bemutatójára készül, megsüketülő Boguslawskinak víziójában megjeleni a példakép:

„– Eljöttél, Jean-Baptiste? – morogta Boguslawski, aránylag szívélyesen.

Molière az asztal másik oldalán foglalt helyet.

– Miért éppen Harpagont akarod játszani? – kérdezte Molière.

– Nem mindegy? – kérdezte vissza Boguslawski.

Kicsit hallgattak. Boguslawski meg volt tisztelve.

– Majdnem minden darabod remekmű, öregem – mondta a szellemnek.

Molière szemlátomást örült a bóknak. Hiú szellem volt.

– A *Tartuffe* azért jobban illene hozzád – mondta a szerző kissé megrovóan, miután kiörlötte magát. – Ezekben a napokban, ugyebár...

Molière kajánul vigyorgott, ezt Boguslawski kicsit rossznéven vette.

– Mondd csak – folytatta Molière szemtelenül, vendégjogával visszaélve –, mitől érezted úgy este, elalvás előtt, Siegmund ágyában, hogy mindezt átélted már egyszer? Boguslawski hallgatott.

– Megmondom neked – mondta Molière, továbbra is kajánul, a halhatatlanság magasából –, mert egyszer már játszottad *Tartuffe* szerepét.

– Muszáj neked mindent kikotyognod? – kérdezte Boguslawski.

Molière megsértődött.

– Akár el is mehetek – mondta.

– Ne menj el – kérte Boguslawski.

Molière maradt.

– Na igen – mondta Boguslawski –, voltaképpen megnyugtató lehet a számodra, hogy az alaphelyzetek a halálod óta is milyen szépen ismétlődnek.

Molière titokzatosan mosolygott.

Csakhogy – folytatta Boguslawski – ma másképpen kellene eljátszani a darabot: Tartuffe-nek van igaza, és nem az őt körülvevő hülyéknek. Ezt te még nem tudtad, kedves Jean-Baptiste.

– Hm, hm – mondta erre Molière titokzatosan, és nevetett.

– Na nem – mondta Boguslawski –, annyira azért még te sem voltál okos.

Felszaladt a szobába kezében a gyertyával, előkotorta a *Tartuffe* francia példányát. Molière a gyertya körül gomolygott.

– Nézd csak – mutatta Boguslawski a példányt.” [in *Az Ikszek* Bp., 1981. 545.]

A *Tartuffe*-ra való utalásban csak az a szép, hogy ekkor még nem volt szó a dramatizálásról.

A jellemekről

BOGUSLAWSKI összetett figurájához Spiró ad kulcsot, ezt a regényhez vette kölcsön Major Tamástól az író: „Addig jó, amíg játszol!” [in Jámbor Judit: Amíg játszol. Beszélgetés Spiró Györggyel Bp., é. n. 1998/99 207.] A Mesterre minden igaz, és mindennek az ellenkezője – maga mondja Kaminskának: „Én például, azt hiszem, őszintétlen vagyok az életben. Mélyen és szenvedélyesen őszintétlen, hogy a színpadon adhassam ki azt, amit... amitől az életben talán meg is halnék.” [413.] Boguslawski megmérgezi környezetét, megnyomorítja a vele élőket – ez a regényben részletesebben megvilágosul –, de tehetsége és tudása a színpadon az örök emberi felmutatására törekszik. Ezt még a hatalom is felismeri: „Ön túlságosan nagy színész, uram. Elhiszem, hogy ön őszintén és készséggel kívánna törleszkedni aktuális kíváncsainkhoz. Az ön tehetsége azonban, uram, hegyvonulathoz hasonlatos, és ön sem sejteti, mikor és milyen feszültségek idéznek elő önben akkora földrengést, amely minket is elsöpör... Sajnos ritka példány a művészetben a titáni adottságokat a középsszerrel vegyíteni képes goethei zseni. Megengedem, egy nálam invenciózusabb politikus talán még önt is madzagon tudná rángatni, én azonban, s főként mi... az ön egyetlen önkéntelen, őszinte gesztusába is belebukhatunk.” [Az *Ikszek* 469–470.]

KAZYNSKI jellemének központi kérdése az „ár”; ám nem tudja felbecsülni, hogy minek mi az ára (arról nem is szólva, hogy van olyan is, aminek nincs, nem lehet ára). Ezzel válik komikus figurává, akin csak azért nem nevetnek, mert a környezetében élők ki vannak szolgáltatva neki. S azt csak mi nézők vehetjük észre, hogy egysíkúsága mennyire kiszolgáltatottá teszi őt magát is. Kazynski a menedzser-iparos, aki a sikert egyedül a pénztári bevétel asztaláról tudja megítélni – figyelemre méltó viselkedése és reagálása a próbán. Később sem érti az egészet: „Tisztátalan dolgok ezek... Gyanús ez nekem, hogy a művészet, hogy ennyire bonyolult a művészet...” [421.] Egyedül csak a nemzeti kérdésben tudna a középsszer fölé emelkedni, de ehhez meg gyáva.

ROGOWSKI, a vezető színész egy párt alkot a rendezővel. A színészi hiúságra érzékeny (ha róla van szó), de tapintatlan és udvariatlan, modortalan és szemtelen. Még arra sem képes, hogy a Mester magyarázatain elgondolkodjon. Talán sejtet valamit saját törpeségéről, ezért áll a direktor oldalára szinte minden esetben.

KAMINSKA, a vilnai csillag annyira megrekedt a helyi sztárság fojtogató légkörében, hogy csak sejt, mi mindenre volt képes Boguslawski, ha emelni akart valakit. Igazi, félelmetes intrikus majd akkor válik belőle, ha Kazynskinak más szeretője lesz, s őt nem egyedül fogják majd meghívni a tiszt bálókra. Mentsége és hibája egyszerre, hogy pontosan látja helyzetét – nem szívből cselekszik, tetteit az ész és az érdek határozza meg.

KAMINSKI, a „kiváló jellemszínész” (Kazynski) a társulat olyan oszlopa, aki minden darabban betölti a rá osztott szerepet. Önálló gondolkodásra alig képes – a magyar színháztörténetből Déry István jut az eszünkbe, aki feleségül vette Széppataki Rózát.

SKIBINSKA nemcsak jellemszínész, ő az első, akinek a nézőket alkotó hétköznapi emberekkel rokon érzései vannak. Nem véletlen, hogy ő fogalmazza meg a darab sikerét. Visszavonulttá teszi az anyai szenvedés, de a lehetséges bukás és áldozattá válás nemcsak föltámasztja benne a szolidaritást, hanem úgy tud a Mesternek tanácsot adni, hogy az meg is, el is tudja fogadni.

SKIBINSKI alkoholizmusa nem menekülés, nem gyógyulás, hanem személyre szóló racionalizált életmód. Ha már nem tud tenni a hatalom ellenében, akkor pusztítsa el azt, ami a rendelkezésére áll: saját testét.

HREHOROWICZÓWNA nemcsak nagy idők tanúja, hanem azok közé tartozik, akiket Boguslawski maga mögé utasított, amikor fölemelkedett. Ismeri a kisebb trükköket, amelyekkel megőrizheti a helyi színházi nagyasszony képét – és van még benne némi tisztesség-érzet (emlékezzünk arra, amikor megrója a Mestert a pénzszámlálás után). Belőle még így is, most is lehetne nagyobb, mert tud(na) tanulni a Mestertől. Viszont megállapodott, hiányzik belőle az új utáni vágy.

PIEKNOWSKA kisméretű figura; a Katonában azzal színesítették, hogy Damse vette pártfogásba. Valószínű, hogy semmi köze nincs Chodzkohoz, maga a vidéki tapasztalatlanság. Nem valószínű, hogy képes lesz az árulásokra, intrikákra; lehet, hogy csak addig lesz színész, míg férjhez nem megy.

DAMSE az új nemzedék, a jövő Rogowskija. Viszont nem tud annyit sem, ezért keres kapcsolatokat a hatalommal. Nemcsak arról van szó, hogy tudja a gubernátor nevét, vagy hogy adatokat (kritikákat, metszeteket – s még ki tudja, hogy mit) gyűjt, hanem hogy miként viselkedik válsághelyzetben. „Szerintem írásban határoljuk el magunkat”[434.] – ha ez a hatalom tudomására jut, akkor nem kell Wróbel után, helyett mást keresni. S Damse is rájön arra, hogy ez a fölemelkedés útja.

NIEDZIELSKI abban különbözik Skibinskitől, hogy nem alkoholista. A színházi munkát alázatos hivatásként fogja fel, s maga csodálkozik a legjobban azon, hogy neki is lehetnek ötletei. Mindent megcsinál, hogy fönmaradjon a színház – és nem a megélhetés hajtja. Talán ebben a kisémben, de mégis fölemelő elhivatottságban emelkedik Boguslawski, a színpadon varázsló Boguslawski mellé.

RYBAK a rezonőr a darabban. Ő az író, a figyelő; kicsit az író alteregója. Nem véletlenül ő esik ki a színházból – ötleteit még nagyon sokáig nem fogja elfogadni se a mindenkori színházi vezetés, se a közönség. Ahhoz túl gerinces, hogy saját színházat, társulatot szervezzon; majd az asztalfióknak írónak a darabok. (Egyébként nemcsak a darab fejeződik be vele. A regénybeli hasonmás, Antoni Fiszer zavaros naplólevelével fejezi be az író a művét.)

WRÓBEL – *CHODZKO* – *GUBERNÁTOR*: egy csoport tagjai, a hatalommal való élés és visszaélés különböző szintjein. Nem tudni, hogy az Ügyelő milyen szellemi színvonalon sújja be a társait, az viszont sejthető (sőt a tolmácsolás bizonyítja is az előadás utolsó szünetében), hogy a nemzetét eláruló kritikus meghamisítja a beérkező adatokat, csakhogy nagyobb fontosságot tulajdonítson a munkájának. Elképesztő szemtelenséggel libben át a besúgófőnök szerepéből a színházbarát kritikus szerepébe, de a helybelieket sem tudja ezzel megtéveszteni.

A SÚGÓNÓ – *A KELLÉKES* – *A DÍSZLETEZŐ*: egy másik csoportot alkotnak. Ők azok a nem művészek, akik életüket teszik fel arra, hogy a vilnai színház működjék. Ki mű-

veltebb, ki kevésbé, de emberek: ők a kapocs a nézőközönség felé. Jobban hisznek a csodákban, hiszen nap mint nap látják megvalósulni az elképzelt világokat.

Egy lehetséges összehasonlítás

A Spiró-művekben két vígjátékíró idéződik meg: Molière és Carlo Goldoni. Ajánlatos lenne kiselőadások keretében összehasonlítani a francia és az itáliai színháztörténeti, politikai viszonyokat. S ha már a színháztörténetről van szó, arról is lehetne beszélni, hogy miben különbözik, miben hasonlít egymáshoz a francia és az olasz klasszicista színház. Újabb téma lehetne a molière-i és a goldoni dramaturgiai hagyomány (források és színpadmegoldások) összehasonlítása – mindezekhez persze idő és diákcsoport (olvasói szorgalom) szükséges.

A másik út is az előbbihez kapcsolódik: a két vilnai (a regénybeli és a darabbeli) előadás összehasonlítása. A szereplők többé-kevésbé azonosak; csak le kell vonni az a különbséget, hogy az egyikről elbeszélés során értesülünk (még csak nem is Boguslawski meséli el), a másikat pedig befogadóként átéldhetjük. Az eredménnyel a színház média-szerepére kaphatunk egyféle magyarázatot.

Az igazán kíváncsiak hozzávehetik a regényben, *Az Ikszekben* elbeszélt Boguslawski-előadások elemzését is. Akárcsak a *Tartuffe*-értelmezés sokszínűségében, a regénybeli darabok megvalósítása során is olyan ötleteket kaphatunk, amelyek nemcsak a játszott darabok befogadását könnyítik az értelmezési tartomány tágításával, hanem egyfajta befogadói iskolát is jelentenek. Ennek „elvégzésével” értőbb nézőkké válhatunk. (Nem véletlen, hogy Spiró nemcsak író is; tanít az ELTE-n és a Színház- és Film-művészeti Főiskolán is.)

Rendezői koncepciók – helyette kis bibliográfia

Az igazi színházi-dramaturgiai csemege az lenne, ha értékelnénk és értelmeznénk az egyes előadásokban visszatükröződő rendezői koncepciókat. Találhatunk számos szempontot, csak néhányat említek. Kezdhetjük azzal, hogy mit húztak a darabból. Aztán a színházi tér betöltése: a díszletek, a mozgások; a nézőtér és a színpad viszonya. Szólhatnánk a színészválasztásról, a jelmezekről, a világításról és a hangeffektusokról. Megvizsgálhatnánk, hogy változtatott-e valamit a korábbi rendezői elgondolásokhoz viszonyítva – vagy esetleg módosította-e saját koncepcióját. (Ez különösen akkor érdekes, ha valami ok miatt, vendégjáték, színházi fesztivál stb., a már kész darabot más színházba kellett elhelyezni.) Szóval, akadna még feladat – ám ezek megoldásához mindenképpen élő előadások, vagy azok rögzítései ismétlése kellenek.

Ám a további elemzés helyett csak egy kis bibliográfiát adhatok, az egyes előadásokhoz kapcsolódva:

A Katona József Színház produkciójáról:

- Tarján Vera: Színmű a színházról és a legendáról. *Pesti Műsor*, 1983: október
Tarján Vera: Katona József Színház Az imposztor. *Pesti Műsor*, 1983: október
Bányai Gábor: Az őszinteség módozatai. *Népszava*, 1983.11.01.
Barta András: Az imposztor. *Magyar Nemzet*, 1983.11.05.
Mészáros Tamás: Örülj, hogy színházban élhetsz. *Magyar Hírlap*, 1983.11.06.
Bécsy Tamás: Folyamat vagy viszonyok. *Jelenkor*, 1984/1.
Bécsy Tamás: Színházi előadások Budapesten. *Jelenkor*, 1984/3.

A Veszprémi Petőfi Színház előadásáról:

Zappe László: Éljen a színház. *Népszabadság*, 1988.11.12.

Koltai Tamás: Lehet játszani. *Élet és Irodalom*, 1988. 11.05.

Csáki Judit: Spiró darabja. *Kritika*, 1988/12.

A Kolozsvári Állami Magyar Színház bemutatóiról:

Sajnos, nem találtam adatot.

A Soproni Petőfi Színház színészeinek játékaról:

Xx: Komédia Sopronban. *Kisalföld*, 2001.03.19.

Stuber Andrea: Ki nő ki. *Artpont Pont Magazin*, 2001.07.02.

A Pécsi Nemzeti Színház előadásáról:

Xy: Fülszöveg a Pécsi Nemzeti Színház honlapján

Ditzendy Attila: Egy botcsinálta kritikus. *Magyar Nemzet*, 2002.12.31.

Csáki Judit: Spiró és Pécs Színház 2003/1.

*

Mindezekkel együtt és függetlenül ajánlom, hogy akár színházban, akár videofelvételről, nézzük meg Spiró György darabját! Nemcsak tananyag lehet, hanem jó alkalom a szórakozásra. Függöny fel!

Köszönöm diákjaimnak, Békési Orsolyának és Nátyi Renátának az adatgyűjtésben, Karvaly Gellért kollégámnak azok rendezésében, valamint a szegedi Deák Alapítványnak a segítségét!

