

KULCSVESZTŐK KOMÉDIÁJA

Görgey Gábor: *Komámasszony, hol a stukker?* – Pécsi Harmadik Színház

Azt olvastam valahol a *Komámasszony, hol a stukker?* című drámáról, hogy csupán egy közepes kamaravígjáték, a kritikus nem is érti, mit keres a mai színpadokon. Ezzel szemben úgy látom, hogy Görgey Gábor drámája már 1968-ban is jó darab volt, amikor a Tháliában először bemutatták Gosztanyi János rendezésében, az azóta eltelt közel fél évszázadban pedig egyre jobbá és élőbbé vált. Sajnos, merthogy a világra nézve ez az értéknövekedés nem éppen hízelgő. A mű voltaképpen nagyon egyszerű dramaturgiai gépezetének változatlan, sőt erősödő működőképessége, úgy látszik, elválaszthatatlan a szövegkörnyezettől, de ez egy színházi bemutató esetében természetes. Amikor a pécsi előadásban a Méltóságos nevű szereplő, a közönség derűtségét kiváltva, *nemzeti bolháról* beszélt, mondván, hogy azt természetesen megtűrjük, az a gyanú ébredt bennem, nem emlékeztvén erre a szöveg helyre, hogy ezt aktuális poénként írhatták bele a dialógusba. Hazatérve fellapoztam a jelenetet, s elismerően bólintva láttam, hogy ez bizony benne van a szövegben. Nem a rendező, hanem Görgey írta bele. 1968-ban. Így olvasható az első, 1969-ben megjelent szövegkiadásban (*Rivalda* 67–68. *Nyolc magyar színmű*. Bp., Magvető, 1969. 207.).

A pécsi előadást Vincze János rendezte, a tőle megszokott magas színvonalon, akinek a kortárs magyar dráma iránti elkötelezettsége jól ismert, elég, ha most Örkény és Spiró drámáinak színreviteleire utalunk, és ezt a tevékenységet nem lehet eléggé nagyra értékelni. Rossz elgondolni, ha Vincze János nem lenne, akkor a jelenkori pécsi színház történetében hatalmas lyuk tátongana. Szerencsére nincs így, mert ő itt van, s színre vitte, többek között, az említett szerzőktől a *Tötéket* és a *Kulcskeresőket*, valamint a *Csirkefejet* és a *Príma környéket*, továbbá Háy Jánostól a *Gézagyereket*, Egressy Zoltántól a *Sóska, sültkrumplit*. Megjegyzendő, hogy a Harmadik Színháznak nincs társulata, viszont vannak a rendezőhöz kötődő, szándékait értő színészek, és írók, akik szívesen adják ide darabjaikat.

Az előadás elemzését Görgey Gábor drámája és a rendelkezésemre bocsátott rendezői példány, illetve a rá épülő előadás színpadi szövegének összevetésével kezdem, nem azért, mintha számon akarnám kérni a „kottától” való eltéréseket, éppen ellenkezőleg, a különbségeket – egyetlen kivétellel – az előadás konstruktív, jelentéstulajdonító tényezőinek tekintem. Kezdjük a játéktérrel! A pécsi bemutató színpada egyszerűbb, csupaszabb, mint az író által elképzelt látvány. Fehér falak, az oldalsók perspektivikus szűkülésben, bal oldalon a fal mentén négy szék, ezzel szemben másfelől egy karosszék, hátul egy kétszárnyú, kulcs nélküli ajtó, a kulcs a lámpa helyén lóg nem elérhető magasságban. Miféle hely ez? – kérdezhetik a nézők. Orvosi váró, vállatószoza, netán elmegyógyintézet? Raktár, ahonnét elszállították már a dolgokat? Görgey szövege szerint kellene lenni még egy pianínónak, rajta nyújtózkodó bronzakkal, meg egy rozoga kredencnek. A pécsi előadásban ezeket elhagyták, és ezt jól tették. Lefaragták a szövegről a felesleget. Mert ez által elmarad ugyan a hangszerrel való játék, amit ének pótol, és ez éppen elég, elhagyják az aktszoborral kapcsolatos fantáziálást, ezt a „mellyes Iluska” többszöri szóba hozása kellőképpen pótolja, Cuki úr hatalmi helyzete, mindent kisajátító agressziója pedig remekül működik pusztán beszéde által, a kredencből előhordott ételek és italok felfalása nélkül is. A szereplő verbális önkénye még brutálisabbá válik a kellékek játékba hozásának kiiktatásával. Annál is inkább, mert ennek a drámának igazi főszereplője a nyelv. Vincze János erre összpontosítja figyelmét, és igaza van. Ehhez a kérdéshez még visszatérünk.

Azt azonban már most leszögezhetjük, hogy e színdarab esetében minél egyszerűbb a játéktér berendezése, a dialógusok annál sűrűbbek, koncentráltabbak lesznek, ami visszahat a látványra, amelynek szemantikai üzenete nyitottá s egy jelképes szinten intenzívebbé válik. A Csiszár Imre által rendezett újvidéki előadás például szigetnek képzelte a cselekmény helyszínét. A lényeg az, hogy innen nem lehet elmenni. Ahogy Gerold László megállapította: „ebben a darabban csak a bent létezik, s nincs vele szemben kint is.” (*Híd*, 1989. 1. 113.) A Craiovai Marin Sorescu Színház Mircea Cornisteanu által rendezett előadásában végül a szereplőknek sikerül ugyan kinyitni az ajtót, ám az ajtónyílás be van falazva. Vincze János más módon, da hasonló bezártságot érzékeltet azzal a megoldással, hogy a cselekményt visszaforgatja a kezdőképhez.

Aszereplők tehát be vannak zárva. Nem képesek a színen jól láthatóan elhelyezett kulcsot birtokba venni. Miért? A válasz a figurák alkatában rejlik. Mert olyanok, hogy a bezártság számukra nem kölcsönös szolidaritást eredményez, hanem hatalmi függőséget. Akinél a pisztoly van – előbb Cuki úrnál, azután K. Müller, az örök szolga kivételével egymás után a többinél –, az a kulcs megszerzése és az ajtó kinyitása helyett az uralmi pozíció megkaparin-tására törekszik, a többiek pedig közös fellépés helyett minden esetben készséggel vállalják az alárendelt szerepet. És most, a kulcs által jelképezett szabadság állandó elvesztésének összefüggésében, vessünk egy-egy pillantást a pécsi előadásnak a rendezői szándékot kitűnően

megértő színészeire. László Csaba meggyőzően viszi színre a zömök, erős testalkatú, börtönviselt, primitív Cuki urat (meghatározó szereplő, mert az első játékrészét ő uralja), akinek legveszedelmesebb fegyvere nem is a stukker, hanem fékezhetetlen harsánysága. Hangja kisajátító agresszivitással tölti be a színpadot. Külső megjelenését tekintve az ő ellentéte a halk szavú, nyúlánk Méltóságos, akit Németh János alakít a figurát jellemző fáradt gesztusaival és beszédes arcformálásával, szája két oldalán lehajló, bohócszerűen festett bajuszával, egyszerre előkelően fanyar és leleplezően álságos küllemével. Mulatságos szenilitása egyszerre félelmetes, mert kiszámíthatatlanná teszi. Beszédét logikai bakugrások jellemzik. Bánky Gábor Kiss úr, az intellektuel szerepében egyesíti egy doktriner filozófus és egy szabad idejében lepkegyűjtéssel foglalkozó német kispolgár jellegzetességeit. Előbbire fekete keretes szemüvege és szentenciózus beszéde, utóbbira gunyoros megjegyzései és rövidke bajusza emlékeztet. A Méltóságost és Kiss urat, a két halk beszédűt egy másik vastag hangú figura ellenpontoszza. Ő a Krum Ádám által plasztikusan megformált Márton, a vidéki. Valójában paraszt, aki már vidékivé silányult. Éppen ezért ijesztő alak, akitől viszolygunk, és lenézzük. Amikor azt kiáltja: „A juss az juss!”, végigfut hátunkon a hideg, mert irodalmi emlékeink önző, harácsoló parasztjainak hangját véljük hallani, amire ráerősít számító ravaszságának jelzése, kivált a követeléseikhez társított kérés („Ténsúr, várjon!”) meghunyászkodó óvatossága révén. Görgey jól tudta, hogy ehhez a kvartetthez ráadásul kell még kontraszt. Ez K. Müller, akiről Götz Attila szemléletes képet fest settenkedő mozgásával, puha gesztusaival, simulékony alázatosságával. Ő a megtestesült lakáj, aki mindig túlteljesít, előbb-utóbb terhére válva a mindenkori gazdának. Gonosz kis cselszövő, aki a sorstársait illető rágalomokkal akar a főnök kedvében járni. Ezek az alakok különböző típusok, mégis egy bordában szótták őket, viselkedésüknek nagyon is létezik közös bélége: vagy birtokolni akarnak, vagy szolgálni az erőset. Másra nem képesek. Ez a kettősség lényegét tekintve infantilis jellegzetesség. Erre erős gesztussal figyelmeztet a szerző: drámájának címe egy gyerekjáték parafrázisa.

És most térjünk vissza a nyelvi kérdéshez. A dráma szereplői lecsupasztított, erodált, gyerekes szólásokat hangoztató nyelven beszélnek, olyan beszédváltozatokat szólaltatnak meg, amelyek eleve képtelenné teszik őket az együttműködésre. Nincsenek tisztában helyzetükkel, nem értik egymást, és önmagukat sem. Görgey Gábor groteszk lektusokba zárja, mintegy befalazza figuráit. Egymástól elszakadt, nadrágszíjparcellák módjára elkülönült beszédvilágokban tengődnek. Ezért képtelenek a közös cselekvésre. A stukkerre figyelnek, ahelyett, hogy a kulcsra néznének, miáltal a szabadulás esélyét elvesztik. Párbeszédek képtelenül nevésséges félreértések, illetve gonosz megtévesztések sorozatai. Más-más módon nevezik meg ugyanazokat a dolgokat. Ami Kissnek könyvtárépület, az Mártonnak silózó. A városi embert előbbi urbánusnak nevezi, utóbbi, mulatságos félreértéssel, turbánosnak mondja. És sorolhatnánk még a példákat. Görgey kifogyhatatlanul ontja a nyelvi ötleteket. Az általa leleplező módon bemutatott, verbális törmelékekre zúzódtott világban lehetetlen közös cselekvést megtervezni és végrehajtani. A kulcsvesztés állapota állandósul.

Ráadásul ezek az elkülönült nyelvek önmagukban, külön-külön is töredezettek, heterogén elemekből képzettek. A Méltóságos az adott helyzetben értelmüket nélkülöző katonai műszavait minduntalan kiürült történelmi szólásokkal keveri. Márton falusias szókinccse műdalemlékekkel vegyített, egészében álságosan népies hamisítvány. Vásári bővli búcsúkor. Cuki egy proli nyelvi eszközeivel uraskodik, Kiss száraz tényközléseit pánikszerű kitörésekkel társítja. Csak K. Müller marad meg rendületlenül a cseléd bőbeszédűen alázatos, testére szabott verbális öltözékében. Drámatörténeti kontextusban a szereplők egy-egy színjátéktípus szellemes paródiái. A Méltóságos figurája a polgári drámának mutat fintort, Márton alakjával a dráma a népszínművekre kacsint, Cuki a külvárosi figurák, a ligeti vagányok távoli rokona, Kiss az értelmiségi hősök leszármazottja, a társait mőszerű K. Müller pedig az intrikus drámák képmutató cselszövőit idézi. A figurák tehát különmemű nyelvi és kulturális elemek keverékei. Anélkül, hogy ezt a kapcsolatot más vonatkozásban is feltételeznénk, úgy véljük, hogy ebből a szempontból Görgey műve az abszurd drámákkal rokon, mert ennek a színjátéktípusnak lényegi eleme a nyelvhez, a kommunikációhoz való kritikus viszony (Martin Esslin: *The Theatre of the Absurd*. Revised and enlarged edition, Penguin Books, 1972.). A szereplők beszédének a szerző által gondosan kimunkált inkoherenciáját kiválóan szemléltetik és felfokozzák a különféle öltözködési hagyományokból és ruházati kódokból összeállított jelmezek.

Ezeknek a figuráknak a habitusa csak kétféle magatartást és beszédstratégiát tesz lehetővé: a pisztoly megragadásával jelképezett uralmi pozíciót és hatalmi diskurzust – ez a drámai beszéd egyik típusa, a kényszerítő nyelv (*coercive language*) – vagy pedig a kollaboránsok viselkedését, alkalmazkodó szóhasználatát. És a stukkerhez való viszony, annak megszerzése, illetve elvesztése a szereplők groteszk metamorfózisát eredményezi. Ez a pisztoly egyébként e kellék funkciójának ironizálása, mert a várakozásokra rációval nem sül el. A hiányzó durranást a felmutatás gesztusa helyettesíti.

Elemzésem bevezető szakaszában jeleztem, hogy a jól sikerült pécsi előadás eltérései az eredeti textustól (a húzások és a kisebb betoldások) a dráma javát szolgálták. Ott arra is céloztam, hogy egy ponton vitatkozom a színpadi megoldással. Ez a kritikus pont a befejezés. Görgey Gábor ugyanis az ősbemutatót követően utójátékot is írt a drámához. Ez az 1969-ben publikált szövegben még nem szerepelt, de az 1986-os kiadásában már olvasható. Eszerint a játék befejezése és a közönség tapsa után a már lesminkelt színészek sem tudnak kimenni az ajtón, dörömbölnék, a műszaki személyzetet hívják, miközben Cuki megszerzi, majd rájuk szegezi a pisztolyt, s közli, hogy nincs vége a történetnek, amely tehát „civilben” folytatódik (*Magyar drámák a 20. században*. Bp., Szépirodalmi, 1986. 528–529.). A pécsi előadás (amint

más rendezések is) visszalép a korábbi szöveghez, megtartja a játékot a fikció azonos szintjén, és a darabot nyitó kép visszahozása előtt gyorsított ütemben, pantomimszerűen, mintegy a cselekmény sűrítőanyagaként leforgatja a stukkerekkel való szerepcserés játékot. Kétségkívül van ebben a megoldásban méltányolható elgondolás, ám a szerző koncepcióját e ponton következetesebbnek és dramaturgiai szempontból ütősebbnek vélem.

Ez azonban, ha nem is részletkérdés, de mindenképpen elenyésző kifogás egy egészében színvonalas, jól sikerült előadással kapcsolatosan. Vincze János rendezői életműve ismét egy huszadik századi magyar dráma emlékezetes előadásával gazdagodott.

Görgey Gábor: *Komámasszony, hol a stukker?* Rendező: Vincze János. A rendező munkatársai: Muschberger Ágnes, Tatai Gergő. Látvány: Vincze János, ifj. Vata Emil, Torbán Eszter Tünde, Gangel Benjámin, Várady Zsóka. Fény: Hegedűs Róbert. Hang: Szabó Gyula. Szereplők: László Csaba (Cuki, az alvilágból), Németh János (A Méltóságos), Götz Attila (K. Müller), Bánky Gábor (Kiss, az intellektuel), Krum Ádám (Márton, a vidéki). Bemutató: 2016. február 15.



Komámasszony, hol a stukker?



Komámasszony, hol a stukker?