

AZ EMBERI KAPCSOLATOK ÁBRÁZOLÁSA SPIRÓ GYÖRGY: CSIRKEFEJ CÍMŰ DRÁMÁJÁBAN*

SZUPERÁK ALEXANDRA

Ungvári Nemzeti Egyetem, Magyar Tannyelvű Humán- és Természettudományi Kar,
Magyar Filológia Tanszék, V. évfolyam

Cikkemben az emberi kapcsolatokat vizsgáltam Spiró György Csirkefej című drámájában. Aktuális témaválasztásról beszélünk, hiszen általa betekintést nyerhetünk a XX. század második felének társadalmi valóságába, megismerhetjük azokat a körülményeket, amelyek napjainkig formálják társadalmunkat. Konkrétan a családi kapcsolatok megváltozása, az egyedülálló nő valósága, az időskori kiszolgáltatottság, valamint a tanár-diák kapcsolat bemutatására fektettem a hangsúlyt. Spiró a drámával az 1980-as évek diszfunkcionális társadalmát mutatta be, viszont a probléma felvetése napjainkig meghatározza a társadalom negatív irányba való fordulását. Ennek tudatában még mindig időszerű foglalkozni a Csirkefejjel, hiszen társadalmunk ezeknek a problémáknak a megoldására még mindig nem találta meg a megfelelő eszközöket, válaszokat.

ABSTRACT

У статті досліджується проблематика людських стосунків у драмі Дердя Шнірова «Csirkefej». Драма побачила світ у 1985 році, але людські взаємини, які письменник зобразив у творі, є актуальними і в сучасному суспільстві. Хоча у своїй драмі Шніров розкрив кризу суспільства другої половини XX ст., але окреслені ним проблеми навіть у наші дні негативно впливають на суспільний розвиток. Тому «Csirkefej» все ще є актуальним твором, адже сучасне суспільство так і не знайшло адекватного вирішення цих проблем.

A XX. század második fele a társadalmi átalakulások időszakában mind a nyugati, mind a keleti világban. A korszakban fellazulnak a klasszikus társadalmi, erkölcsi, családi és emberi normatívák. Ennek eredménye a ma is tapasztalható megváltozott kapcsolatrendszer az emberek között. Nem véletlen, hogy a magyar kortárs irodalom kiváló drámaírója, Spiró György is foglalkozik e témával. Az elszürkült létet tárja elénk *Csirkefej* című drámájában. Írásomban az emberi kapcsolatok ábrázolásának vizsgálatára fektetem a hangsúlyt.¹

A dráma méltán keltette fel az irodalomtörténészek, a kritikusok érdeklődését. Különösen tanulságosak P. Müller Péter, Radnóti Zsuzsa, Tarján Tamás és Róna Katalin tanulmányai. A

Csirkefej 1985-ben látott napvilágot, műfaja tragédia, a szakirodalomban gyakran tragikomédiának is nevezik, P. Müller Péter is tragikomédiaként jelöli meg. Meglátása szerint a *Csirkefej* nem hordozza a tiszta tragikumot, hanem átítatja azt mély iróniával, az alkotást „az irónia komorabb vagy vidámabb árnyalatú jelenléte jellemzi”. (P. Müller 1987)

A színmű 16 jelenetből áll, a színen tizenkét szereplő van jelen (Vénasszony, Tanár, Nő, Apa, Anya, Srác, Haver, Törzs, Közeg, Előadónő, Csitri, Bakfis), akik mindannyian a társadalom egy-egy tipikus rétegét formázzák meg. Az író nem ad egyiküknek sem azonosító tulajdonnevet: korukra, nemükre, társadalmi pozíciójukra, családi vagy egyéb kapcsolatokra utaló köznévvvel szerepelteti őket. Tulajdonnevet, becéző keresztnévet csak

* A tanulmányt Hulpa Diána lektorálta.

említett személyek kapnak: Mara, Ildi, Laca, Erzsi, Karesz, Feró. Az említésekben előfordulnak még családi viszonyokra és társadalmi pozícióra utaló köznevek: nővér, báty, uram, mostohaanya; nevelők, Előadónő, Törzs, Közeg. Értéktrend jelzésű a Vénasszony és a Haver megnevezés. A Vénasszony név jelzi az idősebbekhez való pejoratív hozzáállást, a tiszteletlenséget, a vén jelzővel csökkent fizikai és szellemi képességre asszociál az olvasó. A Haver argóból vett megnevezés azt jelzi, hogy a vele való kapcsolat laza, „...örültem, hogy jössz... lesz akkor valami balhé”, nem baráti bizalom, ragaszkodás, szeretet köti őket össze, hanem a közös balhé. Spiró György már a névadással is üzenetet közvetít: elszemélytelenedett, elértéktelenedett az emberek egymás közötti kapcsolata.

A dráma egyik kulcsfontosságú szereplője a Srác. Az ő alakján keresztül Spiró az állami gondozásba került gyerekek helyzetére világít rá. Három napra engedik haza, már az első napon Haverral balhéből felakasztják a házban lakó magányos Vénasszony macskáját. A Srác korlátozott nyelvi kóddal, szaggatottan, befejezetlen mondatokkal, homályosan „beszél” az intézeti életről: „... De nem ám, hogy te választod, bazmeg. Hogy te mondd meg, mit akarsz. Úgy pofán vágnak, hogy kihányod a dobhártyádat, bazmeg. Nem úgy van. Ha elszakad, bazmeg, a cipőfűződ, hopp egy frász. Ebéd van, kilötykölöd a levest, hopp egy frász. És meglökik a könyöködet, bazmeg, amikor viszed a tálcát, meg a kanalat emeled – naná – és nem ám, hogy beköpöd őket, bazmeg, éjjel jön a pokróc, keresheted a vesédet reggelig.” (Spiró 2011: 297) Külön figyelmet érdemel a műben az apa–fiú kapcsolat. Hazaérkezésekor hiába kopogtat az Apa ajtaján, nem találja otthon. Rosszul esik neki, hogy nem várják: „Csába! Én elképzelttem! Hazaérek, itthon van, elképzelttem bent az egészet – jövök haza, és itt van Apu –egy csomószor láttam, bazmeg, és jó volt – kurva jó volt, bazmeg – elképzelttem, érted? Kimegyünk meccsre, sört iszunk,

minden.” (Spiró 2011: 296) Ez a jelenet a Srác szeretetigényéről tanúskodik, ragaszkodásáról apjához, családjához. Nem várják haza, de elkeseredettsége ellenére mindig igyekszik igazolni a szülőt: „*Vénasszony: Mer volt úgy, hogy az apja nem adott neki három napig – ő meg étlen-szomjan.*”

Srác: De nem, csak úgy volt, hogy – mer éppen nem volt pénze – azér nem –

Vénasszony: Ugyan, volt annak pénze!

Srác: De nem – tényleg – nem.” (Spiró 2011: 342) Ezzel kapcsolatban P. Müller Péter hangsúlyozza, hogy mennyire magányosak és szeretetehesek a dráma szereplői, s ebből következőleg egyéni tabuk alakulnak ki náluk. Ilyen tabu a Srác számára az Apa, akiről senki sem mondhat rosszat, mert ölni képes azért, hogy a benne élő apakép ne sérüljön meg (P. Müller 1987)

„*Apa: Nem akarsz, nem akarsz – jó – én is ezt mondom – maj megcsináljuk – most itt vagy – mit mondtál, mennyi? Meddig maradsz?*” (Spiró 2011: 354) Róna Katalin az Apát és az Anyát a lét és nemlét határainak definiálja, és a következőképpen fogalmaz: „A hőzöngő, ostoba, aki semmit nem akarásával, érzéketlenségével ölte ki a maradék emberséget családjából – az Apa, és a már semmit nem értő, semmiből semmit nem érző, a szakadék szélén imbolygó asszony – az Anya” (Róna 1987). Hangsúlyos a szövegben a házastársak kapcsolata is. Apa és az Anya kapcsolata is elhidegült, kiüresedett. Az Anya csak néhány jelenetben szerepel, de ez épp elég ahhoz, hogy az író érzékeltetni tudja mennyire kiégett és érdektelen családja iránt: „*Apa: Nincs is semmi – közöttünk – viszszejöhet, micsináljak – hova menjen – folyton kirúgják – hát hova menjen – főzön – nem érdekel – csináljon amit akar –menjen férjhez – ha akad olyan állat – de folyton visszajönnem jön össze neki. Nevet. Kinek kell egy ilyen vén csaj? – Nem megy az úgy – ő csak hiszi – hát én nem szólok bele.*” (Spiró 2011: 366)

A Srác és az Anya kapcsolatáról csak homályos utalásokból tudunk következtetni.

A másik kulcsfigura a Vénasszony. Szimbolikus jelenet az egyetlen társának, macskájának a felakasztása, valaki a porlóra akasztotta fel. Az elvesztés magatehetetlen tragédiája fogalmazódik meg ebben a jelenetben. A felismerés kétségbeesést, a megvásárolt csirkefejek indulatos megsemmisítését vonja maga után: „Sose volt hely az én kajámnak – a mélyhűtőbe – most lesz – az én kajám lesz benne – a mélyhűtőbe – cipelvelek doktorhoz – amikor meggyúlt a lábad – vettem gyógyszert – nyugati gyógyszert – soha többet senkiért – soha többé – elegendem van – Tapossa a földet. Nesze – nesze.” (Spiró 2011: 315) P. Müller Péter szerint, ahogy a Vénasszony tehetetlen fájdalmában macskája tápláléka ellen fordul, baltával szétveri az összefagyott csirkefejeket. A jelenet szimbolikussága megismétlődik a Vénasszony hasonló jellegű meggyilkolásában, úgy veri szét a Srác, ugyancsak tehetetlenségében egykori táplálójának, a Vénasszonynak a fejét (P. Müller 1987). Környezete, a szomszéd Nő hiába figyelmezteti, nem akarja tudomásul venni, hogy a Srác ölte meg a macskáját. Nem bűnbakot keres, hanem önvizsgálatot tart. A macska elvesztése ráébreszti, hogy újra kell értelmeznie önmaga és a világ viszonyát, és olyan kérdéseket is fel kell tennie magának, amiket eddig elkerült. Szembenéz önmagával és a valósággal, nem magyarázkodik elkövetett hibái miatt, hanem vállalja azokat: „Tetszik tudni, mér sújt engem ennyire az Isten? Mer nem voltam jó. Azér van minden. Nem szerettem az uramat. Ezt így most kimondom, tanár úr, mer muszáj. Nem tudtam szeretni – én erre nem is gondoltam sokáig – csak amikor aszonta, hogy a macskát jobban szeretem nála, már nem volt lába, amikor ezt mondta, akkor jöttem rá, hogy a macskát tényleg jobban szeretem nála. – és azt hazudtam neki, hogy hülye, pedig nem volt hülye.” (Spiró 2011: 320) Rádöbben, hogy „... – nekem most – vezekelnem kell – ez az! – miattuk – most ezt csinál-

lom – de ha jó leszek – még lehetek jó egy ideig – akkor talán valamit helyre lehet hozni – és még nekem is lehet jobb, mint ez.” (Spiró 2011: 323) Felajánlja szomszédjainak, az óraadásba menekült Tanárnak, és a magányos Nőnek, hogy ingyen takarít náluk, bevásárol nekik, de hidegen elutasítják segítőkészségét: „Vénasszony: Takarítanék nálad – ingyen, ingyen – mindennap – bevásárolok neked – nekem van időm – borzasztó sok időm van nekem – és az jó – bevásárolni – útközben – meg a sorbaállás közben – mindig van valami – vannak arcok – lehet nézni – Nő: De nem, köszönöm – én így jól elvagyok.” (Spiró 2011: 324) Egy belső hang hatására elhatározza, hogy megírja végrendeletét. Ebben mindent a Srácra hagy, mivel úgy érzi, ezzel kiérdemelheti a megbocsátást: „...olyan kedves kisfiú – szegényke – hogy szeretett engem – ahogy ellátta az apját – azt a hülye állatot – és hogy örült, amikor bejöhetett hozzám melegezni – sose ment be a szobába – csak az ajtóban – egész kék volt – de ez így jó lesz – mer ahogy ott térdeltem – akkor történt – mintha valaki – súgták nekem – hallottam – nem is tudom, olyan – hang volt – és olyan világos lett – meg is nyugodtam – és akkor már tudtam, mit kell csinálni. Úgyhogy akkor leültem – összeírtam mindent, amim van – semmit se hagytam ki – végigjártam a lakást, nem maradt ki semmi.” (Spiró 2011: 333) Nemcsak hogy nem kell a segítsége, de a Srác és az Apa megállapítják, hogy őt vádolhatják minden nyomorúságukért, mert a Vénasszony feljelentésére vitték a Srácot intézetbe, s ezzel elszakította részeges apjától, akihez a fiú ragaszkodott, ezáltal az Apát megfosztotta a gyámságért járó havi juttatástól. Megbocsátás helyett bűnhődés a Vénasszony sorsa. A Srác baltával agyoncsapja: „Srác: Ellopta aputól – a pénzét –

Haver: A vén csaj? Jó, hogy legalább a macskáját kinyírtuk – mi?

Srác leteszi a baltát, csönd. Mit vagy oda – semmi – bemegyünk, és visszaadja bazmeg.”

(Spiró 2011: 373.) Tarján Tamás elgondolkodtatón vélekedik a Srác és a Vénasszony kapcsolatáról. Véleménye szerint mindketten egyaránt a legbűnösebbek és a legbűntelenebbek. A Vénasszony abban az értelemben a legbűnösebb, hogy hosszú időn keresztül szeretetre képtelen, de képes felismerni, megbánni és jóvátenni vétkeit, s így a legbűntelenebbé válik. Gyilkosa, a Srác a legbűnösebb szereplő, mert gyilkos, viszont a legbűntelenebb is, hiszen önmaga is áldozat, szülei áldozata (Tarján 2001). A dráma cselekményét a Srác és a Vénasszony viszik előre. A többi szereplőt a hozzájuk való viszonyban ismerhetjük meg. A Srác érzelmileg legszorosabban az Apához, dramaturgiaiailag mégis inkább a Vénasszonyhoz kötődik. A Srác érzéketlen a Vénasszony szeretete, jótevéysége iránt, az pedig nem ismeri fel sem a fiút, sem a lelkében meghúzódó kontrollálatlan indulatokat (P. Müller 1987).

A drámában hangsúlyozott szerepet kap a magányos nő, divatos, a valódi tartalmat elfedő idegen szóval a szingli figurája, aki magányának oldására alkalmi kapcsolatokba menekül: „Nő: ... *Tele vagyok pasikkal.*

Vénasszony: Ugyan, a te pasasaid – egyetlen éjszaka utána ott hagynak – asziszed, nem látom?

Nő: Mert olyanok. Nem érdekes. Nekem jó így.” (Spiró 2011: 324)

Munkába menekül, de egzisztenciát nem tud teremteni magának. Folyamatosan büntudat gyötri azért, ahogy lakáshoz jutott. Egy idős bácsival kötött eltartási szerződést, akinek halála után azzal vádolja magát, hogy akaratlanul is gyilkossá vált, mert várta halálát. Szébb életéről álmodozik, arról, hogy egyszer elköltözik messze, de állandó téveszméiből és szorongásából adódóan valószínűleg ott sem lenne boldog. Mindenütt az öregurat látja, ezért visz fel férfiakat magához, hogy ne legyen egyedül: „...*hogyan az nekem jó volt,*

hogyan ő meghal – mért, én öltem meg? Úgy ápoltam, mintha a lánya lettem volna – és megsirattam – elsirattam egészet – mégis recseg a padló – a szekrény is recseg – pedig kidobtam az övét – vettem újat – de abban is ott van a bácsi – majdnem minden éjjel – mintha megmérgeztem volna – vagy csak bosszút áll, hogy én még élek – zabálok a nyugtatót – felhozok pasikat, hogy ne kelljen egyedül hallgatnom, ahogy recseg – csak altatóval tudok – pedig az még korai nekem.” (Spiró 2011: 327) Tabuvá válik számára a lakása, ahová nem teheti be a lábát a jótékonykodni vágyó Vénasszony (P. Müller 1987). „*Vénasszony: Ha akarod – én itt alszom éjjel – nálad – és akkor nem fog recsegni*

Nő: De nem! Nem! Én senkivel se bírok egy szobában! Nem bírom a szagát senkinek! Ez az én lakásom, az enyim!” (Spiró 2011: 328)

Hangsúlyozott szerepet kap az alkotásban a tanár-diák viszony. Spiró György a tanuló és a pedagógus megváltozott magatartásával foglalkozik. A darab tizenkét szereplőjének egyike a begubózva, agglégényesen élő, délután korrepetálással pénzt kereső Tanár. Tarján Tamás szerint nem szolgálja szaktárgyának, hanem szolgálja, aki olykor tudományos idézetek részleteivel, de jobbra a saját elemző szavaival érzékelteti: ért a versekhez. Irodalom közelsége azonban életidegenség is (Tarján 2001). A Tanárnak jó kifogás, hogy kivonja magát környezete gondjaiból az órára való készülés ürügyén: „*Ne tessék haragudni, nekem fel kell készülnöm az órára – délelőtt öt óráig volt – egyetlen lyukasórával – nagyon sajnálom”; „...Most éppen órára készülök, de azután kitaláljuk.”; „... Most órát tartok. Tessék utána.”* (Spiró, 2011: 303, 323, 335.) P. Müller Péter az óra általi elzárkózást a világtól a magányosságból kialakuló egyéni tabunak nevezi, amelyhez való görcsös ragaszkodás éppen az idegenséget és a távolságot teremti meg környezetével szemben (P. Müller 1987).

A megváltozott ifjúság érték- és erkölcsrend-szerűnek kiváló példájául szolgál a drámában bemutatott két diáklány, a Bakfis és Csitri, illetve a két fiatal fiú, a Srác és a Haver. Radnóti Zsuzsa fogalmazza meg, hogy a trágár, durva szavak használata a beszéd mély roncsoltságának érzékeltetésére utalnak (Radnóti 2003): „Csirti: *A Laca meg most a Marával jár, de csak smárolnak, az Ildi mondta, hogy csak smárolnak, az Ildi odavan, még mindig bele van zúgva a Lacába, de a Laca le se szarja, pedig csak smárol a Marával, az Ildi szerint még a mellét se fogta meg... Nincs is neki melle. Szerinted kinő még neki? Szerintem már nem fog neki kinőni. Nekem lesz egy palim, kocsija lesz, Mazda – vagy Honda – hosszú lesz a hajam – és lobogni fog – majd akkor nézd meg.*” (Spiró 2011: 329) A tanár-diák kapcsolat a drámában leginkább a tizenharmadik jelenetben teljeseedik ki. A jelenetben tisztán látszik, mennyire laza a kapcsolat a tanár és diákjai között. Mind a tanár, mind pedig a diákjai elbeszélnek egymás mellett, tiszteletadás egyáltalán nem mutatkozik. P. Müller Péter A tragikum iróniája című kritikájában úgy véli, Spiró a Tanár alakjában az irodalomértelmezés korlátait és racionalitását is ironizálja és megkérdőjelezi akkor, amikor a különóra készül Csitri és Bakfis szájába idézeteket ad egy irodalomtörténész Ady-elemzéséből. A „megsűrült középfo”, az „antropológiai optimizmus”, a „beléolvadó nembeli jelleg” kifejezések éppoly felfoghatatlanok a két érettségiző lány számára, mint az udvar lakóinak a Tanár nagyjelenete, amelyben előadja saját vallásfilozófiáját és művészetelméletét (P. Müller 1987): „...*akár van ilyen Isten, akár nincs, akár jó, akár rossz, mindenképpen kell, hogy létezzen, akkor is, sőt főleg akkor, amikor „nincs már semmi hínivaló”. Ez a komoly, kétségbeesett ember halatlansul mély gondolata.*” (Spiró 2011: 369) A tanárok és diákok közötti pozitív kapcsolat-teremtés esélyét csökkenti a XX–XXI. századi ifjúság megváltozott világlátása is. A rengeteg inger, amely elvonja a diákok figyelmét;

a közösségi oldalak vonzóbbak, érdekesebbek lehetnek, mint a tanóra anyaga. Az oktatási rendszer elavult, és egyre távolabb kerül a diákok igényeitől. Mindez együttesen járul hozzá a tanár-diák kapcsolat negatív irányba való változásához.

Spiró György a drámában mély filozófiai kérdéseket is feltesz, a Vénasszony kérdezi a tanártól: Van-e Isten? Van-e számunkra megváltás? S ha van, kitől vagy mitől várjuk. A választ is a Vénasszony adja meg: „... *mindenkinek megvan a maga Istene... Mert ő belül van. És vannak, akik ezt sosem érzik. Azokban nincs Isten... Van valakink, aki bennünk van... És ettől mi gazdagok vagyunk. És ez jó.*”

Ez a jellemábrázolásában szókimondó, nyelvezetében helyenként durva mű nemcsak a nyolcvanas évek, de a XXI. század magyar irodalmának is kiemelkedő darabja, jelen társadalmunkban aktuálisabb, mint a megírás idején volt, hiszen az a kiúttalanság és elidegenedés, amit Spiró a darabban bemutatott még nem volt össztársadalmi jellegű, jelenleg viszont naponta tapasztalhatunk még ennél is elszomorítóbb szituációkat. Ennek tudatában ma még időszerűbb az író üzenete.

ÖSSZEZÉS:

A XX. század második felének társadalmi valósága jelenünkre is érvényes, az akkor felbomlóban lévő klasszikus értékrend tovább bomlik: konkrétan az időskorúak magárahagyatottsága, a családi kapcsolatok meglazulása, az egyedülálló nő válsága, a tanár–diák kapcsolat változása negatív irányban. Az hiányzik a Spiró György ábrázolta világból, amiért érdemes élni: a szeretet, a hit, a megértés, az egymás iránt érzett megbecsülés. Társadalmunk ezeknek az értékeknek a megőrzésére, meglátására nem találta meg a célra vezető eszközöket.

IRODALOMJEGYZÉK

- P. MÜLLER PÉTER (1987). A tragikum iróniája. *Színház művészeti, elméleti és kritikai folyóirat, XX. évfolyam, 1. szám, 1–5.*
- RADNÓTI ZSUZSA (2003). Spiró György – Korszakok krónikása. In: Radnóti Zsuzsa: *Lázadó dramaturgiák (271–309.)*. Budapest: Palatinus Kiadó.
- RÓNA KATALIN (1987). Arcok és szerepek a csirkefejben. *Színház művészeti elméleti és kritikai folyóirat, XX. évfolyam 4. szám, 30–33.*
- SPIRÓ GYÖRGY (2011). Csirkefej Darabok. Elérhető: 2014. november 27., Digitális Irodalmi Akadémia Weboldal:<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=1&docId=184&secId=17037&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Spiró+György&limit=1000&pageSet=1>
- TARJÁN TAMÁS (2001). Tanár, diák, alma mater. Egy motívum Spiró György műveiben. *Iskolakultúra, 4. szám, 35–40.*