

# SPIRÓ GYÖRGY CSIRKEFEJ CÍMŰ DRÁMÁJA ÉS A TÉKOZLÓ FIÚ PÉLDÁZATA

SIPOS MÁRTON

„Amikor a tékozló fiú elment hazulról, romantikus volt, amikor hazatért, klasszikus. Amikor elment, áldozatul esett tér és idő játékának, és csupán amikor hazatért, értette meg végül, hogy a szabadság, amit keresett, mindenütt jelen van – vagy sehol nincs jelen.”

Pilinszky János: *Egy lírikus naplójából*

Dolgozatomban Spiró György *Csirkefej* című 1985-ös drámáját a tékozló fiú példázata (Lk 15,11-32) felől értelmezem.<sup>1</sup> Kiinduló tézisem, hogy Spiró műve a bibliai szöveg negatív parafrázisaként is olvasható. Véleményem szerint a jézusi parabola olyan olvasási irányt adhat, amely a dráma értelmezésének szempontjából fontos eredményekhez vezet. A lukácsi szöveg és a Spiró-mű genetikus kapcsolatára azonban nincs egyértelmű bizonyíték. Meg kell jegyezniem – a két mű hasonlóságára tett elszórt megjegyzések ellenére (ezeket később ismertetem) –, hogy tudomásom szerint nem létezik a parabola és a dráma összehasonlítását szakszerűen és következetesen elvégző írás. A dolgozatot a cselekmények és szerkezetek hasonlóságának ismertetésével kezdem, utána nyelviségükből vonok le következtetéseket. Ezt követően az összehasonlító irodalomtudomány eszköztárával elemzem a két szöveg összefüggéseit. Utána kitérek a

---

<sup>1</sup> Spiró György, „Csirkefej”, in uő, *Három dráma* (Budapest: Scolar, 2006), 83-159. [A továbbiakban zárójelekben adom meg az idézett részek helyeit.] Illetve: *Szent Biblia azaz Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás*, ford. Károli Gáspár, Budapest: Magyar Biblia-Tanács, 1991, II./93-94. [A továbbiakban zárójelekben adom meg az idézett részek fejezet- és versszámait.]

*Csirkefej* és az egykorú magyar drámairodalom vonatkozásaira, illetve a szerző drámai életművének az említett művel való összefüggéseire.

A gondolatmenet végét egy retorikai alapú elemzés – főként a referenciális és allegorikus értelmezések részletes körüljárása, viszonyuk feltárása – adja.

A *Csirkefej* nemcsak Spiró György életművének, de az elmúlt évtizedek magyar drámairodalmának és színjátszásának egyik kiemelkedő alkotása. Ismeretes, hogy a szerző művét Gobbi Hilda számára írta, az ő főszereplésével játszották először 1986-ban a Katona József Színházban. Hogy a darab még mindig időszerű, jól jelzi: a Komáromi Jókai Színház 2015 januárjában műsorra tűzte, ahhoz kapcsolódva pedig slam poetry versenyt rendeztek.

Ki kell térnem arra a módszertani sajátosságra, hogy a *Csirkefejet* mint szöveget elemzem, nem mint előadás(ra szánt alkotás)t. Tisztában vagyok a színházi diskurzus újabb kutatási eredményeivel, főként a textualitás (szövegcentrikusság) és a színpad (színpadcentrikusság) szembenállását bemutató elméletekkel.<sup>2</sup> Bízom benne, hogy a szöveg ilyen módon való tárgyalása nem foglal akaratlanul is állást e vitában. Már csak azért is, mert „mindkét felfogásra jellemző az, hogy szoros összefüggésben látják a textust és a színpadot, egyiket a másik függvényében értelmezik, ezért a vita egyik lehetséges megoldása éppen szöveg és színrevitel egymástól való elválasztása volna.”<sup>3</sup>

## CSELEKMÉNY ÉS SZERKEZET

A tékozló fiúról szóló példabeszéd az egyik legtöbbit idézett, legismertebb ilyen műfajú bibliai szöveg. Egyházi, teológiai hagyománya, valamint művészeti, irodalmi népszerűsége egyaránt kiemelkedő.<sup>4</sup> Cselekménye széles körben ismert. Legelterjedtebb, allegorikus magyarázata is, ami az apa-Atya, hazatérés-megtérés és ebből következő (vissza/)befogadás a házba-közösségbe fogalom párokkal írható le röviden.<sup>5</sup> A *Csirkefej* is hazatérés-történet. Az eseményekből megismerhetjük Srácot, aki egy 3 napra szóló

---

<sup>2</sup> György Andrea, *Színházteremtés textualitás és teatralitás feszültségében. A színházi nyelv változása kortárs magyar drámákból készült előadásokban* (Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2007), 4, <http://doktori.btk.elte.hu/phil/gyorgyandrea/diss.pdf>.

<sup>3</sup> Uo. 8.

<sup>4</sup> Az elsőért lásd: Frenyó Zoltán, „»A bűnbánat tehát élet.« A tékozló fiú parabolája az egyházatyák tanításában”, *Vigilia* 68.3 (2003): 181-187.

<sup>5</sup> Vö. „a földi apa magatartása a mennyei Atya magatartását szemlélteti.” Kocsis Imre, *Lukács evangéliuma* (Budapest: Szent István Társulat, 2007), 351.

kimenővel szabadul az intézetből, meglátogatja apját, és hazatér a szülői lakásba (130, 131). Ez a „látogatás” a bonyodalom alapja: kiderül, hogy a fiút szomszédja, Vénasszony feljelentése szakította el családjától (128-129, 143). A főhős hazatérése igencsak baljóslatú, hiszen még a dráma nyitóképében „[a] porolón egy akasztott macska lóg.” (89) Később kiderül, ez Srác és Haver tette.<sup>6</sup> Vénasszonyt mélyen megrendíti kedvencének halála, lázas istenkeresésbe (108) és végrendeletírásba kezd, aminek egyetlen kedvezményezettje pont Srác lesz (144). Hogy a fiú felbukkanása mennyire vészjósló, a darab tetőpontjával igazolódik be: Haverral brutálisan meggyilkolják Vénasszonyt (157). E tett indítéka nem világos. Egyfelől betudható Srác abbéli haragjának, hogy Vénasszony feljelentése juttatta őt intézet(ek)be (143), emellett (/helyett?) szóba jöhet Apa befolyása is, aki Vénasszonyt azzal vádolja, hogy pusztán a gyámsági segély iránti nyereségvágyból akarta elszakítani tőle gyermekét (144).<sup>7</sup> Nem mellékesen, e cselekményszálon kívül a ház lakóközösségének egy napját is megismerheti a befogadó: boszúságaikat, csatározásaikat, életüket.

A tékozló fiú példázata is rendelkezik a komédiára hagyományosan jellemző, illetve a Biblia egészére kiterjeszhető „U alakú elbeszélői szerkezettel”, melyben: „az aposztáziát hanyatlás követi, romlás és rabság, ezután következik a bűnbánat, majd a megszabadítás és felemelkedés nagyjából arra a pontra, ahol a hanyatlás elkezdődött.”<sup>8</sup> Véleményem szerint a *Csirkefej* szerkezete nemcsak hasonlít erre, hanem annak ellentettje, fordítottan U alakú. Ez önmagában nem meglepő, hiszen a szöveg műfajjelölése is tragédia. De pontosan hogyan jelenik meg az U alak a szövegekben, és miben merül ki a két mű szerkezetének, így cselekményének hasonlósága?

A kérdés pontosabb megválaszolásához célszerűnek tűnik a továbbiakban a példázatot cselekményelemeire bontva összehasonlítani a drámával. Benyik György a hagyományos kettéosztásra (az első rész középpontjában a fiatalabb fiú, a másodikban az idősebb) építve végzi ezt el: örökség kikérése, hazatérés, befogadás; távollévs, távolmaradás, esély a befogadásra – szerinte mindkét szakaszt Jézus mondása zárja.<sup>9</sup> Egy ilyen leírás azért is fontos, mert nagyobb hitelt kaphat a megállapítás, hogy a tékozló

<sup>6</sup> Bár pusztán feltevés, az akasztott macska képe eredhet Hajnóczy Péter *Ki a macska?* című művéből. Mindkét alkotásban a macska feláldozása egyfajta indulatátvitelként szerepel. A művet tartalmazó kötetet már megjelenése (1975) előtt olvasta Spiró. Vö. Jámbor Judit, *Amíg játszol. Beszélgetés Spiró Györggyel* (Budapest: Scolar, 2010), 67.

<sup>7</sup> Itt, a helyzet tisztán látása érdekében meg kell jegyezni, hogy a feljelentés alapja az volt, hogy Apa szerelmi bánatában (Anyá miatt) agonizált, gyermekét nem tudta ellátni (143, 157).

<sup>8</sup> Northrop Frye, *Kettős tükör*, ford. Pásztor Péter (Budapest: Európa, 1996.), 285.

<sup>9</sup> Benyik György: „A tékozló fiú parabolája”, *Vigilia* 68.3 (2003): 177.

fiúról szóló példázatnak U alakú elbeszélői szerkezete van. Véleményem szerint elsőként érdemes csupán a példázat első részét figyelembe venni (15,11-24). Ez alapján a szerkezeti ív kezdő pontja az az állapot, ami lehetőséget ad a fiúnak az örökség kikérésére. A mélypontot a távollevés jelenti. Hiszen a fiú eltékozolja kikért örökségét, ami után disznók őrzésére kényszerül, éhezésében pedig már a moslékot kívánja.<sup>10</sup> A történeti kutatások álláspontja szerint ez egy zsidó vallású személy számára a legmegalázóbb foglalkozások egyike, amivel az őrző is tisztátalanná válik.<sup>11</sup> A csúcspont pedig a visszafogadás (15,21-24), amit az apa rohanása jelez előre.<sup>12</sup> Ehhez még hozzátehetjük, hogy az örökség kikérése miatt a fiú nem számít(hat)ott ilyen fogadtatásra<sup>13</sup>, ő csak béresnek kívánkozik vissza: „[és] nem vagyok immár méltó, hogy a te fiadnak hivattassam: tégy engem olyanná, mint a te béreseid közül egy!” (15,19) Pláne nem a hármasság kitüntetésére, a drága ruhára (ami a királyok kedvelt adománya volt), a gyűrűre (ami közjogi hitelesítő eszközként is szolgálhat) és a sarura (a szolgákra volt csak jellemző a mezítlábasság.) Jelképes még a tisztelőre rendezett lakoma, aminek fényét a hizlalt borjú levágása emeli.<sup>14</sup> A fiú öröme érthető, hiszen a rituális visszafogadással (újra) a család teljes jogú tagjává válik. Az apáét pedig jól jelzik a 24. (és 32.) versben megjelenő szavak: „az én fiam meghalt, és feltámadott; elveszett, és megtaláltatott.”

Ezzel szemben a *Csirkefej* kezdőpontjaként a macskagyilkosságot – „az ártatlanság halála”<sup>15</sup> – jelölhetjük meg. Az ezt követő felívelés – „haladék”<sup>16</sup> – egyrészt az esély a megbocsátásra. Vénasszony a bibliai apa irracionálisát idézve egyszerűen nem akarja felismerni a helyzetet, hogy az általa szánt örökséget, „mindenét” (144), a macskája gyilkosára akarja hagyni.<sup>17</sup> Ezzel párhuzamosan Srác (és Haver) esélyt kap Apától, hogy

<sup>10</sup> „... és ott eltékozlá vagyonát, mivelhogy dobzódva élt. (...) [É]s az [t.i. a vidék egyik polgára] elküldé őt az ő mezeire disznókat legeltetni. (...) És kívánja vala megtölteni az ő gyomrát azzal a moslékkal, a mit a disznók ettek.” (15,14-16)

<sup>11</sup> Kocsis, *Lukács evangéliuma*, 350.

<sup>12</sup> A korabeli szokásrend szerint egy idős embernek méltóságon alulinak számított a futás, a klasszikus értelmezés szerint a bibliai apa gesztusa jelzi, hogy szeretete felülemelkedik méltóságérzetén. Uo. 351.

<sup>13</sup> A történelmi, jogi körülményeket figyelembe véve a fiú „teljes végkielégítés”-e teljes függetlenedést kellett, hogy eredményezzen. Uo. 349.

<sup>14</sup> Uo. 351.

<sup>15</sup> Abody Rita, „Disznósörtekötelek”, in Pócsi István és Szegő János, szerk., *Spirományok. (Kritikák és tanulmányok Spiró Györgyről)* (Budapest: L'Harmattan, 2010), 93.

<sup>16</sup> Uo. 94.

<sup>17</sup> „Nő: Hát biztos jó – csak nem tudom – szerintem a srác volt – aki a macskát – Vénasszony: Odaírtam címnek, hogy végrendelet – látod – ott van. Nő: Ott van. De szerintem – nem pont neki kéne –

bevallja bűnét, de a felkínált lehetőséggel nem él.<sup>18</sup> Másrészt a felívelés a hazatérés esélyeként jelenik meg. Apa azt tervezi, hogy magához veszi Srácot, és együtt fognak dolgozni (137).<sup>19</sup> A fordított U alak leívelő, befejező része pedig egyértelműen a szöveg végi gyilkosság (157).

A katalógusszerű összevetés is bizonyítja a két cselekmény és szerkezet közötti hasonlóságot. Azonban véleményem szerint felfedezhető egy mélyebb azonosság is. Ennek alátámasztására már a példázat második részét (15,25-32) is be kell vonni, valamint a *Csirkefej* csak implikált, de nagyon is fontos eseményeit: a Srác visszatérése előtti történéseket. Értelmezésemben a jézusi példázat refrénes szerkezete Spiró drámájában is kimutatható. Ám míg az első esetben ennek alapja a „megtalálás”/„hazatalálás”, addig a *Csirkefejnél* a társadalomból való kiszorulás. A refrén általi ismétlés mindkét szöveg esetében az U alakok megkettőződését eredményezi. Meg kell azonban jegyezni, hogy míg a parabola esetében ez konkrét szövegismétlésen alapul („...meghalt, és feltámadott; elveszett, és megtaláltatott.” 15,24 és 32.), addig a *Csirkefejében* csak tartalmin (a gyilkosságok, 89 és 157).

A jézusi példázatban a második rész tehát az idősebb fiút helyezi középpontba, mintegy a realitásérzék szembeszegüléseként a szürreális tapasztalattal.<sup>20</sup> Az első részben látott U alakú szerkezet befejezése pozitív: a fiú megtérése, befogadása. A következő részben az ív ezzel a „jó hír”-rel kezdődik: „és mikor hazajövé, közelgetett a hához [t.i. az idősebb fiú], hallá a zenét és tánczot.” (15,25) Az első rész indirekt invitációja a második részben direktre változik: „[a]z ő atyja (...) kimenvén, kérlelé őt.” (15,28) A mélypont a báty távolmaradása a háztól, valamint a tény, hogy beszédében megtagadja testvérét.<sup>21</sup> A második U alakú szerkezet felívelése, befejezése az apa már idézett megállapítása, az örömhír ismételt kimondása.

Az idősebb fiúval való foglalkozás egyébként rávilágít a parabola azon tulajdonságára, amit legjobban a hagyomány által tévesen rögzített cím jelez: a főszereplő – a tör-

---

szerintem – *Vénasszony*: A végén ott van a dátum is – máma – meg hogy itt írtam – és aláírtam – nem tudom, valamilyen pecsét, az kell-e rá –” (121)

<sup>18</sup> „*Apa*: Te, figyelj ide – mondjad – hozzányúltál te ahhoz a macskához? Mi? A *vénasszony* macskájához – de ne hazudjál nekem! *Srác*: Nem. *Apa*: Nem? *Srác*: Nem. *Haver*: Nem is láttunk semmilyen macskát. *Apa*: Megdöglött neki és rám fogja – de biztos? *Srác*: Biztos. *Haver*: Biztos.” (132)

<sup>19</sup> „*Apa*: (...) – nem tom – gyere haza – megdumáljuk őket – jó, kijönnek szaglászni megint – a kurva anyjukat – de megdumáljuk őket – van nekünk dumánk bazmeg – mi ketten, mi? (...) Mér, én mit mondtam – hogy majd hazajössz – és egy kalap pénzt fogunk keresni.” (137, 138)

<sup>20</sup> Mártonffy Marcell, „Megértésküszöb. A párbeszéd aszimmetriája: Lk 15,21-22,” in Bednancs Gábor et al., szerk., *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai* (Budapest: Osiris, 2000), 524.

<sup>21</sup> „Mikor pedig ez a te fiad...” (15,30)

ténetet összefogó alak értelmében – nem a fiú(k valamelyike), hanem az apa.<sup>22</sup> A probléma hatására születtek alternatív címadásra való törekvések. „Akadnak, akik a »két fiú története« címet adnák a parabolának, mintha kettőjük párharca lenne a történet mondandója. Végül többen azt javasolják, hogy a könyörületes apa nevet adjuk a parabolának, mert ő ennek a történetnek az igazi főszereplője és kulcsfigurája.”<sup>23</sup> Joachim Jeremias pedig az „atyai szeretet példázatának” nevezné inkább.<sup>24</sup>

Mint már utaltam rá, a *Csirkefej* esetében nincs szövegszerű ismétlődés, csupán a gyilkosság ismétlődik. A szöveg által csak implikált eseményekben a fordított U alak megjelenését Srác intézetbe kerülése jelenti. A köztes rész, a felívelés pedig a háromnapos kimenő: (ugyanúgy, ahogy a tényleges hazaérkezésnél is látszódott) egy esély a közösségbe való visszailleszkedésre. Itt felmerül a hazatérés szándékosságának, eredetének kérdésköre. Frye már idézett munkájában megállapítja, hogy a parabolák közül a tékozló fiúról szóló „az egyetlen változat, amelyben a szabadulás a főhős önkéntes döntése nyomán következik be.”<sup>25</sup> Noha Srác szándékát nem tagadhatjuk<sup>26</sup>, mégiscsak egy rajta kívül álló hatalom adott engedélyt a látogatásra (ahogyan az az intézetbe kerülésnél is történt). A *Csirkefej* első U alakú szerkezetének lezárása, az események rosszra fordulása: Vénasszony macskájának brutális meggyilkolása. Nemcsak ez jelzi előre az asszony halálát, a tragikus befejezést, hanem az első jelenetben felbukkanó, macskaeledelnek vett, címmé emelt, felolvadt és vértől csöpögő csirkefejek is.<sup>27</sup> Ugyanaz a kegyetlenség, vélhetően ugyanúgy baltával, talán ugyanúgy gazdasági kérdéssé alacsonyított halálról van itt szó.

Egy fontos megállapítás még hátra van. Nevezetesen az, hogy a jézusi példabeszédben ténylegesen refrénként érvényesül az ismétlődés, Spiró szövegében keretként. Ez csak annak a ténynek köszönhető, hogy azok az események, amelyek a *Csirkefejben* az első U alakú ívet adják, a szereplők elmondásaiból derülnek ki.

---

<sup>22</sup> Benyik, „A tékozló fiú parabolája”, 176.

<sup>23</sup> Uo. 176. Vö. még: „az irgalmas apáról szóló példázat.” Kocsis, *Lukács evangéliuma*, 349.

<sup>24</sup> Joachim Jeremias, *Jézus példázatai*, f.n. (Budapest: Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 1990), 92.

<sup>25</sup> Frye, *Kettős tükör*, 285.

<sup>26</sup> „Srác: Apu – itt akarok maradni – apu – [Elsírja magát.]” (138)

<sup>27</sup> Kürtösi Katalin, „Istenkeresés a *Csirkefejben*”, *Napút* 2.5 (2000): 90.

## NELVI ANALÓGIÁK, ANOMÁLIÁK

A párbeszéd problémájának szignifikáns tulajdonsága mind a drámának, mind a példázatnak. A parabola esetében ez a kérdéskör a visszatérő fiú és az apa találkozásakor elhangzó párbeszédben jelenik meg: „És mondja neki a fia (...). Az atyja pedig monda az ő szolgáinak...” (15, 21) Ott azonban hatalmas jelentőséggel, Mártonffy Marcell szavaival élve „a felmerülő kontextusok metaforikus enyészőpontjaként” jelenik meg előttünk a „párbeszéd-zökkenő.”<sup>28</sup> „A befogadás akkor valósul meg, amikor az apa a fiú szavába vág, s *nem neki* válaszol, hanem a szolgáit utasítja: mintegy a beszélgetés töréspontjából fakaszt ünnepet.”<sup>29</sup> A *Csirkefej* esetében már az egész szövegteret a némiképpen diszfunkcionális párbeszéd uralják. Cs. Jónás Erzsébet szerint „Spiró szereplőinek párbeszédei sorra megsértik az együttműködési alapelveket. Ezek közül is leginkább a mennyiségi, a relevancia és a stílus alapelvei sérülnek.”<sup>30</sup> A szereplők beszéde (Tanár kivételével) töredezett, esetenként a mondatrészek között nagy logikai ugrások figyelhetők meg, ezt gondolatjelek jelzik.<sup>31</sup> „A témafejlődés jellegzetes típusa az előrevivő lineáris fejlődés helyett az egy helyben topogó, a témához fészkesen hozzákapcsolódó rematikus elemek sora.”<sup>32</sup> „A szereplők saját magukhoz *beszélnek*, egymásnak *mondják*, a nézőnek *szól*.”<sup>33</sup> Jó példa erre a harmadik jelenet első fele, amiben Vénasszony, Nő és Tanár próbálják feldolgozni a friss macskagyilkosságot. Miniatúrben megjelenik itt az, ami az egész darabra érvényes: az összes szereplő a saját problémáját (igazságát?) „mantrázza”, szinte teljesen figyelmen kívül hagyva a másikat. Vénasszony a gyilkosságon háborog, Nő a visszatérő Srácot gyanúsítja, Tanár pedig az idős asszony szívét félti. (96-98) Mindent egybevetve, a megnyilatkozások megértésének lehetősége alapjaiban kérdőjeleződik meg.

<sup>28</sup> Mártonffy, „Megértésküszöb”, 513. (Idekiváncozik még egyszer a tanulmány alcíme: A párbeszéd aszimmetriája: Lk 15,21-22.)

<sup>29</sup> Uo. 524.

<sup>30</sup> Cs. Jónás Erzsébet, „Szövegszerkezeti sajátosságok Spiró György drámaszövegeinek és Csehovfordításának tükrében.” In Szikszainé Nagy Irma, szerk., *A stíluskohézió eszközei a modern és posztmodern szövegekben* (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011), 82.

<sup>31</sup> Például: „*Vénasszony*: Mer én elképzelttem – hogy ha ő – akkor mi lesz – ha ő fog előbb – ha – még sírtam is – előre – hogy akkor – hogy mondjam – tetszik érteni – mintha már, pedig élt még – de sírtam, hogy előre – hogy hívják – hogy legyászoljam – tetszik érteni – de azt nem lehet – nem – én csak sírni akartam akkor – és jó is volt erre gondolni – tényleg – mert akkor tudtam sírni – muszáj sírnia az embernek néha – muszáj – de ez most nem olyan – egészen nem olyan – mint ahogy én akkor – nem is tudom, de egészen más – tessék mondani, tanár úr – ne tessék haragudni de – mer ez most olyan rossz – van Isten?” (108)

<sup>32</sup> Cs. Jónás, „Szövegszerkezeti sajátosságok”, 82.

<sup>33</sup> Abody, „Disznósörtekötelek”, 95.

A darabbeli párbeszédnek nehézségét tehát tovább tágíthatjuk a kommunikáció általános problematikussága felé.<sup>34</sup> A szöveg nevezéktana figyelemre méltó ebből a szempontból: a szereplők foglalkozásuk (Tanár, Törzs, Közeg, Előadónő), társadalmi minőségük (Vénasszony, Nő, Srác, Haver, Csitri, Bakfis) vagy családban elfoglalt szerepük (Apa, Anya) megnevezéseit viselik, beszélő nevek. Azonban ez nehézkessé teszi egymás megszólítását, folyamatos áttételekre, rámutatásokra kényszerülnek.<sup>35</sup> Annak ellenére is, hogy a „beszélt nyelvi elemek egész sorát használja az író spontán megnyilatkozások, az elemi erővel feltörő indulatok érzékeltetésére.”<sup>36</sup> Ám ezek, mint arra feljebb utaltam, funkcionálisan nem elégségesek. Ide kívánczik még a *Csirkefej* nyelvezetének legkirívóbb jellemzője: a káromkodások elképesztő mértéke.<sup>37</sup> A korabeli kritikák által leginkább körüljárt területe ez a szövegnek.<sup>38</sup> Megfontolásra érdemes Koltai Tamás megkülönböztetése káromkodás és „csúnya beszéd” között, ahol az utóbbi a „dadogó tudat jelentés nélküli salakja”<sup>39</sup> – ez jellemezi inkább a *Csirkefej* szereplőit. Radnóti Zsuzsa szavai jól jellemzik a dráma univerzumán belüli helyzetet: „a szereplők beszédképessége riasztóan pontosan tükrözi sivár szellemi színvonalukat.”<sup>40</sup> Nem mellékes, hogy míg a példázatban a szereplők elbeszélése egymás mellett (vagy inkább: annak ellenére is) kimenetelét tekintve üdvös, addig itt a végső tragédia – többek között - ennek köszönhető. Vénasszony, miután kedvence halála után lázas végrendelet-írásba kezd, próbálja Apa értésére adni, hogy mindenét a fiára hagyja, de kísérlete látványosan kudarcba fullad.<sup>41</sup>

<sup>34</sup> Vö. „Domináns jegy a kommunikatív készség hiánya, az üres párbeszéd túlsúlya.” Cs. Jónás, „Szövegszerkezeti sajátosságok”, 82.

<sup>35</sup> A Srácról való beszéd így alakul: „Nő: Mi az. Te vagy az?” (94); „Nő: Biztos a kölkök volt. Tanár: Milyen kölkök? Nő: Hát ő – hazaengedték...” (97-98); „Srác: Én vagyok – nem tetszik megismerni? Vénasszony: Kicsodát? [Csönd.] Mi? [Csönd.] Te – te? Srác: Hát persze –” (127); Apa: Mi van – Srác: Apa – Apa: Te vagy az?” (130)

<sup>36</sup> Cs. Jónás, „Szövegszerkezeti sajátosságok”, 82.

<sup>37</sup> A második jelenetben, amely túlnyomórészt Haver és a visszatért Srác párbeszédére épül, 76-szor szerepel a „bazmeg” alak, természetesen más káromkodások mellett. Érdekesség, hogy a jelenet kezdő- és végszava is a „bazmeg” szó. (Saját bevallása szerint a szerző a csepeli gépipari szakközépiskolásoktól gyűjtött nyelvi anyagot a szöveghez. Jámbor, *Amíg játszol*, 14.)

<sup>38</sup> Kürtösi, „Istenkeresés a Csirkefejben”, 91.

<sup>39</sup> Koltai Tamás. „A mélyben. Spiró György: *Csirkefej*”, in uő, *Színháztörténet 1986–1991* (Budapest: Mészpreint, 1991), 25.

<sup>40</sup> Radnóti Zsuzsa, „Korszakok krónikása”, 124.

<sup>41</sup> „Vénasszony: Nem érti, maga barom, hogy a fiára hagyom mindenemet?! Nem érti?! Apa: Mi? Vénasszony: Ez végrendelet – rá hagyok mindent – a pénzemet – tízezer forint – azt is – és magamhoz fogom venni – majd írok kérvényt – Apa: Van pénze mi? De az én zsebemből kilopja – én azt kiszámoltam – mer a gyámsági segély minimum havi négyszáz – én azt tudom – nem vagyok hülye – aszisi én nem tudom? Eddig 9600 forintot lopott ki a zsebemből – ennyit – 9600-at – kiszámoltam!



A szerkezetre vonatkozó megfigyelések tehát a nyelvi megalkotottsággal is összefüggésben állnak – a „párbeszédzökkenő” a bibliai szöveg esetében a komédia, a *Csirkefejnél* a tragédia forrása.

## MOTIVIKUS ÖSSZEFÜGGÉS

Dolgozatomban a komparatisztika német felfogását követem, amely a tárgy és a motívum létezését vallja.<sup>42</sup> A tárgy „az életnek egy valóban létező vagy a hagyományban őrzött, az irodalmat létrehozóktól adott és társadalmilag meghatározott összefüggése”, míg a motívum „az a legkisebb egység, amelyből egy történet, egy cselekményes helyzet stb. kifejlődhet”, „a tárgynak vagy struktúrának olyan jelentést hordozó, általában irodalmilag hagyományozott eleme, amelyben egy ismétlődő emberi alaptapasztalat vagy –helyzet állandósul.”<sup>43</sup> Viszonyukat szemügyre véve világos, hogy az előbbi a tágabb körű fogalom, ami magába foglalja az utóbbit: „a tárgy olyan motívumokból tevődik vagy tevődhet össze, amelyekből a történések kibonthatók, s amelyek egyként referálhatnak az individuum és/vagy társadalom léttapasztalatára”<sup>44</sup> – így áll össze a téma. Állításom szerint a két szöveg kapcsolata mind a tárgy, mind a motívum szempontjából megfigyelhető.

A tékozló fiúból átvett tárgy a hazatérés/visszatérés/megtérés.<sup>45</sup> Mindkét szöveg jól érzékelhető narratív/dramaturgiai fordulópontja a fiúk hazatérése. Srácé mozgásba hozza az eseményeket, míg a bibliai fiú hazatérése „jóra fordítja” azokat. Ezt érzékelteti az egyetlen általam ismert olyan tanulmány, amely a példázat és a *Csirkefej* között valamilyen hasonlóságot sejt: „Srác pár napos kimenője a nevelőtthonból a tékozló fiú hazatérését idézi.”<sup>46</sup> A visszatérés problémáját mindkét szöveg oldaláról az első feje-

---

*Vénasszony*: Hogy mit? – én loptam, magától? *Apa*: Mer ha én lettem volna a izéje – a gyámja – a kölöknek – ennek, a lányomat nem is számolom – akkor ez annyi idő alatt ennyi! – Ez ki lett számolva! – Ennyivel tartozik! *Vénasszony*: Hát ez – hát ez –” (144)

<sup>42</sup> Christine Lubkoll, „Stoff- und Motivegeschichte/Thematologie”, in Ansgar Nünning, szerk., *Grundbegriffe der Literaturtheorie* (Stuttgart–Weimar: J. B. Metzler, 2004), 255-259. Idézi Fried István, *Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba* (Budapest: Lucidus, 2012), 151.

<sup>43</sup> Uo. 155, 153.

<sup>44</sup> Uo. 156.

<sup>45</sup> Érdekes adalék, hogy a 'meg' igekötőt „[k]ezdetben mozgást jelölő igékkal kapcsolatban, eredeti »vissza, hátra« jelentésében használták.” Kiss Lajos és Papp László, szerk., *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. 2. kötet (H-Ó)* (Budapest: Akadémiai, 1970), 874.

<sup>46</sup> Kürtösi, „Istenkeresés a Csirkefejen”, 90.

zetben tárgyaltam: a szándékoltság és/vagy engedélyezés dilemmáját, illetve a visszatérő kilátásait.

Fontosabb ennél a motivikus kapcsolat. Állításom szerint, a tékozló fiú motívuma jelenik meg a *Csirkefej*-ben. Hiszen valóban egy olyan mozzanatról beszélünk, amelyből az egész mű cselekménye kifejlődik, valamint e motívum mindkét esetben a hazatérésnek van alárendelve. Érdeemes megjegyezni, hogy a motivikus kapcsolat vizsgálata nem ad(hat) választ a szövegalkotó intenciójára, viszont érzékelteti – a két szöveg közötti kapcsolat felmutatásán túl –, hogy a motívum új interpretációja milyen változásokat implicál. Ez több elméletíró szerint is (a némiképp fenyegető pozitívista gyökerekkel rendelkező) tematológiai elemzések egyik legfontosabb hozadéka.<sup>47</sup> Ha a XIX. század végi tékozló fiú-feldolgozásokkal – amelyek a művész és társadalma kapcsolatát boncolgatva a kivonulást („secessio”) helyezték az újrainterpretálás középpontjába<sup>48</sup> – összehasonlítjuk, jól látszik a *Csirkefej* által kiemelt mozzanat: a hangsúly nem a távozás, sokkal inkább a visszatérés lehetetlenségén van. A *Csirkefej* tárgyáról és motívumáról összességében elmondható, hogy a negatív parafrázis jelensége itt is érvényesül.

A motivikus kapcsolat útján elindulva nem mellőzhető a motívumok, így a szövegek egymáshoz való viszonyának elemzése. Noha az intertextualitás térnyerése után már kevésbé használható a kontaktológia által megkülönböztetett tipológiai analógia és genetikus kapcsolódás<sup>49</sup>, mégis e kategóriákat tekintem kiindulási alapnak. Mivel semmilyen, a közvetlen érintkezést alátámasztó tényről nem tud a szakirodalom, a genetikus kapcsolódás elképzelése nem helytálló.<sup>50</sup> A két szöveg viszonyának jobb megértésére tehát a (marxista indíttatású) komparatiztika tipológiai hasonlóság-fogalma a használható, amely „a külső, a társadalmi-gazdasági körülmények hasonlóságaiból kinövő és az egymástól földrajzilag, esetleg időben is távol eső (...) alkotások” párhuzamait vallja, és „lényegesebben lazább, nem genetikus természetű, nem közvetlen kapcsolatok által determinált összefüggésekre” utal.<sup>51</sup> A közvetlen kontaktus nélkül előálló irodalmi jelenségek közötti egyezéseket a hasonló gazdasági, politikai, társadalmi és kulturális viszonyokkal magyarázó Viktor Zsirmunskij-féle elmélet természe-

<sup>47</sup>Vö. Fried, *Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba*, 150, 151 és 156.

<sup>48</sup> Fried István, „Jegyzetek a kapcsolatformákról”, in uő, szerk., *A komparatiztika kézikönyve* (Szeged: JATE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, 1987), 83-86.

<sup>49</sup> Peter V. Zima, *Komparatistik. Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft* (Tübingen-Basel: Francke, 2011), 105.

<sup>50</sup> Fried, „Jegyzetek a kapcsolatformákról”, 77.

<sup>51</sup> Uo. 77. Illetve: Dionýz Ďurišin, *Összehasonlító irodalomkutatás*, ford. Tálasi István (Budapest: Gondolat, 1977), 123.

tesen csak korlátozottan érvényesíthető, többek között annak determinisztikus szemlélete miatt.<sup>52</sup> A szovjet irodalomtudós elképzelései mentén a két szöveg egyaránt szemlélhető úgy, mint egy társadalmi válságra adott válasz. Ennek kifejtésére még később kitérek.

Gyümölcsözőbbnek tűnik a Zsirmunszkij kategóriáiból kiinduló Dionyz Ďurišin elmélete. Ő megkülönböztet társadalmi-tipológiai, irodalomtipológiai és lélektani-tipológiai analógiát, amelyek viszont „a gyakorlatban kölcsönösen feltételezik és meghatározzák egymást.”<sup>53</sup> A dolgozat számára leginkább a pszichológiai, pszichikai tipológia mutatkozik relevánsnak. Ďurišin leegyszerűsítőnek tűnő elméletét<sup>54</sup> Zoran Konstantinovič gondolja tovább: „hasznos pszichikai szituációk különböző nyelvű szerzők műveiben hasonló módon tükröződnek vissza.”<sup>55</sup> Mint az korábban kiderült, a hazatérés hasonló problémák elé állította a két hőst. A bibliai fiúnak, a bűnbánat mellett, nem maradt lehetősége, hogy kifejezze magát embertársai felé. Srácnak viszont akad erre módja: „a feketemise szerű macskaáldozat.”<sup>56</sup> Környezetük is másképp „üdvözölte” a hazatérő fiúkat. Míg a példázatbeli fiút ünnepelve fogadták vissza, Srác jelentősen késleltetve találkozik apjával, és az sem mondható ünnepinek. „[Csönd. Srác lelkiert gyűjt, bekopog, csönd. Szünet. Srác erősebben kopog, aztán belerúg az ajtóba. Apa kinyitja.] Apa: [Üvölt.] A kurva életbe! –[Csönd.] Srác: Apu – [Csönd.] Apa: Mi van – Srác: Apu – Apa: Te vagy az?” (130)

A tipológiai analógiák (ebben az esetben biztosan) nem az öncélú összehasonlító akusok létrejöttét szolgálják. Feltárásuk a szűkebb körű, genetikus kapcsolódáson alapuló vizsgálódások előfeltétele.<sup>57</sup>

## MAGYAR DRÁMAIRODALMI KAPCSOLATOK

A tematológiai kutatások fontos eredménye a téma, motívum változásainak kimutatása: „hogyan [a mű] milyen hozadékot dolgozott föl, és milyen konvenciót utasított el;

<sup>52</sup> Zima, *Komparatistik*, 49-50.

<sup>53</sup> Ďurišin, *Összehasonlító irodalomkutatás*, 125. Idézi Zima, *Komparatistik*, 51.

<sup>54</sup> Lásd Ďurišin, *Összehasonlító irodalomkutatás*, 133-135.

<sup>55</sup> Zoran Konstantinovič, „A rendszerek összefüggését keresve”, in Fried István, szerk., *Utak a komparatistikában* (Szeged: JATE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, 1997), 26.

<sup>56</sup> Kürtösi, „Istenkeresés a Csirkefejen”, 90.

<sup>57</sup> Zima, *Komparatistik*, 52.

miféle tendenciának sodrában keletkezett, és mi az az egyéni-egyedi, ami jellemzi.”<sup>58</sup> Ebből és a kontaktológiai megfigyelésekből kiindulva, ha csak érintőlegesen is, de meg kell vizsgálni a *Csirkefej* magyar drámatörténeti kontextusát. Azaz az 1970-es és '80-as évek magyar drámairodalmának viszonyát Spiró drámájához.

Spiró a '70-es években induló, igen heterogén generáció (a „dühös fiatalok” társasága<sup>59</sup>) tagjának tekinthető. Alapélményük Radnóti Zsuzsa szerint két évszámmal, '56-tal és '68-cal ragadható meg, műveik tartalmát és szemléletét a *hiány* alapvetően határozza meg.<sup>60</sup> Innen a kötetcímből jött, a nemzedéket érzékletesen leíró fogalom: *hiánydramaturgia*. Hiányozhat a hős, a cselekvés, a történet, a múlt, az apa, az identitás.<sup>61</sup> A dolgozat a szűken vett kánon, Bereményi Géza, Nádas Péter vonatkozó alkotásait, valamint Kornis Mihály *Halleluja* című drámáját veszi alapul. Annak ellenére, hogy Bereményi *Trilógiája* 1979-ben fejeződik be, Nádásé pedig 1980-ban, a *Csirkefej* pedig 1985-ös, jó összehasonlítási alapot képeznek, két okból: az alkotók Spiró nemzedéktársai, műveik pedig mind tematikus, mind formaközpontú<sup>62</sup> szempontból közös problémákkal rendelkeznek.

Célszerűnek tartom a hiánydramaturgia változatain keresztül bemutatni a korpusz és a *Csirkefej* hasonlóságát. Az elemzést érdemes a cselekvéssel kezdeni, mert „[a] cselekvés lényege a változás. Ha az ember semminemű változást nem tud elérni se életével, se halálával, önmaga szükségességében, sőt létezésében kezd kételkedni.”<sup>63</sup> Ebből a szempontból érdemes szemlélni a *Halleluja* főszereplőjét, Lebovicsot, aki tulajdonképpen egy szüleit hazaváró gyerek. A cselekvés hiányát nem csak a drámában nem múló idő érezteti: „*Miksa*: Kérlek szépen, pontosan megmondom, felesleges mindjárt plafonon lenni... [Nézi.] Negyed hat, pontban. Rögtön itt lesznek.”<sup>64</sup> A megállt idő hatását erősítik a „pótcselekvések” is, amik végső soron Lebovics egész életét hivatottak megjeleníteni. Véleményem szerint a cselekvésképtelenségből fakadó tehetetlenség magyarázza a tényt, hogy „Kornis ebbe a pillanatba integrálja Lebovics teljes múltját és

<sup>58</sup> Fried, „Jegyzetek a kapcsolatformákról”, 81.

<sup>59</sup> Radnóti Zsuzsa, „Mellékszereplők kora”, in uő, *Mellékszereplők kora. A magyar drámák a nyolcvanas években* (Budapest: Széphalom Könyvműhely, 1991), 92.

<sup>60</sup> Uo. 92, 99. Valamint: P. Müller Péter, *Drámaforma és nyilvánosság. A magyar dráma alakulása Örkény Istvántól Nádas Péterig* (Budapest: Argumentum, 1997), 13.

<sup>61</sup> Radnóti, „Mellékszereplők kora”, 95. Valamint: Vinkó József, szerk., *Hiánydramaturgia: fiatal magyar drámaírók* (Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1982).

<sup>62</sup> P. Müller, *Drámaforma és nyilvánosság*, 16.

<sup>63</sup> Radnóti Zsuzsa, „Cselekvés-nosztalgia. Bereményi, Kornis, Nádas, Spiró drámáiról”, in uő, *Cselekvés-nosztalgia. Drámaírók színház nélkül* (Budapest: Magvető, 1985), 129.

<sup>64</sup> Kornis Mihály, „Halleluja,” in uő, *Ki vagy te* (Budapest: Magvető, 1986), 13.

jelenét, (...) és a darab nem helyzetenként-jelenetenként, hanem gyakran mondatonként vált a különböző síkok között. Ugyanezt a képlékenységet juttatják érvényre Lebovics és Miksa szerepjátékai is.”<sup>65</sup> Hasonló dühöt érez Srác, mikor a második jelenet elején (véltetően újra) nem találja otthon apját.<sup>66</sup>

Feltűnő, hogy a korszak drámáinak főszereplői sokszor kamaszok, legtöbbször fiúk. A szimbolikussá növesztett kamaszkor, a se nem felnőtt-, se nem gyerek-állapot, kapcsolódik ahhoz a létállapothoz, ami a cselekvést teszi problémássá: az alakok „[n]em nagykorúak, akik választhatnak és dönthetnek, hanem fiatalkorúak, akik helyett mások döntenek.”<sup>67</sup> Sokszor csak a döntések, a körülmények elszenvedői. Erre példa Bereményi – a dolgozat számára különös jelentőséggel bíró címmel ellátott – *Halmi vagy a tékozló fiú* című művének címszereplője, akit apja '56-ban elhagyott. A szülő visszatérése és találkozása Halmival a *Csirkefej* banalitását előlegezi: „*Halmi* [lehunyja szemét]: Nem látom magát. Ki beszél? *Apa*: Az apád. *Halmi*: Az mi? *Apa*: Én vagyok az apád. Érted? Az apád. *Halmi*: Megint megkérdezem! Hányszor kell megkérdeznem: micsoda az?”<sup>68</sup> A Hamlet-parafrázis hőse felvágja az ereit, nem hajlandó felnőtté válni.<sup>69</sup> Hogy az eset nem elszigetelt, azt kiválóan illusztrálja Nádas *Találkozása*, ahol *Fiatalember* apakomplexussal és múltthiánnyal küzd.<sup>70</sup> Szervesen kapcsolódik a főhősök cselekvésképtelenségéhez, korához és apahiányához, hogy identitásválságba kerülnek. Erre, Halmi mellett, kiváló példa Nádas *Takarításának* egyik szereplője, Jóska, aki a szomszéd öregasszony életét vámpírként szívja el, abban a reményben, hogy ezzel saját személyiséget alakíthat ki magának.<sup>71</sup> E válság mellett megfigyelhető náluk a „korszak drámai karaktereinek másik fő sajátossága, az infantilizmus. A múlttal tisztázatlan viszony, illetve a jelen cselekvésképtelensége, vagyis a „külső létbizonytalanság” azt eredményezi, hogy a hős „képtelen felnőtté (...), tehát önmagát megvalósítani tudó, alkotóképes

<sup>65</sup> P. Müller Péter, „A drámai cselekménymozgatás dilemmái. Egy formaprobléma és megoldása Bereményi, Nádas, Spiró és Kornis drámáiban” *Jelenkor* 32.5 (1989): 492.

<sup>66</sup> „[A kocsibehajtóból jön Srác és Haver. Srác Apa ajtajához megy, lenyomja a kilincset, rángatja, az ajtó nem nyílik.] *Srác*: Bazmeg. *Haver*: Mi? Nincs még? *Srác*: A rohadt életbe. *Haver*: Nincs itthon, mi? [Srác dörömböl, csönd.] Nincs itt senki, mi? *Srác*: Mér nincs itthon? Bazmeg. Mér nem jön? *Haver*: Korán van. *Srác*: De mér nincs itthon? Hazajövök, akkor mér nincs itthon? [Dörömböl, rugdossa az ajtót.] (90)

<sup>67</sup> Radnóti, „Mellékszereplők kora.”, 94.

<sup>68</sup> Bereményi Géza, „Halmi vagy a tékozló fiú”, in uő, *Trilógia* (Budapest: Magvető, 1982), 214.

<sup>69</sup> Radnóti, „Cselekvés-nosztalgia”, 140.

<sup>70</sup> Uo. 140. Vö. „*Fiatalember*: Az apámról akarok hallani.” Nádas Péter, „Találkozás”, in uő, *Drámák* (Budapest: Magvető, 1996), 115.

<sup>71</sup> Radnóti, „Cselekvés-nosztalgia”, 131.

személyiséggé”<sup>72</sup> válni. Ilyen módon a jellem fejlődésének vagy akár alakulásának lehetősége is kizáródik. Úgy vélem, e problémák egyértelműen a *Csirkefej* sajátjai is. A kamasz Srác is apahiánnyal küszködik, aminek feloldására tett kísérletek végül a gyilkosághoz vezetnek, így nem csak identitásválasztása, de a cselekvésképtelenség feloldására tett kísérlete sem tekinthető sikeresnek.

Összességében kijelenthető, hogy Spiró drámája a kortársi közeggel szerves összefüggésben van, hasonló problémák, hasonló szemléletű formanyelvi megoldások jellemzik. E ponton újra komparatiztikai eredményeket kapunk. Ugyanis mindez után a tékozló fiú motívumát a *Csirkefej*ben szemlélhetjük úgy is, mint genetikus kapcsolódást a (fél)kortársi drámákhoz. Ha ehhez hozzávesszük, hogy „[b]izonyos korokban egyes műfajokra nagy a kereslet, más korszakokban nincs, ezzel párhuzamosan (...) bizonyos korokban egyes tárgyak, motívumok, témák szinte divatossá, sokszorosán feldolgozottá válnak”<sup>73</sup>, megfogalmazható az a sejtés, hogy a korszak drámaidománának egyik univerzális archetípusa a tékozló fiú.

#### SPIRÓ DRÁMAI ÉLETMŰVÉNEK VONATKOZÁSAI

A magyar drámatörténeti kapcsolatok után a *Csirkefejet* Spiró drámaírói életművének összefüggéseiben vizsgálom. Ismeretes, hogy a szerző rendkívül termékeny, a dolgozat azonban nem vállalkozhat Spiró teljes drámaírói életművének átfogására. A probléma kiküszöbölésére megoldást kínál a vizsgált alkotások köre, amely a kritika által elismert (*A békecsászár*, *Az imposztor*) és a két *Csirkefej*-kötetben megjelent (*Esti műsor*, *A kert*, *Kvartett*) alkotásokból áll.<sup>74</sup> A Spiróval foglalkozó szakirodalom a '80-as évek elejének jól kirajzolódó váltását a szerző első és második drámaírói korszakának elkülönítésére használja.<sup>75</sup> Az első egység alkotásai történelmi tárgyúak, „történelmi tárgyú áltörténelmi drámák”, „történetfilozófiai parabolák”, míg a másodikéi naturalista és társalgási dramaturgiájú *darabok*.<sup>76</sup>

---

<sup>72</sup> Uo. 130.

<sup>73</sup> Fried, *Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba*, 152.

<sup>74</sup> Spiró György, „A békecsászár”, in uő, *A békecsászár* (Budapest: Magvető, 1982), 479-664. Spiró György, *Csirkefej. Darabok* (Budapest: Magvető, 1987). Spiró, *Három dráma*.

<sup>75</sup> P. Müller, *Drámaforma és nyilvánosság*, 64. (Noha az életmű nem mutat ilyen tiszta képet, például a 2003-as *Koccanás* az első korszak dramaturgiáját használja fel.)

<sup>76</sup> Uo. 13, 15.

Jelen esetben a történelmi tárgyú tragédiák (összefoglalásuk *A békecsászár* című kötet) legfontosabb jellemzője a parabolikuság. E fogás, bár megítélése nem kizárólagosan pozitív<sup>77</sup>, sajátos lehetőségeket kölcsönöz a drámáknak. A kettős vonatkozás emblematis példáját idézi Berkes Erzsébet: „Úgy tetszik, nem egy helyzetet, dialógust csak azért vetett papírra a szerző, hogy engedjen elme- és tolljátékainak, (...) vagy visszavetítsen néhány manapság divatos kiszólást, fölismerhető helyzetet. Mint amilyen a záróképben szakadatlanul vonuló törökök jelenléte; mint amilyen a program-beszédet mondó szabadító, Balassi Boldizsár kiszólása: (...) »Megvalósítjuk az emberarcú feudalizmust!«”<sup>78</sup> Természetesen nem kizárólag ilyen helyzetek megteremtésére használja Spiró e formálólvet. Sokkal fontosabbnak tűnik a cselekménymozgatás módja, amely rendkívül ideologikusnak hat.<sup>79</sup> Ugyanis a szerző a történelmet, a „nagy mechanizmust” teszi meg az események mozgatójának, így a drámák metatörténelmi jellegűek is.<sup>80</sup> „A kezdet és a vég kijelölését csak egy-egy, a művek tartalmi alapját képező történelmi epizód adja meg. A drámák szemléleti háttérét adó végtelen folyamat kompozíciós megformálásában Spiró többször alkalmazza a keretes szerkesztést, a nyitó- és zárókép illetve -jelenet egymást ismétlő módszerét, ami a folyamat önmagába visszatérő, repetitív voltát hangsúlyozza.”<sup>81</sup> *A békecsászár* keretes/körkörös szerkezete ebből a szempontból érthető meg igazán.<sup>82</sup>

Fel kell ismerni, hogy a *Csirkefej* a két drámaírói korszak szintézise: „A Vénasszony megölésébe torkolló folyamat és a mű többi részmozzanata nem a szereplők közvetlen céltételezéseinek a megvalósulása. Noha egyénileg (pszichikusan) mindegyiküket bizonyos vágyak mozgatják, a dráma mégsem ezek eredőjeként mutatja be a külvárosi belsőudvar világának mozgatóerőit. A *Csirkefej* tulajdonképpen két formálólvet szintézise. A Spiró történelmi drámáiban jelenlevő univerzális mozgatólvet, az egyén fölötti, vég-

<sup>77</sup> „A történelmi eseményeket Spiró éppen a mával való összefogásban vizsgálja, nyilvánvaló közvetlen tapasztalataihoz keresi az illusztrációs anyagot; s nyilvánvaló történelmi cselekvései, programjai számára – eszméltetésül – provokálja nézőjét vagy olvasóját.” Berkes Erzsébet, „Spiró György”, in Vinkó József, szerk., *Hiánydramaturgia: fiatal magyar drámaírók* (Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1982), 87. A pozitívabb megítélésért lásd P. Müller, *Drámaforma és nyilvánosság*, 65, 66.

<sup>78</sup> Uo. 92.

<sup>79</sup> P. Müller, „A drámai cselekménymozgatás dilemmái”, 490.

<sup>80</sup> Uo. 490. Valamint: P. Müller, *Drámaforma és nyilvánosság*, 69.

<sup>81</sup> P. Müller, „A drámai cselekménymozgatás dilemmái”, 490.

<sup>82</sup> „*Pastor*: [Üvölt.] Rómába, fel! [Veri a kecskéket.] Tovább, lusta dögök! Messze még Róma! Tovább! Tovább! [Veri a kecskéket, kihajtja őket.] (...) *Pastor*: [Üvölt.] Rómába, fel! [Veri a gyerekeket.] Tovább, lusta dögök! Messze még Róma! Tovább! Tovább! [Kihajtja a gyerekeket, a föld alól ének, szélzúgás, sötét.]” Spiró, „A békecsászár”, 483, 664.

zetszerű, kiismerhetetlen dinamika itt – éppily kiismerhetetlen és irracionális erőként, de – nem a szereplők fölött, hanem bennük, a lelkükben-tudattalanjukban működik. Ez az egyik tényező. A másik a (...) társalgási darabok célracionalitás-elve, mely a mű folyamatát és az életfolyamatot egy látszatonosságban egyesíti, ami kiegészül a naturalizmus ábrázolásmódjának kelléktárával.”<sup>83</sup> Mélyíti e megállapítást a fentebbi, a referénes, keretes szerkezetre tett megfigyelés, illetve a térhez való viszonyulás vizsgálata.

A verses formájú apokaliptikus történelmi tragédia egyik fő problémája Róma (hol)léte. Már a nyitóképből is többször artikulálódik e kérdés. „*Inferior*: Fehér kövek! Vakító törmelékek!/ Ez Róma, Róma! Róma a világ!/Holdbéli táj! Hát ez lett a világból!/Kómorzsalék! Romhalmaz! Térdig ér csak/a legmagasabb oszloptöredék is! (...) Az álmaimban/mégis volt Róma!”<sup>84</sup> A lerombolt várost többször fel- és félreismerik, a múltat és jövőt – a dicsőséget is hozzá kötik.<sup>85</sup> Srác is hasonló problémával küzd, a vágyott és a valós tér közti különbség a garázs és a fészker viszonylatában mutatkozik meg. Bár nem tudja magát rendesen kifejezni, valószínűsíthető, hogy a fiúnak fontos lehetett a fészker, ami helyén Nő felépítette garázsát. „*Srác*: (...) [Garázsra mutat.] Ez itt micsoda – ez nem volt – ez micsoda?! *Apa*: Garázs – azé a hülye csajé – van neki kocsija – bent áll – mer nem tudja vezetni bazmeg – ötször megbukott bazmeg – jó, mi? [Nevet.] *Srác*: De mér garázs – hogyhogy ide – *Apa*: Hát garázs. [Kis csönd.] *Srác*: Ott volt a fészker – *Apa*: Ja. *Srác*: Az olyan jó volt – a fészker – mindig oda lehetett – a fészker –” (135) A befejezés szempontjából sem elhanyagolható a szöveg azon mozzanata, hogy Srác a gyilkosságot megelőzően – „Szétverem a fejét – szétverem –” felkiáltással – először a garáznak esik neki baltával (148). Véleményem szerint mindkét szöveg szereplőinek viszonyát a térhez a foucault-i heterotópia<sup>86</sup> fogalmával lehet leírni. „E paradox fogalom olyan térre utal, amely egyszerre irreális és tökéletesen helyhez köthető. Egyfajta exklávé, amely sajátos kapcsolatban áll a környező világgal: egyrészt kétségessé teszi azt, másrészt maga tűnik kétségessnek abból nézve. Megvalósult, a térben kiterjedő *utoposz*...”<sup>87</sup> Elmondható tehát, hogy Srác és a rómaiak identitásának sérülése/hiánya abban is megmutatkozik, hogy egy „nem-levő” térformához kapcsolják emlékeiket, a

<sup>83</sup> P. Müller, „A drámai cselekménymozgató dilemma”, 491.

<sup>84</sup> Spiró, „A békecsászár”, 483, 486.

<sup>85</sup> Uo. 521, 528.

<sup>86</sup> Michel Foucault, „Eltérő terek”, ford. Suttyák Tibor, in uő, *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések* (Debrecen: Latin Betűk, 1999), 149.

<sup>87</sup> Radnóti Sándor, *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése – Winckelmann és a következmények* (Budapest: Atlantisz, 2010), 237.



vágyott hely nem egyezik meg a valós hellyel.<sup>88</sup> A heterotópia útján haladva, érdekes lehet még a tanács megbízásából, a gázbekötés ügyében (141) kiszálló Előadónő. A hivatalnok, miután belemélyedt tervrajzaiba, a garázsra mutatva így szól: „Ez nincs.” (140) A tér problematikáját tágíthatjuk az egész házra is. A lakók és a postás is tisztában vannak vele, hogy nincs az épületen házszám, hogy ők „nincsenek is.”<sup>89</sup> Ez azért is fontos, mert a lakóközösség mint a társadalom kicsinyített mása jelenik itt meg, pláne, ha a karakterek életkorát és foglalkozását, társadalmi szerepét is figyelembe vesszük. Még akkor is el kell ezt fogadnunk, ha az elzárttság<sup>90</sup> és a nem-lét el is vágja a külvilágtól. Ironikusabbá teszi a helyzetet Előadónő, a hatalom Apa által megfélemlített képviselője<sup>91</sup>, látogatásának igazi oka: a „szanálásra” ítélt (!) házba, pár hónappal a lebontás előtt még bevezetik a gázt (141-142). Visszatérve a két dráma kapcsolatára, kijelenthetjük, hogy e kettős viszony – zárt nyitottság<sup>92</sup> – mindkét helyen döntő funkcióval bír: a nyilvánosságot, az emberközi érintkezést alapvetően határozza meg. A *békecsászár*-ban nincs rejtekhely, nincs privát közeg, a tér egy „romhalmaz”.<sup>93</sup> A *Csirkefejb*eli udvar is így működik, ügyes-bajos dolgaikat ott tárgyalják meg, sérelem esetén visszavonulnak zugaikba – így is kap jelenetzáró, dramaturgiai funkciót az ajtók becsukása.<sup>94</sup>

Mindez hozzákapcsolható a heterotópia körében tárgyalt kerthez. „A kert a világ legkisebb szelete, egyszersmind azonban a világ totalitása.”<sup>95</sup> És ezen a ponton érdemes a vizsgálódások körét kiszélesíteni Spiró második drámaírói korszakára. Elsőként *A kertre*, ahol ugyanilyen tér-, társadalom- és társas viszonyok figyelhetők meg. Az 1954. május 24-én játszódó, valós történelmi díszletezésű dráma a „személyi kultusz” rendszerét mutatja be, főszereplői pedig a kor értelmiségi krémje. Úgy gondolom, hogy az 1983-as *A kert*, az 1985-ös *Csirkefej* és az 1996-os *Kvartett* hármasa felfogható egy, az

<sup>88</sup> Uo. 237.

<sup>89</sup> Apa kijelentése annak kapcsán, hogy nem kapott levelet Srác érkezése kapcsán: „Én nem kaptam meg – semmit – biztos elveszett – ide nem is jár postás – nem kaptam semmit –” (133) És expliciten: „*Apa*: A postás is – nem jön be – mert aszongya nem kötelező – ha nincs szám – lakik itt egy vénasszony – az kiáll oda ki – amikor várja a nyugdíjat – mer a postás nem jön be – mi nem is vagyunk.” (139)

<sup>90</sup> „[A kocsibejáróból jön két rendőr, megállnak, körülnéznek.] *Törzs*: Kurva hosszú ez a kocsibejáró.” (102)

<sup>91</sup> Schreiber György, „Fel a Csirkefejjel?!”, *Mozgó Világ* 13.1 (1987): 127. (Apa Srác intézetből való kivételével zaklatja Előadónőt, 140-144)

<sup>92</sup> Vö. „külvárosi belső udvar” (83)

<sup>93</sup> P. Müller, *Drámaforma és nyilvánosság*, 66.

<sup>94</sup> Lásd ehhez az első, harmadik, negyedik, ötödik, hatodik, hetedik, kilencedik, tizenötödik és leginkább a tizenhatodik jelenetet. (89, 101, 107, 117, 120, 125, 130, 158, 159)

<sup>95</sup> Foucault, „Eltérő terek”, 52.

államszocializmus életét és utóéletét bemutató trilógiaként.<sup>96</sup> Mindezek mellett, az itt tárgyalt drámák kedvelt dramaturgiai, a cselekményt mozgásba hozó eszköze a (hirtelen) megérkező főszereplő. Még a dolgozat számára kevés relevanciával bíró darab, *Az imposztor* is így működik.

## REFERENCIALITÁS ÉS ALLEGÓRIA

Az előzőekben a dráma és a parabola viszonyát és azok következményeit szerkezeti, nyelvi, illetve (összehasonlító) irodalomtörténeti szemszögből tárgyaltam. Ebben a fejezetben – egy kisebb, ám annál fontosabb kitéréssel – megkísérlem a két szöveg összevetését retorikai alapon is elvégezni. Ehhez jó kiindulópont a parabola allegorikus voltának kérdése.

Tudvalevő, Adolf Jülicher munkássága óta a példázatinterpretáció központja elmozdult az allegóriától a metafora felé.<sup>97</sup> Kétségtelen azonban, hogy a tékozló fiúról szóló történet értelmezésének legelterjedtebb változata az allegória. Egy szöveghely azonban ellenáll ennek: „És monda néki a fia: Atyám, vétkeztem az ég ellen és te ellened...” (15,21)

A dolgozatnak természetesen nem célja egy egyértelmű válasz megfogalmazása (ha egyáltalán lehetséges). Már csak azért sem, mert egyes értelmezők az etnikai hovatartozás korabeli problémájának jézusi megoldását olvassák ki a szövegből. A példázat így „felfogható Izrael és a diaszpóra kapcsolatának összefüggésében. Ezen szemlélet szerint ugyanis, aki leválik a jeruzsálemi és a palesztinai közösségről és elmegy a pogányok közé, az már önmagában tisztátalanná válik. Ez esetben a történet hőséne a vétke az aposztázia lenne, vagyis elszakadás a szent néptől. A pogányok között élő diaszpóra

---

<sup>96</sup> Az utolsó két darab összefüggéseit már Tarján Tamás is megérezte, a *Kvartett*ről írt sorait egy az egyben vonatkoztathatjuk a *Csirkefejre* is. „...Spiró ebben [a *Kvartett*ben] újra eredményesen alkalmazza a *Csirkefej*ben (is) bevált gondolatjeles, meg-megszakító írástechnikát. Emlékrögöket, valomás-félmondatokat dob ki magából a színmű, zihál, tépelődik, fölhergelődik a darab. (...) A ponttal sokszor be sem szegett mondatok lebegni vagy roskadozni hagyják az igazság felé hasztalanul tapogatózó vagy épp merő hazugság mondatokat. A felgyorsuló emlékezés, a százkilencvenes vérnyomás elsőpri a gondolatjelek szüneteit.” Lásd még: „A *Kvartett* művészi erényei leginkább a jócselekedet-motívumban összegeződnek. A *Csirkefej* Vénasszonya is arra ébredt rá, hogy ő soha nem tudott jó lenni, nem volt képes a szeretetre – tehát a jóság, a segítség engesztelő áldozatát akarta bemutatni az ítélkező Istennek.” Tarján Tamás, „Magyarország nincs : Spiró György drámái - a *Csirkefej* után”, *Bárka* 5.3 (1997): 61, 62.

<sup>97</sup> Mártonffy, „Megértésküszöb”, 513.

zsidóságban számszerűen többen éltek, mint a palesztinai közösségben, de mégis az utóbbit tartották szentnek. A diaszpórában a Szentírást görögül olvasták, és nem minden törvényt tartottak meg.”<sup>98</sup> Az üdvtörténet lényege ebben az értelmezésben az, hogy a diaszpórai zsidóság eredendően nem tisztátalan. A referenciális(abb) olvasat tehát egy befogadó, a tékozló fiút megdicsőítő társadalom képét vázolja föl. Ne felejtjük el azt sem, a kérdés, hogy az idősebb fiú hazatér-e, nyitva marad.

Nem mellőzhető e helyen az ezt kiterjesztő Benyik-féle eszkatologikus értelmezés ismertetése, amely, véleményem szerint, a két megelőző olvasási módot egyesíti. A fő kérdés szerinte az, hogy „kit ítél el Jahve, a diaszpórá-t-e, vagy az önmagukat hűséges maradéknak tekintő palesztinai zsidókat.”<sup>99</sup> Mártonffy Marcell alábbi szavai jól megvilágítják a figurális és a referenciális(abb) értelmezés feszültségét: „[a] parabola eszkatologikus kiterjedésében a fikció utópisztikus jellege nem jövőre vetítetten, hanem a jelen eshetőségeként mutatkozik meg.”<sup>100</sup>

A *Csirkefej* különlegességének és az azt övező botrányoknak egyik forrását a szöveg jelenre vonatkozásában kell keresni – az és ahogyan a '80-as évek Magyarországról, annak társadalmáról beszél. „[A]mikor eldől, hogy milyen közegben játszatom ezt a történetet, mai magyarban, akkor úgy gondoltam, nem árt, ha bemutatom, hogy a mai magyar társadalomban minden mennyire diszfunkcionális. Nem működik a szerelem, nem működik a szeretet, nem működik a hatalom, nem működik a vallás, nem működik a család, nem működik a munka – semmi sem működik. (...) Többek között nem működik a művészet sem, az irodalom sem működik...”<sup>101</sup> A mű ilyen szemléletű elemzése a példázat társadalomképével teremt összehasonlítási alapot. A *Csirkefej* negatív parafrázis volta természetesen itt is tetten érhető: elutasító, működésképtelen társadalom képe bontakozik ki. Így válik a tipológiai analógia Zsirmunskij-féle elképzelésén alapuló komparatív elemzés jogossá. Mindkét szöveget úgy szemléli tehát a referenciális olvasat, mint egy társadalmi válságjelenségre (diaszpórában élő többség, működésképtelen

<sup>98</sup> Benyik, „A tékozló fiú parabolája”, 177.

<sup>99</sup> Uo. 177.

<sup>100</sup> Mártonffy, „Megértésküszöb”, 524. Vö. „[A] példabeszédeket csak nagyon kevéssé lehet – ha egyáltalán – funkciójuk alapján demonstrációs anyagnak (»példa«) tekinteni, sokkal inkább potenciális magatartásmintákról van szó esetünkben.” Wolfgang Beilner, „Jézus példabeszédei: interpretációs megközelítések Lk 15,11-32 tükrében”, ford. Kudron Csaba, in Benyik György, szerk., *Példabeszédek. Szegedi biblikus konferencia* (Szeged: JATEPress, 1998), 10.

<sup>101</sup> Jámbor, *Amíg játszol*, 202.

létező szocializmus) adott válasz. Spiró drámája vállaltan politikus indíttatású, ezt pedig egy bibliai motívumon keresztül látszik artikulálni.<sup>102</sup>

A dráma társadalomképe nemcsak Srác hazatérésében (macskagyilkosság) és fogadtatásában mutatkozik meg, hanem a munkára alkalmatlan rendőrök, a tanításra alkalmatlan Tanár, a tanulásra alkalmatlan diáklányok, a munkájában akadályozott Előadó-nő, a szülői feladatokat ellátni nem tudó Apa és Anya képében is. A beszélő nevek a hiányt mutatják fel. Ahogy a nyelv, úgy a közösség is diszfunkcionális.

Spiró Shakespeare szerepösszevonásainak szentelt kötete, pontosabban annak *Kitekintés* című fejezete fontos adalék Srác, Apa és Vénasszony viszonyának megértéséhez, így a *Csirkefej* elemzéséhez is. Az idézett részben Spiró ismerteti a szerepösszevonás technikai inverzét: „[e]z a típus arra épít, hogy ugyan az előadásban nincs kettőzés, minden szerepet külön színész játszik, a dráma azonban arról szól, hogy *minden szerep azonos*. Másképpen fogalmazva: *minden színpadra állított alaknak azonos a központi életproblémája*, emiatt aztán egymással többnyire fel is cserélhetők, de ha nem, akkor egymás variációi.”<sup>103</sup> Egy példát is kapunk a jelenségre: „[ez] a technika működik Csehov négy érett drámájában. Az érett drámairó szakít a korai darabok (*Platonov, Ivanov*) egy hőst középpontba állító dramaturgiájával. Az utolsó négy drámában voltaképpen ugyanazt írja, szerkezetileg mindenképpen: olyan emberi viszonyhálót hoz létre, ahol minden metszéspont egyformán fontos, és valamennyi szereplő a főtémát variálja.”<sup>104</sup> Spiró szerint ez a főtéma „az, hogy mi van a világban, amikor már nincsen benne Isten.”<sup>105</sup> Értelmezésem szerint a *Csirkefej* univerzumából is hiányzik Isten.<sup>106</sup> E megállapításból az alábbi dolgok következnek. A *Csirkefej* (is) allegorikusan (is) értelmezhető. A *Csirkefej* ebből a szempontból allegorizáció: „egy előzetes szöveget allegorikus jelentések függvényében fogalmaz át”<sup>107</sup>: felmutatja az istenhiányt. Illetve, Vénasszony és

<sup>102</sup> Vö. „Semmi sem hasonlít jobban a mitikus gondolkodáshoz, mint a politikai ideológia.” Claude Lévi-Strauss, *Strukturális antropológia I*, ford. Saly Noémi (Budapest: Osiris, 2001), 158. Idézi Vincent Descombes, *Az ugyanaz és a más. Negyvenöt év francia filozófiája (1933-1978)*, ford. Dékány András (Budapest–Szeged: TIT–L’Harmattan–SZTE Filozófia Tanszék, 2017), 109.

<sup>103</sup> Spiró György, *Shakespeare szerepösszevonásai* (Budapest: Európa, 1997), 263.

<sup>104</sup> Uo. 263.

<sup>105</sup> Uo. 264.

<sup>106</sup> Ehhez kapcsolható Koltai Tamás azon gondolata, hogy a *Csirkefej* fölött „üres az ég”, de ő megáll ennyinél. Koltai, „A mélyben”, 28.

<sup>107</sup> Mártonffy, „Megértésküszöb”, 527, 18. jegyzet. H. J. Klauck (*Allegorie und Allegorese in synoptischen Gleichnistexten*, [Münster: Aschendorff, 1978]) szerint „az allegorézis egy eredetileg nem allegorikus szöveg interpretációja, amely allegorikus jelentések anakronisztikus tulajdonításával erőszakot tesz az eredetire.”

Apa, a szerepösszevonás technikai inverze miatt, szemléltethető úgy, mint akik a drámában a bibliai atyafigurát testesítik meg.

Mindezek vizsgálata előtt figyelembe kell venni Spiró azon állítását, hogy Csehovnál az emberek ebben az esetben isten- vagy valláspótlékokat keresnek, vesztüket pedig pont az ehhez való ragaszkodás okozza.<sup>108</sup> Valószínű tehát, hogy a *Csirkefej* főbb szereplőit is vizsgálhatjuk a pótlékok szempontjából. A dolgozat eddigi eredményeiből világosnak tűnik, hogy Vénasszonyé a macska, majd a jóteknokkodás<sup>109</sup>, Srácé pedig az erőszak. Apáéna a meseolvasást jelölhetjük meg, mely több, hangsúlyos helyen bukkan fel: először Sráccal való találkozásakor, amikor rendrakás ürügyén elküldi fiát, hogy olvashasson (139). Másodszor pedig a szöveg legvégén: „*Anya*: Rendet rakok neked – kihajítom a hülye könyveket – *Apa*: Na csak azt próbáld meg te szemét – csak azt próbáld meg – *Anya*: Kihajítom – mesék – hetvenhét magyar népmese – egy ilyen vén állat – és meséket olvas – *Apa*: Mer azok szépek bazmeg – és semmi közöd hozzá – hogy én kicsinálók –...” (159). Tragikomikus ebből a szempontból a szöveg zárómondata, ami Apa szájából hangzik el: „Mi megy abba a kurva tévébe?”<sup>110</sup> (159)

A tény, hogy e karakterek problémáikra (végső soron az istenhiányra) keresnek ilyen módon megoldást, felveti a többszintűség kérdését. Állításom szerint a szöveg rendelkezik olyan jelzésekkel, melyek arra engednek következtetni, hogy a főbb szereplők problémáit, konfliktusait egy „alsóbb” szint, a mellékszereplők is megjelenítik. Erre jó példa Közeg. A Törzs mellett betanuló rendőr (102) előéletéről kevés információt kapunk. Egy negyedik jelenetbeli beszélgetésből azonban figyelemreméltó tények derülnek ki. „*Közeg*: Jé, egy poroló. *Törzs*: Ja. *Közeg*: Volt nálunk poroló. *Törzs*: Volt? *Közeg*: Ja. Ez olyan. *Törzs*: Hát, poroló. [Csönd.] *Közeg*: Nem is tudom, hova lett. *Törzs*: Micsoda? *Közeg*: Hát a poroló. Ottan nálunk. A micsodámnál. A mostohaanyámnál. Még az elsőnél. Ilyen volt nálunk. De aztán nem volt. Nem is tudom, mikor – nem is figyeltem – csak úgy elvitték – de mikor?” (103) Közeg problémái, ha nem is kerülnek ennél részletesebb kifejtésre, Srácéihoz hasonlóak, főként a visszatérés lehetetlensége, de a szétesett család is. A másik ilyen szereplő Bakfis. A diáklány az egyetemi felvételiért tanul és jár különórákra Tanárhoz. A hatodik jelenetbeli megszólalása felfedi, hogy miért szeretne annyira egyetemre menni: „[n]ekem muszáj, hogy felvegyenek! Nekem mu-

<sup>108</sup> Spiró, *Shakespeare szerepösszevonásai*, 264-270.

<sup>109</sup> A végrendelet előtt takarítási szolgálatait ajánlja fel Tanárnak és Nőnek (113).

<sup>110</sup> E megszólalást olvashatjuk az *Esti műsorra* történő utalásként is, ahol egyébként a térkezelés a szöveg ellentétbe vált.

száj! Én nem bírom – én el akarok menni – és el is fogok – mert engem fölvesznek vidékre – érted? – teneked kinyalják a seggedet – de én nem bírom – érted? – a hülye rohadt apám – a hülye rohadt anyám – én nem bírom!” (210) A lány problémája jól rímel Srác bajos viszonyára a szülőkkel. A házban lakó egyedülálló Nő problémái már kétfelé ágaznak. Egyrészt rokonítható Sráccal – örökölt vagyona miatt, másrészt rokonítható Vénasszonnyal – a család, a társas élet problémája miatt. Nő egyedül lakik egy örökölt lakásban, amit valószínűleg az előző tulajdonostól, egy „büdös bácsitól” kapott jutalmul, mivel élete végén már csak ő látogatta és ápolta (116).<sup>111</sup> Azonban a halott emléke (és saját lelkiismerete?) kísérti, ezért Nő tervezi, hogy elköltözik (116). Másrészről pedig saját életének elemzésével rájön, mennyire hasonlít helyzete Vénasszonyéhoz: „Most vegyek egy macskát? Azt abajgassam? És ha megdöglik? Vegyek egy kutyát? Korai az még nekem – [Sír].” (116) Valamint ott van még a férfiak kérdése: Nőnek többnyire futó kalandjai vannak.<sup>112</sup> Kevésbé konkrétan, de felsejlik a család problémája, ami ugyancsak panaszkodásba torkollik.<sup>113</sup> Ide kapcsolódik Vénasszony élettörténete. Férjét sosem szerette, de, ahogyan Nő is, becsülettel ápolta (110). Jól mutatják családi életét szavai: „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...” (110-111). Vénasszonynak egy gyereke meghalt Budapest (?) ostroma alatt (110), egyszer elvetélt az éhezés miatt (111), egyszer abortusza volt (111).

A *Csirkefej* egy általános problémája az anyák hiánya. Vénasszony és Nő már tárgyalásra került. Anya helyzetéről a legbeszédesebb, hogy amikor Srác először veszi észre, rosszul lesz (147), emellett pedig világos, hogy Apa és Anya nem tudják betölteni szülői funkciójukat: Srác intézetben lakik, nővéréről pedig semmi hír.<sup>114</sup> A mellékszereplők

<sup>111</sup> „Nő: Senki – csak én – én szagoltam – de én nem tehetek róla – hogy az nekem jó volt, hogy ő meghal – mért, én öltem meg? Úgy ápoltam, mintha a lánya lettem volna – és megsirattam – elsirattam – és akkor enyém lett az Ó szobája is – de én maradtam a kicsiben...” (116)

<sup>112</sup> Vö. pl.: „Nő: Tele vagyok pasikkal. (...) Nekem évente hús palim van. Minimum. Legalább tizenöt.” (114)

<sup>113</sup> „Nő: (...) az érettségi találkozón – tavaly – mutogatták a kölykök fényképét – egy csomóan már el is váltak!” (115)

<sup>114</sup> Két emblematis megjegyzés a család állapotára: „Apa: (...) a kurva anyád elvitte a legjobb éveimet – kifacsart – mint egy rongyot – de soha többé – megtanulja az ember mit lehet és mit nem lehet ...” (136). „Apa [Srácnak]: Az anyád most itt van – már elég rég visszajött – most itt van – visszajött – és itt van – legalább főz, nem? – most rúgjam ki? – akkor mi van? – legalább amíg itt van – főz,

közé sorolható Előadónőről nincs elegendő információnk ahhoz, hogy eldöntsük, anyae, Csitri és Bakfis esetében pedig arra is csak következtetni lehet, hogy már elérték az anyaságra lehetőséget adó kort, hiszen a felvételre készül(nek). Kijelenthető, hogy a dráma univerzuma „anyátlan hely”.<sup>115</sup> De nem csak, hogy anyátlan, család nélküli is. A család ilyen mértékű deformitása/hiánya a tékozló fiú példázata felől nézve lehetetlené teszi azt a viszonyítási pontot, ahová a „tékozló fiú” visszatérhet. Így lesz igazán megalapozott Apa és Vénasszony párhuzama a bibliai atyával.

A két atyafigura éles ellentétben áll egymással, a kettejük közötti választás alapjaiban határozza meg a végkimenetelt. A példázattal való kapcsolat nézőpontjából is fontos kérdéskörrel van szó, hiszen ahogy ott, itt is az „atya” fogja össze és tulajdonképpen szervezi a cselekményt. Vénasszony és Apa szembenállása leginkább az örökség problematikájában figyelhető meg, hiszen végül is erre vezethető vissza, „kit választ” Srác. (A „választás” mint az atyaalakok értelmezése a példázat abbéli interpretációját idézi meg, amely szerint az a jelenre vonatkoztatott követendő magatartásmintát mutatja föl.) Ez összesűríti az összes többi: például a Srác intézetbe kerülését megelőző eseményeket. Vénasszony etette és ruházta a fiút, míg Apa még magát se látta el (128-129, és 143, 157). Az újbóli találkozások is ide sorolhatók. Nem lehet figyelmen kívül hagyni a tényt, hogy Srác szinte mindenkivel előbb találkozik, mint apjával. Ráadásul – mint arra már fentebb utaltam – ez a késleltetett találkozás is groteszkre sikerül.<sup>116</sup> Vénasszony, mellett, hogy előbb találkozik Sráccal, múltidézésével, illetve Srác – aki már „farkas” (136) – korábbi gyöngeségének „felhánytorgatásával” szégyeníti meg a fiút saját maga és Haver előtt. Emblematikus Srác ellenkezése Vénasszony visszaemlékezése ellen: „De nem – de nem!” (129)

A két szereplő magatartása másképp is megidézi a bibliai apát. Mindketten megpróbálják befogadni a hazatérő tékozló fiút. A visszafogadási rítusok azonban banálissá válnak. Apa elküldi Srácot, hogy rendet rakjon és mesét olvasson (139), Vénasszony pedig a kellemtelen emlékek mellett az örökség részletekig menő ismertetésével (129-130) teszi nevetségessé a „szertartást”.

---

nem? – Most mi van? Most mi van bazmeg? Mér nem mondasz neki valamit – az anyád neked – az istenit.” (147)

<sup>115</sup> Abody, „Disznósörtekötelek”, 99.

<sup>116</sup> Vö.: „[Csönd. Srác lelkierőt gyűjt, bekopog, csönd. Szünet. Srác erősebben kopog, aztán beledrúg az ajtóba. Apa kinyitja.] Apa: [Üvölt.] A kurva életbe! –[Csönd.] Srác: Apu – [Csönd.] Apa: Mi van – Srác: Apu – Apa: Te vagy az?” (130) Megjegyzendő, hogy már a dráma második jelenetében keresi apját a fiú, feltehetően nem először aznap, hiszen már a macskát felakasztották az udvarban.

Úgy gondolom, hogy Apa és Srác viszonyát az „atya” figurájának szempontjából nem kell különösebben indokolni: a nyilvánvaló vérségi kapcsolat mellett talán elég az összhangot említeni, ami a Vénasszony gyászát kigúnyoló viselkedésükben látszik kettejük között.<sup>117</sup> Ugyanakkor ő is részese annak a folyamatnak, amelynek következményeként Srác elszakad otthonától és intézetbe kerül.

Abody Rita szerint az asszony komplementerének tekinthető Srác. Úgy tartja, Srác és Vénasszony egy Gömb egységének két összetevője, csak „ők ketten azok, akik jellemfejlődésen mennek keresztül, egyikük a mennybe, másikuk a pokolba tartván”, Srác választása a Rosszra, Vénasszonyé pedig a Jóra esik.<sup>118</sup> Véleményem szerint az asszonyra ugyanúgy alkalmazható egyfajta érzelmi áttétel, ahogy az Srác esetében történt. Hiszen a gyereke elvesztése után „pótléka” a macska lett, utána pedig a fiú. A két karaktert életkoruk által is hasonlíthatjuk egymáshoz. A fiú által képviselt jövő, illetve az asszony által képviselt múlt kölcsönösen kizárja egymást a dráma univerzumából. Mint ahogy arról már szó volt, Srác múlt- és identitáshiánnyal küzd, ezt egy választással kívánja kiküszöbölni, Apa mellé áll, és a másik „atyát” meggyilkolja. Vénasszony képviseli a múltat, őt nemcsak halála, hanem istenkeresése is a társadalomból való kizáródásra ítéli. Elmondható, hogy az istenhiány időnélküliséget is von maga után. Itt újabb érdekes párhuzam adódik Spiró fejtegetéseivel. „Abban a világban, ahol nincs vallás, csak érvénytelen valláspótlékok lehetségesek, a szabadság csak látszólag választható, valójában az ember szabadsággal élni képtelen. Ez jövőtlen világ. Csehovnál ezért a központi problémával küszködő szereplőknek vagy nincsenek gyerekeik, vagy a gyerek már felnőtt, és ugyanennek a küszködésnek a szenvedő alanya.”<sup>119</sup>

Nem lehet figyelmen kívül hagyni Anya megjelenését sem. Srác rosszul lesz anyja látványától (147). Talán fontosabb tény, hogy Srác következő jelenetbeli mondatfoszlánya: „Szétverem a fejét – szétverem –” értelmezhető úgy is, hogy ezt az anyjára érti, nem (csak) Nőre, mivelhogy ez a jelenet közvetlenül Anya megérkezése után játszódik.

Szót kell ejteni Vénasszony istenkereséséről, vagyis inkább arról, hogy miért érződik hamisnak, mesterkéltnak. Elsőként az ok merül fel: „[e]gyetlen hű társának, macskájá-

---

<sup>117</sup> „*Apa*: A macskája. [Nevet.] A hülye macskája! Megdöglött a macskája, néni drága! Kifingott a cicus! „Macskuszka, macskuszka, kssz, kssz, cicmic!” [Nevet, ugrálni kezd a mankó körül, indiánüvöltést hallat, Srácnak integet.] *Srác*: [Nevet.] Apu – apu – [Csatlakozik hozzá, ő is körbeugrálja vele a mankót, indiánüvöltéssel.] (...) *Apa*: [Liheg.] Na bazmeg – mi? [Nevet, liheg.] Hej bazmeg – jaj! *Srác*: [Nevet.] Apu – hú bazmeg –” (146, 147)

<sup>118</sup> Abody, „Disznósörtekötelek”, 96.

<sup>119</sup> Spiró, *Shakespeare szerepösszevonásai*, 268.



nak elvesztése azonban azt erősíti meg benne, hogy vezekelnie kell.”<sup>120</sup> Vénasszony ezt ki is fejti Tanárnak: „tanár úr, kell, hogy legyen isten – aki a bűneimért sújt engem enyhyire!” Véleményem szerint ez az érv bizonyítja legjobban, hogy Vénasszony istenkereése kérdéses. Kurt Flasch szavai jól megvilágítják a problémát: „[a keresztény istenhit szükségességét az élet értelmének megalapozójaként szemlélő] hívő mégiscsak azt gondolja, hogy az életnek (...) rendelkeznie kell valamiféle értelemmel, függetlenül attól, hogy döntök. Vajon nem feltételezi, hogy életem már előzetesen rendelkezik egy Isten által adott értelemmel, és hogy nem áll hatalmamban az élet értelmének szétrombolása?”<sup>121</sup> Ez a kutatással egybekötött erőlködés sarkallja a jótékonykodásra is. „Vénasszony: Én most nem tudom – fölkelek reggel – és akkor kicsinállok, tanár úr? Magamér nem megyek ki a csarnokba – pedig ott olcsóbb – és most már a macskának se kell vennem semmit – fölkelek reggel – akkor kicsinállok? De ha most jó leszek – akkor még lehet valami – tetszik érteni, tanár úr. Akkor még lehet. Tanár: Hogyne. Vénasszony: Hogy tegyek valami jót, tanár úr? [Kis csönd.] Tanár: Most így hirtelen nem is tudom – Vénasszony: Olyan kéne, ami soká tart. Ami valahogy – olyan, ami – nehéz.” (112-113) És miután a felnőttek elutasítják, Sráchoz fordul, hogy „az Úr kegyét meg tudja osztani Sráccal.”<sup>122</sup> Mindezekből kitűnik, hogy a két atyafigurával, de főleg Vénasszonnal történő események rendkívüli hasonlóságot mutatnak Srácéival, azokból is kirajzolódik a fordított U alakú szerkezet. Az asszony vesztesége (a macska) egy átmeneti reménnyel váltódik fel: hogy megtalálja Istenét és mindenét Sráccra hagyja. A dolgok azonban rosszra fordulnak: Vénasszony a fiúval („fiával”) együtt kárhozik el. Ki kell tehát egészíteni azt a megállapítást, ami szerint Srác csupán az „atyák” közötti választás eredményeképpen gyilkolja meg Vénasszonyt. Mindkettőjük vesztét az istenhiányból következő pótlékok okozzák. Követve a dolgot gondolatmenetét, megjegyezhetjük, hogy Vénasszony istenkeresése reménytelennek is tűnik.

Az istenkeresés kudarcához kapcsolódik Tanár alakja, valamint az általa átadni próbált tananyag. Ő az egyetlen olyan karakter, aki – műveltségével: beszél Csáthról, Dosztojevskijről, Nietzschéről (154 és 149) – kicsit is eltér a többiektől. Kívülállását és a némelyekben emiatt kialakuló ellenszenvet egyaránt szemléletessé teszi az alábbi részlet. „Tanár: [Kilép az ajtaján, ingben, zakóban van, de még nyakkendő nélkül, papucsban.] Kérem szépen, ha lehetséges, ne üvöltsön. Nagyon, kérem. Apa: Hogy ne üvölt-

<sup>120</sup> Kürtösi, „Istenkeresés a Csirkefejben”, 90.

<sup>121</sup> Kurt Flasch, *Miért nem vagyok keresztény?*, ford. Simon József (Budapest: Typotex, 2016), 98.

<sup>122</sup> Kürtösi, „Istenkeresés a Csirkefejben”, 91.

sek? Folyton baszogatnak! Folyton engem baszogatnak! Miért! Mi? Maga tanult ember, az istenit, mondja meg, kicsináltam én? *Tanár*: Kérem szépen, legyen szíves, ne üvöltsön. Így nem tudok dolgozni. [Tanár visszamegy, becsukja az ajtót.] *Apa*: Azér, mer ő tanult ember? Azér kell? Mindig engem? Mit ártottam neki? Egy hülye. Egy barom. Hiába tanult ember. Ő is csak itt lakik. Egy fasz.” (101)<sup>123</sup>

Nemcsak Tanárt, hanem az általa közvetített nézeteket is szemügyre kell venni, hiszen azokban az istenkeresésről is beszél. Itt újra a képbe kerül az a tény, hogy Vénasszony először Tanárhoz fordul istenkeresésével, aki erre a személyes isten elméletével biztatja az asszonyt.<sup>124</sup> Másrészt pedig lényeges az is, hogy Tanár Csitrinek és Bakfisnak Ady istenes verseiről tart szónoklatot. A *Menekülés az Úrhoz* című vers a szövegbe idézetként be is kerül. A „szónoklat” egyben az istenhiányt alapul vevő olvasat kulcsfontosságú érve. „*Tanár*: Mert ebben a versben nem azért menekül az Úrhoz, mert megtért, mert az Úristen van, mert hiszi, hogy létezik, mint egy másik versében mondja, egy öreg isten, ez nem a gyöngé ember menekülése, hanem olyan felnőt, komoly emberé, aki felméri, mi történik, ha erről a már soha többé fel nem támasztható istenről lemondunk, kérem. (...) Tessék megfigyelni, hogy eddig Istennek szólította, és most egyszerre Kísértetnek hívja, nagy betűvel természetesen. A Kísértet rossz szellem is lehet, kérem. Tehát ezzel azt mondja a költő: akár van ilyen Isten, akár nincs, akár jó, akár rossz, mindenképpen kell hogy létezzen, akkor is, sőt főleg akkor, amikor »nincs már semmi hinnivaló«. Ez a komoly, kétségbeesett ember hallatlanul mély gondolata. Azt mondja ezzel a költő: bármi legyen is az a valami, az a szellemi természetű az ember fölött, lehet akár végzetes, ellenséges is az emberrel szemben, az még mindig jobb, mint ha nincs.” (149-150) A „tanítás” párhuzamosan felidézi Vénasszony istenkeresését, ugyanakkor ironikus kontextusba is helyezi azt: Ady versbeszélője mellé helyezve a *Csirkefej* szereplője kisszerűnek hat. A fenti megfigyelések értékét nem csorbítja az a megállapítás, hogy a *Csirkefej* univerzumából hiányzik Isten, sőt inkább tragikusabbá teszi. Elsősorban természetesen Vénasszony keresését, ami így az elejétől fogva kudarcra van ítélve. Az ironia nemcsak itt jelenik meg, hanem a Tanárhoz való viszonyulásban is. Monológja alatt is megfigyelhető a jelenség: Csitri szemez Haverral (150), a saját szavait megkönnyező tanár képét pedig vihogással nyugtázza a két lány (151). Az

<sup>123</sup> Vö. Vénasszony több hasonló megnyilatkozásából az alábbi: „*Vénasszony*: A tanár úr se érti – hiába művelt ember – ha nem érti –” (Nőnek, amikor azt fejt ki, hogy nem a macska halála már életének központi problémája, hanem az istenkeresés, így a jótevés, 124.)

<sup>124</sup> „*Tanár*: Én azt hiszem, hogy mindenkinek megvan a maga Istene, tetszik tudni. Mindenkinek a magáé. Mert ő belül van, tetszik tudni. És vannak, akik ezt sosem érzik. Azokban nincs Isten.” (112)

irónia másik, a mai olvasó számára sokkal rejtettebb formája ismét egy intertextuális vonatkozáshoz kapcsolható. A különóra előtt Bakfis tananyagot magol, barátnője eközben Lacáról „tanakodik.”<sup>125</sup> A jegyzetek megfejtéséhez később Csitri is csatlakozik. A tanulnivaló két, meg nem nevezett forrásból áll. Egyrészt Király István *Intés az őrzőkhöz* című Ady-kötetéből.<sup>126</sup> és a „reformtankönyvek” III. részéből.<sup>127</sup> A humor itt, Tarján Tamásnak igazat adva, a nyelvi regiszterek különbözőségéből fakad – értve itt Csitri elmélkedését, a szöveg egészét és Tanár megelőlegezett monológját egyaránt.<sup>128</sup>

Tanár vélt vagy valós különbségének artikulálódását legjobban nyelvi alapon lehet megfigyelni, (talán túl) jól formált mondatai elütnek a többi szereplő által használt „csonkolt nyelv”-től.<sup>129</sup> Mindez azonban nem jelenti, hogy a nyelv vagy akár Tanár be tudja tölteni szerepét. Az istenhiányt középpontba állító olvasat végső soron rezonőrnek állítja be Tanárt. Más kérdés, hogy ő ebből a szerepből kifolyólag csak visszhangozza Ady, Nietzsche („Isten halott”<sup>130</sup>), vagy akár Spiró gondolatait.<sup>131</sup> Ugyan-

<sup>125</sup> „Bakfis: Várjál, mindjárt. [Olvas.] »A szimbolista jelkép akkor hiteles, hogyha többértelmű, mivel a lényegét ragadja meg, s csak a dolgok felszíne egyértelmű« [Felnéz.] Csak a dolgok felszíne egyértelmű. Csak a dolgok felszíne egyértelmű. [Olvas.] »A szimbolizmus elutasítja a pozitív... a pozitív... a po-zi-ti-viz-mus egysíkúnak, naivnak érzett oksági magyarázatát...« [Felnéz.] Oksági magyarázatát. Oksági magyarázatát... Csitri: Figyelj? Baromi nagy tenyere van Lacának, mi? Mekkora lehet a fasza?» (118)

<sup>126</sup> Király István, *Intés az őrzőkhöz. Ady Endre költészete a világháború éveiben, II. kötet* (Budapest: Szépirodalmi, 1982), 234. Vö. Király naplójával: „– [1986. október 17. péntek] Este: Spiró: *Csirkefej* a Katona József Színházban. Az új naturalizmus magyar áttétele: állati szinten élő életek a társadalomban. Ennek oka: a valóság fölött elbeszélő ideológia. Ennek az utóbbinak én vagyok a dokumentuma. Szegény gimnazisták gyötrődnek az Ady-könyvem mondataival: mit sem értenek belőlem.” Vö. Király István, *Napló 1956-1989* (Budapest: Magvető, 2017), 732.

<sup>127</sup> Szegedy-Maszák Mihály et al., szerk., *Irodalom a gimnázium III. osztálya számára* (Budapest: Krónika Nova, 2004), 207, 208. (Az információkért köszönettel tartozom Tarján Tamásnak és Tóth Ákosnak.)

<sup>128</sup> Tarján Tamás, „Tanár, diák, alma mater. Egy motívum Spiró György műveiben”, *Iskolakultúra* 11.4 (2001): 37. Kevésbé érződik Spiró szándéka: „[A]z is eszembe jutott, hogy természetesen az Adyról szóló irodalomnak a hihetetlen ökörségeit is bele kell venni a darabba, majd azokat magolják a csajok.” Jámbor, *Amíg játszol*, 202.

<sup>129</sup> Vö.: Tarján, „Tanár, diák, alma mater”, 37. És: Koltai, „A mélyben”, 25.

<sup>130</sup> Friedrich Nietzsche, *A vidám tudomány*, ford. Romhányi Török Gábor (Budapest: Holnap, 1997), 137, 151-152. Idézi Flasch, *Miért nem vagyok keresztény?*, 186.

<sup>131</sup> „Még annyit szeretnék mondani – hogy ez a fohász, ez a szépséges, mélyről fakadó, emberi fohász, ez a kétségbeesett fohász, ez, kérem, nemcsak azért a század magyar költészetének és nemcsak magyar költészetének talán legnagyobb költeménye, mert ugyanazzal az élménnyel küszködik, mint ugyanebben a korban a legnagyobbak, például Dosztojevszkij és Nietzsche, mint már mondtam, és nemcsak azért, mert azóta sem, ahogy mondják, azóta sem vesztett az aktualitásából, minthogy azóta is pontosan ebben a helyzetben van a világ, az egész világ, kérem.” (149)

akkor a szó etimológiája alapján (a *raison* francia szó jelentése 'értelem'<sup>132</sup>) Tanár nem *rezonőr*, az általa képviselt józan ész impotens és nevetséges. Schreiber György félig ironikus (?) megjegyzése: „egyébként ő is csak egy balfasz értelmiségi”<sup>133</sup> – azon túl, hogy a fentebb idézett Apával hasonló következtetésre jut – megmutatja, végső soron Tanár sem különbözik a többi szereplőtől.

A szöveg fontos dramaturgiai fogása, hogy a Tanár Istenről és Adyról szóló monológja beékelődik Srác garázs elleni kirohanása és a gyilkosság közé. A beékelődés nem csak Tanár monológját tartalmazza, hanem például Törzs és Közeg ismételt megjelenését az udvaron. A két rendőr igazoltatja a két fiút, a kioktató hangnemű procedúra után pedig egy többértelmű „Na. Folytassátok!” felszólítással Törzs elengedi őket (156). A két mondat arra céloz, hogy Srác és Haver a korábban megkezdett beszélgetésüket folytassák. De felfoghatók úgy is, hogy a garázs megrongálását és Nő megfélemlítését helyeslik, esetleg a gyilkosságra buzdítják a két fiút. E ponton újra igazolást nyer a *Csirkefejről* tett korábbi megállapítás, hogy a párbeszédnek problematikája meghatározó szerepű.

A retorikai viszony tisztázásához mindenekelőtt a referenciális és a figurális olvasatok kapcsolatát kell megvizsgálni. A XX. századi gondolkodásban, a korábbi elítélő tendenciák után, az allegória rehabilitációjával szembesülhetünk.<sup>134</sup>

Célszerű először az allegorikus olvasatok temporális jellegével számot vetni. Fontos, hogy ez már a klasszikus retorikai felfogásban is jelen van, kiváltképp abban a megfogalmazásban, hogy az allegória kifejtett metafora, más a közvetlen jelentése és a tulajdonképpeni mondanivalója.<sup>135</sup> Egy ilyesfajta értelmezést bont ki Paul de Man. Állítása szerint „ahhoz, hogy allegóriáról beszélhessünk, nélkülözhetetlen, hogy az allegorikus jel olyan jelre utaljon, amely megelőzi. Az allegorikus jel által alkotott jelentés tehát csak egy korábbi jel *ismétlése* lehet (...), amellyel időben sohasem eshet egybe.”<sup>136</sup> Az alakzat tehát „mindenekelőtt a saját eredetétől való eltávolodást jelöli, (...) nyelvét

<sup>132</sup> Tótfalusi István, *Magyar etimológiai szótár*, <http://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/>. Lásd még Patrice Pavis, *Színházi szótár*, ford. Gulyás Adrienn et al. (Budapest: L'Harmattan, 2005), 362-363.

<sup>133</sup> Schreiber, „Fel a Csirkefejjel?!”, 126.

<sup>134</sup> Molnár Mariann, „Az olvashatatlan allegória”, in Bókay Antal és M. Sándorfi Edina, szerk., *Kezsztez(őd)ések. Dekonstrukció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben* (Budapest: Janus-Gondolat, 2003), 94, 95.

<sup>135</sup> Fónagy Iván, „Allegória”, in Király István, szerk. *Világirodalmi lexikon. Első kötet (A-Cal)* (Budapest: Akadémiai, 1970), 213. (Fónagy az etimológiát is megadja, az ógörög *allegorein* szó jelentése 'másról beszélni'.)

<sup>136</sup> Paul de Man, „A temporalitás retorikája”, ford. Beck András, in Thomka Beáta, szerk., *Az irodalom elméletei I.* (Pécs: JPTE–Jelenkor, 1996), 31.

eme időbeli különbség révén keletkező üres térben teremti meg.”<sup>137</sup> (Ide kapcsolható az allúzió fogalma is – amelynek „lényege ugyanis éppen az, hogy egy kifejezést, toposzt variálva és/vagy körülírással ismétlünk meg egy új kontextusban”<sup>138</sup> –, ami a fentebbi tematológiai megfigyelésekre szintén alkalmazható.) A parabola allegorikus értelmezési hagyományáról már szó volt, ám ilyen kontextusban nem árt megemlíteni az egyházatyák allegorizáló gyakorlatát, amely végső soron a ma ismert allegorikus olvasat alapja.<sup>139</sup> A *Csirkefej* allegorikus olvasata – amely szerint a szöveg az istenhiányt példázza – viszont nem is lehet más, mint a „saját eredetétől való eltávolodás.”

Nem tűnik tehát túlzásnak azt állítani, hogy az allegorikus olvasatok időbeli ráakódásként kétségbe vonják a referenciális értelmezést. Az allegorikus időben követi a referenciális (az allegória világában az idő eredendően konstitutív kategória!<sup>140</sup>), közöttük bizonyos szempontból ellentét figyelhető meg. Véleményem szerint viszonyuk, működésük a de Man-féle dekonstruktív narratíváéhoz hasonló.<sup>141</sup> „A »dekonstruktív – vagy tropologikus - elbeszélést« az jellemzi, hogy tartalmazza saját igazságstruktúrájának cáfolatát: egy olyan második olvasatra készítet, amely rámutat az első olvasat megteremtette összefüggések tarthatatlanságára.”<sup>142</sup> A második olvasat mindkét szöveg esetében tehát (az) allegorikus.

Elengedhetetlen leszögezni, e működésmód a szövegekben külön-külön érvényesül. Azaz például a példázatbeli apa és Isten azonosítása felülírja a már idézett szövegrészt: „És monda néki a fia: Atyám, vétkeztem az ég ellen és te ellened...” (15,21) A létező szocializmus spirói bírálatát pedig módosítják az istenhiányra vonatkozó utalások. Az abszolútum léte és dicsőítése egyfelől, annak hiánya másfelől – az olvasatok dekonstrukciói (az allegóriák) által létrehozott világos, közérthető narratívák emblémái.<sup>143</sup>

Habár a példázat értelmezése úgy figurális, mint referenciális szinten jól megalapozott, az értelmezői hagyomány számára mégsem tűnnek egymással szembenállók-

<sup>137</sup> Uo. 31.

<sup>138</sup> Molnár, „Az olvashatatlan allegória”, 103.

<sup>139</sup> Frenyó, „»A bűnbánat tehát élet«”, 181.

<sup>140</sup> de Man, „A temporalitás retorikája”, 31.

<sup>141</sup> Vö. „A dekonstruktív narratíva csakúgy, mint a klasszikus allegorézis mintegy »olvas a sorok között«, s feltételezi, hogy a bizonytalanságból, a homályból bizonyosságot és világosságot hoz elő...” Molnár, *i.m.*, 109.

<sup>142</sup> Hárs Endre, „Allegória és narráció. Botho Strauss Genet-olvasata, avagy *A fiatalember* és *A cselédek*”, in Hárs Endre és Szilasi László, *Lassú olvasás* (Szeged: Ictus– JATE Irodalomelmélet Csoport, 1996), 118.

<sup>143</sup> Vö. Paul de Man, *Az olvasás allegóriái*, ford. Fogarasi György (Budapest: Magvető, 2006), 252.

nak. (Meg kell azt is jegyezni, hogy naivitás lenne teljes biztonsággal kijelenteni: lehetséges egy szöveg referenciális működésének meghatározása.<sup>144</sup>) Talán nem túlzás ezt azzal magyarázni, hogy a dekonstruktív működés nem eltörli, hanem kétségbe vonja a fogalmak referenciális lehetőségét.<sup>145</sup> Végül is a két út kiegészíti, magyarázza egymást. Az értelmezések a parabolánál a frye-i értelemben vett komédia felé mutatnak.<sup>146</sup> Ugyanígy kijelenthető: a *Csirkefej* negatív parafrázis volta mindkét olvasattal előáll, azok – retorikai szembenállásuk ellenére is – egymást felhasználva teszik teljessé az olvasást.

Végtére is, Spiró drámája igaznak mutatja Walter Benjamin szavait, az allegória „a társadalmi válságperiódusok adekvát művészi kifejeződése” - „az allegorikus szemlélet magva a történelemnek mint a világ szenvedéstörténetének lényege.”<sup>147</sup>

Áttérve a két szöveg viszonyára, véleményem szerint a példázat és a *Csirkefej* retorikai kapcsolata a *de Man-i* allegória alapján érthető meg legjobban.<sup>148</sup> Ennek a felfogásnak a lényege, hogy „[a]z allegorikus narratívák az olvasásra való képtelenség történetét mondják el.”<sup>149</sup> A motivikus kapcsolat alapján ugyanis a két művet egy szöveggként is olvashatjuk. De Man ismert megfogalmazásában a „minden szövegre érvényes paradigma egy alakzatból (vagy alakzatok rendszeréből) és annak dekonstrukciójából áll. Mivel azonban ez a modell nem zárható le egy végső olvasattal, maga is létrehoz egy szupplementáris figurális rátétet vagy ráakódást, amely az előző narráció olvashatatlanságát beszéli el.”<sup>150</sup> Ezt a ráakódást nevezi de Man allegóriának. Olvasatomban az alakzat szerepét a példázat, annak dekonstrukcióját a dráma tölti

<sup>144</sup> Uo. 234.

<sup>145</sup> Molnár, „Az olvashatatlan allegória”, 107.

<sup>146</sup> Vö. „Megítélésem szerint a parabola egy *narratív forma* összekapcsolódása egy *metaforikus folyamattal*.” Illetve: „[A] példázat csak más beszédmódokhoz társulva hat az Isten Országára parabolájaként.” Paul Ricoeur, *A kinyilatkoztatás eszméjének hermeneutikai megalapozása. Bibliai hermeneutika*, vál. és szerk. Fabiny Tibor, ford. Bogárdi-Szabó István és Mártonffy Marcell (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995), 54, 56.

<sup>147</sup> Fónagy, „Allegória”, 218. Walter Benjamin, „A német szomorújáték eredete”, in uő, *Angelus Novus (Értekezések, kísérletek, bírálatok)*, vál. és szerk. Radnóti Sándor, ford. Bence György et al (Budapest: Magyar Helikon, 1980), 367. Idézi Molnár, „Az olvashatatlan allegória”, 94.

<sup>148</sup> Úgy vélem, de Man *A temporalitás retorikájában* és *Az olvasás allegóriában* nem ugyanazt az allegóriafogalmat használja, bár utóbbi az előbbire épül. Vö. J. Hillis Miller, „»Reading« Part of a Paragraph in *Allegories of Reading*”, in Lindsay Waters és Wlad Godzich, szerk., *Reading de Man Reading* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), 159, 161-162.

<sup>149</sup> de Man, *Az olvasás allegóriái*, 239.

<sup>150</sup> de Man, *Az olvasás allegóriái*, 239.

be. Úgy tűnik, a szövegben benne rejlő (ön)dekonstrukció<sup>151</sup> a motivikus kapcsolaton keresztül (is) érvényesül – a motívum használata egyben annak rombolása is. A dráma és a tékozló fiúról szóló példázat között létesülő kapcsolat az olvashatatlanságot „dramatizálja”.<sup>152</sup> Itt – a dekonstruktív narratívától eltérően – az eldönthetetlenség már nem a „megnevezés” megkérdőjelezésében merül ki, „hanem az egymást cáfoló olvasatok lezárulásának, azaz mindenfajta meggyőződésnek a lehetetlenségéről szól.”<sup>153</sup> A hagyományos allegóriából következő dekonstruktív olvasat azt mutatta meg, hogy mind a példázatban, mind a drámában meginog a hazatérés „jelentése”. A figurális olvasat kérdését nem félretéve, csupán háttérbe szorítva, ebből az válik világossá, hogy a művek végtelenen egymás ellentettjei, a motívum értelmezései végtenbe nyúlóan próbálják felülírni a másikat. Az értelmezés feladata itt abban mutatkozik meg, hogy rámutat, e két olvasat közötti döntésképtelenség egy diakronikus tengely mentén húzódik szét – megképződik a viszony mint *de Man-i* allegória.<sup>154</sup> A két mű egymáshoz intézett kérdéseire nem adható (egyértelmű) válasz. E megfigyelés természetesen az abszolútumra vonatkozó értelmezéssel, az ott megfigyelhető éles szembenállással csúcsosodik ki, de hasonló a helyzet a kirajzolódó társadalomképpel is. „A dekonstruktív diskurzus tehát, mely a dekonstruktív narratívából s az őt megismétlő allegóriából, allegorikus narratívából áll össze, nem képes lezárulni, mert mindig marad bennük egy perem a tévedésnek, s némi maradék logikai feszültség”.<sup>155</sup>

A szöveg tehát egy végtelen(nek tűnő) folyamatban mond magának ellent. Az így feltáruló struktúra a (*de Man-i*) allegória mellett a khiazmus fogalmával írható le. Hiszen e trópus „legalább oly mértékben reprezentál szimmetriát (tükörszimmetriát, azaz akár az önreflexió egy formáját), mint amennyire valamifajta felforgató vagy legalábbis

<sup>151</sup> J. Hillis Miller rámutat, hogy *de Man* elgondolásában a dekonstrukciót nem a kritika, hanem elkerülhetetlenül a szöveg végzi el magán. „Deconstruction, as the reader can see from *de Man's* formulation, is not something the critic does to the text from the outside in the act of »reading« it, but something all texts inevitably do to themselves.” Hillis Miller, „»Reading« Part of a Paragraph in *Allegories of Reading*”, 157.

<sup>152</sup> Hárs, „Allegória és narráció”, 119.

<sup>153</sup> Uo. 239. Idézi Hárs, „Allegória és narráció”, 119.

<sup>154</sup> Michael Kahl, „Der Begriff der Allegorie in Benjamins Trauerspielbuch und im Werk Paul de Mans”, in Wilhelm van Reijen, szerk., *Allegorie und Melancholie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992), 308. Idézi: Molnár, „Az olvashatatlan allegória”, 109.

<sup>155</sup> Uo. 110.

az attribútumok birtoklási viszonyait felbontó mozgást.”<sup>156</sup> Világos, hogy ezek az attribútumok a fentebb említett és elemzett cselekményelemek, amiket a (metaforikus alapú) motivikus kapcsolódás alapoz meg. A kiasztikus működésben is megjelenik a *Csirkefej* negatív parafrázis-jellege. Ebből a szempontból fontos kiemelni – és ezzel újra hangsúlyozni a két művet egy szöveggént való olvasás módszerét –, hogy „a kiazmus formájához mindig hozzákapcsolható valamely állításnak vagy valamely fennálónak a tagadása is, oly módon azonban, hogy *e kettőt egyazon rendszer foglalja magában.*”<sup>157</sup> Maradva a (kvázi-)szimmetria kérdésénél, fel kell ismerni, hogy a *Csirkefej* – túllépve a fentebb részben érintett, lokális megvalósulásokon – rendkívül ironikus szöveg. Hiszen az újramondással, pontosabban az újramondás lehetetlenségének *dramatizálásával* az egyik leghíresebb, „az elveszett megtalálását követő öröm”-öt<sup>158</sup> tematizáló bibliai szöveget fordítja az ellentettjére. Allegória és irónia az „egyet mond és mást ért” klasszikus formulájában kapcsolható össze. „Ez a meghatározás az irónia és az allegória struktúrájának közös elemére világít rá, amennyiben a jel és jelentés kapcsolata mindkét esetben diszkontinuus, s valamilyen külső princípium szabja meg, hogy ez a kapcsolat pontosan hol és milyen módon artikulálódik.”<sup>159</sup> Mindezeket összevetve, retorikai értelemben a *szöveg* a „szintézis nélküli dialektika”<sup>160</sup> alapján működik. Ezt láttuk a (hagyományos) allegorikus és referenciális olvasatok kölcsönös dekonstruálódásánál, a de Man-i allegória végtelen olvashatatlanságánál, az attribútumokat felcserélő kiazmusnál, illetve az irónia esetében is. Nem mehetünk el a tény mellett, hogy e struktúra feltűnően hasonlít a tipológiai szimbolizmus mechanizmusára.<sup>161</sup> Szintúgy

<sup>156</sup> Kulcsár-Szabó Zoltán, „Kiüresítés és (negatív) dialektika. A kiazmus példája”, in *uő*, *Tetten érhetetlen szavak. Nyelv és történelem Paul de Mannál* (Budapest: Ráció, 2007), 77-78.

<sup>157</sup> Uo. 78. (Kiemelés tőlem – S. M.)

<sup>158</sup> Kozma Zsolt, „A megértés szintjei a tékozló fiú példázatában”, in Benyik György, szerk., *Példabeszédek. Szegedi biblikus konferencia* (Szeged: JATEPress, 1998), 80.

<sup>159</sup> de Man „A temporalitás retorikája”, 34.

<sup>160</sup> Jonathan Culler, „De Man’s Rhetoric”, in *uő*, *Framing the Sign* (Oxford: Blackwell, 1988), 112. Idézi: Kulcsár-Szabó, „Kiüresítés és (negatív) dialektika”, 81.

<sup>161</sup> „A tipológia mindenképp a bibliai hermeneutika történetében az írásmagyarázatnak (egzegézis) az a módszere, amely – az Ó- és az Újtestamentum szoros kapcsolatát feltételezve – az egyes ószövetségi eseményekben, személyekben vagy dolgokban olyan »előképet«, »előrevetülést« vagy »árnyékot« lát, amelyek majd az Újszövetségben teljesednek be; az egykori jelek, ígéretetek és próféciák itt valósággá válnak, s így »betöltetnek.«” Fabiny Tibor, „Előkép és beteljesülés. A tipológiai szimbolizmus a hermeneutika történetében”, in *uő*, szerk., *A tipológiai szimbolizmus* (Szeged: JATEPress, 1998), 9.



Frye „kettős tükör” elméletére.<sup>162</sup> Nem tűnik túlzásnak azt állítani, hogy a *Csirkefej* egy – a szerző első drámaírói korszakára erősen emlékeztető – pesszimista történetfilozófiát jelenít meg: „először mint komédia, aztán mint tragédia”.

## LEZÁRÁS

Összefoglalva a fentieket, a *Csirkefej* valóban olvasható a tékozló fiúról szóló példázat negatív parafrázisaként, ráadásul ez nemcsak egyetlen olvasási stratégiával mutatható be. Persze a dolgozat célja a dráma értelmezésének gazdagítása (kortársi és életműbéli összefüggések, allegorikusság, stb.) is volt. Ezek alapján kijelenthetjük, hogy a szöveg erősen artikulálja a hagyomány folytathatatlanságát. Tanár mint a magyar és egyetemes kultúra ismerője, és Vénasszony mint a XX. századi magyar történelem szemtanúja egyaránt jelentős ilyen nézőpontból. Ugyanakkor feltűnő, hogy a *Csirkefej* nagy intertextuális hálót mozgat meg: Csehovon, a *77 magyar népmesén*, Adyn, a róla szóló szakirodalmon és természetesen a tékozló fiú példázatán kívül a *Bűn és bűnhődés*, valamint – a szerző megnyilatkozása szerint<sup>163</sup> – Zygmunt Krasiński *Przedświt* című verse érdemel itt említést. És természetesen Nietzsche (említett aforizmája/aforizmái), akinek nevét – Dosztojevskij mellett – Tanár szóba is hozza. A folytathatatlansághoz köthető a dráma lezárása. Az utolsó jelenetben felcsendülő dal, Leonard Cohentől a *Who by Fire*, előrevetíti a többi szereplő halálát.<sup>164</sup>

Ha az intertextuális utalásokat is számba vesszük, kijelenthetjük, a *Csirkefej* nyelvezete igen heterogén. Káromkodásokkal tűzdelt „beszédtöredékek” az egyik oldalon, (rejtve) reprezentált műveltséganyag a másik oldalon. Felmerülhet a kérdés, hogy a dráma istenkáromló-e? Hiszen például Srác és Apa is használja a „kurva isten” kifeje-

<sup>162</sup> „Az Újtestamentum gyakran hangsúlyozza azt, amit hitnek és igazságnak nevez, de nagyon furcsa az, amivel mindezt szavatolja, még ha felfogtunk is valamit általános elvéből. Honnan tudjuk, hogy az evangéliumi történet igaz? Onnan, hogy igazolja az ótestamentumi próféciákat. De honnan tudjuk, hogy az ótestamentumi próféciák igazak? Onnan, hogy igazolja őket az evangéliumi történet. Az úgynevezett bizonyítékot *úgy üti oda-vissza* a két testamentum, *mint a pingponglabdát*; egyéb bizonyítékunk pedig nincs. A két testamentum afféle kettős tükröt formál, egyik a másikat tükrözi vissza, de a külvilágot egyik sem.” Frye, *Kettős tükör*, 146. (Kiemelés tőlem – S.M.)

<sup>163</sup> Fülöp Márta. „Versengés és együttműködés. Beszélgetés Spiró Györggyel”, *Kritika* 46. 3-4 (2016): 12. (Említésre méltó még Krasiński *Pokoli színjáték* című szövege is.)

<sup>164</sup> Kürtösi, „Istenkeresés a *Csirkefejben*”, 93. Valamint: Kürtösi Katalin, „»Napló, gitárkísérettel.« Leonard Cohen, a (poszt)modernista szerző”, *Tiszatáj* 69.8 (2015): 95.

zést (92). Kürtösi Katalinnak igazat adva, aki e kérdést vizsgálta<sup>165</sup>, megállapíthatjuk, hogy a nyelvezet annyiban nem nevezhető blaszfémnek, amennyiben nem tételezünk ilyen szándékot a beszélőknek.<sup>166</sup> A szöveg egésze alapján azonban már felmerülhet az istenkáromló jelző jogos használata – ahol a kulcs a *tudatosság* (lenne)<sup>167</sup> –, kiváltképp, ha elfogadjuk a Spiró-drámák *beszédét* és *nyelvét* megkülönböztető álláspontot: „A darab *beszéde* a szerző valóságának terméke, *nyelve* azonban figuráinak valóságáé. A kettő nem hozható fedésbe sehogysen, hiába másoltatnak egymásra.”<sup>168</sup>

A kettősség a *Csirkefej* létmódja. Tagadja a hagyomány folytathatóságát, ugyanakkor a hagyomány nyelvvel és fogalomkészletével dolgozik, a retorikai elemzés három trópusa is e képet mutatja, ahogy az életműben betöltött szerepe is. E kettősség ellentételező is egyben. Az „Isten halott” nietzschei formulája vezethet el a konklúzióig. Kurt Flasch értelmezésében Nietzsche ezzel azt állította, hogy „a keresztény hit – és centrális tartalma: Isten – elveszítette ama magától értetődőségét, mellyel korábban rendelkezett. Isten gondolata elkezdődött valamikor, meggyengült és megszűnhet.”<sup>169</sup> A *Csirkefejben* láttuk, hogy meg is szűnt. A szereplők mégis vágyják a lehetetlent.

## KITEKINTÉS

A *Csirkefej* jelentősége nem kizárólag drámairodalmi (magyar és spirói), színházi vonatkozásban ragadható meg. Spiró nem drámai életművének bizonyos szövegei is kapcsolhatók az 1985-ös drámához. Például a szerző esszéi. Úgy vélem, a *Csirkefej* két olvasási irányának (istenhiány és a létező szocializmus működésképtelensége) összefüggései lappangva, elszórtan ugyan, de megtalálhatók Spiró esszéisztikájában is. A legérdekesebb a tárgyalt kérdés szempontjából az Elem Klimov *Agónia* című filmjéről készült szöveg, ugyanis az 1982-es megjelenés világosan jelzi, hogy Spirót már a *Csirkefej*

<sup>165</sup> Kürtösi, „Istenkeresés a *Csirkefejben*”, 92.

<sup>166</sup> „Figyelemre méltó, hogy rendkívül fontos a káromlásnak a profanizálástól való óvatos elválasztása; utóbbi minden inzultáló ok nélküli Istennel szembeni tiszteletlenség, pusztán a szent nevek vagy a szent dolgokra való utalások óvatlan, túl gyakori vagy nem oda illő használata.” Kék Emerencia, *A Szentlélek elleni megbocsáthatatlan bűn értelmezése* (Budapest: Jel, 2011), 15.

<sup>167</sup> „[E]zzel a fogalommal jelöltek minden olyan célzatos, szándékosan kimondott vagy leírt szót, szőösszetételt, amely megvetően és gyalázkodóan sérti Istent, az Ő jóságát vagy a vallásos hitet.” Uo. 15.

<sup>168</sup> P. Müller, „A drámai cselekménymozgatás dilemmái”, 499.

<sup>169</sup> Flasch, *Miért nem vagyok keresztény?*, 186.

megírása előtt foglalkoztatta a probléma. „Klimov ezúttal azt a történelmi helyzetet ábrázolja, amikor a vallás már végképp megszűnt létezni, és helyébe erőtlen pótlék gyanánt vallástöredékek, valláscsírák léptek; az emberi kapcsolatokat és az egész társadalmat szabályozó hitrendszer helyreállíthatatlanul megingott, tehát az emberek hit- és vallásigénye Raszputyinféle, szekularizálódott és szükségképpen hamis prófétákat növeszt fel magának. (...) Az agónia ebből a szempontból nem egyszerűen egyetlen államforma, a cári rendszer haldoklása, hanem bármely történelmi végpontra érvényes szociálpszichológiai állapot, a közmegegyezéssel hit pusztulása, akármely társadalom normális működésének vége. Klimovot maga az állapot, és nem az odáig vezető út érdekli; műve a szó legigazibb értelmében katasztrófafilm. A katasztrófának mind pszichológiai, mind társadalmi értelemben döntő pontja, egyszerre oka és okozata a hit hiánya.”<sup>170</sup> A hasonlóság tagadhatatlan.

Többi, releváns esszéjében ugyanúgy társadalmi-történelmi szemszögből tárgyalja a vallásos szemlélet visszaszorulását, annak következményeit. Borowski *Kővilág* című kötetének kérdésfeltevése szerinte: „miután minden, korábban hirdetett érték (ha úgy tetszik: isten) meghalt, mi maradt mégis, mitől van az, hogy egyáltalán emberek élnek?”<sup>171</sup> Fejes Endre *Rozsdatemető* című regényének tárgya pedig „a transzcendencia nélkül maradt, kiszolgáltatott, vegetáló ember.”<sup>172</sup> Végül, de nem utolsósorban újra előkerül Csehov „vallástalan drámáinak gyakorlati hittana.”<sup>173</sup>

Úgy vélem, e kérdésektől nem független az a – Spiró esszéiben is rendre felbukkanó – gondolat, hogy a kommunizmus, marxizmus gondolatrendszere nagy hasonlóságot mutat a kereszténységével. Spiró Miroslav Krleža drámái kapcsán proletár-Krisztusokat emleget az első világháború körüli alkotásokban, Borowski kapcsán szinte csak odaveti, hogy a kommunizmus és a kereszténység rivalizáló „ikervallások”, míg *Az identitás-tulajdonításban* abbéli álláspontját fejti ki, hogy „a XX. században a kommunizmus vallásába menekültek a több ezer éves hontalanságukból menekülő zsidók.”<sup>174</sup>

<sup>170</sup> Spiró György, „Elem Klimov: Agónia”, in uő, *Válogatott esszék 1979-2016* (Budapest: Magvető, 2016), 73-88.

<sup>171</sup> Spiró, „119 198”, Uo. 55. (A keltezés itt is fontos: 1983.)

<sup>172</sup> Spiró, „Negyven év múltán I.”, Uo. 199.

<sup>173</sup> Spiró, „Tadeusz Borowski”, Uo. 7.

<sup>174</sup> Uo. 126, 12, 335. (A hivatkozott esszék: „Miroslav Krleža drámái”, „Tadeusz Borowski”, „Az identitás-tulajdonítás”)

Frye a két eszmerendszer rokonságában a *Biblia* fontosságára hívja fel a figyelmet.<sup>175</sup> Slavoj Žižek *A törékeny abszolútum* című kötetének elején provokatívan kijelenti, hogy „igen, a kereszténységből közvetlenül levezethető a marxizmus.”<sup>176</sup> Egy példán be is mutatja e gondolat egyik felhasználhatóságát: „*Szent Pál nélkül nincs Krisztus, éppúgy, ahogyan az »autentikus Marxhoz« sem juthatunk el úgy, hogy megkerüljük Lenin személyét.*”<sup>177</sup> Kiss Lajos András idézi a szlovén filozófus hasonló témájú, fontos megnyilatkozását. „A forradalmi marxizmus és a keresztény messianizmus közötti párhuzam közös terepe volt az olyan liberális kritikusoknak, mint amilyenek Bertrand Russel is tekinthető. Russel azt vetette a marxizmus szemére, hogy az nem egyéb, mint egy sajátos változata a szekularizált vallási ideológiának. Ezzel ellentétben Badiou (a kései Engelstől Fredric Jamesonig terjedő vonalat követve) vállalhatóan tekinti ezt a homológiát.”<sup>178</sup> E megjegyzés átvezeti a gondolatmenetet a francia filozófushoz, aki szerint a XX. századra jellemző erőszakot a benne élő emberek számára „az új ember megteremtése legitimálja. Ennek a motívumnak természetesen csak Isten halálának perspektívájából van értelme. Az Isten nélküli embert újra kell teremteni, hogy az új ember felválthassa az isteneknek alávetett embert.”<sup>179</sup> Vajon nem szemlélhető-e úgy a *Csirkefej*, mint ennek a programnak a csúfos elbukása? És egyben e két eszmerendszer (lineáris) történeteszemléletének felszámolása.

Sokkal szövegközelibb példa Spiró *Menyegző* című novellája. A dolgozat szempontjából kevésbé érdekes Wyspiański-szál – az elbeszélő az azonos című(vé fordított) Wyspiański-drámát fordítja – mellett észre kell venni, hogy az elbeszélő élete kerül játékba Vénasszonyéval.

Aztán otthon vártak az elintézendő ügyek, elsőként a macskám, de szerencsém volt és a Nagycsarnokban éppen lehetett csirkenyakat kapni, úgyhogy megtömtem vele a mélyhűtőt, aztán körülnéztem, kire is vonatkozhat a jóslat. A feladat

---

<sup>175</sup> „Az utóbbi két évtizedben számos olyan könyv látott napvilágot, amely azt taglalja, hogy a keleti vallások milyen jelentős mértékben hatottak a nyugati gondolkodásmódra, lélektanra, filozófiára, sőt még fizikára is. A Kelet tekintélyes része azonban a marxizmust fogadta el: közvetlen örökösét a vallás ama forradalmi és társadalmilag szervezett formáinak, amelyeket a Bibliára szoktak visszavezetni.” Frye, *Kettős tükör*, 22.

<sup>176</sup> Slavoj Žižek, *A törékeny abszolútum. Avagy: miért érdemes harcolni a keresztény örökségért?*, ford. Hogyinszki Éva–Molnár D. Tamás (Budapest: Typotex, 2011), 2.

<sup>177</sup> Žižek, *A törékeny abszolútum*, 3.

<sup>178</sup> Slavoj Žižek, *Le Sujet qui fâche* (Párizs: Flammarion, 2007), 189. Idézi: Kiss Lajos András: *Slavoj Žižek – egy filozófus a perverzió és a szubverzió között*, in Žižek, *A törékeny abszolútum*, 282-283.

<sup>179</sup> Alain Badiou, *A század*, ford. Mihancsik Zsófia (Budapest: Typotex, 2010), 62.

nem volt könnyű, mert a jóslat úgy szólt, hogy az igazit már ismerem korábbról, de kapcsolatom sose volt vele. Valaki olyannak kellett lennie, aki a mélyben, észrevétlenül, a tudatom alatt kísérte az életemet, s nekem csak az lett volna a dolgom, hogy meglássam. Idegesen, kapkodva figyeltem munkahelyen és utcán, tömegközlekedési eszközön és Trabantomból báméskodva, mert az évi tapasztalataim szerint időnk szűkre volt szabva; és így voltak ezzel ők is, a jelöltek, akiket megnyomorítottak a korábbi szerelmek; mindenki rémülten figyelt, méltatlan kapcsolatokba bonyolódott kapkodva, hogy a gyerekeinek új apát szerezzen, hogy valakitől gyereke legyen, hogy valakihez bizalommal fordulhasson mégis; hitetlenül és bizalmatlanul reménykedtek a csodában, akiknek nem sikerült, és vak gyűlölettel marták egymást, akiknek sikerülhetett volna.<sup>180</sup>

Itt talán ismét igazat kell adnunk Badiou-nak, aki *Ember és Isten közös eltűnéséről* beszél.<sup>181</sup> Spiró a *Csirkefej*ben feloldotta Istent az emberben, a *Menyegző*vel a szerző és a szereplő kategóriáját egymásba játszva oldja fel.

#### HIVATKOZOTT MŰVEK

- Abody Rita. „Disznósörtekötelek.” In Pócsi István és Szegő János, szerk. *Spirományok. (Kritikák és tanulmányok Spiró Györgyről)*. Budapest: L'Harmattan, 2010.
- Badiou, Alain. *A század*. Fordította Mihancsik Zsófia. Budapest: Typotex, 2010.
- Beilner, Wolfgang. „Jézus példabeszédei: interpretációs megközelítések Lk 15,11-32 tükrében.” Fordította Kudron Csaba. In Benyik György, szerk., *Példabeszédek. Szegedi biblikus konferencia*. Szeged: JATEPress, 1998.
- Benjamin, Walter. „A német szomorújáték eredete.” In uő, *Angelus Novus (Értekezések, kísérletek, bírálatok)*, válogatta és szerkesztette Radnóti Sándor, fordította Bence György et al. Budapest: Magyar Helikon, 1980.
- Benyik György. „A tékozló fiú parabolája.” *Vigilia* 68.3 (2003): 172-181.
- Bereményi Géza. *Trilógia*. Budapest: Magvető, 1982.
- Berkes Erzsébet. „Spiró György.” In Vinkó József, szerk. *Hiánydramaturgia: fiatal magyar drámaírók*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1982.

<sup>180</sup> Spiró György, „Menyegző”, in uő, *Álmodtam neked* (Budapest: Szépirodalmi, 1987), 248-249. (Fontos, hogy a kötet vállaltan önéletrajzi ihletésű.)

<sup>181</sup> Badiou, *A század*, 288.

- Culler, Jonathan. „De Man’s Rhetoric.” In uő, *Framing the Sign*. Oxford: Blackwell, 1988.
- Cs. Jónás Erzsébet. „Szövegszerkezeti sajátosságok Spiró György drámaszövegeinek és Csehov-fordításának tükrében.” In Szikszainé Nagy Irma, szerk. *A stíluskohézió eszközei a modern és posztmodern szövegekben*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011.
- de Man, Paul. „A temporalitás retorikája.” Fordította Beck András. In Thomka Beáta, szerk., *Az irodalom elméletei I.* Pécs: JPTE–Jelenkor, 1996.
- de Man, Paul. *Az olvasás allegóriái*. Fordította Fogarasi György. Budapest: Magvető, 2006.
- Descombes, Vincent. *Az ugyanaz és a más. Negyvenöt év francia filozófiája (1933–1978)*. Fordította Dékány András. Budapest–Szeged: TIT–L’Harmattan–SZTE Filozófia Tanszék, 2017.
- Đurišin, Dionýz. *Összehasonlító irodalomkutatás*. Fordította Tálasi István. Budapest: Gondolat, 1977.
- Fabiny Tibor. „Előkép és beteljesülés. A tipológiai szimbolizmus a hermeneutika történetében.” In uő, szerk., *A tipológiai szimbolizmus*. Szeged: JATEPress, 1998.
- Flasch, Kurt. *Miért nem vagyok keresztény?* Fordította Simon József. Budapest: Typotex, 2016.
- Fónagy Iván. „Allegória.” In Király István, szerk. *Világirodalmi lexikon. Első kötet (A–Ca)*. Budapest: Akadémiai, 1970.
- Foucault, Michel. „Eltérő terek.” Fordította Sutyák Tibor. In uő, *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Debrecen: Latin Betűk, 1999.
- Frenyó Zoltán. „»A bűnbánat tehát élet« A tékozló fiú parabolája az egyházatyák tanításában.” *Vigilia* 68.3 (2003): 181–187.
- Fried István. „Jegyzetek a kapcsolatformákról.” In uő, szerk. *A komparatistika kézikönyve*, Szeged: JATE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, 1987.
- Fried István. *Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba*, Budapest: Lucidus, 2012.
- Frye, Northrop. *Kettős tükör*. Fordította Pásztor Péter. Budapest: Európa, 1996.
- Fülöp Márta. „Versengés és együttműködés. Beszélgetés Spiró Györggyel.” *Kritika* 46. 3–4 (2016): 6–13.

- György Andrea. *Színházteremtés textualitás és teatralitás feszültségében. A színházi nyelv változása kortárs magyar drámákból készült előadásokban.* [Disszertáció] Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2007.
- Hárs Endre. „Allegória és narráció. Botho Strauss Genet-olvasata, avagy *A fiatalember* és *A cselédek*.” In Hárs Endre és Szilasi László, *Lassú olvasás.* Szeged: Ictus– JATE Irodalomelmélet Csoport, 1996.
- Jámbor Judit. *Amíg játszol. Beszélgetés Spiró Györggyel.* Budapest: Scolar, 2010.
- Jeremias, Joachim. *Jézus példázatai.* Fordító nélkül. Budapest: Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 1990.
- Kahl, Michael. „Der Begriff der Allegorie in Benjamins Trauerspielbuch und im Werk Paul de Mans.” In Wilhelm van Reijen, szerk., *Allegorie und Melancholie.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992.
- Kék Emerencia, *A Szentlélek elleni megbocsáthatatlan bűn értelmezése,* Budapest: Jel, 2011.
- Király István. *Intés az őrzőkhöz. Ady Endre költészete a világháború éveiben, II. kötet.* Budapest: Szépirodalmi, 1982.
- Király István. *Napló 1956–1989.* Budapest: Magvető, 2017.
- Kiss Lajos és Papp László, szerk. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. 2. kötet (H–Ó).* Budapest: Akadémiai, 1970.
- Klauck, Hans-Josef. *Allegorie und Allegorese in synoptischen Gleichnistexten,* Münster: Aschendorff, 1978.
- Kocsis Imre. *Lukács evangéliuma.* Budapest: Szent István Társulat, 2007.
- Koltai Tamás. „A mélyben. Spiró György: *Csirkefej*.” In uő, *Színházváltás 1986–1991.* Budapest: Mészprint, 1991.
- Konstantinović, Zoran. „A rendszerek összefüggését keresve.” In Fried István, szerk. *Utak a komparatistikában.* Szeged: JATE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, 1997.
- Kornis Mihály. „Halleluja.” In uő, *Ki vagy te.* Budapest: Magvető, 1986.
- Kozma Zsolt. „A megértés szintjei a tékozló fiú példázatában.” In Benyik György, szerk., *Példabeszédek. Szegedi biblikus konferencia.* Szeged: JATEPress, 1998.
- Kulcsár-Szabó Zoltán. „Kiüresítés és (negatív) dialektika. A khiazmus példája.” In uő, *Tetten érhetetlen szavak. Nyelv és történelem Paul de Mannál.* Budapest: Ráció, 2007.

- Kürtösi Katalin. „»Napló, gitárkísérettel.« Leonard Cohen, a (poszt)modernista szerző.” *Tiszatáj* 69.8 (2015): 92-108.
- Kürtösi Katalin. „Istenkeresés a Csirkefejen.” *Napút* 2.5 (2000): 90-93.
- Lévi-Strauss, Claude. *Strukturális antropológia I.* Fordította Saly Noémi. Budapest: Osiris, 2001.
- Mártonffy Marcell. „Megértésküszöb. A párbeszéd aszimmetriája: Lk 15,21-22,” In Bednancs Gábor et al., szerk. *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai.* Budapest: Osiris, 2000.
- Miller, J. Hillis. „»Reading« Part of a Paragraph in *Allegories of Reading.*” In Lindsay Waters és Wlad Godzich, szerk., *Reading de Man Reading.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- Molnár Mariann. „Az olvashatatlan allegória.” In Bókay Antal és M. Sándorfi Edina, szerk., *Keresztez(ő)dések. Dekonstrukció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben.* Budapest: Janus–Gondolat, 2003.
- Nádas Péter. *Drámák.* Budapest: Magvető, 1996.
- Nietzsche, Friedrich. *A vidám tudomány.* Fordította Romhányi Török Gábor. Budapest: Holnap, 1997.
- P. Müller Péter. „A drámai cselekménymozgatás dilemmái. Egy formaprobléma és megoldása Bereményi, Nádas, Spiró és Kornis drámáiban.” *Jelenkor* 32.5 (1989): 484-494.
- P. Müller Péter. *Drámaforma és nyilvánosság. A magyar dráma alakulása Örkény Istvántól Nádas Péterig.* Budapest: Argumentum, 1997.
- Pavis, Patrice. *Színházi szótár.* Fordította Gulyás Adrienn et al. Budapest: L’Harmattan, 2005.
- Radnóti Sándor. *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése – Winckelmann és a következmények.* Budapest: Atlantisz, 2010.
- Radnóti Zsuzsa. „Cselekvés-nosztalgia. Bereményi, Kornis, Nádas, Spiró drámáiról.” In uő, *Cselekvés-nosztalgia. Drámaírók színház nélkül.* Budapest: Magvető, 1985.
- Radnóti Zsuzsa. „Korszakok krónikása.” In Pócsi István és Szegő János, szerk. *Spirományok. (Kritikák és tanulmányok Spiró Györgyről).* Budapest: L’Harmattan, 2010.
- Radnóti Zsuzsa. „Mellékszereplők kora.” In uő, *Mellékszereplők kora. A magyar drámák a nyolcvanas években.* Budapest: Széphalom Könyvműhely, 1991.



- Ricoeur, Paul. *A kinyilatkoztatás eszméjének hermeneutikai megalapozása. Bibliai hermeneutika*, válogatta és szerkesztette Fabiny Tibor. Fordította Bogárdi-Szabó István és Mártonffy Marcell. Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995.
- Schreiber György. „Fel a Csirkefejjel?!” *Mozgó Világ* 13.1 (1987): 122-124.
- Spiró György. „A békecsászár.” In uő, *A békecsászár*. Budapest: Magvető, 1982.
- Spiró György. „Menyegző.” In uő, *Álmodtam neked*. Budapest: Szépirodalmi, 1987.
- Spiró György. *Álmodtam neked*. Budapest: Szépirodalmi, 1987.
- Spiró György. *Csirkefej. Darabok*. Budapest: Magvető, 1987.
- Spiró György. *Három dráma*. Budapest: Scolar, 2006.
- Spiró György. *Koccanás*. Budapest: Scolar, 2004.
- Spiró György. *Shakespeare szerepösszevonásai*. Budapest: Európa, 1997.
- Spiró György. *Válogatott esszék 1979-2016*. Budapest: Magvető, 2016.
- Szegedy-Maszák Mihály et al., szerk., *Irodalom a gimnázium III. osztálya számára*. Budapest: Krónika Nova, 2004.
- Szent Biblia azaz Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás*. Fordította Károli Gáspár. Budapest: Magyar Biblia-Tanács, 1991.
- Tarján Tamás. „Magyarország nincs: Spiró György drámái - a Csirkefej után”, *Bárka* 5.3 (1997): 59-66.
- Tarján Tamás. „Tanár, diák, alma mater. Egy motívum Spiró György műveiben.” *Iskolakultúra* 11.4 (2001): 35-40.
- Tótfalusi István. *Magyar etimológiai szótár*. <http://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/>.
- Zima, Peter V. *Komparatistik. Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*. Tübingen–Basel: Francke, 2011.
- Žižek, Slavoj. *Le Sujet qui fâche*. Párizs: Flammarion, 2007.
- Žižek, Slavoj. *A törékeny abszolútum. Avagy: miért érdemes harcolni a keresztény örökségért?* Fordította Hogyinszki Éva–Molnár D. Tamás. Budapest: Typotex, 2011.