

TARJÁN TAMÁS

Védés, visszaszűrés

■ FORGÁCH ANDRÁS: A KULCS ■

A 2004-es Édes Anyanyelvünk pályázat színmű kategóriában megosztott első díjjal jutalmazott, viszonylag rövid (a Kamrában szünet nélkül előadott) műve két eltérő jellegű drámát, valamint néhány meg nem írt darabot tartalmaz. Az első és a második jelenet – mely együttesen teszi ki a harmadiknak a hosszát – egy kávéházban játszódik, a befejező kép egy (nem akármilyen) lakásban. A kulcs jól érzékelhető kettébomlása természetesen nem a helyszínváltásból fakad, hanem az alkalmazott drámatechnikák – s a velük járó szereplőszám, figuramozgatás, stiláris kondíció – különbségeiből. Az átmenet, a váltás megokolt és kimunkált, de így is szembeszökő. A leginkább tragikomédiának nevezhető alkotás erényeit a jelzett építkezésmód sűríti-indukálja-sűriti, viszont azoknak a problémáknak is melegágya, amelyeket nem lehet nem észrevenni Ascher Tamás a másodpercnyi idő- és létegyiségeket is nagy gondnal, elemzőkészséggel felügyelő rendezésében.

Fekete Ernő (Öcs) és Máté Gábor (Báty)



Khell Zsolt minimálisra redukált, agresszíven fehérre világított presszódíszletében eleinte – ez két alkalom, két asszó – két szereplő foglal helyet, a jelenetek egésze pedig a vitacentrikus társalgási drámák kettő plusz egy alakos, ismert szituációját modellálja, mai hangütéssel. A Báty (negyvenvalahány) és az Öcs (harmincvalahány) értelmiségi, „filozofikus” regiszterben tartott viaskodásának vagyunk tanúi. Még Szent Ágoston is előjön, illő felszínességgel, ha szükséges. Az idősebb testvér a másiknak a lakáskulcsát szeretné parancsoló vagy kilincselő szóval elkunyerálni, pásztoróra céljára. Ezerszer megírt banalitás. Az Öcs vagy adja, vagy nem adja; általában adja. Csakhogy Forgách Andrásnál persze a kulcs csupán ürügy, a légyotthoz nem is olyan nagyon erős a felgerjedés. A testvérek időtlen idők óta fennálló párharcáról van szó. A gyűlölködő egymásrautaltságról, a mindenben az ellenkezés alkalmát kereső hepciáskodástól a mély, kölcsönös utálatig – melynek kiélését nehezíti, hogy a fivérek szörnyűségesen ismerik, játszva kijátsszák egymást, s valószínűsíthető, hogy a rajtuk kívüli teljes – múlt, jelen és jövő idejű – valósággal szemben csak együtt élveznek valamelyes védettséget. Szerелеm, hivatás, robot, elődök, utódok, túlterhek és hiányszűnyök: ami a családból és az „odakint” nehezülő létezésből rájuk jut, feltehetően csakis együtt viselhetik, noha ehhez szemernyi kedvük, szolidaritásuk sincs.

A Szakács Györgyi által lezser, puha, sportos, szürke eleganciába öltöztetett Máté Gábor és a nyűtt öregdiákgöncöckbe bugyolált Fekete Ernő mesteri ritmusérzékkel vívja az alantassáig, nevetségességig fajuló, morális szabálytalanságok tömegével tarkított párbaját. A dialógusok általában egysoros (akár egyszavas) pengeváltásokból tevődnek össze (hosszabb megszólalása később is csak a magából kivetkőzött Feleségnek – negyvenvalahány – és az állandó pofázáshoz hozzászózott Kálmánnak – akárhány – lesz); az ilyen replikázáshoz elengedhetetlenül kívánatos koncentráció egyszer sem találja készületlenül vagy ernyedten a két színészt. Ascher Tamás a tenyérynyi térben sem igen engedi őket egymás mellé telepedni. Legalább egy szék ékelődik közéjük, vagy szomszédos aszta-



Fullajtár Andrea (Feleség), Rajkai Zoltán (Kálmán), Pelsőczy Réka (Barátnő), Fekete Ernő és Máté Gábor

loktól, távvívással keresik a sebezhető felületeket. A párbeszéddek – mindkét részről és szinte mindig: perbeszéddek, vádbeszéddek, elsinkófált védőbeszéddek – tömörsége, lefojtottsága számos félre- és ráértésre nyújt alkalmat, Máté és Fekete tehát *con sordino* komédiázhat, bohóckodhat is – amennyire a célja elérésének vágyától és évtizedek óta hordozott fölényétől túlszannolt Báty, illetve a gyulladt szemű, spleenes, örök másodhegedűsként elkönyvelt Öcs ezt megengedheti magának. A szavak, félszavak, elhallgatások, metakommunikatív jelek nyelvén megharcolt, test test elleni háború állandóan a testiség körött keringél, egyelőre pizslicsáré implikációkkal. Ezért is fontos, hogy Ascher színpadán Máté Gábor és Fekete Ernő teljes gözzel játssza a ki mit (nem) eszik?, ki mit (nem) iszik?, kinek mennyi a testsúlya? stb. epizódokat. Egyrészt ellen esznek és nem esznek, isznak és beleiszznak, rendelést mondanak le, maradékot hagynak. Vajdai Vilmos (aki egyben az előadás aláfestésnél többre hivatott zenéjét is szerzette) egy pillanatra sem látatja epizodistának, drámai kellék embernek az akárvalahány éves Pincért. Egyelőre – minden pótcselekvésével, szolgálatkészségével, sunyiságával, megfoghatatlan titkával felszerelve – ő a külvilág, azaz a később megismerendő szereplőkör előhírnöke. Surranó, néma rezonőr, akinek bármikor megeredhet a nyelve.

Az első és a második jelenetnek a falakból, bútorokból, öltözékekből toluól, egyszerre éles és matt karaktere, Máté bajnokokat, Fekete legyőzöttet, Vajdai drukkeret asszociáltató játéka, a hosszú felvezetés két- és többszólamúsága – a két egymást követő napon lezajló két találkozás metszete – tartalmi és formai okokból is „nagyjelenet” ígér.

Azt, mert az Öcs adja a kulcsot.

E nagyjelenetnek majdnem teljes egészében komédiai külleme van. „Franciás” vagy nem franciás: mindegy. A Báty és a Barátnő (huszonvalahány) érkezik kevés kéjjel kecsgetető dugásra. (Tanácsos felfednünk, amit az olvasó, a néző eddigre már majdnem bizonyosan tudhat: a Barátnő pár héttel ezelőtt az Öcs barátnője, régebben pedig valaki más neje volt.) A kulcsok, kulcsosmókó vígjátékian nagy száma és eléggé véletlenszerű kiosztása folytán a kezdeti két fő az Öccsel és a Fiúval négyre, a Feleséggel (a Báty feleségével) ötre, Kálmánnal, a pizzafutárral hatra, végül az Anyával és az Apával (mindkettő hatvanvalahány, a főszereplő férfiak szülei) nyolc főre duzzad. Mivel a Fiú – drogos, homokos, tolvaj kis hím prostituált – a Feleség egyik tanítványának a gyermeke, Kálmán pedig a Barátnő szexpartnere és a Fiú üzlettársa, s mert mindenki sejt vagy tud valamit a gyülekezet nem egy tagjáról, hatalmas értés- és félreértés-kavalkád kerekedik. Kerekedne, ha ezt a drámai alkutú darab eleve nem fogná vissza, s a rendező nem tartaná kordában.

Khell Zsolt – a kezdő jelenetekkel feleselően – sötét, tömött dekorálású, zezugos lakásbelsőt talált ki, az árnyakat növesztő fényforrásokkal. Jobban hasonlít ez a lepusztult intellektuel-barlang a negyven évvel ezelőtti házibulik tanyájára, mint napjaink gépesítettebb, óhatatlanul modernizált hajlékaira. A be- és lelakott, erős milióú térség kirajzolja magából a rekonstruálandó családi előtörténet bizonyos szakaszait is. A belépőket Szakács Györgyi kontúrosan jellemzi, ám ő sem inog meg, hogy az egyszerű kacagtatással beérje. Itt mindenki ön maga számkivetette, s így vagy úgy reflektált fokon egy vagy több másik személy áldozata. Ezen lehet nevetni, de belehelyezkedés és önvizsgálat nélkül nem érdemes.

A helyzet kulcsa az lenne – aligha kétséges, hogy a darab címe tudatos sematizálással biztat a metaforikus hangsúlyokra –: a Báty az Öcs minapi nőjét csípte fel máris, az Öcs viszont egy fiúval állít be. A konfliktusok azonban nem tevődnek át a szexus terepére. Ami a tényekbe és a feltételezésekbe belefér, azt a jelenlevők tolerálják (vagy nem tudnak róla). Döntőbb, hogy senki senki iránt nem lehet semmiféle bizalommal, mindenki csak egy, két, sok másik életét tette vagy teszi éppen tönkre. E kórtáncnak kiváló nyelvi jellemzője a sokféle ismétlés. Kis túlzással: mindenki elmondhatja magáról és másról ugyanazt. „Kálmán egy nagyon kreatív személyiség”, véli a Báty által „faszkalapnak” nevezett pizzásról az iránta, láttuk, nem elfogulatlan Barátnő, és mondatát, különféle nyomatékokkal, a Báty, az Öcs és a Feleség szó szerint elszajkózza. Sok a jobb-rosszabb, közszemlére tett, netán csak belehallható geg, szövicc. „Mindjárt esni fog” – így a Báty. Esni fog – az eső; a Barátnő kezéből meg most esett ki és tört össze valami. Ugyanók a részesei a „beverem” kétértelműségének (a csábító a vörösboros üveg dugóját veri be – „Lassan verd be” – egy tollal, miközben a nem különösebben készséges csábított másfajta beverésre vár, pontosabban azt halogatja).

A nagyjelenet – a harmadik – megfelelően változékony, dinamikus, a maga keretei között izléses, de a szöveg természete miatt (is) nincs mindig alaposan feltérképezve. Valószínűleg Forgách András *A kulcsa* s Ascher Tamás interpretációja is befogadta, illetve felmérte a Harold Pinter-hatásokat (mit sem tudva a közelítő Nobel-díjról). Ahogy Pinternél fogalom lett a „szoba-dramaturgia”, az egyetlen helyiségbe zárt, abszurd célzatos-sággal kibontakozó szegényes cselekmény, úgy Forgách némely darabjában is működött



Rajkai Zoltán, Fekete Ernő, Lázár Katalin (Anya) és Szacsvey László (Apa)

Schiller Kata felvételei

már az ezúttal verbalizált, tárgyiasított kulcs-dramaturgia. S míg az elhangzó információk, a felszakadó közlések és stílfordulatok arányosak önmagukkal, amíg bipoláris telítettségük, jelentésmögöttésük életben tartja, „elviszi” a szavak, dialógusok háttérében zajló, alig átható, ám ténylegesebb – még a görög drámák sorszerűségére, alakjaira, motívumaira is emlékeztető – drámát, nincs is fennakadás. Máté és Fekete az új konfliktusok közepette másképp megy fel a pástra (a rendezői irányítás, a mozgás következtében folyton időt kérnek, halogatnak), Pelsőczy Réka (Barátnő) a stupiditásból, a külsőségekől is kihozza azt az éneklő beszédű nőt, akire két efféle észkombájn is bukhat, Fullajtár Andrea pedig az utolsó menedéknek maradt önzés áriáit adja elő migrénes ajzottsággal („Nem érdekel, hogy kívül vagy, voltál, leszel, egyszerűen nem érdekel. De nem eresztelek el, ebben ne is reménykedj...”), véletlenül sem csinálva potenciális Médeiát az itt is (alkalmi euripidészi, azaz hát Katona József színházi párhuzam) két fiúgyermeket nevelő anyából, a Feleségből. Kovács Lehel (Fiú) úgy fordítja sildjével hátra fején a baseballsapkát, hogy a szexuális szolgáltatásra készség e rutinmozdulata, a cinikus szolgáltsággal megalázkodó, pénzkereső arc, száj önmagában is jellemezné a hallgatagon visszahúzódni is tudó figurát. Rajkai Zoltán (Kálmán), ellenkezőleg, szétkaszabolja a teret, dzsekijének, sisakjának köszönve a látszólagos bodybuilderséget. Lázár Kati messze semmi, nézd meg jól tekintet-

tel, éjszótébe révedéssel kötögetné a békét, békéket az élőhalottak csataterén, Szacsvey László remegtetett tagokkal haldokolja az apát, hogy közben az öreg tiszta, becsaphatatlan eszéről is meggyőzőn. Az egyik nem néz oda, a másik igen, hiába.

A lakásban végül a Báty és az Öcs az alkoholnak különböző mértékben engedő kettőse marad. Lesz, ami lesz. A dráma *in medias res* elkezdődött, a két ember evidenciálisan benne vergődött a közelebről meg nem magyarázott testvérdramában, s most még evidenciálisabban és reménytelenebbül benne vergődnek. De értelmezhető-e minden további nélkül a közönség számára, hogy az Öcsnek a *domb* volt a gyerekkor, a Bátynak a *kommunizmus*? Ilyen horderejű kijelentés, ily szélsőséges ütköztetés talán a Harold Pinter-nyomon születő absztrakciókat is megfagyaszttja. S miért a becsmerlő célzás – egyáltalán a célzás – a család zsidóságára? S e közegben a melegség, a homoszexualitás említésekor lehet-e „Ne zsidózz” tiltakozással szót emelni? S honnan az Apa iránti mitikus gyűlölet? S miért beszél akcentussal az Anya: miféle sorsot elevenít meg tört magyarsága? Honnan bukkannak fel a szülők?

Ezek már nem megérzékített, finoman jelzett drámák egy érzéki és finom mívű új magyar drámában: ezek megíratlan drámák, *A kulcs* című dráma megíratlan drámái, megíratlanságai, melyeket Ascher Tamás sem tudott e tiszta vonalvezetésű, a szivárványoló humorra is fogékony rendezésében a színház eszközeivel „megírni”. Inkább feszélyező, mintsem segítő esetlegesség, ha a premier magát beavatottnak vélő közönsége – a közönség egyik-másik tagja – a ruhatárban olyan intimitásokra vetemedik, hogy – például – „Minden világos, ezek egy az egyben a Forgách szülők”. *A kulcs* lepergeti magáról a már megfogalmazásuk pillanatában még önmaguk ellenkezőjét sem jelentő bennfenteskedéseket. Az viszont igaz – emlékezzünk egy, immár legendás magyar testvérkonfliktus-tragikomédiára, Örkény István *Macskajáték* című színművére –, hogy a Szkalla lányokról (a fényképükről, Szolnok megye szépeiről) sem tudtuk, „örök talány” maradt, „ki elé, mi elé” futottak le a domboldalról; a *honnan és a hová* között az útról mégis egyértelműen valott a dráma-fotó. Forgách András művében, a nevüket vesztett vagy fölösleges névvel élő figurák mezején, s főleg a Báty és az Öcs asszójának erre s arra, arra s erre végtelenített pástján megrendítőbb lenne a küzdelem, ha a színdarab szinte folyamatosan szóló és villogó találatjelző gépe nem keverné össze kissé sokszor a zöldet és a pirosat.

FORGÁCH ANDRÁS: A KULCS (Katona József Színház, Kamra)

DÍSZLET: Khell Zsolt m. v. JELMEZ: Szakács György m. v. ZENE: Vajdai Vilmos. RENDEZŐ: Ascher Tamás.

SZEREPLŐK: Máté Gábor, Fekete Ernő, Vajdai Vilmos, Pelsőczy Réka, Fullajtár Andrea, Kovács Lehel e. h., Rajkai Zoltán, Lázár Kati m. v., Szacsvey László.