

„HOL A KULCS, MELY MINDEN ZÁRT KINYIT?”

Forgách András: A játékos és a többiek. Válogatott színdarabok

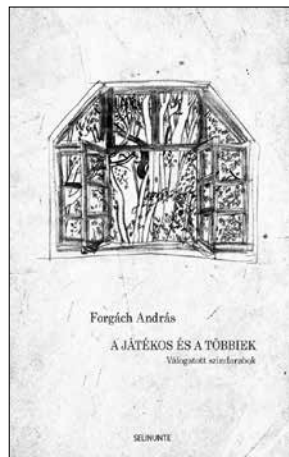
A kötet reprezentatív módon áttekinti Forgách András drámaírói életművét, összesen hét művet tartalmaz, amelyek 1979 és 2013 között születtek (*A játékos* [1979], *Vitellius* [1982–1989], *Mandulák* [1987], *A pincér* [1988], *A fiú* [2013], *A takarítónő* [2002], *A kulcs* [2003]). A kötetet záró jegyzetekből megtudhatjuk, hogy a hétből három valamilyen módon kötődik Pécshez.¹ Több darabját a szerző maga rendezte, és néhány eljutott külföldi színpadokra is. Ha a darabok születési (és nem előadási) dátumát tartjuk szem előtt, akkor négy a rendszerváltás előtti, három a rendszerváltás után született. A terjedelmet tekintve a kötet kétharmadát a rendszerváltás előtti művek teszik ki. (Érdekes, hogy az 1990-es évekből egyetlen mű sem szerepel – valószínűleg nem is született –, miközben a rendszerváltás fontos cezúrát képez a művek sorában.)

I. Egy színpadi adaptáció és a kötet értelmezésének kiindulópontja

Forgách András első drámája, *A játékos*, Dosztojevszkij azonos című művének színpadi adaptációja, 1977 és 1979 között készült (a szerző ekkor a kecskeméti színház dramaturgja volt). A darab a Radnóti Zsuzsa által szerkesztett *Dinamit* című drámaantológiában jelent meg először, 1983-ban. Ennek a kötetnek az irodalmi és drámatörténeti jelentőségét aligha lehet túlbecsülni.² De előbb nézzük azt a két adalékot, amelyet a szerző most a záró jegyzetekben a darab keletkezéséről közöl: (a) „Radnóti Zsuzsa kihúzott körülbelül húsz szereplőt” (376.), vagyis a dramaturg munkájának dramaturgja lett. És ez természetesen a darab lényeges lerövidítéséhez vezetett. (b) Radnóti Zsuzsa megmutatta a darabot Nádas Péternek, azzal a kérdéssel, hogy beválogassa-e a drámaantológiába. „Nádasnak tetszett.” (Uo.) – A darab egyszerre benne áll a *Dinamit* kötet kontextusában, és hozzá is járul ennek a kontextusnak az értelmezéséhez.

¹ A *Vitellius* című darabnak Pécsen volt az ősbemutatója 1992-ben, rendezte Vincze János. A *Manduláknak* volt egy felolvasószínházi változata, amelyet Pécsen adtak elő, vélhetőleg ugyan csak 1992-ben. Végül *A takarítónő* című drámát a *Jelenkor* közölte 2002 júniusában.

² Egy róla szóló tanulmánynak feltétlenül ott lett volna a helye *A magyar irodalom történetei* című mű utolsó kötetében. Szerk.: Szegedy-Maszák Mihály és Veres András, Gondolat Kiadó, 2007.



Selinunte Kiadó
Budapest, 2024
180 oldal, 5990 Ft

(1) A kötet címadó darabja Hajnóczy Péter *Dinamit* című drámája volt. Ennek első jelenetében a narrátor ezt mondja: „Azon törtem a fejem, hogy a műűvészetek minden lehetséges, a kifejezést szolgáló eszközei, valamint e kifejezési eszközökkel létrehozott műűvek szükségszerűen tragikumot, mégpedig méééléséses tragikumot szűlnék e világra.”³ (A darabot a szerző az ekkor már öt éve elhunyt Latinovits Zoltánnak ajánlotta, a hosszan kitartott magánhangzóknban nyilván az ő sajátos deklamációját kellene hallanunk.) Mehetűnk tovább, jön az alkotó tragédiája: „Tessék kérem fontolóra venni, kényes ízléssel latolgatni az alkotó tragikumát, azt, hogy a fentiek tudatában mégis újra és újra kísérletet tesz, eleve kudarcra ítélt művekbe kap, a Nagy Fazekast szeretné ... khm ... lepipálni.”⁴ És ezután következik a darab: a világ tragédiájával. Az ábrázolt tragédiáról írja nagyon szépen Ács Margit: „Igen fontos eleme a Hajnóczy írásoknak, hogy az a személy, akiről szólnak, aki megszólal bennűk, nem rabiátus forradalmár, ellenkezűleg, minden erejével azon van, hogy megfeleljen az elvárásoknak, mérlegel és belát minden ellenérvet, elmegy az alkalmazkodásban a végsűkig, aműg elmehet – csak itt a bűkkenű; hogy ez sose elég, hogy a világ mindig a teljes behűdölásra pályázik, s ez a személy ennek nem képes megfelelni.”⁵ Ez a tragédia: itt mindenki vesztes (vagy azzá lesz). A „dinamit” szó a darabban az 56-os forradalomra utal, amit „hivatalosan” nem vett észre senki; a drámaantológia címeként viszont azt jelenti, hogy lázadó darabokról van szó; s a darabok azáltal ilyenek, hogy a vesztes-létet ábrázolják, merik ábrázolni. Ehhez kiválóan illik Forgách András *A játékos* című Dosztojevszkij-adaptációja is. A játékos mondja a darab végén: „Műt írjanak a síromra? Ez az ember nem tanult semmit. Ez nem tanult meg semmit, ez az ember. Ez semmibűl sem tanult, ez az ember. Ez az ember szűrnyű.” (63.) Ez az ember a vesztes. (Ez a motívum – a vesztesek iránti érdeklűdés – végighűzűdik Forgách András egész drámaírűi *œuvre-jén*.)

(2) Radnűti Zsuzsa 1983-ban egyetlen pillantással az egész fiatal drámaírű generáció alapvetű beállítottságát szerette volna megragadni. Ehhez kiindulópontként Bereményi Géza – Cseh Tamás *Dosztojevszkij* című dalának néhány sorát használja: „A miéert helyett csak a *hogyan* keresi majd, mivel / Érdekesek az emberek! / Így jut el emberhez az *intézmény* helyett.” És ezt Radnűti Zsuzsa nagyon szépen így kommentálja: „*Hogyan?* Mintha ez a kérdés állna most az érdeklűdés középpontjában. Hogyan viselkednek és élnek az emberek az adott történelmi és társadalmi viszonyok között? A személyiség belsű rajza, rejtettebb alakulásai kerültek elűtérbe, úgy, hogy a külsű körűlményekre (az »intézményre«) az írűk csak utalnak.”⁶ Radnűti Zsuzsa még nem mondja ki elég egyértelműen: ami elveszett, az tulajdonképpen a történelmi perspektíva, vagyis a réálsan létezett szocializmus nagy-elbeszélése. Mire a kötet megjelent, már egy félelmetes visszatekintés- és nosztalgia-hullám sűpűrt végig az országon és a magyar kulturális életen.⁷ (Ekkor lesznek népszerűek a történelmi drámák, amelyek közű Forgách András *Vitellius* című darabja is

³ Radnűti Zsuzsa (szerk.): *Dinamit. Drámaantológia*, Magvetű Kiadó, 1983, 97. Az antológia szerzői: Baranyai Lászlű, Forgách András, Hajnűczy Péter, Kornis Mihály, Schwajda Gyűrgy, Spirű Gyűrgy.

⁴ Uő. 98–99.

⁵ Ács Margit: [Utűszű], in: Hajnűczy Péter: *A véradó. Válogatott elbeszélések*, Osiris Kiadó 1999., 172–173.

⁶ Radnűti Zsuzsa: Utűszű, in: *Dinamit*, i. m., 410.

⁷ „[A tapasztalat azt mutatja], hogy a nosztalgia vagy viharok elűltével, vagy várható viharok árnyékában köszűnt be. [...] Tehát: megrázkűdtatások utű- vagy elűszele. Nos 1978–79: érkeznek az elsű híradások déli szomszédunk kiemelkedű államférfiűjének megrendűlt egészségi állapotáról, bekövetkeznek az elsű áremelések, fokozott nyilvánosságot kap a gazdasági helyzet.” Papp Zsolt: Emlékképek a 70-es évek végérűl, *Élet és Irodalom*, 1983. december 2., 3. Papp Zsolt a nosztalgiahullám kezdetét 1978–79-re datálja vissza, pedig talán érdekesebb lett volna a csűcspontja, ami nagyjából egybeesik a cikk megjelenésével. És a fenti felsorolás is némileg tétova, a szerző

tartozik,⁸ amely nyomtatásban először 1991 januárjában jelent meg a *Színház* című folyóiratban.) A *miértről* a *hogyanra* való áttérésnek lesz egy fontos következménye: a jövő teljesen bizonytalanná válik. Radnóti Zsuzsának nem kellett tovább idéznie, nagyjából mindenki tudta, hogy a fent citált vers vége felé többször elhangzik a kérdés: „Hogy itt mi lesz, ki érti ezt?” (Ez a motívum is végigkísérte Forgách András egész drámaírói pályáját: a darabok mindig csak a konkrét személyek mindennapi életéről szólnak, sohasem érdekesekek – elsődlegesen – a történelmi-társadalmi keretfeltételek.)⁹

II. Két kamaradarab

A *pincér* című darab még a rendszerváltás előtt, 1988-ban született, 1991-ben jelent meg nyomtatásban, de a bemutatójára csak 1995-ben került sor (Zsótér Sándor rendezésében, Miskolcon). A darabnak azért van döntő jelentősége, mert Forgách András itt a nagy művek adaptációja és a történelmi drámák sokszereplős kísérletei után egy minimalista kamaradarabot ír. Az ilyen darabokban viszont – szinte magától – a kommunikáció és annak stílusa kerül előtérbe. A 2007-es Városi Színházban bemutatóhoz (rendezte: Illés Edit) Forgách a következő ajánlást fogalmazta meg: „Írtam egy sorozat kétszereplős darabot, afféle dramaturgiai spanyol lovasiskolának tekintettem, hiszen korábban, ha egy színpadi helyzetet nem tudtam megoldani, mindig behoztam egy újabb szereplőt. A sorozat első darabja *A pincér*”.¹⁰ Egy vidéki szállodában vagyunk, a színész nő egy sikeres fellépés után már-már elaludt a szobájában, amikor belép a pincér, és hozza a megrendelt kaviárt. A szereplőknek nincs nevük, nem mutatkoznak be egymásnak, de elkezdenek beszélgetni. Szigorú értelemben a darabnak nincs is cselekménye; így minden azon múlik, hogyan sikerül megformálni a beszélgetést. Forgách András azt írja: „Arra voltam kíváncsi, hogyan lehet végig játszani egy ilyen játszmat csalás nélkül.”¹¹ „Csalás nélkül” – ez talán azt jelenti, hogy a kommunikációban semmiféle megszépítő, üres udvariaskodás nem lehet. Ez a kommunikáció nagyjából abból indul ki, amit Almási Miklós Csehov kapcsán leírt: „Ma már értjük azt a rejtőzködő, önmagát soha meg nem mutató magatartást is, amely legfeljebb olykor-olykor engedti, hogy átlássunk maszkjain, ám akkor is csak annyira, hogy egy újabb álcára bukkanjunk.”¹² De ez csak a kiindulópont, létrejön egy kellemetlenkedő, a sértegetés és a bántalmazás határán mozgó kommunikáció. A beszélgetés egyik csúcspontja a következő: „SZÍNÉSZNŐ Maga egy kicsit bolond, ugye? / PINCÉR Mondták már. / SZÍNÉSZNŐ Kicsoda? / PINCÉR Orvosok. / SZÍNÉSZNŐ És maga mit gondol? / PINCÉR Nem szeretek gondolkozni ezen.” (219.) Bolond itt mindenki: a pincértől a színésznőig és vissza.

2002-ben jelent meg *A takarítónő*, egy rádióváltozata hangzott el 2003-ban, Zoltán Gábor rendezésében, a kötet végi jegyzet nem említi színházi bemutatót, de rá lehet bukkanni, hogy Szolnokon a Cafe Freiben volt egy előadása 2010-ben, rendezte Rigó József. A darab mintha formailag semmi újítást sem tartalmazna *A pincér*hez képest. De talán két újítást mégiscsak rögzíthetünk. (1) A beszélgetésnek van egy nagyon határozott referen-

ugyanis nem mondja ki a döntő okot: a kommunista jövőkép a lakosság széles körében minden hitelét elvesztette.

⁸ A hetvenes és a nyolcvanas évek fordulóján ilyen műveket írtak (a korabeli *Rivaldák* tanúsága szerint): Hernádi Gyula, Páskándi Géza, Németh László és Szabó Magda.

⁹ És ez még a *Vitellius* című drámára is vonatkozik, amit azonban most nem tudok részletesebben megmutatni. (Ugyanúgy, ahogy a *Mandulák* és *A fiú* című drámát sem fogom itt elemezni.)

¹⁰ https://szinhaz.hu/2007/03/21/forgach_andras_a_pincer

¹¹ Uo.

¹² Almási Miklós: *Mi lesz velünk, Anton Pavlovics?*, Magvető, Budapest, 1985, 7.

ciapontja: válás után – vagy már közben – a (takarító)nő szeretne beköltözni a férfihoz. „TAKARÍTÓNŐ Most énvelem mi lesz már? Mi lesz már énvelem? Meghúznám magam a konyha mögött. Itt lennék és meghúznám magam a konyha mögött. És csöndben lennék, nem zavarnám magát. Én itt mindent megcsinálnék.” (305.) (2) A beszélgetés most nem egyenletesen zsörtölődő, vannak nagyon empatikus részei is. „TAKARÍTÓNŐ Ne haragudjon, hogy ekkora bajt csinálok magának. Hogy pont magának csinálok ekkora bajt. FÉRFI Nem haragszom. / TAKARÍTÓNŐ Maga megért engemet, ugye, megért? / FÉRFI Megértem magát.” (303. és 306.) A nő lassan elmegy, becsukja maga mögött az ajtót, a férfi utána néz, de hogy ez a távozás végleges-e, nem tudjuk, és nem is lehetünk benne egészen biztosak.

Mintha Forgách Péter itt a drámai kommunikáció egy sajátos alakjának kikísérletezésén fáradozna: mindkét esetben egy férfi és egy nő, egy alá- és egy fölérendelt szereplő (akik nem vagy alig-alig ismerik egymást) egy szűk térben találkoznak és beszélgetnek egymással.

III. Szintézis

A *kulcs* című darab Forgách András drámaírói életművének legsikeresebb alkotása, és azt gondolom, teljes joggal. A 21. század első évtizedének legjelentősebb művei mellett van a helye. (Szubjektív elfogultsággal: Eörsi István *Halálom reggelén*, Háty János *A Pityu bácsi fia*, Egressy Zoltán *Portugál* és Háty János *A Gézagyerek* című darabjai mellett.) A mű már 2003-ban elkészült, de csak 2005. október 15-én mutatták be a budapesti Katona József Színházban, Ascher Tamás rendezésében. Nyomatásban a 2005–2006-os *Rivaldában* jelent meg. A darab három jelenetből áll, ezek közül az első kettő egy kávéházban, az utolsó pedig egy budapesti lakásban játszódik. Az első kettő rövidebb is, és jóval kevésbé súlyos, mint a harmadik. Az első kettőben két fivér beszélget, a korábban említett két kamaradarab stílusában. Csomó mindent kerülgetnek, és pontosan nem is tudjuk, miről beszélgetnek, hogy *egyáltalán* miről is van szó. Talán mindegy is: érezzük, hogy az életutak szétváltak. Még azt sem tudjuk meg egyértelműen, hogy a szereplők mivel foglalkoznak. (Egy helyen a báty azt mondja, hogy „filozófus vagyok” – de aztán a következőkben ezt semmi sem támasztja alá.) Egyvalamit lehet biztosan megtudni: a két testvér nem szereti egymást, és inkább fegyverszüneti viszonyban állnak egymással. Ha mégis valahogy lokalizálni akarjuk a darabot, akkor talán ebből a két mondatból lehetne kiindulni: a báty mondja az öcsnek a második jelenetben: „Rossz rád nézni. Ártott neked a rendszerváltás.” (331.) A 21. század első évtizedének közepe táján lehetett először érezni, hogy a rendszerváltás a maga általánosságában is félrecsúszott, de azt talán még nem lehetett sejteni, hogy totális zsákutcába fog torkollni. Itt már mindenki a rendszerváltás vesztese, még akkor is, ha a nyertesek oldalán áll vagy állhatna. (Erről nem tudunk meg semmi részletesebbet.) Hogy lett itt mindenki vesztes? Forgách darabja azt sugallja, hogy ez a jelző nem az anyagi gazdagságra vagy szegénységre vonatkozik, hanem a társadalom kommunikatív struktúrájára. Először is tönkrement a testvérek közötti kapcsolat: van egy bizonyos egymásra való rászorulás, de mellette egy masszívan ellenséges, sokszor már-már agresszióba hajló beszédmódot használnak. „BÁTY Nem akartam veled találkozni. Egyszerű tényközlés ez a részemről. Nem akartam, mert nem akartam. És nem is érek rá. Pá, kis aranyom, pá. (Föl-áll.)” Aztán a hang még tovább és még tovább durvul: „ÖCS Igazad van, meg is ölhetnél. / BÁTY De nem öllek meg. Nem szerzem meg neked ezt az örömet. / ÖCS Örömlés. Népi szokás. Ezt felhasználhatom? / BÁTY Mire? / ÖCS Akármire.” (311.) Beszélnek-beszélnek, de sokáig úgy tűnik, mintha a beszédnek nem lenne semmi referenciája. Vagy ez talán túl szögletes megfogalmazás: mintha a referencia valahogy rejtve maradna. „ÖCS

