



Fotó: Karádi Zsolt



→ Karádi Zsolt

„Milven ország ez?”

Forgács Péter nyíregyházi rendezéseiről

Forgács Péter munkái általában megosztják a befogadókat. A merész, eszközeiben posztmodern módon értékszembesítő, esetenként értéknivelláló gesztusok, rétegezett, több síkon mozgó előadások a tradicionálisabb ízlésű nyíregyházi nézőket nehezebben vonják be összetett világukba. Érdekes, ám érthető, hogy a fiatalabb, a gimnazista, illetve főiskolás publikum fogékonyabb az általa használt nyelvre, mint a középkorúak. Magam a jelzett három előadást a rendező pályájának fontos állomásaként szemlélem, ugyanis bennük a közéleti színház iránti elképzelések és a bölcséleti jelleg erősödésének folyamatát vélem felfedezni.

Végtelen számú pohár

A 2008 novemberében bemutatott *Kasimir és Karoline* meghökkenítő, durva, mulatságos, szókimondó, zavarba ejtő előadás volt. Úgy használta fel a csaknem nyolc évtizeddel ezelőtt keletkezett szöveget, hogy alapszituációját megtartva aktuális jelentéssel ruházta fel. Komor láttelepe ironikusan szólt a máról. Koltai Tamás az Élet és Irodalomban úgy gondolta, a rendező és Faragó Zsuzsa dramaturg által létrehozott szöveggönyv a kortárs közéleti színház számára „kiváló materiaként” szolgál. „Biztatnám őket a jövőre nézve. – írta Koltai. – Legyenek még bátrabbak, írják meg még mélyebben a valóságot (és a válságot), nincs mit veszteniük.” Urbán Balázs a Színház hasábjain kritikus megjegyzéseket közölt, Jászay Tamás a Revizor Online-on úgy fogalmazott: „Forgács Péter rendezése úgy aktuális, hogy nem aktualizál (miközben több elemében nagyon is, sokak számára tán zavaróan mondja el a véleményét éppen mirőlünk).”

A német anyanyelvű osztrák–magyar drámaíró, Ödön von Horváth (1901–1938) a nagy gazdasági világválság idején, 1931-ben fogalmazta meg *volksstückjét*, népszínművét, a *Kasimir és Karolinét*. Horváth – akinek legismertebb műve a *Mesél a bécsi erdő* – a felvonásokat képek laza láncolatával helyettesítette, létrehozva az epizódját, amelyben Brechthez hasonlóan szeretne volna aktivizálni közönséget. (A bécsi népszínház tradícióiból merítő író nagy szerepet juttatott a humor mellett a népdaloktól a slágerekig ívelő zenei hatásoknak is.)

A nyíregyházi bemutató Horváth darabját nyersanyagként kezelte. Megtartotta a mű eredeti szituációját és történéseit, de amellet, hogy Forgács egyik korábbi, Vígszínházbéli rendezésének, Wedekind *Lulujának* cirkuszi részletét beemelte a játékba, a dialógusokat olykor az obszcenitásig durvította.

Forgács Péter a dráma keletkezése és előadása idejének párhuzamait ragadta meg. A darab eredeti helyszíne a müncheni Oktoberfest. Egy itteni (és ekkori) söröző kertjében összegyűlt alakok között feltűnt az éppen most munkanélkülivé vált Kasimir és kedvese, Karoline. Az ő sorsuk fonódott össze a mulatozókéval, miközben kiderült: valamennyiük élete csőd, az állandó létbizonytalanság, a szegénység, a bűn, a nyomor, a züllés, a torz emberi viszonyok infernója. Mintha a díszlet (látványterv: Füzér Anni) is rájátszott volna a pokoli környezetre: a Krúdy Kamara *fekete* falai között felállított *piros* lelátó vért és gyászt asszociáló jelentést hordozott. A tér is sugallta: Kasimir és Karoline kapcsolata, szerelme, kudarca *élet és halál* története. A játék-nézőtér és a *valódi* szembeállítás szintén jelentésképző: a két közönség egymást nézte; azaz mi, a publikum, szemlélve a szemközti vérszínű *haláltáncot*, a szereplők sorsában Önmagunk drámáját láttuk.

A kényelmetlen kérdésekkel szembesítő premier annyiban követte Horváth technikáját, hogy meglehetősen sokféle zenei (és kulturális) anyagot mozgósított; így aztán a valódi *posztmodern* látomásban a *heavy metal* és a *rap* mellett Karády Katalin, Som Lajos, Vámosi János és József Attila is helyet kapott. A befogadást kétségtelenül nehezítette az eredeti történetre rámintázódó, mai keserveinket, hazugságainkat, szorongásainkat, minden-

napi rettegeéseinket és csalódásainkat *egyszerre* kimondani akaró teljességigény: az erőteljes aktualizálás (s ennek egyben ironikus megkérdőjelezése) olykor az előadás tehetetelének látszott.

A Mórincz Zsigmond Színház huszonkilenc szereplőt mozgató produkciója hallatlanul fegyelmezett színészi munka eredménye volt. Olyan közös játékot, amelyben minden gesztus, minden mondat egyaránt fontos. Forgács Péter kísérlete jól használta ki a Krúdy színpad adottságait: némely jelenetet a nézőtér fölött körbefutó technikai folyosón játszattott. A fönt és lent, valamint a fények alkotó alkalmazása bizonyos filmszerű vágásokat generált, megmutatva ezáltal a jelenlévő alakok közül azokat, akikre éppen figyelniük kell. A főhősök közül Széles Zitát mint Karolinét kell kiemelni: sokszínű, vibrálóan teljes nőalakot formált meg, aki éppúgy tudott lenni boldogságra vágyó kisember és hódító asszony, mint érzékeny leány és erotikusan vonzó, olcsó némbor. Hallatlanul sokoldalú játékában az apró nüanszok és a gazdag érzelmi áradás egyaránt teret kapott. Kedvese, Kasimir Avass Attila közvetítésében a munkanélkülivé, ezért agresszív-é és tehetetlenné vált, féltékeny férfiú lett. Olt Tamás drabális, bárdolatlan, mosdatlan szájú Szemes Franzot állított elének, aki folytonosan megalázza a hozzá képest törékeny, érző és gondolkodó Ernát (Molnár Mariann). Horváth Sebestyén Sándor a kamaszos, ám mégiscsak számító gyermekabát-osztályvezető, Dengyel Iván pedig az elnök-vezérigazgató szerepében bizonyult meggyőzőnek. Környezetük alakjai (Tóth Károly, Jenei Judit, Losonczy Katalin) egy-egy markánsan elrajzolt, voltaképpen szánsalomra méltó emberi roncok. Pásztor Pál, Petneházy Attila, Koblicska Kálmán, Szalma Noémi, illetve Fellingner Domokos, Gerle Andrea, Balogh Gábor, Kameniczky László, Kertész Zsolt, Kovács Péter egy-egy pillanatra nyilatkozott csak meg.

A *Kasimir és Karoline* kegyetlen, érzelemmentes, olcsó erotikával vigasztalódó világot mutatott. Azt állította: a munkanélküliek ugyanolyan nyomorult lélekkel tengetik reménytelen életüket, mint a gazdagok. A jóság–gonoszság kérdéseiben naivan morfondírozó Erna mondja: „mi egy ember egy csillaghoz képest?” A szerelem és az erkölcsök szétzúllásának idejét láttató mű (az adott társadalmi diagnózis mellett csakis kétellyel fogadható módon) Émile Coué önszuggesztiós életelvét kínálta, egyben ironikusan fordította ki: „Napról napra minden szempontból egyre jobban és jobban vagyok.” A nyitó- és záróképben a szereplők hosszan néztek az ég felé, a Göncölszekér és az Orion felé. *De profundis*. Mintha onnan várnák a megváltást. A műben elhangzó „Milven ország ez?” indulatos kérdésre azonban *onnan* sincs felelet. Itt csak végtelen számú pohár van.

Mici szemében az élet

2010. februárjában Forgács Péter „embert próbáló” (Kelemen Orsolya) előadással jelentkezett. A darabot a kritika – három óra negyvenöt perces játékidéje ellenére – pozitívan fogadta. Markó Róbert a Jelenkorban „hibátlan, energikus, szívűtől-lélektől izzó professzionális társulati összmunkának” nevezte. Ugrai István a 7 óra 7 honlapján azt emlegette, hogy a mű, hasonlóan a *Kasimir*

és *Karoline* előadásához, „közérzeti-közéleti húrokat penget”. Később hozzátette: a játék „bár nagyon konkrét időben és térben, bárhol és bármikor előadható. Mert nemcsak Nyíregyházáról és a nyíregyháziakról, hanem *mindig a mi kis városunk lakóiról* szól.” Koltai Tamás a Színházban „különleges, messze hangzó előadásnak” nevezte; Zappe László a Népszabadságban úgy vélekedett: „Az első rész pontos, erős látélet az emberi létezés mai magyarországi állapotáról. A második a lét örök melankóliáját megfogalmazó, színvonalas, érdekes színház.”

A *Hamlet* óta tudjuk, hogy Thália világa rólunk szól. Akkor is, ha egykori figurákat szerepeltet, és akkor is, ha kortársakat. Az élmény hatványozottan jelenik meg, ha a színpad jelen ideje és a néző egybeesik. Amikor létrejön a találkozás egy fiatalemberrel. Amikor átlépünk a jövőnkbe, hogy láthassuk a múltat. Amikor a tér feloldódik az időben, az idő pedig elvész a térben.

A *Hát akkor itt fogunk élni* című előadás azzal a nyugtalanító tapasztalattal szembesítette a befogadót, hogy a szétartó események, emberi sorok, élmények, küzdelmek, szerelmek, töprengések, álmok, csalódások, félelmek, boldogságok és boldogtalanságok szükségszerűen, jóllehet sokáig elképzelhetetlenül, ám rendületlen makacssággal tartanak a halálba. A hamleti tartományba, ahonnan „nem tér meg útazó”. Hacsak a mű (egyik) hősnője, Halász Mici (Molnár Mariann) lehetőséget nem kap arra, hogy rövid időre visszajöjjön *onnan* a múltjába. A gyerekkorába. Mi pedig, gyanútlan nézők, követtük őt, s láttuk azt a jelentéktelen napot, 2001. szeptember 12-ét, a hatéves kislány hazatérését, a szülők szöszmötölését a mosdókagyló körül, s hallottuk a rádióból, hogy terrortámadás érte Amerikát, ledőlt a két torony, ám itt, Halászné fürdőszobájában béke van, noha kikölkent az idő, ó kárhozat. Mici hiába szolongatja apját, Kakadut (Avass Attila) és anyját (Horváth Réka), azok nem látják őt, aki negyvenkilenc esztendősen távozott közülük, s már nem tudjuk, melyik időben is vagyunk, valami fojtogatót érzünk, az élet és a halál misztériuma szíven szorít, szemünk sarkából elmorzsolunk egy könnyecppet, amikor a lét teljességének felfoghatatlanságát panaszó Mici megnedvesülő szembogarában visszacsillani látjuk az élet kihunyó fényeit. Mici az eltűnt időből átlép a megtalált időbe, visszamegy a múltból az öröklétbe, ahol már ott vannak néhányan, hajdani életének tanúi, részesei, segítői, ott vannak azok, akik valaha fontosak voltak számára, vagy éppen csak éltek, mellette, vele, körülötte. Bezárja maga mögött az ajtót, mi pedig tudjuk, hogy nemsokára követni fogjuk.

És abban a pillanatban, amikor ez megvilágosodott számunkra, elfelejtettük, hogy az átlagosnál jóval hosszabb előadás részesei vagyunk, amely a maga posztmodern sokszólamúságával, improvizációkon alapuló technikájával Thornton Wilder *A mi kis városunk* című, a maga idejében formabontó darabjának egyik lehetséges variánsa. (Ha úgy tetszik, *olvasata*.) Forgács Péter rendező és dramaturgja, Faragó Zsuzsa a *mi kis Nyíregyházánk* embereit mutatta meg a maguk olykor esendő, olykor kacagtató, olykor sírnivaló mindennapiságában. (A játék nagy vonalakban követi Wildert, a túlvilágról történő visszatérés is az ő ötlete.)

Amikor Mici behúzta a múltból a jövőbe, a létből a nemlétebe nyíló ajtót, s mi ott álltunk két idő között, háttal a gyerekkornak és arccal a halál felé, megértettük, hogy a díszlet nem *panelház*, hanem *urnafal*. (Nemcsak egy bérház lakóinak kisszerűségükben is izgalmas, mert kitűnő színészi munkával felépített, semmiségükben figyelemre méltó életdarabkái láttuk, hanem egy kolumbárium múltja elevenedett meg előttünk. Füzér Anni fekete díszlete képes volt a panellakás és az urnafülke azonosítására.) Amikor Mici elmúlásában saját végzetünket, s szereteteinkét, rokonainkét, barátainkét láttuk, akkor hálások voltunk Forgács Péternek, hogy a darab – egyébként húzásra érdemes – első részében oly sok életvidám, groteszk pillanatot láttatott, oly sok *nyíregyházi* jellegzetességet vonultatott fel. (Mici búcsúszavai hallatán megbocsáthatónak, bár öncélúnak véltük Petri György hírhedt *Apokrif* című versének idecitálását.)

Forgács ötletekben bővelkedő rendezésének – olykor örkényi felhangokra is emlékeztető – első fele a groteszk-ironikus komédia felé mutatott, míg a második részben inkább a gondolkodtató, melankolikus attitűd erősödését észleltük. Mici (és a néző) időutazása következtében a nyíregyházi életmese a „Mi marad utánunk ötszáz év múlva?”, illetve a „Milyen sötétségben élnek az élő emberek!” töprengését fókuszba állítva általános létfilozófiai síkon vált értelmezhetővé: az eklektikus szövegek-dalok halmazából, az effermer történepszilánkokból emberiségdrámává kerekedett. Olykori didaxisa ellenére lételméleti távlatokra figyelmeztetett.

A *Hát akkor itt fogunk élni* valódi csapatmunka: Szalma Noémi, Antal Olga, Horváth Réka, Jeney Judit, Losonczy Katalin, Molnár Mariann, Széles Zita, Avass Attila, Balogh Gábor, Horváth Sebestyén Sándor, Illyés Ákos, Nagyidai Gergő, Olt Tamás, Pásztor Pál, Vicei Zsolt *igazi* közösségi színházat teremtett. Forgács Péter egyedi stílusú, sokféle regiszteren játszó rendezése, s különösen annak utolsó, a nézőteret túlvilággá avató, majd a megrendült publikum tagjait a múltba invitáló húsz perce olyan élmény, amely színházban ritkán adatik. S ez visszadöbrent.

Három az egyben

A *Psyché* nem mindennapi olvasmány. Kaland. Izgalom. Felfedezés. Belefeledkezés a játékba, a tündökletes weöresi univerzumba. A fikció valóságába és a valóság fikcionalitásába. A könyv alapján készült színpadi játék ugyancsak feladta a leckét a befogadónak.

Az 1972-es megjelenésű kötet (amelynek anyaga nagyrészt már 1964-ben készen volt) nemcsak az irodalmárokat készítette értelmezésre, hanem a magyar mozgókép legzseniálisabb, ám leginkább formátlan alkotóját, Bódy Gábort is. Az ő 1980-as, a kritikusokat is erősen megosztó filmje után harminc évvel Forgács Péter egészen más aspektusú, de nem kevésbé enigmatikus előadást rendezett. Felhasználva a többféle nyelvi regiszterben megszólaló fiktív *Psyché-oeuvre* s a hozzá kapcsolódó jegyzetek idősíkokat egymásba csúsztató gesztusait, a „hajdani költőnő” mozgalmasságát a dialógusok determinálta múlt és a jelen között játszatta. Más szóval: a romantikus história egyszerre történt a

Weöres megénekelte időben és napjainkban. Ez a kettősség és ennek következményei alkották leginkább a bemutató dekódolásának nehézségeit. A félig cigány, félig nemesi származású Lónyai Erzsébet Psyché (1795–1831) élettörténetének minden mozzanatát aprólékosan kidolgozó Weöres Sándor teremtett hősnőjét valóságos személyek között mozgatta: a hallatlan műgonddal létrehozott, rendkívül változatos poétai termést felmutató, a férfakkal tizenégy esztendő kora óta szerelmi kapcsolatokba keveredő, öntörvényű, a maga életét korlátlan szabadsággal élő nő a valóban létező Ungvárnémeti Tóth László sokáig reménytelen szerelme, Kazinczy pártfogoltja, Goethe fordítója, Hölderlin örült zsenijének felismerője, s Toldy Ferenc megbírált költője lett. Neve, a Psyché görög szó: az antik mitológiában Pszükhé az emberi lélek megtestesítője, aki allegorikus értelmű viszonyba kerül a szerelem istenével, Erosszal. Hamvas Béla szerint „a *psyché* a legmagasabb hímlény tűzéval átvilágított nőiség, olyan *androgynos*, amelyben a hím és a nő elválaszthatatlan *conjunctionban* él, úgy, mint a növényben és az abszolútban.” Kövendi Dénes azt mondja, a *psyché* nemcsak a mai értelemben vett lélek, hanem az élet elve, hordozója, fenntartója is. Somlyó György úgy véli, Weöres hősnőjét „nem helyezte messze valamiféle »szent prostitúció« állapotától.” Tamás Attila, Weöres Sándor monográfusa azt fejtegeti, a könyvvel a szerző szándéka az volt, hogy létrehozzon valamit, ami igazában világra is jöhetett volna, csak éppen nem így történt. Psychében a költő „olyasvalakit alkot meg, aki olyan alakban, ahogy ő formálta meg, soha nem létezett, aki azonban évszázadok eltérő idősíkjainak létezési formáiból tud egy-egy tényleges mozzanatot egyszerre érzékeltetni.”

Ezt az időtlen létezést vette alapul a nyíregyházi bemutató, s jelölte ki a történet idődimenzióit a Martinovics-összeesküvéstől napjainkig. Azt vizsgálta, hogy a szabadon élni akaró, ösztöneire és alkotó energiáira hagyatkozó Psyché képes-e létezni a mai körülmények között. A válasz egyértelmű nem, hiszen a nonkonform személyiség ma a túlpolitikált hazai viszonyok között éppúgy létezhetetlen, mint másfél évszázaddal ezelőtt. A nyitó mozzanattól, a magyar zászlódarabon összetört tojások motívumától, az eltaposott szabadságkísérletektől, Martinovicséktól az aradi vértanúkon át Nagy Imréig ívelő mártírnévsor olvasásától kezdve a folyamatos (s a valóságtól elemelt históriával szemben olykor nagyon is direkt) videóbejátszásokkal a mindent előntő vörös iszap képsoráig a magyar történelem és politika némileg nihilista láttatásával keretezi a Psyché-személyiség és -költészet alakulását. Azaz azt láttatja, hogy a szerelem és magánszféra énekeseként Lónyai Erzsébetnek, test és életmámor sok műfajú dalosának permanensen határsértő lírája mennyire képes a fátumszerű honi politikai közélet viszonyai között kiteljesedni. Így Forgács látomása messze túlmutat a weöresi dimenziókon, jóllehet az alapmű nyelvben lebegtetett ideje lehetővé teszi mindezt. (A sötét világmentelmezést az utolsó pillanatban, a vörös iszapfolyamból előbukkanó csecsemőfej – mintegy a szövegben korábban is jelen lévő szülés-születés-képzetet erősítve – a „mégis lehetséges” reménykedésévé oldja.)

Forgács követte a Weöres-mű szerkezetét, s a hősnő sorsának-költészetének háromosztatóságát (*Hegyaljai évek*, *Bolyongás Évei*, *Asszony-évek*), s ennek megfelelően Psychét három színésznővel játszatta. A fiatal lányt, az önnön erotikus és lírai távlataira rádöbbenő kamaszköltőt bravúrosan jelenítette meg Jenei Judit. A helyét kereső poetriát minden praktikájával, örömeivel-bánatával markánsan alakítja Molnár Mariann. (Ebben a figurában sűrűsödnek leginkább a föntebb említett *androgyn*-jellemvonások.) Az asszonnyá lett Psychét, Zedlitz báró konformizálódni képtelen, igazából szellemileg Ungvárnémetihez vonzó feleségét Széles Zita árnyaltan fogalmazta színpadra. E bonyolult, ám a testiség bugyraiban is tévelygő, önmaga és a világ konfrontációját költői dimenziókban megélő teremtés életének férfi szereplőit Horváth Sebestyén Sándor, Pásztor Pál és Vicei Zsolt állította elének. A Füzér Anni kreatív látványtervét megvalósító előadás intellektuális kaland. Lehetett azonosulni Forgács víziójával és lehetett didaktikusnak vélni némely megoldását. Lehetett vitatni a politikum direkt, nivelláló jelenlétét az előadásban, s lehetett úgy értelmezni a látottakat, hogy a mindenkori magyar történelmi-politikai viszonyok gátolták és gátolják a szabad személyiség kifomálódását. Az viszont elvitathatatlan, hogy Forgács Péter látomása a Weöres-opusz nyomán aligha megkerülhető kérdéseket szegezett a nézőnek. Munkája felidézte bennem Kenyeres Zoltán *Psyché*-értelmezését. Eszerint Weöres Sándor írása „megálmodása annak, hogy milyen lett volna egy késő rokokó, korai biedermeier irodalom egy olyan Magyarországon, ahol a poétákra nem a társadalom és a nemzet súlyos gondjainak közösséget megmozgató megfogalmazása hárul, hanem csak a szerelem, az öröm és bánat mindennapi megnyilatkozásait kell versbe venniük.”

Itt és most

Forgács Péter izgalmasan alakuló pályáján a Móricz Zsigmond Színház fontos állomás. És nemcsak azért, mert a nyíregyháziak általa több díjat elhozta és több fesztiválmeghívást kaptak (*Cselédek*: a XII. Országos Stúdió- és Alternatív Színházi Találkozó fődíja, legjobb rendezés, legjobb színésznő díja; *Három madár*; *Hajszál híján*; *Kazimir és Karoline*: POSZT; ez utóbbi még: Alternatív Színházi Fesztivál, XX. Magyar Stúdiószínházi Fesztivál; *Hát akkor itt fogunk élni*: Kortárs Drámafesztivál; *Psyché*: Magyar Stúdiószínházi Fesztivál). Sokkal inkább azért, mert olyan színházi nyelvet ismertünk meg általa, amely a maga vakmerő kísérleteivel régi ismereteinket is új dimenziókba rendezte. A Forgács által gyakran alkalmazott improvizációk (miként a *Hát akkor itt fogunk élni* első fele esetében, amelynek szöveggönyve a színészek hetekig tartó textuális rögtönzéseiből táplálkozott) miközben szabadságot adott a játszóknak, aközben valóságos szituációk valóságos kijelentéseiből szervezett színházat. Ebben az előadásban mutatkozott meg leginkább a „rólunk szól a mese” elve, hiszen a színészek gyakran önmagukat jelenítették meg. A színházi „itt és mostban” magas szinten egyesült a hétköznapiság, a politikum és a lételméleti tanulság. Ritka pillanat volt.