

HEGEDŰS SÁNDOR

Mézesshét

■ ALTERNATÍV SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓK ■

Ha valaki – mondjuk, száz év múlva – éppen a mi korunk színházi életének kutatására vállalkozik majd, nyilván nem kerülheti meg a kérdést: milyen utakon járt, mi-féle alternatívákat látott maga előtt, milyen volt konfliktustűrő képessége, vitakultúrája, önismeretének kritikai ereje? Ebben a formájában a kérdés persze nem lesz teljesen ártatlan: előzetes „tudásból” és elvárásokból épül, melyekben – hitem szerint – egy sokszínű, virulens, de mindenképpen egységes, homogén színházi valóság ideája munkál majd. Ha pedig a vizsgálódó ilyen ideát keres, bizonyára ilyen is fog találni. Irigylem érte! Még akkor is irigylésre méltó ez a feltételezett álláspont, ha fennakad majd esztétikai értékteleink monomániáján, demarkációs vonalainkon, értetlenségünk és meg nem értettségünk korspecifikus zátonyain. Mert bizony tanácstalanul áll majd számos – nekünk meghatározó fontosságú, nagy jelentőségű – esemény, élettény előtt.

Nem fogja érteni például, hogy 2003-ban a (korabeli) kritika miért hozsannázott, lelkesedett már a IX. Alternatív Színházi Szemle pusztá létrejöttétől is, azaz a műsorán szereplő produkciók kritikai minősítését megelőzően, tőle függetlenül.

A kritikai lelkesültség, következőképp a kötelező dicséret – ahogy ez itt most leírva vagyon – a szemle létrejöttéről és természetesen létrehozóinak szól. Mindenekelőtt nyilván a szervezőknek, név szerint Hudi Lászlónak, Szögi Csabának és Regős Jánosnak (az Alternatív Színházak Szövetsége márciusban megválasztott új elnökségi tagjainak), akik megmentették, mondhatni, a sírból hozták vissza a rendezvényt. A régi elnökség abba bukott bele, hogy nem bízott már a csodában sem, vagyis a szemle elhalasztására készült. Úgy látszott, hogy a pénztelenség, a fásultság, a kilátástalanság diadalt arat az életösztön felett, azaz az alternatívoknak az idén legfőbb a gyászszertartás szolgálja megfelelő alkalmul a kollektív megmutatkozásra. Nem így történt. Az új vezetés nemcsak életben tartotta a szemlét, de lelket, életerőt is lehelt belé, azaz új, minden eddiginél távolabbi perspektívával ajándékozta meg. Ehhez két, egymással szerves egységben lévő gondolat realizálódása kellett. Az egyik, hogy a fesztivált Budapest helyett Szegeden rendezzék meg, a másik pedig, hogy egy már meglévő-működő fesztivállal kooperálva, annak infrastruktúráján jöjjön létre.

Igy esett meg, hogy egy időben két fesztivál ajánlotta magát Szegeden a nagyérdeműnek: a szóban forgó szemle és vele szimbiózisban az immár tizenharmadik alkalommal megrendezett THEALTER International. Az utóbbiak voltak azok, akik

**Ladányi Andrea és Horváth Csaba
az Orfeuszban**



Koncz Zsuzsa felvétele

megnyíltak a jövővény előtt, azaz messzemenően vállalták a rizikót, a kényszerhá-zasságban rejlő kockázatot: intézményesült formában a MASZK (Magyarországi Alternatív Színházi Központ), személy szerint pedig Martinkovics Katalin és az im-már nívódíjas ceremóniamester, a fáradhatatlan Balog József, aki csapatának élén egyszerre vagy harminc társadalmi munkásnak volt non-profitorientált „zsarnok”.¹ Maga a fesztivál minden előzetes várakozásnál jobban sikerült. A résztvevők átélhették egy nemzetközi színházi fesztivál születését. A tematikai azonosságnak (az alternatív jelleg), illetve a funkcionális különbségnek (a THEALTER-ben szerepeltek külföldi és határainkon kívüli magyar színházak, míg a szemlén anyaországi magyar együttesek léptek fel) köszönhető, hogy egy minőségében új találkozó körvonalai bontakoztak ki szemünk előtt. Irigylésre méltó utódaink legfőképpen azt nem fogják érteni, hogy miért is neveztetett „alternatívnak”. Mihez képest alternatív az alternatív? Lehetséges-e olyan színházi alternatíva, mely magának a színháznak az alternatívája?

Ha azt olvassa például a jövőbeli vizsgálódó, hogy az „alternatív” jelző tulajdonképpeni értelme a közzínház-ellenességben rejlik, akkor kap ugyan értelmezési szempontot, orientáló színház történeti tradíciót, csak éppen túl tágot, túl keveset mondót. Az alternatív színház tehát az, amely bárhol és bármikor képes megvalósítani önmagát, kivéve közzínházban? Természetesen hallott már „szegény” színházról a „gazdag” ellenében,² hallott „underground” színházról, mely anno összefoglaló elnevezése volt a „...kísérleti, nem hivatalos, szabad, kutató színháznak”;³ hallott a verbális és nonverbális (tánc- és/vagy mozgás)színház ellentétéről; hallott továbbá a színházi élet strukturális megosztottságáról, de arról nem, hogy a színház formális meghatározásának alternatívája lehetne a tartalmi meghatározás.

A jelenlétért folytatott szakadatlan küzdelemben mindenki egyforma eséllyel startol, és nem önmaga másikat kell legyőznie. Nem attól értékes egy előadás, hogy közzínházban, zsinagógában vagy pályaudvaron született-e. Mint ahogy a szabad vers sem alternatív vers, hanem a költői megszólalás egyik lehetősége, és a nonfiguratív festészet sem alternatívája a hallgatólagosan valamelyenné – itt és most nyilván figuratív – bélyegzett festészetnek, hanem a „látni tudás” egyfajta képessége, a színházművészetben sem tartható fenn ma már az alternatív színházak önmeghatározásában rejlő dualizmus. Nem tartható fenn, mert az elvi-fogalmi problémákon túl a gettótól pszichózisának vagy a gettóba zártak neurózisának egyaránt táptalaja lehet.

Mondhatnánk persze, hogy minden színházi élet olyan alternatívákat tudhat magának, amilyeneket megérdemel, mivel ez egyként függvénye a közzínházak konfliktustűrő képességének, a művészetpolitika rugalmasságának és a színházba járók befogadói attitűdjének. De nem mondhatjuk, mert az úgynevezett alternatív színházak Magyarországon – legalábbis ami a politika értékprioritásait tükröző finánciális gyakorlatot illeti – valójában nem létező színházi alternatívák: költségvetési tételként egyszerűen nincsenek. A Pécsi Országos Színházi Találkozó költségvetési támogatottsága sokszorosa a Szegedi Alternatív Színházi Szemléének. Ha valaki ebből azt a következtetést vonná le, hogy a pécsi találkozó színvonala a „sokszorosa” volt a szegedinek, biztosíthatom róla, hogy a pécsi találkozó színvonala a „sokszorosa” volt a szegedinek minősíti, és nem is a pécsieket kritizálja!

A legjobb előadás díját a háromtagú zsűri⁴ a Hólyagcirkusz: *Bohócbiblia* (misteria-opera buffa) című produkciójának ítélte. Mondhattam volna persze pankrációt is, mivel Szóke Szabolcs – író-zeneszerző-rendező egy személyben – egyfajta „szabadstílusú birkozásra” invitálta, illetve kényszerítette közönségét. Küzdelem folyt itt a javából: gegekre, humorra hangolt bibliai témák harcoltak az olcsóság ellen, némi költőiségért epekedve; a szekuláris önkény az öncélúság látszatával csatázott, legitimitását biztosítandó; az epizódokból álló laza szerkezet feszes ritmusért kiáltott; de még a tisztán artikulált színészi szó sem aratott fölünyes győzelmet a motyogással, az érthetlenséggel szemben. Mindenekelőtt és mindezek következtében persze maga az előadás harcolt közönségével az elevenségért, azért, hogy hányattatásait feledve a szeretet legyen utolsó szava alkotónak, befogadónak egyaránt. Az lett! Ha hinni lehet a sikernek – és miért nem lehetne –, egyértelmű bizonyíték rá: ami győzelmet szült, az csak „győzelemben” foganhatott.

A legjobb rendező díját Urbán András vehette át, aki két előadást is jegyzett a fesztiválon. Az egyiket saját társulata prezentálta a SZASZSZ keretében, tehát a versenyprogramban *Könyökkanyar* címmel; a másikat pedig a THEALTER-en szereplő Zentai Szintársulat (Szerbia és Montenegró), amellyel a *Gyerekek* című előadás vendégrendezőjeként került kapcsolatba. A műsorfüzet tanúsága szerint az előbbi Tolnai Ottó azonos, az utóbbi pedig Pilinszky János hasonló című darabja⁵ „nyomán” készült, ami egyértelmű jelzése annak, hogy az előadás szuverén, nem áll az imigyen nyersanyagként kezelt szöveg szolgálatában, tehát ne is próbáljuk azt rajta számon kérni. Marad azért számon kérhető jócskán. A zentaiak produkciójában például a színészi játék. Bármilyen istenáludta tehetségek legyenek is az előadás (amatőr) szereplői, tizennyolc évnyi tapasztalatuk nem bizonyult elegendőnek a fenntartott valóság hiteles tolmácsolásához. A *Könyökkanyar* azonban méltán aratott sikert, szakmait, laikust egyaránt. A lírai elemek és a vasok – feketébe hajló – humor egyetlen szövetbe szöve: íme a balkáni groteszk, mely nagyon is eredeti; cseppet sem hasonlít Hrabaléra, Örkényére. (Talán egy kicsit Kusturicáéra, de annyi meg kötelező!) Az előadás sikerében meghatározó szerepet játszott Perovics Zoltán díszlet- és látványterve, amelyet a zsűri nem véletlenül talált a legjobbnak. Az önálló képzőművészeti alkotásként, látványként is „épületes” monstrum, ahogy kellett, úgy funkcionált; keretet, ritmust adott a játéknak, otthona volt ennek a bizarr, kísérteties világnak.

A legjobb táncszínházi előadást a zsűri ítélete szerint Ladányi Andrea és Horváth Csaba produkálta. Ők ketten táncolták – *Ketten* címmel – a Közép-Európa Táncszínház produkcióját, Horváth Csaba *Orfeusz* című, kétrészes koreográfiájának első felét. Sajnos a szóban forgó színház munkatársaként nem méltathatom a produkciót.

A legjobb koreográfus díját ezúttal Gergye Krisztián kapta *Tenebrae* című produkciójáért. Talán ez volt az egyetlen olyan előadás, ahol a zsűri döntése nem találkozott lelkes egyetértéssel. Nem is találkozhattott: a provokatív produkciók lényegi ismérve ugyanis éppen az, hogy megosztják közönségüket, vitákat, indulatokat gerjesztenek. A *Tenebrae*-vel pontosan ez történt, ami nyilvánvalóan az alkotói szándék eredménye. Hacsak nem olyan befogadókkal számoltak, akik képesek ellenállni a meztelenség minősített eseteinek is, következésképp az intimtorna-gyakorlatok látványeffektje sem korrumpálhatja bennük az esztétikai tapasztalatra, a tiszta műélvezetre koncentráló tudatot.

Gergye koreográfiájának ambivalens fogadtatása egyébként újfent bizonyítja: a meztelenség színházesztétikai, befogadásesztétikai problémáját nem meríti ki esetleges dramaturgiai indokoltasága. A műalkotás kontextusában, szigorú architektonikai rendjében képződő primer jelentést megtörheti ugyanis az a jelentőségében generatív sajátos jelentés, amely inkább eleve adott kulturális beidegződéseinkből, előítélettel merevült normatíváinkból kiindulva támad. De éppen azért, mert „támad”, válhat egyszersmind magának a műalkotásnak természetes környezetévé, életvilágbeli kontextusává mint beágyazódási lehetőség vagy mint párnacsatára invitáló kihívás; és így lehet a színpadra állított

1 Balog Józsefet a szemle zsűrije nívódíjjal jutalmazta.

2 Jerzy Grotowski: *Színház és rituálé*. Kalligram, Pozsony, 1999. 14. o.

3 Giorgio Strehler: *Az emberi színházért*. Gondolat, Budapest, 1982. 65. o.

4 Forgách András, Fábian Zsolt, Hudi László.

5 A hivatkozásul szolgáló Pilinszky-mű pontos címe: *Gyerekek és katonák*.

meztelenség tényleges hatásában a szándékoltól nagyon is különböző, összességében kiszámíthatatlan.

A legjobb előadói díjat Fehér Ferenc kapta Juhász Anikó *Kaspar* című koreográfiájában nyújtott teljesítményéért. (A Civil Negyed produkciója.) Noha ő is jelmeztelenül – egy stilizált természetközeli világban – táncol, de indokolt, hogy miért, és esztétikus is. Ami vitathatatlan Fehér Ferencben: táncra termettsége, a mozdulataiban munkáló dinamika, az állóképeiben jelen levő plaszticitás.

A díjazottak közül a végére maradt Magyar Péter, aki az Andaxínház *Egyáltalán nem* című produkciójában nyújtott kiemelkedő teljesítményt.

Bizonyos értelemben a szemle színvonaláról árulkodik az is, hogy kik és miért nem kaptak díjat. Ebben a kategóriában kiemelkedő a Borszik Yvette Társulat örökzöldnek hitt előadása, a *Lakodalom*. A kilencvenes években készült darab ma már táncörtöneti érték;

a THEALTER legjobb előadását az egész fesztivál legjobbjának. A szóban forgó előadás – a *Legal Art Centre* (Bulgária) tolmácsolásában Genet *Cselédek* című darabja – elragadó volt. Hogy hová ragadott el? Arra a forrásvidékre, ahol a játék és valóság még nem egymás ellentéte, belefeledkezés és reflektáltság egyazon útnak lejtője, meredéke, a kimondott emberi szó annyira halk, akár egy gesztus, s a tisztán artikulált mozdulatban jelenlét világlik. A multi-médiás technikák – a *low-tech* felszerelése-



Révész Róbert felvétele

A KompMánia Táltosjáték című előadása

ilyen irányú érdemei valóban hervadhatatlanok. De nincs semmi baj a tematikájával sem, az úgyszintén „naprakész”. A koreográfiai anyag változatlanul korszerű, a táncosok szépek és ügyesek. A produkció azonban mégsem egyértelműen időtálló. Részleteinek elevensége ellenére az egész ma már csak ritkán produkál tiszta életjeleket.

A KompMánia Színházi Társulás *Táltosjáték* című produkciójáról nehéz eldönteni, hogy olyan felnőtteknek készült darab-e, amelyet gyerekek is láthatnak, vagy inkább csak a gyerekeket célozza meg, s alkalmasint felnőtteket is eltalál. A zenei, illetve a koreográfiai anyag jóval erősebb, mint a meseszöveg. Az előbbieket tiszta autenticitását alig bírja elhordani az utóbbi férceltsége.

Volt idő, amikor egy-egy színház nevében az „alternatív” jelző az „amatőrnek” volt a szinonimája. A Soltis Lajos Alternatív Színház bizony amatőrnek tetszett. (Örkény István *Tótek* című darabját játszották.) A Híd Színház előadásának, Balázs Béla *A kékszakállú herceg vára* című művének jelenléteért a válogatókat is felelősség terheli.

Végezetül a versenyprogramból említést érdemel még a Szárnyak Színháza, amely *Verkli* címmel egy mozgásszínházi produkciót – ahogy ők nevezték: „lírai groteszket” – adott elő, egészséges humorú, jó dramaturgiai érzékkel ritmizált produkcióban.

Ha döntenem kellene, hogy a SZASZSZ vagy a THEALTER produkciói voltak-e az erősebbek, nagyon nehéz helyzetbe kerülnék. A nehézség mindenekelőtt abban állna, hogy a magyarországi alternatív színházak átlagteljesítményét kellene összemérnem a határainkon kívüli magyar, illetve külföldi színházak legjobbjáival – azokkal, amelyeket az igazán profi munkát végző válogatók Szegedre hoztak. Szerencsére semmi sem kötelező rá, hogy ezt megtegyem. Így nem az összehasonlítás kényszerétől vezetve minősíthetem

sek – jól működő dramaturgiai szerzőmunkák voltak.

A másik külföldi együttes, amely kiemelkedő teljesítménnyel járult hozzá a fesztivál magas színvonalához, már járt Magyarországon. (Fesztiválnagydíjat nyert Kazincbarcikán, szerepelt az Ifj. Horváth István Nemzetközi Színjátszó Fesztiválon.) A Litvániából érkezett fiatalok – az Aglija Youth Theatre Stúdió 1995-ben alakult tizenhat és húsz év közötti diákokból – ezúttal Csehov *A medve* című darabját adták elő. A rendkívül kulturált előadás sok-sok erénye közül is kiemelkedett a színészpálmák érett játéka. Tisztán és szépen beszélték anyanyelvüket, uralták testük minden porcikáját, ha kellett, dalra fakadtak egyetlen hamis hang nélkül, táncudásuk, akrobatikusságuk meglepő volt.

Igazi kísérleti színház, olyan, amelyik még csak próbálkozik, önmagát keresi, de azért néha közönségre is talál, kettő szere-

pelt a fesztivál programjában. Az egyik – az International Institute for Theatre Research (USA) – a görög tragédia utóéletének egyik legneuralgikusabb pontjával, a karral próbált kísérletezni, Euripidész *Trójai nők* című darabjának nyomvonalán mozogva; míg az Ache (Oroszország) nézőinek idegeivel tette ugyanezt. *Plug 'n' Play* című produkciójukban ugyanis nem történt semmi érdemleges, hacsak éppen ez a „semmi érdemleges” nem minősíthető szándéknak, érdemlegesnek. (Az előadás záróeffektje – a színészek rituális önmagukra támadása a közönség bevonása révén: az „önmegdobáltatás” – megengedi ezt az értelmezést.)

A Theater Tetrapiiloktomie (Németország) *Woyzeck-cirkusz* címmel próbálta Büchnert a maga szája íze szerint fogyaszthatóvá tenni, de nem egyértelmű sikerrel. Attól ugyanis, hogy egy világirodalmi csemege a nyersanyag, még lehet emészthetetlen a végtermék.

Nem csak üde színfoltja volt a fesztiválnak, és jó reklámfogása a rendezőknek, hogy nívós szabadtéri programokat is felkínált az utca emberének, azaz „hajléktalan” színházi produkciókkal örvendeztettek meg a bámeszkodni ráérő szegedieket. Egy alterna-

tív fesztivál számára ugyanis kötelező, hogy megidézzék az ősi szcénéria meghatározó elemeit – a napfényt, az esőt, a szelet – mint saját forrásvidékén található tényezőket. Akik ennek kitétek magukat: a Baltazár Színház (értelmi sérült fiatalok társulata), a Civil Negyed Táncszínház, a Cuhárés Bábműhely, illetve a Még 1 Mozdulatszínház.

A fesztiválnak saját újságja is volt *Ex-stasis* címmel. A hat megjelent szám mindegyikében megjelent ugyanaz az Eugenio Barba idézet, amelyet nyilvánvalóan nemcsak címmagyarázatul, hanem a fesztivál mottójának is szántak: „*Ex-stasis*: kikerül önmagából. Nem a színésznek, hanem a nézőnek kell kilépni önmagából, túljutni a direkt, irodalmi érzékelés határain a színész munkája alapján, ami a látható és kézenfekvő valóságon túli rejtett világ meglátását célozza.”

Nemes cél. Önkívületre jutni – az életmagaslat lehetséges csúcsára – a színháték varázslata által. Legyen! Ám akkor az, ami figyelemre méltó és szóvá teendő, az nem az alternatív színház, hanem az alternatív élet. Ami a fesztivált illeti: teljesítette kötelességét, azaz kívánatos, hiteles módon szolgáltatta ki magát leendő színháztörténészeknek. Várjuk a folytatást!

Fájdalomhatártalanság

FORGÁCH ANDRÁS

Előszó egy monológhoz

A szegedi régi zsinagógában, az Alternatív Színházi Szemlén 2003 nyarán Urbán András, akinek egyetlen munkáját sem láttam eddig, azonnal megmutatta két rendezésével is, hogy nem akármilyen látomással bíró színházi lény. Szándékosan nem mondom azt, hogy színházrendező, amivel nem a hozzáértését akarom kétségbe vonni, hanem inkább a hozzáállását próbálom definiálni. De még csak nem is úgynevezett „színházi ember”, aki egyszerűen otthonos a színház világában, és jól hasznosítja a tanulmányai és munkája során szerzett gyakorlati és elméleti tudását. Igen, mint-ha nem is „emberi”, hanem más, mélyebb, idegenebb dimenziókból merítendő tudását arról, hogy mi az az emberi test, mi az emberi hang, mi az a tér. A szabályokat menet közben alkotja meg, a szemünk láttára, és rúgja föl rögtön. Mintha valamilyen belső, kitarított hangot hallanánk, amelyik a színházi formában akar utat törni magának, és ugyanakkor meg kívánja őrizni a saját formátalanságát, és az intenzitás lehetőségéért akármikor feladja a saját maga által felállított szabályokat. Zubog, lüktet a formában a keletkezés káosza.

Már a Tolnai Ottó „azonos című színműve alapján” készült *Könyökkanyarban* is érezhető volt, hogy Urbán nem szokványosan viszonyul a színészekhez, a játékhöz. A színészek a játék létrehozásában, a tér használatában nemcsak a rendező által irányított vagy inspirált művészek voltak (az alkalmi közösség alkalmi neve Urbán András társulata lett), hanem egyenrangú partnerek, akik egy bonyolult térben – a szeniális Perovics Zoltán két kezével, hetek munkájával odaépített különös, hajószerű, nyers fát, téglát és homokot (ősi anyagokat) tartalmazó szerkezet olykor életveszélyesnek tűnő titkainak, egyensúlytalanságának, titokzatos mozgásainak fokról fokra való leleplezésével párhuzamosan – úgy jelennek meg előttünk, mint nagyon sebezhető, groteszk lények: ez a lényiség a szerepük. Perovicsról (színházi körökben a neve csak

„Peró”) el kell mondani, hogy Jeles András *József és testvérei* című filmjének tüneményes látványvilágát is a két kezével eszkábálta össze a forgatáson, rengeteg leleménnyel. A színészek a diszletet – miközben Tolnai Ottó árnyalatnyi intenzitását mondatról mondatra változtató, szándékosan széttartó és fényérzékeny szövegét mondták, öklendték fel – nem egyszerűen „használták”, hanem együtt léteztek vele. Egy ponton túl – mondjuk, amikor téglákat dobáltak egymásnak észvesztő gyorsasággal, vagy egész testüket világítóan kék festék kezd borítani – az ember már-már az életükért kezdett aggódni. Szégyentelenekek voltak, szemérmetlenek, ugyanakkor hamvasak és ártatlanok, néha kissé definiálatlanok, diffúzak, de ezért cserébe intenzívek a fájdalomhatárig.

Akkor mit mondjunk a Zentai Színtársulat ugyanitt bemutatott munkájára (műfaji meghatározása szerint: „színpadi történet két részben, Pilinszky János *Gyerekek és katonák* című darabja alapján”), a *Gyerekekre*? Ahol a rendező tizenégy–tizenhét éves kamaszokkal még sokkal messzebb megy el, mint a *Könyökkanyarban*: egyszerűen nem riad vissza semmitől? A démonoktól megszállt, a nemi ösztönökkel megvert, az agresszióval, önpusztítással elátkozott boldogtalanul boldog embert ezek a vérfagyalóan kristálytisza szöveget nem mindig tisztán artikuláló, de megfelelően ártatlan gyerekek mutatták fel. Amíg néztem ezeket a fiatalokat, akik szadomazochista szcénákban tündököltek, mint az angyalok (elnézést a kissé patetikus fogalmazásért, felnőtt zavaromat leplezem ezzel), és Pilinszky sorait nem iskolásan felmondták, hanem ideidéztek, arra kellett gondolnom, hogy a Jugoszlávia felbomlását eredményező, családokat szétszaggató, hatalmas szenvedést okozó háború nélkül biztosan nem születhettek volna ilyen mindent látó, semmitől vissza nem riadó és ugyanakkor tökéletesen ártatlan emberi lények, ilyen gyermekek, akik nem azért hitelesek, mert engedelmesen végrehajtják a rendező által kiagyal utasításokat, tehát mintegy megtestesítik látomását, hanem azért, mert többet tudnak nézőiknél arról a világról, amelyikben a vér már nem elég, hogy megtisztítsa a bűnöst vagy az áldozatot, hanem ahol már-már az elme épségét kell kockáztatni a szellemi értékek védelmében. Ijesztő volt ez a mindentudás. Vagy annak látszata. De ami már látszik, az van is.