

Sz. Deme László

Debreceni disputák

XV. ALTERNATÍV SZÍNHÁZI SZEMLE

A mi a kőszínházaknak a POSZT, az az alternatívoknak az ASZSZ, vagyis immáron DASZSZ, mivel a tizenötödik alkalommal megrendezett Alternatív Színházi Szemle másodízben egészítette ki nevét a Debreceni előtaggal, lévén a Szegedről való távozás (SZASZSZ) után a cívisvárosban nyílt hajlandóság a fesztivál befogadására. Az esemény nevének nyomon követésénél fogósabb feladat a „másféle születésű” produkciók koncepcionális hátterének definiálása. Az idei válogató, Karsai György ezt azzal a húszrágással intézte el, hogy az ő szemében nem létezik ilyen, olyan vagy amolyan skatulyába kényszerített irányzat, csupán a minőség. „Mert mindössze kétféle színházi minőség van: jó vagy rossz...” – írta a válogató színházi szakember és egyetemi tanár, mert számára „az *alternativitás* mint terminus technicus a színházban egyfajta gondolkodásmódot, a bemutatásra szánt drámával kapcsolatos művészi hozzáállást jelent. Nem társulati működési formát, nem előadási helyszínt, nem pénzügyi hátteret és még csak nem is megcélzott közönséget. És legfőképpen nem jelent előzetesen – előítéletesen? – sejtetett *más* minőségi kategóriát.” Válogatása az idei évad alternatív előadásainak irányelveit és spektrumát szándékozott felfedni. Bár a merítés sokszínű volt, hol a szakmai, hol a magán jellegű beszélgetéseken több ellenérv is elhangzott vele kapcsolatban. (Itt kell említeni, hogy a DASZSZ résztvevőinek véleménycseréjét még inkább segíthetné egy olyan, a POSZT fesztiválklubjához hasonlatos, *valódi* élettel teli helyszín, ahová a sokigényű szakmai résztvevők valamennyien összegyűlhetnének.) Mivel a gondolatcsere éppen egy fesztivál sajátja, ezért jelen írás kritikai attitűdje mellett megpróbálja a szakmai pró és kontra felvetéseket is bemutatni, hiszen egy dialektikus közelítés termékenyebben segíthet hozzá egy-egy ellentmondásosnak tűnő produkciónak vagy magának az alternativitás mibenlétének a megértéséhez.

Utóbbi kereteinek felvázolásához ugorjunk mindjárt a fesztivál végére, hiszen az alternatív színház értelmezéséről szó esett a szemlét záró szakmai kerekasztalon. Az elhangzottak szerint az irányzat 1948-tól datálható, mikor is Robert Kemp skót dráma- és újságíró felfigyelt arra, hogy a hivatalos művészetén túl, a fringe-en is születnek erőteljes kezdeményezések, s így nemcsak a bimbózó mozgalomnak, hanem mindjárt a hírneves Edinburgh-i Fringe Fesztiválnak is nevet adott. Hazánkban ez a művészi megközelítés „ama-

tór” elnevezés alatt indult útjára a hatvanas évektől kezdődően, a politikai rendszerrel való szembehelyezkedés motívumaival is kiegészülve. A rendszerváltás után fokozatosan csökkent a politikai él, erősödött viszont az irányzat művészi súlya. Kritériumai azonban meglehetősen homályosak ma is. A „másféle hozzáállás” vagy „párhuzamos kultúra” művészileg értelmezhetetlen, az „amatőr” elnevezés pejoratívá vált, a „független” kitétel pedig nem fedi mindenben a valóságot, hiszen állami támogatástól való függetlenséget nem foglal magába. Figyelemre méltó viszont, hogy az utóbbi húsz év jelentős színházszakmai sikerei nagyobbrészt ebből a körből kerültek ki. Az is érdekes, hogy míg a kőszínházaknak a sorok közti olvasás politikai erőterének visszaszorulásával új nézői igényeknek, elsősorban a szórakoztatásnak kell megfelelniük, addig ez a „kolonc” nem nehezedik az alternatívokra, vagyis a valósággal való szembenézés megmarad a struktúrán kívüli világnak. Mégis, maga a kategória csupán történetileg létezhet, hiszen – mint a versenyprogram mutatta – akár kőszínházban is születet alternatív előadás. Konszenzus tehát nem alakult ki, de a beszélgetés ténye azt azért demonstrálta, hogy ha közös álláspontok felé törekvés nem is, de a másik véleményére figyelő kíváncsiság, a különböző szakmai álláspontok kommunikációjának erőteljes igénye létezik az alternatív színházcsinálók körében.

A nyitottság szellemében 2009-ben is több program kísérte a versenyelőadásokat, amelyek sorába gyerek-előadás, valamint egyedüli bábelőadásként a bábtervezőinek járó Rettenetes Szörny-díjat is elnyerő *Rettentő görög vitéz* is belefért. Bemutatkozási lehetőséget kapott több színészképző műhely, s a sorozat annak ellenére fontos színfolt maradt, hogy a beválogatott előadások egyenetlen színvonalat mutattak, és megesett, hogy éppen a fiatal alkotóiktól elvárt újszerű gondolkodásmód hiányzott egy-egy produkcióból. Hiányzott a fiatal szem a szakmai beszélgetők közül is (a zsűrit Forgách András, Gáspár Máté, Kőrösi Zoltán alkotta), s megszakadt az a több éve indult, kifejezetten „alternatív” kezdeményezés, hogy a szakmai beszélgetéseket egy fiatalabb generáció képviselői vezetik. Idén a tavalyi zsűri (Lévai Balázs televíziós szerkesztő, Káel Csaba filmrendező és Varga Mátyás, a Pannonhalmi Apátság kulturális igazgatója), valamint a szegedi Thealter művészeti vezetője, Balog József látott neki egy-egy fesztiválnap elemzésének. A középgeneráció mellett azonban érdekes lehetett volna egy fiatalabb

hozzászóló is, akinek szemlélete talán több aspektust hozott volna felszínre.

„Hazai pálya” elnevezés alatt (a szintén a kísérő programban bemutatkozó debreceni Konzervartaudrium társulaton kívül) csatlakozott az alternatív előadásokhoz a Csokonai Színház *Halotti pompa* című nagyszabású produkciója (lásd *SZÍNHÁZ*, 2009. május), amely vitaindítóként alapozta meg a fesztivál körüli beszélgetéseket. Vidnyánszky Attila többretegű szertartásszínháza Borbély Szilárd versei alapján készült. Hátterében egy rablógyilkosság áldozatává lett házaspár áll, akiknek a gyilkosait a jegyzőkönyv szerint felmentik, s a versek ehhez kapcsolódva fogalmazzák újra a keresztény-zsidó kultúrkör mintáit. A szimbolikus figurák (Mária, Jézus stb.) kimozdulnak kanoni-

zált szerepkörükből, és egyszerre hatja át őket az isteni és az ördögi paradoxona, mintha minden együvé tartozna. Ennek színházi olvasataként a gyilkosság története, valamint a költemények metafizikus forgataga egy időben és térben vibrál a színpadon. A házaspár karácsonyi készülődésébe pillantunk, miközben mögöttük egy elképesztően riasztó világ szertartásos megjelenítése tornyosul, ahol egymásba kavarodnak a versekből és a jegyzőkönyvből kiolvasható motívumok. A színészek nem konkrét alakokat jelenítenek meg, hanem jelképeket; helyzeteik nem szituációk, hanem költői képek és érzetek lenyomatai. A színpadi víziók kiszélesítik a gyilkosság-áldozat témakörét, s a rituális áldozat hiábavalóságát feszegetik. Minden kifordul magából és egymásba ér, a jó és a rossz különbsége értelmezhetetlenné válik, hiszen mi értelme az áldozatnak, ha minden: gyilkos-áldozat-Isten egy? A fontos és felkavaró előadás megosztotta a nézőket. Az orosz rendezői iskolákhoz közelítő, túlzó érzelmi töltekekkel operáló hatásmechanizmus több, általam megszólított szakmai résztvevőben ellenérzést keltett, de a rendezői nyelvet még inkább elfogadhatónak tartották, mint az elő-

JOBBRA:
Rettentő görög vitéz
(Stúdió „K”)

LENT:
Jelenet az
Ira – Dűh című
előadásból

JOBBRA LENT:
Törékeny
(M Stúdió)



Schiller Kata felvétele

értelmezhetlenné válik, hiszen mi értelme az áldozatnak, ha minden: gyilkos-áldozat-Isten egy? A fontos és felkavaró előadás megosztotta a nézőket. Az orosz rendezői iskolákhoz közelítő, túlzó érzelmi töltekekkel operáló hatásmechanizmus több, általam megszólított szakmai résztvevőben ellenérzést keltett, de a rendezői nyelvet még inkább elfogadhatónak tartották, mint az elő-



adás gondolati síkját. Felmerült a nézőpont kaotikus-sága, hiszen míg a versek Borbély személyes tragédiájának aspektusából születtek, addig az előadás egésze a temérdek történetstál és a tág asszociációs rendszer miatt nem tudott tartalmi fókuszba koncentrálni. Ugyanakkor az is igaz, hogy Oleg Zsukovszkij szerepét, aki egy személyben játszotta a Messiás és az egyik Gyilkos figuráját, lekettőzték, ezáltal megbomlott egy lehetséges nézőpont, és Zsukovszkij alakításának már-már narrátori ihletettséggű kívülrőlállása is nyomtalanul eltűnt.

Nem kímélték a viták a versenyprogram összeállítását sem, melyből kétféle tendencia rajzolódott ki. Egyrészt olyan előadások kaptak helyet, amelyek formai „másságukkal”, útkeresésükkel hívták fel magukra a figyelmet, másrészt pedig olyan produkciók, amelyek érzékeny és pontos, többnyire lehangoló véleményüket fogalmazták meg a világról, napi valóságunkról.

Az előbbi, esztétikai vonalat nyitotta a Közép-Európa Táncszínház *Szájbanforgó* című előadása (lásd *SZÍNHÁZ*, 2009. augusztus). Virág Melinda első többszereplős koreográfiája steril színpadképből és ehhez illeszkedő, elvont mozgáskompozíciókból indít. Minden kellék formatervezett és kellemetlenül hűvös, főként a szoba hátuljában álló magasított asztal, két székkal. A táncosok személytelenül mozognak, és furcsán groteszk, kényelmetlen pózokat vesznek fel: például az előadás központi kellékének tűnő tárgyerekből egyet valaki minduntalan előredöntött tarkóján egyensúlyoz. Mozgásszínházra utal az atmoszféra, táncal kiegészített gesztikus mozzanatok sorjáznak, s a folyamatos kellékhasználat háttérbe szorítja a testek dinamikáját. A hosszadalmasan kitarított jelenetek sorából végül a kezdeti idegenséget felváltja egy intimebb rend, amelynek csúcspontjaként az üvegasztalt ele-

meire szedik, két acélszékét egymásba fordítják. A táncosokban és koreográfiájukban azonban nem érezni a változást, és nem derül fény a torz alakok közt tévelygő, sárral bekent lány rendeltetésére sem: mintha a szereplők nem mennének át azon a leheletnyi metamorfózison, amin az elvárásolt szoba keresztüljut.

Értelmezési alternatívákat kínált *A szatír*. Gergye Krisztián koreográfiája egyszerre idézi meg a görög kultúrkör mitológikus lényeit, tárja fel a Dionüszosz-mítoszt, és számol be valamiféle periférikus létállapotról. Középpontjában mindvégig a test áll, ilyen szempontból a *Szájbanforgó* ellenpontja. Pedig kellékekkel telített momentumok, gesztusok itt is felvillannak, de teljesebb képekké fejlődnek tovább, vagy – akár valami termékenységi szertartásban – átmenetileg elhalnak, hogy később újjászülessenek, és újra visszatérjenek a szürreális és expresszív kavardósba. Az előadás mindvégig hatásos impulzusokkal operál: extrém és naturalista testmaszkok (csonkolt fallosz, szőrös kecskelábak stb.) kerülnek a szereplőkre, Alfred Schnittke felfokozott dallamvilága pedig nem kínál egy perc nyugalmat sem. A meghökkentés vallomásos mélységig jut, pedig hosszú ideig derekas humor működteti. A stilizált táncelőadásban szokatlan, ironikus közéleti (is) köszönhetően a közönség hangosan röhög, ahol röhögnie kell, és elcsitul, ha figyelmét koncentrálnak. A szereplők közül kiemelkedik a szinte virgonc táncosokhoz képest súlyt és erőt képviselő Tárnok Marica. Kezdetben a mesébe illő faun sziluettjeként oson át a zölden világított háttér előtt, s a fel-felvillanó fényekben a szőrös, göndör fürtjei alatt szarvacskát hordozó, egzotikus farokkal megáldott emberszerű lény kedvesen és riadtan tekint felénk, majd a következő jelenetekben érzékeny, visszafogott humorral és önreflexív pillanatokkal ajándékoz meg, miközben egész lényében mindvégig jelen van valamiféle diabolikus karakter is – a komplex élményt a zsűri a Díj-onyos-szal honorálta.

Érzéki és hatásos pillanatokból épül az *Ira – Düh* című előadás is. Az autentikus kellékekkel teliszórt, ritualisztikus játéktérben Ágens hisztizik felütésként: úgy tűnik, korán érkezett a közönség, még nem került tömjén se a füstölőbe. A parodisztikus felvezetés rítussá alakul, amelyben többféle vallási hagyomány feltűnése mellett színházi alapszövegek hangzanak el. A spirituális atmoszféra minduntalan bohóságokkal ellentéteződik, például az előadói trió eldalolja a „ki tudja, mi minden mindenkié” dalocskát. Leginkább Philipp György odaadó, de humorral átítatott, magától értetődő létezése vonja magára a figyelmet – az elsősorban énekesként dolgozó előadóművész teljesítményét a zsűri a Szeptember-díjjal jutalmazta. Ugyanakkor az előadás belső logikáját sokan nehezen befogadhatónak ítélték, öncélúnak és követheletlenül ezoterikusnak titulálva a jelzésrendszert. Kisebbit vita alakult ki a figurák közötti ellentmondásos kapcsolatokról. Míg Ágens a tér közepén bűvöl, addig az arcán személytelen, japán maszkot viselő Madák

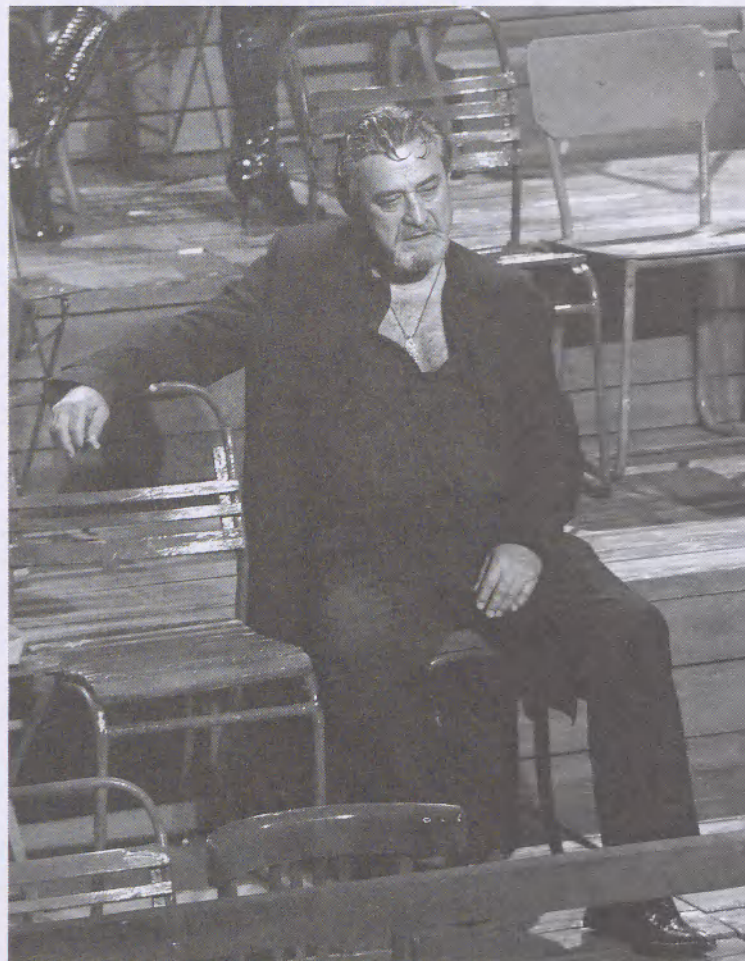


Kenyeres Csilla felvételei

Zsuzsanna előtte fekszik. Ez egy alá-fölérendeltségi viszonyt rajzol ki, amit anya-gyermek kapcsolatává erősít a kettejük összekötő köldökzsinór, később pedig többek közt egy szoptatáshoz hasonló megmozdulás. Az alkotói szándék ugyanakkor sokkal agyafúrtabb, mint hinnők, hiszen nem Ágens, hanem Madák fekszik szülő pózban, nem köldökzsinór köti őket össze, hanem valami más, s a kettejük közti viszonyok folyamatosan alakulnak. Konklúzió: az alkotói szabadság túláradása eredményeképpen az ilyen típusú alternatív előadások olyan kevés fogódzót kínálnak, hogy értelmezésük kizárólag a személyes élmények és habitusok függvénye.

Kevés fogódzót kínált az Élőkép Társulatának *Psychotechnikum* című előadása is. Legtöbbször „Fontos, hogy megszületett, de...” kezdetű mondatokkal vezették be véleményük kifejtését. Egyöntetű elismerés fogadta a bátorságot, amellyel Bódy Gábor experimentális világának, jelen esetben meg nem valósult forgatókönyvének színpadi megfogalmazására tettek kísérletet, de a kivitelezés többekben hiányérzetet hagyott. Bársony Júlia rendezése a kozmológiai történetet a nézők emelvényei közti térben és az emelvények közti csatornában játszatja. A színpadkép lehetőséget kínál egy színházi nyelvbe illesztett performansz vagy installáció megformálására, de a vizuális élmény nem tud kiteljesedni. A Digitáliába íródott, tereken és időközön átívelő történet megjelenítéséhez a felvonultatott (és feltehetően az alternatív finanszírozás korlátozta) színházi eszköztár túl szegényes. A tepsikben gördülő gyp- és sárszigetek, a nézők homlokára ragasztott csillagocskák, a visszafogott videobejátszásokkal spékelt vetítés nem tud átrepíteni az összehajló dimenziókba. De az igazi problémát az értelmezés hiánya jelenti: a két főhős, Gull és Vivian elvész a fura tárgyak között, kapcsolatuk a futurisztikus világgal nincs meghatározva, és egymáshoz való viszonyuk is elmaszatólódik. Csupán Bódy szövegére készült koreográfiát látunk, de nincs dekódolva a Bódy-féle erőter.

Futurisztikus utazás helyett a lélek belsejébe invitált a Sepsiszentgyörgyről érkezett M Studio. A csoport néhány éve alakult Uray Péter vezetésével a Háromszék Táncegyüttes mozgásszínházi stúdiójaként, s a kísérleti munkáknak igyekeznek minél nagyobb bázist teremteni Erdélyben. *Törékeny* című előadásukat Goda Gábor rendezte, pontosabban egy hosszabb közös munka eredményeként született. Az Artus produkcióból már ismert képzőművészeti megoldások újabb meglepetésekkel bővülnek, s az előadókban áradó őszinteség még inkább elmélyíti a formanyelvet. Fizikailag „törékeny”, nehezen kivitelezhető költői helyzeteket látunk, mint például egy széktorony utolsó elemének a behelyezése, poharakon való tánc stb., de közben feltárul a szereplők belső törékenysége is. A lelki finomság a szempillantásokból, az alázattal történő, meditatív előadásmódból is kiviláglik. Saját maguk írta mondatokkal kísérik a történeteket, amelyek személyessége megkérdőjelezhetetlen, ugyanakkor túlmagyarazzák, didaktikus irányba viszik a jeleneteket. A varázslatok a szavakkal nem kísért, de kifejező epizódokban születnek, amelyek közül talán a legemlékezetesebb Bajkó László szólója, ahogyan verbun-



kost jár egy szál pelenkában, s egyszermind a maga realitásában mutatja be a néptánc testi intenzitását. Elképesztő az utolsó kép látványvilága is: az addig csak finoman adagolt poharakból egész tengernyi táru fel a színpad fedele alól, a táncosok ezen a „vízen” járnak, és mozdulataik nyomán a végtagjaikra kötött, de hosszú zsinórokon a nézők elé lógó kövek különböző formákat rajzolnak ki. Mintha egy méretes atlaszon földrészek mozdulnának meg: az emberi mozgás realizálódik egy másik dimenzióban.

Vita nélkül kiegyensúlyozottnak találtattam a *BL* különböző elemeinek összekapcsolása (lásd *SZÍNHÁZ*, 2008. augusztus). Borlai Gergő dobol, Ladányi Andrea pedig táncol, s az ütőhangszer és a test improvizatív, a Niagara erejéhez mérhető közös játék a hang és a ritmus, a zene és a test, valamint a férfi és a nő dialógusát fogalmazza meg. A díszlet Borlai felszerelése, de a különböző méretű cinek, dobok és egyéb üthető alkalmatosságok egy szoborcsoport összetett háttereként hatnak. A dob és a tánc először csak felelget egymásnak, cipőkoppintásra dumm-dumm a válasz, majd mindkét alkotó akcióba lendül, miközben folyamatos kontaktusban maradnak. Remek pillanat, amikor a tánc a dob mögé ólálkodik, s a dobos kioszt pár surló-suhintást a táncos fenekére is: hús-vér embereket látunk, nem a hang- és testritmusok csatáját. Hol egyensúlyban, hol alá-fölé rendelve, de egy kapcsolat épül fel a maga öntörvényű hullámmozgásával, rendkívül képszerűen. A dobolás mozdulatai szinte táncmozdulatok, míg a táncmozgások hol ritmusban, hol mozdulat-

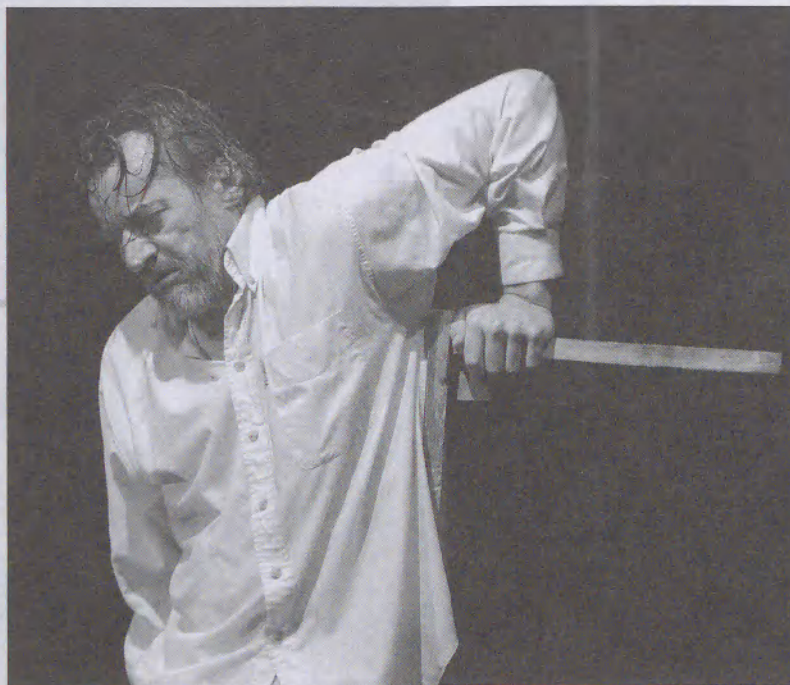


FENT:
Kasimir és Karoline
(nyíregyházi
Móricz Zsigmond
Színház)

Kenyeres Csilla
felvétele

JOBBRA:
Hű, de messze van
Petuskil
(Stúdió „K”)

Schiller Kata
felvétele



ban játsszák elő vagy követik a dobolást. És hát a közönség ovációval élteti, a zsűri pedig stílusosan a Legütősebb Előadás díjával ajándékozza meg a fergeteget.

A válogatás másik, a valóságunkra való hangsúlyosabb rákérdés vonulatában még a legkevesbé kiábrándult realitás-szeletekkel évődött a HOPPart meglepetésbulija, a *Szörprájzparti* (lásd *SZÍNHÁZ*, 2009.

április). Már-már vontatottan indul, ahogy Nagy Zsolt nyűglődik a nőivel, hogy szakítsanak-e vagy sem, éljenek-e együtt vagy sem, de igen, de nem, és ez lesz az utolsó sms, de sohasem lesz az. Kárpáti Péter, az előadás írója és társrendezője elmondta, hogy mindezzel a valóság ritmusát keresték, nevezetesen: hogyan lehet nem a színházi idő és ritmus szerint bemutatni egy valós szituációt, hogyan lehet csakugyan reális a nyűglődés. De miközben az előadás látszólag a realitásra figyel – feltűnik benne mindennapi vásárlásunk CBA-ja, illetve a Nyúl valós időben, itt és most szervezi velünk, a közönséggel Zsolt buliját –, minden történés átcsúszik a szürrealitásba. Soha semminek nincs vége: a szerelmek és az sms-ekkel való üzekedés végtelensége még hagyján, de a Halál is vereséget szenved. Hiába kap Zsolt infarktust, a buli nem marad el, hanem átfolyik a valós valóságba: észrevétlenül a fesztiválhangulatba torkollik. Hiszen egy „szörprájzparti” bárhol felütheti a fejét, és bárhol véget is érhet (vagy éppen soha), s ennek a könnyed, de mégis fontos gondolatisággal megtámasztott bemutatása a zsűrit a Titkos Lakás-díj kiadására ösztönözte.

Komolyabb hangot üt meg a KoMa és az ALKA.T közös produkciója. A *Fédra fitness*, Tasnádi István darabja és rendezése kicsontozza a görög világot, és kiirtja mindazt az érzelmi háttérrel, ami a Phaidra-történet világirodalmi feldolgozásaiban kidomborodik (lásd *SZÍNHÁZ*, 2009. március). Phaidra emésztő szenvedélye csaknem kapuzárási pánikká degradálódik, még ha Csákányi Eszter varázslatos rezdülésekkel és árnyalatokkal teli játékában sokat visszacsempész is azokból a hatalmas érzésekből, amelyek halhatatlanná tették a mítoszt. Tasnádi szándéka világos: világunk nem kedvez az érzéseknek, kopárabb és kiéltebb az idegrendszer, a hősök és hősnők kora lejárt. És a hősies bukásoké is: Jaskó Bálint ifjú Hippolütoszának végzete sem a dicső halál lesz, hanem a szürke menekülés, mert nincs már Végtet sem. Az előadással foglalkozó beszélgetések fókuszába nem is a vitathatatlan gondolati háttér került, hanem a játéktér problematikája: mi szükség az erőgépeken dolgozó héroszok közti bevezetőre? Több megfigyelt is érkezett, a görög

mítoszok korunkra igencsak ráférő ismeretterjesztéstől kezdve a történet eltávolításán át egészen a „talált” színházi tér legitimálásáig.

A térhasználat a nyíregyházi előadásnak is fontos eleme. Bár a *Kasimir és Karoline* szándéka szerint a legmaibbnak tétélezi (lásd *SZÍNHÁZ*, 2009. február), mégis metaforikus környezetként színházi helyzetbe

állítja a játék helyszínét: mi, nézők nem csupán egy előadást követünk, hanem a magunk tükörképével ülünk szemben. Füzér Anni impozáns díszlete szembe lejt a nézőtérrel, és mint a vurstli büféjének hatalmas terasza vereslik előttünk, valamennyi szereplőt egyszerre ültetve élénk. Társadalmunk keresztmetszete reprezentálódik, s ha ez valakinek mégsem világosodna meg, az előadás egyik pontján az addig velünk szemben ülő játékosok átözönlenek a mi nézői terefelénk, hogy immár közös szemszögből vehessük vizsgálat alá a *Luluból* kölcsönzött Kikiáltó-jelenetben felsorakozó öltönyös sereget. Forgács Péter rendezése már-már a szájbarágásig maira van hangszerelve. Ödön von Horváth megdolgozott szövege napjaink magyar valóságára reflektál, az előadás végén pedig a napihír aktualitásával ható eksztatikus monológ-betétek fakadnak fel a szereplőkből. Az eredeti történekek zöme megmarad, de hangvételük a totális reménytelenséget sugározza. A társulat kiválóan dolgozik együtt, igazán költői pillanattal ajándékoz meg az égen kémlelt „izé” hosszas, bazmegekkel tarkított csodálása, de hullámzóak az egyéni teljesítmények és a jelenetek kidolgozottsága. Mindenki kisszerű és romlott, de nem mindig sikerül ezt árnyaltan ábrázolni. A címszereplők viszont remekek. Széles Zita Karolinéja debella nősemély, akinek talán érző lelke is van, de képessége arra, hogy magára vonja és bitorolja bárki figyelmét, biztosan. A Kasimirt alakító Avass Attila pedig reszelős, kiélt hangon annak a sértett embernek a panaszával dünnyög, akit megfosztottak attól, ami szerinte jár neki: egészen pontos megfigyelése ez a magyar léleknek. Mégis, az előadás gondolatvilága sokkal pontosabb, mint a színpadi megvalósítás, s ettől sok helyen egyszerűen csak hömpölyög. De a leg-sajnálatosabb az volt, hogy a különböző beszélgetéseken senki sem azzal foglalkozott, miről is szól a darab, hanem hogy kerül a Mórnicz Zsigmond Színház az alternatív szemlére.

Míg a „mit keres a kőszínház az alternatívok közt” problematikája többször is felmerült, senki nem akadt fenn azon, hogy a *Hű, de messze van Petuski!* (lásd *SZÍNHÁZ*, 2009. február), a szakmai konszenzus által alternatívnak tekintett Stúdió „K” ugyancsak alternatívnak tekintett színházi személyiség, Tamási Zoltán által rendezett előadása, egy hagyományos (ha úgy tetszik, elsősorban kőszínházban használatos) eszköztárból építkező produkció nyerte az alternatív szemle zsűrijének Fő-, vagyis idén Kreml-díját. A darab lineáris dramaturgiát követ: elmeséli Venyicska balul sikerült utazását Petuskiba. A színészi játék a belső állapot felmutatásán alapul: Tamási pompásan eljuttatja az alkoholizmus különböző stációit, s az előadás egyes részeinek ritmusát és intenzitását is ehhez igazítja. Végül a díszletötlek bravúrosak ugyan, mert érdekes, hogy az üvegek fittyet hánynak a fizika törvényeire, de nem beszélhetünk újfajta vizuális megközelítésről. Az előadás viszont minden porcikájában, bár-

miféle skatulyától függetlenül ellenállhatatlan: működik az üvegvilág, arányosak a jelenetek, pompásan dolgoznak a színészek, és közben szinte magától értetődően tárulnak fel a közelmúltban és a jelenben egyaránt működő reflexek, elsősorban az önsorsrontó öncsalás. Mindez pedig szorosan együtt lélegzik a közönséggel, és a szakmai beszélgetésen is oly egységes volt körülötte a jóézés, hogy a pozitív élmények „kiveszése” elmaradt.

Egyetértően dicsérő nyilatkozatok helyett végül a legnagyobb szakmai vitát generálta a *Mizantróp* (lásd *SZÍNHÁZ*, 2008. december). Gothár Péter rendezésének mesterséges, kreált, formatervezett világába még a természet is csak illusztrációként hatol be, nem csoda, hogy egytől egyig minden alak mesterkél, kifestett toposz. A színészek furcsán groteszk, kifordított játékra kényszerülnek: Für Anikó bajusszal sminkelt Acaste-ja gólyacsórral döfködi Hámori Gabriella kívánatos Célimène-jét, Kerekes Éva mérgesre festett Arsinoéját pedig kiállítási tárgyként rakosgatják ide-oda. De valahogy hangulatában, erejében és izgalmában kevésbé sikerült alkotás került a nézők elé. (Még akkor is igaz ez, ha ezen az előadáson megugrott a többi estén a várost a szakmai közönség és az Ady-gimnazisták között meglehetősen szemérmes kisebbségben képviselő debreceniek aránya. A DASZSZ kiemelt szervezési feladata a helyi értelmiség, egyetemisták stb. alternatív gondolatokra fogékony részének hathatósabb mozgósítása.) Hogy kerül ide az Örkény (egy kőszínház!) produkciója? – kapta a válogató több oldalról is az értetlenkedést. A szakmai résztvevők végül is abban maradtak, hogy az előadásban az alternatív „rendszerkritika” ölt testet: azt az alternatív állapotot világítja meg, amikor a kvalitásos színészi és rendezői tehetséget, valamint az alternatív világhoz képest bősegebb pénzügyi keretet is felhalmozó kőszínházban mégis megkérdőjelezhető minőség jön létre. De a másféle szempontokat se hagyjuk figyelmen kívül. Mindenekelőtt azt, hogy a válogatónak saját elmondása szerint igenis tetszik az előadás, de ennél fontosabb, hogy ráadásul „égbekiáltóan fontosnak” tartja. És minden fanyalgás ellenére csakugyan emblematisztikus értékű a végkifejlet, ahogyan Gálffi László kiállhatatlan értelmiségi Alceste-je megsemmisülten távozik a lehetetlenül hazug környezetből, a festett szobabelsőtől kilép a valóságos természetbe, és ezáltal *vele legalább ennyi* történik. Miközben a többiek – intrikusok, törleszkedők, leleplezettek és középutasok – következmények nélkül *odabent* maradnak a falakra sminkelt „almáskertben”. Még tollasozni is itt kezdenek az elsötétedő záróképben. Hiába derül tehát fény minden álságra, nem történik semmi a világgal, megy-folyik tovább. Ezen a ponton pedig a *Mizantróp* összeért a *Petuski*-val, a deheroizált *Fédra fitness*-szel és a reménytelenséget sugárzó *Kasimir és Karoliné*-vel, amelyekből együttesen kerekedett ki Karsai válogatásának tartalmi hangsúlya.