

SÁNDOR L. ISTVÁN

ALTERNATÍV MODELL

KAZINCBARCIKA '92

Kazincbarcika több mint húsz éve ad otthont a kétévenként megrendezett amatőr színházi fesztiváloknak. Ahogy változott a világ, úgy változott a fesztivál is; módosult az amatőrség tartalma, kiegészült a fesztivál elnevezése az alternatív jelzővel is. Az utóbbi években az ilyen jellegű előadásokra került a hangsúly, sőt megjelentek a találkozóan olyan produkciók is, amelyek a hivatásos és az alternatív színházi határterületeit ké-

viselik. Ezért szólhatnak többről a most következő beszélgetések, nemcsak az amatőr és alternatív színházi szféráról. Ezért érthetik a magyar színház Kazincbarcikán messze túl mutató problémáit is. A párbeszéd lehetőségét is igéri ez a forma. Egyenként készültek a beszélgetések, mégis egymásnak felelnek. Polifon polémiává, többszólamú párbeszédé álltak össze.

ASCHER TAMÁS

EGY MÁSIK LEHETŐSÉG

Ascher Tamás (született 1949-ben) 1973-tól a kaposvári Csiky Gergely Színház rendezője, 1981-től főrendezője. Rövid ideig a Nemzeti Színházban dolgozott, jelenleg a Katona József Színháznak is tagja. A párizsi Európa Színház egyik alapító tagja. Egyike azon kevés magyar rendezőknek, aki minden irányban nyitott, a hivatásos és az amatőr, illetve az alternatív színházi jelenségeket egyaránt figyelemmel kíséri. Nemcsak munkásságára jellemző a szintetizálásra való hajlam, hanem a színházi területek közötti viszony alakításában játszott szerepe is.

— *Mi vonz téged Kazincbarcikára?*

— Ruszt József egyik visszaemlékezésében államosított demonstrációknak nevezte a kazincbarcikai amatőr színházi fesztiválokat. Szerinte a hatóság — miközben ellenőrzése alá vonta az alternatív színházi életet — úgy tett, mintha valóban érdeklődne művészi eredményeik iránt, és valóban érdeke volna az, hogy ezek a társulatok kommunikáljanak egymással. Valamiféle karámnak készült Kazincbarcika, megővta a nagyközönségtől az amatőr színházi életet; maradjanak csak meg a zárt szubkultúra keretei között. Nyilván ott voltak a fesztiválon a spiclik és a besúgók is. Mert miközben ezek az „államosított demonstrációk” létrejöttek, aközben (a hetvenes évek közepére) a legtöbb alternatív színházat igyekeztek agyonütni. Teljesen a perifériára szorították Fodor Tamásék társulatát — állandó politikai macerálásnak voltak kitéve. Szétverték Paál István színházát Szegeden, Lengyel Pálékét Miskolcon. Külföldre kényszerítették Halász Péteréket. Egészében lehetetlen életfeltételek közé szorították az alternatív színházi életet. És eközben a hivatalosság úgynevezett amatőr fesztiválokat rendezett Kazincbarcikán azok számára, akik mindezek után is képesek voltak életben maradni. Ebben tényleg annak a bizonyos puha diktatúrának a démoni, groteszk kétarcúsága mutatkozott meg.

Értem Ruszt szarkazmusát, ahogy Kazinc-

barcikáról beszél; nekem azonban — aki évekkal később kerültem kapcsolatba vele — mást jelent ez a fesztivál. 1976-ban hívtak először zsűritagnak, és attól kezdve rendszeresen ott voltam. Ezekben az években fokozatosan gyengült az a hivatalos figyelem, amely miatt rébuszokban vagy allegóriákban kellett beszélgetnünk a másnap délelőtti értékelő megbeszéléseken, ahol elemeztük az előadásokat, vitázva az alkotókkal és a közönséggel. Ezek a beszélgetések az évek során valóságos politikai és művészeti diskurzusokká alakultak át, mindenféle félelem és óvatosság nélküli eszmecserekké.

Számomra a kazincbarcikai fesztivál mindig is alkalmas volt arra, hogy a teatralitásnak és egyáltalán a színházcsinálásnak egy másféle atmoszférájába kerüljek, mint amelyet a hivatásos színházakban megszoktam. Lehetőséget jelentett, hogy kapcsolatba kerüljek másfajta életstratégiákkal és magatartásokkal. Számomra mindig ellenszenves volt minden, az abszolút hivatatlanság világához tartozó intézmény. A kaposvári színház tagjaként is konfliktusos és skrupulózus volt a viszonyom azzal a ténnyel, hogy hivatásos színházban működöm. Lelkifurdalásom nem volt politikai természetű. Azok a vidéki színházak, amelyek közé a kaposvári is tartozott, szemben álltak a hivatalos színházi világgal. Undorodtunk attól a politikai és társadalmi struktúrától, amely körülvevett bennünket. Színházat csinálva próbáltunk meg ellentmondani ennek a közegnek. Igyekeztünk másfajta értékrendet felmutatni, mint amit a hivatalosság ránk kényszerített, vagy egyszerűen csak gondossággal és minőséggel igyekeztünk a munkánkat végezni; így szegültünk szembe azzal a vacak, lélektelen és slendrián világgal.

Amikor a skrupulusaimról beszélek, nem arra gondolok, hogy megfelelni kényszerültem volna bármiféle politikai kívánalomnak, vagy hazudnom kellett volna a színpadon. Inkább arról van szó, hogy a hetvenes-nyolcvanas években hivatásos színházban dolgozni — még ha ez egy olyan típusú színház volt is, mint a kaposvári,

majd később a Katona — rengeteg művészi kompromisszumot igényelt. Ez az üzemszerűen működő, állami keretek között létező repertoárszínház természetéből fakadt. Soha nem valószínű, hogy az a fajta töprengő, elmélyülő, szinte mindent kockáztató alkotómunka, amit eszményinek vélek. Hogy egy-egy előadással mindent kockára tehessünk, hogy szinte teljesen előről kezdhesük a színházról való gondolkodást. Talán meglepő, hogy ezt mondom, de szerintem az előadásaimban nem lehet fel a kockázatának és a kísérletezésnek ez az attitűdje. Nagyon hiszek abban a színházi munkában, abban a szintetizáló színházban, amit megvalósítani igyekszünk, de valamiféle nosztalgia, valamilyen erős vonzás mindig is húzott az avantgárd és kísérletező színházak felé. Meghatározó színházi élményeim közé tartozik Grotowski és Kantor munkássága. Az a mélységesen erős individualitás, ami ezeknek a mestereknek a munkáiból árad. Éppen ez hiányzik a magyar színházból. Ilyen típusú mesterek nincsenek közöttünk. Vonz engem az alternatív színházi élet felé az is, hogy — mint számos kortársam, akik a hatvanas években nőttünk fel — én is a dadaizmus, a szürrealizmus, az underground és az avantgárd különféle zenei, képzőművészeti és irodalmi irányzatainak vonzásában éltem. A Nagyvilágon, Ionescón, Becketten, Kafkán nevelkedtem. A Budapesti Kamarateátrum és az Új Zenei Stúdió koncertjeire jártam, Pernecky Géza képzőművészeti előadásait hallgattam az Egyetemi Színpadon. De ennek a klasszikus avantgardizmusnak, mindannak, ami a huszadik századi életérzést kifejezi, nem volt Magyarországon igazi színházi megfelelője. Illetve valamelyest mégis létezett a hetvenes évek közepéig Halász Péterék színházában, a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján Fodor Tamásék színházában és néhány más, sokkal rövidebb életű együttes munkáiban. (Olyan társulatokra gondolok, mint a Hegedűs Tibor vezette Utcaszínház vagy Gaál Erzsike különböző csoportjai a nyolcvanas években.) Ilyen típusú törekvések nagyon hiányoztak (és hiányoznak ma is) a magyar hivatalos színházból. Nemcsak a hetvenes évek unalmas és kellemes pesti színházából, hanem azokból a progresszív vidéki csapatokból is, amelyeknek egyike én is dolgoztam. Talán az egyetlen kivétel Ács János és Eörsi István minden tekintetben kimagasló Marat-előadása, amelynek irgalmatlanul erős politikai töltésén túl legnagyobb erénye,

hogy integrálni tudta az előző évtized amatőr színházi eredményeit — már azért is, mert Ács ebből a milióból érkezett.

— *Abban az évben kerültél a Nemzeti Színházhoz is, amikor először jártál Kazincbarcikán.*

— Kétségtelen, hogy azok a problémáim, amelyek a hivatalos színházban való működésből következtek, fokozódtak azért, hogy '78-ban — valamiféle állami intencióra — a Nemzeti Színházba került a kaposvári színház társulatának egy része. A Nemzetiben való létezés számomra is — természetesen még fokozottabb mértékben Zsámbékinak és Székelynek — állandó küzdelmet jelentett. Szüntelen harcot a párttal, a belüggyel, a fölöttes kulturális hatóságokkal, a színészek izlésével, a Nemzeti Színház mélységesen kommunista, illetve ostobán bürokratikus és hierarchikus struktúrájával. Annál fontosabb volt tehát számomra, hogy Kazincbarcikán beleszippanthattam a szabadabb levegőbe.

— *A kísérletező színház iránti vonzalmad el-lenpontot jelent számodra a hivatásos színház kötöttségeivel, formai lehetőségeivel szemben?*

— Nem érzem ezt ellentétnek, mert azt a fajta színházat, amit én is művelek, szintetikus színháznak tartom, amiben benne vannak ennek a másfajta színházcsinálásnak az elemei is. Hozzátenném még, hogy ami az ember számára fontos, amit mint néző mohón befogad, nem azonos azzal, amit megcsinálni képes. A saját színházi fejlődésemet meglehetősen lassú folyamatnak tartom. Rendkívül apró léptekkel haladva próbálom tágitani az általam használt színházi nyelvet. Noha elméletben szeretnék valamiféle életművet építeni, szerencsére nem vagyok olyan gögös, hogy amikor szembekerülök egy színdarabbal, akkor is ezzel foglalkozzam. Egyszerűen megragadnak az adott darab problémái, azokat próbálom megoldani.

— *Nem okozott feszültséget Kazincbarcikán, hogy hivatásos rendezőként mondtál véleményt alternatív előadásokról?*

— Bennem semmiképpen sem. Olyan embernek ismerem magam, aki szinte mindent akar, mindenben ki akarja próbálni magát, egyidejűleg akar végigjárni ellentétes életutakat. Ha az alternatív színház világába kerülök, ha ott tevékenykedtem volna, akkor valószínűleg nagyon sok estémet a kaposvári vagy a szolnoki színház nézőterén töltöttem volna, hogy megfigyeljem azt a művészi és politikai magatartást, amely munkáikból sugárzott. Gondolom, másokban sem okozott feszültséget, hogy hivatásos rendezőként voltam jelen a fesztiválon. Kazincbarcika mindig is normális hely volt, ahol arról beszélünk, amit láttunk. Többféle jó színház létezik, és elsősorban a minőség az, amit számon kell kérni, nem pedig stílusokról vitázni. Mindig is azért voltak jók a délelőtti beszélgetések, mert szakmai viták voltak, mert egy adott feladat lehető legjobb



Szabados Mihály és Dombóvári Vanda a *Homburg hercegében* (Színház hó alatt)

megoldásának lehetőségéről szóltak, vagy arról, hogy a kitűzött célt miért nem érte el az adott társulat. Tehát egyszerűen fel sem merült a kérdés, hogy honnan jövök, mit képviselek máskor, amikor nem itt vagyok. Egyébként, ahogy teltek az évek, egyre inkább csökkent a távolság az alternatív és a hivatásos színház között, hiszen nagyon sok alternatív rendező vállalt szerepet hivatásos színházakban: Paál István, Fodor Tamás, Ács János, Árkosi Árpád, Keleti István... Úgy tűnik, hogy az alternatív és a profi szemlélet, a két-

fajta színházi gondolkodás és munkamódszer közeledése személyes életutakban demonstrálódik.

— *Mégis sokan beszélnek arról, hogy továbbra is létezik ez a megosztottság.*

— A hetvenes, nyolcvanas években elsősorban politikai akadályai voltak annak, hogy a legjobb alternatív színházak bekerüljenek a hivatásos színház vérkeringésébe. Kiszorították, kirekesztették őket. Többször előfordult a kazincbarcikai fesztiválokon is, hogy egy-egy alternatív színház, például az Utcaszínház, a Stúdió K. vagy az Arvisura olyan nivójú előadással jelentkezett, hogy értelmetlenné vált a kérdés: ez profi

vagy amatőr? Ennek ellenére sem váltak szélesebb körben láthatóvá ezek a társulatok. Előbb játszhattak külföldön — az alternatív színházi szövetségek segítségével —, mint hogy megkapták volna a lehetőséget, hogy itthon is megismerhesse őket a nagyközönség. A hivatásos színház világában dolgozók döntő többsége sem volt hajlandó megnézni őket. Riválist és ellenfelet láttak bennük. Ez az előítéletekkel súlyosan megterhelt elutasítás a hatvanas évekből fakadt, a generációs ellentét része volt. A farmernadrágosok, a szakállasok, a tarisznyások ne jöjjenek, ne renitenskedjenek, ne akarjanak itt színházat csinálni — ez olvasható ki az akkori hivatásos színház hangadóival készült interjúkból. E merev szembenállás idején az alternatív színház iránti érdeklődésem valóban kivételesnek számított. Mára mindez alapvetően megváltozott. Nemcsak a politikai gát, hanem a generációs szakadék is megszűnt. A mai színházakat középkorú emberek vezetik, akik nem kezelik hiúsági kérdésként az alternatív színházzal való kapcsolatukat. Azt gondolom, hogy az egymás iránti előítéletek, ha még vannak, hamarosan végleg meg fognak szűnni. Most már semmi akadály a nem lehet annak, hogy együttműködjenek, egy térben lélegezzenek az alternatív és a hivatásos színházak. Lassan már a megkülönböztetés is értelmetlen lesz, hiszen a hivatásos színházakban is létrejönnek olyan csoportok, amelyek kísérletezni kezdenek, hónapokig próbálnak egy előadást, melyet végül esetleg a repertoár keretein kívül mutatnak be. Másrészt a különböző alapítványok és pályázatok útján — remélhetőleg — az alternatívok is olyan anyagi forrásokhoz juthatnak, melyek segítségével együtt tudják tartani társulatukat.

— *Milyennek láttad Kazincbarcikán a magyar alternatív színjátszást?*

— Ezt nem egyetlen fesztivál alapján kell megítélni. Minden találkozón van néhány jó előadás, s akad néhány gyengébb is. Nem mindig láthatunk igazán kiemelkedő produkciót. Az idei fesztiválon sem volt olyan horderejű bemutató, mint amilyen annak idején a Fodor-féle *Woyczek*, a Somogyi rendezte *Szentivánéji álom*, vagy akár Gaál Erzsébet *Felütése* volt; de a fesztivál szellemisége változatlanul üdítő és friss volt.

Mára ismét jellemzővé vált, hogy az alternatív színházak másképp fogalmazzanak, mint a nagyszínházak. Nem irodalmi anyaghoz nyúlnak, vagy ha mégis, akkor az nem drámai szöveg. Ritmussal, mozgással, archetipikus figurák szöveg nélküli szituációival teremtenek kompozíciókat. Túlsúlyban voltak a képben és testben fogalmazó, a szót és a dialógust háttérbe szorító előadások. Atmoszferikusan a szürrealitás és az abszurditás jegyében zajlott a fesztivál. Nem valamiféle társadalmi, politikai feszültség megfogalmazása volt a cél, a társulatok nem az ilyenfajta

problémákkal való szembesülésre törekedtek; inkább magának a színháznak az alapproblémáival igyekeztek szembeszállni, a teatralitás újraértelmezésére törekedtek. A színház fogalmának újbóli tisztázása a legfőbb törekvésük. Fontos probléma ez, mert kétségtelenül olyan időket élünk, amikor háttérbe szorult a színház mint a politikai tett színhelye, mint az összeesküvés központja vagy a nézőtér és a színpad közötti titokzatos egyetértés demonstrálója. Az igazi teatralitás most a politika színterein zajlik, a parlamentben és a sajtóban. A színház megint új helyzetbe került, megint új feladatok előtt áll. A kazincbarcikai fesztivál áttételes módon annak a lenyomata, arra reagál, ami az elmúlt három-négy évben történt. Az alternatív színházak ma újból azt a kísérletező kedvet képviselik, ami a magyar színház egészéből hiányzik. A nyolcvanas évek elején, amikor a legnagyobb volt a súlya a kaposvári és a szolnoki társulatnak, majd a Katona József Színháznak, az alternatívok egy része is irodalmi alapanyaghoz, valódi színdarabokhoz fordult. Ebben az említett színházak hatását látom. Olyan politikai helytállást sugalltak az előadásai, amely az alternatív társulatokban tevékenykedő fiatalok számára is példaadó volt. Ennek hatására próbálkoztak meg drámai művek színpadra állításával — természetesen kevésbé sikeresen, mint a nagyszínházak, hiszen ebben a színészi kultúrában nem mozogtak annyira otthonosan. Most, amikor átalakulóban a színház funkciója, újból nagyon fontosak váltak a formabontás gesztusai. Újból szükség van „élcapatokra”, avantgárd törekvésekre.

Egyébként egy-két év múlva talán ismét lesz politikai funkciója a színháznak. Hiszen látjuk, a

közép-kelet-európai társadalmaknak a kommunizmus csupán szerzett betegsége volt. Most, hogy sikerült leküzdeni, előjönnek a genetikai bajok. Ráismerünk mindazokra a problémákra, amelyekkel több száz éve viaskodnak e térség szellemi életének nagyjai. Mindazt, ami Ady Endrét izgalomba hozta, máris tálcán kínálják elénk, hogy dühöngjünk rajta. Izgalmas lenne, ha egészen más úton kellene elindulnia a magyar színháznak, de tartok tőle, hogy ismét erőteljes kritikai felhangokat hordoznak majd a bemutatók, hogy ismét csak sok gyúanyag lesz majd a klasszikus darabokban, ismét politikai feszültségekkel telítődnek a színházi előadások.

— *Az átlagos magyar közönségizlés képes lesz elfogadni, tolerálni a Kazincbarcikán szerepelt kísérletező színházakat?*

— Nem, de szerencsére ma már nem a magyar közönség átlagizlése az a politikai mérce, amely élni engedti ezeket a másfajta társulatokat. Egyébként az elmúlt két-három évben megindult magának a közönségnek az átstrukturálódása is. Ennek anyagi okai is vannak, de a társadalom átrendeződése is indokolja a folyamatot. Újra meg kell majd ismernünk a közönségünket, és ez a közönség talán nem lesz azonos az öt, tíz évvel ezelőttivel. Azt gondolom, hogy az alternatív színházak mögött valamiféle szubkultúrának kell állnia. Egy szűk társaságnak, amely esetleg sajátos értékrenddel rendelkezik. Ha létezik ilyen szubkultúra, akkor az alternatív színháznak már van létjogosultsága. Sőt azt hiszem, hogy az alternatív színház annál életképebb lesz, minél inkább valamiféle szubkultúra áll majd mögötte — a maga sajátos színeivel, sajátos ízlésével, amely esetleg szemben is áll az általánosán elfogadott értékekkel.

SZÍNHÁZ HÓ ALATT — HOMBURG HERCEGE

Szabálytalanul szaggatott ritmusban világosodik ki, sötétedik el a színpad. Üres még a szűk tér. Ha nézőként átvesszük ezt a ritmust, ha szemhéjunkt egyszerre csukódik-nyitódik a fényváltások ütemével, nekünk is jelenéseink támadnak. Álló alakokból formálódó képek derengenek elő váratlanul a sötétből. Egy férfi térdel áhitattal kiismerhetetlen szerelme előtt; a lány pillantásában egyszerre sejteti rejtőzködő odaadást és próbára tevő tartózkodást. Ugyanez a férfi hálókba gabalyodva fekszik kicsavarodó testtel, mozdulni képtelenül; a földhöz szegezi őt lábán guggoló démona, sértetten büntető uralkodója. Megállított pillanatok ezek az állóképek, melyeknek mozdulásából bomlik ki az idő — mindenben túl, minden előtt.

Ez a sűrűség a Színház hó alatt társulat előadásának dramaturgiai kiindulópontja is. Tóth Miklós rendezése egyetlen monológvá vonta össze Kleist *Homburg hercege* című művét. Homburg

(Szabados Mihály) már mindent megcselekedett, de a következmények még előtte vannak. Börtönének álló idejében a teljes időt éli át. Mindazt, ami megtörtént, és ami történni fog. Szembenéz szenvedélyeivel, találkozik démonaival. A benne tomboló démonokkal, a világ démonaival. És minden érthetővé válik számára: mi vezette őt magát, milyen szenvedélyek irányítottak más embereket.

Az előadás alapszenvedélyek (szerelem, virtus, rajongás, bosszú) elemzéséhez a színház alapelemeit társította. A színpadi változat nemcsak az emberben működő elemi erők feltárását kísérli meg, hanem a színpad elemi működésének tanulmányozására is eredményes kísérletet tesz. A fény és árnyék, a színpadi kép kérdései, a színészi jelenlét érzékiségének és metaforikusságának problémái állnak az előadás középpontjában. Amit látunk, jóval több pusztá kérdésnél.