

TOMPA ANDREA

Személyesen

■ ARANYMASZK, MOSZKVA ■

Az a néhány jelentős esemény, amely miatt 2001 márciusában érdemes volt elmenni a moszkvai Aranymaszki fesztiválra, kis színházak kis tereiben és nagy alkotók jelentős műhelyeiben zajlott. Hogy van-e az orosz színházban összefüggés minőség és színhely között, arra a fesztivál előadásai alapján nem lehet egyértelmű igennel válaszolni. A nagyfesztivál alválogatásának részeként kifejezetten külföldiek számára mutattak be előadásokat a „Russian case” elnevezésű program keretében. A válogatók – nyilván jó üzleti érzékkel – csak olyan produkciót kínáltak, amelyek külföldre, fesztiválokra vihetőek; s ami vihető, általában kis térben zajlik. Az viszont, hogy minőség és dramatizáció (adaptáció, saját szöveg) között súlyos összefüggés van, aligha kérdőjelezhető meg. A fesztivál két tucat előadása között egyetlen külföldi dráma akadt, de valamennyi jelentős előadás klasszikus mű adaptációja és saját szöveggé tétele vagy éppen eredeti szöveg volt. Az eredeti szöveg azonban nem dráma a szó klasszikus értelmében (legyen itt kritérium az, hogy nem játssza el más, csak saját alkotója).

A SZÍNÉSZ SZÍNHÁZA

Kama Ginkasz a középgeneráció egyik legjelentősebb képviselője. Litvániában született 1941-ben, '81 óta dolgozik Moszkvában. A programon szereplő mindkét előadása a moszkvai Tyeatr junovo zriyelijában, a Fiatal Nézők Színházában készült, melyet egy fontos rendező, Genrietta Janovszkaja, Ginkasz felesége igazgat.

Ginkasz színháza nem rendezői színház – bár sokan szeretik annak nevezni –, hanem a színész színháza. „Én nem létezem, ha nincs színész. Csak a színészen keresztül vagyok képes megjelenni” – írja *Miért szeretem és gyűlölöm a színházat?* című esszéjében. Ginkasz színészlélről vallott nézetei Sztanyiszlavszkijtól származnak; rendező és színész viszonya – írja – szerelmi aktus-játék, amely tele van kölcsönös ajánlatokkal, zsarolással, ígérekkel, csábítással és csalódással.

A Csehov azonos című elbeszéléséből készült *Fekete barát* még csak nem is adaptáció, amennyiben adaptáción a prózai szöveg dramatizálását értjük. Ginkasz nem dramatizál: szinte semmit sem változtat a csehovi prózán. Valamicskét kihúz belőle, dramaturgiai újítása az, hogy a leíró részeket egyes szereplők szájába adja (ez azért újításnak még nem nevezhető), akik – s ez a meglepő – a róluk szóló szövegeket egyes szám harmadik személyben mondják el, majd átváltanak a „saját” szövegükre, és első személyben beszélnek. A harmadik személyben való beszédnek a színpadon többszörös funkciója van: nemcsak leír egy helyzetet, egy cselekvést, amely esetleg párhuzamosan meg is történik, hanem mindannyiszor értelmez is: például az „és Tanya kiment a szobából” mondat Tanya szájából dühös, sértődött szemrehányásként hangzik el.

Ginkasz különleges teret hozott létre: a színház emeletének jó néhány széksorára felépített egy színpadot úgy, hogy a nézők a többi székekben ülnek. Az ideiglenes színpad fedetlen hátsó részé mögött – mindössze egy nyírfa korlát határolja a teret – a színház eredeti nagyszínpadának sötét terére látni. Feljárni az ideiglenes színpadra kétoldalt, a nézők között lehet.

Ami még ennél is különösebb: a díszlet. Mintha tenger hullámanzana, vagy nádas, fű, kert, élő természet. A színpadon másfél méteres, sűrűn a padlóba szúrt pávatollak. A zöldes-türkizes-kékes tollak hullámanzana, fekete szemük villog. Hol felülről világítják meg őket, hol alulról. Ilyen, mozdulatlanságában élő díszletet, színpompás egyszerűséget, barokk puritanizmust sohasem láttam még. A díszlet Szergej Barhinnak, Ginkasz állandó munkatársá-

nak, az egyik legkülönösebb orosz díszlettervezőnek a munkája. Az üres díszlet láttán azon tűnődtem, hogyan lehet majd a tollak között játszani-közlekedni. Ám Ginkasz még sok meglepetést tartogatott számunka.

Kovrin (Szergej Makoveckij) megjelenik: a színpad hátsó korlátjára áll – valaki felsikít a nézők közül: alatta a színház kétemeletnyi mélysége –, idegszálainkon táncol, majd eltűnik, lezuhan. Semmi hang. Aztán nevetve ismét előkerül a mélyből, a fekete semmiből.

Csehov titokzatos elbeszélését négy színész játssza. Szergej Makoveckij a könnyedség-könnyűség, kívülállás, kiismerhetetlenség, különbség, keménység, kajánság, kiszámíthatatlanság keverékével alakította szerepét, amelyből mély, bonyolult, ellentmondásos emberi lény bontakozott ki. Az a – nyilván elfogult – gondolat járt a fejében, hogy az egyszerre könnyű és drámai jelenlét ellentmondása csak egy orosz színészen tud ilyen természetességgel egy lényé válni.

Szergej Makoveckij és Igor Jaszulovics a Fekete barátban



Jekaterina Lapina felvétele

Kovrin titokzatos látomása, zsenialitásának záloga a *Fekete barát*, aki Ginkasz víziójában minden, csak nem misztikus ortodox szerzetes. Ginkasz megréfta Csehovot: a barát nála majdnem bohóc, csavargó, orosz középkori *szkomoroh* (képmutogató), mindennapi ember, aki a legváratlanabb pillanatokban és helyeken bukkant fel: kétemeletnyi színházi mélyből, vagy egyszerűen besétált a színpadra, vagy lenn, a nagyszínpadon ment végig reflektorfényben. Nemcsak nézőpontváltást tudott a rendező létrehozni, hanem azt is elérte, hogy igazi mélységben, perspektívában lássunk – láttuk Kovrin látomását.

A hatásvadász, pávatollas színpadi dísz szinte folyamatosan rombolták: hol Kovrin majdani felesége, Tánya döntött le néhányat belőlük, amikor szoknyáit suhogtatta, hol Tánya apja, a zseniális kertész (megint egy csehovi kert: tönkre megy ez is), hol maga Kovrin lépett rájuk óvatlanul. A toll recsegett – közte játszottak. És amikor Tánya leleplezte látomásával beszélgető férjét, és elkezdte „kigyógyítani”, pusztítani kezdte a nagyszerű dísz is, tépte a tollakat, megkopasztotta a színpadot, Kovrint pedig megfosztotta képzelte beszélgetőtársától, akivel boldog-nyugtalan életét élte, kételyeit vitatta meg – aki által ő gondolkodó, alkotó ember volt, vagy azzá válhatott volna.

A harmadik személy, amelyben a szereplők – főként a főszereplő – önmagukról beszéltek, lehetővé tette, hogy a szereplő egyszerre éljen meg valamit jelen időben, és mint múltbeli eseményre reflektáljon rá a jelenből. A hős szinte fojtogató személyessége, önmaga feladásának, feldarabolásának, kigyógyításának története és ennek elmesélése közé ékeli a nyelvet mint személyességet és idegenséget.

Ginkaszt gyakran vádolják azzal, hogy soha nem rendez komédiát. Ő erre visszadobja a labdát: „Nagyon primitív elképzelésünk van a komédiáról. A komédia a legreménytelenebb műfaj. A tragédia katarzist, megtisztulást feltételez, amely a hősök szenvedélyein át a velük való együttérzés útján jut el hozzánk. A komédia nem feltételezi a katarzist, mivel a »magas« komédia a dolgok viszonylagosságáról beszél. Arról, hogy milyen nevetségesek a szenvedélyeink, vágyaink és fájdalmaink – nem az örökkévalóság szempontjából, hanem madártávlatból vagy úgy húsz-harminc év szemszögéből. Csehov mindig egy és ugyanazt a művét írta: az emberről, aki valamit akar. Minden, amit én rendezek, komédia. A *Fekete barát* is az.”

Okszana Miszina a *K. I. a Bűn és bűnhődésből* című előadásban



Viktor Bazenov felvétele

Ginkasz pályájának egyik legjelentősebb állomása a *K. I. a Bűn és bűnhődésből* című előadás (amely lassan betölti a nyolcadik életévét, és számos fesztiválon járt). Az előadás a rendező Izraelben élő fia, Danyil Gink drámájából készült. Címe *K(atey-rina) I(vanovna) a Bűn és bűnhődésből*. K. I. olyan szereplő, akire senki sem emlékszik; ő Marmeladov felesége. Férje egy kocsi keréke alá került, és három árvtát hagyott maga után. Ezt a fél mondatot szánja Dosztojevszkij K. I.-nek, és ebből a fél mondatból születik a dráma. A monodráma. Megint egy „rendes” színház rendhagyó terében vagyunk (ugyanott, ahol korábban). És megint a második emeleten, de most az előcsarnokban. Alacsony székek, padok parányi üres teret vesznek körbe négy oldalról. A székek kissé rendetlenül elszórva, mint ha egy baráti társaság – ötvenhárom néző – készülné valami közös játékra. Leülünk, várunk. Hirtelen kinyílik a csarnok egyik oldalajtaja – nem az, amelyik a színházterembe vezet –, egy nő jön ki rajta. Ránk pillant, majdnem közénk jön, aztán visszamegy, bevágja az ajtót. Mintha mégsem akarna velünk szóba állni. Aztán ismét próbálkozik. Közénk jön. Megszólít. Magáz. Visszamegy, előhossa a gyerekeit. Maga előtt tolja őket. Az egyiket hegedülni kényszeríti. Tudják, ezek rendes gyerekek. Jó nevelést kaptak. Értik? – kérdi oroszul. Odamegy néhány emberhez, rájuk néz. Értik? Franciára vált. Ezek a gyerekek franciául is tanultak. Ezek nem olyan utcagyerekek. Értik? Angolul próbálkozik. Meg kell értenünk őt. El akarja mondani a történetét. Németül is elhangzik egy-két mondat. Nagyon fontos, hogy bizonyos részleteket megértsünk. Színházon kívüli helyzet, persze, s mégsem az: a nézőtérben valóban sok az oroszul nem tudó fesztiválvendég. Van, akivel lengyelül próbálkozik.

Okszana Miszina – nevét a világ legnagyobb színésznőinek jegyzékébe örökre beírom – több mint két óráig birtokolja figyelmünket. Elmondja történetét, azaz nem mond jószerével semmit, amit összefűzhetnénk: férje, Marmeladov, miután mindent elivott, még az asszony harisnyáját is, meghalt, három gyereke éheznek, hamarosan utcára kerülnek. Megértést vár és részvétet, nem sajnálatot és nem alamizsnát. Megszégyenült és büszke, gögös és alázatos. Érzelmű húz meg-ereszd meg vibrálás folyik színész és néző között: a színész mindegyre érzelmeket csíhol ki a nézőből, amelyeket azon nyomban le is rombol benne. Megszégyeníti bennünk a részvétlenséget, a közönyt s a látszatrészvétet is. Markában tart mindenkit: közel jön, farkasszemet néz, nyelvet vált, ha kell, gyermekeit veri a szemünk láttára. Leveszi koszlott férfikabátját, fehér vászonkapcára húzott férficipőjét. Egyre védtelenebb, kétségbeesettebb.

Száznyolcvan centi magas, csontos, férfias, nagy orrú, nagy lábú, gyér hajú színész. Szinte nem is színházi helyzetet teremt, hanem magát a létet: nem lehetsz kívül a történeten, nem vonhatod ki magad személyiségének hatása alól, nem lehetsz közönyös külső szemlélő, s ha mégis, akkor saját közönyöddel szembesít. Bevon, beemel, belekényszerít, beletuszkol, belerángat saját életébe. Érezd magad kényelmetlenül. Nem azért, mert megszólít, hanem mert kérdez: mi legyen veled? hogyan éljen? mit kezdjen magával? és a gyermekeivel? Érezd, hogy a te hibád is, hogy ez történt veled. Hogy te is részese és fenntartója vagy annak a világnak, amely némán (mint te) és közönyösen (mint te) szemléli őt. De Miszina színháza nem agresszív, mert az örület határát súroló kétségbeesésében mégiscsak neked, a te nézői érzékenységnek van alárendelve. És minduntalan hangnemet vált, mint aki maga sem tudja, hogy mit kezdjen önmagával és velünk, az örvenhárom nézővel. A húr sohasem feszül addig, hogy a néző menekülni szeretne e helyzetből. Mindig a színész van alul. Még abban a picit hófehér szobában is, ahová negyven perc után K. I. mégis beinvitál minket, hogy egy fél üveg vodkával és egy szelet kenyérral közösen üljük meg a néhai Marmeladov torát, s ahol majd létrára kapaszkodva kétségbeesetten verni kezdi a mennyezetet, és követeli, hogy engedjék már végre be – e zárt térből valami túlvilág-szerűségbe. Ha van ott egyáltalán valami.

FOMENKO MŰHELYSZÍNHÁZA

Pjotr Fomenko 1992-ben alapította színházát, a Masztyerszkaja Fomenkót, amely akárcsak sok más hasonló műhely, iskola, tanoda, képző és továbbképző Moszkvában, az alapító rendező-tanár nevét viseli; ilyen műhely Oleg Tabakové vagy Vasziljevé is. A pétervári származású Fomenko tanítványait fomenkóknak, Fomenko-gyerekeknek nevezik, s ez a név nemcsak iskolát jelöl, hanem egy bizonyos típusú színészt is.

Idei bemutatójuk alapjául nem dráma, hanem egy jószerével ismeretlen kortárs (bár húsz éve halott) író, Borisz Vahtyin elbeszélése szolgál. A Kelet-kutató, életében mindvégig betiltott szerző *Egy abszolút boldog falu* című elbeszéléséből Fomenko kényszerített azonos címet viselő etűdöket színházi műhelye számára. A kísérletű stúdióteremben mintegy nyolcvan-száz néző fogja közre jobbról és balról a kis színpadot. A le- és felfordított dobogókból, deszkákból, lelógatott kötelekből és egy magasra függesztett székéből álló díszlet egységes pasztell-nyersfa (szín)világát daróc- és vászoninges, fejkendős falusi lakók népe-



Polina Agurejeva és Szergej Taramajev a Fomenko-előadásban

sítik be. Az asszonyok láthatatlan patakban mosnak, énekelnek, a férfiak füttyörésznek; egyikőjük, egy torzonborz, kaukázusi arcvonású színész, mozdulatlan arccal, ám élénk szemmel követi a falu eseményeit, kezei helyén két seprű: ő a madárijesztő; a felfüggesztett székre szemüveges alak kapaszkodik fel, és elkezd mesélni a történetet, melyet minduntalan félbeszakítanak: ő a krónikás. A füttyörésző, éneklő, bégető, kotkodácsoló, boldog, békebeli falu képe és hangjai elevenednek meg. A többszólamú énekek, mondókák, nyelvtörők, szójátékok az előadás első pillanatától érvénytelenítik próza és zene elhatárolását, a prózai szövegbe minduntalan behatol a zenei elv.

Megszólal egy falu: olyan archaikus világ, amelyben nem etnográfiai leírást kapunk az orosz faluról és szokásairól, hanem a zene stilizációs elvén és nyelven keresztül a közösségi lét jelenik meg. A színészek kiváló zenei teljesítményt nyújtanak, néhányan hangszereken is játszanak; a zenei – hang- és hangszeres – képzés a színészi tudás alapfeltételének számít itt is és más orosz színészi iskolákban, elég Lev Dogyin tanítványaira gondolni (egy ilyen műhely színlapjáról elmaradhatatlan a beszédtechnika-tanár neve). Dogyin nevének említése nem véletlen: Fomenko előadását az elemzők Dogyin *Fivérek és nővérek* és *A ház* című előadásaival rokonítják.

Az abszolút boldog faluban két fiatal készül egymásra találni: Mihejev és Polina. A törékeny, gyönyörű hangú, naiv és játékos Polina (Polina Agurejeva) egy hosszú kék rongydarabbal játssza el az éjjeli fürdőzés jelenetét, amikor Mihejev (a remek Szergej Taramajev alakítja) rátalál, és mire a hosszú jelenet során Polina szégyenkezve-kihívóan maga köré tekeri a kék rongyot, már szerelmese karjában van, sőt már az övé is, mutatja duzzadó hasa. Egyetlen jeleneten belül egy kelléknek, ennek a kék rongynak bonyolult, egymásból következő jelentései vannak. Alighogy a szerelmesek egymáséi lettek, kitor a háború. Mihejev bajtársával a fölfelé fordított dobogó-dobozban összehúzódik – odakint a háború hangjai: német katonának öltözött alak suhogtat hatalmas fémlapokat –, és a nőkről, a szerelemről beszélget. Mint akiknek semmi közük ehhez a háborúhoz. Mihejev meghal a háborúban: innentől a színpad fölé feszített kötélhálóból követi végig az előadást, együtt lélegezve-nyugalankodva a túlvilágról a megmaradtakkal.

A háború tépázta falu nemcsak lakóit veszíti el, de a másik emberben való bizalmat is. A faluba beköltöztetett Franz, a német hadifogoly az egyedül maradt Polina ház körüli segítőtje, majd férje lesz. Franz nem tér vissza hazájába, bár megtehetné, és a falu is legszívesebben visszaküldené az idegent. A záróképben Franz a *Lili Marlen* című dalt tolmácsolja az öt némán, gyanakvóan körülvevő falubelieknek: a hangszóróból szóló ismert német háborús dal Franz ajkán orosz prózában szólal meg, s a félelmetes háborús dalról kiderül, hogy valójában csak egy szerelmes asszony dala.

A második világháború emléke igen eleven abban az országban, ahol most is háború folyik. Fomenko bölcs (de ha orosz kritikusokat idézek: hazug, idilli, idealizáló) előadást rendezett a háborúról: a Franz által oroszul tolmácsoló *Lili Marlen* szinte szentségtörés, ez az előadás azonban, amely a szerelem és a másik ember elvesztéséről beszél, megszelídíti ezt a dalt, amely többé már nem a szörnyű ellenség félelmetes szimbóluma. A történet elbeszélését számos elidegenítő hatás is működteti: a cselekményt végigreagáló madárijesztő – amely aztán eleven kúttá válik – a drámai pillanatokba játékot, humort csempész, az önfelelt pillanatokban pedig a közelgő drámát jóslja a mesélés folyamába időn-

ként belépő narrátor, a sok, olykor humoros zenei refrén és intermezzo. Az előadásból számos hivatkozás olvasható ki az orosz háborús filmre és kultúrára, az orosz háborús tudatra.

EGY SZEMÉLYBEN

Jevgenyij Griskovec az egy évvel korábbi Aranyaszok fesztivál legkülönösebb felfedezése. A harmincas éveiben járó színész, rendező, drámaíró valahogy oldalról jött, mint az oroszok mondják: nem a fővárosok valamelyikéből, hanem Kalinyingrádból. Tavaly újtázdíjat kapott *Hogy ettem kutyát* című, egyszemélyes előadásáért. Az idén *Egyszerre* címen mutatta be produkcióját, amely szintén egyszemélyes és egy személyes színház, bár a színház szón itt nem teatralitást vagy teatralizálást kell érteni; igazi eszköztelen, színész- és szövegközpontú színház. Előadását bárhol, bármiféle térben meg tudja tartani: egy felvételen egy kalinyingrádi szocrealiszínház-ellenes pódiumon állt, most az Aranyaszokon pedig egy hajdani arisztokrata koncertterem átalakított szalonjában, nyikorgó, vörös bársonyos széksorok előtt ült. Szöveg és színész (ön)azonosságából születik ez a különös előadás. Griskovec, az író szöveget írt saját magáról saját maga számára. Itt minden az énből, Griskovec énjéből születik: én a szövegíró, a hős, a rendező, a színész. Paroxizmussá fokozott én. Énazonos színház. Griskovec különös színészi (emberi?) tudása: a néző közvetlen megszólítása; a színész előbb a mesélő, majd a hős szerepében egy olyan történetet rekonstruál, amely néző és színész közös élményére, tudására épül. S bár úgy tűnik, Griskovec saját múltjáról, szovjet gyerekkoráról, iskoláiról, az északi-tengeri flottánál eltöltött kötelező katonai szolgálatáról, utazásairól mesél, a mesék mindenki számára ismerősek: a hetvenes–nyolcvanas évek átlagszovjet gyerek- és felnőttkora ez. (A szovjet gyerekkor egyik alaptémája a kortárs orosz prózában, amiben a nálunk is ismert Viktor Jerofejev jár az élen.) Ez a színház igazi közösséget teremt elbeszélő és hallgatóság között. Griskovec azonban szinte gyermeki naivitással szemléli saját világát, múltját, látásmódjába alig vegyül ironia. Prózája a kortárs orosz irodalom élvonalbeli művei közé sorolandó, szövegei az orosz irodalom kisembertémájának méltó folytatói; jól felismerhető előde Gogol és Remizov. Az *Egyszerre* is gyermeki motívumból kapta a címét: az elbeszélő-hős egyszerre akar mindent elmesélni, mint a gyerek, hirtelen, tagolatlanul, grammatikai és logikai rend nélkül. A világ, a posztszovjet orosz hatalmas birodalom számára tele van irodalmi és történelmi kánonokkal, hagyományokkal, szent tehennel, amelyeket hol tudomásul vesz, hol cinizmus nélkül kinevet.

Hogy mi a magyarázata annak, hogy Griskovec eseményszámba ment az egy évvel korábbi fesztiválon, és azóta is viták és elemzések témája, ez az oroszul nem tudó nézők számára valószínűleg érthetetlen. Griskovec közösségi színházat teremt, mivel közös élményekből, tapasztalatokból, végső soron valóságból építkezik, s ezt saját történeteinek keresztül közvetíti. De – és ez Griskovec titka – e közösséget nem a teatralitás bevett eszközeivel teremt meg, hanem mondatai, finom humora és színészi játéka által. Szövegközpontú színház lehetne az övé, ha nem járna együtt egy gyermeki, naiv, játékos, olykor ironikus figura megteremtésével és a mesélő-hős megnyilatkozásának személyességével. Griskovec játéka a spontán szövegalkotás és a színészi improvizáció látszatát kelti; saját bevallása szerint szövegeit, amelyek előadásról előadásra alakulnak, csak a sokadik előadás után jegyzi le. Ám az orosz kritikusok aggódnak, ez a színházcsinálási típus, ez a végletekig vitt személyesség vajon meddig tud újat hozni, és mikor kezd el ismételné önmagát.

Griskovec bárhol megtarthatná előadását, ahol emberek (nézők, hallgatók) vannak; megszólítja őket, és történeteket mesél nekik. Ilyennek képzelem az első színházat: Ádám ősi színházat, ahol nincs semmi más, csak a játék, amely közösséget képes teremteni.

Summary

City Theatre is the name of a new venue. Before its inauguration, editor Tamás Koltai talked to the two directors, Péter Halász and András Jeles, both well-known personalities of Hungarian avant-garde theatre.

In her contribution Andrea Tompa analyzes the Hungarian and foreign productions seen at the Third Festival of Contemporary Drama, an event to which Budapest itself was host.

István Nánay saw two works by contemporary Polish authors: *The Widows* by Slawomir Mrozek at Debrecen and *The Garden of Eden*, a collage of the writings of Tadeusz Różewicz, adapted by Paweł Miśkiewicz and performed by the students of the Cracow Theatre Academy.

In our column on modern dance Mónika Szűcs, Tamás Halász and Katalin Lőrinc review, respectively, *Midnight Marathon No. 1–7*, by the Andrea Ladányi Dance Company (Budapest Gallery of Art), *Nero My Love* by Csaba Horváth (Nyíregyháza) and *Rondeau in Blue and Red* by KompMánia – the Attila Csabai Company (Szkéné).

Critics of the month are Dezső Kovács, Géza Hizsnyan, István Nánay, Judit Szántó and Tamás Tarján, who share with the reader their impressions on, respectively, Sarah Kane's *Cleansed* (Trafó – House of Contemporary Arts), Molière's *Tartuffe* (Jókai Theatre of Komárom/Komarno, Slovakia), András Visky's *The Disciples* (Debrecen), Eric Emmanuel Schmitt's *Frédéric* (Budapest Chamber Theatre) and Zoltán Egressy's *Blue, Blue, Blue* (The Ark).

László Bérczes is the author of an obituary on László Hunyadi, an excellent Hungarian actor of Transsylvania, well-known also in Hungary.

Finally three festivals are evoked by our collaborators. András Forgách went to Berlin to see the 38th Theaterreffen, Tamás Koltai was present at this year's Salzburg Festival and Andrea Tompa reviews the highlights of a Moscow event called Golden Mask.

Playtext of the month is *The Disciples* by András Visky, also reviewed in this issue.

HELYREIGAZÍTÁS

Októberi számunk 43. oldalán tévesen jelent meg *A fából faragott királyfi* rendezőjének a neve. A Szegedi Kortárs Balett előadásának koreográfus-rendezője: Juronics Tamás. Az elírásért az érintettek és az olvasók elnézését kérjük.



Szeretnénk Önt is olvasóink táborában üdvözölni, egy viszonylag szűk, ám rangos szellemi kör tagjai között. Szerzőink, akikkel a lap olvasása révén megismerkedhet, a kortárs irodalom, publicisztika és grafika élvonalbeli képviselői.

Pénteken keresse az újságárusoknál, vagy fizessen elő az ÉS-re!

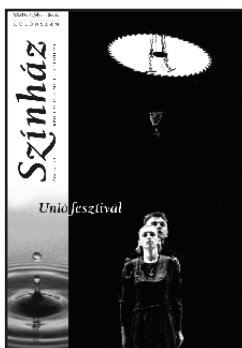
Előfizetési díj egy évre: 7894 Ft, fél évre: 4200 Ft, negyedévre: 2240 Ft

Megrendelem az ÉS-t.....pld.-ban.....időtartamra. Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.

Név:.....

Cím:.....

A megrendelő szelvényt kitöltve küldje vissza címünkre:
1089 Budapest, Rezső tér 15. Tel.: 303-9211, Fax: 303-9241



2001-ES KÜLÖNSZÁMUNK

KAPHATÓ EGYES

SZÍNHÁZAKBAN ÉS

KÖNYVESBOLTOKBAN,

VALAMINT

A SZERKESZTŐSÉG BEN.