



KIADJA A SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY

2019 • október

LII. évfolyam, 10. szám, megjelenik havonta

HU-ISSN 0039-8136

Szerkesztőség: Boros Kinga, Herczog Noémi, Králl Csaba,

Rádai Andrea (www.szinhaz.net), Tompa Andrea

(főszerkesztő), Váradi Nóra (szerkesztőségi titkár).

Nyomdai előkészítés: Kiss Tibor Noé. Olvasószerkesztő:

Molnár Zsófia. Borítótér: Nagy Gergő

Felelős kiadó: Tompa Andrea.

A SZÍNHÁZ folyóirat alapítója a Magyar Színházi Társaság.

Koltai Tamás

SZÍNIKRIKUSOK DÍJA

- 2 Balogh Gyula, Bóta Gábor, Csáki Judit, Cszner Ildikó, Dézsi Fruzsina, Dömötör Adrienne, Gabnai Katalin, Herczog Noémi, Jászay Tamás, Karsai György, Kállai Katalin, Kovács Dezső, Nánay István, Papp Tímea, Puskás Panni, Stuber Andrea, Török Ákos, Turbuly Lilla, Urbán Balázs, Hajnal Márton, Kovács Natália, Proics Lilla

DIVAT / PERFORMANCE

- 18 Hívatlan vendég
Nagy Fruzsina jelmeztervezővel Proics Lilla beszélgetett
- 21 Evergreen underground
Király Tamás kiállítása kapcsán Schuller Gabriella színháztörténéssel és Muskovics Gyula független kurátorral Százados László művészettörténész beszélgetett
- 27 Megyeri Léna: Quasimodo és a többiek
Tűtük, trikók, táncpőkök – jelenetek divat és tánc több évszázados kapcsolatából

BUDAPEST BÁBSZÍNHÁZ 70

- 31 Pedig a báb intim műfaj
Az idén 70 éves Budapest Bábszínházról és a báb műfajáról Nánay István és Turbuly Lilla színikritikusokkal Kovács Bálint beszélgetett
- 35 Gabnai Katalin: Bevált biztonsággal
Külső szemmel a 70 esztendő Budapest Bábszínházról

VILÁGSZÍNHÁZ / FESZTIVÁLOK

- 37 Evilág, másvilág
A Wiener Festwochen két előadásáról, Milo Rau Oresztész Moszulban és Romeo Castellucci Metopék a Parthenónon című rendezéseiről Boros Kinga, Herczog Noémi és Tompa Andrea vitázott
- 41 Papp Tímea: Buborékok az utca két oldalán
Magyar rendezők Bécsben: Bodó Viktor (Biedermann és a gyűjtogatók) és Márton Dávid (Nárcisz és Echo)
- 43 Králl Csaba: Újbarock
Anne Teresa De Keersmaecker / Rosas: Brandenburgi versenyek – Wiener Festwochen
- 46 Zsigmond Andrea: Legyen újra örült
TESZT 2019

Címlapon: (balra) Király Tamás a kifutón (fotó: Mohai Balázs); (jobbra) Soharóza – Halas Dóra – Nagy Fruzsina – Bartha Márk – Fekete Ádám: Az Ügy (fotó: Nagy Gergő)

IMEDIA

OBSERVER

A Színház Alapítvány szerkesztősége: 1027 Budapest, Jurányi u. 1.

E-mail: szinhazalapitvany@gmail.com. Adószám: 19673776-2-43. Bankszámlaszám: 10402166-21624669-00000000.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, www.posta.hu webshop-ban vagy hirlapelofizetes@posta.hu címen.



SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA 2018/2019

A legjobb új magyar dráma/színpad szöveg: Kelemen Kristóf: MEGFIGYELŐK; Székely Csaba: 10

A legjobb előadás: 10 (Radnóti Színház, rendezte: Sebestyén Aba)

A legjobb rendezés: A PLATONOV (Katona József Színház, rendezte: Székely Kriszta)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: CHICAGO (székesfehérvári Vörösmarty Színház, rendezte: Horváth Csaba)

A legjobb független előadás: MEGFIGYELŐK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Kelemen Kristóf)

A legjobb gyerek- és ifjúsági színházi előadás: LÚDAS MATYI (pécsi Bóbita Bábszínház, rendezte: Markó Róbert)

A legjobb női főszereplő: MÉSZÁROS BLANKA (*Jeanne d'Arc – a jelenidő vitrinében*, Katona József Színház)

A legjobb férfi főszereplő: GÖRÖG LÁSZLÓ (*A velencei kalmár*, Miskolci Nemzeti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: KERESKES ÉVA (*Patika*, Örkény Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: ZNAMENÁK ISTVÁN (*Patika*, Örkény Színház)

A legjobb díszlet: A VIHAR (Budapest Bábszínház, tervezte: Cziegler Balázs)

A legjobb jelmez: AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFé Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, tervezte: Nagy Fruzsina)

A legjobb színházi zene: 10 (Radnóti Színház, zeneszerző: Cári Tibor)

A legígéretesebb pályakezdő: TARNÓCZI JAKAB

Posztumusz különdíj: RADNAI ANNAMÁRIA (dramaturgi és fordítói munkásságáért)
Életműdíj: POGÁNY JUDIT

ELŐSZÓ

Jubileumot ünnepelt az idén a Színházi Kritikusok Céhe, negyvenedik alkalommal adtuk át a kritikusdíjakat. Az évforduló alkalmat adott arra is, hogy egy kicsit visszatekintsünk az elmúlt évtizedekre. Beszélgetéssorozatra invitáltuk díjazottjainkat és a közönséget: Csákányi Eszter, Szakács Györgyi, Hámori Gabriella és idei életműdíjasunk, Pogány Judit emlékezett korábban díjazott munkáira és alakításaira, és beszélt a kritikához, kritikusokhoz való viszonyáról. A kezdetektől, de legalábbis évtizedek óta szavazó kollégáink – Nánay István, Szűcs Katalin Ágnes és Gabnai Katalin – emlékeztek a díj alapítására és a későbbi változásokra. Célunk volt az is, hogy hidat építsünk köztük és fiatalabb, a pályát néhány éve gyakorló kollégáink között, hiszen céhünk jövője szempontjából nagyon fontos, hogy legyen utánpótlás, a kritikusdíj jövője szempontjából pedig az is, hogy legyenek olyan kollégák, akik vállalni tudják a szavazáshoz szükséges minimum évi kilencven bemutató megtekintésének sok időt és nem kevés pénzt igénylő feltételét.

Idén 19 kolléga tudta ezt megtenni az 50-ből. Tavaly azonban bevezettünk egy kiegészítő szabályt: a szavazásba beleszólhatnak azok is, akik legalább évi ötven bemutatót láttak. Hárman vállalták ilyen feltételekkel a szavazást, így összesen 22 kolléga véleményét tükrözi a végeredmény. Külön öröm, hogy közülük ketten (Dézsi Fruzsina és Hajnal Márton) friss céhtagok és új szavazók. A szavazatokat súlyoztuk. Míg azok, akik kilencvennél több előadást láttak, minden kategóriában 3 produkciót vagy művészt jelölhettek (az első helyen jelöltek 3, a másodiknak 2, a harmadiknak 1 pontot írtak jóvá a számlálók), azok, akik az ötvenes minimumot teljesítették, csak két előadást vagy művészt nevezhettek meg, és szavazataikat 2, illetve 1 ponttal számoltuk. Ahol holtverseny alakult ki, nem tartottunk második fordulót. A díjra jelölés önmagában is a magas színvonalú munka elismerése, amitől egyik jelöltet sem szeretnénk volna megfosztani.

Úgy látjuk, az így kialakult összkép színes, sokféle színházat és teljesítményt elismer. 132 előadás, 68 színésznő és 71 színész szerepel a szavazólapokon, a pályakezdők közül 28 alkotót láttunk ígéretesnek. Az új magyar dráma/színvonalú kategóriában pedig 19 művet említettünk.

Az elmúlt évadban igyekeztünk minél több vidéki és határon túli műhelybe eljutni, és ehhez most is nagy segítséget jelentett, hogy több színház is szervezett nekünk színházlátogató utakat. A vidéki színházak esetében a jelölések vissza is igazolták, hogy sokfelé jártunk. Nagyon sajnáljuk, hogy idén határon túli előadások nem kerültek a jelöltek közé, annak ellenére sem, hogy (a szavazólapokon látni fogják) jócskán kaptak szavazatokat, ezek a szavazatok azonban megoszlottak. Reméljük, a következő évadban még több lehetőségünk lesz, hogy minél szélesebb körből meríthessünk, és ne maradjanak „nézetlenek” a jelölésre érdemes előadások.

Sokan dolgoznak azért, hogy a jubileumi díjátadó méltó legyen a negyven évhez (ezt még jelen időben írjuk, hiszen a kézirat leadásakor még csak készülünk a gálára). Köszönjük a minket befogadó Katona József Színháznak, egykori kollégánknak, Markó Róbert rendezőnek, az Orlai Produkciónak és a Dumaszházának, Székely Csaba és Tasnádi István íróknak és valamennyi fellépő művésznek, hogy tettel, gondolattal és pénzzel mellénk álltak, erősítve hitünket abban, hogy nem csak mi gondoljuk: a független és kizárólag szakmai szempontokon alapuló kritikusdíjak átadása az egész színházi szakma ünnepe.

Turbuly Lilla és Papp Tímea
a céh elnöke és alelnöke, szavazatszámolók

90-NÉL TÖBB BEMUTATÓT LÁTTAK

BALOGH GYULA

Népszava

A legjobb új magyar dráma/színvonalú szöveg: Kelemen Kristóf: MEGFIGYELŐK – Schwechtje Mihály: AZ ÖRÖKSÉG – Kerékgyártó István: HUOK

A legjobb előadás: 10 (Radnóti Színház, rendezte: Sebestyén Aba) – SECONDHAND (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László, Kovács D. Dániel, valamint Antal Bálint, Benkő Claudia, Dyssou Bona, Sándor Dániel Máté, Vilmos Noémi, Walters Lili) – JEANNE D'ARC – A JELENIDŐ VITRINÉBEN (Katona József Színház, rendezte: Hegymergi Máté)

A legjobb rendezés: A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János) – A PLATONOV (Katona József Színház, rendezte: Székely Kriszta) – SECONDHAND (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László, Kovács D. Dániel, valamint Antal Bálint,

Benkő Claudia, Dyssou Bona, Sándor Dániel Máté, Vilmos Noémi, Walters Lili)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: ISTVÁN, A KIRÁLY (Budapesti Operettszínház, rendezte: Székely Kriszta)

A legjobb független színházi előadás: ELTŰNŐ INGEREK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Pass Andrea) – HUOK (Orlai Produkció, FÜGE Produkció, rendezte: Bagossy László) – ÁRVÁCSKA (Dollár Papa Gyermekai, Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Ördög Tamás)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –

A legjobb női főszereplő: SIMKÓ KATALIN (Árvácska, Dollár Papa Gyermekai, Trafó Kortárs Művészetek Háza) – MÉSZÁROS BLANKA (Jeanne d'Arc – a jelenidő vitrinében, Katona József Színház) – LÁNG ANNAMÁRIA (Jóembert keresünk, Miskolci Nemzeti Színház)

A legjobb férfi főszereplő: GÖRÖG LÁSZLÓ (A velencei kalmár, Miskolci Nemzeti Színház) – IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (A diktátor, Vig-színház) – TRILL ZSOLT (Caligula helytartója, Nemzeti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: CSÁKÁNYI ESZTER (Secondhand, Örkény Színház) – BAKONYI CSILLA (Az üveg cipő, tatabányai Jászai Mari Színház) – VLAHOVICS EDIT (Revizor, szombathelyi Weöres Sándor Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: NAGY ERVIN (*A Platonov*, Katona József Színház) – MÉSZÁROS MÁTÉ (*Hurok*, Ormai Produkció, FÜGE Produkció) – CSUJA IMRE (*Secondhand*, Örkény Színház)

A legjobb díszlet: LILÍOM (Vígyszínház, tervezte: Bagossy Levente) – HÁROM NŐVÉR (gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház, tervezte: Márton Erika) – JEANNE D'ARC – A JELENIDŐ VITRINÉBEN (Katona József Színház, tervezte: Fekete Anna)

A legjobb jelmez: JEANNE D'ARC – A JELENIDŐ VITRINÉBEN (Katona József Színház, tervezte: Kálmán Eszter)

A legjobb színházi zene: A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, zeneszerző: Kovács Márton) – HÁROM NŐVÉR (gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház, zeneszerző: Bocskárdi Magor)

A legígéretesebb pályakezdő: VIZI DÁVID (*Rozsdatemető 2.0*, Katona József Színház) – LADÁNYI JÚLIA (*Elektra*, Budaörsi Latinovits Színház) – VILMÁNYI BENETT (*10*, Radnóti Színház)

BÓTA GÁBOR

Art7, Klubrádió, Népszava

A legjobb új magyar dráma/színvadi szöveg: Székely Csaba: 10 – Botos Éva: CSRSNYÉS – Kerékgyártó István: HUOK

A legjobb előadás: 10 (Radnóti Színház, rendezte: Sebestyén Ábá) – A PLATONOV (Katona József Színház, rendezte: Székely Kriszta) – PARASZTBECSÜLET (Bartók Plusz Operafesztivál, rendezte: Paolo Panizza)

A legjobb rendezés: MACBETH (tatabányai Jászai Mari Színház, Székény Színház, rendezte: Szikszai Rémusz) – GLORIA (Radnóti Színház, rendezte: Hajdu Szabolcs) – SAM, AVAGY FELKÉSZÜLÉS A CSALÁDI ÉLETRE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem, rendezte: Bocskárdi László)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: CAROUSEL – LILÍOM (Budapesti Operettszínház, rendezte: Béres Attila) – IZGASS FEL! (Hatszín Teátrum, rendezte: Pányik Tamás) – A BABA (Karinthy Színház, rendezte: Szabó P. Szilveszter)

A legjobb független színházi előadás: CSRSNYÉS (Hybridkult Produkció, RS9 Színház, rendezte: Botos Éva) – SACRA HUNGARICA (Stúdió K Színház, rendezte: Urbán András) – ÁRVÁCSKA (Dollár Papa Gyermekei, Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Ördög Tamás)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: AZ ARANYGYAPJAS KALAND (Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház, rendezte: Novák János) – CORALINE (Budapest Bábszínház, rendezte: Ascher Tamás) – VANMESE (nagyvárad Szigligeti Színház, Nagyvárad Táncegyüttes, rendezte: Foltin Jolán)

A legjobb női főszereplő: SÖPTEI ANDREA (*Sára asszony*, Nemzeti Színház, marosvásárhelyi Spectrum Színház) – KÜTVÖLGYI ERZSÉBET (*Grace és Gloria*, Pincészház) – UDVAROS DOROTTYA (*Az utolsó tűzijáték*, Bethlen Téri Színház, Manna Produkció)

A legjobb férfi főszereplő: IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*A diktátor*, Vígyszínház) – SZABÓ KIMMEL TAMÁS (*Széttépve*, Ormai Produkció) – ERDEI GÁBOR (*Sam, avagy felkészülés a családi életre*, sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem)

A legjobb női mellékszereplő: LÁBÁN KATALIN (*csRnyés*, Hybridkult Produkció, RS9 Színház) – CSÁKÁNYI ESZTER (*Secondhand*, Örkény Színház) – NÁDASI VERONIKA (*Carousel – Lilíom*, Budapesti Operettszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: KULKA JÁNOS (*Cserecsényes kert*, Trojka Színházi Társulás) – SERBÁN ATTILA (*Lilíomfi*, Madách Színház) – KRISZTIK CSABA (*Octopus, avagy Szent György és a Sárkány*, Ódry Színház)

A legjobb díszlet: A NYUGAT LÁNYA (Magyar Állami Operaház, tervezte: Zinovj Margolin) – SECONDHAND (Örkény Színház, tervezte:

te: Bagossy Levente) – A VIHAR (Budapest Bábszínház, tervezte: Cziegler Balázs)

A legjobb jelmez: JEANNE D'ARC – A JELENIDŐ VITRINÉBEN (Katona József Színház, tervezte: Kálmán Eszter) – TÖKÉLETLENEN (Centrál Színház, tervezte: Kiss Julcsi) – A VELENCEI KALMÁR (Kolozsvári Állami Magyar Színház, tervezte: Dragoş Buhagiar)

A legjobb színházi zene: 10 (Radnóti Színház, zeneszerző: Cári Tibor) – A PENDRAGON-LEGENDA (Budapesti Operettszínház, zeneszerző: Kovács Adrián) – A CSÁSZÁRFIÚ ÁLMA (Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház, zeneszerző: Novák János)

A legígéretesebb pályakezdő: NAGY PÉTER ISTVÁN (*Octopus, avagy Szent György és a sárkány*, Ódry Színház) – SZILÁDI HAJNA (*Tóték*, Szegedi Nemzeti Színház) – GAÁL DÁNIEL (*A hős*, Ódry Színház)

CSÁKI JUDIT

Revizor

A legjobb új magyar dráma/színvadi szöveg: Kelemen Kristóf: MEGFIGYELŐK – Benkó Bence, Fábián Péter: EKLEKTIKON 2048 – Székely Csaba: 10

A legjobb előadás: A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János) – A PLATONOV (Katona József Színház, rendezte: Székely Kriszta) – EKLEKTIKON 2048 (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Benkó Bence, Fábián Péter)

A legjobb rendezés: ELEKTRA (Budaörsi Latinovits Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – MACBETH (tatabányai Jászai Mari Színház, Székény Színház, rendezte: Szikszai Rémusz) – 10 (Radnóti Színház, rendezte: Sebestyén Ábá)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: CHICAGO (székesfehérvári Vörösmarty Színház, rendezte: Horváth Csaba) – A BARANYAI GYÖNGYÖSBOKRÉTA (k2 Színház, rendezte: Benkó Bence, Fábián Péter)

A legjobb független színházi előadás: MEGFIGYELŐK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Kelemen Kristóf) – CSRSNYÉS (Hybridkult Produkció, RS9 Színház, rendezte: Botos Éva) – MEGMONDTA PROFESSZORASSZONYOM (PanoDráma, rendezte: György Zoltán Dávid)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: LÚDAS MATYI (pécsi Bóbita Bábszínház, rendezte: Markó Róbert) – FÉLŐLÉNY (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Harangi Mária) – MI ÉS ŐK (FÜGE, Ormai Produkció, Szentendrei Teátrum, rendezte: Fehér Balázs Benő)

A legjobb női főszereplő: SIMKÓ KATALIN (*Árvácska*, Dollár Papa Gyermekei, Trafó Kortárs Művészetek Háza) – SZIRTES ÁGI (*Rozsdatemető 2.0*, Katona József Színház) – LOVAS ROZI (*A művésznő és rajongói*, Radnóti Színház)

A legjobb férfi főszereplő: KOCSIS GERGELY (*A Platonov*, Katona József Színház) – GÖRÖG LÁSZLÓ (*A velencei kalmár*, Miskolci Nemzeti Színház) – FODOR TAMÁS (*A vihar*, Budapest Bábszínház)

A legjobb női mellékszereplő: KERESKÉ ÉVA (*Patika*, Örkény Színház) – BAKONYI CSILLA (*Az üvegcsipő*, tatabányai Jászai Mari Színház) – TENKI DALMA (*Három nővér*, Miskolci Nemzeti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: ZNAMENÁK ISTVÁN (*Patika*, Örkény Színház) – POROGI ÁDÁM (*A művésznő és rajongói*, Radnóti Színház) – BRASCH BENEC (*Elektra*, Budaörsi Latinovits Színház)

A legjobb díszlet: A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, tervezte: Mohácsi András) – A GYILKOS (Szegedi Nemzeti Színház, tervezte: Horgas Péter) – MEGFIGYELŐK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, tervezte: Schnábel Zita)

A legjobb jelmez: CHICAGO (székesfehérvári Vörösmarty Színház, tervezte: Benedek Mari) – A PLATONOV (Katona József Színház, tervezte: Pattantyus Dóra) – A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, tervezte: Remete Kriszta)



Székely Csaba: 10, Radnóti Színház. Fotó: Dömölky Dániel

A legjobb színházi zene: A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, zeneszerző: Kovács Márton) – A BARANYAI GYÖNGYÖSBOKRÉTA (k2 Színház, zeneszerző: Horváth Szabolcs) – 10 (Radnóti Színház, zeneszerző: Cári Tibor)

A legígéretesebb pályakezdő: BRASCH BENCE (*Elektra*, Budaörsi Latinovits Színház; *Chicago*, Átrium) – TENKI DALMA (*Három nővér*, Miskolci Nemzeti Színház)

CSIZNER ILDIKÓ

Critikai Lapok

A legjobb új magyar dráma/színpadai szöveg: Székely Csaba: 10 – Benkó Bence, Fábíán Péter: EKLEKTIKON 2048 – Háy János: APA LÁNYA

A legjobb előadás: 10 (Radnóti Színház, rendezte: Sebestyén Aba) – SECONDHAND (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László, Kovács D. Dániel, valamint Antal Bálint, Benkó Claudia, Dyssou Bona, Sándor Dániel Máté, Vilmos Noémi, Walters Lili) – MACBETH (tatabányai Jászai Mari Színház, Szkéné Színház, rendezte: Szikszai Rémusz)

A legjobb rendezés: A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János) – ROZSDATEMETŐ 2.0 (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor) – LEAR (debreceni Csokonai Színház, rendezte: Ilja Bocsarnikovsz)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: CHICAGO (Kultúrbrigád, Átrium, rendezte: Alföldi Róbert) – BÜSZKESÉG ÉS BALÍTÉLET (Centrál Színház, rendezte: Ujj Mészáros Károly) – ÁLLAMI ÁRUHÁZ (kecskeméti Katona József Színház, rendezte: Benkó Bence, Fábíán Péter)

A legjobb független színházi előadás: SACRA HUNGARICA (Stúdió K Színház, rendezte: Urbán András) – MEGFIGYELŐK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Kelemen Kristóf) – WOYZECK (Szkéné Színház, rendezte: Hegymegi Máté)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: CORALINE (Budapest Bábszínház, rendezte: Ascher Tamás) – ÓZ (győri Vaskakas Bábszínház, rendezte: Markó Róbert) – A BOLDOG HERCEG (szombathelyi Mezőbalt Bábszínház, Kőszegi Várszínház, rendezte: Jeles András)

A legjobb női főszereplő: SZIRTES ÁGI (*Rozsdatemető 2.0*, Katona József Színház) – TÓTH ILDIKÓ (*A Vágy nevű villamos*, székesfehérvári Vörösmarty Színház) – BALSAI MÓNI (*Büszkeség és balítélet*, Centrál Színház)

A legjobb férfi főszereplő: GÖRÖG LÁSZLÓ (*A velencei kalmár*, Miskolci Nemzeti Színház) – KOCSIS GERGELY (*A Platonov*, Katona József Színház) – NAGYPÁL GÁBOR (*Macbeth*, tatabányai Jászai Mari Színház, Szkéné Színház)

A legjobb női mellékszereplő: KISS MARI (*Terror*, szombathelyi Weöres Sándor Színház) – HÁMORI ILDIKÓ (*Chicago*, Kultúrbrigád, Átrium) – LÁBÁN KATALIN (*csRSnyés*, Hybridkult Produkció, RS9 Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: FODOR TAMÁS (*Macbeth*, Örkény Színház) – KULKA JÁNOS (*Árvácska*, Dollár Papa Gyermekei, Trafó Kortárs Művészetek Háza) – NAGY ERVIN (*A Platonov*, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: A MÉLYBEN (ÉJELI MENEDÉKHELY) (Örkény Színház, tervezte: Khell Zsolt) – OTHELLO, A NÉGER MÓR (kecskeméti Katona József Színház, tervezte: Izsák Lili) – KASIMIR ÉS KAROLINE (Centrál Színház, tervezte: Kálmán Eszter)

A legjobb jelmez: SECONDHAND (Örkény Színház, tervezte: Ignjatovic Kristina) – ROZSDATEMETŐ 2.0 (Katona József Színház, tervezte: Füzér Anni) – HÁROM LÁNY (szombathelyi Weöres Sándor Színház, tervezte: Velich Rita)

A legjobb színházi zene: 10 (Radnóti Színház, zeneszerző: Cári Tibor) – KÁPRÁZAT (Forte Társulat, Szkéné Színház, zeneszerző: Keresztes Tamás) – A DIKTÁTOR (Vígyszínház, zeneszerző: Kovács Adrián)

A legígéretesebb pályakezdő: VILMÁNYI BENETT (*Mi és ők*, FÜGE, Orlai Produkció, Szentendrei Teátrum) – MÉSZÖLY ANNA (*Édes Anna*, Miskolci Nemzeti Színház) – MAJOR ERIK (*Woyzeck*, Szkéné Színház)

Ha negyven éve, a színikritikusok díjának első odaítélésekor szavaztam volna, akkor a kaposváriak *Gyöngyélet* című előadására tettem volna le a voksomat, melyet Ascher Tamás rendezett. Nem ez, hanem Ascher egy másik rendezése, a Nemzeti Színházban bemutatott *A jövedelmező állás* kapta az akkori színikritikusoktól a legtöbb szavazatot. Mintha e téren semmi sem változott volna (bennem és körülöttem) az elmúlt negyven év alatt. Most is Ascher Tamás egyik különleges rendezésére voksoltam, s jó szívvel megtehettem volna az Örkény Színházban általa színre vitt Gorkij-darab esetében is. Mint ahogy a „legjobb” szavazatomért a KV Társulat *Médeia* című előadása, az RS9-ben bemutatott *csRSnyés*, a Trojka Színházi Társulás *Cseresznyeskertje*, a Forte Társulat legújabb előadása, a *Káprázat*, a Pécsi Harmadik Színház *A szent családja*, a k2 Színház *Pentheszeileiája*, az Átriumban látott *Cigány magyar* is versenyben volt. Mindentől függetlenül.

És ott lehetne a díjazottjaim között Kocsis Pál a *Baal*-ban nyújtott alakításával, ifj. Vidnyánszky Attila a *A diktátor*-ban mutatottért, Schneider Zoltán, László Zsolt, Pál András hármasa a *A gondnok*-ban megcsillantott örömjátékáért, Schmied Zoltán a *Büszkeség és balítélet*-ben eljátszott karakterekért, Simon Zoltán a *A velencei kalmár*-ban Antonio, Horváth László Attila a *A manóban*-ban Vojnyickij, Bezerédi Zoltán a *Rozsdatemető 2.0*-ban idősebb Hábentler János szerepéért.

És nem feledkezhetek meg Tenki Rékáról a *Patikában*, Piti Emőkérről a *Pentheszeleában*, Ónodi Eszterről a *Platonov*-ban, Czákó Juliannáról a miskolci *Három nővér*-ben, László Liliáról a *Mi és ő*-ben, Pallai Maráról az *Apa lányában*, Vári Éváról a *Szent családban*, Kovács Adélről a *Nóra II.*-ben, Botos Éváról a *csRSnyésben*, Lovas Roziról a *Művésznő és rajongói*-ban, Nádas Erikáról az *Édes Annában*, Bata Éváról a *Kasimir és Karolinében*, Hajdu Imeldáról a debreceni *Lear*-ben, Balsai Móniról a budaörsi *Elektrában* eljátszottakért, és persze Mészáros Blankáról Jeanne d'Arc megformálásáért.

A pályakezdekről még nem is szóltam. A színész Hartai Petráról, Vizi Dávidról, Tenki Dalmáról, Figeckzy Bencéről, Prohászka Fanniról, Novkov Mátéről, Józsa Bettináról, Dér Zsoltról, Markó-Valentyik Annáról. Meg a rendező Szenteczki Zitáról, Markó Róbertől, Tarnóczy Jakabról, Szilágyi Bálintról...

Közel háromszor negyven előadás alapján adtam le a szavazatomat. S mindemellett új magyar drámákat olvastam. Pass Andreától Tasnádi Istvánig, Fekete Ádámotól Kerékgyártó Istvánig.

Hogy miért? Mert a mindennapjaim részei. Ha jól számolom, már több mint negyven éve.

DÉZSI FRUZZSINA

Dunszt

A legjobb új magyar dráma/színvadi szöveg: Kelemen Kristóf: MEGFIGYELŐK – Székely Csaba: 10 – Schwechtje Mihály: AZ ÖRÖKSÉG

A legjobb előadás: AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, rendezte: Halas Dóra, Nagy Fruzsina) – SACRA HUNGARICA (Stúdió K Színház, rendezte: Urbán András) – MEGFIGYELŐK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Kelemen Kristóf)

A legjobb rendezés: OCTOPUS, AVAGY SZENT GYÖRGY ÉS A SÁRKÁNY (Ódry Színpad, rendezte: Nagy Péter István) – LELÁNCOLT PROMÉTHEUSZ (Katona József Színház, rendezte: Tarnóczy Jakab)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: –

A legjobb független színházi előadás: AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, rendezte: Halas Dóra, Nagy Fruzsina) – SACRA HUNGARICA (Stúdió K Színház, rendezte: Urbán András) – MEGFIGYELŐK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Kelemen Kristóf)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –

A legjobb női főszereplő: MÉSZÁROS BLANKA (*Jeanne d'Arc – a jelenidő vitrinében*, Katona József Színház) – TENKI RÉKA (*Patika*, Örökény Színház) – SZIRTES ÁGI (*Rozsdatemető 2.0*, Katona József Színház)

A legjobb férfi főszereplő: HAJDU SZABOLCS (*Eltűnő ingerek*, Trafó Kortárs Művészetek Háza) – NAGYPÁL GÁBOR (*Macbeth*, tatabányai Jászai Mari Színház, Szkéné Színház) – IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*A diktátor*, Víg-színház)

A legjobb női mellékszereplő: KERÉKES ÉVA (*Patika*, Örökény Színház) – SODRÓ ELIZA (*10*, Radnóti Színház) – BOHOCZKI SÁRA (*Elektra*, Budaörsi Latinovits Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: HAJDUK KÁROLY (*A diktátor*, Víg-színház) – JANKOVICS PÉTER (*Megfigyelők*, Trafó Kortárs Művészetek Háza) – KASZÁS GERGŐ (*Kalucsni*, nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház)

A legjobb díszlet: A VIHAR (Budapest Bábszínház, tervezte: Cziegler Balázs) – MEGFIGYELŐK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, tervezte: Schnábel Zita)

A legjobb jelmez: AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, tervezte: Nagy Fruzsina) – SECONDHAND (Örkény Színház, tervezte: Ignjatovic Kristina) – KÁPRÁZAT (Forte Társulat, Szkéné Színház, tervezte: Benedek Mari)

A legjobb színházi zene: 10 (Radnóti Színház, zeneszerző: Cári Tibor) – AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, zeneszerző: Halas Dóra, Bartha Márk) – KÁPRÁZAT (Forte Társulat, Szkéné Színház, zeneszerző: Keresztes Tamás)

A legígéretesebb pályakezdő: TARNÓCZI JAKAB (*Leláncolt Prométheusz*, Katona József Színház) – MAJOR ERIK (*Woyzeck*, Szkéné Színház) – GÁBOR SÁRA (*Secondhand*, Örökény Színház)



A Platonov, Katona József Színház, Kamra. Fotó: Horváth Judit

DÖMÖTÖR ADRIENNE

A legjobb új magyar dráma/színpad szöveg: Székely Csaba: 10 – Háy János: APA LÁNYA

A legjobb előadás: JEANNE D'ARC – A JELENIDŐ VITRINÉBEN (Katona József Színház, rendezte: Hegymegi Máté) – 10 (Radnóti Színház, rendezte: Sebestyén Ábá) – A DIKTÁTOR (Vígyszínház, rendezte: Eszenyi Enikő)

A legjobb rendezés: SECONDHAND (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László, Kovács D. Dániel, valamint Antal Bálint, Benkő Claudia, Dyssou Bona, Sándor Dániel Máté, Vilmos Noémi, Walters Lili) – PATIKA (Örkény Színház, rendezte: Mohácsi János) – A PLATONOV (Katona József Színház, rendezte: Székely Kriszta)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: LILA ÁKÁC (Szabadkai Népszínház, Magyar Társulat, rendezte: Sebestyén Ábá) – PÉ'Z, HOVÁ MÉSZ? (vajdasági Tanyaszínház, rendezte: Ricz Ármán, Berta Csongor) – FÉRJEK ÉS FELESEGEK (Orlai Produkció, rendezte: Szabó Máté)

A legjobb független színházi előadás: CSERESZNYÉSKERT (Trojka Színházi Társulás, rendezte: Soós Attila) – HUOK (Orlai Produkció, FÜGE Produkció, rendezte: Bagossy László) – LIGET (Váróterem Projekt, rendezte: Botos Bálint)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: LÚDAS MATYI (pécsi Bóbita Bábszínház, rendezte: Markó Róbert) – MI ÉS ŐK (FÜGE, Orlai Produkció, Szentendrei Teátrum, rendezte: Fehér Balázs Benő) – PETTSON ÉS FINDUSZ – A VÁRATLAN VENDÉG (Ciróka Bábszínház, rendezte: Widder Kristóf)

A legjobb női főszereplő: MÉSZÁROS BLANKA (*Jeanne d'Arc – a jelenidő vitrinében*, Katona József Színház) – TÓTH ILDIKÓ (*A Vágy nevű villamos*, székesfehérvári Vörösmarty Színház) – SIMKÓ KATALIN (*Árvácska*, Dollár Papa Gyermekei, Trafó Kortárs Művészetek Háza)

A legjobb férfi főszereplő: IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*A diktátor*, Vígyszínház) – SERESS ZOLTÁN (*Mercedes Benz*, székesfehérvári Vörösmarty Színház) – BEZERÉDI ZOLTÁN (*Szürke galamb*, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: NAGY DÓRA (*Cseresznyés kert*, Trojka Színházi Társulás) – SODRÓ ELIZA (*10*, Radnóti Színház) – VARGA LILI (*A Vágy nevű villamos*, székesfehérvári Vörösmarty Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: KÖLESÉRI SÁNDOR (*Rosencrantz és Guildenstern halott*, Aradi Kamaraszínház, Ioan Slavici Klasszikus

Színház, Gyulai Várszínház) – SOÓS ATTILA (*Silence Book*, Trojka Színházi Társulás) – CSIBY GERGELY (*Kozmikus magány*, Vígyszínház)

A legjobb díszlet: SZÜRKE GALAMB (Katona József Színház, tervezte: Gothár Péter) – AZ ARAB ÉJSZAKA (székesfehérvári Vörösmarty Színház, tervezte: Widder Kristóf) – JEANNE D'ARC – A JELENIDŐ VITRINÉBEN (Katona József Színház, tervezte: Fekete Anna)

A legjobb jelmez: SECONDHAND (Örkény Színház, tervezte: Ignjatovic Kristina) – CHICAGO (székesfehérvári Vörösmarty Színház, tervezte: Benedek Mari) – ROSENCRANTZ ÉS GUILDENSTERN HALOTT (Aradi Kamaraszínház, Ioan Slavici Klasszikus Színház, Gyulai Várszínház, tervezte: Papp János)

A legjobb színházi zene: 10 (Radnóti Színház, zeneszerző: Cári Tibor) – PATIKA (Örkény Színház, zeneszerző: Kovács Márton) – TIZENKÉT SZÉK (TRIP, Budapesti Tavasz Fesztivál, zeneszerző: Ilfpetrov Zenekar, Ratkóczy Huba)

A legígéretesebb pályakezdő: DÉR ZSOLT (*Leláncolt Prométheusz*, Katona József Színház) – LADÁNYI JÚLIA (*Elektra*, Budaörsi Latinvits Színház; *Az arab éjszaka*, székesfehérvári Vörösmarty Színház) – VILMÁNYI BENETT (*Mi és ő*, FÜGE, Orlai Produkció, Szentendrei Teátrum)

GABNAI KATALIN

A legjobb új magyar dráma/színpad szöveg: Székely Csaba 10 – Tasnádi István: ROZSDATEMETŐ 2.0 – Kerékgyártó István: HUOK

A legjobb előadás: ROZSDATEMETŐ 2.0 (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor) – A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János) – 10 (Radnóti Színház, rendezte: Sebestyén Ábá)

A legjobb rendezés: A PLATONOV (Katona József Színház, rendezte: Székely Kriszta) – PATIKA (Örkény Színház, rendezte: Mohácsi János) – A VIHAR (Budapest Bábszínház, rendezte: Szikszai Rémusz)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: SACRA HUNGARICA (Stúdió K Színház, rendezte: Urbán András) – HUOK (Orlai Produkció, FÜGE Produkció, rendezte: Bagossy László) – KÁPRÁZAT (Forte Társulat, Székén Színház, rendezte: Horváth Csaba)

A legjobb független színházi előadás: WOYZECK (Szkén Színház, rendezte: Hegymegi Máté) – DOBOZ (Jurányi Ház, rendezte: Varsá-

Chicago, székesfehérvári Vörösmarty Színház. Fotó: Éder Vera





Lúdas Matyi, pécsi Bóbita Bábszínház.
Fotó: Keszthelyi Réka



Mészáros Blanka. Fotó:
Dórmóly Dániel



Görög László. Fotó: Éder Vera

nyi Péter) – CSRSNYÉS (Hybridkult Produkció, RS9 Színház, rendezte: Botos Éva)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: ODÜSSZEUSZ BOLYONGÁSAI (Stúdió K Színház, rendezte: Németh Ilona) – CORALINE (Budapest Bábszínház, rendezte: Ascher Tamás) – A CSÁSZÁRFIÚ ÁLMA (Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház, rendezte: Novák János)

A legjobb női főszereplő: SZIRTES ÁGI (*Rozsdatemető 2.0*, Katona József Színház) – TÓTH ILDIKÓ (*A Vágy nevű villamos*, székesfehérvári Vörösmarty Színház) – BATA ÉVA (*Kasimir és Karoline*, Centrál Színház)

A legjobb férfi főszereplő: GÖRÖG LÁSZLÓ (*A velencei kalmár*, Miskolci Nemzeti Színház) – IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*A diktátor*, Vígszínház) – LÁBODI ÁDÁM (*Revizor*, szombathelyi Weöres Sándor Színház)

A legjobb női mellékszereplő: KEREKES ÉVA (*Patika*, Örkény Színház) – MARTINOVICS DORINA (*10*, Radnóti Színház) – BUZA TÍMEA (csRSnyés, Hybridkult Produkció, RS9 Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: ZNAMENÁK ISTVÁN (*Patika*, Örkény Színház) – AVASS ATTILA (*Revizor*, szombathelyi Weöres Sándor Színház) – NAGY ERVIN (*A Platonov*, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: A VIHAR (Budapest Bábszínház, tervezte: Cziegler Balázs) – LILIOM (Vígszínház, tervezte: Bagossy Levente) – WOYZECK (Szkéné Színház, tervezte: Fekete Anna)

A legjobb jelmez: REVIZOR (szombathelyi Weöres Sándor Színház, tervezte: Kálmán Eszter) – AZ ÜGY – AVAGY NORMÁLIS ELJÁRÁS (Katona József Színház, tervezte: Szakács Györgyi) – BAAL (kecskeméti Katona József Színház, tervezte: Benedek Mari)

A legjobb színházi zene: A VIHAR (Budapest Bábszínház, zeneszerző: Dinyés Dániel) – 10 (Radnóti Színház, zeneszerző: Cári Tibor) – A CSÁSZÁRFIÚ ÁLMA (Kolibri Gyermek- és ifjúsági Színház, zeneszerző: Novák János)

A legígéretesebb pályakezdő: TARNÓCZI JAKAB (*Tasso*, Ódry Színház; *Az eltört korsó*, salgótarjáni Zenthe Ferenc Színház; *Leláncolt Prométheusz*, Katona József Színház) – VIZI DÁVID (*Rozsdatemető 2.0*; *Szürke galamb*, mindkettő Katona József Színház) – DÉKÁNY BARNABÁS (*Mr. Sloane szórakozik*; *Hurok*, mindkettő Orlai Produkció, FÜGE Produkció)

Ilyen bánatos kíváncsisággal sosem vártam még az őszi évadkezdést. Már tavasszal kiderült, hogy fontos és mások által jónak ítélt produkciókat nem fogok látni. Vagy nem volt előadás belőlük, vagy a kilométereket nem tudtam legyőzni, vagy képtelenség volt az adott időpontot más feladattal egyeztetni. De az is megesett, hogy hetekkel a kiszemelt dátum előtt már nem tudtam jegyet szerezni. Így aztán a szavazással járó nyugtalanság most még ezzel a kikerülhetetlen lelkifurdalással is tetéződik. Reménykedem, hogy ősszel pótolni lehet az elmaradtakat, ha szavazni már nem tudtam is rájuk. Mindenesetre hálás vagyok a kollégáknak, akik „begyűjtve” ezeket az előadásokat is teljesebbé tudják tenni a képet. De hálás vagyok annak a 4-5 színháznak is, ahol jövőre is kritikuszegyre lehet számítani, mert ma már a szakmai jegyek is olyan drágák, hogy abból évi százat, bizony, megérez az ember, hisz ez évadonként több mint egyhavi tanári fizetés. De megéri.

Voltak olyan örömek, amiket sem a szavazólap, sem írott kritikában nem volt mód kellőképpen ünnepelnem. Ezekből sorolok néhányat, rögtön egy vallomással kezdve. Bármily fárasztó volt is az Örkény Színház Mohácsi János által rendezett *Patika*-előadásának hosszadalmas első felvonása, ami követte, az számomra mégis az évad egyik csúcspontjának számít, benne Znamenák István hatalmas figurává növesztett patikusával és Tenki Réka sorsot kapott, szétfoszló életű patikusnéjával. A legerősebb gondolati élményt a Budapest Bábszínház Szikszai Rémusz által rendezett *A vihar*-előadásának s benne Prosperónak, Fodor Tamásnak köszönöm. Elragadtatással néztem Kelemen József játékát a Radnóti Miklós Színház *A művész-nő és rajongói* című előadásában és Stohl András elgyötört kisem-

berét a Centrál Színház *Kasimir és Karoline* című, Alföldi Róbert által rendezett nagy erejű bemutatójában. Igen emlékezetes Orosz Ákos kimunkált Ficsúrja a Vígyszínház *Liliomjában*. Nagyra tartom Markó Róbert *Lúdas Matyi*-rendezését annak minden erényével és a színészcsapat páratlan kapcsolatteremtő képességével. Jeles András nyár eleji bemutatóját, a szombathelyi bábosok *A boldog herceg* című hajléktalan-oratóriumát nem tudtam a gyermek- és ifjúsági kategóriába sorolni, mert érzésem szerint szétveti azt, de szépségét és jelentőségét mélyen átérzem. Simkó Katalin alakítása az *Árvácskában* megrázó, évadjelölő s a színésznő pályáján is lépcsőfokot jelentő teljesítmény. Két vidéki színház előadásának főalakjait kell még megemlítenem: a nagyszerű Tóth Ildikó Blanche-át a székesfehérváriak *A Vágy nevű villamos* című darabjából és a kecskeméti *Baal*-előadásából Kocsis Pál rejtélyes, varázslatos címszereplő szörnyetegét. Nem tudtam pontos kategóriába sorolni, de jelzem, aki jól akar magának, az nézze meg a Centrál Színház *Büszkeség és balítélet* című bájos játékát Balsai Mónival és Schmied Zoltánnal Ujj Mészáros Károly rendezésében. Végül: reménytelen pályakezdők még Bajor Lili, Ladányi Júlia, Martinkovics Máté, Mészöly Anna, Varga Lili.

HERCZOG NOÉMI

Élet és Irodalom, Színház

A legjobb új magyar dráma/színpad szöveg: Kelemen Kristóf: MEGFIGYELŐK – Zsigó Hajnalka, Kárpáti Pál: ESTIHAINALKA – Farkas Franciska: LEVÉL BRAD PITTNEK

A legjobb előadás: 99,6% (REACTOR de creație și experiment, Kolozsvár, rendezte: Adorjáni Panna, Raul Coldea, Csala Hermina, Radu Dogaru, Petro Ionescu, Bogdan Olarson, Ötvös Kinga, Oana Mardare, Adi Tudoran) – ÁRVÁCSKA (Dollár Papa Gyermekai, Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Ördög Tamás) – TÚZNYELŐK (Ódry Színpad, rendezte: Kárpáti Péter)

A legjobb rendezés: MEGFIGYELŐK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Kelemen Kristóf) – IITTHOONN (lakásszínház, rendezte: Somló Dávid, Vass Imre) – KAKUKKFÉSZEK (Radnóti Színház, rendezte: Zsótér Sándor)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: JUBILEUMI BESZÉLGETÉSEK (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – CALL GIRL (Manna Produkció, Mozsár Műhely, rendezte: Spáh Dávid) – A CSATORNA (DEKK, TÁP Színház, Jurányi Ház, rendezte: Fekete Ádám, Laboda Kornél)

A legjobb független színházi előadás: –

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –

A legjobb női főszereplő: RAINER-MICSINYEI NÓRA (*Estihajnalka*, DEKK, Manna Produkció) – CSOMÓS MARI (*Kakukkfészek*, Radnóti Színház) – PALLAGI MELITTA (*Sacra Hungarica*, Stúdió K Színház)

A legjobb férfi főszereplő: SIMON ZOLTÁN (*A velencei kalmár*, Miskolci Nemzeti Színház) – VILMÁNYI BENETT (*Kakukkfészek*, Radnóti Színház) – VASS IMRE (*IITTHOONN*, lakásszínház)

A legjobb női mellékszereplő: CSERNE KLÁRA (*FORMA és TARTALOM*, BMC) – JULIA JAKUBOWSKA (*Díszelőadás*, Titkos Társulat, Trafó Kortárs Művészetek Háza) – MENTES JÚLIA VIRGINIA (*Tűznyelők*, Ódry Színpad)

A legjobb férfi mellékszereplő: DIÓSSY GÁBOR (*Estihajnalka*, DEKK, Manna Produkció) – SZEGEDI DEZSŐ (*A velencei kalmár*, Miskolci Nemzeti Színház) – SZABÓ ZOLA (*Csáó – Stefanovics Angéla körbe-rajzolja magát*, FÜGE Produkció, Titkos Társulat)

A legjobb díszlet: IITTHOONN (lakásszínház, tervezte: Somló Dávid, Vass Imre) – KAKUKKFÉSZEK (Radnóti Színház, tervezte: Ambros Mária) – ANIMAL CITY (Trafó Kortárs Művészetek Háza, tervezte: Rác Lőrinc)

A legjobb jelmez: NIBIRU (Trafó Kortárs Művészetek Háza, tervezte: Márcio Kerber Canabarro) – AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, tervezte: Nagy Fruzsina) – KAKUKKFÉSZEK (Radnóti Színház, tervezte: Benedek Mari)

A legjobb színházi zene: AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, zeneszerző: Halas Dóra, Bartha Márk) – ESTIHAINALKA (DEKK, Manna Produkció, zeneszerző: Szabó Sipos Ágoston) – A CSATORNA (DEKK, TÁP Színház, Jurányi Ház, zeneszerző: Preiszner Miklós)

A legígéretebb pályakezdő: ÖTVÖS KINGA (99,6%, Reactor; *Nóra*, Kolozsvári Állami Magyar Színház) – BAJOR LILI (*Kakukkfészek*, Radnóti Színház; *B-monitor*, Ódry Színpad) – MENTES JÚLIA VIRGINIA (*Tűznyelők*, Ódry Színpad)

Mivel a függetlenség nem esztétikai kategória, károsnak találok, ha ebben a kategóriában szavazunk, még ha a legjobb szándékkal tesszük is. Idén először kevesnek éreztem ezt kommentárban jelezni, a rubrikát üresen hagytam. (Ezen az alapon én legfeljebb a legjobb kőszínházi előadás kategóriának látnám értelmét idén, mivel azokból elenyészően kevés volt.) Egy tisztább helyzet kedvéért javaslom a legjobb mainstream, illetve a legjobb kortárs kategóriák bevezetését.

A vészcélzó avató ünnepségeinkről beszélő *Díszelőadást* és a sejtetett, közelgő katasztrófát előrejelző *Nibirut* egyaránt tartom olyan jónak a legjobb előadás kategóriában, mint azokat, amelyeket jelöltem. Ígéretesen kezdődött az *Ítélet a nép* is a Stúdió K-ban. Utólag átgondolva számomra izgalmas kortárs munkákat idén a Trafó mellett lakásokban, kocsmákban, határon túl, egyetlen budapesti kőszínházban és elvélve vidéken találtam. De beszédes az is, hogy ezek közül az *IITTHOONN* már nem látható, mert a lakásszínház tulajdonosa elköltözött.

JÁSZAY TAMÁS

Revizor

A legjobb új magyar dráma/színpad szöveg: Kelemen Kristóf: MEGFIGYELŐK – Gyarmati Kata: TRISTRAM SHANDY – Benkő Bence, Fábíán Péter: EKLEKTIKON 2048

A legjobb előadás: A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János) – MEGFIGYELŐK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Kelemen Kristóf) – AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, rendezte: Halas Dóra, Nagy Fruzsina)

A legjobb rendezés: TRISTRAM SHANDY (Szabadkai Népszínház, rendezte: Mirko Radonjić) – JEANNE D'ARC – A JELENIDŐ VITRINÉBEN (Katona József Színház, rendezte: Hegyemegi Máté) – 10 (Radnóti Színház, rendezte: Sebestyén Ábá)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: CHICAGO (székesfehérvári Vörösmarty Színház, rendezte: Horváth Csaba) – CALL GIRL (Manna Produkció, Mozsár Műhely, rendezte: Spáh Dávid)

A legjobb független színházi előadás: MEGFIGYELŐK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Kelemen Kristóf) – MIELŐTT MEGHALTÁL (celldömlőki Soltis Lajos Színház, rendezte: Nagy Péter István) – UTAS ÉS HÁ. (Nemes Nagy Ágnes Művészeti Szakgimnázium – Keleti István Művészeti Iskola, rendezte: Gyevi-Bíró Eszter)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: MI ÉS ŐK (FÜGE, Orlai Produkció, Szentendrei Teátrum, rendezte: Fehér Balázs Benő) – LÚDAS MATYI (győri Vaskakas Bábszínház, rendezte: Tárnoki Márk) – ROBIN HOOD (pécsi Bóbita Bábszínház, rendezte: Schneider Jankó)

A legjobb női főszereplő: SIMKÓ KATALIN (*Árvácska*, Dollár Papa Gyermekai, Trafó Kortárs Művészetek Háza) – ÓNODI ESZTER

(A Platonov, Katona József Színház) – ERDÉLYI G. HERMINA (*Tristram Shandy*, Szabadkai Népszínház)

A legjobb férfi főszereplő: GÖRÖG LÁSZLÓ (*A velencei kalmár*, Miskolci Nemzeti Színház) – KOCSIS GERGELY (*A Platonov*, Katona József Színház) – POLGÁR CSABA (*Az örökség*, FÜGE Produkció)

A legjobb női mellékszereplő: KERESKES ÉVA (*Patika*, Örkény Színház) – CSÁKÁNYI ESZTER (*Secondhand*, Örkény Színház) – NAGY-BAKONYI BOGLÁRKA (*Revizor*, szombathelyi Weöres Sándor Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: KRISZTIK CSABA (*Octopus, avagy Szent György és a Sárkány*, Ódry Színpad) – PALLAG MÁRTON (*Eltűnő ingerek*, Trafó Kortárs Művészetek Háza) – BALOGH JÁNOS (*Revizor*, szombathelyi Weöres Sándor Színház)

A legjobb díszlet: MEGFIGYELŐK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, tervezte: Schnábel Zita) – A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, tervezte: Mohácsi András)

A legjobb jelmez: AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFé Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, tervezte: Nagy Fruzsina) – CHICAGO (székesfehérvári Vörösmarty Színház, tervezte: Benedek Mari) – MEGFIGYELŐK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, tervezte: Schnábel Zita)

A legjobb színházi zene: 10 (Radnóti Színház, zeneszerző: Cári Tibor) – A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, zeneszerző: Kovács Márton) – OCTOPUS, AVAGY SZENT GYÖRGY ÉS A SÁRKÁNY (Ódry Színpad, zeneszerző: Ifj. Balázs Elemér)

A legígéretesebb pályakezdő: MARKÓ-VALENTYIK ANNA (*Alaine – Ideje a meghalásnak*, KL Színház) – NAGY PÉTER ISTVÁN (*Mielőtt meghaltál*, cellldömölki Soltis Lajos Színház; *Octopus, avagy Szent György és a Sárkány*, Ódry Színpad)

KARSAI GYÖRGY

Színház- és Filmművészeti Egyetem

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Závada Pál: AZ UTOLSÓ ÜZLET – Benkő Bence, Fábián Péter: EKLEKTIKON 2048 – Mikó Csaba: AGAVE

A legjobb előadás: TRÓJAI NŐK (Maladype Színház, rendezte: Szabó K. István) – CALIGULA HELYTARTÓJA (Gyulai Várszínház, Nemzeti Színház, rendezte: Szász János) – LELÁNCOLT PROMÉTHEUSZ (Katona József Színház, rendezte: Tarnóczy Jakab)

A legjobb rendezés: A PLATONOV (Katona József Színház, rendezte: Székely Kriszta) – A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János) – 10 (Radnóti Színház, rendezte: Sebestyén Ábá)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: KIVÁLASZTOTTAK (DEKK, FÜGE Produkció, Gólem Színház, rendezte: Borgula András) – ÁLLAMI ÁRUHÁZ (kecskeméti Katona József Színház, rendezte: Benkő Bence, Fábián Péter) – SECONDHAND (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László, Kovács D. Dániel, valamint Antal Bálint, Benkő Claudi, Dyssou Bona, Sándor Dániel Máté, Vilmos Noémi, Walters Lili)

A legjobb független színházi előadás: TRÓJAI NŐK (Maladype Színház, rendezte: Szabó K. István) – MÉDEIA (KV Társulat, rendezte: Czukor Balázs) – MEGFIGYELŐK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Kelemen Kristóf)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –

A legjobb női főszereplő: KOVÁTS ADÉL (10, Radnóti Színház) – SZAKÁCS HAJNALKA (*Az üvegcipő*, tatabányai Jászai Mari Színház) – SZIRTES ÁGI (*Rozsdatemető 2.0*, Katona József Színház)

A legjobb férfi főszereplő: KRISZTIK CSABA (*Octopus, avagy Szent György és a Sárkány*, Ódry Színpad) – KOCSIS GERGELY (*A Platonov*, Katona József Színház) – HEVESI LÁSZLÓ (*A velencei kalmár*, Ódry Színpad)

A legjobb női mellékszereplő: CSÁKÁNYI ESZTER (*Secondhand*, Örkény Színház) – LADÁNYI JÚLIA (*Elektra*, Budaörsi Latinovits Színház) – TÓTH ILDIKÓ (10, Radnóti Színház)

Kerekes Éva. Fotó: Horváth Judit



A legjobb férfi mellékszereplő: VIZI DÁVID (*Rozsdatemető 2.0*, Katona József Színház) – ZNAMENÁK ISTVÁN (*Secondhand*, Örkény Színház) – JÉGER ZSOMBOR (*Patika*, Örkény Színház)

A legjobb díszlet: 10 (Radnóti Színház, tervezte: Bartha József) – CALIGULA HELYTARTÓJA (Gyulai Várszínház, Nemzeti Színház, tervezte: Vereckei Rita) – BAAL (kecskeméti Katona József Színház, tervezte: Ambrus Mária)

A legjobb jelmez: JEANNE D'ARC – A JELENIDŐ VITRINÉBEN (Katona József Színház, tervezte: Kálmán Eszter) – ANGALI ÜDVÖZLET (Stúdió K Színház, tervezte: Rumi Zsófia) – JÖEMBER KEREKÜNK (Miskolci Nemzeti Színház, tervezte: Pilinyi Márta)

A legjobb színházi zene: –

A legígéretesebb pályakezdő: BÖRÖNDI BENCE (*Vacsora öt személyre*, Budaörsi Latinovits Színház) – KURELY LÁSZLÓ (*Bonnie és Clyde*, debreceni Csokonai Színház) – NAGY PÉTER ISTVÁN (*Caligula*, székesfehérvári Vörösmarty Színház; *Octopus, avagy Szent György és a Sárkány*, Ódry Színpad)

KÁLLAI KATALIN

Art7

A legjobb új magyar dráma, színpadi szöveg: –

A legjobb előadás: A VELENCEI KALMÁR (Kolosvári Állami Magyar Színház, rendezte: Tompa Gábor) – A VÁGY NEVŰ VILLAMOS (székesfehérvári Vörösmarty Színház, rendezte: Bagó Bertalan) – PATIKA (Örkény Színház, rendezte: Mohácsi János)

A legjobb rendezés: A PLATONOV (Katona József Színház, rendezte: Székely Kriszta) – MEGGYESKERT (Nemzeti Színház, rendezte: Silviu Purcărete) – KAKUKKFÉSZEK (Radnóti Színház, rendezte: Zsótér Sándor)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: HÉ, MAGYAR JOE! (Nemzeti Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila) – ÁLLAMI ÁRUHÁZ



(kecskeméti Katona József Színház, rendezte: Benkó Bence, Fábrián Péter) – CHICAGO (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Bozsik Yvette)

A legjobb független színházi előadás: JUBILEUMI BESZÉLGETÉSEK (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – A PANDÁK GYÖNYÖRŰ UTAZÁSA (Mozsár Műhely, rendezte: Telihay Péter)

A legjobb gyerek- és ifjúsági színházi előadás: –

A legjobb női főszereplő: TÓTH ILDIKÓ (*A Vágy nevű villamos*, székesfehérvári Vörösmarty Színház) – SZIRTES ÁGI (*Rozsdatemető 2.0*, Katona József Színház) – KOVÁTS ADÉL (*Kakukkfészek*, Radnóti Színház)

A legjobb férfi főszereplő: ZNAMENÁK ISTVÁN (*Patika*, Örkény Színház) – BOGDÁN ZSOLT (*A velencei kalmár*, Kolozsvári Állmai Magyar Színház) – RÁCZ JÓZSEF (*Hé, magyar Joe!*, Nemzeti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: CSÁKÁNYI ESZTER (*Secondhand*, Örkény Színház) – DANIS LÍDIA (*A kutya különös esete az éjszakában*, tatabányai Jászai Mari Színház) – HALÁSZ JUDIT (*A vándorkutya*, Vígszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: NAGY ERVIN (*A Platonov*, Katona József Színház) – SZARVAS JÓZSEF (*Meggyeskert*, Nemzeti Színház) – TAKÁTSY PÉTER (*Az úgy – avagy Normális Eljárás*, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: A MÉLYBEN (ÉJLEI MENEDÉKHELY) (Örkény Színház, tervezte: Khell Zsolt) – ÁLLAMI ÁRUHÁZ (kecskeméti Katona József Színház, tervezte: Szakács Ferenc) – ROZSDATEMETŐ 2.0 (Katona József Színház, tervezte: Cziegler Balázs)

A legjobb jelmez: HA ELMŰLIK ÖT ÉV (Katona József Színház, tervezte: Szakács Györgyi) – JUBILEUMI BESZÉLGETÉSEK (Pintér Béla és Társulata, tervezte: Benedek Mari, Pattantyus Dóra) – CALIGULA HELYTARTÓJA (Nemzeti Színház, tervezte: Vereckei Rita)

A legjobb színházi zene: JUBILEUMI BESZÉLGETÉSEK (Pintér Béla és Társulata, zeneszerző: Kémenczy Antal) – PREMIER (Vígszínház, zeneszerző: Presser Gábor) – A MÉLYBEN (ÉJLEI MENEDÉKHELY) (Örkény Színház, zeneszerző: Kákonyi Árpád)

A legígéretesebb pályakezdő: MIKECZ ESTILLA (*Chicago*, kaposvári Csiky Gergely Színház) – KÓKAI TÜNDE (*A mélyben (Éjjeli menedékhely)*, Örkény Színház) – JÉGER ZSOMBOR (*Patika*, Örkény Színház)

KOVÁCS DEZSŐ

Art7

A legjobb új magyar dráma/színpadai szöveg: Székely Csaba: 10 – Háy János: A LÁNY, AKI HOZOTT LÉLEKBŐL DOLGOZOTT – Kovács Dominik, Kovács Viktor: MINTAPINTY

A legjobb előadás: 10 (Radnóti Színház, rendezte: Sebestyén Aba) – PATIKA (Örkény Színház, rendezte: Mohácsi János) – SZÜRKE GALAMB (Katona József Színház, rendezte: Gothár Péter)

A legjobb rendezés: MEGGYESKERT (Nemzeti Színház, rendezte: Silviu Purcărete) – 10 (Radnóti Színház, rendezte: Sebestyén Aba) – WOYZECK (Szkéné Színház, rendezte: Hegymegi Máté)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: VALAHOL EURÓPÁBAN (Szegedi Nemzeti Színház, rendezte: Szőcs Artur) – ÁLLAMI ÁRUHÁZ (kecskeméti Katona József Színház, rendezte: Benkó Bence, Fábrián Péter)

A legjobb független színházi előadás: WOYZECK (Szkéné Színház, rendezte: Hegymegi Máté)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –

A legjobb női főszereplő: MÉSZÁROS BLANKA (*Jeanne d'Arc – a jelenidő vitrinében*, Katona József Színház) – SÖPTEI ANDREA (*Sára asszony*, Nemzeti Színház, marosvásárhelyi Spectrum Színház) – SZAKÁCS HAJNALKA (*Az üveg cipő*, tatabányai Jászai Mari Színház)

A legjobb férfi főszereplő: VIZI DÁVID (*Rozsdatemető 2.0*, Katona József Színház) – IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*A diktátor*, Vígszínház) – MUCSI ZOLTÁN (*A lány, aki hozott lélekből dolgozott*, Nézőművészeti Kft., Ördögkatlan Produkció, Szkéné Színház)

A legjobb női mellékszereplő: KERESKES ÉVA (*Patika*, Örkény Színház) – SZVRCSEK ANITA (*Oscar*, nyíregyházi Móróc Zsigmond Színház) – ÁGOSTON KATALIN (*Valahol Európában*, Szegedi Nemzeti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: MÉSZÁROS BÉLA (*Szürke galamb*, Katona József Színház) – SZEMENYEI JÁNOS (*Állami Áruház*, kecskeméti Katona József Színház) – HAJDU SZABOLCS (*Eltűnő ingerek*, Trafó Kortárs Művészetek Háza)

A legjobb díszlet: A VELENCEI KALMÁR (Kolozsvári Állami Magyar Színház, tervezte: Dragoş Buhagiar) – MEGGYESKERT (Nemzeti Színház, tervezte: Dragoş Buhagiar) – SÁRA ASSZONY (Nemzeti Színház, marosvásárhelyi Spectrum Színház, tervezte: Székely László)

A legjobb jelmez: A VELENCEI KALMÁR (Kolozsvári Állami Magyar Színház, tervezte: Dragoş Buhagiar) – 10 (Radnóti Színház, tervezte: Bianca Imelda Jeremias) – LILA ÁKÁC (Szabadkai Népszínház, tervezte: Kupás Anna)

A legjobb színházi zene: 10 (Radnóti Színház, zeneszerző: Cári Tibor) – AZ ÜVEGCIPŐ (tatabányai Jászai Mari Színház, zeneszerző: Dobri Dániel) – PATIKA (Örkény Színház, zeneszerző: Kovács Márton)

A legígéretesebb pályakezdő: FIGECZKY BENCE (*A kutya különös esete az éjszakában*, tatabányai Jászai Mari Színház) – Czvikker Lilla (*Rozsdatemető 2.0*, Katona József Színház)

NÁNAY ISTVÁN

A legjobb új magyar dráma/ színpadi szöveg: Kelemen Kristóf: MEGFIGYELŐK – Székely Csaba: 10 – Háy János: APA LÁNYA

A legjobb előadás: JEANNE D'ARC – A JELENIDŐ VITRINÉBEN (Katona József Színház, rendezte: Hegymegi Máté) – A VIHAR (Budapest Bábszínház, rendezte: Szikszai Rémusz) – SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (nagyváradai Szigligeti Színház, rendezte: Tarnóczi Jakab)

A legjobb rendezés: ELEKTRA (Budaörsi Latinovits Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – 10 (Radnóti Színház, rendezte: Sebestyén Ábá) – HA ELMŰLIK ÖT ÉV (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: ÁLLAMI ÁRUHÁZ (kecskeméti Katona József Színház, rendezte: Benkő Bence, Fábíán Péter) – CHICAGO (székesfehérvári Vörösmarty Színház, rendezte: Horváth Csaba) – BOLHA A FÜLBEN (Thália Színház, rendezte: Kelemen József)

A legjobb független színházi előadás: MI ÉS ŐK (FÜGE, Orlai Produkció, Szentendrei Teátrum, rendezte: Fehér Balázs Benő) – KÁPRÁZAT (Forte Társulat, Szkéné Színház, rendezte: Horváth Csaba) – DOBOZ (Jurányi Ház, rendezte: Varsányi Péter)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: LÚDAS MATYI (pécsi Bóbita Bábszínház, rendezte: Markó Róbert) – ODÜSSZEUSZ BOLYONGÁSAI (Stúdió K Színház, rendezte: Németh Ilona) – 80 NAP ALATT A FÖLD KÖRÜL (Budapest Bábszínház, rendezte: Kuthy Ágnes)

A legjobb női főszereplő: SZIRTES ÁGI (*Rozsdatemető 2.0*, Katona József Színház) – CSOMÓS MARI (*Kakukkfészek*, Radnóti Színház) – POGÁNY JUDIT (*Rubens és a nemeuklideszi asszonyok*, Ódry Színpad)

A legjobb férfi főszereplő: MUCSI ZOLTÁN (*12 dühös ember*, Átrium) – VAJDA MILÁN (*A mélyben*, Éjjeli menedékhely), Örkény Színház) – IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*A diktátor*, Vígszínház)

A legjobb női mellékszereplő: FULLAJTÁR ANDREA (*Ha elmúlik öt év*, Katona József Színház) – ZSIGMOND EMŐKE (*Patika*, Örkény Színház) – CSÁKÁNYI ESZTER (*Secondhand*, Örkény Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: HAJDUK KÁROLY (*Rubens és a nemeuklideszi asszonyok*, Ódry Színpad) – KRISZTIK CSABA (*Octopus, avagy Szent György és a Sárkány*, Ódry Színpad) – KUNA KÁROLY (*Mercedes Benz*, székesfehérvári Vörösmarty Színház)

A legjobb díszlet: PATIKA (Örkény Színház, tervezte: Khell Zsolt) – LILIOM (Vígszínház, tervezte: Bagossy Levente) – GLORIA (Radnóti Színház, tervezte: Pater Sparrow)

A legjobb jelmez: SECONDHAND (Örkény Színház, tervezte: Ignjatovic Kristina) – JEANNE D'ARC – A JELENIDŐ VITRINÉBEN (Katona József Színház, tervezte: Kálmán Eszter) – HA ELMŰLIK ÖT ÉV (Katona József Színház, tervezte: Szakács Györgyi)

A legjobb színházi zene: KÁPRÁZAT (Forte Társulat, zeneszerző: Keresztes Tamás) – 10 (Radnóti Színház, zeneszerző: Cári Tibor) – BAAL (Pesti Színház, zeneszerző: Dobri Dániel)

A legígéretesebb pályakezdő: SZENTECZKI ZITA (*Angyali üdvözlét*, Stúdió K Színház) – MÉSZÖLY ANNA (*Édes Anna*, Miskolci Nemzeti Színház) – VÍZI DÁVID (*Rozsdatemető 2.0*, Katona József Színház)

PAPP TÍMEA

Papageno

A legjobb új magyar dráma, színpadi szöveg: Soharóza, Halas Dóra, Nagy Fruzsina, Bartha Márk, Fekete Ádám: AZ ÜGY – Székely Csaba: 10 – Kelemen Kristóf: MEGFIGYELŐK

A legjobb előadás: A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János) – AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFé Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, rendezte: Halas Dóra, Nagy Fruzsina) – HÁROM NŐVÉR (gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház, rendezte: Albu István)

A legjobb rendezés: JEANNE D'ARC – A JELENIDŐ VITRINÉBEN (Katona József Színház, rendezte: Hegymegi Máté) – 10 (Radnóti Színház, rendezte: Sebestyén Ábá) – JOÉMBERT KERESÜNK (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Béres Attila)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: CHICAGO (székesfehérvári Vörösmarty Színház, rendezte: Horváth Csaba) – CAROUSEL – LILIOM (Budapesti Operettszínház, rendezte: Béres Attila) – VALAHO! EURÓPÁBAN (Szegedi Nemzeti Színház, rendezte: Szócs Artur)

A legjobb független színházi előadás: AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFé Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, rendezte: Halas Dóra, Nagy Fruzsina) – CSRSNYÉS (Hybridkult Produkció, RS9 Színház, rendezte: Botos Éva) – MEGFIGYELŐK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Kelemen Kristóf)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: A kategóriában összefehettetés miatt nem szavazok.

A legjobb női főszereplő: MÉSZÁROS BLANKA (*Jeanne d'Arc – a jelenidő vitrinében*, Katona József Színház) – STEFANOVICS ANGÉLA (*Csáó – Stefanovics Angéla körberajzolja magát*, FÜGE Produkció, Titkos Társulat) – DANIS LÍDIA (*Macbeth*, tatabányai Jászai Mari Színház, Szkéné Színház)

A legjobb férfi főszereplő: GÖRÖG LÁSZLÓ (*A velencei kalmár*, Miskolci Nemzeti Színház) – KOCSIS PÁL (*Baal*, kecskeméti Katona József Színház) – STOHL ANDRÁS (*Kasimir és Karoline*, Centrál Színház)

A legjobb női mellékszereplő: CSÁKÁNYI ESZTER (*Secondhand*, Örkény Színház) – KERESKES ÉVA (*Patika*, Örkény Színház) – SZABÓ EMÍLIA (*Othello, a néger mór*, kecskeméti Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: KOCSIS PÁL (*Othello, néger mór*, kecskeméti Katona József Színház) – SIMON ZOLTÁN (*A velencei kalmár*, Miskolci Nemzeti Színház) – KRISZTIK CSABA (*Octopus, avagy Szent György és a Sárkány*, Ódry Színpad)

A legjobb díszlet: KAKUKKFÉSZEK (Radnóti Színház, tervezte: Ambur Mária) – A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, tervezte: Mohácsi András) – JEANNE D'ARC – A JELENIDŐ VITRINÉBEN (Katona József Színház, tervezte: Fekete Anna)

A legjobb jelmez: AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFé Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, tervezte: Nagy Fruzsina) – HÁROM NŐVÉR (Miskolci Nemzeti Színház, tervezte: Tihanyi Ildi) – CHICAGO (székesfehérvári Vörösmarty Színház, tervezte: Benedek Mari)

A legjobb színházi zene: AZ ARAB ÉJSZAKA (Budaörsi Latinovits Színház, zeneszerző: Kémenczy Antal) – AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFé Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, zeneszerző: Halas Dóra, Bartha Márk) – HÁROM NŐVÉR (gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház, zeneszerző: Bocskárdi Magor)

A legígéretesebb pályakezdő: TARNÓCZI JAKAB (*Tasso*, Ódry Színpad; *Szentivánéji álom*, nagyváradai Szigligeti Színház; *Leláncolt Pro-*

métheusz, Katona József Színház) – NAGY PÉTER ISTVÁN (*Octopus, avagy Szent György és a Sárkány*, Ódry Színház) – VIZI DÁVID (*Rozsdatemető 2.0*, Katona József Színház)

PUSKÁS PANNI

Revizor

A legjobb új magyar dráma/színvadi szöveg: Kelemen Kristóf: MEGFIGYELŐK – Schwechtje Mihály: AZ ÖRÖKSÉG – Benkő Bence, Fábíán Péter: EKLETIKON 2048

A legjobb előadás: HATTYÚK TAVA ÚJRATÖLTVE (temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház, rendezte: Kokan Mladenović) – AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFé Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, rendezte: Halas Dóra, Nagy Fruzsina) – A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János)

A legjobb rendezés: MEGFIGYELŐK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Kelemen Kristóf) – ALAINE – IDEJE A MEGHALÁSNAK (KL Színház, rendezte: Ladányi Andrea) – SACRA HUNGARICA (Stúdió K Színház, rendezte: Urbán András)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: ÁLLAMI ÁRUHÁZ (kecskeméti Katona József Színház, rendezte: Benkő Bence, Fábíán Péter) – DINO COMING OUT (MU Színház, rendezte: Szabó Veronika) – A CSATORNA (DEKK, TÁP Színház, Jurányi Ház, rendezte: Fekete Ádám, Laboda Kornél)

A legjobb független színházi előadás: MEGFIGYELŐK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Kelemen Kristóf) – ALAINE – IDEJE A MEGHALÁSNAK (KL Színház, rendezte: Ladányi Andrea) – DÍSZELŐADÁS (Titkos Társulat, Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Kárpáti Péter)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: LÚDAS MATYI (győri Vaskakas Bábszínház, rendezte: Tárnoki Márk) – LÚDAS MATYI (pécsi Bóbita Bábszínház, rendezte: Markó Róbert) – CORALINE (Budapest Bábszínház, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb női főszereplő: MARKÓ-VALENTYIK ANNA (*Alaine – Ideje a meghalásnak*, KL Színház) – HOMONNAI KATALIN (*Angyali üdvözlét*, Stúdió K Színház) – STEFANOVICS ANGÉLA (*Császár* –

Stefanovics Angéla körberajzolja magát, FÜGE Produkció, Titkos Társulat)

A legjobb férfi főszereplő: VIZI DÁVID (*Rozsdatemető 2.0*, Katona József Színház) – POLGÁR CSABA (*Az örökség*, FÜGE Produkció) – KOCSIS PÁL (*Baal*, kecskeméti Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: HALÁSZ JUDIT (*A vándorkutya*, Víg-színház) – URBANOVITS KRISZTINA (*Médeia*, KV Társulat, Trafó Kortárs Művészetek Háza) – RÉTI IRINGÓ (*Megfigyelők*, Trafó Kortárs Művészetek Háza)

A legjobb férfi mellékszereplő: KOVÁCS KRISZTIÁN (*A lány, aki hozott lélekből dolgozott*, Nézőművészeti Kft., Ördögkatlan Produkció, Szkéné Színház) – JÁSZBERÉNYI GÁBOR (*A vándorkutya*, Víg-színház) – POROGI ÁDÁM (*A művész és rajongói*, Radnóti Színház)

A legjobb díszlet: LÚDAS MATYI (győri Vaskakas Bábszínház, tervezte: Kuti Leticia) – MEGFIGYELŐK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, tervezte: Schnábel Zita) – HATTYÚK TAVA ÚJRATÖLTVE (temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház, tervezte: Marija Kalabić)

A legjobb jelmez: AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFé Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, tervezte: Nagy Fruzsina) – A VIHAR (Budapest Bábszínház, tervezte: Kiss Julcsi)

A legjobb színházi zene: AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFé Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, zeneszerző: Halas Dóra, Bartha Márk) – 10 (Radnóti Színház, zeneszerző: Cári Tibor) – A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, zeneszerző: Kovács Márton)

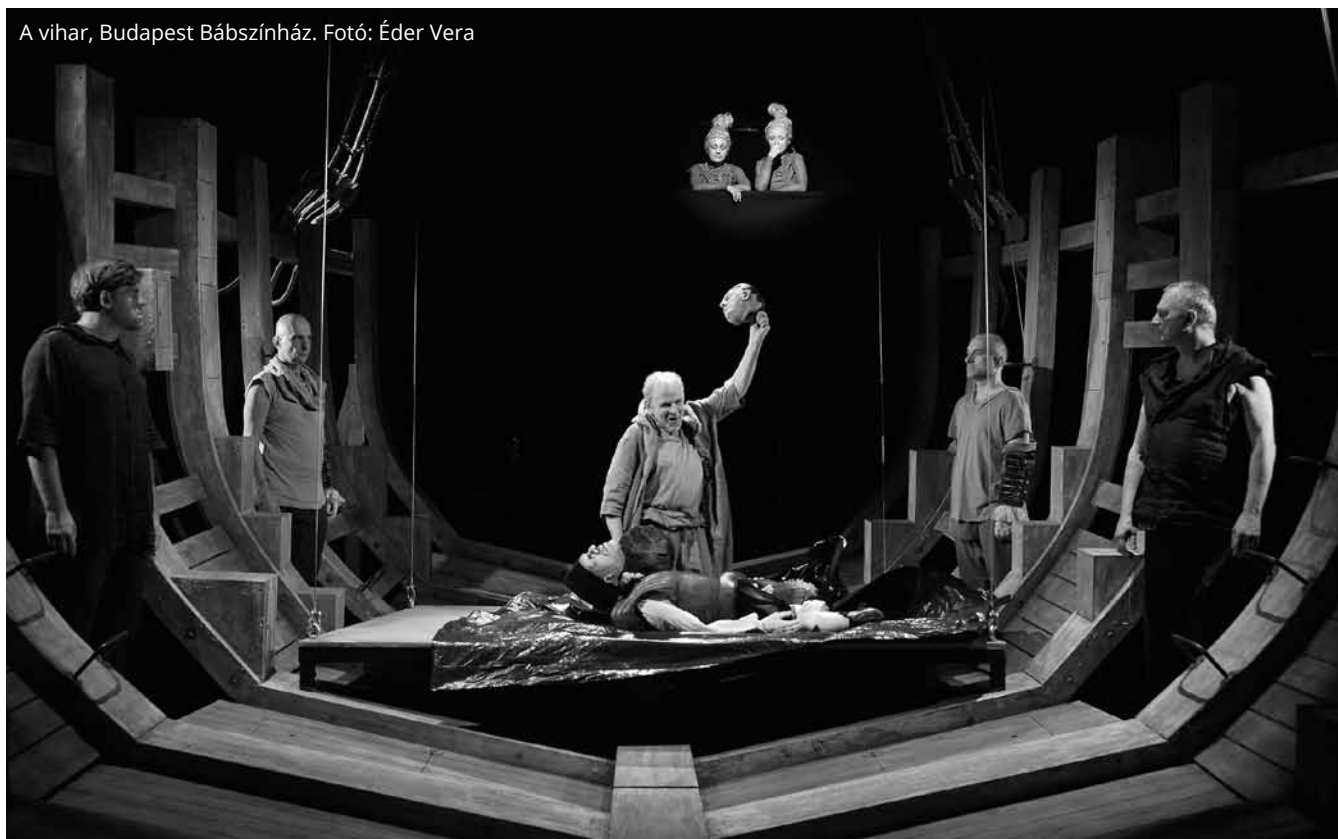
A legígéretesebb pályakezdő: MARKÓ-VALENTYIK ANNA (*Alaine – Ideje a meghalásnak*, KL Színház) – TÁRNOKI MÁRK (*Lúdas Matyi*, győri Vaskakas Bábszínház) – VILMÁNYI BENETT (*10*, Radnóti Színház)

STUBER ANDREA

spirituszonline.hu, stuberandrea.hu

A legjobb új magyar dráma/színvadi szöveg: Schwechtje Mihály: AZ ÖRÖKSÉG – Benkő Bence, Fábíán Péter: EKLETIKON 2048 – Székely Csaba: 10

A vihar, Budapest Bábszínház. Fotó: Éder Vera





Az Ügy, Soharóza, Trafó. Fotó: Nagy Gergő

A legjobb előadás: AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, rendezte: Halas Dóra, Nagy Fruzsina) – HÁROM NŐVÉR (gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház, rendezte: Albu István) – APÁTLANUL (nagyváradai Szigligeti Színház, rendezte: Botos Bálint)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: BÜSZKESÉG ÉS BALÍTÉLET (Centrál Színház, rendezte: Ujj Mészáros Károly) – A BARANYAI GYÖNGYÖSBOKRÉTA (k2 Színház, rendezte: Benkó Bence, Fábián Péter) – SEMMELWEIS (Budapesti Operettszínház, rendezte: Boross Martin)

A legjobb független színházi előadás: AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, rendezte: Halas Dóra, Nagy Fruzsina) – CSRSNYÉS (Hybridkult Produkció, RS9 Színház, rendezte: Botos Éva) – CSÁÓ – STEFANOVICS ANGÉLA KÖRBERAJZOLJA MAGÁT (FÜGE Produkció, Titkos Társulat, rendezte: Kárpáti Péter)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: A BOLDOG HERCEG (szombathelyi Mesebólt Bábszínház, Kőszegi Várszínház, rendezte: Jeles András) – LÚDAS MATYI (pécsi Bóbita Bábszínház, rendezte: Markó Róbert) – ROBIN HOOD (pécsi Bóbita Bábszínház, rendezte: Schneider Jankó)

A legjobb női főszereplő: SZIRTES ÁGI (*Rozsdatemető 2.0*, Katona József Színház) – SIMKÓ KATALIN (*Árvácska*, Dollár Papa Gyermekei, Trafó Kortárs Művészetek Háza) – VÁRI ÉVA (*A szent család*, Pécsi Harmadik Színház)

A legjobb férfi főszereplő: GÖRÖG LÁSZLÓ (*A velencei kalmár*, Miskolci Nemzeti Színház) – ZNAMENÁK ISTVÁN (*Patika*, Örkény Színház) – HORVÁTH LAJOS OTTÓ (*Othello*, Nemzeti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: BÖRCSÖK ENIKŐ (*A művésznő és rajongói*, Radnóti Színház) – ZSIGMOND EMŐKE (*A mélyben* (*Éjjeli menedékhely*), Örkény Színház) – NAGY-BAKONYI BOGLÁRKA (*Revizor*, szombathelyi Weöres Sándor Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: BÁNKI GERGELY (*Woyzeck*, Szkéné Színház) – NAGY ERVIN (*A Platonov*, Katona József Színház) – VARJU KÁLMÁN (*Kasimir és Karoline*, Centrál Színház)

A legjobb díszlet: SZÜRKE GALAMB (Katona József Színház, tervezte: Gothár Péter) – A VIHAR (Budapest Bábszínház, tervezte: Cziegler Balázs) – JOHN GABRIEL BORKMAN (Vígyszínház, tervezte: Horváth Jenny)

A legjobb jelmez: AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFe Kortárs Művészeti Fesztivál, tervezte: Nagy Fruzsina) – HÁROM NŐVÉR (Miskolci Nemzeti Színház, tervezte: Tihanyi Ildi) – NÓRA II. (Szentendrei Teátrum, Orlai Produkció, tervezte: Szakács Györgyi)

A legjobb színházi zene: AZ ARAB ÉJSZAKA (Budaörsi Latinovits Színház, zeneszerző: Kémenczy Antal) – HÁROM NŐVÉR (gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház, zeneszerző: Bocsárdi Magor) – 10 (Radnóti Színház, zeneszerző: Cári Tibor)

A legígéretesebb pályakezdő: VIZI DÁVID (*Rozsdatemető 2.0*, Katona József Színház) – MARKÓ-VALENTYIK ANNA (*Alaine – Ideje a meghalásnak*, KL Színház) – NAGY MÁRK (*Woyzeck*, Sztalker Csoport, Nemzeti Színház)

Az évadban látott 175 bemutató alkotói közül még többeknek helyük lett volna nálam a legjobbak között. Az éppenhogy csak ki-maradtak listája: Bezerédi Zoltán (*Rozsdatemető*), Harsányi Attila (miskolci *Jóembert keresünk*), ifj. Vidnyánszky Attila (*A diktátor*, Vígyszínház), Újrėti László (*Naplemente előtt*, József Attila Színház), Dimény Levente (nagyváradai *Szentivánéji álom*), Kőszegi Ákos (*Az ügynök halála*, Kecskemét), Dávid Péter és Kónya-Ütő Bence (*Egy zabigyerek kék háttér előtt történetet mesél*, Sepsiszentgyörgy), Danis Lidia (*Macbeth*, Tatabánya), Bartha Boróka (gyergyói *A vágy villamosa*), Mikecz Estilla (*Az eltört korsó*, Salgótarján), a Katonában a *Ha elmúlik öt év* díszlete (Khell Csörsz), a dunaújvárosi *Az Antigóné-történet* zenéje (Herczeg Tamás) és Barna Zsombor a *Batu-tá kalandjaiért* (Budapest Bábszínház).

TÖRÖK ÁKOS

Sólyom Bátor Blogja, szinhaz.hu

A legjobb új magyar dráma/színpadai szöveg: –

A legjobb előadás: 10 (Radnóti Színház, rendezte: Sebestyén Áb) – JEANNE D'ARC – A JELENIDŐ VITRINÉBEN (Katona József Színház,

rendezte: Hegymegi Máté) – A LÉLEK LEGSZEBB ÉJSZAKÁJA (Örkény Színház, rendezte: Polgár Csaba)

A legjobb rendezés: ROSENCRANTZ ÉS GULDENSTERN HALOTT (Aradi Kamaraszínház, Ioan Slavici Klasszikus Színház, Gyulai Várszínház, rendezte: Tapasztó Ernő) – MACBETH (tatabányai Jászai Mari Színház, Szkéné Színház, rendezte: Szikszai Rémusz) – AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, rendezte: Halas Dóra, Nagy Fruzsina)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, rendezte: Halas Dóra, Nagy Fruzsina) – VALAHOL EURÓPÁBAN (Szegedi Nemzeti Színház, rendezte: Szőcs Artur) – CHICAGO (székesfehérvári Vörösmarty Színház, rendezte: Horváth Csaba)

A legjobb független színházi előadás: NA'CONXPANBAN HULL A HÓ (Ódry Színpad, rendezte: Galambos Péter) – MAJD, HA AZ ESŐ ELÁLL (Hatszín Teátrum, rendezte: Kulumatué) – WOYZECK (Szkéné Színház, rendezte: Hegymegi Máté)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –

A legjobb női főszereplő: MARKÓ-VALENTYIK ANNA (*Alaine – Ideje a meghalásnak*, KL Színház) – DANIS LÍDIA (*Macbeth*, tatabányai Jászai Mari Színház, Szkéné Színház) – MÉSZÁROS BLANKA (*Jeanne d'Arc – a jelenidő vitrinében*, Katona József Színház)

A legjobb férfi főszereplő: ERDEI GÁBOR (*Sam, avagy felkészülés az életre*, sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem) – BOCSÁRDI MAGOR (*Három nővér*, gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház) – NAGY ZSOLT (*A lélek legszebb éjszakája*, Örkény Színház)

A legjobb női mellékszereplő: ALEXANDRA GITLAN (*Rosencrantz és Guildenstern halott*, Aradi Kamaraszínház, Ioan Slavici Klasszikus Színház, Gyulai Várszínház) – SODRÓ ELIZA (*10*, Radnóti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: –

A legjobb díszlet: NA'CONXPANBAN HULL A HÓ (Ódry Színpad, tervezte: Galambos Péter) – A VIHAR (Budapest Bábszínház, tervezte: Cziegler Balázs) – MI TÖRTÉNT BABY JANE-NEL? (Szabadkai Népszínház, tervezte: Galambos Péter)

A legjobb jelmez: AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, tervezte: Nagy Fruzsina) – CHICAGO (székesfehérvári Vörösmarty Színház, tervezte: Benedek Mari)

A legjobb színházi zene: MAJD, HA AZ ESŐ ELÁLL (Hatszín Teátrum, zeneszerző: Pálos Péter) – 10 (Radnóti Színház, zeneszerző: Cári Tibor) – AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, zeneszerző: Halas Dóra, Bartha Márk)

A legígéretesebb pályakezdő: MARKÓ-VALENTYIK ANNA (*Alaine – Ideje a meghalásnak*, KL Színház) – Tarnóczy Jakab (*Leláncolt Prométheusz*, Katona József Színház) – CSÁBI ANNA (*Apró kozmikus félreértés*, temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház)

D'ARC – A JELENIDŐ VITRINÉBEN (Katona József Színház, rendezte: Hegymegi Máté)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: CHICAGO (székesfehérvári Vörösmarty Színház, rendezte: Horváth Csaba) – BÜSZKESÉG ÉS BALÍTÉLET (Centrál Színház, rendezte: Ujj Mészáros Károly) – VALAHOL EURÓPÁBAN (Szegedi Nemzeti Színház, rendezte: Szőcs Artur)

A legjobb független színházi előadás: AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, rendezte: Halas Dóra, Nagy Fruzsina) – CSRSNYÉS (Hybridkult Produkció, RS9 Színház, rendezte: Botos Éva) – PILLANGÓ (RÉV Színház, KB35, Trainingspot Társulat, rendezte: Tárnoki Márk)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: LÚDAS MATYI (pécsi Bóbita Bábszínház, rendezte: Markó Róbert) – A BOLDOG HERCEG (szombathelyi Mesebólt Bábszínház, Kőszegi Várszínház, rendezte: Jeles András) – A CSÁSZÁRFIÚ ÁLMA (Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház, rendezte: Novák János)

A legjobb női főszereplő: MÉSZÁROS BLANKA (*Jeanne d'Arc – a jelenidő vitrinében*, Katona József Színház) – VÁRI ÉVA (*A szent család*, Pécsi Harmadik Színház) – MARKÓ-VALENTYIK ANNA (*Alaine – Ideje a meghalásnak*, KL Színház)

A legjobb férfi főszereplő: KRISZTIK CSABA (*Octopus, avagy Szent György és a Sárkány*, Ódry Színpad) – HAJDU SZABOLCS (*Eltűnő ingerek*, Trafó Kortárs Művészetek Háza) – BALLA RICHÁRD (*Pillangó*, RÉV Színház, KB 35, Trainingspot Társulat)

A legjobb női mellékszereplő: KERÉKES ÉVA (*Patika*, Örkény Színház) – ECSEDI ERZSÉBET (*Szép nyári nap*, zalaegerszegi Kvartélyház Szabadtéri Színház) – TÓTH ANITA (*Ha elmúlik öt év*, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: DIMÉNY LEVENTE (*Szentivánéji álom*, nagyváradai Szigligeti Színház) – JÁSZBERÉNYI GÁBOR (*A vándorkutya*, Vigaszínház) – ZSÁMBÉKI JAKAB (*Ha elmúlik öt év*, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: A VIHAR (Budapest Bábszínház, tervezte: Cziegler Balázs) – VALAHOL EURÓPÁBAN (Szegedi Nemzeti Színház, tervezte: Árvai György) – APRÓ KOZMIKUS FÉLREÉRTÉS (temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház, tervezte: Albert Alpár)

A legjobb jelmez: AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, tervezte: Nagy Fruzsina) – HA ELMÚLIK ÖT ÉV (Katona József Színház, tervezte: Szakács Györgyi) – A BOLDOG HERCEG (szombathelyi Mesebólt Bábszínház, Kőszegi Várszínház, tervezte: Bánki Róza)

A legjobb színházi zene: 10 (Radnóti Színház, zeneszerző: Cári Tibor) – A CSÁSZÁRFIÚ ÁLMA (Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház, zeneszerző: Novák János) – AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, zeneszerző: Halas Dóra, Bartha Márk)

A legígéretesebb pályakezdő: MARKÓ-VALENTYIK ANNA (*Alaine – Ideje a meghalásnak*, KL Színház) – VIZI DÁVID (*Rozsdatemető 2.0*, Katona József Színház) – CSÁBI ANNA (*Apró kozmikus félreértés*, temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház)

TURBULY LILLA

Kútszéli Stílus, Tánckritika

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Háy János: APA LÁNYA –

Jeles András: A BOLDOG HERCEG – Schwechtje Mihály: AZ ÖRÖKSÉG
A legjobb előadás: AZ ÜGY (Soharóza, Trafó Kortárs Művészetek Háza, CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál, rendezte: Halas Dóra, Nagy Fruzsina) – APÁTLANUL (nagyváradai Szigligeti Színház, rendezte: Botos Bálint) – PATIKA (Örkény Színház, rendezte: Mohácsi János)

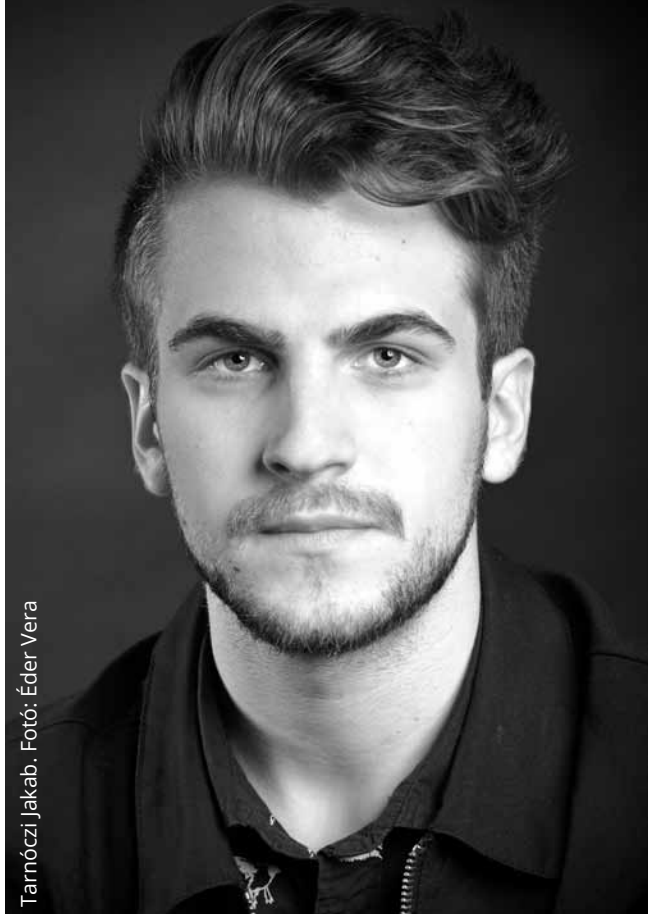
A legjobb rendezés: OCTOPUS, AVAGY SZENT GYÖRGY ÉS A SÁRKÁNY (Ódry Színpad, rendezte: Nagy Péter István) – CSRSNYÉS (Hybridkult Produkció, RS9 Színház, rendezte: Botos Éva) – JEANNE

A szavazólapról elegendő rubrika hiányában lemaradtak, de az emlékezetemben őrzöm az alábbi előadásokat/alkotókat.

A tatabányaiak és a Szkéné közös *Machbethjét*, Mészáros Piroska *Call Girljét*, a Soltis Lajos Színház *Tótferijét*, *A lélek legszebb éjszakáját* az Örkényből és a *Diplomáciát* a Rózsavölgyi Szalonból, a szabadkaiaktól a *Felhő a nadrágbant*, a miskolciaktól pedig az *Eklektikont*.

A gyermek- és ifjúsági kategóriában a Nézőművészeti Kft. *7nap*, a Kerekasztal *Sehol*, az Ariel Bábszínház *Volt egyszer egy...*, a Budapest Bábszínház *Batu-tá kalandjai*, a Griff Bábszínház *Varázskert és Léghajó a Bodza utcában* című előadásait.

És van néhány szép pillanatfelvételem is: Lábán Katalin és Buza Tímea egy-egy jelenése a *csRSnyésben*, a bábszínházi *A vihar* jelenete, Trabalka Cecília és Kardos M. Róbert kettőse a nagyváradai *Napnyugat Expresszben* és Zsigmond Emőke kis szolgálója az Örkény *Patikájában*.



Tarnóczy Jakab. Fotó: Éder Vera

URBÁN BALÁZS

A legjobb új magyar dráma/színvadi szöveg: Benkó Bence, Fábíán Péter: EKLEKTIKON 2048 – Schwechtje Mihály: AZ ÖRÖKSÉG – Kelemen Kristóf: MEGFIGYELŐK

A legjobb előadás: 10 (Radnóti Színház, rendezte: Sebestyén Ábá) – A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János) – GLORIA (Radnóti Színház, rendezte: Hajdu Szabolcs)

A legjobb rendezés: JEANNE D'ARC – A JELENIDŐ VITRINÉBEN (Katon József Színház, rendezte: Hegymegi Máté) – ELEKTRA (Budaörsi Latinovits Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – REVIZOR (szombathelyi Weöres Sándor Színház, rendezte: Mohácsi János)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: LILA ÁKÁC (József Attila Színház, rendezte: Telihiy Péter) – BONNIE ÉS CLYDE (Szabad Tér Színház, rendezte: Harangi Mária) – CHICAGO (székesfehérvári Vörösmarty Színház, rendezte: Horváth Csaba)

A legjobb független színházi előadás: ELTŰNŐ INGEREK (Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Pass Andrea) – KÁPRÁZAT (Forte Társulat, Szkén Színház, rendezte: Horváth Csaba) – ÁRVÁCSKA (Dollár Papa Gyermekei, Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Ördög Tamás)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –

A legjobb női főszereplő: MÉSZÁROS BLANKA (*Jeanne d'Arc – a jelenidő vitrinében*, Katona József Színház) – SIMKÓ KATALIN (*Árvácska*, Dollár Papa Gyermekei, Trafó Kortárs Művészetek Háza) – TÓTH ILDIKÓ (*A Vágy nevű villamos*, székesfehérvári Vörösmarty Színház)

A legjobb férfi főszereplő: GÖRÖG LÁSZLÓ (*A velencei kalmár*, Miskolci Nemzeti Színház) – HAJDU SZABOLCS (*Eltűnő ingerek*, Trafó Kortárs Művészetek Háza) – IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*A diktátor*, Vígszínház)

A legjobb női mellékszereplő: MARTINOVICS DORINA (*Gloria*, Radnóti Színház) – FÖLDEÁKI NÓRA (*Káprázat*, Forte Társulat, Szkén Színház) – VARGA LILI (*A Vágy nevű villamos*, székesfehérvári Vörösmarty Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: ZNAMENÁK ISTVÁN (*Patika*, Örkény Színház) – POROGI ÁDÁM (*Gloria*, Radnóti Színház) – KRICSÁR KAMILL (*A Vágy nevű villamos*, székesfehérvári Vörösmarty Színház)

A legjobb díszlet: VALAHOL EURÓPÁBAN (Szegedi Nemzeti Színház, tervezte: Árvai György) – SZÜRKE GALAMB (Katon József Színház, tervezte: Gothár Péter) – ELEKTRA (Budaörsi Latinovits Színház, tervezte: Zöldy Z. Gergely)

A legjobb jelmez: SECONDHAND (Örkény Színház, tervezte: Ignjatovic Kristina) – KARNEBÁL (Budaörsi Latinovits Színház, tervezte: Zöldy Z. Gergely) – REVIZOR (szombathelyi Weöres Sándor Színház, tervezte: Remete Kriszta)

A legjobb színházi zene: 10 (Radnóti Színház, zeneszerző: Cári Tibor)

A legígéretesebb pályakezdő: VILMÁNYI BENETT – DÉR ZSOLT – MÉSZÖLY ANNA

Ha elvonatkoztatunk mindattól, ami nem a színháztermekben, hanem az íróasztalok mögött történt, de alapvetően befolyásolja (és befolyásolni fogja) sok társulat, illetve művész munkáját, sorsát, akkor akár azt is mondhatjuk, átlagos évad volt a mostani. Legalábbis nem sok változást hozott a korábbiakhoz képest. Ezúttal is sok jó, illetve érdekes, ám kevés igazán kimagasló előadást láttam, a fontos produkciók nagyjából ugyanazokban a színházakban születtek, ahol az elmúlt évadokban is. Most is erősebb volt a verseny a főszereplőknél, mint a mellékszereplőknél, és – az előző évadtól eltérően, de az azt megelőzőekhez hasonlóan – kevés jelentékeny új magyar drámát mutattak be a színházak (így ezúttal a valóban értékes előadásszövegekre szavaztam ebben a kategóriában). És természetesen ezúttal is voltak olyan fontos teljesítmények, amelyekre a helyszűke miatt nem tudtam szavazni. Az előadások közül elsősorban *A lélek legszebb éjszakája* (Örkény), a *Három nővér* (Miskolc), a *csRSnyés* (RS9), a *Liget* (Váróterem Projekt), a *Megfigyelők* (Trafó) és *Az örökség* (Jurányi) ilyen. A fő-, illetve mellékszereplők közül Pesitz Mónika, Tenki Réka, Korponay Zsófia, Sodró Eliza, Bezerédi Zoltán, Kádas József, Nagy Norbert, Krisztik Csaba, Nagy Zsolt, Ficza István, Seress Zoltán, László Zsolt, Rába Roland, Molnár Gusztáv, a pályakezdők közül Vizi Dávid, Kovács Tamás, Ladányi Júlia, Józsa Bettina, Széles Flóra, Borsi Balogh Máté, Brasch Bence, a tervezők közül pedig Fekete Anna, Kalászi Zoltán, Kiss Benedek Kristóf, Widder Kristóf, Horváth Jenny, Benedek Mari és Nagy Fruzsina maradt le hajszállal a listámról.

50–90 BEMUTATÓT LÁTTAK

HAJNAL MÁRTON

InterTicket, Kútszéli Stílus, Színház

A legjobb új magyar dráma/előadásszöveg: –

A legjobb előadás: A BARANYAI GYÖNGYÖSBOKRÉTA (k2 Színház, rendezte: Benkó Bence, Fábíán Péter)

A legjobb rendezés: JUBILEUMI BESZÉLGETÉSEK (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: –

A legjobb független színházi előadás: ANIMAL CITY (Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Daoud Dániel, Kliment János, Somló Dávid, Szabó Veronika)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –

A legjobb női főszereplő: PALLAI MARA (*Apa lánya*, Budapest Báb-színház)

A legjobb férfi főszereplő: IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*A diktátor*, Vígszínház) – HAJDU SZABOLCS (*Eltűnő ingerek*, Trafó Kortárs Művészetek Háza)



Radnai Annamária. Fotó: Horváth Judit

A legjobb női mellékszereplő: –

A legjobb férfi mellékszereplő: –

A legjobb díszlet: APA LÁNYA (Budapest Bábszínház, tervezte: Hoffer Károly) – TISZTASÁGI FESTÉS (STEREO AKT, Trafó Kortárs Művészetek Háza, tervezte: Fekete Anna)

A legjobb jelmez: –

A legjobb színházi zene: –

A legígéretesebb pályakezdő: –

KOVÁCS NATÁLIA

A legjobb új magyar dráma/előadásszöveg: Székely Csaba: 10 – Vecsei H. Miklós, Vörös Róbert: A DIKTÁTOR

A legjobb előadás: A DIKTÁTOR (Vígyszínház, rendezte: Eszenyi Enikő) – A SZÉL KAPUJA (Artus, rendezte: Goda Gábor)

A legjobb rendezés: A SZÉL KAPUJA (Artus, rendezte: Goda Gábor)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: CHICAGO (Kultúrbrigád, Átrium, rendezte: Alföldi Róbert)

A legjobb független színházi előadás: A SZÉL KAPUJA (Artus, rendezte: Goda Gábor)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –

A legjobb női főszereplő: MÉSZÁROS BLANKA (*Jeanne d'Arc – a jelenidő vitrinében*, Katona József Színház)

A legjobb férfi főszereplő: IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*A diktátor*, Vígyszínház)

A legjobb női mellékszereplő: HALÁSZ JUDIT (*A vándorkutya*, Vígyszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: WUNDERLICH JÓZSEF (*A diktátor*, Vígyszínház) – KOCSIS GERGELY (*Jeanne d'Arc – a jelenidő vitrinében*, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: A SZÉL KAPUJA (Artus, tervezte: Sebestény Ferenc, Goda Gábor) – JEANNE D'ARC – A JELENIDŐ VITRINÉBEN (Katona József Színház, tervezte: Fekete Anna)

A legjobb jelmez: A SZÉL KAPUJA (Artus, tervezte: Lőrincz Kriszta, Bodóczy Antal) – JEANNE D'ARC – A JELENIDŐ VITRINÉBEN (Katona József Színház, tervezte: Kálmán Eszter)

A legjobb színházi zene: A SZÉL KAPUJA (Artus, zeneszerző: Philipp György) – LILIOM (Vígyszínház, zeneszerző: Mester Dávid)

A legígéretesebb pályakezdő: HORVÁTH NÓRA (*Beat*, MU Színház) – Vilmányi Benett (10, Radnóti Színház)

PROICS LILLA

A legjobb új magyar dráma/színpadai szöveg: Kelemen Kristóf: MEGFIGYELŐK

A legjobb előadás: FELHŐ A NADRÁGBAN (szabadkai Kosztolányi Dezső Színház, rendezte: Kokan Mladenović) – SACRA HUNGARICA (Stúdió K Színház, rendezte: Urbán András)

A legjobb rendezés: A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: –

A legjobb független színházi előadás: RINOCÉROSZOK (k2 Színház, rendezte: Fábián Péter)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: SEHOL (Kerekasztal Színház, rendezte: Varsányi Péter, Hajós Zsuzsa)

A legjobb női főszereplő: –

A legjobb férfi főszereplő: –

A legjobb női mellékszereplő: –

A legjobb férfi mellékszereplő: –

A legjobb díszlet: A VELENCEI KALMÁR (Miskolci Nemzeti Színház, tervezte: Mohácsi András)

A legjobb jelmez: –

A legjobb színházi zene: –

A legígéretesebb pályakezdő: –



Pogány Judit. Fotó: Nagy Gergő

HÍVATLAN VENDÉG

A magyar színházi élet legizgalmasabb rendezőivel, csapataival dolgozik. Műfajt teremtett. Folyton tanul és tanít, keres és talál. NAGY FRUZZINÁVAL PROICS LILLA beszélgetett.

– *A perifériáról dolgoztad be magad a centrumba: számos munkáddal arattál sikert. Mi az, ami érdekes ebből a pozícióból?*

– Most annak az öröme, hogy ki tudtuk vinni a *Tabu* kollekciót a Prágai Quadriennáléra (PQ),¹ ami nagyobb is, mint az, hogy aztán ott a magyar tervezőcsapatunkkal díjat nyertünk a *Végtelen dűne* című installációnkkal, mert tudtam, hogy Prágában a *Tabu* olyan szakmai közönség fogja látni, amire itthon egyáltalán nincs lehetőség.

– *Itthon nincs szakmai fórum?*

– A PQ szakmai közönsége és az itthoni szűk szakmai közeg nemigen hasonlítható össze. Lényegében azokkal a tervezőtársaimmal vagyok érdemi kapcsolatban, akik egyébként is a barátnőim és barátaim. Ez a fellépés pedig azért is volt különleges élmény, mert senki nem tudta, kik vagyunk, és nem volt világos, mit látnak, mégis tomboló sikert arattunk. Sok szakmabeli személyesen gratulált, és tényleg felemelő volt, amikor odajött egy londoni professzornő, hogy elmondja, ő ezt oktatni fogja. Eddig félve viccelődtünk azzal, hogy létrehoztunk egy új műfajt az éneklő modellekkel, de most már tényleg elhiszem.

– *És lesz következő előadás az új műfajban?*

– Szerencsések vagyunk, hogy a Trafó a háttérünk, és tervehetjük a következőt, aminek *A keleti blokk* a munkacíme. Addig beszélgettünk a cseh jelmeztervező barátnőmmel a régi

kommunista időkről, hogy eldöntöttük, csinálunk Halas Dórral és a Soharózával egy V4-előadást: felkérek néhány cseh, lengyel, szlovák és magyar tervezőt.

– *Szép nagy vállalásnak hangzik.*

– Tényleg az, annyira, hogy újra is kell gondolni, mennyi mindent csinálunk kedvtelésből és szeretetből ebben a szakmában, amit bár honorálnak elismerésekkel, de nekem kifogytak a szívességtartalékaim. Számtalanszor könyörögtem, alkudoztam ki dolgokat, vagy én magam csináltam meg a jelmezt olcsóbb anyagból, ami persze tönkrement, és újra kellett gyártani. Ezt a munkát most igyekszem ebből a szempontból is tudatosabban felépíteni – kíváncsi vagyok, sikerül-e annyi pénzt szerezni, hogy azokkal a varrodákkal és kivitelezőkkel tudjunk dolgozni, akikkel szeretnénk, és úgy, hogy nekünk is jusson rendes gázsí.

– *Egyébként amikor azt mondod, itthon nincs értő közeg, magamra ismerek, hiszen kritikusként egy előadás jelmezeivel kapcsolatban néhány egyszerű állításon és primer érzésen kívül tőlem sem telik több.*

– Amikor annak idején, húszévesen elkezdtem ebben a szakmában dolgozni, még hangsúlyosabb volt a jelmezek szerepe az előadásokban, ezért érthető is, amit mondasz. Lehet ennek anyagi oka is, azonban a rendezők szemléletét érzem meghatározóbbnak, amivel megszólítani igyekeznek a fiatalabb közönséget. Így most szinte minden kortárs, legfeljebb retró, mert a hétköznapi viselet által is közvetlenebbnek gondolják a színházi nyelvet, amihez a néző jobban tud kapcsolód-

¹ Prague Quadrennial of Performance Design and Space: Prágában 1967 óta négyévenként megrendezett nemzetközi színházi látványtervezői szakmai világkiállítás.

ni. Ezzel akár még egyet is értek, így viszont sok előadás egy eszközrendszerrel szegényebb lesz.

– *Iparművészeti tanulmányokkal a hátad mögött hogyan kezdted színházzal foglalkozni? A bátorságodat a szakmai távolság hozta, vagy a személyiségedből jön?*

– Volt bennem egy naiv hályogkovács is, de az általam megtanult módon kezdtem el dolgozni. Az alkalmazott munkák ugyanis elég konkrét feladatokat jelentenek, úgyhogy bátorságra inkább akkor lett szükségem, amikor 2002-ben Szabó György felajánlotta, hogy készítsék a Trafóban divatbemutatót. Az első ilyen munka az *Átváltozások* volt, amelyben negyvenöt ember szerepelt a színpadon. Utána nagyon meglepődtem, amikor egy kritikában azt olvastam, hogy én rendeztem.

– *Hogyhogy meglepődtél?*

– Mert elsősorban jelmeztervezőnek tartottam magam, eszembe sem jutott, hogy rendezek. Megkerestem azokat az embereket, akikkel jól tudok dolgozni, utána már csak össze kellett szervezni mindent és mindenkit. Tulajdonképpen ez után a munka után jöttem rá, hogy valami irányvonalat követtem, és hogy a későbbiekben ezt is tudatosabbá kell tennem. Aztán amikor színészekkel kezdtem el dolgozni, kiderült számomra, hogy nekem nem megy a klasszikus értelemben vett rendezés, legfeljebb igyekszem valahogy boldogulni.

– *Miért? Mi történt?*

– Akkor azt éreztem, hogy nem tudok eleget a színházról, ezért sok mindenhez sokáig nem volt merszem. Bár az első néhány trafós munka után rengeteg támogató visszajelzést kaptunk, elbizonytalanodtam. Aztán a *Recycled* – amely a pályázati kiírás miatt filmes együttműködéssel készült, így Verebes Zoltánnal egymásra reflektálva dolgoztunk – visszaadta a szabadságérzetemet annak ellenére, hogy az előadás valamiért nem lett sikeres. Ezután következett volna, hogy Schilling Árpáddal dolgozom, akivel már vagy két éve készültünk közös előadásra, de mire eljutottunk volna a megvalósításig, őt már nem érdekelte egy látványközpontú előadás. Így felkértem Láng Annamartit társrendezőnek, ami nagyon jó döntésnek bizonyult: nemcsak nekem, hanem neki is új utat nyitott a *PestiEsti*.

– *Azt mondd, sok rendezőt láttál dolgozni. Ha a próbát színházként nézed, akkor mit nézel, egyáltalán honnan nézed?*

– Ez mindig attól függ, hol vagyunk, és milyen a próba. Amikor például olyan rendezőkkel dolgoztam, akik üvöltöztek, akkor a tér lehető legtávolabbi pontjára ültem, pedig velem nem szoktak kiabálni.

– *Az üvöltősök csak a színészekkel üvöltenek?*

– Nem, hallottam már rendezőt dramaturggal vagy hangtervezővel is kiabálni. Én viszont konfliktuskerülő vagyok, nem tudnék így dolgozni, sőt, nem is inspirál az ilyen közeg, és amint lehet, menekülök belőle.

– *Mikor jó együtt dolgozni egy rendezővel? Milyen rendezővel jó együtt dolgozni?*

– Akkor jó, ha van kihívás a helyzetben, amikor az adott rendező gondol valamit, és nem értünk egyet azonnal mindenben. Ha muszáj gondolkodni és vitatkozni, ha érzem, hogy nem kézenfekvő egy feladat. Persze lehet máshogy is inspiráló egy munka, mint amilyen Schilling Árpáddal volt a *Mizantróp*: annyit mondott, hogy csináljak egy saját divatot úgy, hogy vegyítsem Molière korát a retróval, Ágh Márton csíkos díszletét is figyelembe véve. Ez nagyvonalúan izgalmas feladat volt, hatalmas elánnal vettem bele magam. Máshogy volt jó munka Bécsben Bodó Viktorral dolgozni *A kis Zaches, avagy Cinóberművelet* című előadáson. Bodó az első jelmeztervre azzal reagált, hogy legyen sokkal modernebb és egyszerűbb. Vettem

egy nagy levegőt, és megcsináltam. Aztán azt mondta, legyen mégis az eredeti, amivel ő ugyan nem tud teljes mértékben azonosulni, de bízik bennem. Ez rendkívül jólesett.

– *A rendezővel való harmonikus együttműködésen kívül mitől sikerül jól egy jelmez?*

– Ez elsősorban az elvégzett munkán múlik. A tanítványaimnak is mindig azt mondom, hogy azok a feladatok sikerülnek félre, amelyekkel nem foglalkozunk eleget. Lehet valaki rendkívül tehetséges, ha nem tudja beosztani az idejét, vagy addig halogatja a munkát, hogy nem készül el. Ebben a szakmában egy kevésbé tehetséges, ám megbízhatóan dolgozó ember többre képes. Aztán attól is jól sikerülhet egy munka, ha nagyon testhezálló. Nekem a *Jógyerekek képeskönyve* ilyen volt. Ráadásul ott az is stimmelt, hogy Ascher Tamás nagyon világosan kijelölte a kereteket, és azon belül teljes szabadságot hagyott. Vagy sokat adott Csizmadia Tibor Egerben azzal, hogy engedett teljesen szabadon kísérletezgetni, pedig néha szörnyű dolgokat is műveltem.

– *Mi volt szörnyű?*

– A *Faustban*, amelyben pedig voltak szépen megoldott részletek, az idősebb szereplőket motoros bőrszerkóba öltöttem egy tivornyajelenethez. Ott például retentő nagyot hibáztam – de rengeteget tanultam belőle.

– *A hagyományos jelmeztervezésben nemcsak a rendezővel, de a színészekkel is szót kell értened, hogy jó jelmezek szülessenek. Tényleg, milyen a jó jelmez?*

– A jó jelmez titkokat hordoz, és sok megfejtést. Húsz év alatt sok mindent megtanultam az együttműködés mikéntjéről. Némelyik színész hiába fogadta el, amit én erőltettem, nem tudta elég komfortosan viselni – azt pedig nem lehet elvárni egy színésztől, hogy erre fordítson extra energiát. Azt fogalmaztam meg magamban, hogy segítenem kell a színészeket, még annak árán is, hogy lemondok bizonyos dolgokról, amelyek az én szempontjaim szerint fontosak lennének. Már kompromisszumképes vagyok, és érdekes módon ettől sokkal nagyobb bizalmat is kapok, mint a pályám elején. Ez afféle lélektani gyakorlat is, mert mindenkinél rá kell jönnöm, hol a határ, hol nem szabad már tovább erőlködnöm. A színészek pedig rendkívül hálásak, hogy nem harcolok ellenük. Egyébként izgalmas, ahogy időnként egy jelmez ürügyén akaratlanul is mediátorrá válok rendező és színész között, és azon igyekszem, hogy úgy váltsam valóra a színész vágyait, hogy a rendező is elégedett legyen, és a megoldást sajátjának érezze.

– *Számtalan rendezővel való együttműködés és sokadik önálló előadás után te hogyan próbálsz, amikor neked kell vezetni a munkafolyamatot? Gondolom, nem kiabálsz.*

– Nyilván nem, de nem is ez tart távol az egyéni rendezéstől, hanem az, hogy én vizuális közegből jövök, az köt le, és nem mindig marad elég figyelmem másra, ami pedig lényeges egy jó színházhoz – még akkor is, ha az én vizualitásomnak például van dramaturgiája. Én inkább csapatjátékos vagyok, komfortosabban mozogok mint társrendező.

– *Milyen a vizualitásod dramaturgiája?*

– Nem vagyok ösztönös tervező, nekem muszáj strukturáltan és világosan gondolkodnom arról, amivel dolgozom. Nem értenek a rendezők, amikor olyan munkával kínlódom, amit már megterveztem, elfogadtak, mindenki elégedett, én meg azzal állok elő, hogy valami nem stimmel. Az én műfajom az alkalmazott művészet és a képzőművészet sajátos keveréke, és ha akár az egyik, akár a másik oldalra elbillenek, akkor baj lesz. A dramaturgiát a jelmezek rendszere adja. Egy átütően szép

jelmez, ha nem kapcsolódik szervesen az adott előadáshoz, ha nem segíti a színészt, ne adj' isten ellene megy a rendezésnek, akkor teljesen hiábavaló. Én úgy tartom, minden jelmez önálló műalkotás – amit nem az határoz meg, hogy például a *Sirályban* hányszor hangzik el, hogy Mása feketében van. Egy jelmeznek története, humora van, egyedi karakterisztikája, és viszonya minden máshoz. A testek, amelyekre tervezek, determinálnak, még ha igyekszem is feszegetni a határokat. A határ pedig ott van, ahol a színész zavartalanul érvényesül. A saját produkcióinkban pedig – ahol maximum anyagi korlátai vannak a kreativitásom kibontakozásának – a téma építi a dramaturgiát, amelybe óhatatlanul az is beszivárog, ami aktuálisan izgat a világból. Azonban nem csinállok politikai színházat, és nem gyávaságból, hanem mert engem egy direkt demonstráció eltérítene és korlátozna.

– *Hogyan készülsz egy munkára? Jegyzetelsz, rajzolsz vagy fejből dolgozol?*

– Sokáig minden csak a fejemben zajlik – ez a legjobb része –, és utána jön a feketeleves, amikor muszáj lerajzolnom. Ugyanis amit nem tudok megtervezni, mert, mondjuk, szembe megy a fizika törvényeivel, az nem lesz, hiába működött a fejemben tökéletesen az elképzeléseim szerint. A legkreatívabb időszakom az ébredés előtti félálom. Ezt arra is használom, hogy ha van egy megoldhatatlannak tűnő problémám, felébreztem magam hajnalban, ágyban maradok, és igyekszem fókuszáltan megoldást találni. Vagy ha egy unalmas előadást nézek, ami tereli kicsit a figyelmemet, el tudom magam foglalni az aktuális feladattal.

– *És vannak biztosan működő „megoldásaid”?*

– Ha valami kísérleti megoldásom tetszik, akkor szeretem továbbvinni és jobban kidolgozni. Bár kérdés, helyes-e, vagy sem, ha az ember ismétli önmagát – de ha engem foglalkoztat valami, amit még szeretnék tökéletesíteni, akkor újra megcsinálom, és nem aggódom azon, hogy a kívülállók azt gondolják, nincs elég fantáziám, mert ilyet már láttak tőlem.

– *Dialógushelyzetekben dolgozol – ami egyrészt adottság, másrészt mintha kedved is lenné benne.*

– Igen, ezt a Halas Dóriról² való közös munka nagyon megerősítette, benne igazi alkotótársra találtam. A színházi hierarchiát jó esetben a feladatok autoritása alakítja. Ilyen értelemben mi nem vagyunk egymással fölé-alá rendeltségi viszonyban, nincs köztünk rivalizálás, és vakon bízunk egymásban – és ettől valahogy bátorságot is merítünk egymásból. Ez nem jelenti azt, hogy képtelen lennék egyedül dolgozni, de

nekem komfortosabb, hogy neki is van egyfajta kompetenciája, és nekem is, amit egymás mellé tudunk tenni.

– *Azon kívül, hogy amerre jársz, akár spontán, akár célirányosan megnézel valamit, milyen módon töltödsz szakmailag?*

– Igen, valahogy így van, ahogy mondod: amikor például egy tiszazugi temetést és esküvőt kellett a színpadon megjelenítenem, akkor odautaztam hivatlan vendégként, hogy legyen friss élményanyagom is. Ezenkívül mostanában elkezdtem konferenciákra járni – Balázs Juli barátnőm vezetett be ebbe a világba –, vannak ugyanis olyan szakmai szervezetek, amelyeknek a létezéséről sem tudtam előtte. Lelkesítő olyan prezentációkat látni, amelyekből én is tanulok. De szakmai helyzet az is, hogy néha versenyeken landolok. Korábban nem lelkesedtem az ilyesmiért, sőt, meggyőződésemm volt, hogy művészetet nem lehet összemérni, de kiderült, hogy az értő szakmai közegből jövő, egyébként ismeretlen kollégák visszajelzései igenis sokat adnak. Tavaly két kategóriában is nyertem egy kínai maszk- és jelmezversenyen, és amikor kiutaztam, akkor derült ki számomra, hogy a nemzetközi zsűri tagjai magasan kvalifikált szakmabeliek, akik úgy szavaztak a munkámról, hogy nem tudták, ki vagyok. Egyébként azt is megtapasztaltam, hogy egy-egy ilyen fórumon meglehetősen jól mérnek: egyszer beadtam egy másfél nap alatt összerakott tervet egy újjeländi szakmai versenyre, és az első forduló után kiestem – az elvégzett munka hiánya megmutatkozott. Ugyancsak töltődés a tanítás. A képzőművészeti óraadóként szabadon választhatom meg a kurzusaim témáját. A tanítás persze rengeteg időt és energiát igényel, de többet kapok vissza a diákoktól, volt tanítványoktól.

– *Hogyan tanítasz?*

– Mindig megmondom, amit gondolok. Nyilván nem ítéleteket hozok, hanem igyekszem támogató lenni és ösztönzően segíteni, amikor valaki elakad. Fontosnak tartom, hogy a diákjaim megtanulják elfogadni és értelmezni a kritikát. Egyébként gyakorlatias vagyok, hiszen rengeteg mindent nem akadémikus módon tanultam, sokkal inkább a munkáim során szedtem össze egy csomó tudást, amit szívesen megosztok azokkal, akiket ez érdekel. A kreativitást helyezem előtérbe. Persze örök nyugtalanként folyton tanulok én is, ezért csináltam meg a DLA-t, ezért mentem Olaszországba vagy Los Angelesbe maszkozást tanulni – mindig felébred a kíváncsiságom valamilyenre. Örömmel vinnék osztályt is, de nálunk a bolognai rendszer miatt nincs olyan mestertanári szisztéma, mint például Angliában. Újabban külföldre is hívnak tanítani: nemrég Helsinkiben tartottam angolul egy digitális jelmezkurzust, ami előtt izgultam kicsit, mert ilyet még nem csináltam, de utána rögtön kérték, hogy menjek jövőre is, ami visszaigazolt.

2 A Soharóza kísérleti énekegyüttes alapítója, vezetője.



SZÍNHÁZ.NET

- ♦ KRITIKÁK: A nagy Gatsby (Vígsház), Roma Hősök Fesztivál, Csárdáskirálynő (Operettszínház), tánc a Szigeten, Semmit se bánok (Rózsavölgyi Szalon), Macskafogó (József Attila Színház), Bernd Róza (Thália Színház), Egy százalék indián (Látókép Ensemble), Body.Radical (Nemzeti Táncszínház)
- ♦ INTERJÚK: Nyakó Júlia, Soós Attila
- ♦ DRÁMA: Elza-trilógia (k2)

EVERGREEN UNDERGROUND

Egy különutas divatguru: Király Tamás kiállítása kapcsán SCHULLER GABRIELLA színháztörténésszel és MUSKOVICS GYULA független kurátorral SZÁZADOS LÁSZLÓ művészettörténész beszélgetett.

– Király Tamás munkáiról – s ennek kapcsán színház és divat viszonyáról is – fogunk beszélgetni, amihez a konkrét apropót a Ludwig Múzeumban júliusban megnyílt kiállítása szolgáltatja.¹ Utóbbi egy kurátori elképzelés² alapján végrehajtott, a kontextusáról leválasztott szelekciója az életműnek. Nem retrospektív tárlat, ez Király esetében sok időt és további kutatásokat igénylő feladat lenne még: ennek néhány oka talán majd kirajzolódik a beszélgetésből. Mi van akkor, ha szintén az életműből kiindulva, de más utat választunk: ha megpróbáljuk évtizedek (korszakok) szerint végiggondolni azt, hogy mi történt Király Tamással? Hogy az 1970-es, 80-as, 90-es, majd a 2000-es években hogyan viszonyul a saját státuszához, milyen eszközöket használ, milyen műfajokkal közösködik? Szinte biztos, hogy a rendszerváltás időszaka például mindebben alapvető változásokat generált. Ezek nyomon követhetők valamilyen szinten az életműben? Vagy az életműnek saját korszakai vannak, és a kettő között inkább valamiféle viszonyrendszer van? Változik-e, és ha igen, akkor hogyan Király szerepe a magyar művészeti szcénában, az undergroundban, a szubkultúrában? És egyáltalán: mennyire konstansak ezek a fogalmak?

Muskovics Gyula: Szerintem az, amit Király csinált, nagyon szorosan kötődik a 80-as évekhez, illetve a 80-as és 90-es évek fordulójához, azon belül is a rendszerváltáshoz. Azért fontos időszak ez, mert nagyon meghatározta azt a nyelvezetet, amelyet használt és a következő évtizedekben kibontott. Ezt a nyelvezetet *avantgárd divatnak* nevezik. Nemzetközi szinten több divattervezőt ismerünk, akik Királyhoz hasonló módon alkottak vagy alkotnak még mindig, azaz nem mindennapi viseletre szánt, eladható kollekciókat készítenek, nem a piacnak, hanem inkább jelmezszerű ruhákat terveznek, a művészi megoldásokat részesítik előnyben, azzal kísérleteznek, hogy milyen módokon lehet ráirányítani a figyelmet azokra a társadalmi konvenciókra és normákra, amelyek a testet összeszorítják. Ilyen például Jean-Paul Gaultier, Vivienne Westwood, Alexander McQueen, és volt Rei Kawakubo is kezdetben, de vethetünk egy pillantást az elhíresült 1988-as berlini bemutató, a *Dressater* (amelynek a felvétele és a katalógusa is látható

a Ludwig Múzeum kiállításán) résztvevőinek névsorára³ is. A divatban a mai napig jelen van ez a vonal, és a főszordobeli mellett több alternatív divathat is rendeznek világszerte.

Király életművére tehát tekinthetünk egy avantgárd divattervező életművéként, és ezzel máris áterelődik a téma a megfoghatatlanságról és besorolhatatlanságról a konkrétabb szakmai kérdésekre. Az már a sajátos magyarországi közegből adódik, hogy ezt a vonalat nem kapta fel igazán senki, szemben a fentebb említett tervezők esetével, akikből világsztár lett, és akik végül elkezdtek a piacnak is termelni, miután megteremtették az igényt arra, amit csinálnak. Egyrészt itthon nem is nagyon volt más művész, aki hasonlót csinált volna, másrészt olyan szakemberek sem voltak, akik rámutattak volna arra, mennyire egyedülálló és progresszív Király művészete.

Schuller Gabriella: Ez érdekel, mert Király többször elmondta, hogy nem tudja elképzelni, hogy a ruhái bekerüljenek egy butikba, és eladják őket, miközben ő nincs ott. Viszont Westwoodról olvastam, hogy legutóbb azért támadták, mert az etikus fogyasztás propagátoraként közben Kínában gyártatja az eladásra szánt ruháit. A kérdésem tehát az, hogy Király mennyire volt egyedülálló ezzel a radikálisan üzletellenes gondolkodásmódjával.

M. Gy.: A piaci igények elutasítása kétféleképpen is értelmezhető Királynál. Egyfelől ez egyfajta radikalizmus, ahogy mondtad, másfelől, ha belegondolunk, Magyarországon nem is nagyon volt olyan piac, ahol lett volna erre kereslet.

S. G.: A szocializmusban ez evidens, de a rendszerváltás után a helyzet akár meg is változhatott volna. De van még a világban ilyen? Vagy mindenki más párhuzamosan műveli a kettőt, egyszerre csinál bemutatókat és vezet mellette üzleti vállalkozást?

M. Gy.: Létezik egy színpadi műfaj, amelyik a jelmeztervezés és a performansz határán mozog. Ez annyira különleges dolognak számított Király idejében, hogy világsztárrá tett bizonyos alkotókat, akik nyilván nem mondtak nemet erre a karrierlehetőségre. De mi a helyzet Kelet-Európában? A Szovjetunióban a 80-as évek második felétől kezdve, amikor a rendszer kezdett ott is fellazulni, például egyre többen kísérleteztek a *divatperformansz* műfajával.⁴ Először alternatív zenei koncertek kísérleteként, majd avantgárd divatbemutatókat rendeztek Moszkvában, Rígában, amelyek egészen nagyra

1 Király Tamás. *Out of the box*, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2019. július 12 – szeptember 15., kurátor: Timár Katalin, l. <https://www.ludwigmuseum.hu/kiallitas/kiraly-tamas-out-box>.

2 „Divathírek. Külön műfajt teremtett – exkluzív interjú a Király Tamás-kiállítás kurátorával”, 2019.07.25., <https://www.glamour.hu/divathirek/kulon-mufajt-teremtett-exkluziv-interju-a-kiraly-tamas-kiallitas-kuratoraval-38558>.

3 Tom Adams, Marc Audibet, Rudi Gernreich, Yoshiki Hishinuma, Király Tamás, Francis Montesinos, Claudia Skoda, Vivienne Westwood.

4 L. Muskovics Gyula, „Király Tamás álmai”, in Muskovics Gyula – Soós Andrea, szerk., *Király Tamás '80s* (Budapest: tranzit.hu, 2017), 37.

Muskovics Gyula, Schuller Gabriella és Százados László. Fotó: Éder Vera



nőttek, nemzetközi eseményekké váltak. Ugyanakkor az is látható, hogy Kelet-Európában a divat Király generációja számára nem jelentett karrierlehetőséget.

– *Gabi te, hogy látod mindezt? Miként változott Király szerepe, státusza?*

S. G.: Nem ismerem olyan részletesen az életművet, hogy erre válaszolni tudjak, és sajnos a kiállítás sem vitt közelebb ilyen irányú reflexiók megfogalmazásához. El is gondolkodtam a hatalmas térben sétálva, hogy vajon körülöttem a turisták mit értenek ebből, mert még ha az általuk ismerthez hasonló is, amit Király Tamás csinált, ugyanannak a dolognak nem ugyanaz a jelentése a hiánygazdaságban, mint a kapitalizmusban. És hogy milyen érdekes lenne Királlyal elbeszélgetni, hogy mik azok a konkrét anyagok, amelyeket használt, és miért azokat választotta; mert túl azon, hogy az alkotásai jellemzően efemer dolgok voltak, 2013-ban biztos nem ugyanazt használta, mint amit 1981-ben. Mindenesetre feltételezem, hogy a rendszerváltás által generált társadalmi-kulturális változások az ő helyzetére és recepciójára is visszahatottak, bár közben létezik a *fölőspéldány*-logika is,⁵ akárcsak a Dohány utcai lakásszínház esetében: az, hogy általában véve nem vagy rendszerkonform. De ez is biztos változott időközben, hogy éppen hogyan nem passzolt abba, ami körülvette.

– *És mások lettek a fogyasztói szokások, mint ahogy a képekhez vagy a testhez való viszony is.*

S. G.: Már az utcára kimenni, az sem ugyanaz. Teljesen más a Váci utcán 2010-ben sétálni, mint 1985-ben: mást jelent a divat, mást jelent a test.

– *Hogy a fogyasztó szocializmus divatfőutcájában vonulsz, vagy a fashion streeten. Azon, mondjuk, elcsodálkozik az ember – az évszámokat is nézve –, hogy 81-ben, 82-ben miért nem csapta ki a biztosítékot egy ilyen New Art stúdiós vonulás. Hogy csak valamiféle egzotikumként, divatkuriózusként néztek rá.*

M. Gy.: Szerintem a kívülrőlők nem is tudták, hogy mi az. Koppány Gizella azt mondta egyszer, hogy tök vicces volt: nem is ők néztek ki furán, hanem a többi ember volt borzasztóan felöltözve.

– *Talán az sem véletlen, hogy a rendszerváltás környékén már nem a járókelők, a környezet valóságával való kontraszt volt a hangsúlyos, mint a 80-as évek elején, hanem már a hip-pis-virágos, a 60-as évekre visszautaló retró jelenik meg, amit Király utólag úgy értékel, hogy akkor csinált retrót, amikor ez még nem volt divat. Más a közeg, más a hatásmechanizmus – és ezzel tisztában is van. Az is elég feltűnő – és lehet, hogy mégiscsak valamiféle „trendérzékenység” jele –, ahogy a 80-as évek második felében, végén bemozgat ideológiailag/politikailag terhelt szimbólumokat, ikonikus épületeket, helyszíneket, emlékműveket: Parlament, Nemzeti Múzeum lépcsője, Szabadság híd, gellérthegy-i Felszabadulási emlékmű/Szabadság-szobor, Hősök tere, Népstadion szoborparkja. Ezekben a játékos-ironikus köztéri intervenciókban úgy montíroz össze dolgokat, hogy közben történelmi rétegeket, beidegződéseket piszkál meg.*

S. G.: Igen, beilleszthető egy történelmi sorba, de fontosak az előzményektől való különbségek. A divatséták a városi térbe való performatív beavatkozásoknak tekinthetők, de Király esetében kifejezetten egy provokatív gesztussal találjuk szembe magunkat; az egyik kedvenc képeimen, ahol egy idős bácsi mellett állnak a modellek, montázsszerűen kerülnek egymás mellé a párhuzamosan létező életvilágok. Ezzel szemben

5 Utalás a Fölőspéldány csoportra (1979–1982), melynek ars poeticáját Szilágyi Ákos így foglalta össze „A becsődölt, a beilleszkedésre képtelen, a megbotránkoztató, a lázadást szító – fölőspéldány. [...] A szent, a félkegyelmű, a pojáca, a forradalmár, a szerelmes – fölőspéldány.” SZILÁGYI Ákos, „A fölőspéldány szomorúsága”, in PARTI NAGY Lajos, szerk., *Ká! Ká! Ká! – A Fölőspéldány gyűjtése* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1986), 14. Havasréti József a fölőspéldány mint egzisztenciátípus liminalitással való rokonságára hívja fel a figyelmet. Vö. HAVASRÉTI József, *Alternatív regiszterek. A kulturális ellenállás formái a magyar neo-avantgárdban* (Budapest: Typotex Kiadó, 2006), 217.

például az *Hommage à Vera Muhina* performansz (Galántai György) – akárcsak Szentjóbý *Sit out/Be forbidden* akciója – címzettje a hatalom volt, a járókelők legfeljebb staffázsfügrák lehettek.⁶ Egyébként az utcai botránykeltés, beleértve a furcsa ruhákban való felvonulást, a futuristák egyik kedvelt megnyilvánulási formája volt, nálunk Végh László és köre kapcsán találhatunk hasonló gesztusokat a 60-as évek elején.⁷ Tehát Király esete – hogy punk esztétikával teszi mindezt – speciális, de nem teljesen egyedülálló. És amellett, hogy ez a környezetet provokáló sokkesztétikaként is leírható, Királynál azt is figyelembe kell venni, hogy mivel nem tud egy olyan térbe bekerülni, ahol megmutatkozhatna, kvázi meg kell hackelnie a közteret, bizonyos értelemben gerilla módon használja azt, helyettesítéssel reagálva a hiányra. Ez is biztos, hogy megváltozik a rendszerváltás után: más publicitást kap, és más a jelentése már annak, hogy köztéren csinálunk egy divatbemutatót vagy sétát.

A szoborparkban és a Gellérthegyén készült divatfotó-sorozatok a köztéri szocreál szobrok sematizmusát tematizáló alkotásokhoz kapcsolhatók. Míg azonban a korábbi művek kifejezetten kritikát fogalmaztak meg ennek kapcsán, Királynál játékos attitűd jelenik meg, a szocreál nyelvezetet szabadon idézhető, kisajátítható hagyománynak tekinti, ami posztmodern gesztus. Ugyanígy a hatalmi szimbólumok dekonstrukciója, például a vörös csillaggal való játék is inkább humoros fricska, míg Pinczehelyi Sándor, Tót Endre, Drozdik Orsolya, Szombathy Bálint (utóbbi kettő az ünnepi felvonulásokhoz) kapcsolódó művei lázadást, szembenállást, különvéleményt, esetleg alávetettséget (Attalai Gábor) fogalmaztak meg.⁸

M. Gy.: A szocializmusra, a végéhez közeledő rendszerre való utalás nem csupán a kiüresedett hatalmi jelképek újrahazsnoztásában jelenik meg. Rajk László és Bachman Gábor kísérleti építészeti munkáihoz hasonló posztmodern utalásokat fedezhetünk fel Királynál az avantgárd irányzatokra is. Például a híres berlini kollekció egyszerre idézi meg a Bauhaus színházi jelmezeit, a konstruktivizmus formáit, va-

lamint a vörös, fehér, fekete színvilágot. Csakhogy mindez dekonstruálva jelenik meg, ami szintén valaminek a széthullását jelzi.

A 90-es évek elején nagyon érdekes és fontos közege Királynak a Na-Ne Galéria nevű rövid életű kezdeményezése. Vida Judit porcelánjaitól kezdve Bachman Gábor, Rajk László vagy Szalai Tibor építményeiig, különböző műfajokban mindenki hasonlóan szúrós és hegyes, nonfunkcionálisnak tűnő konstrukciókat hozott létre. Ez Király esetében olyan ruhákat jelentett, amiket lehet ugyan hordani, de sok mindent nem lehet bennük csinálni, például leülni sem, és gyakran nem is úgy néztek ki, mint egy ruha.

– *Mozgásszínház, tánc? Angelus Iván neve például felmerül koreográfusként a Boy's Dreams kapcsán.*⁹ *Vagy ez a műfaj is csak a „szokásos” összművészeti keretbe ágyazódik Királynál, mint azon a pécsi bemutatón,*¹⁰ *amelyről egy hosszabb slide-show megy a colostok-ruhás teremben? Mintha Gergye Krisztián is feltűnne benne – többek között – egy jávai szakrális táncbetéttel, a fotós Almási Csaba meg bearanyozva modellként. Ez egyébként egy kimondottan nagyszabású vállalkozásnak tűnik, sok jelenettel-színnel és ruhakollekcióval, díszletként fémfóliával (?) beborított hatalmas figurákkal, a háttérben csillogó kék függönyvel, ami előtt egy lépcsős-korlátos emelvény tetejére „applikálva” ül egy egész brigád, amelynek tagjai varrógépeken zenélnek: Vidovszky László művét játsszák.*

M. Gy.: Úgy tudom Vidovszky-zene ment a „magyar héten” is Århusban;¹¹ több ilyen rendeztek akkoriban külföldön. Érdekes, hogy épp ezekkel a művészekkel, az alternatív színtérrel reprezentálták a magyar művészetet. Nyugat-Berlinben is így volt először Király, még 1984-ben.

– *A dániai szórólap szerint ez a show egy többórás műsor része volt a Természetes Vészek Kollektíva előadása (Originátor) és a Sexepil együttes koncertje között.*

M. Gy.: Ott szerepelt a magyaros-huszáros kollekció is.

– *Igen, a politikai szimbólumok után a huszárruha János vitéz-Háry János-os, népmesés, kicsit operettes feelinggel, Jancsi és Juliska meg a mézeskalács, a búzakalászuha meg a népviseleti/népművészeti allúziók. Ez egy következő, már inkább a nemzeti identitással kapcsolatos rétege – korszaka? – a felhasznált elemeknek. Az időpont is lényeges lehet: a búzakalászuha-projekt például pont augusztus 20. környékén volt (2004), de maga a ruha lehet, hogy többször is előkerült, szerepelt.*

M. Gy.: Ahogy a politikai szimbólumok esetében a 80-as évek végén, erre sem kell feltétlenül valami nagyon direkt politikai állásfoglalásként tekinteni. Inkább az az érdekes, hogy mikor és miből lehetett, illetve „kellett” gúnyt űzni. Számomra a pimaszkodás, a játékoság a szembetűnő mind a korábbi, mind a későbbi divatbemutatóknál, az eszközök és a célpontok pedig idővel mindig változtak annak alapján, hogy melyek voltak a társadalom számára aktuális témák.

S. G.: A korábbiakra visszagondolva ez megint csak nagyon érdekes, tehát az, hogy Királynál a történelem meg a szocreál esztétika kisajátítható: ezt is a posztmodernhez szokták kötni, hogy úgy tekint az elmúlt korokra, mint ami szabadon felhasználható és idézhető. Ha a színházat vesszük, a Jeles András-féle *Drámai események* (1985) a dramatikus szöveg színházi eszközökkel történő dekonstrukciója révén a

6 Galántai György: *Hommage à Vera Muhina*, Budapest, 1980. május 24.; <https://www.artpool.hu/Galantai/perform/Muhina/h1.html>. Szentjóbý Tamás: *Sit out/Be forbidden*, Budapest, 1972. „Szentjóbý Tamás a *Sit Out/Légy tilos!* akciót (ami azt bizonyította volna, hogy az utcán ülni egy széken, leszíjazott szájjal: tilos) 20 perces időkeretbe tervezte, a rendőrség azonban a 21. percben szállt ki, amikor ő már nem volt a helyszínen. Szerinte így a művet »vázlat«-nak tekinthető, vagy torzónak, még inkább befejezetlennek.” L. Joseph R. WOLIN, „Avagy rájöttem, hogy nem kell félni a magyar művészettől, meg is lehet szeretni”, *Art Magazin*, 2017/6, 18–23.; http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/avagy_rajottem_hogy_nem_kell_felni_a_magyar_muveszettol_meg_is_lehet_szeretni.3911.html?pageid=119.

7 Vö. KÜRTI Emese, *Glissando és hírtépés. Kortárs zene és neoavantgárd művészet az underground magánterekben, 1958–1970* (Budapest: L'Harmattan Kiadó – TIT Kossuth Klub, 2018), 137.

8 Pinczehelyi Sándor: *Sarló és kalapács* (1973); Tót Endre: *A kommunizmus tett boldoggá* (1979); Drozdik Orsolya: *Individuális mitológia VII*, Budapest, 1977 május 28.; Szombathy Bálint: *Lenin Budapestben* (1972); Attalai Gábor: *Élő Kultúra* (1972). Attalai Gábor művéhez I. Hock Beáta, „Attalai Gábor”, *Balkon*, 2001/6: „Annak ellenére, hogy utáltuk az egész rendszert, amiben működünk, az a tény, hogy nekem odaítélték ezt a csillagot, viszonyba hozott engem a szocialista kultúrával, akár akartam, akár nem. Napokig azon gondolkodtam, hogy milyen ez a viszony. S akkor megint eszembe jutott a negatív motívum, meg a karszalag mint a hatalmi jelvények helye. Így aztán a karomba nyomtam a kitüntetést, mint egy stampert – a bélyegző akkoriban szintén nagyon népszerű fenomenon volt –, és szépen átfászliztam: úgy jártam egy napig, hogy rendszeresen belenyomódjon a bőrömbe. Úgy tettem végül is élővé, hogy az ott negatívan működött...”; <https://www.artpool.hu/Attalai/Hock.html>.

9 <http://archivum.tanc.org.hu/index.php/2018/11/09/kiraly-tamas-boys-dreams/>

10 *Schwaa 3C 273*, Nemzeti Színház, Pécs, 1997.

11 *The New Dress of the King*, Århus, Dánia; Graz, 1990.

történelemről meg a létezés tragikumáról beszél, arról, hogy 1956 miként mondható el alulnézetből. Ott nagyon súlyos és erős minőségek vannak, ami Jeles világképére jellemző. Ehhez képest Király – egy ezzel *párhuzamos különidőben* – már tényleg inkább egyfajta posztmodern játékosággal él a történelem kapcsán. Nagyon más attitűd jelenik meg nála, és a Petőfi Csarnokban bemutatott eseményeknek van egy nagyon erős vizionáriussága is. Hogy megint Havasréti Józsefet idézzem: a 80-as években az egész underground a szocialista mindennapok világa mellett, szinte arról lecsatolódva – zárványként, „álmodozva” – létezett.¹²

A könyvükben Gyuláék publikálták az utolsó Petőfi csarnokos bemutató, a *Király Dreams* forgatókönyvét.¹³ Nagyon érdekes olvasni, főleg ha az ember közben elgondolkodik azon, hogy milyen volt a korabeli színház. Mert ha elolvasod ezt a forgatókönyvet, akkor jobban el tudod képzelni magadnak azt a potenciált, hogy ez akár egy színházi előadás is lehetne. Látod, hogy mennyi olyan elemet használ, ami a posztmodern színházban is jelen van: állatok szerepeltetése, kulturális performanszok beemelése (élőkép meg go-go táncosok), látványos képek sorjázása pszichologizáló történetmesélés nélkül stb. El szokták mondani, hogy Magyarországon nem volt posztmodern színház, mert a progresszív kezdeményezéseket kinyírták a 70-es évek második felében, a 80-as évek kőszínházi előadásai pedig a legjobb esetben is szövegcentrikus, illusztratív, a sorok között politizáló alkotások voltak. De ha megnézzük ezeket a szürkezónában megvalósuló performatív eseményeket, akkor azt látjuk, hogy azokon kifejezetten progresszív, előremutató, a kortárs színházzal együtt rezgő dolgok tudtak megtörténni.

M. Gy.: Ráadásul lehet, hogy épp azért, mert Királyt divattervezőként tartották számon, nem szóltak bele abba, amit csinált, nem zaklatták különösebben a színpadi produkciói miatt, mert az akkori „divatszakma” szemszögéből ez egy teljesen értelmezhetetlen kifejezőmód volt.

S. G.: Ahogyan nem is kellett engedélyeztetni ezeket az eseményeket úgy, ahogy a színházaknak a maguk műsorát.

M. Gy.: Úgy tudom, nem is volt olyan, hogy betiltották volna bármelyik bemutatóját. Pedig olyan dolgok történtek a színpadon, amiknek – azok alapján, amit tudok erről az időszakról – nem kellett, nem lehetett volna megtörténniük: fiúk csókolóztak, az egyik bemutatóban Soma egy ketrecben üvöltött, és közben „széttépett” egy férfit, egy másikban egy nő a WC-ről ordított, hogy férfit akar... Bár a PeCsa legalább annyira volt hivatalos hely, amennyire alternatív is egyben.

– Lehet, hogy most már érdemes lenne egy fordított logikára rátérni: a határterületek, határzónák körüljárása helyett az (alkotói) attitűd felől közelíteni, amely miatt Király pont ezeken a vidékeken nomadizál, tudatosan kitér a besorolhatóság elől, összezavarja a nyomokat, kategóriákat, és provokál. Az is elég jellemző, hogy fenntartja magának a jogot arra, hogy ő mondja meg magáról, hogy ki ő, és ő alkot ehhez hibrid fogalmakat, provokatív meghatározásokat. Ezen az önkanonizáción azután gellert kapnak az értelmezési kísérletek.

M. Gy.: Az avantgárd divat azért jó kiindulópont Király munkáinak a vizsgálatához, mert egy sokfelé vezető, megfoghatatlan műfaj, amely nem szűkíti le az értelmezési keretet, de így a lényegét sem veszítjük szem elől.

S. G.: Elgondolkoztam én is, hogy milyen kategóriába sorolnám, és nekem Erdély Miklós jutott eszembe abból a szempontból, hogy a marly-i tézisek szerint¹⁴ az igazán ütős műalkotás felforgatja azt a kategóriarendszert, amellyel előtte definiálni próbáltad a művészetet, illetve a műfajokat. Innen nézve tényleg abszolút határterületen mozgott Király. De hogy egy kicsit a színházhoz is kössöm: sokkal érdekesebb divatshow-kban meglátni a színházat, mint színházban nézni az ő jelmezeit. Mivel a jelmez azért elég nagy mozgásteret ad, nem feltétlenül meglepő a vizionáriusság. És ezen a határterületen pont ez adja a Király-életmű erősségét és izgalmasságát. Ezzel együtt ha bele kéne tennem egy skatulyába, akkor az nálam is a divat lenne, mert azzal, hogy ő ezt használta egyfajta negatív elrugaszkodási pontként, hivatkozott is rá, azaz a divat jelen volt mint a tevékenysége holdudvara, amelyhez képest lehetett érzékelni az általa képviselt elhajlást.

M. Gy.: Nem tekinthetünk el attól, hogy évtizedeken keresztül ruhákat tervezett és hozott létre.

S. G.: Persze. Mindenesetre ennek a beszélgetésnek egy nagyon fontos tanulsága számomra, hogy valójában ezzel egy csomó kötöttség alól mentesült. Egy ilyen show-t nem tudott volna a Nemzeti Színházban vagy a Katona József Színházban lenyomni. Még a kultúrházakban is le kellett adni egy forgatókönyvet, hogy mit akarsz csinálni.

M. Gy.: Meg egy ilyen show valószínűleg nem felelt volna meg a színházi előadás kritériumainak.

Sz. L.: Az attitűdre visszatérve még: ebből a szempontból izgalmas az, amiket a kiállítás elején kirakott 2006-os interjúban mond¹⁵ Király az evergreen underground életmódról, amit – saját bevallása szerint – rendszertől, korszaktól függetlenül visz, megél. Mert nem akarja, hogy kanonizálják vagy beskatulyazzák, nem akarja, hogy az eredetiség iránti érzékenysége eltompuljon, nem akar trendekhez igazodni, kompromisszumokat kötni, nem akarja, hogy... Tehát rendszeresen tagadásokkal keríti el, határozza meg magát. Azt is látja, hogy a rendszerváltással radikálisan megváltozott a helyzet, amihez képest szerinte az öltözködést és a divatot tekintve – az életmű szempontjából épp a Gyula által oly meghatározónak tartott – 80-as évek kivételes időszak volt. A korstílus és az underground életstílus fedésben volt egymással, a punk-új hullám/new-wave konstelláció hatása pedig – többek között – az életmódon, a zenén, a tipográfián keresztül a képzőművészeti szcénára is kiterjedt. Ez megint egy olyan terület – amiről Gyula is beszélt –, ahol van átjárásra, párhuzamkeresésre lehetőség a régió más országaiban is. Tehát van egy ilyen mutáns, hibrid korstílus, amiről Király azt gondolja, hogy a késő szocialista, Kádár-kori szürkeséggel szemben az egyik legizgalmasabb, legkreatívabb történet volt Magyarországon.

S. G.: Amikor egyetemista voltam, nagyon nagy viták zajlottak a színház kapcsán a posztmodernről: van-e ilyen, szabad-e használni ezt a fogalmat? Ezért nagyon érdekes volt számomra, amikor találkoztam Judith Butler gondolatával, hogy igazából tök mindegy, hogy egy dolog létezik a világban, vagy nem létezik, attól, hogy van egy kategória, amelyet az emberek annak a dolognak a jelölésére szisztematikusan használnak a szövegekben, az performatívan elkezd a maga életét élni. Lehet, hogy az adott szó definíciójával elégedetlen vagy, de minden szónak van egy *mozgó jelentése*, a jelentést

12 HAVASRÉTI József, *Alternatív regiszterek...*, 71–76.

13 *Király Dreams*, in MUSKOVICS Gyula – Soós Andrea, szerk., *Király Tamás '80s* (Budapest: tranzit.hu, 2017), 16–21.

14 ERDÉLY Miklós, *Tézisek az 1980-as marly-i konferenciához*, <https://www.artpool.hu/kontextus/mono/nullpont6b2.html>.

15 SERES Szilvia, *Király Tamás-interjú*, 2006 (19'18").

nem tudod fixálni, mert a szavakat mindig kontextusban használod, és az mindig egy kicsit felül fogja írni. Épp ezért nem tartom elvetemültnek a new wave vagy a punk kategória alkalmazását. A new wave-nek egy olyan definícióját ismerem, amelyben eleve benne van az összművészeti felütés, már csak ezért sem kapok a szívemhez, ha valaki ezt Király Tamás vagy a 80-as évek kapcsán használja.

– *A lakásszínházról jut eszembe: lakásperformanszok Király Tamásnál. Annyi hasonló történet van szinte minden évtizedből: soknapos bulik, spontán akciók, házi kabaré, lakáskiállítás, zenehallgatás, lakásszínház stb.*

M. Gy.: Kele Judit sokat mesélt arról a lakásról, ahol Szendrő Ivánnal laktak a Benczúr utcában, és később, miután Kele elhagyta az országot, ebbe a lakásba költözött Király is a családjával. Igazából ez egy központi hely volt az út túloldalán, a Fiatal Művészek Klubjával szemben. Sok minden történt ebben a lakásban. Volt például egy vacsoraperformansz, ahol Király feleségével, Tsara Kaliopéval, Erdély Miklóssal, Kele Judittal, Szendrő Ivánnal és Enyedi Ildikóval ezüst papíron tálalt színezett tésztát „vacsorázt”, amelybe halandzsza üzenetek voltak rejtve. Erről van is egy kép, ez volt a felütése az első kiállításnak, amelyet 2014-ben Soós Andreával a tranzitban rendeztünk.

– *Szerintem fontos dolog – persze időben változó jelentéssel – a privát élettér, közeg élhetővé, változatossá, kreatívvá, ha úgy tetszik, alternatívvá tétele. Ahol a hétköznapiak is hajlamosak színházba, spontán performanszokba átfordulni. Ehhez elég csak felidézni Király lakásának folyamatosan változó arculatát, díszleteit.*

M. Gy.: Erről is vannak fotók, újságcikkek illusztrációi, beállított képek is. Állandóan változott a lakás, Király mindig más tematika szerint rendezte újra az elemeit – az emberek pedig jöttek látogatni. Épp ezek a random, spontán és fura történetek a legizgalmasabbak. Hogy például Koppány Gizi születésnapján Hecker Péterrel szappant öntöttek a vizesésbe az Erzsébet hídnál, és hatalmas buborékok pattogtak az úton. Gizi mesélt egy másik születésnapjáról is, amikor viaszból volt a torta, egy marcipángyertyával a tetején. Szóval voltak ilyen különleges képzelőerővel rendelkező emberek, és kész. Király karakterében szerintem nagyon fontos ez a fajta spontán kreativitás. Itt persze eljutunk ahhoz a problémához, hogy mennyiben lehet ezeket a nem precízen előre kitalált szituációkat – amelyeket számos dolog ideiglenes együttállása határozott meg, hozott létre – steril múzeumi térben bemutatni.

– *Ide kapcsolható a kifutón rögtönzött variálható ruhák esete is. Adott egy mozgó test egy szintén mobil ruhával, ezek körül kering, rohangál Király: itt leszed, ott meg felteker, begyűr és rögzít valamit – menet közben alakul át a ruha és vele együtt a modell. Találhatnátok ennek is valami műfajt. Egy berlini (1984) és egy New York-i (1986) bemutató kapcsán kerül ez elő konkrétan,¹⁶ de videón is látható belőle egy részlet.*

16 BALÁZS Kata – SZABÓ Eszter Ágnes – SZIKRA Renáta, „BERLINI KÉK”, *Artmagazin*, 2008/10, 18–30 [29]; HORECZKY Krisztina, „Az ember, aki maga volt az »Egyéb kategória«”, *hvg.hu*, 2018. január. 27., https://hvg.hu/kultura/201804_kiraly_tamas_keleteuropai_gaultier_mozgo_kirakat_egyeb_kategoria; illetve: <https://www.youtube.com/watch?v=HEUDnTaqYNU> (utolsó hozzáférés: 2019. augusztus 25.).



Utcai vonulás 1986-ban Király Tamással.
Fotó: Almási J. Csaba



Divatkreációk köztéren 1992-ben. Fotó: Szabó Benke Róbert

M. Gy.: Erről Alexander McQueen elhíresült bemutatója jut eszembe 1988-ból, ahol a kifutóra állított fehér ruhás modellektől robotok fújják össze fekete és sárga festékkel.¹⁷

– Azért az nem ugyanaz, nincs benne ez az ott helyben test- és ruhaszobrász attitűd, McQueen nem szalad be a nyílt színre, a ruha ott „csak” festővászon, felület a modell testén.

M. Gy.: Mindenestre Királynak is volt tíz évvel McQueen előtt egy bemutatója (*Király Dreams*, 1989, PeCsa), amelyen – a forgatókönyv szerint – egy játékreplő fújt le festékkel szintén egy fehér ruhát.

– Térjünk ki még a Baltazár színházas jelmezekre, mivel azok a múzeumi térbe egyedülként beemelve kiemelődtek a többi színházi, filmes stb. munka közül, és ennek a kritikákra is volt hatása.¹⁸

M. Gy.: Úgy tudom, hogy Királynak volt egy testvére, aki Down-szindrómában szenvedett, és ennek is szerepe volt abban, hogy együttműködésbe kezdett a Baltazár Színházzal.

S. G.: Én is olvastam erről egy könyvben.¹⁹ Maguk a jelmezek, főleg a Ludwigban is kiállított *Baltazáréji álom* esetében, olyan Király Tamás-osak, és ezt erősebb dolognak tartom annál, minthogy a kortárs színházi jelmezekhez képest próbáljam értelmezni őket.

M. Gy.: Nem az a feladat a fontos, hogy a Baltazár Színháznak csinálni kell egy tökéletes jelmezt...

S. G.: ...hanem hogy Király Tamás ruhái éppen a Baltazár Színházban láthatóak.

17 <https://www.youtube.com/watch?v=ziZvZO8Pj8I>, valamint <https://www.youtube.com/watch?v=P13oZsD-t4s> (utolsó hozzáférés: 2019. augusztus 25.).

18 György Péter, „Látványos, de nem kulcsrakész”, *Élet és Irodalom*, 2019. július 19., 22.

19 FAZEKAS Orsolya, *Csak vállfákat hozzatok! Király Tamás, a divatművész*, Budapest: Alinea Kiadó, 2014.

M. Gy.: Igen.

S. G.: A Baltazár Színház tevékenysége iránt érzett minden tisztelem mellett, ahogy már egyszer mondtam is óvatosan, nekem provokatívabb élmény a Petőfi Csarnokban a 80-as években egy Király Tamás-divatshow-ban a színházat felfedezni, mint amikor színházban látom Király Tamást mint jelmeztervezőt. Mert az előbbinél felmerül, hogy akkor ez most hogyan színház, ha közben mégsem az. Ezzel szemben amikor színházban látom, annak az intézményes keretei megengedik a jelmez kapcsán ezt a fajta kreativitást és örületet, amit Király képviselt, viszont sokkal szabályozottabb keretek között zajlik az esemény egésze, mint egy divatshow. Ugyanígy a Váci utcában, 1981-ben is erősebb volt a határsértés, mint a színházban. A jelmeztervezés alkalmazott művészeti területnek tűnik az életművön belül, amivel természetesen nem akarom lebecsülni a jelentőségét.

– Akkor itt most visszajutottunk az egyik kiindulópontunkhoz: színház és divat viszonyához, és az aktualitás kérdéséhez.

S. G.: A kortárs kultúrtudomány a teatralitást alapkategóriaként használja, mivel a színház a világról, a megismerésről, a testről való gondolkodás modelljeként tud működni.²⁰ A divatbemutató mindig is a test megmutatásának és alternatív testsémák kidolgozásának egyik fontos médiuma volt. Ugyanígy a színház nemcsak leképezi, hogy mi van a társadalomban, hanem a képzelet laboratóriuma is, ahol szerepmodelleket, akár férfi-női szerepmintákat imaginatív módon ki lehet próbálni, és egyik legfontosabb alkotóeleme a test.²¹ Ezért a divat(bemutató) és a színház között nagyon erős érintkezés van azon túl is, hogy a posztmodern teória mindenben felfedezi a színháziságot. De Király Tamásnál van még egy csavar: hogy a színházat a divatbemutatóba oltja.

M. Gy.: Amikor egy divatbemutató ilyen mértékben teatralissá válik, azt tekinthetjük utalásnak is arra, hogy mennyire mesterségesek azok a szerepek, azok az ideálok és azok a keretek, amelyek között éljük a mindennapokat. Szóval a színpadiasság egy nagyon fontos eszköz. Egészen mást jelent egy ilyen esemény, mint az a divatbemutató, amelyiknek épp az a lényege, hogy a hétköznapi illúzióját keltse, és amelyik azt mondja neked, ilyen vagy, mert ilyennek születél, és ilyennek is kell maradnod, hogy jó elvtárs lehessen belőled.

– Ez nem megint valamiféle meghackelés a rendszernek? Mert azzal szemben, ami egy divatbemutatótól, illetve annak a szereplőitől „elvárható”, más változatokat, helyeket, konstrukciókat, testeket, kapcsolatokat mutat: hogy ilyen is van, így is lehet.

S. G.: Tehát a divatot is meghackelte a színházzal, nemcsak a színházat divatbemutatóval?

– Igen, mondván, hogy ebből is ki lehet lépni. Ez megint egy menekülőút, hogy ne kelljen úgy csinálni, elfogadni, mint ahogy felkínálják... Merthogy már az is be lett kebeleztve. De én csak azért is átalakítom, kiforgatom, teljesen egyedivé, mondjuk, kézművéssé teszem (lásd körömmollóval kivágott ruhák). Legyen fogyasztás meg reklám, de akkor is próbálok lehetőségeket, kivezető utakat keresni és mutatni ebből az egészről.

20 Erika FISCHER-LICHTE, „A színház mint kulturális modell”, ford. Kiss Gabriella, *Theatron*, 1999 tavasz, 67–80.

21 Erika FISCHER-LICHTE, *A dráma története* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2001), 16.

QUASIMODO ÉS A TÖBBIEK

Tütük, trikók, tánccipők – jelenetek divat és tánc több évszázados kapcsolatából



Sasha Waltz: Kreatur

Minden tánckedvelő néző számára nyilvánvaló, hogy a ruháznak, a kosztümöknek kiemelt jelentőségük van egy tánc-előadásban, de a tánc és a divat kapcsolata ennél sokkal összetettebb. Két olyan művészeti ágról van szó, amely a testet helyezi a középpontba, és amely elsődlegesen vizuális ingerekkel hat, logikus tehát, hogy történetük és fejlődésük szorosan összefonódik már évszázadok óta. Ennek ellenére kevés olyan publikáció van, amely átfogó és elemző módon foglalkozna a témával. A kivételek közé tartozik a Valerie Steele által szerkesztett *Dance & Fashion* című gazdagon illusztrált, izgalmas esszékötet, amely a New York-i *Fashion Institute of Technology* 2014 szeptembere és 2015 januárja között megrendezett, azonos című kiállításának kísérő kiadványaként jelent meg.¹ A következőkben elsősorban, de nem kizárólag erre a publikációra támaszkodva villantok fel kulcsfontosságú pillanatokat tánc és divat évszázados és máig gyümölcsöző kölcsönhatásaiból.

Szilfidektől a háremhölgyekig

Ahogy az öltözködés, a divat változása mindig nagyon erősen reflektál az aktuális társadalmi berendezkedésre, ugyanúgy igaz ez a táncruházat változásaira is. A szoknyahosszok, felhasznált anyagok és fazonok, a mintázatok egyrészt

képet adnak a szociokulturális folyamatokról, másrészt a tánctechnika fejlődésének lenyomatát is képezik. A balett születésének idején például XIV. Lajos udvarában a táncosok kosztümje igazodott a korabeli nemesi divathoz, kiegészülve néhány szimbólumot vagy archetípust (például a Napot, a Szelet vagy éppen az Irigységet) megjelenítő elemmel. A 18. századtól kezdve a tánc egyre inkább professzionalizálódott, az előadók egyre technikásabbak lettek. Ahhoz, hogy a táncosok – illetve ebben a korszakban már elsősorban a táncosnők – virtuóz lábtechnikájukat megmutathassák, többet ki kellett villantaniuk a lábukból, mint azt a kor divatja engedte volna. Az első igazán ikonikus táncosztűm Marie Taglioni sztár-balerina 1832-es jelmeze *A szilfid* című romantikus balett-ből, amely mai szemmel kifejezetten decensnek tűnhet, ám akkoriban elképzelhetetlen volt, hogy egy tiszteletreméltó nő a hétköznapiakban közszemlére tegye a bokáját és a vádlóját. Ráadásul a 19. század folyamán a tütük csak egyre rövidebbek lettek, hamarosan felfedve a táncosnők combját is. *A szilfid* egyúttal megteremtette a „fehér balett” műfaját is, amelybe például a *Giselle* és *A hattyúk tava* is tartozik. Ezen balettek mai színpadi adaptációiban a táncosnők még most is gyakran Taglioni kosztümjéhez nagyon hasonló jelmezt viselnek: test-re simuló felsőrészt és lábszárközépig érő, több rétegből álló túllszoknyát – természetesen mindezt a szűzies ártatlanság szimbolikus színében, fehérben.

A 20. század elején a modern tánc születése megtörte a klasszikus balett hegemoniáját, ezzel együtt a táncosztűmök történetében is új korszak köszöntött be. A modern tánc

¹ Valerie STEELE, szerk., *Dance & Fashion*, New Haven and London: Yale University Press, 2013.



Gianni Versace jelmeztervei Maurice Béjart Souvenir de Leningrad című balettjéhez

egyik úttörője, Isadora Duncan például antik görög öltözetekre emlékeztető ruhákban lépett fel (korábban, a 18. század végén, a neoklasszicizmus idején az antik viseleteknek már volt egyszer divatja Európában, így a táncszínpadokon is). Ez az öltözké a korábbi táncosztűmöknel lényegesen szabadabb és expresszívebb mozgást tett lehetővé. Duncan harisnyanadrág nélkül, meztelen lábbal állt színpadra, egy bostoni fellépésén pedig véletlenül lecsúszott a tunikája, így a mellei is szabaddá váltak. Az esetből akkora botrány lett, hogy a későbbi előadásokat lemondták, de Duncan nem rendült meg: ő kiállt amellett, hogy nemcsak a táncot, de a testet is ki akarja szabadítani a túl szűkre szabott korlátok közül.

A 20. század első évtizedeinek meghatározó balettegysége, a Szergej Gyagilev vezette Ballets Russes rendszeresen a korszak legkiválóbb zeneszerzőivel és képzőművészeivel dolgozott együtt, így nem csoda, hogy előadásai a divatra is nagy hatással voltak. A társulat 1909-ben a *Kleopátra*, 1910-ben pedig a *Seherezáde* című balettet mutatta be, a jelmezeket mindkét produkcióhoz Léon Bakst tervezte, és ma már egyértelmű, hogy ezek az előadások kulcsszerepet játszottak az ekkoriban egész Európában elképesztően divatossá váló orientalizmus elterjedésében. A táncosnők turbánban és buggyos háremnadrágban léptek fel, ami számos korabeli jelmez- és divattervezőre nagy hatást gyakorolt, például Paul Poiret-ra is, akinek az 1910-es években gyakran megjelentek ezek a motívumok a kollekcióiban. Az orientalizmus egyébként a balettszínpadokon még ennél is korábban, az 1800-as évek első felében megjelent olyan baletteknek köszönhetően, mint például *A bajadér* vagy *A kalóz*.

Kifutóról a színpadra

Manapság minden magára valamit is adó divattervező tervezett már kosztűmöt táncelőadáshoz, de mint oly sok minden másban, ebben is Coco Chanel, az 1920-as évek Párizsának legfelkapottabb tervezője volt az úttörő. Gyagilev felkérésére 1924-ben a *Le Train bleu* (A kék vonat) című előadáshoz tervezett jelmezeket, amelyek nem is annyira jelmezek voltak, inkább a kor kifinomult, divatos mindennapi ruháira emlékeztettek: a szereplők között teniszező, golfozó, illetve egy kötött fürdőkosztűmöt és úszósapkát viselő strandoló hölgy is helyet kapott. Chanel a későbbiekben is dolgozott a társulattal, és Gyagilev nem sajnálta a pénzt a látványra, hiszen – ahogy Alexandra Danilova táncosnő visszaemlékezett – tudta, hogy amint a függöny felmegy, a közönséget azonnal el kell varázsolni; ehhez pedig az első impulzust a díszlet és a jelmez adja meg.

A tánc történet azóta számos kollaborációt jegyez táncársulatok és divatházak között, ezek közül is az egyik leghíresebb Merce Cunningham együttműködése a japán Comme

des Garçons divatház alapító-tervezőjével, Rei Kawakubóval az 1997-es *Scenario* című előadás kapcsán.² Ez a projekt az ilyen együttműködések számos tipikus vonását jól szemlélteti, miközben mégis teljesen egyedi. Cunningham azután kérte fel Kawakubót, hogy 1997 tavaszán láttá a tervezőnő *Body Meets Dress, Dress Meets Body* elnevezésű kollekcióját, amely később – kevésbé hivatalos formában – a „Dudor” vagy a „Quasimodo” kollekcióként vált ismertté. A kifutón bemutatott ruhák a modellek különböző testrészeinél aszimmetrikus módon kidudorodtak, ily módon „torzítvá” az ideálisnak gondolt női testet. A mára már elismert kollekció elég sok negatív kritikát kapott, ám Cunninghamnek annyira tetszett, hogy meghívta Kawakubót a készülő előadás művészeti vezetőjének. Ez már csak azért is számított különleges gesztusnak, mert a koreográfus híres volt arról a munkamódszerről, hogy a tánc lépéseket, a díszletet és a jelmezt, valamint a zenét külön entitásokként kezeli. Mindegyiket más-más művészre bízta, akik nem is találkoztak egészen a premierig – a táncosok is zene és jelmez nélkül próbáltak az utolsó pillanatig. A *Scenario* esetében azonban az előadók számos ruhapróbán vettek részt, ahol kipróbálhatták, hogy a kifutón látottakhoz hasonló kosztűmök különböző „púpjai” mennyiben befolyásolják a tánc lépéseket. Tévednénk azonban, ha azt gondolnánk, hogy Kawakubo az általános gyakorlatot követte, és a jelmezeket teljes mértékben a koreográfiának rendelte alá, esetleg annak megfelelően alakította át őket. Igaz ugyan, hogy a *prêt-à-porter* kollekcióhoz képest rugalmasabb anyagból készítette a ruhákat, de az egyik öltözkékre például nem tervezett ujjat, de még egy lyukat sem, amelyen az előadó kidughatta volna a karját. A táncos, aki ezt a jelmezt viselte, így egyáltalán nem tudta használni a felső végtagjait – ebben az esetben a számára készült mozgásanyagot változtatták meg. A koreográfus és a tervező is kötött tehát kompromisszumokat, és az elkészült előadás éppen annyira lett egy jellegzetes Cunningham-táncmű, mint Kawakubo divatbemutatójának egyfajta kiterjesztése.

A 20. században számos hasonlóan ikonikus kollaborációra találunk még példát, elég csak Martha Graham és Halston évekig tartó, kölcsönösen inspiráló együttműködésére gondolnunk,³ vagy éppen Maurice Béjart *Ballet for Life* című klasszikusára, amelyhez Gianni Versace tervezte a kosztűmököt nem sokkal tragikus halála előtt. Az elmúlt néhány évben pedig mind a klasszikusbalett-, mind a nagyobb kortárs tánc-együtteseknél általánossá vált a divattervezők szerződötése.

² A Valerie Steel szerkesztette kötet külön esszét szentel ennek az együttműködésnek „When Iconoclasts Collide: Merce Cunningham and Rei Kawakubo's Scenario” címmel; a szöveg szerzője Emma McClendon.

³ A *Dance & Fashion* kötet Martha Graham kosztűmjének és a Halstonnal való együttműködésének szintén szentel egy esszét „Movement, Style and Something More: Martha Graham and Modern Dance” címmel, szerzője Melissa Mara.

A teljesség igénye nélkül néhány emlékezetes kollaboráció a közelmúltból: Jean-Paul Gaultier jelmezei, különösen a gonosz mostoha számára készített dominaszerű kosztüm Angelin Preljocaj *Hóféherkéjéhez*; a Rodarte divatház tervei a New York City Balett produkcióihoz, valamint a *Fekete hattyú* című filmhez; vagy éppen Iris van Herpen 3D-s, hi-tech öltözetek Sasha Waltz *Kreatur* című produkciójához.

Színpadról a kifutóra és az utcára

Természetesen a táncruházat éppúgy inspirálja a divatot, mint fordítva: számos, eredetileg táncosok számára készült ruhadarab jelent meg nagy tervezők kifutóin, vagy éppen vált széles körben divatosá az évek folyamán. A baletthez köthető alapvető ruhadarabok, mint például a testtrikók, a leggingsek vagy a magyar nyelvben nem véletlenül balerina cipőként ismertté vált lapos talpú, puha, bebújós cipőfajta ma már mind a hétköznapi utcai viselet részét képezik.

Az egyrészes, kezeslábas testtrikót, amely szorosan a testre simul, ezáltal szabaddá és egyben jól láthatóvá teszi a legapróbb mozdulatokat is, mára szinte egyfajta táncos „egyenruhának” tekintjük. Az első táncosnő, aki mindössze egy testtrikóban lépett fel, az alig 14 éves Alicia Markova volt George Balanchine *A csalogány éneke* című koreográfiájában 1925-ben; az öltözetet Henri Matisse tervezte. Talán azért, mert Markova ennyire fiatal volt, és a teste még fejletlen, Párizsban nem okozott botrányt a kosztüm, ám Londonban már illetlennek ítélték, és Matisse-nak változtatni kellett rajta. Habár Nizsinszkij korábban már fellépett hasonló testtrikóban *A rózsá lelke* és az *Egy faun délutánja* című előadásokban a Ballets Russes-ben, és ezek a

kosztümök is botrányosnak számítottak (amit ugyanakkor maguk a koreográfiák botrányossága némiképp elhomályosított), a női test megmutatása ekkoriban sokkal kényesebb téma volt. Ennek ellenére csupán három évvel Markova fellépése után, 1928-ban már egy egész csapatnyi táncosnő szerepelt testtrikóban Szergej Gyagilev *Óda* című balettjében. És bár a korabeli visszaemlékezések szerint ekkor még maguk a táncosnők is kényelmetlenül érezték magukat a keveset takaró jelmezekben, a következő tíz évben egyre elterjedtebbé és elfogadottabbá vált ez a viselet a színpadokon. Az 1940-es évektől Balanchine is gyakran választotta a testtrikót vagy éppen a balettdressz és a harisnyanadrág kombinációját a koreográfiáihoz, mivel ezek az öltözetek akadályozták legkevésbé a táncosok mozdulatait. Így volt ez a „fekete-fehér balettek”-ként elhíresült műveiben, köztük az *Agon* címűben is. Később számos modern koreográfus döntött a testtrikó állandó színpadi használata mellett, többek között Merce Cunningham is – a Rei Kawakubóval való, kosztümközpontú együttműködés az ő esetében is inkább a kivételek közé tartozott. A 70-es, 80-as években aztán az olyan, minimalizmusukról híres tervezők, mint Calvin Klein vagy Donna Karan beemelték a kollekcióikba a testtrikókat, dresszeket és leggingseket, amelyek ezen időszak kötelező diszkóviseletei lettek, és szezonálisan azóta is fel-felbukkannak – az angol *Telegraph* tavaly októberi cikke például 2018 telének divatos darabjai között is felsorolta őket, a balettcipővel együtt.⁴

A különböző balettcipők mindig is nagy hatással voltak a divatra.⁵ A titokzatos, gyakran fetisizált spicc-cipő olyan

4 <https://www.telegraph.co.uk/fashion/style/ballet-became-fashion-new-obsession-ballerinas-actually-wear/> (utolsó hozzáférés: 2019.09.05.)

5 A témában bővebben lásd a *Dance & Fashion* kötetben Colleen Hill esszéjét: „Ballet Shoes: Function, Fashion, Fetish”.

Sasha Waltz: *Kreatur*, kosztüm: Iris van Herpen.
Fotók: Sebastian Bolesch



tervezőket ihletett meg, mint például Alexander McQueen, aki a 2010-es Plato's Atlantis kollekcióban több olyan cipőt mutatott be, amelyek a spicc-cipőkben megszokott lábtartást modellezték. Ezek közé tartozott a Titanic Ballerina Pump és az Armadillo fantázianeveű kreáció, amelyeket elsősorban Lady Gaga tett híressé *Bad Romance* című klipjével. Szintén a popénekesnő számára (a *Marry the Night* videokliphez) készült Noritaka Tatehana japán tervező Lady Pointe elnevezésű, sarok nélküli, rózsaszín szatén megkötőkkel kiegészített cipője, amely leginkább egy nagyon extrém spicc-cipőre emlékeztet. A szintén a provokatív lábbelijeiről ismert Christian Louboutin pedig Ballerine Ultima névre keresztelte azt a David Lynch ihletésére készült darabot, amely valójában egy fekete spicc-cipő piros bőr talprésszel és 20 centis tűsarokkal.

A *szilfid* óta szintén ikonikus balett-alapdarab a tütü, helyesebben az anyaga, a tüll, amely manapság is gyakran utat talál az aktuális trendekhez, különösen az estélyikben és esküvői ruhákban. A tüll feltűnik ugyanakkor Christian Dior 40-es, 50-es évekbeli „New Look” estélyi ruháiban is. Dior jó barátja volt Christian Bérard tervezőnek, aki 1940 és 1970 között több mint 9000 kosztümöt tervezett a New York City Ballet-nek. Nem csoda, hogy Diort is gyakran inspirálták a balettjelmezek, az 1949-50-es őszi-téli kollekciójában például szerepelt egy „Fekete hattyú” fantázianeveű estélyi ruha is. A tüllt időről időre a kortárs popkultúra is felkapja: egyik leghíresebb „megjelenésével” talán a *Szex és New York* című sorozat főcímében találkozhatunk Sarah Jessica Parkeren. A híresen stílusos színésznő szintén szoros kapcsolatot ápol a New York City Ballet-vel: amellet, hogy az együttes elnökségének tagja, az ő nevéhez köthető számos együttműködés kezdeményezése a társulat és neves divattervezők között, valamint ő hívta életre a 2012 óta évente megrendezésre kerülő őszi New York City Ballet Divatgálát is.

Manapság szinte természetes, hogy neves táncalkotók készítenek koreográfiát divatbemutatókhoz, és táncosok

modellkednek a kifutón vagy divatfotókon. Tánc és divat kapcsolata tehát egyre szimbiotikusabb lesz, így a következő években is számos izgalmas együttműködésben reménykedhetnek a két művészeti ág rajongói.

2014-ben az angol *AnOther* művészeti és divatmagazin a Sadler's Wells táncszínházzal közösen 7-7 koreográfust és divattervezőt kért fel, hogy működjenek együtt egy-egy rövidfilm elkészítésében. Céljuk ezzel az volt, hogy felhívják a figyelmet a tánc és a divat szoros kapcsolatára, valamint maradó formában tudják megmutatni azt, hiszen valójában mindkét művészeti ág elsősorban rövid élettartamú alkotásokat hoz létre. A felkért párosok közül néhány már korábban is dolgozott együtt, néhányan pedig ekkor talákoztak először – az elkészült videók mindenesetre igazán sokszínűek lettek. A Párizsi Opera szupersztárja, Marie-Agnès Gillot egy drámai, fekete Alexander McQueen-csipkeestélyiben táncol egy félmeztelen dobossal „párbajozva”; a japán AyaBambi duó Hussein Chalayan outfitjében voguingol; a Tanztheater Wuppertal táncosai Pradában és tollfelhőben hozzák a hamisítatlan bauschi melankóliát; Julie Kent és Jonah Bokaer minimalista környezetben, geometrikus formák között fekete-fehér Calvin Kleinben táncbújócskázik; koreográfiájában Wayne McGregor Gareth Pugh tervezővel közösen is hozza nyugtalanítóan robotikus és lenyűgözően akrobatikus világát; Jasmin Vardimon egy kis autóreklámot is becsempész a Stephen Jones Millinery kalapkészítővel közös, futurisztikus kollaborációba; Iris van Herpen pedig Russell Maliphanttal működik együtt, és már ebben a kisfilmben megjelenik az a felhőszerű, titokzatos és erotikus jelmez, amely később aztán a Sasha Waltzcal közösen készült *Kreatur* egyik emblemikus kosztümje lett. A videók mindegyike megtekinthető az *AnOther* magazin honlapján vagy a YouTube-on.

HIRDETÉS

JELLENKOR

Októberi számunk tartalmából

50 éve jelent meg Konrád György *A látogató* című regénye.

Darvasi László, Fehér Renátó, Havasréti József, Kiss Tibor Noé, Németh Gábor és Zoltán Gábor írásai az évforduló kapcsán

Bertók László, Grecsó Krisztián, Orcsik Roland, Schein Gábor és Závada Péter versei

Sándor Iván Csoóri Sándorról, Kiss Dóra Schaár Erzsébetről

Emlékezés. Mesterházi Márton Tandori Dezsőről, Bárdos Miklós Térey Jánosról

Szeptemberi számunk október első hetében még megvásárolható!



Kovács Bálint, Nánay István és Turbuly Lilla

PEDIG A BÁB INTIM MŰFAJ

Idén 70 éves a Budapest Bábszínház, amely jó ideje meghirdette „A báb nem korosztály, hanem műfaj” szlogennel fémjelzett korszakát. De mennyire tud valóban eszerint működni? Meg tudja szólítani a felnőtteket akár a csecsemőszínház is? Mitől lesz kortárs egy bábszínház? Erről beszélgetett NÁNAY ISTVÁN és TURBULY LILLA színikritikusokkal KOVÁCS BÁLINT.

– Mennyire markánsan változott a Budapest Bábszínház az elmúlt évtizedekben?

Nánay István: Nagyon markáns a változás. Az ötvenes években, az államosítás utáni évtizedben az Állami Bábszínház a szovjet, konkrétan a Szergej Obarcov vezette moszkvai bábszínház példáját szigorúan követő intézmény volt – jó és rossz értelemben véve egyaránt. Az intézményes bábszínháznak nálunk nem volt gyökere, így jó, hogy volt mihez igazodni, de az már kevésbé volt szerencsés, hogy a repertoár legnagyobb része egyszerű átvétel volt. Ekkor teremtetődött meg a bábos gondolkodás csupa olyan művésszel, akik nem bábos területről érkeztek. Később volt egy átmeneti időszak, amelyben a vezető művészek otthagyták a

Bábszínházat, és elmentek Győrbe; Szilágyi Dezső már akkor kapcsolatban volt ezzel a társasággal. Amikor 1958-ban őt nevezték ki az Állami Bábszínház élére, vissza is hozta őket, velük együtt pedig azt a teljesen másfajta repertoárt is, amit Győrben kezdtek létrehozni. 1964-ben aztán megszületett a *Szentivánéji álmom*, ami már elsősorban felnőtteknek szólt, és innentől kezdve három szinten működött a színház, és ezek húzták, erősítették egymást. Volt egy felnőttprogram, egy budapesti gyerekprogram és az országos program, hiszen az egész országot a Bábszínház látta el. Ekkor alapozódott meg az a színház, amelyet a világ is megismert és elismert. Korábban csak technikában és minden másban egységes előadások születhettek, de ebben a korszakban kimondták,



Turbuly Lilla

hogy a technikák keverhetők, így Szilágyi alatt színesebbek lettek az előadások.

A hetvenes évek végére aztán kezdett megroppanni a színház, mert a világban megtörtént az a nagy bábszínházi váltás, hogy a színész kilépett a paraván mögül. Szilágyi Dezső ezzel nem tudott egyetérteni, így hiába jöttek az akkor fiatal rendezők, ezt a hullámot csak jóval később tudták meglovagolni. A nyolcvanas évek közepén kezdtek kialakulni a hivatásos vidéki bábszínházak, és onnantól kezdve egyre kisebb lett az Állami Bábszínház súlya. A kilencvenes évek elején, Szilágyi nyugdíjazása után kettévált a színház: létrejött a Kolibri, a fiatalok inkább odamentek, hogy aztán két év kínládás után, 1994-ben jöjjön Mecner János: ekkor kezdődött a mostani korszak.

Az ő színháza sok mindenben más, mint a korábbiak: ő, amennyire csak lehetett, lebontotta a bábszínház és a prózai színház közötti falat. Egyrészt azzal, hogy nem csak, sőt, főleg nem bábrendezőket hívott, másrészt, hogy elindult a bábszínész- és a bábrendezőképzés, ami a színész- és rendezőképzés módszerét vette át, tehát a színészek között is egyre inkább lettek partnerei a prózai rendezőknek. És ez éppúgy igaz a felnőtt-, mint a gyerekelőadásokra. De hogy mennyire komplex ez a kérdés, azt jelzi, hogy még mindig műsoron van néhány ötven-hatvan éves előadás, amelyek konzerválják az akkori művészeti stílust is. És ez sokszor még ma is, az új bemutatókon is érezteti hatását.

– *Milyen lenne egy ideális állami bábszínház? Mit kellene 2019-ben tudnia, miben kell erősnek lennie?*

Turbuly Lilla: Ezt nehezen tudnám elválasztani attól a kérdéstől, hogy mit kell képviselnie egy gyerekszínháznak – a báb ehhez csak egy további eszközt ad. A gyerekelőadásokkal kapcsolatban mindig az a nagy dilemma, hogy a művészi színvonal mellett kell-e, mennyire kell nevelési célt is képviselnie egy előadásnak, és lehet-e ezért engedményeket tenni. Szerintem nem lehet: egy jó bábszínház képviselhet plusz értékeket, de csak ha ezért nem tesz engedményeket sem az irodalmi alapanyagot, sem a művészi megvalósítást tekintve.

N. I.: Szerintem éppen azt kellene elfelejteni, hogy a bábszínház gyerekszínház; a legjobb az, ha nem válik szét technikájában, esztétikájában, mi gyerekelőadás, és mi nem az, még ha a fogalmazásmód persze a célközönségtől függően nyilvánvalóan más és más. Az ötvenes években mondták ki, hogy a bábszínház óvodásoknak és kisiskolásoknak való, a gyerekszínház az iskolásoknak, az ifjúsági színház a középiskolásoknak, majd onnantól kezdve mehet az összes többi. Ebben az a logika, hogy a színházi gondolkodás korosztályonként egymásra épült, de ez 1956 után megszűnt ezzel a struktúrával együtt, az viszont megmaradt, hogy a bábszínház a kicsiknek szól. És ez a bábos gondolkodás érvényre jutásának iszonyatosan nagy tehertétele.

– *És a Budapest Bábszínházban ma szétválik technikában és esztétikában a kétféle színház?*

N. I.: Hiába hirdették meg azt a szlogent, hogy „A báb nem korosztály, hanem műfaj”, ezt még nem teljesíti a színház. Kénytelenek korosztályban gondolkodni, mert a felveszőpiac, az óvodák, az iskolák, a szülők így gondolkodnak. Ráadásul elvárják a didaktikai szempontok érvényesülését: a szülő és a pedagógus is azt várja, hogy a bábszínház tanítson, neveljen valamire. De a színháznak nem kell nevelnie.

– *Lilla, neked miért a gyerekszínház volt az első asszociációd?*

T. L.: Nagy híve vagyok a felnőtt bábszínháznak, mégis automatikusan a gyerekbábszínházra vonatkoztattam a kérdésedet, én is belecsúsztam ebbe az általánosításba. Pedig mindenütt erősödik a más korosztályok megszólítására való igény: Zalaegerszegen a Griff Bábszínházban például kineveltek egy olyan felnőtt közönséget, amely lelkesen megy felnőttelőadásokra is, így ezek három év után már telt házasak. De a sztereotípiára rám is hat.

– *Mennyire tartják fontosnak, hogy egy gyerekeknek szóló előadás másnak is adjon valamit a konkrét célközönségen, vagyis célkorosztályon kívül? Én például az egyébként kritikusdíjas Boribon és Annipanniról éreztem úgy, hogy lényeg-*



Nánay István. Fotók: Huszár Dávid

gében semmi mélysége nincsen, és nekem hiányzott, hogy valamennyire még akkor is legyen, ha kisgyerek-előadásról van szó.

T. L.: Ezzel kapcsolatban felhozhatjuk a csecsemőszínházat is: az csak a csecsemőknek szóljon? Szerintem ha igazán jó, akkor alapkérdésekről, filozófiai-lételemleti témákról éppannyira tud a felnőttekhez is szólni, amennyire a csecsemőknek a rácsodálkozásról. És ha a csecsemőszínházban meg lehet ezt valósítani, akkor nyilván a három-négy éveseknek szóló színházban is. Szeretném azt hinni, hogy minden olyan gyerekelőadás, ami igazán jó, a felnőttek számára is jó tud lenni, ha más szinten, más kérdésekkel is, de őket is meg tudja szólítani. Ha a felnőtt úgy ül a gyerek mellett, hogy „hát ezt most ki kell bírni, mert a gyerek élvezi”, az már elmond valamit az előadásról.

N. I.: Nem lehet elvárni, hogy minden előadás ilyen legyen: muszáj kielégíteni annak a korosztálynak az igényeit, amelyik eltartja a színházat. Mondjuk a *Boribon és Annipanni* vagy a *Bogyó és Babóca* sikerét az unokáimnál tapasztalom: imádták. És ha a gyerekek imádják az ilyen könyveket, akkor természetes, hogy a film és a színház is rájuk talál. És az nem biztos, hogy feltétlenül nagy élmény a felnőtteknek. De a *Boribon és Annipanninak* van egy nagy pozitívuma: Bercsényi Péter színésze annyira megemeli, hogy attól az előadás jobb és erősebb anyag lesz, mint a könyv, de ezt elmondhatnám Mórocz Adrienn játékáról és személyiségéről is.

– Jellemző a mai Budapest Bábszínházra, hogy ad a felnőtteknek is gondolkodnivalót?

T. L.: Nagyon szépen próbálnak egyensúlyozni a repertoárral: vannak olyan ötven-hatvan éves előadások, mint a *János vitéz* és a *Misi mókus*, elavultnak ható vizualitással – de a nagyszülők igénylik, hogy elvihessék rájuk az unokáikat. Vannak új rendezések klasszikus darabokból, vannak kortárs magyar és kortárs európai darabok fiatal rendezőkkel, és vannak felnőttelőadások is. Mindenkinnek adnak valamennyit. Nekem például nagy meglepetés volt a *Batu-tá kalandjai*,

amely behozta a migráció kérdését a vásári bábjátékba, még ha kis térben elbújtatva is. Ez jó vállalás.

N. I.: Érdekes, hogy a Kemény Henrik Teremben gyakran kevesebb gyerek van, mint kísérő felnőtt. Ennél az előadásnál a gyerekeket egyáltalán nem érdekli a migrációs áthallás, a felnőttek viszont elkerekedett szemmel néznek. Statisztikát nem készítettem, de úgy vélem, kisebb arányban vannak repertoáron azok az előadások, amelyek kifejezetten egy korosztályt lőnek be. A legtöbb előadás a megadott korosztálynál lejjebb és feljebb is képes hatni. És vannak az olyan előadások, mint például *A csomótiúndér*, amelyek legalább annyira hatnak a felnőttekre, mint a kisgyerekekre, akik nem biztos, hogy mindent fognak belőlük, de ebben a feldolgozó foglalkozások sokat tudnak segíteni.

– Érdekes, hogy csak most került először szóba a drámapedagógia, pedig 2019-ben szerintem egy jó bábszínházról beszélve a legelsőők között kellett volna említünk.

N. I.: Ennek még az elején tart a Budapest Bábszínház, a tapogatózásnál. A cél az lenne, hogy ezek a foglalkozások ne csupán egy-egy előadásról szóló beszélgetések legyenek, hanem kijelöljenek egy utat azokhoz a színházi formákhoz is, amelyek sokkal vonzóbbak a fiatal nézők számára, mint a közsínházak, például a közösségi színházhoz. Hogy átadják azt az élményt, hogy a színház nem csupán néznievaló dolog, de részt is lehet benne venni. Ez még odébb van.

T. L.: De tény, hogy Végvári Viktória vezetésével a színház már elindult ezen az úton.

– Beszéltünk arról, hogy jó, ha nem tekintjük automatikusan gyerek-színháznak a bábszínházat. A Budapest Bábszínház repertoárján jelenleg három saját felnőttelőadás szerepel (az Apa lánya, a Képzelt beteg és A vihar); én úgy érzem, ezek inkább kiegészítik a többi, mintsem hogy azt mondhatnánk, a repertoár gerincét képezik. Jobb lenne, ha több lenne a felnőttelőadás?

T. L.: Szerintem ez az igények reális felmérését tükrözi: valószínűleg ennyit bír el a közönség. Viszont ezek az előadások tényleg színvonalasak.

– Mondhatjuk azt 2019-ben, hogy az egykori Állami Bábszínház ma is a műfaj etalonja és bástyája, amikor már mennyi bábszínházi műhely működik országszerte?

N. I.: Ez nehéz ügy, mert egy kisebb vidéki műhely mozgékonyabb tud lenni, annak ellenére is, hogy a kötelezettségei jóval kötöttebbek: a szombathelyi bábszínház például elképesztő erőfeszítéseket tesz azért, hogy teljesítse azt a rettenetesen magas előadásszámot, amit vidéken teljesítenie kell, és plusz még műhelyként is tudjon működni. A Budapest Bábszínház viszont egy monstrum, három játszóhellyel, általában napi két előadással. Pedig a báb intim műfaj. A színpadhoz közel kell ülni; a nagy terek reménytelenek. És ez egy borzalmasan nagy, rossz alaprajzú színház iszonyatosan széles nagyszínpaddal, amelyet nézni és bejátszani is nagyon nehéz. Ennek a színháznak olyan technikai kötöttségei vannak, amelyek miatt nehezen tud a magyar bábjátszás kovásza lenni. Ennek ellenére sok olyan előadás születik – főleg a negyedik emeleten –, amely betöltheti ezt a kovásszerepet akkor is, ha sikeres, akkor is, ha nem. Az *Iglic* című előadás például sok szempontból problematikus volt, de mégiscsak született valami egészen furcsa újdonság. Erre sok más színház sem anyagilag, sem máshogy nem lenne képes, de a Bábszínház igen. De ott a másik oldal is: Alföldi Róbert *Kabaréja* nagyon izgalmasan vegyítette a prózai és bábos színházi világot, de ebben a színházban nem tudták kijátszani, mert nem érte el azt a közönséget, amelyik ugrott volna rá.

– Szerintem nagyon nagy pozitívuma a Meczner-féle Bábszínháznak, hogy gyakran vállalnak akár szélsőséges ötleteket is. Alföldi Róbert Sade márkija azért jó pár nézőt felháboríthattott, mégis létrehozták.

N. I.: Annak az előadásnak a híre – már csak a témája miatt is – elterjedt, és például az a réteg, amelyik, mondjuk, a Szkénébe is jár, felfedezte a Bábszínházat. De ennek a stílusnak aztán nem lett folytatása, így a felcsigázott nézőréteg is elvesztette az érdeklődését.

– Jót vagy rosszat tesz a Budapest Bábszínháznak, hogy huszonöt éve ugyanaz az igazgatója?

T. L.: Érdekes, hogy a másik legnagyobb gyerekszínháznál, a Kolibrinél is ugyanez a helyzet.

N. I.: Azt tapasztaltam, hogy a nagyon hosszú ideig tartó regnálás törvényszerűen együtt jár hullámvölgyekkel is. Meseterem, Ruszt József mindig azt mondta, hét évnél hosszabb ideig képtelen együtt lenni egy társulat. A Budapest Bábszín-

ház esetében azért más a helyzet, mert nem a társulat leépülése, hanem a társulat épülése zajlott ez idő alatt: teljesen kicserélődött az a társulat, amellyel Meczner elkezdte a munkát. És ez a fokozatosság mindig újabb és újabb impulzusokat adott a már ott lévőknek, így nem érződött olyan hosszútávnak ez a hosszú táv, a kikerülhetetlen hullámvölgyek sem voltak oly mélyek.

T. L.: Ha a mostani Budapest Bábszínházra gondolok, legalább ugyanolyan gyorsan beugrik Gimesi Dóra, Hoffer Károly vagy más fiatalok neve, mint Meczner Jánosé. Jó törekvés volt folyamatosan bevonni a fiatalokat. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy az igazgató személyes ízlése mégiscsak hat: Meczner többször elmondta például, hogy nem hisz a csecsemőszínházban, és ez nyilván hatott arra, hogy csak mostanában kezdenek nyitni e felé a műfaj felé, miközben a Kolibriben már régóta foglalkoznak vele.

N. I.: Az ízlés és a nézet abban is megmutatkozik, hogy nála a prózai színházi szemlélet a meghatározó. Ahogy nőnek fel a fiatalok, azt gondolom, egyre inkább ütközik az ő szemléletmódjuk Mecznerével. És ha dönteni kell, hogy miként alakuljon a repertoár, mi történjék egy előadásban, kompromisszumot kell kötni a bábos és a prózai szemlélet között.

– Mennyire kortárs ma a Budapest Bábszínház? Egyáltalán mit jelent egy bábszínház esetében a kortárs gondolkodás?

T. L.: Tudok olyan előadásokat mondani, amelyek abszolút kortársak, és olyanokat is, amelyek inkább retró esztétikával jelennek meg. A *Fehérlófia* jó példa volt arra, hogyan lehet a hagyományokat is őrizve kortárs esztétikával megszólalni, de ez a *Csillagszemű juhászra* ugyanúgy igaz.

– Nekem a *Coraline* jut eszembe, amire könnyű lenne rávágni, hogy kortárs, hiszen laptopok szerepelnek benne, és rengeteg a digitális háttérvetítés – miközben az esztétikája ezt leszámítva valójában közelebb áll a retróhoz.

N. I.: Szerintem az olyan előadás, mint a *Coraline*, nem korszerű, mivel megvalósulhatna prózai színházban is, leszámítva néhány technikai bravúrt. Számomra tehát akkor korszerű egy bábszínházi előadás, ha a bábos jellegzetességek uralják: képzőművészeti, zenei és absztrakt a fogalmazásmód, nem pedig realista. Az a bábszínház, ahol a beszédet illusztrálják, nem ilyen, és ebben a színházban is van néhány előadás, amelyik inkább efelé billen el. De úgy látom, a Budapest Bábszínházban az elmúlt időszakban erős változás történt a korszerűség irányába.

HIRDETÉS

HANGOSÍTÓ

A SZÍNHÁZ FOLYÓIRAT PODCASTJA

Az új évadban rögtön egy nehéz témával kezdünk. A szeptemberi, egészen személyes hangvételű Hangosítóban a halál reprezentációjáról beszélgettek a műsor vendégei: Garai Judit, Hajdu Szabolcs és Markó-Valentíyk Anna.

www.szinhas.net



Barna Zsombor A csillagszemű juhászban. Fotó: Éder Vera

GABNAI KATALIN

BEVÁLT BIZTONSÁGGAL

Külső szemmel a 70 esztendőös Budapest Bábszínházról

Ha valaki a világhálóról nyit rá a színházra, a dinamikus változó honlapon sokszor egy épületfotó fogadja. Az Andrásy út egy méltóságot sugárzó, nyolcemeletes műemléképületéről készült a kép, itt búvik meg az intézmény. A kereső kínálta fotók középpontjában vasveretűnek tűnő erődkapu áll, rajta fölirat, de ez álbejárat csak. Az utcán mindenki tétovázik hát egy kicsit, aztán elindul a két egymásnak fordított B betűt, s köztük az immár klasszikussá lett retró figuráskát követve, hogy a kijelölt bejáraton át leereszkedjék a mélybe.

Elismeréssel kell gondolni minden alkotóra, aki évtizedek óta küzd itt a rendelkezésre álló közösségi és munkaterekkel. A nézőnek kicsit könnyebb. Ha nyitáskor a beengedők nem felejtik el félrehúzni a bejáratot díszítő két növényt, még a nagyszülők is elérik a falat, s abba kapaszkodva lejutnak a lépcsőn. A lenti labirintus egy egészségügyi intézmény üveggel, fémmel és fehér márvánnyal kirakott alagsorára emlékeztet. Az embernek folyton az az érzése, hogy háttal áll valakiknek, s ezen az érzésen a vitrinek bábjai sem segítenek. Jól működik viszont a nagy türelmű könyvtárosok zsúfolt asztalkája. Ha végre föl szabad menni a nagyterembe, ami négyszázegy ülőhellyel bír, ott hagyományos kukucskáló színpad vár bennünket, amit bábbal vagy anélkül, de meg kell tölteni. Mostanában megnőtt a filmvetítéses előadások száma. De mikor mozi üzemmódra vált egy produkció, a videón felnőtt gyerekek lazítanak, a felnőttek meg enyhe csalódást éreznek. Végül is bábszínházba jöttek.

A negyedik emeleten lévő Ország Lili Stúdió kilencvenkilenc nézőt fogadó, változtatható tere – bár szünetben nehéz

bármit is kezdeni a lépcsőkre kiterelt nézőkkel – képes kiszolgálni mind a klasszikusan bábos, mind a teljes teret bejátszó rendezői koncepciókat. Drága multság ez, viszont ebben a kisebb térben nagyobb eséllyel láthatunk frissebb stílusú előadásokat. A Budapest Bábszínház kiemelt központi dotációval működik, a Kolibri és a Bábszínház támogatása több mint az összes vidéki bábszínházé összesen. Egyébként is: állni látszik itt a lábán minden. Ha egy szóval kellene meghatározni, hogy milyen is ez a színház, kis töprengés után talán ezt mondanám: biztonságos. S hogy kinek biztonságos? Elég sok embernek. S hogy mivel jár ez?... Van ára.

Talán ha nem viselné a bábszínház megjelölést az intézmény, kevésbé követelné a szakma, hogy ez legyen a „zászlóshajója”. Most elvárja, hogy kedvére tegyen a régi iskola neveltjeinek, akik nem pártolják a világszerte érvényesülő trend, a láthatóvá tett mozgatók megjelenését, de képviselje a változatos elemeket alkalmazó, képzőművészeti és zenei meghatározottságú, tágas totális színházat is, melynek szintén számos híve akad. A tágasság itt semmi esetre sem a nagyságot, hanem a nézőket befogadó tér háromdimenziós megoldottságát jelenti.

Hogy a Meczner János által immár huszadik éve vezetett színház ad magára, s gondol is magáról valamit, azt a honlapja is bizonyítja. Visszafogott és eleganciára törekvő az a többnyire zöldeskékben, szürkében és feketében elgondolt arculat, amely a látogatót fogadja. Jó ütemben frissül, már most olvasható a társulat koreai vendégjátékának híre, *A hétfejű tündér* sikere a napokban megrendezett vizes világ bajnoksá-

gon. Közlik a legközelebbi előadások rendjét, megemlítik a készülő bemutatókat, minden tolatkvó reklám nélkül. Ha levonnánk a produkciók bábos műfaji megjelölését, nagyjából egy vidéki nemzeti színház igényes népszínházi repertoárja állna előttünk. Aki a pici hármast vonalkára kattint, éjfekete tartalomjegyzéket kap, s korrekt információkhoz jut. A művészcsapat arcképcsarnoka is fekete-fehér. Erős a törekvés a kiegyensúlyozottságra. Itt senkinek nem jár extra figyelem, senki és semmi nem nőhet a másik fejére. Fő cél: a felnőttek becsábítása. A mindenütt felbukkanó jelmondat: „A báb nem korosztály, hanem műfaj.”

Ahhoz, hogy ezt ki lehessen írni, jelentős változásokat kellett elérni. Húsz éve létezik bábszínészképzés a Vas utcában, Meczner János vezetésével, s ötvenente indul bábrendezői szak is, amelyért Csizmadia Tibor felelős. De a cseheknél és a lengyeleknél végzett magyar hallgatók is munkába álltak már, s tanítanak is az egyetemen. Az okos társulatépítésnek és a vendégrendezők rendszeres meghívásának köszönhető az itteni produkciók egy részének ragyogó színészi megvalósítása. Minden megmozdulásukról hírt ad a sajtó, ezért merem most személyes örömeim egy részét elősorolni. Szerencsés vagyok, hogy láthattam Ács Norbertet a *Képzelt betegben* (rendezője Alföldi Róbert), Spiegl Annát a *Coraline*-ban (rendező Ascher Tamás), Fodor Tamást, Blasek Györgyit és Tatai Zsoltot a *Viharban* (rendező Szikszai Rémusz), Hannus Zoltánt a *80 nap alatt a Föld körülben* (rendező Kuthy Ágnes), Márkus Sándort és Pallai Marát a *Nyúl Péterben* (rendező Ellinger Edina), Barna Zsombort a *Csillagszemű juhászban* (rendező Markó Róbert), és persze örülhettem Hoffer Károly minden bábjának és alakításának. Sokan rendeznek ebben a házban. Egyszer. Legfeljebb kétszer. A vezetés gondosan ügyel arra, el ne billenjen valamely stílus vagy egyén felé az intézmény egésze – virágozzék minden virág, de csak mértékkel. Kudarccal és kockázatkerülés, s nem sikerkeresés irányítja a programot.

Nagyszerű dolog, hogy vannak kérhető drámapedagógiai foglalkozások gyerekeknek és műfajismertető, beavatkozó alkalomak felnőtteknek. Gimesi Dóra tájékozottságának és dramaturgi tehetségének köszönhetően termékeny kapcsolat alakult ki a gyermekkönyveket kiadó cégekkel. Olvasásra is nevelnek. (Azért két dolgot a mai napig nem tudtam magamban helyre rakni. Egyik: A *csomótündér* csontig ható vehemenciája és az általa idegesen megbolygatott családi problémák úgy fölzlaklattak, hogy nem remélve feloldó s egyben hiteles elemzést, egyszerűen nem mertem bemenni a drámatanárnak is kiváló Végvári Viktória gyerekekkel folytatott levezető beszélgetésére. A másik: a közkedvelt *Gengszternagyi* első részében – ellentétben a regénnyel, amelyben állítólag időben történik utalás a Nagy cseles eljárására – a szünetig egyetlen szó nem esik arról, hogy itt most nem igazi bűnözőkhöz társulunk. Megyünk, és izgalmakkal eltelve – vétkezünk. Ez engem megviselt, de meglehet, azóta történt ez ügyben változás.)

A tizenhat éven felülieknek szánt, nagytermi *A vihar* sikeréhez kellett a zeneszerző Dinyés Dániel és a tervezők, Cziegler Balázs és Hoffer Károly rendezőileg összehangolt működése. Volt azonban még két korántsem hibátlan, de igen gazdag kamaratermi előadás is felnőtteknek, melyekre szívesen emlékszem. Morgenstern akasztófaénekei alapján készült a Veres András által rendezett 2010-es *Bitódalok*. Sajnos gyenge fordítások is belekerültek, hiányzott viszont belőle a költő morbid eleganciája, a kellő kabarészínpadi feszültség sem emelte meg a dalokat, ráadásul volt ott pár, a versek ellenében született vizuális geg, mégis érdekes és jó dolog volt

ez Ács Norberttel, Kovács Judittal, Teszárek Csabával. És a Tengely Gábor által rendezett 2013-as, dramaturgiailag fésületlen, de amúgy pompás színház, *Az iglic* sem ment ki máig a fejemből. Kétszer is megnéztem Pelsőczy Rékával, Borbély Alexandrával, Spiegl Annával a főbb szerepekben. (Lehetne ezt a sort magyar anyag segítségével is folytatni. Ha például rátalálna valaki Kiss Anna *Tükörképek* című kötetére, melyben a szürrealitás és a valóság a népköltészet biztonságával kavarg egyútt szívráványosan, s melyhez szép háttérrel adna a költő egész életműve. Hátha!)

A szlogen dacára az előadások nyolcvan százaléka iskolásoknak vagy kisebbeknek szól. És ez így is lesz. Annál is inkább, mert lehet ugyan, hogy a báb nem korosztály, de van korosztály, melyhez csak és csakis a bábos színházi forma tud közelíteni. Családon belül is üvölt a kölyök irracionális félelmében átváltozottnak látszó, Mikulást játszó apjától. A kisgyermek nem képes megkülönböztetni a *szociális szerepben* megjelenő embert a *játékbéli szerepben* megjelenő személytől. Neki szolgál a báb, amikor az animáció csodájával megnyitja számára a színházi örömhöz is elvezető utat. Csak alsó korhatárok vannak, a jó gyerek-színházat/bábszínházat a felnőtt is élvezi. Persze vannak figyelmeztető jelek: az óvodás meg a kisiskolás ötven percet is úgy bír csak ki, ha félidő táján lazulni engedik. Náluk fölösleges az időt váltogató mesélés, csak a lineáris cselekményvezetést fogadják jól, s közben a humorral, főleg az iróniával is csínján kell bánni. Lényeges információt pedig dalban, vagyis énekelt formában nem lehetséges közölni velük. A farkast viszont – ahogy Markó Róbert nyilatkozta egyszer – itt mindenképpen le kell győzni.

Talán *A hétfejű tündérrel* kezdődött az a törekvés, hogy egy gyerek-előadás is „szóljon valamiről”. A *Semmi* máig tartja magát, s bár a *Kivi* és a *Fehérlófia* lekerült műsorról, a hatalomról szóló *A csillagszemű juhász* telt házas siker, akárcsak a félelemmel bélelt, didergető *Coraline*. De vezetői lelkierőre vall, hogy elköszöntek az előregedett produkciók egy részétől, s egyszer talán még új vizuális technikákat alkalmazó rendezőket is hívnak, külföldről vagy belföldről. A Kemény Henrik Terem pedig eléggé intim tér ahhoz, hogy helyet kapjon benne a vásári bábjáték s tán egy babaszínházi előadás is. Ha ez sikerül, az nem is a kicsiknek, hanem a velük mit kezdeni nem tudó szülőknek nyújthat lelki továbbképzést.

A Budapest Bábszínháznak intézményi riválisa nemigen akad. Maliciózus szakmabeliek szerint mintha bábszínházak nem, csak bábos használó színházak lennének Budapesten. Sokak szerint bár a Trafó műsorra tűz kortárs bábművészeti trendeket képviselő nemzetközi előadásokat, s megjelenik a báb a Víg, a Pesti, az Örkény és a Radnóti színház színpadán is, a Kolibri és a Stúdió K előadásai régóta ugyanazon elképzelések alapján születnek. A Bábszínház esetében rendezők különféle előadásaival találkozunk, ha az arculatot keressük. A „valamilyenség” persze, mely rendszerint egy markáns rendező, tervező, művészeti vezető létezését igényeli, nem veszélytelen. Aki tanít és aki vezet, érzékeli az új hadat, az erővel bírja érkezőket. S van eset, hogy nem a könyöke, hanem a szárnya nagyobb a jelentkezőknek. Hallani a csattogását is. Az ő előre engedésükhöz, ha ez egyáltalán elképzelhető, jelentős játékbátorság, nevelői bizalom s megtartó háttértevékenység szükséges. De ez már a jövő. Boldog munkát a következő hetven évre!

A cikk megírása előtt fölkerestem pár kollégát. Kölcsonvett gondolataikat ezúton is köszönöm.

EVILÁG, MÁSVILÁG

Milo Rau és Romeo Castellucci – Wiener Festwochen

A Bécsi Ünnepi Hetek 2019 májusában és júniusában öt héten át zajló rendezvénysorozata az idegen és az ismeretlen iránti nyitottság, kíváncsiság jegyében szerveződött. A hívószavak nem ideologikus és nem tematikus válogatást jelentettek, hanem elsősorban kilépést a megszokott műfaji keretek közül. Szerkesztőségünk tagjai két előadást láttak közösen, Romeo Castellucci 2015-ben bemutatott *Metopék a Parthenon*-on és Milo Rau *Oresztész Moszulban* című idei rendezését. A két produkciónak objektíve semmi köze egymáshoz, néhány vonatkozásban mégis egymásra olvashatók. BOROS KINGA, HERCZOG NOÉMI és TOMPA ANDREA beszélgetett róluk.

Herczog Noémi: Mindkét előadásnak van kapcsolódása a tragédiához. A *Metopék...* hat halálesetet mutat be, és – legalábbis a színpad szerint – a tragédia felől közelít hozzájuk.

Tompa Andrea: Az ókori görög hagyományhoz való viszonyt érzem elsődlegesnek, amelyet mindkét mű már a címében jelez.

Boros Kinga: Számomra a halál reprezentációja volt a közös nevező. A *Metopék...* hat erőszakos, rendkívüli halált mutat be úgy, hogy a tragikus eseményből csak az agóniát és a sikertelen megmentési kísérletet látjuk. A zsigeri hatást paradox módon nem csökkenti, hanem fokozza az előkészítés: az etűdök kezdetén együtt lépnek be a sminkesek és a haldoklót alakító előadók, szemünk előtt zajlanak az effekt előkészítésének utolsó mozzanatai, például ahogy akkurátusan kilocsolnak több kancsó művért. Milo Raunál is eljátszott, színpadi halálokat látunk, ami azért válik feltűnővé, mert az előadás rengeteg moszuli videofelvételt használ, de szerencsére nem a halál színrevitelében. Az *Oresztész Moszulban* egymásra simítja az antik tragédia és a mai Irak háború sújtotta világát, mely utóbbról sok-sok dokumentumértékű felvételt is mutat. Kézenfekvő és persze bántón közhelyes lenne, ha Rau lefejezős videókkal, a halál valóságát rögzítő képekkel rakná tele az előadást, mert akkor egyértelműen a katasztrófaturizmus területén maradna.

H. N.: Szemben az antik színházzal, amely elzárkózott a halál megmutatásától, ebben a két előadásban látjuk a haláleseteket, és tulajdonképpen mindkettőben nagyon hasonló, stilizált aktusként.

T. A.: Raut a halál és a bosszú körkörösége érdekli a tragédiából, Castelluccit pedig a pillanat, amelyben bekövetkezik az elkerülhetetlen halál. Számomra sokkal sorsszerűbb a Castellucci által megragadott halál, mert annak nincs megoldása. A körköröségnek volna: a kör megszakítása. De mi van a halál után? Raut csakis az evilág érdekli, Castelluccit meg mindig a másvilág.

H. N.: Bár a *Metopék...* színpadja a tragédiára hivatko-

zik, az előadás színházi nyelvét éppen azért érzem bátornak, mert erősen épít a bohóctréfára: hatszor egymás után, újra és újra megtörténik a halál. És az ember ott áll, és nem tudja eldönteni, hogy elbőgje magát, vagy inkább röhögjön ezeken a commedia dell'artéba illőn elrajzolt, szerencsétlenül járt figurákon. Az etűdök második része viszont csupa falra vetített találós kérdés, ezek emelhetnék át a metopékat tragikus, költői regiszterbe, de mert mindegyik találós kérdés bármelyik halálra vonatkozhat, végül leválnak a konkrét esetekről – nekem ez a rész hatásvadász volt.

T. A.: A legkevésbé sem jutna eszembe erről a bohóctréfa. Az ismétlés a sors elkerülhetetlenségét jelentette számomra. Folyamatosan megerősített abban, hogy a halál mindig bekövetkezik, hogy az minden emberi erőfeszítés, segítő szándék, az igazi mentősök profizmusa ellenére elkerülhetetlenül megtörténik. A test szétbomlik, ennek nincs ellenszere. Egy pillanatra sem volt könnyűségérzésem. Castelluccit a nagyon erős keresztény hivatkozási rendszere miatt is tragikus szemléletű szerzőnek látom, aki emellett tud transzcendenciában gondolkodni.

H. N.: Nem feltétlenül a könnyűségre értem a nevetést. Szerintem a bohóctréfában sokszor van tragikum. De itt az elrajzoltság mellett talán a saját katasztrófaturizmusom is komikus volt: szeretem közelről megnézni a baleseteket.

B. K.: A *Metopék...* önvizsgálatra kényszerít: hogyan viszonyulok a halálhoz mint valós történéshez, mennyire megyek közel a haldoklóhoz, mennyire erős, és mire irányul a kíváncsiságom? Hiába mutatja fel az előadás, hogy itt a halál csak szimulákrum, attrakció, mert a testközelség hozott halálélmény – tagolatlan térben vagyunk, egy ipari csarnokban – kilök a nézői pozícióból, és embertársi, felebaráti viszonyulásra készítet, kegyeletre. Folyamatos reflexió tárgya a nézői identitásom ebben az eseményben.

T. A.: A halál után feltett találós kérdés olyan számomra, mintha azután, hogy ebben a brutális fizikai pusztulásban elmélyültünk, az ég meghasadna. A falra a magasban kivetített



Romeo Castellucci: Metopék a Parthenónon. Fotó: Guido Mencari

írást óhatatlanul elkezdjük nézni és értelmezni, és ez olyan, mintha kapnánk egy lehetőséget, hogy kapcsolódjunk valamihez, ami örök, és túl van a testen. Ennekem megnyílt az ég. De lehet, hogy ez csak egy személyes vágy, nem az előadás sikerének fokmérője, sem esztétikai kategória.

B. K.: Számomra az adja a találós kérdések személyességét, hogy a görög antikvitás vonatkozásában a rejtvény megfejtése – a kérdés megválaszolása, amelyet a Szfinx tesz fel Oidipusznak – élet-halál kérdése. És én egyik rejtvényt sem tudtam megfejteni. Minden alkalommal azzal szembesültem, hogy noha megnyílik az ég, kevés vagyok a megváltáshoz.

T. A.: Egyáltalán nem éreztem szükségét a személyességnek. Az előadás tartós hatással van rám. Ahogy újragondoltam a halálokat és a találós kérdéseket, arra jutottam, hogy semmilyen kapcsolat nincs köztük. Vagy ha a szerző, Claudia Castellucci fejében van is, nem biztos, hogy elvárja tőlünk, hogy az bennünk ugyanúgy megképződjön. Azért mondom le a személyességről, mert nem gondolom, hogy amikor a transzcendenciát faggatjuk, az csak személyes lehet. Az ég megnyílását tényként is kezelhetjük. Mintha a lét ilyenségéről volna szó. Nem frusztrált az sem, hogy nem tudtam megfejteni a rejtvényeket. Nem éreztem, hogy az lenne a feladatom, hogy megfejtssem őket. Inkább az volt a feladatom, hogy megkapjam és elfogadjam, amit az előadás kínál: hogy nem résztvevője vagyok az eseménynek, hanem lenyomata, tükröződése.

H. N.: Mégis érezhető ebben némi álinterakció: Castellucci feltesz egy kérdést, de igazából nem vár rá választ. Így a gesztusnak van valamiféle könnyűsége is (mint a találós kérdéseknek általában – mondom én, aki híresen rossz vagyok a találós kérdések megfejtésében), tulajdonképpen bármit lehetne kérdezni.

T. A.: Romeo Castellucci metopéként, frízként határozza meg a jeleneteket. A frízek harci jeleneteket, küzdelmeket ábrázolnak, és egy olyan világból valók, amelynek határozott állításai vannak arról, hogy mi van az emberi létén túl. A találós kérdések megfejtései nem konkrét dolgokra utalnak, például a szem nem az emberi szemet jelenti, hanem a szem ideáját, a látás képességét.

B. K.: Az *Oresztész...*-ről is ennyire különböző a véleményünk? Bécsben közvetlenül az előadás után a kultúrimperializ-

mus és a kulturális kisajátítás, illetve az európai felsőbbrendűség kérdései mentén vitatkoztunk az előadásról.

T. A.: Eltelt bizonyos idő azóta, és most jól lemérhetjük, mivé vált bennünk hosszú távon az előadás, mi maradt meg belőle.

H. N.: Engem lenyűgözött még azzal együtt is, hogy látom a valóban felmerülő morális aggályokat, például hogy Rau veszélyezteti a benne dolgozó emberek életét, amikor háborús övezetbe viszi őket. Esztétikai értelemben igazolva érzem az *Oresztészt*, bár azt nem látom át, és nem is tudom megítélni, amiről Rau rengeteget nyilatkozott, hogy mit tettek a helyi emberek emancipációjáért. Az is vitatható, hogy egy utópia valószínűleg a színpadon, hogy sikerülne helyretolni valamit, ami a világban kizökölt. Szerintem nem sikerül, és pont ettől lesz ez egy tragédia: a nyugati értékek globális megvalósíthatatlanságának a tragédiája. Eszembe jutott az *Übű és az Igazság Bizottság* Kentridge-től a dél-afrikai Igazság és Megbékélési Bizottságról: a rasszizmus ilyen rettenetes bosszúdrámáira, a körköröség berekesztésére abban az előadásban sincs – mert politikailag nem is létezik igazán jó – válasz.¹ Ahogy a megbékélés, amelyre az *Oresztész Moszulban* egy bosszúdráma-trilógiával vállalkozik, lehetetlen, úgy a színházi megvalósítása is lehetetlen, mégis úgy érzem, hogy Rau pont ezért nyer esztétikailag, mert ezt a lehetetlenséget meg tudja mutatni. Azon gondolkodtam, hogy mennyire képes nem ideologikusan megmutatni. És lehet, hogy túl ideologikus. Az egyik meleg szereplő kerek percc kimondja, hogy mi ezt nem fogjuk tudni innen, Európából átérezni. Számomra ez a kérdés köti össze Castellucci és Rau halálait: át tudjuk-e érezni mi Bécsből más emberek halálát? Én mindkét esetben falba ütköztem.

T. A.: Miközben néztem, a rétegzettséget üdvözöltem én is. Nagyon nehéz tragédiát érvényesen színpadra vinni. Valóban lenyűgöző az a kompozíció, amelyben egy személyes és egy dokumentarista réteg mellett megjelenik egy görög anyag, a tragédia mély ismerete. Megdöbbentett, amikor arról olvastam, hogy Milo Rau tud görögül, és fordított görög tragédiát. És mindez az előadásban egy olyan kontextusban kerül elénk,

1 L. GODA MÓNI, „Az elhibázott feketén-fehéren”, *Színház*, 2016. február.



Milo Rau: Oresztész Moszulban. Fotó: Stefan Bläske

amely nagyon jelenvaló, de mögötte ott van Ninive, a mai Moszul, a pusztulás képe. Bennem szellemileg elhalványodott az előadás élménye, és az kezdett érdekelni, hogy miért. Csak most, utólag, téged hallgatva jutott eszembe az előadás utolsó képe, egy körkérdés a Moszulban élő, művészetet tanuló fiatal férfiakhoz arról, hogy mi a megbocsátás, meg lehet-e bocsátani. De valójában nem látunk be amögé, hogy miért ilyen az ember. Mert hiszen ez az Emberrel történik, nem velük, a távoliakkal. Ha ez sorsszerű, márpedig amit nem tudunk elkerülni, azt sorsszerűnek kell neveznünk, akkor azt kell megértenünk vagy elfogadnunk, hogy ilyen az ember. Ez a jelenet túlságosan gyorsan kijelenti azt, hogy nincs mód a körköröség megszakítására. Azt akarom ezzel mondani, hogy az előadás számos tekintetben kicsit felületes. Elfogadjuk, hogy azok a képek, amelyeket Rau mutat, dokumentumképek, mert ő elhítheti velünk, hogy az a valóság. De én arról is szeretnék vitatkozni, hogy mi a valóság. Mert hiszen hiába látjuk a *Metopék...*-ban, hogyan hozzák létre a maszkmesterek a sebeket, azokat mégis valóságként éljük meg, mert ez a színház természete. A másik fura ellentmondás az, hogy ott vannak ezek a majdnem bibliai képek a pusztuló Ninivéről vagy Moszulról, amelyeket valóságként tárnak elénk. Miközben azok is alkotott képek.

B. K.: A vetített kép ebben az előadásban éppen azért válik problematikus, mert közvetlen valóságként akar megjelenni, holott médiaközvetített valóság. Pedig Rau lenyűgöző profizmussal használja egyébként a videót: az élő színpadi akció és az előre rögzített videofelvétel egymásra játsása technikailag tökéletes, és mint kifejezőmód igen gondolatgazdag. Az intermedialitás mondhatni a nyelv, amelyen a rétegzett dramaturgia megszólal.

H. N.: Azt én is az *Oresztész...* korlátjának érzem, és valóban, felületesnek, hogy az egyik szereplő tételszerűen mondja ki,

hogy tudja, ezekre a kérdésekre nincs válasz. Így mi nem éljük meg a kérdések dilemmáit, csak a végeredményt közlik velünk. Mindeközben az előadás – több másik Rau-rendezéshez hasonlóan – persze arról szól, hogy miért nem tudjuk mi Európából átélni mások szenvedését, és ehhez mi sem tökéletesebb eszköz, mint kizárólag felvételen szerepeltetni az iraki színészeket.

T. A.: Azért itt van egy kompozíciós probléma. Minden főszereplő „elit test”: a színpadon nyugati embereket látunk. Közéjük sorolom az iraki szülőkkel rendelkező Susana AbdulMajidot is, aki tulajdonképpen német színésznő. Pedig ez a technika lehetővé tette volna, hogy ne csak háttérfiguraként jelenjenek meg azok az emberek, akikkel az előadás szándéka szerint empatikussá kell válnunk.

H. N.: Rau mintha azt az utat választaná, hogy felmutatja ezt az egyenlőtlenséget: az európaiak mehetnek Irakba, az irakiak Európába nem.

B. K.: A vízumhelyzet egy Raun kívül álló tény. Az viszont az ő rendezői döntése, hogy milyen szerepekben láttatja az iraki színészeket: statiszták az Európában élő színészek által játszott Aiszkülosz-tragédiában. Ilyen értelemben nem nagyon tesz mást, mint a tévéhíradók, amelyek az iraki háború borzalmainak képeivel szórakoztatnak: a nyugati ember szemével konstruált képeket mutat a távoli Moszulról. Kulturális produktumot, európai színházat csinál a közel-keleti nyomorból.

T. A.: A *Gyűlöletrádió* szintén a harmadik világról tudósít, és ennél sokkal összetettebben gondolkodik rasszról, genderről, magáról az ottlétről.²

H. N.: Két dolog: én a *Gyűlöletrádió*ban is érzem ugyanezt a – kicsit leegyszerűsítő – tételszerűséget, mert bár valóban

2 L. TAMÁS Etelka, „Az üvegfalán túl”, *színhaz.net*, 2017. május.

felmutatta, hogy fekete nő is lehet elkövető, szerintem nem sikerült megvalósítania a néző észrevételén azonosulását ezzel az elkövetővel. A másik: ha Milo Rau azt állítja, hogy neki a színpadon sikerült „kijavítani” a valóságot, szerintem is téved. De ez a „javítás” talán inkább egy amerikai filmnek lenne a feladata. Ugyanakkor a tragédia ájt, és ez pont abból következik, hogy a korrigálás nem sikerül, mert nem sikerülhet, hiszen egyenlőség a világban sincs.

T. A.: Azt érzem problémának, hogy nem reflektál erre.

B. K.: Az *Oresztész*... a saját kudarcának története. A making of jelleg az előadás egyik dramaturgiai rétege, és talán ez egyben a reflexió is. Az előadáshoz készült kötet idézi az Aigiszthoszt alakító Bert Luppés belga színészt: „A kérdés nem úgy vetődik fel, hogy miért mennénk oda [Moszulba], hanem hogy hogy tehetnénk meg, hogy nem megyünk.” Rau előadásaira jellemző, hogy a lehetetlent tűzik ki célul, a legjobb példa erre a *Közgyűlés*.³ Ez a teljesen hiábavaló világmegváltó lendület, a kudarc vállalása működteti az *Oresztész*...-t is.

T. A.: A vállalás, a szándék, a gondolkodás arról, hogy mi a dolga a színháznak, mi a dolga egy nemzeti színháznak – hiszen az NTGent nemzeti színház! –, mindez lenyűgöző. Lenyűgöz, hogy odaviszi a színészeit, lenyűgöz, ahogy a színészek erről mint sorsfordító élményről beszélnek. Beterít mindennek a primer hatása. Viszont amikor másodszor is végiggondolom, többet látok a kudarcból, mint a vállalásból.

H. N.: Egyetérték azzal, hogy sok szempontból felszínes marad az előadás, de ez a felszín annyira gazdag, hogy számomra a pozitív irányba billenti a mérleget. Az, hogy valami ekkora erőbefektetéssel siklik ki, az mégiscsak vagány.

B. K.: Az előadás szándékait és problémáit összevetve az a kérdés merül fel, hogy lehet-e színházat csinálni az imperializmusról, a kizsákmányolásról, a hatalommal való visszaélésről úgy, hogy az alkotás és az alkotófolyamat ne ismételje meg ugyanazokat az elnyomó gesztusokat, amelyekről nemes szándékkal szólni akar. Rau előadásában nagyon tud bosszantani az a jelenet, amelyben felvételt látjuk az okos fehér színészt, amint a próbák kezdetén megtanítja a műveletlen irakiaknak Aiszkhüloszt. Feltűnő nemcsak a fehér testek számbeli fölénye, hanem az is, hogy bár sokat beszélnek az alkotás kollektív jellegéről, a plakáton nagy betűkkel ott áll a rendező neve, és ez a rendező véletlenül sem iraki. Erős felindulást kelt bennem az is, hogy az előadást követő beszélgetésen AbdulMajid szinte sírva beszél a családjá Irakban maradt tagjairól, miközben a belga színészek higgadtan értekeznek a feje fölött az előadás felvetette esztétikai és morális kérdésekről (akárcsak mi most). Az én színházi műveltségem sajnos csak odáig terjed, hogy egyetlen olyan színházcsinálóról tudok, aki az egyenlőtlenség kérdéseit úgy tudja tematizálni, hogy egyben meg is szünteti azt: Jérôme Bel.

T. A.: Jérôme Bel nagyon politikus, Milo Rau meg nagyon politikai. Bel sohasem egy konkrét kisebbséghez, egy konkrét társadalmi csoporthoz viszonyul, és mindig horizontális viszonyokat állít fel a színpadon, illetve színpad és nézőtér között. A kérdések mindig akkor válnak iszonyúan bonyolulttá, amikor nem a maguk általánosságában vizsgálom őket, hanem ezekben az egészen konkrét helyzetekben és ezeken az egészen konkrét helyszíneken, ahogy Rau teszi, és ahol olyan gyakorlati kérdések is felmerülnek, hogy kapnak-e vízumot a

színészek. Bel és Rau nem esztétikailag válnak el egymástól teljesen, hanem ideológiailag.

B. K.: Rau és csapata világmegváltásból elrepül a világ másik felére színházat csinálni, Bel és csapata világmegváltásból nem repül többet sehova színházat csinálni.

T. A.: Talán mindkettőt – bár ellentétes döntések – ugyanaz a szándék vezérli: felhívni valamire a figyelmet. Ahogy az is figyelmeztető, hogy a moszuliak viszont nem repülhetnek, mert nincs hozzá engedélyük. A két alkotónak teljesen mások a szándékaik azon kívül, hogy előadásokat hoznak létre. Rau tényleg bele akar nyúlni a valóságba. Bel legfeljebb nagyon áttételesen formálja a világot. Rau a brechti hagyományból jön, ő alakítani akarja a valóságot, de legalább a néző tudatát. A feladat más, amit maguknak kijelölnek, és a színház ezért más eszközként áll a kezükben.

H. N.: Én érzem Rauban a törekvést, hogy politikus legyen a reprezentációt illetően: vagyis szerintem őt éppen színházi, esztétikai szempontból foglalkoztatják a társadalmi kérdések. Bár a könyvében valóban brechtiánus alkotóként írja le magát, aki felteszi magának ezeket a kérdéseket, és konkrét megoldást keres – ami akkor is szimpatikus, ha nem talál. De mivel az *Oresztész*...-t én pont politikus síkon tartom értékesebbnek, mert megmutat – bár talán valóban nem elég reflektáltan – egyfajta egyenlőtlenséget, egy idő után félretettem az előadáshoz megjelent kis könyvet, elvégre nem biztos, hogy a rendező tudja a saját előadásáról a legtöbbet.

T. A.: Nekem nagyon rokonszenves, ahogy a könyvben Rau folyamatosan azt hangsúlyozza, ez az előadás egy kísérlet, és nem azt mondja, hogy egy megoldás. A *Jövő városi színháza* című kiáltvány⁴ is inkább csak egyfajta szándék arra, hogy a dolgok másképp legyenek, nem recept. Kell hogy legyen valamilyen válasz arra, hogy mi a módja annak, hogy ne kizsákmányoló és elnyomó tekintettel nézzük mások szenvedéseit. Értem azt a gondolatot, hogy lehetetlen megszólalni a másik nevében, lehetetlen a másikat reprezentálni, viszont a művészet folyamatosan azt kérdezi, hogy hogyan lehet mégis. A színház annak az eszköze, hogy ami távoli, az közel tudjon jönni. Az egyenlőségnek az volna a módja, hogy amennyit te beszélsz, annyit beszélek én is, amennyire te megtarthatod az idegenséged, annyira én is. Gayatri Spivak szerint a másikat nem ismerhetem meg véglegesen, teljesen: beszélhetek a nevében, de meghagyom az idegenségét. Ha van előadás, ami megmutatja ezt az egyenlőséget, az a *Pichet Klunchun és én*.⁵ Amikor a Rimini Protokoll meghívja a város száz lakóját, és felkínálja nekik a lehetőséget, hogy a saját nevükben beszéljenek,⁶ annak ugyanakkora kockázata van: vajon te nem leszel elnyomó a saját csoportoddal szemben? Vajon te vagy a legjobb ügyvédje önmagadnak?

H. N.: Mintha Milo Raunak ez a lehetetlenség lenne a tételmondata, ezzel is ér véget az előadás. És ott végre a moszuliaké a szó, nekik kell válaszolni a kérdésre, hogy mi legyen az ISIS harcosok sorsa, halálbüntetés vagy megbocsátás. Ez akkor is az előadás egyik legreflektáltabb része, ha a vívódásba nem láthatunk bele, készen kapjuk a moszuliak döntését. Azt, hogy lehetetlen választani.

4 A szöveg fordítását a *Színház* 2018. novemberi számában közöltük.

5 Az előadásról és Bel tetralógiájáról l. DARIDA Veronika, „Túl a táncon...”, *Színház*, 2018. február.

6 A *100% City* című előadásról l. SZABÓ-SZÉKELY Ármin, „Valóságartalom”, *Színház*, 2017. február.

3 Az előadásról bővebben l. GERÉB Zsófia, „Szép új világ”, *Színház*, 2018. február.

PAPP TÍMEA

BUBORÉKOK AZ UTCA KÉT OLDALÁN

Magyar rendezők Bécsben: a Bodó Viktor rendezte *Biedermann és a gyűjtogatók*, illetve a Márton Dávid koncepciója és rendezése alapján készült *Nárcisz és Echo* között formailag vagy tematikusan az égvilágon semmilyen közös pont nincs, látszólag csak a véletlen sodorta ebben a cikkben egymás mellé a két előadást.



Nárcisz és Ekhó. Fotók: Nurith Wagner-Strauss



Nagyjából egy időben láttam őket a bécsi Burggasse két oldalán, a Volkstheaterben, ahol Bodó rendszeresen dolgozik, és a Museumsquartierben, ahol a Road Opera társulata a Wiener Festwochen alatt az ősbemutatót tartotta.

A *Biedermann és a gyűjtogatók*at Max Frisch tanulság nélküli tandrámának nevezi. Első verzióját, amelynek a *Burleszk* címet adta, prózában írta meg 1948-ban, közvetlenül azután, hogy Csehszlovákiában a kommunisták átvették a hatalmat. 1952-ben a Bajor Rádió felkérésére elkészült belőle a hangjáték, nem annyira művészi önkiteljesítésképp, mint inkább szükségből, hiszen Frischnek három ezer márkára volt szüksége. 1958-ban Zürichben volt a színpad követelményeinek megfelelően átdolgozott darab ősbemutatója, amely szintén a fentiekhez hasonló inspirációból és megfontolásból született. (Tanulság: elég egyszer megtalálni egy jó témát, az utána sokféleképp hasznosítható.) Az eredmény egyértelmű sikertörténet: Frisch műve kötelező iskolai olvasmánnyá nemesült, és az örökösök számlájára is folyamatosan érkeztek a színházi, filmes, könyv- és zeneműkiadói jogdíjak. Magyar színházakból

kevés utalás érkezett, az 1960-as Nemzeti színházi bemutató óta mindössze nyolc produkció készült a darabból magyar nyelven, határokon innen és túl, Frisch tehát nem lett úgy a mi kánonunk része, mint honfitársa, Dürrenmatt.

Nyitott kérdés, hogy Frisch a 20. század észrevétlenül, fokozatosan, alattomosan és menthetetlenül terjeszkedő, emberéleteket követelő izmusai közül melyikből inspirálódott, azaz valójában kik is a gyanús és rosszindulatú, a padlásra benzinnel teli hordókat nyilvánvalóan, titoktalanul elrejtő idegenek, akiket Biedermann úr gyanútlanul befogad a lakásába. Az sem egyértelmű, hogy jár-e felmentés a jóindulatú, fenntartások nélkül élő, a világban kritikátlanul, szemellenzővel közlekedő kispolgár akárkinek (l. *Biedermeyer/Jedermann*), vagy megérdemelten éri őt a csúfos és dicstelen vég. Ez utóbbi kérdéseket – szerencsére – a bécsi Volkstheater előadása sem válaszolja meg. Ám ha kuncogásunk, nevetésünk és röhögésünk ellenére komolyan vesszük Bodó Viktor egy Feydeau–Hitchcock–Lynch–Gondry négyesegben elhelyezhető rendezését, meglehetősen nyugtalanná válhatunk.

Mi? Max Frisch: Biedermann és a gyűjtogatók

Hol? Volkstheater, Bécs

Kik? Gábor Biedermann, Thomas Frank, Günter Franzmeier, Nils Hohenhövel, Evi Kehrstephan, Steffi Krautz, Claudia Sabitzer, Stefan Suske, Jan Thümer /
Díszlet: Balázs Juli / Jelmez: Nagy Fruzsina / Zene:
Klaus von Heydenaber / Sounddesign: Keresztes
Gábor / Fény: Paul Grilj / Dramaturg: Veress Anna,
Anita Augustin / Rendező: Bodó Viktor

Mi? David Marton / Road Opera: Nárcisz és Echo

Hol? Wiener Festwochen, a Théâtre Vidy-Lausanne előadása

Kik? Thorbjörn Björnsson, Paul Brody, Vinora Epp, Marie Goyette, Michael Wilhelmi / Díszlet: Christian Friedländer / Jelmez: Valentine Solé / Fény: Henning Streck / Dramaturg: Lucien Strauch / Zene: Paul Brody (trombita), Daniel Dorsch (hangkompozíció), Michael Wilhelmi (zongora) / Konceptió, rendező: David Marton

Bodónál ugyanis nem egyszerűen arról van szó, hogy a hajszeszgyártó Gottlieb Biedermann sosem gondol a legrosszabbra, és jó szándékkal közelít mindenkire, még azokhoz is, akik nyilvánvalóan rosszban sántikálnak. Mert gyűjtögeti ő a gyűjtogatókról szóló cikkeket, össze akarja ő rakni magának a képet, mint egy detektív vagy konteóhívő. Attól függ, honnan nézzük.

Hanem arról, hogy ez a hozzáállás – ami nem is vak bízalom, hanem maga a mérhetetlen ostobaság – tragédiához vezet. Hiába tűnnek karikatúrának a gyűjtogatók, ha a történelmi leckéket nem tanultuk meg, és a munkanélküli hajléktalan birkózótól a filozófia doktoráig különböző álruhákban kísértő démonokkal nem számoltunk le. A leszámolás pedig egyre nehezebb, mert a 21. század paradox módon jóval kifinomultabb és jóval priméresebb, mint az előző volt, hiszen a félelem nem elsősorban az ideológiákra irányul, hanem a hétköznapi materiális javak elvesztésére és minden ismeretlenre; az persze más kérdés, hogy a furfangosan igazgató félelmet a politika hogyan forgatja át/fordítja le az ideológia szintjére. Innen nézve már nem is a lecsúszott erőember, Schmitz a legveszélyesebb gyűjtogató, hanem a filozófia doktora. Jan Thümer elegáns kívül-, sőt felülállót alakít, akire nem fogható semmi tettelegesség, az ideológiamentes szellemi muníciót azonban ő szolgáltatja cizelláltan manipulatív megjegyzéseivel.

A látvány realista igényű. Nagy Fruzsina jelmezei a sikkesen szabott, finom kiegészítőkkel feldobott női ruhától a házikabáton, a háztartási alkalmazotti egyenruhán és a sztereotip értelmiségi kötött pulóveren át a proli mackónadrágig pontosan elhelyezik a karaktereket a társadalmi ranglétrán. Balázs Juli díszlete egy ötvenes évekbeli nagypolgári lakást idéz. A háború előttről ottmaradt puha barnák, a lány bészsek, a valahai vakító fehérek megkoptak, megszurkultak, ragyogásuk elveszett. Tér még van, de a lakók már nem tudják kihasználni a grandiozitást; fizikailag annyira elveszettek benne, mint amennyire az események sodrásában mentálisan is elvesznek. És legalább ugyanilyen izgalmas, sok asszociációra alkalmas adó díszletelem a teret mélységében három traktusra osztó két üveg tolóajtó. Jórészt az első sávba koncentrálódik a játék, de az ajtók nyitódása és záródása tágitja és szűkíti a fókuszot,

pillanatnyi fellélegzésre ad esélyt, egyúttal véglegesen lezárja a menekülési útvonalakat.

Am ahogy Frisch, úgy Bodó sem dokumentaristán vagy szociografikusan, hanem – szokása szerint – erősen szatírába és abszurdba hajlóan közelít a tárgyhoz. Míg a nappali viszonylag biztonságos, és itt leginkább csak vicces furcsaságok történnek (néhány fehér kötél kifeszítésével hirtelen átalakul bokszingg, előkerül egy kosárpálánk és egy labda, aztán meg curlingpálya lesz a padló), mögötte szürreálisak, rémálomszerűek a meglepetések (átgurul vörös fényben egy hordó, a tekepálya letarolandó bábuivá lesznek az emberek, a színpad magasságát és szélességét elfedő vászon mögött óriási árnyak kísértének). Ezt a lebegést és elveszettséget egyszerre keltő érzetet, a méretekhez stílszerűen passzoló, mégis elemelt atmoszférát ragadja meg Klaus von Heydenaber zenéje és Keresztes Gábor sounddesignja, amelyek a poptól a nagyoperáig meglehetősen széles hangskálából építkeznek.

Alig száz percben, nem kevés burleszkszerű elemmel megpörgetve, el-elszört filmes utalásokkal, iszonyú tempóban halad a történet a végkifejlet felé. Nem aktuál-, hanem teljesen politikamentesen. Olvasható így is Frisch parabolája. A magam részéről, bevallom, hálás vagyok a direkt utalások mellőzéséért. Ugyanakkor így olyan, mintha Bodó lemondana az emberiségről, hiszen az, aki Biedermannhoz hasonlóan ennyire a saját maga kreálta buborékba záródik, akkor sem kelt empátiát, ha az ideológiamentes, l'art pour l'art erőszak áldozatává válik.

Ugyanakkor – jut eszembe hirtelen, amolyan „gondolta a fene” módján, ahogy a szöveg írja önmagát, megcáfolva az első bekezdést – talán mégis van valami, ami tematikusan összekapcsolja a két történetet. Márton Dávid koncepciójában ugyanis Nárcisz nem a nárcizmus, a túlzott önszeretet bűnébe esik, hanem szintén egy saját maga kreálta buborékba záródik, amelynek a neve: magány.

Márton Dávid budapesti zongoratanulmányokat követően a berlini Hanns Eisler Zeneművészeti Főiskolán rendezőként végzett, Christoph Marthaler, Frank Castorf, Schilling Árpád voltak a mesterei. Mellettük is több előadásban dolgozott, de saját jogán is keresett rendező Európában. Valószínűleg nevésegesnek hangzik, pedig nem minden esetben evidencia: az ő zenés színházában zene és színház organikusan működik együtt. A zene nem történetet illusztrál, nem atmoszférát teremt, hanem organikus univerzumot alkot, és ezt a világot a színházon keresztül értheti és élheti meg a néző. Ebben segít, hogy színészei rendkívül muzikálisak, zenészei pedig erős színpadi jelenléttel bírnak; ráadásul – és ebben a *Nárcisz* és *Echo* sem kivétel – próza, klasszikus zene, jazz, sőt zajok, zörejek, egyéb külső hangok mérészen és formabontóan keverednek a színpadon. Előtérbe kerül nála a nyelv zeneisége, ami jelen esetben különösen hangsúlyos, hiszen a librettó latin, francia, német, angol nyelvű szövegekből áll (dramaturg: Lucien Strauch).

A projektre frissen alakult társulat, a Road Opera tagjai – mint az a színlapon olvasható interjúból kiderül – a berlini független szcénából és a Münchner Kammerspieléből érkeztek. Márton a német fővárosban már az első előadásában is dolgozott azokkal a munkatársakkal, akik a *Nárcisz* és *Echó*ban szintén partnerei voltak; Münchenben pedig létrehozta a Sleepwalkers Improvisation Clubot, ezt a színház előcsarnokában késő esténként zajló alkalmi eseményt, amelynek egyetlen szabálya volt csak: egy órán keresztül a zene nem szakadhatott meg.

A Wiener Festwochen minden programjához jár egy szórányanyag, benne a legfontosabb adatok (szereposztás, stáblista, a produkciót létrehozó intézmények, rövid alkotói életrajz stb.),

illetve némi háttérinformáció. Ebben az esetben ez egy interjút jelentett, amelyben Márton Dávid kitér az improvizáció mint kreatív alkotómódszer és kompozíciós stratégia jelentőségére is.¹ E tekintetben munkáit izgalmas lenne párhuzamban vizsgálni Halas Dóra KOMP, azaz kollektív komponálási módszerével, illetve a *Tabu kollekció* és *Az Ügy* catwalk koncertjeivel. Míg a zenés színházról mint műfajról vallott elképzeléseit illetően az Armel Opera Festival keretében bemutatott, ősztől a Trafóban látható Forte-produkcióval, a Tar Sándor szövegeire és Dargay Marcell zenéjére készült *El valahová*val lehetne közös nevezőt találni. Már csak azért is, mert zeneileg és színházilag a fent említettek mindegyike olyan hibrid alkotás, ami kapudroghént működhet azoknak, akik a kortárs magyar zenés színház bármelyik alkotóelemétől idegenkednek.

A magány szomorú melankóliája nem csupán a zenébe van kódolva. A *Nárcisz és Echo* játéktere (tervező: Chris-

tian Friedländer) mikrovilágokból áll: görgőkre épített kubusokból, amelyeknek oldalélei sterilen fehérek, forgóajtószerűen mozgatható átlátszó oldalpaneljei színes fóliák. Minden szereplő külön színt és önálló univerzumot kap, van, amelyik szigetszerű, van, amelyik az ide-oda mozgatás közben átjárhatónak bizonyul. Valódi találkozásokra azonban nem kerül, nem kerülhet sor. Hideg neonok világítják meg a szigorúan mértani alakzatokat, amelyek árnya a hátsó vászonra vetődik. Egyikben szobanövények zsúfolódnak, mint egy télikertben, és egy méretes férfiember (Thorbjörn Björnsson) locsolgatja, ápolgatja őket. A másikban üres szórólappállvány, egy elegáns, kívülállóknak tűnő, de veszélyes díva birodalma (Marie Goyette). A harmadikban zongora, az Ovidiust eredetiben citáló szórakozott latinista (Michael Wilhelmi) játszik rajta. A negyedik a bevásárlókocsival a csóró trombitásé (Paul Brody), az ötödik egyetlen szőnyeggel is mintha egy lányszoba lenne (Vinora Epp „lakja be”). És bár a mítosz az egyes terekben és azok lakóiban más-más módon él, a Purcelltól kölcsönzött *O solitude...* egyaránt hitelesen hangzik mind-egyiküktől.

¹ „Verwandlung und Einsamkeit – David Marton im Gespräch mit Lucien Strauch”, https://www.festwochen.at/fileadmin/user_upload/WFW19_AP_Narziss_20190612_low.pdf.

KRÁLL CSABA

ÚJBAROCK

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas: Brandenburgi versenyek – Wiener Festwochen



Fotó: Anne Van Aerschot

Mióta egy langyos nyári estén a ritkán mellém szegődő katarzis bűvöletében kiléptem a Theater an der Wien épületéből, azon gondolkodom, miként is aposztrofálhatnám Anne Teresa de Keersmaeker és a Rosas majd minden korábbinál grandiózussabb színpadi vállalkozását, a *Brandenburgi versenyeket*. A méretei, a komplexitása, a szabadsága, a bölcsessége, a merészsége, a zenéhez és a tánchoz való pofonegyszerű, mégis ördögien

refinált hozzáállása olyan rég nem tapasztalt érzelmi és szellemi jóllakottságérzéssel töltött el, amire nehéz szavakat találni. Imádom, amikor a feltörekvő fiatalok kihúzzák a szőnyeget a tradíciók alól, és avantgárd hevülettel megkérdőjeleznek és felforgatnak mindent. Jól teszik. De megemelem a kalapom, ha valaki „hagyományos” (jó szó ez ide? nem tudom) koreográfusi attitűddel alkot a 21. század számára is maradandót. Már-



Fotó: Hugo Glendinning

pedig a jövőre hatvanadik születésnapját ünneplő Anne Teresa de Keersmaeker bár tánc történeti mérföldkő, ikon, élő modern klasszikus, művészeti értelemben ma is ízig-vérig kortárs, aki talán épp az általa alapított és vezetett brüsszeli P.A.R.T.S.-ban kitanult és állandóan körülötte forgó fiatal táncos- és koreográfusnemzedék miatt sem tud nem 21. századi művész és gondolkodó lenni. Mert ha ő öregszik is, azok húzzák maguk után, és szellemileg-szemléletileg folyamatosan frissítik. Szép ez az oda-vissza hatás.

De térjünk vissza a nyitókérdéshez: mi az, amit látunk? Minek nevezzük azt a Bach muzsikájához hasonlóan térben, időben és kompozícióban is monumentálissá dagadó táncadap-tációt, amelyet – Amandine Beyer vezényletével és a B'Rock Orchestra régizenei együttes előadásában – ez a majd kétórás, szünet nélkül játszott, hat koncertből álló nagylélegzetű zenemű kínál? Tánceposznak? Hosszúsága miatt lehetne, csak hát épp az epikus tartalom az, ami teljességgel hiányzik belőle. Tánckoncertnek? Ez az eddigiek ismeretében túl snassz és semmitmondó fogalom ide. Tánccoperának? Meleg, bár egyetlen énekhang sem hangzik el benne természetesen; de az operai hatások és emelkedettség stimmel. Tiszta táncnak? A szimfonikus balett mintájára szimfonikus kortárs koreográfiának? Bach után szabadon: táncversenyműnek? Inkább feladom.

Annyi viszont – ha közvetve is, de – igaz az operai párhuzamból, hogy De Keersmaekert többek között a Párizsi Operának készült 2017-es *Così fan tutte*-rendezése és annak pozitív szakmai visszhangja sarkallta arra, hogy Bach *Brandenburg*jához egyáltalán hozzá merjen nyúlni. Nem mintha negyvenéves pályafutása során soha nem dolgozott volna Bachhal (dolgozott ő, négyszer is), de a *Brandenburg*ira ezidáig nem érezte késznek magát. Ha pedig a szigorú értelemben vett előtanulmányt keressük, akkor egészen biztos, hogy az ugyancsak 2017-ben, Bach csellósztvitjeire készült *Mitten wir im Leben sind*ről kell

említést tennünk, annak ellenére, hogy a csellósztólók melankóliája és intimitása már csak a kamaraműfajból adódóan sem tud a *Brandenburgi* univerzalitásának közelébe férkőzni.

Nem kérdés, hogy De Keersmaeker előzetesen ától cettig kiveszte Bachot: a kisujjában van a zenemű szerkezete, kompozíciós logikája és minden csínja-bínja, ennek ellenére nem másol, nem szolgál, végképp nem kiszolgál – csak szerzői elveket, szempontokat, fogásokat vesz át és érvényesít, amelyeket a zene tálcán kínál. Tudja, hogy keretek és szabályok azért vannak, hogy idővel áthágja és megtörje őket. Tisztában van vele, hogy azért épít masszív konstrukciót, hogy annak stabilitását állandóan próbára tegye és kikezdje. Érti, hogy a korlátok azért vannak, hogy végső soron ne legyenek. De azt is tudja, hol van a szabadság a korlátokon belül, és hogy ez a nem kifelé, hanem befelé terjeszkedő szabadság hogyan érhető el, miként teremthető meg. Bach és De Keersmaeker összekapaszkodik: a tánc nem illusztrálja a zenét, a zene nem gyűri maga alá a táncot – alkotók és műveik egyenrangú és autonóm partnerei egymásnak.

A szigorú koreográfiai struktúráiról híres De Keersmaeker a *Branderburg*ban azonban nem tudja minden esetben azt a módszert követni, amelyet az *En Attendant*-ban (2010) vagy a *Vortex Temporum*-ban (2013) alkalmazott: hogy egy zenei szólamhoz vagy hangszerhez egy táncost rendel – ehhez a *Brandenburgi* túl komplex. Kezére játszik viszont két dolog. Részint a Bach muzsikájára jellemző, a korabeli barokk táncdialektusokat stilizáló szvitforma, részint a zenemű olasz hatásra kialakított concerto grosso jellege, amely a szóló-tutti szabály szerint rendre kis hangszercsoportokat állít szembe a nagyobb zenekar játékával, ami táncban is kiválóan leképezhető.

Az előadás kerete feltűnően humoros, bár humoros volta csak idővel válik világossá a néző számára. A darab elején civil

lazasággal az üres színpad közepére somfordál egy (az előkelő színházi miliőhöz képest) nem túl elegánsan, vagy mondjuk inkább úgy, vagányul sportosan öltözött fiatalember, és feltart egy táblát az éppen aktuális versenymű címével. Tornacipőben, pólóban; hol van rajta dzsekiszerű zakó, hol nincs; a póló színe minden alkalommal más és más (kék, sárga, zöld, lila), a záró, 6. (*B-dúr*) verseny „bejelentésénél” már a fokozhatatlant üti meg: csillogó aranyszín. Azonban ezt megelőzően is történik valami: a színpad közepére leeresztett, a magából már a belépéskor narancsos fényeket ontó kör alakú világításkeret felemelkedik, akár egy ufó. És legyen bár megbotránkoztató, én sem ennek a futurisztikus jelenetnek, sem a „slampos” átvezetéseknek nem tudok csak szerethető pimaszságot tulajdonítani De Keersmaeker részéről, aki egész egyszerűen le akarja hozni Bach és a tánc valóságát az elitizmus magasából a mai tornacipős, mediatisztált világunkba. És igen: csak *mind-ezek után* vonulnak be a táncosok balról, libasorban, mind a tizenhatan, hogy a kezdéshez a színpad hátoldalánál a közönséggel szembefordulva egy vonalban felsorakozzanak.

A kezdéssel mindjárt itt az azonosulás lehetőségének újabb lépcsőfoka. Ugyanis De Keersmaeker egy olyan, szó szerint triviális elemből építi fel az 1. (*F-dúr*) versenyt, és alapozza meg részben az összes többi mozgásvilágát, amelyhez mindannyiunknak köze van, amelyet jól ismerünk és naponta cselekszünk. Ez pedig a lépés, a járás, az emberi mozgások egyik legegyszerűbbike. A zene első taktusaira a táncosok megindulnak, és féltőn őrizve a tempót, Bach muzsikájának hullámzó lüktetésére lépegetve megvalósítják (vicces, de így van) De Keersmaeker első, „a lépés az én táncom” tételét – amely amennyire kötött, ugyanannyira személyre szabott és gazdagon variálható (ahogy ez a későbbiekben feketén-fehéren ki is derül) –, majd a rivaldánál sarkon fordulva, nekünk háttal „menetelve” folytatják tovább az útjukat vissza, a színpad mélye felé. Oda-vissza, oda-vissza, a pásztázó szem számára egyre cirkalmasabban.

Van időnk szemlélődni a táncosokon, meglesni mozgásuk, személyiségük különbözőségét, az „egyenruhák” (fekete felső és fekete alj) változékony kialakítását, a kopogó túsarkúkat, a bakancsokat és sportcipőket, az eltérő szabásvonalakat – a rövidnadrágoknál mulatságosan még a száraz hosszúságával is van játék –, a lezser zakókat, a sportosabb felsőket, a lengő ruhákat és elegáns nadrágkosztümöket (tervező: An D’Huys). Ez a monokromitás pedig pont arra jó, hogy kibukjon alóla az egyéniség.

Ha Bach zenéje olyan káosz, amelyben van rendszer, akkor ez De Keersmaeker koreográfiájáról is biztos elmondható. Mert a lépegetés monotóniája egyre élesebben domborítja ki az elhajlásokat, a formabontásokat, a szorgalmasan pulzáló minimalizmus dacára előtűremkedő másságjegyeket. Már az 1. (*F-dúr*) verseny első tételében (ez az egyedüli koncertmű, amely négytétel) leszakadó és előresiető csoportok bontják meg az egy vonalban haladás szigorúságát – plusz hátrafelé lépegetés a szembe irányt. A másodikban a tömegből női- és férfiszóló válik ki, a harmadikban már sorkeresztzések is vannak, a negyedikben stilizált kézrintós barokk kori tánc villan fel, a sorkeresztzés lábkeresztzéses járással bővül, és színpadra lép egy (pórázon vezetett) kutya is. Ha valami, hát bájos rakoncátlanságával ő biztosan homokszem lesz a gépezetben.

A 2. (*F-dúr*) verseny már három tételből áll (gyors-lassú-gyors), akár a kakukktójas 3. (*G-dúr*) verseny kivételével a továbbiak, a zenei szervezőelemmé előlépő szóló-tutti felállás pedig berobbantja De Keersmaekernél a polifóniát. Ha fol-

tokban és előadózásban redukáltan a vonalban lépegetés tradíciója meg is marad, a koreográfia képe a zenei szerkezethez hűen kisebb-nagyobb csoportok egymással feleselgető táncpárbeszédévé hangolódik át. A létszám hol apad, hol dagad, a tér minden négyzetcentimétere át van táncolva, cikkcakokban, átlósan, keresztalakzatban robognak a táncosok, mert a gyors tételekben egyre nagyobb hangsúlyt kap a dinamika és a lendület – míg a köztes adagióban, a két férfi és két női táncosra írt intim, szemlélődő kvartettben érthetően a visszafogottság dominál.

A 3. (*G-dúr*) verseny két gyors tétele (lassú az nincs neki, csak átkötésként egy rövid vonós szóló) szinte röpíti a táncosokat, akik ez esetben férfiak, és több időt töltenek a levegőben, mint a talajon, amelyet szinte csak elrugaszkodásra használnak. „A lépés az én táncom” elv „a futás az én táncom”-ra változik, hogy a hatalmas színpadot zabolátlanul ugráló, szökkelő, szökdecselő, sasszézó jovialis férfihorda nyargalássza be szélteben-hosszában. Itt jön ki gyönyörűen, hogy a *Brandenburgi* a híd szerepét is betölti a táncos generációk között a koreográfus számára. A rövidnadrágos fiatalok egy csomóban, a közép- és az idősebb generáció szintén, és bár együtt vágtnak mindenfelé, közös virsaftjuk a többieknek szóló bohém kihívás, szeretetteljes vigéckedés is egyben. Erről vallanak a hetikén mosolygós tekintetek, a mozdulatokba való beleállások, a futásra tett cirádák, a cinkos összekacsintások. „Na, gyertek, ezt csináljátok utánunk!”

És hogy a generációs tematikának más vetülete is legyen, a 4. (*G-dúr*) verseny 3. tétele áttételesen a mester-tanítvány viszonyba is belekóstol, amihez érzékletes előjáték az első gyors, majd a lassú tétel dramaturgiája. A fiatal férfiak alkotta tömeget végig egy trió viszi, húzza maga után, két nő és egy középkorú férfi, előbbiek árnyékként és tisztes távoból „követik” kicsit mackós táncú társukat: nincs narratíva, nincs képes beszéd, mégis ki ne gondolna a jó öreg Sekszipírre meg *A viharban* Arielre és Prosperóra. A koncert abszolút főszereplője (miközben evidencia, hogy De Keersmakernél nincsenek fő- és mellékszerepek) az a harcedzett szlovén táncos, Boštjan Antončič, aki a maga negyven évével már levonulóban van a színpadról – a 3. tételben szimbolikusan a női „Arielek” helyére lépő huszonéves francia Frank Gizycki pedig fel. A zene véget ér, a színpad félig elsötétül, a többiek már rég elszivárogtak, de ők ketten csak táncolnak tovább. A kipróbált és a zöldfülű, a melák és a nyikhaj, a dörzsölt és a tejfelesszájú – a múlt és a jövő. Aztán minden átmenet nélkül Antončič is sarkon fordul, és csak Gizycki marad. Meg-megáll, melázik, fűrészőn kitekintget a közönségre, majd összeszedeti a színpadon korábban levetett cipőket (női túsarkút, bakancsot), és levonul. Neki még dolga van. Láthatóan.

A *Brandenburgi* versenyek közül a legismertebb és legfűlbemászóbb dallamú 5. (*D-dúr*) verseny koreográfiája nemcsak a lassú, hanem a gyors tételekben is a kamarajelleget ölt. A 4-3-4-es (egy női és három férfi, illetve egy női és két férfi táncos) elrendezés a többihez képest ugyan szerény létszámnak tűnik, az első és utolsó tétel mozgásanyaga mégis az egyik legvariábilisabb és legheterogénebb az összes közül; itt – némiképp összegző jelleggel is – már minden kombinálva van mindennel, az alaptézisek (vö. „a lépés az én táncom” stb.) értelmüket veszítik, jobban mondva végérvényesen felülíródnak, és ami eddig – ha csak egy-egy apró idézet erejéig is, mint például a fortnite-os floss dance¹ – beépült a koreo-

1 Az 1. (*F-dúr*) verseny első tétele végén.

gráfiába, az önidézetektől a tánc megannyi válfajának stílusmorzsáin át a civil mozgásokig és a *trash* újrahasznosításáig, az most mind egy teljesen friss keverésben újra szóhoz jut. És a paletta tényleg végtelenül széles: a kinyújtott mutatóujjban végződő feltartott karoktól, amelyek mintha Bach zenéje és az univerzum isteni visszatükröződésére mutatnának rá, a térben nem hajló, merev láb koreográfiaszervező erején át a fenékrizálás okozta pillangóhatásokig. Ehhez képest a „csendtánc”, azaz zene nélkül felvezetett közepső lassú tétel (itt affettuosó: érzelmesen, bensőségesen) mozgásátirata afféle testtudati tréning – szinte áll, csak érzéssel mozog –, amelyben kivételesen alig játszik szerepet a tér.

A 6. és egyben záró *B-dúr versenyt*, amelyet kizárólag nők visznek, egy trió vezeti fel égő vörös háttér előtt, amíg a zenekar hangol. A később felduzzadó tömegből aztán lassan kikopnak a nők – és maradnak a férfiak (most döbbenek rá, hogy De Keersmaecker adaptációja mennyire férficentrikus). A karjáték lesz hangsúlyos itt, és a lábbal írt lendületes félkörök, legalábbis ez az, ami erősen kiugrik a koreográfiai anyag-

ból; de ennél is érdekesebb, hogy az ismét teljes létszámban előadott záró gyors tételhez képest az azt megelőző adagio szereposztása az eddigi legminimálisabb: szimplán két férfi duettje. Táncukban a horizontális keveredik a vertikálisal, állítások a kérdőjelekkel: az egyik fent, a másik lent, az egyik akciózik, a másik töpreng, az egyik á-t mond, a másik b-t – valahogy mégis ketten együtt alkotják a teljességet. Még táncolnak, amikor mindenki a színpadra érkezik, hogy a harmadik tétel elején az első kezdőfutamai ismétlődjenek meg – térben elforgatva. Az előadók többsége csak ácsorog, mereng, sétafikál, néha elkapja őket a hév, és pillanatokra véletlenszerűen belesodródznak a táncba, de aztán lemorzsolódnak, és várakoznak tovább. A térnek van egy spirális energiája, amely hol beszippantja, hol kipörgeti a táncosokat, a szédítő körforgás azonban csak akkor indul be igazán, miután a táncosok jelzésértékűen ismét vonalba rendeződtek, és másként egyet föl-alá. Mert az igazi centrifuga már szélesebben, hajlobogtatva hajtja őket körbe-körbe, míg a *Branderburgi* utolsó hangjaira végleg ki nem penderíti őket a színpadról.

ZSIGMOND ANDREA

LEGYEN ÚJRA ŐRÜLT

TESZT 2019

Milyen típusú fesztivál a Temesvári Eurorégiós Színházi Találkozó? Az utóbbi néhány évben nemzetközi színházi fesztiválként tartottam számon. Amilyen Kolozsváron az Interferenciák vagy Sepsiszentgyörgyön a REFLEX. Bár míg Interferenciák kétevente, REFLEX háromévente van, addig a TESZT-et minden egyes évben (május végén) megszervezik.

A gyakoriság a minőség rovására mehet, gondolnánk. Valóban, voltak évek, amikor kevésbé volt progresszív a TESZT felhozatala. Máskor viszont kifejezetten ütőre sikerült a fesztiválprogram – szerencsém volt például jelen lenni a 10. TESZT-en, 2017-ben (az utolsó év, amikor még Gálovits Zoltán volt a fesztivál kurátora). Ezt írtam akkor, elbűvölve a fesztiválprogramtól: „[A] TESZT felhozatala, szervezőcsapatának szellemisége lázító fuvallatként hatott az erdélyi színházi közeg áporodott levegőjében. Így is lehet?...” Abban az évadban a legmaradandóbb külföldi színházi élményeim a TESZT programjából kerültek ki.

De a fesztivál identitása más irányból is megközelíthető. Az első TESZT-et tizenkét évvel ezelőtt, 2008-ban még azazal a szándékkal szervezték, hogy megünnepeljék a temesvári magyar színház fennállásának 55. évfordulóját. Abban az

évben a fesztiválzáró esemény egy úgynevezett „casting” volt, amelynek keretében valamikori temesvári színészek és jelenlegi társulati tagok adtak elő magánszámokat (dalok, szavaltat stb.), akár párban: egy fiatal színész egy korábbi, idős társulati taggal karöltve. Rokonszenves esemény volt.

Az első években tehát a fesztivált elsősorban a jó értelemben vett köldöknézés, másképpen mondva az otthonosság jellemezte. Házi zeneszerzőjük, Cári Tibor fesztiválhymuszt írt a TESZT-nek; állt egy színes fesztiválszekrény az utcán, amelyből az aajtára vágott kerek lyukon kimosolyogva lefotóztathatta magát az ember; a társulat színészei fogadták a recepció pult mögött a VIP vendégeket, ők voltak a dj-k is az éjszakai partikon.

A legtöbb évben természetesen e két irány keveredése volt a jellemző. Az otthonosság a fesztiválon például bizonyos mértékben mindmáig megmaradt. Az idein például Benedek

Levente, a színház grafikusa *Collage* címmel olyan kiállítást hozott létre, amelybe a fesztivál résztvevői szabadon becsatlakozhattak: a színházhoz közeli műteremben mindenki boldogan vagdosott és ragasztgatott. (Benőke – így szólítjuk – idén a TESZT után felmondott a színháznál, a következő fesztiválon tehát valószínűleg nem gondoskodik újabb alkalmi teambuildingről.)

Ugyanígy a nemzetközi jelleg is a kezdetektől jelen volt a fesztiválon. Még akkor is, ha eleinte ez leginkább magyar nyelvű szerbiai és magyarországi előadások meghívásában kulminált. Ám ennek az iránynak is megvolt az értelme: a temesvári színház és egyes vendégei között ideig-óráig gyümölcsöző együttműködés alakult ki. Rendezőként is megfordult a temesvári társulatnál például a szerbiai László Sándor, Urbán András vagy Kokan Mladenović, akinek az idei TESZT-en is láthattuk egy temesvári előadását (*Hattyúk tava újrátöltve*). A magyarországi rendezők közül dolgozott velük Balázs Zoltán, Hajdu Szabolcs (a *Békeidő* messze világló előadása volt a temesvári színháznak), vagy Horváth Csaba is készített ott egy izgalmas *Peer Gynt*-öt a Fortéval közösen.

Az idei TESZT, úgy tűnt nekem, a fesztivál jóval korábbi éveit idézte. Egyrészt persze a jócskán megvágott költségvetési keret miatt történhetett ez. Azt rebesgették, Temesvár önkormányzata, mivel közeledik a 2021-es év, amikor Temesvár Európa kulturális fővárosa lesz, a maradandó, vagyis 2021-ben is élvezhető beruházásokra (mint épületek felújítása) akarta inkább fordítani idén a finanszírozást. A program, emiatt is talán, idén kevésbé volt merész. Nem tudhatjuk, mennyire árnyalódott volna a kép, ha mindegyik előadás eljön, amelyet a szervezők eredetileg meghívtak (például Tomi Janežić rendező ljubljanei munkája, a *még nincs cím*).

Míg az általam fennebb ajánrozott tizedik fesztiválon sok egyenész performansz is felbukkant (aminek azért költségvetési vonzata is van), idén, a tizenkettediken az előadások „jólfésültebbek” voltak. Külső térben például nemigen játszódtak, és nagyjából betartották a nézőtér-játéktér elhatárolást. A fesztivál (és egyben a temesvári színház) igazgatója, Balázs Attila ki is nyilatkozta, hogy nem kifejezetten kedveli a performanszokat. Ennek megfelelően a mostani programban nem volt igazán határfeszegető előadás – bár némelyik tartalmazott meztelenséget (a szlovén *Hero 2.0 – Az előadások előadása* két fiatal szereplője például szinte végig meztelen a színpadon), és a kortárs tánc sem hiányzott a fesztiválról (utalok itt a francia *Têtes d’affiche* című profi kivitelű produkcióra – a táncelőadásoknak egyébként hagyományuk van a TESZT-en, például Frenák-koreográfiát is láttam korábban itt).

Balázs Attila (talán színész mivoltából fakadóan) jobban kedveli, úgy tűnik, a „hagyományosabb” színészi munkára épülő produkciókat. Abból is gondolom ezt, mert a fesztivált záró temesvári előadás, a *IV. Henrik* után a szakmai beszélgetésen elhangzott, Balázs Attila ötlete volt, hogy elő kellene venni ezt a darabot. A rendezésből sajnos nem derült ki, Victor Ioan Frunză szeretett volna-e mondani vele valamit a mának (illetve jobbára az derült ki, hogy nem). Kétségtelen, hogy adódott benne egy hálás szerep Balázs Attilának, amelyben egy korábbi közös sikerükhöz, a kilencvenes évekbeli *Lorenzacció*-hoz hasonlóan brillírozhatott. De sem a látvány (Adriana Grand szokásától eltérően ezúttal nem nyűgözött le, sőt, a jelmezek kifejezetten csúnyának tűntek), sem a többi színésznek nyújtott lehetőség (talán csak Lukács Szilárdra figyeltem fel egy fegyelmезetten játszott katonaszerepben), sem az előadás árnyaltsága nem győzött meg mint



Eduard Trifa a *Medea's Boys* című előadásban. Fotó: Petru Cojocaru

nézőt semmiről. Vagyis csak arról, hogy erre az előadásra nem volt szükség(em).

A *Hattyúk tava újrátöltve*, Kokan Mladenović temesvári rendezése már egészen más jellegű, improvizációk nyomán készült munka, kis etűdökből áll. Sajnos egy hathetes próbafolyamat nem látszik elégségesnek arra, hogy egy *devised* módszerrel készült előadás kiforrottá váljék. Számomra ott lógott ki a lóláb, amikor a szereplőket vagy a kellékeket ki kellett juttatni a színről, és vice versa – ennek a kitalálására már nem igazán jutott idő. Egy jelenet, amelyiktől a hajam égnek állt: Tar Mónikának a szólója alatt az elhangzott tartalomtól függetlenül el kell takarítania a színről az előző jelenet maradványait. Tokai Andreának viszont hálás vagyok azért a mozzanatért, amikor a mikrofontól úgy távozik, hogy lereagálja (végre valaki!): azt át kell adnia valaki másnak.

Tetszett, hogy az előadás reflektál a politically correct gondolkodásmódokra, de az már nem, hogy a törekvést az ilyen beszédmódra ki is gúnyolja (ha jól dekódoltam). A környezettudatosságra való figyelem felkeltésének jelenetei között szép képek is voltak: például az, amelyikben ártatlan hattyúk (tüllruhás színészek) a szájukba fogják egy-egy üres, kb. kétliteres pillepalack száját, és úgy próbálnak lélegezni, miközben a szárnyukkal (karjukkal) csapkodnak. A levegő ki-be fújása a palackokba recsegő hangot ad: ez nagyon expresszív. Végül a hattyúk egyenként elhullanak. Mátyás Zsolt Imrére mint ha rászabták volna Kékszakáll karakterét. Hasonló élmény ért Lőrincz Rita esetében is: közös vacsorázós jelenetükben,

amely egy bántalmazó kapcsolat képét idézi (archetipikusra van formázva, Piroska és a farkas kettősének is tekinthető), a színésznő szokásosan kissé plakatív játékmódja jól veszi ki magát. Az előadás nagyrészt ironikus. Van persze „ártatlanul szenvedős” rész is a *Hattyúk tava újrátöltve*-ben, ilyen például Simó Emese szövege. A rendező által írt költői monológ és Simó mint fehér hattyú nagyszerű, árnyalt játéka a kis gumimedencében az előadás egyik csúcspontja. Kár (a társulatnak), hogy Emese is felmondott az évad végén...

Kevésbé (vagyis inkább nem) tetszett a TESZT-en a tabányai *Macbeth*, Szikszai Rémusz rendezése. Már azzal elbizonytalanít az előadás, hogy a nehéz shakespeare-i szöveget úgy mondják meg a főszereplők is, hogy nem segítenek a nézőnek az értelmezésben. Izgalmasan használják a kevés téglateszt-szerű díszletelemet, de az, hogy a rajtuk levő lyukon a boszorkányok kifelé dugdossák a karjukat ijesztgetően, mint egy rajzfilmben, eléggé elsőkörosnek tűnik. A boszorkányok csoportját alkotó két nő meg egy férfi más szerepben is megmutatkozik. A nők lovat is „játszanak”, első lábukat a földön kopogó mankók adják, fejük lehajtva, hosszú hajuk (sörényük) kiengedve. A dolog egyik szépséghibája, hogy mivel, ugye, a lovak hátán lovasok is álltak/ültek, úgy nézett ki, mintha ezek a férfiak hátulról épp meggyaknák szegény nőket. (Az előadásról Hajnal Márton írt kritikát lapunk 2019. májusi számában. A szerk.)

Bár valamelyik első TESZT-en láttam Szikszai Rémusszal a Bérczes-féle csodás *Mulatságot*, meg értem én, hogy a Nézőművészeti Kft. visszatérő vendég volt a TESZT-eken, de e tekintetben Gálovits kurátori policyját tartom sokra, miszerint a baráti kapcsolatok ápolásánál fontosabb egy fesztiválon a meghívott előadások minősége, különleges, friss látásmódja.

A Szabó Kristóf-féle, németországi *Antigoné* felé (a többi fesztiválvendégtől eltérően) már megértőbb voltam. A F.A.C.E. Szabó Visual Performing Arts Ensemble egy olyan *Antigoné*-átíratra épít, amelyet először 1917-ben vittek színre. Az erőteljesen maivá formált problematika (a politikai rend működése) mellett a látvány volt érdekes benne számomra. Az előadásmód ironikus, nyers volt, és a szín- és anyagvilággal együtt olybá tűnt, mintha az avantgárd vadságát próbálná megidézni (Artaud-t juttatta eszembe, televíziós elemekkel megspékelve).

Egy másik előadás, amelyik antik anyagot aktualizált: a bukaresti *Medea's Boys*. Az Apollo 111 Színház előadását nézve az az érzésünk, mintha a romániai alter fiatalok tengerparti gyűjtőhelyén, Vama Vechén ücsörögnénk egy laza bárban. A görög hősök mai fiúkként jelennek meg előttünk (díjaztam), egyikük a csaja után sóhajtozik, másikuk macsó, harmadik egy filozófiát végzett, depressziós naplóírónak tűnik. A fiútípusok hiteles bemutatásáért már önmagában hálás voltam, nem bántam, hogy Andrei Măjeri rendezése formailag kissé egyenetlen. Ami még kárpótolt: Eduard Trifa nagyszerű Médea-alakítása. Ez a fiú olyan, mint Tóth Orsi férfitestben, vállasabban, többarcúbban – nagyon megnézném egyszer kettejüket egy közös filmben!

Az orosz *Sociopath/Hamlet* szintén egy klasszikus darab mai olvasatát adta. A novoszibirszki színház előadásában virtuális terek elemeivel meg elektromos minijárművekkel találkozhattunk – kár, hogy a rappelősen előadott monológokat nem értettük jól, mert a sok improvizáció miatt ki-kibicsaklott a fordítás. Andrej Prioktenko rendezése amúgy rokon-szenvesen bátor átértelmezésnek tűnt.

Szintén szimpatikus volt a *Bagdad* című belga-holland produkció. Egy arab srác és egy holland férfi mesél benne a kortárs iraki helyzetről. Olvasataik különbségét gyerekkori emlékekkel, véres harcokkal, radioaktív porral, emberrablással, doku- és régi játékfilmmel, archív fotókkal támasztják alá. Performatív előadás ez, amelyet nézve nehéz eldönteni, mi valós benne, és mi fiktív. Imádtam azt is, ahogy előadás közben a zenét szolgáltató srác folyton eldugdosta az arab Enkidu Khaled elől a pálincásbutykost. A fikcióval ütköztetve az élet valódi megnyilvánulásait látni a színpadon üdítő élmény volt.

Hasonló témájú előadást a 2017-es TESZT-en is láttam: az akkori, libanoni *Felhőn lovagolok* hatásában erősebb volt a *Bagdad*-nál. Ahogy a most látott rokonszenves szlovén *Hero 2.0*-nál is egy fokozattal bátrabb volt Kelemen Kristóf szintén 2017-ben meghívott rendezése, a *Miközben ezt a címet olvassák, mi magukról beszélünk*. Az a fajta fiatalos örültség nagyon kellett ebbe a közegbe: az „áporodott levegőjű” erdélyi színházi térben az a fesztivál maga volt a csoda. Továbbra is szükségünk lenne csodákra. A középszerűségbe különben (túlzás nélkül) belepusztulunk.

E számunk szerzői

Boros Kinga (1982) teatrológus, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem oktatója, Csíkszeredában él

Gabnai Katalin (1948) drámatanár, színikritikus, Budapesten él

Herczog Noémi (1986) kritikus, a *Színház* folyóirat szerkesztője, Budapesten él

Kovács Bálint (1987) kulturális újságíró, kritikus, az Index munkatársa, Budapesten él

Králl Csaba (1964) tánckritikus, a *Színház* folyóirat szerkesztője, Budapesten él

Megyeri Léna (1987) szabadúszó tánckritikus, Budapesten él

Papp Tímea (1975) kritikus, kulturális menedzser, Budapesten él

Proics Lilla (1967) kritikus, tornatanár, Budapesten él

Százados László (1962) művészettörténész, szerkesztő, Budapesten él

Tompa Andrea (1971) író, kritikus, a *Színház* folyóirat főszerkesztője, Budapesten él

Zsigmond Andrea (1978) egyetemi oktató, szerkesztő, színházi szakíró, Kolozsváron él