

MÁRTON LÁSZLÓ

SZÍNRE SZAVAK II–III.

Mint előző számunkban megjegyeztük, egy kortárs magyar drámakötet megjelenése mindig nagy esemény. Íme hát a *Bátor Csikó* szerzői utószavának folytatása.

II.

Rövid névsor következik. Olyan személyekről beszélek, akiknek színműíróként köszönhetek valamit. Sokat vagy még többet, számos, számtalan vagy csak egyszeri közös munka nyomán: annyi biztos, hogy hálás lehetek nekik.

Radnóti Zsuzsával 1981 tavaszán ismerkedtem meg. Akkor és még sokáig a Vígszínház vezető dramaturgja volt. Kiemelkedően értékes munkát végzett és végez dramaturgként, esszéíróként, irodalomszervezőként, tanárként, Örkény István hagyatékának gondozása révén pedig irodalom- és színháztörténészként is. Annak idején ő állította elsőként élőszóban és írásban, hogy azok a szkeccsek, amelyeket tényleges színházi tapasztalatok nélkül írtam az 1980-as évek elején, nem szintiszta hülyeségek, hanem a hülyéskedés mellett érték is van bennük. Ő egyengette első bemutatóim útját. Ő volt azon kevesek egyike a színházi szakmában, akik következetesen szót emeltek *A nagyratörő* bemutatása mellett (a másik Balassa Péter volt, a harmadik Koltai Tamás), ő szervezte meg az 1995-ös felolvasószínházat, utóbb, 2007 ősze és 2010 tavasza között az egri Gárdonyi Géza Színházban megvalósult előadásoknak ő volt a dramaturgja.

Intenzíven jelen volt a próbákon, igen hasznos észrevételei voltak, sokat segített a rendezőnek, akiről mindjárt beszélni fogok. Az 1990-es években a színházi élettől való eltávolodásomat Zsuzsa sajnálta, de megértéssel fogadta. Visszatérésemnek, másfél évtizeddel később, örült. Én pedig akkor is örültem, most is örülök, ha meghallom a telefonban a hangját.

Zsuzsával mint dramaturggal kevésszer dolgozhattam úgy, hogy egy készülő drámám alakulását segítette. Pedig ez a dramaturg legfőbb és legizgalmasabb munkája. Az egyik ilyen alkalom volt a *Lepkék a kalapon* létrejötte 1983-ban, amikor a Vígszínház drámaíró-ösztöndíjasa voltam. Emlékeim szerint Zsuzsa egyszerre volt óvatos és nyitott. Szívből örült egy-egy felfedezésének. A *Lepkék...* nyelvhasználatától például eleinte idegenkedett. Aztán amikor rájött, hogy a nyelvi szabálytalanságok a cselekmény szolgálatában állnak, és részei a helyzetkomikumnak is, nemcsak a jellemfestésnek, hirtelen megszerette a darabot, és attól kezdve hitt benne. Még azt is megbocsátotta, hogy ellenszegültem nyomatékos javaslatának, és nem voltam hajlandó kihúzni a rezonőrfigurát, Spangenberg Radiszlót. (Ma már tudom, hogy szerencsésebb lett volna hallgatni rá. Spangenberg ki kellett volna húzni, vagy legalább szervesen beépíteni a cselekménybe. De most már mindegy.)

Csizmadia Tiborral 1984 őszen találkoztam először a szolnoki színházban, ahol akkor rendező, majd főrendező volt. Nem sokkal később azzal bízott meg, hogy fordítsam le a *Rémségek kicsiny boltja* című amerikai musical dalszövegeit. Megcsináltam; kiderült, hogy jól megértjük egymást. A bemutatóra 1985 tavaszán került sor a Pesti Színházban. A rá következő harmincnégy év során folyamatosan együtt dolgoztunk, leszámítva a színháztól való eltávolodás éveit. Ő ajánlotta fel 1994-ben, hogy eljátszhatom a *Lepkék...*-ben Spangenberg Radiszlót, és ha most úgy látom is, hogy ez a szereplő kontraproduktív, mégis életem egyik kitüntetett mozzanatának érzem, hogy saját színművemben játszhattam. Ő tűzte műsorra és rendezte másfél évtizeddel később Egerben *A nagyratörő* mindhárom részét. Hogy miért volt számomra fontosabb az egri színházi ciklus más, korábbi bemutatóknál, azt hosszú volna elmondanom, és az életrajz részeként nem is tartozik ide. A lényeg az, hogy fontos volt.

Tibornak nagyon sok próbafolyamatát láttam. Megfigyeltem, hogyan dolgozik a színészeivel. A rendelkező próbák elemző jellegűek. Nincs előre készen a jelenet, hanem együtt keresi meg a színésszel a problémát, a rá adható megoldást és a lehetséges eszközöket. Az összpróbákon pedig meg tudja állapítani, hogy azért halvány-e a színész, mert még tartalékolja az erejét, és az utolsó próbahéten lesz nagyon jó, vagy pedig segítségre és korrekcióra szorul. Nem szokott előjátszani. Viszont az egri próbákon, ahol a díszlet egy háztető volt (Csanádi Judit remek ötlete), együtt szaladgált a színészekkel a meredek tetőn. Egyrészt élvezte a meredekséget mint leküzdhető nehéz közeget, másrészt együtt akart lenni a színészekkel az elbizonytalanító jellegű térben.

Egyik erőssége a társulatépítés. Ezt láttam már Szolnokon, láttam a Budapesti Kamaraszínházban, és láttam Egerben is. Mágnesként vonzza magához azokat a tehetséges színészeket, akik értik és teljesítménnyé alakítják az ő elemző módszerét. Viszont ha belebukik egy-egy hatalmi harcba, Szolnoktól Egerig, akkor úgy eltűnik a kitűnő társulat, mintha nem is létezett volna.

Többször elmondta: egy idősebb rendezőtől azt tanulta, hogy bele kell kapaszkodni egy szerzőbe. Az ő esetében ez a szerző én voltam és vagyok. Hirtelenjében össze sem tudnám számolni, hány drámámat, drámafördítésem és hangjátékomat rendezte az évek során. Ezért aztán a balsorsban is osztoznom kell vele, amikor éppen kijut neki belőle.

A harmadik név: Forgách András. Sokoldalú tehetség. Író és műfordító, grafikus és fotóművész, dramaturg és rendező.

Neki az én színházi pályámon két jelentős cselekedete volt. Az egyik: 1992 késő őszén, amikor *A nagytrőrő* kolozsvári próbái zajlottak, véletlenül a városban járt, és kíváncsiságból beült az egyik próbára. Ottmaradt, és átvette a hatalom egy részét. Nem az egészet, mert a rendezésbe nem szolt bele, a rendező, Parászka Miklós pedig rögtön megértette, hogy András segít neki, és elfogadta a segítségét. András először is, mindjárt az első alkalommal három részre osztotta a két-részesre tervezett produkciót, aztán kihúzta a szövegből Benkner Márk szamosújvári alkapitányt a szerepével együtt. Nem itt a helye, hogy elmeséljem, milyen körülmények között zajlottak a kolozsvári próbák, elég annyi: András fellépése nélkül nem jutottunk volna el a bemutatóig. Így viszont egy kimondottan értékes előadás jött létre.

A másik nagy tette az volt, hogy rábeszélte *Démostenés* befejezésére. 2003 nyarán adtam oda neki a tíz évvel korábbi torzót. Elolvasta, megtetszett neki. Felajánlotta, hogy segít a munka továbbírásában. És tényleg segített. Feljártam hozzá a Nagymező utcai lakásba, megbeszéltük a hátralevő jeleneteket, ami azt jelenti, hogy heteken át haladtunk jelenetről jelenetre, miközben kitűnő villányi, szekszárdi, soproni és egri vörösborokat ittunk. Ha létezik két író között barátság, márpedig létezik, akkor ez igazi baráti cselekedet volt. András egyszerre használta drámaírói tudását és dramaturgi tapasztalatait. Hangoztatta, hogy az én színpadi gondolkodásom más, mint az övé, és azt igyekezett erősíteni, hatásossá és következetessé tenni, ami rám jellemző.

Leírom egy rendező nevét: Ruszt József (1937–2005). Kárpáti Péter hívta fel a figyelmét *A római hullazsinat* korai változatára, ő pedig megrendezte a pesti Kolibri Pincében. Először nagyon megijedtem. Félttem, hogy fiatalkori munkám gyarlóságai miatt bukás lesz. De Ruszt tudta, amit tudott. A gyarlóságokból és gyengeségekből is értéket tudott teremteni. Zseniális előadás jött létre. Ez természetesen nem a szerző és a szöveg, hanem a rendező érdeme volt. Maga a rendezés életre szóló visszaigazolás volt, de legalább ennyit jelentett számomra a próbafolyamat.

Később Rusztnak szintén több próbáját is láttam. Ő egészen másképp rendezett, mint Csizmadia. Soha nem mondta meg a színésznek, mit kíván tőle. Azt viszont a próba minden percében nyilvánvalóvá tette, hogy határozott elképzelései vannak. Mondott egy példázatot, egy anekdotát, egy bölcsességet, egy politikai helyzetelemzést, és a színésznek ebből kellett kitalálnia, hogyan építse fel a helyzetet. Még akár olyan konkrét dolgokat is ki kellett következtetnie, hogy kerülje meg az asztalt, mielőtt meghajol a másik színész előtt. Ruszt mindig akart valami konkrét dolgot, de sohasem mondta ki. Azok a színészek, akik ezt a módszert bírták intellektussal, érzékenységgel és idegekkel, többnyire kitalálták, hogy mit szeretne. Az is előfordult, nem gyakran, hogy Ruszt így szólt: nem erre gondolt, de így is jó lesz, sőt, így még jobb. Ekkor sem mondta meg, hogy mire gondolt.

Ruszt nagyon kedves, nyájas volt a próbákon, de ebben a kedvességben volt valami démonikus és fenyegető. Lenyűgözően bölcs volt. Kedvem lett volna jegyzetelni, megörökíteni a mondásait, de világos volt, hogy ezt sem szerzőként, sem érdeklődőként – például az *Othello* próbáin – nem tehetem. Az *Othello* egy színháztörténeti jelentőségű, nagyszerű rendezés volt, legalább tízszer megnéztem. Ugyanilyen erősnek éreztem Ruszt *II. Edward*-rendezését is, amikor pedig Arthur Miller *Alkuját* rendezte, az egyik színész betegsége miatt beállt játszani, átvette az öreg ócskás szerepét. Mondhatnám

úgy is: az öreg ócskást idősebb (fizikailag kissé fáradt, de habitusában lendületes) rendezővé formálta.

A korai *Hullazsinat* megrendezésére Ruszt inkább pihe-nésképpen vállalkozhatott, kirázta a kisujjából. Viszont rám mind a próbafolyamat, mind a kész előadás olyan felszabadító hatást tett, hogy akkor határoztam el: megírom Formosus pápa kihantolásának történetét „rendesen” is. Az 1990-es években ez a próbálkozás kudarcot vallott, a színművet mostanra sikerült „rendesen” megírnom. Hogy miért és miképpen, arról később.

Szikora Jánossal egy közös munkám volt. 1990-ben a szolnoki Szigligeti Színházban rendezte a felkérésére írt *Carmen*-adaptációt, de előtte is, azóta is láttam számos rendezését. Szemléletességre, színes képszerúségre, néha filmszerű hatásokra törekszik. A *Carmen* rendelkező próbáin úgy viselkedett, mint egy karmester. Egészen pontosan meghatározta a mozdulatok, gesztusok milyenségét, sorrendjét és ritmusát. Mindezt öniróniával és kedélyességgel tette, ugyanakkor kizárva minden lazaságot. Kevéssel a *Carmen* bemutatója után erkölcsileg erősen vitatható módszerekkel eltávolították a Szigligeti Színházból.

Horváth Csaba nevéhez fűződik a 2017-es székesfehérvári *Carmen*. A teljességhez tartozik, hogy a Vörösmarty Színház igazgatójaként Szikora javasolta Horváth Csabának, hogy rendezze meg a Mérimée-adaptációt. Köszönet – ezért is. Horváth Csaba a tánc- és mozgásszínház felől érkezett a drámai rendezésekhez. Ugyanakkor erős érdeklődés él benne a bölcséleti kérdések iránt is. Egyrészt a mozgásban levő emberi test vagy testek csoportja cselekménnyé alakítására törekszik, másrészt arra, hogy a dikció valamiképpen mindig kapcsolódjék az emberi létezés alapkérdéseire. Színészei óriási fizikai megterhelésnek vannak kitéve; játéktérbeli létezésük drámai ereje elsősorban ebből adódik.

Schilling Árpáddal a pesti Katona József színházbeli *Faust* kapcsán dolgoztam együtt 2014 tavaszától 2015 tavaszáig, nagyjából egy éven át. Ez nem egy, hanem két különálló produkció volt, az első és a második rész. A színészek ugyanazok voltak, de a rendezői koncepció más és más. Így izgalmas feszültség jött létre a két előadás között. A próbákat nem láttam, ezért nem is mondhatok róluk semmit. Nyilván izgalmasak voltak. Viszont a próbafolyamatot egy nagyon részletes elemző megbeszélés előzte meg. Schilling és a dramaturg, Bíró Bence napi rendszerességgel feljárt hozzám. Mindennap szétszedtünk egy-egy jelenetet, én pedig beszéltem nekik a történelmi és kulturális háttérrel, valamint Goethéről és a *Faust* megírásának alkotói fázisairól, illetve a mindenkor jelenet színpadi alapkérdéseiről.

Schilling elképesztően nyitott és érdeklődő volt. Ami viszont nem kellett neki, azt kíméletlenül eldobta. Legalább egy hónapon át szem- és fültanúja voltam, amint a jelenetek elemzése közben egy szempillantás alatt eszébe jutott egy-egy fontos rendezői ötlet, amelyet később aztán meg is valósított. És nagyon tanulságos dolgokat mondott, figyelemreméltó észrevételei voltak Goethe megoldásairól és a mű szerkezetéről. Nem kis részben Schillingnek és a vele folytatott munkának köszönhetem, hogy drámaírói gondolkodásom az utóbbi években megújulhatott.

Még egy rendező: Bagó Bertalan. 1993-ban ő állította színpadra, a Ruszt-féle korai *Hullazsinat* után szintén a Kolibri Pincében egy másik korai abszurd szkeccset, az Avvakum protopópa szenvedéseiről szóló rémbohózatot. Az ő rendezéséből értettem meg, hogy a borzalom és a komikum keverékét csakis a részvét teheti érvényessé. Rendezésének



Fotó: Márton Simon

minden jelenete fölött ott lebegett a felszólítás: „Essen meg rajtuk a szíved!”

Egy dramaturg: Perczel Enikő. Vele a székesfehérvári *Carmen* ültetett egy csónakba (vagyis autóba: együtt jártunk le a próbákra). Olyan munkát végzett, amelyet egy jó dramaturgnak kell, és az útközben folytatott beszélgetések nyomán emberileg is fontossá vált számomra.

Egy díszlettervező: Antal Csaba. Először az 1987-es szolnoki *Kínkastély* hozott össze velem, utoljára a 2017-es székesfehérvári *Carmen*. Lenyűgöző, ahogyan a játéktér és a színpadi cselekmény összefüggéseiről gondolkodik. Sok-sok térforma van a fejében, és mindegyikkel megragadja, megszervezi a játéktér egészét. A *Kínkastély* díszlete mindössze egy vörös bársonyfüggöny volt, viszont ezerféle dolgot tudott, és ezernyi lehetőséget adott a két főszereplőnek, Vallai Péternek és Derzsi Jánosnak, amit ők ki is használtak.

Még egy díszlettervező: Csanádi Judit. Másképpen gondolkodik a térről, mint Antal Csaba. Sokkal inkább konkrét képeket lát. Már említettem az egri előadás háttető-díszletét. Judit látott valahol Nagyszebenben vagy Brassóban egy régi százsz polgárházat, amelynek meredek tetőjén emberi szem formájúak voltak a padlásablakok. Ezt építette be a színpadra. Bizonyos jelenetekben kint a tetőn járkáltak a szereplők: vagy egyensúlyozva imbolyogtak, vagy egyetlen nagy lendülettel fel kellett rohanniuk. Más jelenetekben az emberi szemekből kandikáltak ki. Derékig tudtak kihajolni, és úgy néztek ki, mint egy bábszínházi előadás kesztyűsbábjai. Több ablak volt több sorban, és nagyon nem volt mindegy, hogy valaki egy vele egy szinten levő másikhoz beszél-e, vagy a bal felső ablakból a jobb alsó ablakba.

Egy jelmeztervező: Nagy Fruzsina. Vele is az egri Báthory Zsigmond-ciklus kapcsán találkoztam. Az általa tervezett jelmezek ironikus utalások voltak a magyar reneszánszra, ugyanakkor pontosan és drámai erővel kifejezték az idő múlását, a szereplők elhasználódását és lezüllesztését.

Összehozott a sors még számos egyéb színházigazgatóval, rendezővel és dramaturggal is. És persze kritikusokkal, kritikusokkal, kritikusokkal. Az ő nevüket nem írom le, mert akik emlékezetessé tették magukat, azokról szinte kizárólag rossz emlékeim vannak. Színészekről sem beszélek, de ennek más oka van: dolgoztam együtt jelentős vagy éppen kiváló színművészekkel, nőkkel és férfakkal egyaránt, de írói életutam

úgy alakult, hogy ezek egyszeri alkalmak voltak; egyetlen színezzel sem alakult ki tartós munkakapcsolatom. Fel tudnék idézni remek alakításokat, de olyan színész nem jut eszembe, aki írói munkámra számottevő közvetlen hatást gyakorolt.

III.

Beszélnem kell a kötetben olvasható színművek keletkezéséről is. A címadó mesejáték könnyen és gyorsan jött létre, a másik két dráma nehezen, lassan, több munkafázisban.

A *római hullazsinat* végigkísérte egész eddigi írói pályámat, férfikorom évtizedeit. Első változatát még 1978-ban írtam, a hódmezővásárhelyi lövészezredben. Ez a korai verzió került Ruszt József kezébe az 1990-es évek elején, és az ő Kolibri pincebeli rendezése bátorított arra, hogy még egyszer nekirugaszkodjam az írásnak. Ekkor, 1994-ben egy nagyszabású világszínházi látomást akartam írni. Nem jártam sikerrel. Már akkor, írás közben is látszott, hogy nem fogom elérni kitűzött célomat. A nyelvi-poétikai eszközök mindinkább szembekeverültek a cselekménnyel, fölébe kerekedtek, szétzilálták.

Úgy is mondhatom, hogy a jelenetek alakulása kicsúszott a kezemből. Elvesztettem vagy talán meg sem szereztem az uralmat a történetek fölött. Bő másfél év alatt, 1994 elejétől 1995 végéig megírtam két és fél felvonást. Akkor egy közeli barátom, Balassa Péter (1947–2003) lesújtó ítéletének hatására lemondtam a folytatásról. Valamivel később, 1997 elején Ruszt József biztatására megírtam a gyomorról és a többi testrészről szóló közjáték korai változatát. Ezt aztán Ruszt meg is rendezte, szintén a Kolibri Pincében.

Utána, 1999-ben – ma már nem is tudom, miért, talán macakcságból – ismét elővettem a kéziratot, és írtam egy befejezést az elkészült jelenetekhez, hogy a munka teljesnek, lezárt egésznek érződjék. Ennek éppen az ellenkezőjét értem el. Azáltal, hogy létrejött egy befejezésnek szánt szöveg, a mű kapott ugyan egy formális lezárást, de számomra végképp nyilvánvalóvá vált, hogy nem áll össze, és ezért mint irodalmi alkotás nem érvényes.

Mi történt? Egyszer, egészen fiatalon, színházi tapasztalatok nélkül, könnyedén és óvatlanul nekiszaladtam egy feladatnak, és egy olyan szöveg került ki a kezem alól, amely éretlennek és hebehurgyanak érződik, de nagyjából egyben

van. Másfél évtizeddel később több tudás és tapasztalat birtokában egy sokkal átfogóbb célt tűztem ki, és ezt sokkal rosszabb hatásfokkal sikerült – azaz nem sikerült – megoldanom. Miért alakult így? Ez ismét életrajzi kérdés, ebben a rövid utószóban annyit felelhetek rá: csak.

Aztán 1999-ben, a betonfedélnek szánt zárójelenet megírása után félretettem a kéziratot, és húsz évig rá sem néztem. Végül idén, 2019 kora tavaszán elővettem, elolvastam, és egy kicsit elgondolkodtam rajta. Mérlegettem, hogyan csinálhatnám meg újra, ezúttal jobban. Újraolvastam az annak idején használt kútfőket, elsősorban Gregorovius monumentális művét, a középkori Rómáról szóló monográfiát, és találtam egyéb történetírói munkákat is, amelyekből puskázhattam. Ezt követően rövid idő alatt, 2019. május eleje és június vége között megírtam a végleges változatot. Két hónapig tartott, de ez a két hónap valójában negyvenegy évet jelent.

A *Démostenés* szintén sokáig készült, szintén sok változatban. Az 1990-es évek elején, Plutarkhosz párhuzamos életrajzai olvasásakor merült fel az ötlet, hogy írhatnék egy szatirikus mozzanatokban bővelkedő tragédiát az athéni állam bukásáról. A *nagyratörő* befejezése után, 1993 késő őszen kezdtem dolgozni a legkorábbi változaton, és küszködtem vele 1994 tavaszáig, amikor feladtam a tervet, és félretettem a kéziratot. Évekkel később Forgách András biztatására és hathatós segítségével ismét foglalkozni kezdtem vele, másodsorra már több sikerrel. 2004 végére elkészült egy teljesnek ható, befejezett változat. Ez hozzáférhető: megjelent a *Színház* című folyóirat mellékleteként (2005. június). Ebből 2005 kora őszen felolvasószínházi előadás jött létre az akkor még létező Bárka Színházban az Üllői úton. A rendező ezúttal is Csizmadia Tibor volt. Ezt a munkámat is félretettem, többé nem foglalkoztam vele.

Hogy a megírás szubjektív oldaláról is mondjak valamit: a *Démostenés* 2004-es változatát – ellentétben a *Hullazsinat*

1990-es évekbeli jeleneteivel – nem tartottam kudarcnak, különben nem publikáltam volna, de azt is láttam, hogy egészében véve nem tökéletesen működik. Úgy vettem észre: nem sok hiányzik hozzá, hogy jó legyen, de azt a keveset pótolni vagy korrigálni kellene. Ehhez is néhány hónappal ezelőtt, az idei év elején érett meg az idő. A gyors elhatározás után a kútfők újraolvasása következett: Plutarkhosz mellett Thuküdidész komor víziója az emberiség történetének legeslegelső világháborújáról és Hérondasz virgoncnak ható, néha kimondottan obszcén jelenetkái egy régi görög város hétköznapi életéből. Ezt követően rövid idő alatt, 2019. március eleje és április vége között megírtam a végleges változatot. Ez is két hónap volt, és ez a két hónap is jóval hosszabb időszakot jelent. Húszegynéhány évet.

A *Bátor Csikó*, ellentétben a két imént említett drámával, új keletű munka, másfél évvel ezelőtt írtam a Budapest Bábszínház felkérésére. Az olvasópróbára 2019. április 10-én, szerdán került sor, 13 óra 5 perc és 15 óra 15 perc között, a színház Andrassy úti épületének előcsarnokában. Ezt követően a bemutatóig – a szerzőn kívül álló okokból – nem juthatott el a mesejáték. Negyvennyolc órával az olvasópróba után, április 12-én a színház igazgatója telefonon közölte velem, hogy leállította a próbafolyamatot.

Annyit minden indulat nélkül elmondhatok az Andrassy úton történetekről: ezek adták az ötletet, hogy másik befejezést írjak a színműhöz. Ez az új befejezés nemcsak erősebb és hatásosabb az előzőnél, amelyet eldobtam, hanem egy kicsit el is távolítja a mesejátékot a Grimm-meséktől. És ha ezt is szem előtt tartjuk, elmondhatjuk: semmi sem történik hiába.

2019. augusztus

(Az írás első részét decemberi számunkban közöltük.)

E számunk szerzői

Adorjáni Panna (1990) színházcsináló, dramaturg, író, Kolozsváron él
 Albert Dorottya (1992) műfordító, kritikus, egyetemi hallgató, Budapesten él
 Artner Szilvia Sisso (1967) kritikus, újságíró, Budavidéken él
 Bálint Orsolya (1978) újságíró, Budapesten él
 Beretvás Gábor (1978) esztéta, kritikus, egyetemi óraadó, Debrecenben és Kolozsváron él
 Bogdán Zenkő (1989) producer, doktori hallgató, egyetemi óraadó, Kolozsváron él
 Boros Kinga (1982) teatrológus, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem oktatója, Csíkszeredában él
 Fuchs Livia (1947) tánc-történész és kritikus, Budapesten él
 Hardy Júlia (1960) pszichiáter, pszichoterapeuta, Budapesten él
 Kiss Ilona (1955) irodalomtörténész, műfordító, a Tyumenyi Állami Egyetem vendégoktatója, Budapesten él
 Komjáthy Zsuzsanna (1986) tánc- és színházi kritikus, Budapesten él
 Köllő Kata (1958) színikritikus, szerkesztő, Kolozsváron él
 Márton László (1959) író, műfordító, eddig három drámakötete jelent meg, Budapesten él
 Proics Lilla (1967) kritikus, tornatanár, Budapesten él
 Réz Anna (1985) erkölcsfilozófus és hobbi-feminista, Budapesten él
 Simon-Hatala Boglárka (1976) gyógytornász, egészségtudománnyal foglalkozó kutató, Drezdában él
 Stuber Andrea (1960) kritikus, újság- és naplói-író, Budapesten él
 Tillmann Ármin (1995) filozopter, Budapesten él
 Tompa Andrea (1971) író, kritikus, a Színház folyóirat főszerkesztője, Budapesten él