SZÍNHÁZ

KIADJA A SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY

2018 • október

LI. 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. Borítóterv: Miron-Vilidár Vivien.
Felelős kiadó: Tompa Andrea.
A SZÍNHÁZ folyóirat alapítója a Magyar Színházi Társaság.

Koltai Tamás

SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA

2 *Balogh Gyula, Bóta Gábor, Csáki Judit, Csizner Ildikó, Dömötör Adrienne, Gabnai Katalin, Herczog Noémi, Jászay Tamás, Kállai Katalin, Kovács Bálint, Kovács Dezső, Kovács Natália, Miklós Melánia, Nánay István, Papp Tímea, Puskás Panni, Rádai Andrea, Sándor L. István, Stuber Andrea, Szűcs Mónika, Török Ákos, Turbuly Lilla, Urbán Balázs, Zappe László*

VAJDASÁG

22 Jászay Tamás: Tudd meg, hogy halott vagy!
Danilo Kiš: Borisz Davidovics síremléke – Újvidéki Színház
24 A csap közbeszól
Elor Emina újvidéki színésznővel Stuber Andrea beszélgetett
27 Kovács Bea: Szelektív filantrópia
Három vajdasági előadás
30 Fáma a színházcsinálói sokoldalúságról
Papp Tímea interjúja Lénárd Róberttel

IMPROVIZÁCIÓ

33 Lötyögős, mint az élet
Kovács Bálint beszélgetése Kiss-Végh Emőkével, Kárpáti Péterrel és Tasnádi Istvánnal
37 Gabnai Katalin: A rögtönzés és a néző
Az improvizáció szerepe a kortárs magyar színházban
43 Tasnádi István: Ki írja a színházat?
Szemelvények az improvizáció alapú drámaírásról
46 Török Ákos: Nem szeszély, hanem halmaz: lehetőségek halmaza
Koreográfusok az improvizációról
49 Megyeri Léna: Gondolkodó, kreatív táncosokat nevelni
Az improvizáció szerepe a hazai táncoktatásban

KETTEN AZ ÉVADRÓL

52 Puskás Panni: Függetlenedem
Évadértékelő
54 Kovács Bálint: Hú, de rá fogunk erre baszni
Hová tűnt a közéletre reagáló színház?

Címlapon: Elor Emina és Mészáros Árpád az Újvidéki Színház Borisz Davidovics síremléke című előadásában, rendezte: Alekszandar Popovszki (Fotó: Srđan Doroški)

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.

Borisz Davidovics síremléke (Újvidéki Színház). Fotó: Srđan Doroški

SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA 2017/2018

Életműdíj: Lázár Kati
A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Závada Pál – Mohácsi István – Mohácsi János: EGY PIACI NAP
A legjobb előadás: BORISZ DAVIDOVICS SÍREMLÉKE (Újvidéki Színház, rendezte: Alekszandar Popovszki)
A legjobb rendezés: A SALEMI BOSZORKÁNYOK (Weöres Sándor Színház, Szombathely, rendezte: Alföldi Róbert)
A legjobb zenés/szórakoztató előadás: CHIOGGIAI CSETEPATÉ (Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy, rendezte: Sardar Tagirovsky)
A legjobb független színházi előadás: UTAS ÉS HOLDVILÁG (TÁP Színház, Trafó Kortárs Művészetek Háza, rendezte: Vajdai Vilmos)
A legjobb gyerek- és ifjúsági színházi előadás: ANTIGONÉ (k2 Színház, rendezte: Fábián Péter)
A legjobb női főszereplő: HERNÁDI JUDIT (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium, Kultúrbrigád)
A legjobb férfi főszereplő: ALFÖLDI RÓBERT (*III. Richárd*, Radnóti Színház)
A legjobb női mellékszereplő: JORDÁN ADÉL (*Ascher Tamás Háromszéken*, Katona József Színház, Pintér Béla és Társulata)
A legjobb férfi mellékszereplő: LÁSZLÓ ZSOLT (*III. Richárd*, Radnóti Színház)
A legjobb díszlet: ROSMERSHOLM (Kolozsvári Állami Magyar Színház, tervezte: Andrij Zsoldak, Daniel Zsoldak)
A legjobb jelmez: ALICE (Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy, tervezte: Kiss Zsuzsanna)
A legjobb színházi zene: ALICE (Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy, sZempöl Offchestra)
A legígéretesebb pályakezdő: KORODI JANKA és SODRÓ ELIZA
Különdíj: A szombathelyi WEÖRES SÁNDOR SZÍNHÁZ első tízéves korszakáért
Kurázsi különdíj: SÁROSDI LILLA, bátor kiállásáért, a hazai #metoo mozgalom elindításáért

A 39. alkalommal átadott Színikritikusok díja szavazásában 18 olyan céhtag vett részt, aki legalább 90 új magyar bemutatót látott a 2017/18-as évadban. Mivel szerettük volna több, gyakorló kritikus véleményét is integrálni, ezért további hat kollégánk – Dömötör Adrienne, Kovács Bálint, Kovács Natália, Miklós Melánia, Rádai Andrea, Szűcs Mónika – szintén kitöltötte a szavazólapot, ők átlagosan 66 bemutatót néztek meg tavaly. Néhány kategóriában holtversenyes, szoros tömörüléses helyzetek álltak elő a számolásnál, illetve az is előfordult, hogy az élen állónak nem volt a szabályaink szerint elég voksa a győzelemhez – jellemzően és sajnálatosan ilyen például a gyermek- és ifjúsági színház kategóriája, amelyben a résztvevőknek csak a fele volt szavazóképes –, ezért ezekben az esetekben a szavazókkal rangsoroltattuk az élbolyt, és ily módon, mintegy második fordulós voksolással alakult ki a végeredmény.

A 2017/18-as évad mezőnyében három határon túli magyar színház négy produkciójával összesen hat kategóriában nyert kritikusdíjat (legjobb előadás, legjobb zenés/szórakoztató előadás, legjobb díszlet, legjobb jelmez, legjobb zene, legígéretesebb pályakezdő). Vidéki színház két díjat kapott (a szombathelyiek, a legjobb rendezését és a különdíjat). Független színházi produkciók alkotói nem csupán a független kategóriában nyertek, hanem további három kategóriagyőzelemben részesek (legjobb gyerek- és ifjúsági előadás, legjobb női alakítás, legjobb női mellékszereplő.) A fenti három markáns tényező jelez egyfajta tendenciát, amelyen a kritikusok mindenesetre rajta tartják a szemüket.

Ha túl a díjazottak listáján magukat a szavazatokat is átvizsgáljuk, arra jutunk, hogy 100 színház/társulat 188 produkciójára adtak voksot a kritikusok. A társulatok közül 59 fővárosi, 23 vidéki és 18 határon túli. A kőszínháziak és a függetlenek aránya 47:53 az utóbbiak javára. A szavazatokban a legtöbbször szereplő produkciók *A Krakken művelet* és az *Ascher Tamás Háromszéken* – még ha ez nem feltétlenül hozott is díjat. A Trafóhoz, a Katona József Színházhoz, a Radnóti Színházhoz és a Miskolci Nemzeti Színházhoz kötődik a legtöbb említés, ugyanakkor a Vígszínház az, amelyik a 15 kategória közül – a függetlenen kívül – mindegyikben kapott pontot valamelyik kritikustól.

353 színházi alkotó nevét foglalják magukban a szavazólapok. 86 színésznő és 74 színész kapott voksot. A legtöbbet említett alkotók listáját Alföldi Róbert vezeti, őt követi Mohácsi János, Benedek Mari, ifj. Vidnyánszky Attila és Kálmán Eszter – nekik minden bizonnyal erős és jól sikerült évaduk volt.

Jövőre esedékes a 40. kritikusdíj. Reméljük, megérjük. Bízzunk abban, hogy minden nehézség és nehezítés ellenére is ki tudunk tartani a színháznézés, a kritikaírás, a szakmai szervezeti működés és a kritikusdíj-szavazás mellett. Valamint kitartanak azok is – színházak, támogatók, pártolók, nézők, olvasók –, akik segítik a munkánkat.

Jászay Tamás, Stuber Andrea (szavazóbiztosok)

BALOGH GYULA

Népszava

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Benedek Albert, Dömötör András és a társulat: SECOND LIFE, AVAGY KÉTÉLETEM – Závada Pál, Mohácsi István, Mohácsi János: EGY PIACI NAP – Tasnádi István: KARTONPAPA

A legjobb előadás: III. RICHÁRD (Radnóti Színház, rendezte: Andrei Şerban) – A HATTYÚ (Örkény Színház, rendezte: Polgár Csaba) – A FÉLKEGYELMŰ (Komáromi Jókai Színház, rendezte: Martin Huba)

A legjobb rendezés: III. RICHÁRD (Radnóti Színház, rendezte: Andrei Şerban) – A FÉLKEGYELMŰ (Komáromi Jókai Színház, rendezte: Martin Huba) – ASCHER TAMÁS HÁROMSZÉKEN (Katona József Színház, Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: CHIOGGIAI CSETEPATÉ (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, rendezte: Sardar Tagirovsky) – DORIAN GRAY (Budapesti Operettszínház, rendezte: Réthly Attila)

A legjobb független színházi előadás: SECOND LIFE, AVAGY KÉTÉLETEM (Orlai Produkciós Iroda, Hatszín Teátrum, rendezte: Dömötör András)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –

A legjobb női főszereplő: IMRE ÉVA (*Rosmersholm*, Kolozsvári Állami Magyar Színház) – LÁNG ANNAMÁRIA (*A kaukázusi krétakör*, Miskolci Nemzeti Színház) – HERNÁDI JUDIT (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium, Kultúrbrigád)

A legjobb férfi főszereplő: IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*Hamlet*, Vígszínház) – ALFÖLDI RÓBERT (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – MÁTRAY LÁSZLÓ (*Bánk bán*, Nemzeti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: CSÁKÁNYI ESZTER (*A hattyú*, Örkény Színház) – SODRÓ ELIZA (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – SZAKÁCS HAJNALKA (*Három nővér*, debreceni Csokonai Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: HAJDUK KÁROLY (*Hamlet*, Vígszínház) – KERESZTES TAMÁS (*Ascher Tamás Háromszéken*, Katona József Színház, Pintér Béla és Társulata) – MAGYAR ATTILA (*Delila*, Centrál Színház)

A legjobb díszlet: ROSMERSHOLM (Kolozsvári Állami Magyar Színház, tervezte: Andrij Zsoldak, Daniel Zsoldak) – KÍSÉRTETEK (Centrál Színház, tervezte: Kálmán Eszter) – A KAUKÁZUSI KRÉTAKÖR (Miskolci Nemzeti Színház, tervezte: Kovács Dániel)

A legjobb jelmez A HATTYÚ (Örkény Színház , tervezte: Izsák Lili)

A legjobb színházi zene: KAFKA A TENGERPARTON (székesfehérvári Vörösmarty Színház, zeneszerző: Szemző Tibor) – PHAEDRA (gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház, zeneszerző: Bocsárdi Magor) – EGY PIACI NAP (Radnóti Színház, zeneszerző: Kovács Márton)

A legígéretesebb pályakezdő: MÉSZÁROS BLANKA színész (*Ithaka*, Katona József Színház) – SZILÁGYI BÁLINT rendező (*Szenteste*, Hatszín Teátrum) – BÍRÓ BENCE dramaturg (*Leonce és Léna*, székesfehérvári Vörösmarty Színház)

Különdíj: –

BÓTA GÁBOR

Klubrádió, Független Hírügynökség, Népszava

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Tasnádi István: KARTONPAPA – Spiró György: SZÉLJEGY – Terék Anna: VÍG KÖNNYEK NÁSZA

A legjobb előadás: ROSMERSHOLM (Kolozsvári Állami Magyar Színház, rendezte: Andrij Zsoldak) – BÁNK BÁN (Nemzeti Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila) – A HATTYÚ (Örkény Színház, rendezte: Polgár Csaba)

A legjobb rendezés: A SÖTÉTSÉG HATALMA (Budaörsi Latinovits Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – HÁZTŰZNÉZŐ (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – CHIOGGIAI CSETEPATÉ (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, rendezte: Sardar Tagirovsky)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: VÍG KÖNNYEK NÁSZA (vajdasági Tanyaszínház, rendezte: Puskás Zoltán) – DORIAN GRAY (Budapesti Operettszínház, rendezte: Réthly Attila) – DELILA (Centrál Színház, rendezte: Puskás Tamás)

A legjobb független színházi előadás: FÖLDI PARADICSOM (KV Társulat, Trafó, rendezte: Ördög Tamás) – VÉDETT FÉRFIAK KERTJE (Stereo Akt, Jurányi Ház, rendezte: Boross Martin) – A MI JÓZSINK – ERZSIKE (Orlai Produkciós Iroda, Mozsár Műhely, rendezte: Pelsőczy Réka)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –

A legjobb női főszereplő: IMRE ÉVA (*Rosmersholm*, Kolozsvári Állami Magyar Színház) – UDVAROS DOROTTYA (*Bánk bán*, Nemzeti Színház) – POKORNY LIA (*Dolgok, amikért érdemes élni*, Centrál Színház)

A legjobb férfi főszereplő: IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*Hamlet*, Vígszínház) – MÁTRAY LÁSZLÓ (*Bánk bán*, Nemzeti Színház) – ALFÖLDI RÓBERT (*III. Richárd*, Radnóti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: KOVÁTS ADÉL (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – BANDOR ÉVA (*A félkegyelmű*, Komáromi Jókai Színház) – OLÁH ZSUZSA (*Három nővér*, debreceni Csokonai Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: BÍRÓ JÓZSEF (*Hedda Gabler*, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat) – SZEMENYEI JÁNOS (*Csárdáskirálynő*, kecskeméti Katona József Színház) – MUCSI ZOLTÁN (*A piszkosak*, Karinthy Színház)

A legjobb díszlet: ROSMERSHOLM (Kolozsvári Állami Magyar Színház, tervezte: Andrij Zsoldak, Daniel Zsoldak) – PHAEDRA (gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház, tervezte: Tenkei Tibor) – MACSKADÉMON (Budapesti Operettszínház, tervezte: Csanádi Judit)

A legjobb jelmez: III. RICHÁRD (Radnóti Színház, tervezte: Nagy Fruzsina) – ASCHER TAMÁS HÁROMSZÉKEN (Katona József Színház, Pintér Béla és Társulata, tervezte: Benedek Mari) – CHIOGGIAI CSETEPATÉ (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, tervezte: Bajkó Blanka Alíz)

A legjobb színházi zene: BORISZ DAVIDOVICS SÍREMLÉKE (Újvidéki Színház, zeneszerző: Marjan Nećak) – EGY PIACI NAP (Radnóti Színház, zeneszerző: Kovács Márton) – BERLIN, ALEXANDERPLATZ (Katona József Színház, zene: Freakin' Disco)

A legígéretesebb pályakezdő: VECSEI H. MIKLÓS színész, fordító, dramaturg – BODOKY MÁRK színész – LÁSZLÓ LILI színész

Különdíj: ZIMÁNYI ZSÓFIA, a Rózsavölgyi Szalonért – GÁLVÖLGYI DORKA, a Hatszín Teátrumért – k2 SZÍNHÁZ

CSÁKI JUDIT

Revizor – a kritikai portál

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Závada Pál, Mohácsi István, Mohácsi János: EGY PIACI NAP – Fekete Ádám: A JEDITANÁCS ÖSSZEÜL – Benkó Bence, Fábián Péter: EMBEREK ALKONYA

A legjobb előadás: A SALEMI BOSZORKÁNYOK (szombathelyi

Egy piaci nap (Radnóti Színház). Fotó: Dömölky Dániel

Weöres Sándor Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – FELHŐ A NADRÁGBAN (szabadkai Kosztolányi Dezső Színház, rendezte: Kokan Mladenović) – TÓTFERI (Titkos Társulat, Trafó, rendezte: Kárpáti Péter)

A legjobb rendezés: EGY PIACI NAP (Radnóti Színház, rendezte: Mohácsi János) – A FÉLELEM MEGESZI A LELKET (Átrium, Kultúrbrigád, rendezte: Alföldi Róbert) – „AHOGYTETSZIK" (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Rusznyák Gábor)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: KABARÉ (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János) – DORIAN GRAY (Budapesti Operettszínház, rendezte: Réthly Attila)

A legjobb független színházi előadás: TÓTFERI (Titkos Társulat, Trafó, rendezte: Kárpáti Péter) – HŰSÉG (k2 Színház, MU Színház, rendezte: Benkó Bence) – FÖLDI PARADICSOM (KV Társulat, Trafó, rendezte: Ördög Tamás)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –

A legjobb női főszereplő: HERNÁDI JUDIT (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium, Kultúrbrigád) – BÉRES ILONA (*A székek*, Pesti Magyar Színház) – BÁNFALVI ESZTER (*A salemi boszorkányok*, szombathelyi Weöres Sándor Színház)

A legjobb férfi főszereplő: ALFÖLDI RÓBERT (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – BÁNYAI KELEMEN BARNA (*A salemi boszorkányok*, szombathelyi Weöres Sándor Színház) – CSUJA IMRE (*IV. Henrik*, Örkény Színház)

A legjobb női mellékszereplő: SÖPTEI ANDREA (*Bánk bán*, Nemzeti Színház) – STEFANOVICS ANGÉLA (*Tótferi*, Titkos Társulat, Trafó) – SPOLARICS ANDREA (*A sötétség hatalma*, Budaörsi Latinovits Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: HARSÁNYI ATTILA (*Kabaré*, Miskolci Nemzeti Színház) – NAGY ZSOLT (*IV. Henrik*, Örkény Színház) – LÁSZLÓ ZSOLT (*III. Richárd*, Radnóti Színház)

A legjobb díszlet: KABARÉ (Miskolci Nemzeti Színház, tervezte: Khell Zsolt) – KÍSÉRTETEK (Centrál Színház, tervezte: Kálmán Eszter) – ÜBÜ (kecskeméti Katona József Színház, tervezte: Fekete Anna)

A legjobb jelmez: IV. HENRIK (Örkény Színház, tervezte: Benedek Mari) – A SALEMI BOSZORKÁNYOK (szombathelyi Weöres Sándor Színház, tervezte: Kálmán Eszter) – KÉPZELT BETEG (kecskeméti Katona József Színház, tervezte: Ignjatovic Kristina)

A legjobb színházi zene: EGY PIACI NAP (Radnóti Színház, zeneszerző: Kovács Márton)

A legígéretesebb pályakezdő: HARTAI PETRA színész (*A salemi boszorkányok*, szombathelyi Weöres Sándor Színház) – SODRÓ ELIZA színész (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – FEKETE ÁDÁM író, rendező, dramaturg, színész (*A Jeditanács összeül*, Trafó)

Különdíj: ARI-NAGY BARBARA dramaturg, a *IV. Henrik*ért – NÁDASDY ÁDÁM, a *IV. Henrik* újrafordításáért

CSIZNER ILDIKÓ

Criticai Lapok

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Závada Pál, Mohácsi István, Mohácsi János: EGY PIACI NAP – Spiró György: SZÉLJEGY – Szálinger Balázs: A HALHATATLANSÁGRA VÁGYÓ KIRÁLYFI

A legjobb előadás: KABARÉ (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János) – BÁNK BÁN (Nemzeti Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila) – VÉRNÁSZ (kecskeméti Katona József Színház, rendezte: Kocsis Pál)

A legjobb rendezés: A SALEMI BOSZORKÁNYOK (szombathelyi Weöres Sándor Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – BŰN ÉS BŰNHŐDÉS (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Szabó Máté) – A NÉV: CARMEN (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház, rendezte: Sediánszky Nóra)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: DORIAN GRAY (Budapesti Operettszínház, rendezte: Réthly Attila) – CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ (kecskeméti Katona József Színház, rendezte: Béres Attila) – DELILA (Centrál Színház, rendezte: Puskás Tamás)

A legjobb független színházi előadás: UTAS ÉS HOLDVILÁG (TÁP Színház, Trafó, rendezte: Vajdai Vilmos) – FÖLDI PARADICSOM (KV Társulat, Trafó, rendezte: Ördög Tamás) – EMBEREK ALKONYA (k2 Színház, Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Benkó Bence, Fábián Péter)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: HAMUPIPŐKE (győri Vaskakas Bábszínház, rendezte: Tengely Gábor) – MIT KERESETT JAKAB AZ ÁGY ALATT? (Budapest Bábszínház, rendezte: Szenteczki Zita) – VISSZATÉRŐ (Kolibri Színház, rendezte: Czukor Balázs)

A legjobb női főszereplő: HERNÁDI JUDIT (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium, Kultúrbrigád) – BÁSTI JULI (*Kísértetek*, Centrál Színház) – BÁNFALVI ESZTER (*A salemi boszorkányok*, szombathelyi Weöres Sándor Színház)

A legjobb férfi főszereplő: IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*Hamlet*, Vígszínház) – ALFÖLDI RÓBERT (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – CSUJA IMRE (*IV. Henrik*, Örkény Színház)

A legjobb női mellékszereplő: MÁHR ÁGI (*Kabaré*, Miskolci Nemzeti Színház) – FÜR ANIKÓ (*A hattyú*, Örkény Színház) – EGRI MÁRTA (*A mi osztályunk*, tatabányai Jászai Mari Színház – Népház)

A legjobb férfi mellékszereplő: LÁSZLÓ ZSOLT (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – HAJDUK KÁROLY (*Hamlet*, Vígszínház) – KŐSZEGI ÁKOS (*Csárdáskirálynő*, kecskeméti Katona József Színház)

A legjobb díszlet: ITHAKA (Katona József Színház, tervezte: Balázs Juli) – ILLATSZERTÁR (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház, tervezte: Khell Zsolt) – CSONGOR ÉS TÜNDE (Miskolci Nemzeti Színház, tervezte: Árvai György)

A legjobb jelmez: BERLIN, ALEXANDERPLATZ (Katona József Színház, tervezte: Nagy Fruzsina) – A HATTYÚ (Örkény Színház, tervezte: Izsák Lili) – KABARÉ (Miskolci Nemzeti Színház, tervezte: Remete Kriszta)

A legjobb színházi zene: ASCHER TAMÁS HÁROMSZÉKEN (Katona József Színház, Pintér Béla és Társulata, zeneszerző: Ökrös Csaba) – AZ ÁTVÁLTOZÁS (Örkény Színház, zeneszerző: Kákonyi Árpád, Matkó Tamás) – EGY PIACI NAP (Radnóti Színház, zeneszerző: Kovács Márton)

A legígéretesebb pályakezdő: MARKÓ-VALENTYIK ANNA színész (*A halhatatlanságra vágyó királyfi*, *Hamupipőke*, győri Vaskakas Bábszínház) – SZILÁGYI BÁLINT rendező (*színArany*, Radnóti Színház) – VECSEI H. MIKLÓS színész, fordító, dramaturg (*Mondjad, Atikám!*, *Kinek az ég alatt már senkije sincsen*, Vígszínház)

Különdíj: SZOMBATHELYI WEÖRES SÁNDOR SZÍNHÁZ, a színházteremtő, társulatépítő és jelentős előadásokat létrehozó első tíz évéért – k2 SZÍNHÁZ, a fiatalos, ötletekkel teli, tartalmas első öt évéért – GYULAY ESZTER, William Wharton *Madárka* című regényének dramatizálásáért és rendezéséért

Volt két, nekem igen tetsző rendezői évad. A magán- és közerkölcseinkre érzékenyen reagáló, a zsigereinkbe hatoló, parádés színészi összmunkában megvalósuló. Az egyik Alföldi Róberté, a másik Mohácsi Jánosé. Ha a voksolás szabályai megengednék, a Radnóti Színházban rendezett *Egy piaci nap*pal és a nyíregyházi *Illatszertár*ral Mohácsi mindenképpen helyet kapna a képzeletbeli dobogómon, mint ahogy az Átriumban színpadra vitt Alföldi-rendezés, *A félelem megeszi a lelket* is ott lenne a legjobbak között. Pedig több mint tizenháromszor annyi bemutatót néztem meg, mint amennyit

a két rendező jegyzett az idei színházi szezonban. És mégis… Örömmel láttam azt is, hogy a Radnóti Színház mennyi új arccal, színnel, merészséggel gazdagodott, a kecskeméti, a szombathelyi és a miskolci társulat pedig a tavalyinál nem adta alább.

Számomra fontos dolgokról szólt meggyőzően Varga Mária a székesfehérvári *Régimódi történet*ben, Czakó Julianna a miskolci *Kabaré*ban, Imre Éva a kolozsváriak *Rosmersholm*-előadásában, Takács Katalin a Budaörsi Latinovits Színház *A házasságszerző* című bemutatójában és a Katona József Színház *Széljegy*ében, Piti Emőke a k2 Színház *Antigoné*jában, Balsai Móni a Centrál Színházban *Delila*ként, Vajda Gyöngyvér *Phaedra*ként a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió előadásában, Martinovics Dorina és Radnay Csilla a Radnóti Színházban bemutatott *Egy piaci nap*ban, Lázár Kati az Átriumban játszott *A Krakken művelet*ben, Kurta Niké és Nyakó Júlia a Trafóban előadott FÜGE Produkcióban, a *Kálvária lakópark*ban, Elor Emina az újvidékiek *Borisz Davidovics síremléke* című előadásában…

A nekem legjobban tetsző Shakespeare-alakításokon túl kiemelkedőt nyújtott Bányai Kelemen Barna *A salemi boszorkányok*ban Szombathelyen, Horváth László Attila az *Illatszertár*ban Nyíregyházán, Bartha László Zsolt a marosvásárhelyiek *Hedda Gabler*-előadásában, Nagy Norbert a Forte Társulat *Az öngyilkos* című bemutatójában, Polgár Csaba az Örkény Színház Kafka-adaptációjában, *Az átváltozás*ban, Kocsis Dénes Dorian Grayként a Budapesti Operettszínházban, Takátsy Péter *Miskin herceg*ként a Katona Sufnijában, Feczesin Kristóf Raszkolnyikovként a miskolci *Bűn és bűnhődés*ben…

Gyulay Eszter a *Madárka*-rendezésében a két egymásra rezonáló színészt, Varga Ádámot és Tóth János Gergelyt késztette meghitt, személyes, rendkívül intenzív játékra egy pincében. Nekem pedig ez az este egy másik Madárkát is megidézett. Mátrai Tamást, aki először próbálta ki a repülés szabadságát ebben a szerepben, s akinek a színpadi hiánya immáron megmásíthatatlan.

DÖMÖTÖR ADRIENNE

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Závada Pál, Mohácsi István, Mohácsi János: EGY PIACI NAP – Bognár Péter: MINDEN KOMBI CIRKÓ, DE NEM MINDEN CIRKÓ KOMBI – Spiró György: SZÉLJEGY

A legjobb előadás: BORISZ DAVIDOVICS SÍREMLÉKE (Újvidéki Színház, rendezte: Alekszandar Popovszki) – CHIOGGIAI CSETEPATÉ (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, rendezte: Sardar Tagirovsky) – BÁNK BÁN (Nemzeti Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila)

A legjobb rendezés: A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA (Magyar Állami Operaház, rendezte: Kasper Holten) – III. RICHÁRD (Radnóti Színház, rendezte: Andrei Şerban) – KINEK AZ ÉG ALATT MÁR SENKIJE NINCSEN (Vígszínház, rendezte: ifj. Vidnyánszky Attila)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: SECOND LIFE, AVAGY KÉTÉLETEM (Orlai Produkciós Iroda, Hatszín Teátrum, rendezte: Dömötör András) – ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra, rendezte: Bocsárdi László) – KÉKSZAKÁLL (Budapesti Operettszínház, rendezte: Székely Kriszta)

A legjobb független színházi előadás: RETTEGÉS ÉS ÍNSÉG A HARMADIK BIRODALOMBAN (Stúdió K Színház, k2 Színház, rendezte: Benkó Bence, Fábián Péter) – AZ ÖNGYILKOS (Forte Társulat, Szkéné Színház, rendezte: Horváth Csaba) – VÍG KÖNNYEK NÁSZA (vajdsági Tanyaszínház, rendezte: Puskás Zoltán)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –

A legjobb női főszereplő: KOVÁTS ADÉL (*Üvegfigurák*, Radnóti Színház) – BACH KATA (*Háború és béke*, Vígszínház) – VARGA ANDREA (*Hedda Gabler*, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat)

A legjobb férfi főszereplő: IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*Hamlet*, Vígszínház) – ALFÖLDI RÓBERT (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – CSUJA IMRE (*IV. Henrik*, Örkény Színház)

A legjobb női mellékszereplő: BÖRCSÖK ENIKŐ (*Hamlet*, Vígszínház) – CSÁKÁNYI ESZTER (*A hattyú*, Örkény Színház) – BENEDEK ÁGNES (*Chioggiai csetepaté*, sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: SERESS ZOLTÁN (*Lóvá tett lovagok*, Vígszínház) – KERESZTES TAMÁS (*Háztűznéző*, Katona József Színház) – ERDEI GÁBOR (*Chioggiai csetepaté*, sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház)

A legjobb díszlet: PHAEDRA (gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház, tervezte: Tenkei Tibor) – BERLIN, ALEXANDERPLATZ (Katona József Színház, tervezte: Horváth Jenny) – A TAVASZ ÉBREDÉSE (gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház, BBTE Színházi Intézet, tervezte: Huszár Kató)

A legjobb jelmez: HEDDA GABLER (Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat, tervezte: Bianca Imelda Jeremias) – A HATTYÚ (Örkény Színház, tervezte: Izsák Lili) – ÜVEGFIGURÁK (Radnóti Színház, tervezte: Benedek Mari)

A legjobb színházi zene: SENZA SANGUE (Magyar Állami Operaház, zeneszerző: Eötvös Péter) – CSONGOR ÉS TÜNDE (Maladype Színház, zeneszerző: Sáry László)

A legígéretesebb pályakezdő: VECSEI H. MIKLÓS színész, fordító, dramaturg – SARDAR TAGIROVSKY rendező – SODRÓ ELIZA színész

Különdíj: KOVÁTS ADÉL színigazgató

GABNAI KATALIN

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Závada Pál, Mohácsi István, Mohácsi János: EGY PIACI NAP – Szilágyi Eszter Anna: A NYÍREGYHÁZA UTCA – Spiró György: SZÉLJEGY

A legjobb előadás: A SALEMI BOSZORKÁNYOK (szombathelyi Weöres Sándor Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – BÁNK BÁN (Nemzeti Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila) – MONDJAD, ATIKÁM! (Vígszínház, rendezte: Vecsei H. Miklós)

A legjobb rendezés: III. RICHÁRD (Radnóti Színház, rendezte: Andrei Şerban) – A KRAKKEN MŰVELET (Átrium, Kultúrbrigád, rendezte: Bodó Viktor) – A SÖTÉTSÉG HATALMA (Budaörsi Latinovits Színház, rendezte: Alföldi Róbert)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: KABARÉ (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János) – DORIAN GRAY (Budapesti Operettszínház, rendezte: Réthly Attila) – ASCHER TAMÁS HÁROMSZÉKEN (Katona József Színház, Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla)

A legjobb független színházi előadás: CSONGOR ÉS TÜNDE (Maladype Színház, rendezte: Balázs Zoltán) – SÉRÜLÉS (Trainingspot Társulat, rendezte: Manyasz Erika, Pap Gábor) – A VEZÉR (Mentőcsónak Egység, FÜGE, rendezte: Pass Andrea)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: KINEK AZ ÉG ALATT MÁR SENKIJE SINCSEN (Vígszínház, rendezte: ifj. Vidnyánszky Attila) – ÁLLATFARM (Nemes Nagy Ágnes Művészeti Szakgimnázium, rendezte: Somogyi Tamás) – A LEPKEOROSZLÁN (kecskeméti Ciróka Bábszínház, rendezte: Vidovszky György)

A legjobb női főszereplő: HERNÁDI JUDIT (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium, Kultúrbrigád) – BALSAI MÓNI (*A sötétség hatalma*, Budaörsi Latinovits Színház) – SÖPTEI ANDREA (*Bánk bán*, Nemzeti Színház)

A legjobb férfi főszereplő: ALFÖLDI RÓBERT (*III. Richárd*, Örkény Színház) – MÁTRAY LÁSZLÓ (*Bánk bán*, Nemzeti Színház) – BÁNYAI KELEMEN BARNA (*A salemi boszorkányok*, szombathelyi Weöres Sándor Színház)
A legjobb női mellékszereplő: UDVAROS DOROTTYA (*Bánk bán*, Nemzeti Színház) – JORDÁN ADÉL *(Ascher Tamás Háromszéken*, Katona József Színház, Pintér Béla és Társulata) – HARTAI PETRA (*A salemi boszorkányok*, szombathelyi Weöres Sándor Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: ELEK FERENC (*Holt lelkek*, Katona József Színház) – BERCSÉNYI PÉTER (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium, Kultúrbrigád) – HORVÁTH LAJOS OTTÓ (*Bánk bán*, Nemzeti Színház)
A legjobb díszlet: A SALEMI BOSZORKÁNYOK (szombathelyi Weöres Sándor Színház, tervezte: Kálmán Eszter) – AZ ÁTVÁLTOZÁS (Örkény Színház, tervezte: Izsák Lili) – A SÖTÉTSÉG HATALMA (Budaörsi Latinovits Színház, tervezte: Zöldy Z Gergely)
A legjobb jelmez: III. RICHÁRD (Radnóti Színház, tervezte: Nagy Fruzsina) – A VÁGY VILLAMOSA (kaposvári Csiky Gergely Színház, tervezte: Cselényi Nóra) – AZ ÖNGYILKOS (Forte Társulat, Szkéné Színház, tervezte: Benedek Mari)
A legjobb színházi zene: CSONGOR ÉS TÜNDE (Maladype Színház, zeneszerző: Sáry László) – A SZÉKEK (Pesti Magyar Színház, zeneszerző: Ovidiu Iloc) – RÓZSA ÉS IBOLYA (debreceni Csokonai Színház, zeneszerző: Tarr Bernadett)
A legígéretesebb pályakezdő: SODRÓ ELIZA színész (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – VIZI DÁVID színész (*Holt lelkek*, Katona József Színház, *A vezér*, Mentőcsónak Egység, FÜGE) – BÁRNAI PÉTER színész (*A lepkeoroszlán*, kecskeméti Katona József Színház, *Anna Karenina*, Trojka Színházi Társulás)
Különdíj: SZOMBATHELYI WEÖRES SÁNDOR SZÍNHÁZ, első tíz évéért – ÁTRIUM, igényes és változatos műsorpolitikájáért – BUDAPESTI OPERETTSZÍNHÁZ, a Kálmán Imre Teátrum beindításáért

HERCZOG NOÉMI

Élet és Irodalom, Színház

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Fekete Ádám: A JEDITANÁCS ÖSSZEÜL
A legjobb előadás: QUEENDOM (MU Színház, rendezte: Szabó Veronika) – ASCHER TAMÁS HÁROMSZÉKEN (Katona József Színház, Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – UTAS ÉS HOLDVILÁG (TÁP Színház, Trafó, rendezte: Vajdai Vilmos)
A legjobb rendezés: MAJDHALESZIDŐM (magánlakás, rendezte: Réti Anna) – RAJ (Artus, rendezte: Goda Gábor) – QUEENDOM (MU Színház, rendezte: Szabó Veronika)
A legjobb zenés/szórakoztató előadás: BAJUss (TÁP Színház, A38, rendezte: Göndör László)
A legjobb független színházi előadás: CSONKA (Vörösmarty Mihály Gimnázium drámatagozat, rendezte: Perényi Balázs, Szalai Ádám) – MAJDHALESZIDŐM (magánlakás, rendezte: Réti Anna) – TÓTFERI (Titkos Társulat, Trafó, rendezte: Kárpáti Péter)
A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –
A legjobb női főszereplő: HAJÓS ZSUZSA (*Pájinkás János*, Ódry Színpad) – KORODI JANKA (*Alice*, sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra) – LOVAS EMÍLIA (*Kaméleonlány*, Stúdió K Színház)
A legjobb férfi főszereplő: JANKOVICS PÉTER (*A halál kilovagolt Perzsiából*, DoN't Eat Group, Trafó) – LABODA KORNÉL (*BajuSS*, TÁP Színház, A38) – LESTYÁN ATTILA (*A vezér*, Mentőcsónak Egység, FÜGE, *Je suis Amphitryon*, Trafó, *A pandamedvék története*, Ódry Színpad)

A salemi boszorkányok (Weöres Sándor Színház, Szombathely). Fotó: Mészáros Zsolt

A legjobb női mellékszereplő: JORDÁN ADÉL (*Ascher Tamás Háromszéken*, Katona József Színház, Pintér Béla és Társulata) – RAINER-MICSINYEI NÓRA (*A halál kilovagolt Perzsiából,* DoN't Eat Group, Trafó, *A Krakken művelet*, Átrium, Kultúrbrigád) – KURTA NIKÉ (*Rendezői változat*, MU Színház, *Kálvária lakópark*, Trafó, *A Krakken művelet*, Átrium, Kultúrbrigád)
A legjobb férfi mellékszereplő: FEKETE ÁDÁM (*BajuSS*, TÁP Színház, A38) – ANDRÁSSY MÁTÉ (*Az öngyilkos*, Forte Társulat, Szkéné Színház) – MOLNÁR CSABA (*Sunday*, Hodworks, Trafó)
A legjobb díszlet: MAJDHALESZIDŐM (magánlakás, tervezte: Körmendy Pál) – A HATTYÚ (Örkény Színház, tervezte: Izsák Lili) – A KRAKKEN MŰVELET (Átrium, Kultúrbrigád, tervezte: Schnábel Zita)
A legjobb jelmez: SUNDAY (Hodworks, Trafó, tervezte: Vass Csenge) – ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra, tervezte: Kiss Zsuzsanna) – A HATTYÚ (Örkény Színház, tervezte: Izsák Lili)
A legjobb színházi zene: ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, zene: sZempöl Offchestra) – LIGET (Váróterem Projekt, zeneszerző: Bocsárdi Magor) – JE SUIS AMPHITRYON (Trafó, zeneszerző: Csizmás András)
A legígéretesebb pályakezdő: BALLÉR BIANKA színész (*A csodát magunktól kell várni*, PanoDráma, Trafó, *Pájinkás János*, *A pandamedvék története*, Ódry Színpad) – HÁDA FRUZSINA színész (*Utas és holdvilág*, TÁP Színház, Trafó, *Éljen soká Regina!*, Sajátszínház) – BODOR PANNA dramaturg, rendező (*A pandamedvék története*, Ódry Színpad)
Különdíj: A KÁVA ÉS A KEREKASZTAL, negyed évszázados munkájáért – A MAGYAR GYERMEK- ÉS DIÁKSZÍNJÁTSZÁS, a nevelésben régóta betöltött alapvető szerepéért – A MAGYAR KÉTFARKÚ KUTYA PÁRT, közéleti kabaréjáért

Ebben az évadban nem előadás fogalmazta meg számomra az elmúlt évek legfontosabb – nem kizárólag színházi, de színházi területen *is* érvényes – közös, szimbolikus „ügyét", és ez nekem a színház társadalmi fontosságának aggasztó hiányát jelzi. Mindenesetre Sárosdi Lilla bátorságának köszönhetően a magyar #metoo színházszakmai vetületet is kapott. A problémafelvetés – vö. hogyan jelentkezik a #metoo a színházi alkotófolyamatban – akár a 21. század legfontosabb színházelméleti és gyakorlati kérdésévé is válhat.

Piti Emőke, Borsányi Dániel, Viktor Balázs (Antigoné, k2 Színház)

Mint ahogy a 20. században visszamenőleg a *black studies* vagy a feminizmus írta át a művészeti kánont. Az új kérdés a feminista elméletekhez hasonlóan szintén az esztétikai megközelítés korlátairól szól, ebben az esetben a színházi *alkotófolyamaton* belül: legitimálja-e az esztétikai teljesítmény az erőszakot? A kérdés annál inkább felvetődik, hogy úgy látszik, egy „sztárt" ma Magyarországon igen sokan nem ítélnek el azért, amiért egy benzinkutast igen.

A magyar #metoo az évek óta megkövült színházi struktúra alapvetéseire is rákérdez. Mely típusú alkotófolyamat hívja elő az erőszakot? Mit lehetne tenni ez ellen? Mennyire veszíti el politikus, a közös ügyekkel foglalkozó, azokra hatással lenni kívánó karakterét, voltaképpen *társadalmi súlyát* a színház akkor, ha éppen a *saját struktúrájában* rejlő, az abból következő erőszakra nem kérdez rá. Átgondolható-e ennek mentén az alkotói munka, a színész-, a rendező- és bármilyen színházcsináló-képzés? Nagyon érdekel, tudunk-e élni a Sárosdi Lilla bátorságának köszönhetően kapott lehetőséggel, és el tud-e indulni egy vita minderről, meg tudjuk-e érteni első körben egymás álláspontját.

Szeretném még nyomatékosítani a céh kiállását és személyes kiállásomat Sárosdi Lilla mellett, akinek színházművészetét és bátorságát egyaránt nagyra tartom. És aki idén családjával elhagyja Magyarországot, miközben ebben az ügyben gyakorlatilag magára maradt. Ezért saját magamat és mindnyájunkat felelősnek érzem.

*

Igyekeztem áthidalni az egyre áthidalhatatlanabb problémát, hogy a díj kategóriáit nem a mai színházra tervezték. Sajnálom, hogy kevés idei gyerekelőadást láttam. A látvány díjazásában dekorativitás helyett látvány és előadás szimbiózisára fókuszáltam. A legszebb szülésjelenetek: Kárpáti Péter *Tótferi*, Tünet Együttes *Burok*, Soós Attila *Anna Karenina*. Kimaradt: Vidnyánszky Attila *Bánk bán*ja, Fischer Iván *Falstaff*ja, Barcsai Bálint *Izland–Magyarorszá*ga. Az alakítások közül: Kőszegi Máriáé (*Je suis Amphitryon*), Mészáros Gáboré, Kucsov Boriszé (*Kapitalizmus*), Orbán Borbáláé (*Izland–Magyarország*). Ma független területen a színház ismét az emberjogi küzdelem eszköze: a nemzetközi roma színházi fesztivál, a Pride színházi fesztiválja. Ez jó, de szerintem lehetne növelni a hatékonyság fokát, e formákra a példákat lásd a különdíjban. Jó, hogy van még magyar gyermek- és diákszínjátszás, ahol olyanokat osztanak meg magukról a nézővel a diákok, mint Perényi Balázs és Szalai Ádám *Csonká*jában, Ákli Krisztiánék *Születésnap*jában, Körömi Gáborék *Tanulmányi kirándulás*ában. Jó, hogy létezik a KuglerArt mint hely.

JÁSZAY TAMÁS

Revizor – a kritikai portál

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Szilágyi Eszter Anna: A NYÍREGYHÁZA UTCA – Fekete Ádám: A JEDITANÁCS ÖSSZEÜL – Závada Pál, Mohácsi István, Mohácsi János: EGY PIACI NAP

A legjobb előadás: BORISZ DAVIDOVICS SÍREMLÉKE (Újvidéki Színház, rendezte: Alekszandar Popovszki) – BÁNK BÁN (Nemzeti Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila) – A FÉLELEM MEGESZI A LELKET (Átrium, Kultúrbrigád, rendezte: Alföldi Róbert)

A legjobb rendezés: A SALEMI BOSZORKÁNYOK (szombathelyi Weöres Sándor Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – HASSZÁN AGA FELESÉGE (Újvidéki Színház, rendezte: Urbán András) – VATERLAND (Forte Társulat, Trafó, rendezte: Horváth Csaba)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra, rendezte: Bocsárdi László) – OLASZ NŐ ALGÍRBAN (Magyar Állami Operaház, rendezte: Szabó Máté)

A legjobb független színházi előadás: A HALÁL KILOVAGOLT PERZSIÁBÓL (DoN't Eat Group, Trafó, rendezte: Szenteczki Zita, Juhász András) – SAGA (Nemes Nagy Ágnes Művészeti Szakgimnázium, rendezte: Eck Attila) – A KRAKKEN MŰVELET (Átrium, Kultúrbrigád, rendezte: Bodó Viktor)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: ANTIGONÉ (k2 Színház, rendezte: Fábián Péter)

A legjobb női főszereplő: PESITZ MÓNIKA (*Mi történt Baby Janenel?*, Szabadkai Népszínház Magyar Társulat) – HERNÁDI JUDIT (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium, Kultúrbrigád) – BALSAI MÓNI (*A sötétség hatalma*, Budaörsi Latinovits Színház)

A legjobb férfi főszereplő: BÁNYAI KELEMEN BARNA (*A salemi boszorkányok*, szombathelyi Weöres Sándor Színház) – ALFÖLDI RÓBERT (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – BÍRÓ JÓZSEF (*Nézd, ki van itt*, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat)

A legjobb női mellékszereplő: TÓTH ILDIKÓ (*Vőlegény*, Orlai Produkciós Iroda) – SODRÓ ELIZA (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – HARTAI PETRA (*A salemi boszorkányok*, szombathelyi Weöres Sándor Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: LÁSZLÓ ZSOLT (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – HAJDUK KÁROLY (*Hamlet*, Vígszínház) – ÖTVÖS ANDRÁS (*Dühöngő ifjúság*, Orlai Produkciós Iroda)

A legjobb díszlet: A SALEMI BOSZORKÁNYOK (szombathelyi Weöres Sándor Színház, tervezte: Kálmán Eszter) – A KRAKKEN MŰVELET (Átrium, Kultúrbrigád, tervezte: Schnábel Zita) – A VIHAR KAPUJÁBAN (zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház, tervezte: Zöldy Z Gergely)

A legjobb jelmez: ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra, tervezte: Kiss Zsuzsanna) – A SALEMI BOSZORKÁNYOK (szombathelyi Weöres Sándor Színház, tervezte: Kálmán Eszter) – OLASZ NŐ ALGÍRBAN (Magyar Állami Operaház, tervezte: Füzér Anni)

A legjobb színházi zene: ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, zene: sZempöl Offchestra) – MACBETH (Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat, zeneszerző: Boros Csaba) – FEKETE KIRÁLYNŐK (Szabadkai Népszínház Magyar Társulat, zeneszerző: Draško Adžić)
A legígéretesebb pályakezdő: FÜLÖP TÍMEA színész (*Fekete királynők*, Szabadkai Népszínház Magyar Társulat) – KORODI JANKA színész (*Alice*, sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra) – SODRÓ ELIZA színész (*III. Richárd*, Radnóti Színház)
Különdíj: SZOMBATHELYI WEÖRES SÁNDOR SZÍNHÁZ, első tíz évéért – NÁDASDY ÁDÁM, a *IV. Henrik* újrafordításáért – ENYEDI ÉVA, a szegedi *Kazamaták* dramaturgi munkájáért

KÁLLAI KATALIN

art7 művészeti portál

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Mózsik Imre, Bodó Viktor: A KRAKKEN MŰVELET – Závada Péter, Szabó-Székely Ármin: ITHAKA – Pintér Béla: ASCHER TAMÁS HÁROMSZÉKEN
A legjobb előadás: ROSMERSHOLM (Kolozsvári Állami Magyar Színház, rendezte: Andrij Zsoldak) – III. RICHÁRD (Radnóti Színház, rendezte: Andrei Şerban) – BÁNK BÁN (Nemzeti Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila)
A legjobb rendezés: FÖLDI PARADICSOM (KV Társulat, Trafó, rendezte: Ördög Tamás) – A KRAKKEN MŰVELET (Átrium, Kultúrbrigád, rendezte: Bodó Viktor) – ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra, rendezte: Bocsárdi László)
A legjobb zenés/szórakoztató előadás: SZOMORÚ VASÁRNAP (Madách Színház, rendezte: Horgas Ádám) – CABARET (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Bozsik Yvette) – DELILA (Centrál Színház, rendezte: Puskás Tamás)
A legjobb független színházi előadás: –
A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –
A legjobb női főszereplő: IMRE ÉVA (*Rosmersholm*, Kolozsvári Állami Magyar Színház) – BÁSTI JULI (*Kísértetek*, Centrál Színház) – HERNÁDI JUDIT (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium, Kultúrbrigád)
A legjobb férfi főszereplő: ALFÖLDI RÓBERT (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – MÁTRAY LÁSZLÓ (*Bánk bán*, Nemzeti Színház) – SCHMIED ZOLTÁN (*Földi paradicsom*, KV Társulat, Trafó)
A legjobb női mellékszereplő: NYÁRI SZILVIA (*Cabaret*, kaposvári Csiky Gergely Színház) – TÍMÁR ÉVA (*Pokémon go*, Rózsavölgyi Szalon) – SZILÁGYI CSENGE (*Háború és béke*, Vígszínház)
A legjobb férfi mellékszereplő: HEVÉR GÁBOR (*Háború és béke*, Vígszínház) – RÁTÓTI ZOLTÁN (*Pogánytánc*, Nemzeti Színház) – MÁCSAI PÁL (*A hattyú*, Örkény Színház)
A legjobb díszlet: ROSMERSHOLM (Kolozsvári Állami Magyar Színház, tervezte: Andrij Zsoldak, Daniel Zsoldak) – BERLIN, ALEXANDERPLATZ (Katona József Színház, tervezte: Horváth Jenny) – POGÁNYTÁNC (Nemzeti Színház, tervezte: Cziegler Balázs)
A legjobb jelmez: ROSMERSHOLM (Kolozsvári Állami Magyar Színház, tervezte: Daniel Zsoldak) – III. RICHÁRD (Radnóti Színház, tervezte: Nagy Fruzsina) – A GÖMBFEJŰEK ÉS A CSÚCSFEJŰEK (Nemzeti Színház, tervezte: Benedek Mari)
A legjobb színházi zene: ROSMERSHOLM (Kolozsvári Állami Magyar Színház, zeneszerző: Vladimir Klikov) – ITHAKA (Katona József Színház, zeneszerző: Matisz Flóra Lili) – A HATTYÚ (Örkény Színház, zeneszerző: Matkó Tamás)
A legígéretesebb pályakezdő: KORODI JANKA színész (*Alice*, sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra) – MESSAOUDI EMINA színész (*Földi paradicsom*, KV Társulat, Trafó)
Különdíj: MOLNÁR PIROSKA, az *Emberi hang…* című zenés színházi estért – HAJDUK KÁROLY, a vígszínházi *Hamlet*ben elmondott József Attila-versért

Hernádi Judit és Bányai Kelemen Barna a Félelem megeszi a lelket c. előadásban (Átrium). Fotó: Mészáros Csaba

Ha ma írnék róla, nem ugyanazt írnám. S épp ez a lényege. Megnézed, és nem szabadulsz tőle. Jelen van. Az életed része. Miközben permanensen változik. Pillanatonként más és más fénytörésbe kerül. Őrült lenne benne mindenki? Kataton kényszeresek? Dehogy. A SAJÁT PSZICHÉJÜK KIVETÍTÉSEI. S az nem az őrület jeleit mutatja. Épp ellenkezőleg. Az emberi lét legősibb mozgatórugóit. Az emberit. Létezésünk csacska velejáróit. A testetlen szorongást, az elviselhetetlen, állandó fenyegetettséget. Zuhanó repülők zaját, tudatunk mélyéből föltörő, megrázó dallamot, fülsiketítő hangokat (legjobb zene, hangeffektusok). Vagy épp magát a csöndet. A kibírhatatlan, sikító némaságot. Ez nem Rebekka pszichéje (legjobb női főszereplő), nem is Rosmeré vagy akár a kokainfüggő Krollé, hanem a miénk. A saját kibírhatatlan tudatunk. Innentől nem latolgatjuk, miként kerül zuhanó repülők zaja az ibseni miliőbe, nem latolgatjuk, miért burkolja Rebekka kortalanul mai ruhákba (legjobb jelmez) saját elviselhetetlen szexusát, s hogy az éber álmainkban megtestesülő térben (legjobb díszlet) miként lesz otthonos az otthontalanságunk.

A kolozsváriak *Rosmersholm* című előadása (és ebben egyetértek előbbi magammal) a lázadás színháza. Olyan színházi forradalom, amely megkérdőjelez minden eddigit, de nem kérdőjelezi meg a színház eredendő tradícióit.

KOVÁCS BÁLINT

Index

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Szilágyi Eszter Anna: A NYÍREGYHÁZA UTCA – Tasnádi István: KARTONPAPA – Háy János: KEMPING
A legjobb előadás: 1. hely nincs kiadva – A SALEMI BOSZORKÁNYOK (szombathelyi Weöres Sándor Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – FÖLDI PARADICSOM (KV Társulat, Trafó, rendezte: Ördög Tamás)
A legjobb rendezés: 1. hely nincs kiadva – EGY PIACI NAP (Radnóti Színház, rendezte: Mohácsi János) – A MI OSZTÁLYUNK (tatabányai Jászai Mari Színház – Népház, rendezte: Guelmino Sándor)
A legjobb zenés/szórakoztató előadás: 1. hely nincs kiadva – DOLGOK, AMIKÉRT ÉRDEMES ÉLNI (Centrál Színház, rendezte: Horgas Ádám) – HEGEDŰS A HÁZTETŐN (Zikkurat Színpadi Ügynökség, rendezte: Alföldi Róbert)
A legjobb független színházi előadás: 1. hely nincs kiadva – FÖLDI PARADICSOM (KV Társulat, Trafó, rendezte: Ördög Tamás) – SECOND LIFE, AVAGY KÉTÉLETEM (Orlai Produkciós Iroda, Hatszín Teátrum, rendezte: Dömötör András)
A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –
A legjobb női főszereplő: IMRE ÉVA (*Rosmersholm*, Kolozsvári Állami Magyar Színház) – LÁNG ANNAMÁRIA (*A kaukázusi krétakör*, Miskolci Nemzeti Színház) – BOZÓ ANDREA (*Pokémon go*, Rózsavölgyi Szalon)
A legjobb férfi főszereplő: BODOLAI BALÁZS (*Rosmersholm*, Kolozsvári Állami Magyar Színház) – BÁNYAI KELEMEN BARNA (*A salemi boszorkányok*, szombathelyi Weöres Sándor Színház) – SZABÓ ZOLTÁN (*Földi paradicsom*, KV Társulat, Trafó)
A legjobb női mellékszereplő: HARTAI PETRA (*A salemi boszorkányok*, szombathelyi Weöres Sándor Színház) – KICSID GIZELLA (*Rosmersholm*, Kolozsvári Állami Magyar Színház) – BAKONYI CSILLA (*A mi osztályunk*, tatabányai Jászai Mari Színház – Népház)
A legjobb férfi mellékszereplő: VIOLA GÁBOR (*Rosmersholm*, Kolozsvári Állami Magyar Színház) – SZTARENKI PÁL (*Pokémon go*, Rózsavölgyi Szalon) – JÁSZBERÉNYI GÁBOR (*Földi paradicsom*, KV Társulat, Trafó)
A legjobb díszlet: A KAUKÁZUSI KRÉTAKÖR (Miskolci Nemzeti Színház, tervezte: Kovács Dániel) – VATERLAND (Forte Társulat, Trafó, tervezte: Antal Csaba) – KARTONPAPA (székesfehérvári Vörösmarty Színház, tervezte: Magyarósi Éva)
A legjobb jelmez: –
A legjobb színházi zene: –
A legígéretesebb pályakezdő: HARTAI PETRA színész (*A salemi boszorkányok*, szombathelyi Weöres Sándor Színház) – SODRÓ ELIZA színész (*Egy piaci nap*, *III. Richárd*, Radnóti Színház) – BÍRÓ BENCE dramaturg (*Utas és holdvilág*, TÁP Színház, Trafó, *Földi paradicsom*, KV Társulat, Trafó)
Különdíj: JORDÁN TAMÁS, a Weöres Sándor Színház tíz évéért – SZTARENKI PÁL, a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színházban eddig végzett munkájáért – A KOLOZSVÁRI ÁLLAMI MAGYAR SZÍNHÁZ ÜGYELŐJÉNEK, aki a *Rosmersholm* premierjének szünetében észlelte, hogy a rendező erőszakosan viselkedik a főszereplő színésznővel, és egyedülálló módon nem hagyta annyiban, rendőrt hívott

Idén nevetségesen kevés előadást láttam, kizárólag azért adtam le mégis a szavazatomat, hogy ezzel segítsem kollégáimat, akik könnyebb szívvel tudják átadni a szakma egyik legfontosabb saját díját, a Színikritikusok díját, ha több a szavazó. Számos, fontosnak tartott előadást sem láttam ebben az évadban, elnézést kérek mindazoktól, akik emiatt maradtak le a listáról.

A kolozsvári *Rosmersholm* című előadás premierjének szünetében a rendező visszaélt hatalmával, és erőszakosan bánt egy színésznővel: ezt muszáj megemlíteni egy olyan szavazólap alatt, amelyen ennyiszer szerepel az előadás címe, köszönhetően annak, hogy a benne szereplő színészek a rendező viselkedése ellenére elképesztő teljesítményt nyújtanak. A színészek nagyszerűsége ugyanakkor nem teszi elfogadhatóbbá az erőszakot, viszont úgy gondolom, az erőszak elleni tiltakozásnak nem lehet megfelelő módja az sem, ha nem ismerem el a színészek nagyszerűségét.

KOVÁCS DEZSŐ

art7 művészeti portál

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Mózsik Imre, Bodó Viktor: A KRAKKEN MŰVELET – Závada Pál, Mohácsi István, Mohácsi János: EGY PIACI NAP – Szilágyi Eszter Anna: A NYÍREGYHÁZA UTCA
A legjobb előadás: ROSMERSHOLM (Kolozsvári Állami Magyar Színház, rendezte: Andrij Zsoldak) – BORISZ DAVIDOVICS SÍREMLÉKE (Újvidéki Színház, rendezte: Alekszandar Popovszki) – A FÉLKEGYELMŰ (Komáromi Jókai Színház, rendezte: Martin Huba)
A legjobb rendezés: ROSMERSHOLM (Kolozsvári Állami Magyar Színház, rendezte: Andrij Zsoldak) – III. RICHÁRD (Radnóti Színház, rendezte: Andrei Şerban) – EGY PIACI NAP (Radnóti Színház, rendezte: Mohácsi János)
A legjobb zenés/szórakoztató előadás: CHIOGGIAI CSETEPATÉ (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, rendezte: Sardar Tagirovsky) – KABARÉ (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János) – ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra, rendezte: Bocsárdi László)
A legjobb független színházi előadás: –
A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –
A legjobb női főszereplő: IMRE ÉVA (*Rosmersholm*, Kolozsvári Állami Magyar Színház) – HOLOCSY KATALIN (*A félkegyelmű*, Komáromi Jókai Színház) – CZAKÓ JULIANNA (*Kabaré*, Miskolci Nemzeti Színház)
A legjobb férfi főszereplő: ALFÖLDI RÓBERT (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*Hamlet*, Vígszínház) – HORVÁTH LÁSZLÓ ATTILA (*Illatszertár*, nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház)
A legjobb női mellékszereplő: SZAKÁCS HAJNALKA (*Három nővér*, debreceni Csokonai Nemzeti Színház) – MÁTHÉ ANNAMÁRIA (*Phaedra*, gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház) – ELOR EMINA (*Borisz Davidovics síremléke*, Újvidéki Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: BÍRÓ JÓZSEF (*Hedda Gabler*, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat) – MÁTRAY LÁSZLÓ (*Chioggiai csetepaté*, sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház) – KŐRÖSI ISTVÁN (*Víg könnyek násza*, vajdasági Tanyaszínház)
A legjobb díszlet: ROSMERSHOLM (Kolozsvári Állami Magyar Színház, tervezte: Andrij Zsoldak, Daniel Zsoldak) – VAKOK (Kolozsvári Állami Magyar Színház, tervezte: Carmencita Brojboiu) – ITHAKA (Katona József Színház, tervezte: Balázs Juli)

A legjobb jelmez: III. RICHÁRD (Radnóti Színház, tervezte: Nagy Fruzsina) – PHAEDRA (gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház, tervezte: Márton Erika) – HEDDA GABLER (Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat, tervezte: Bianca Imelda Jeremias)
A legjobb színházi zene: PHAEDRA (gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház, zeneszerző: Bocsárdi Magor) – A KAUKÁZUSI KRÉTAKÖR (nagyváradi Szigligeti Színház, zeneszerző: Mezei Szilárd) – A KÉPMUTOGATÓ (Pesti Magyar Színház, zeneszerző: Vecsei László)
A legígéretesebb pályakezdő: KORODI JANKA színész (*Alice*, sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra) – LESTYÁN ATTILA színész (*Holt lelkek*, Katona József Színház) – SÉNYI FANNI dramaturg (*Chioggiai csetepaté*, sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, *Figaro házassága, avagy egy őrült nap emléke*, Nemzeti Színház)
Különdíj: SZABÓ-SZÉKELY ÁRMIN, az *Ithaka* dramaturgiai munkájáért – SzEMPÖL OFFCHESTRA, az Alice zenei munkálataiért – KOZMA ANDRÁS, a *Három nővér* fordítói-dramaturgiai munkájáért

KOVÁCS NATÁLIA

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Dragomán György: MÁGLYA – Franz Kafka, Gáspár Ildikó: AZ ÁTVÁLTOZÁS – Závada Péter, Szabó-Székely Ármin: ITHAKA
A legjobb előadás: UTAS ÉS HOLDVILÁG (TÁP Színház, Trafó, rendezte: Vajdai Vilmos) – A FÉLELEM MEGESZI A LELKET (Átrium, Kultúrbrigád, rendezte: Alföldi Róbert) – KINEK AZ ÉG ALATT MÁR SENKIJE SINCSEN (Vígszínház, rendezte: ifj. Vidnyánszky Attila)
A legjobb rendezés: UTAS ÉS HOLDVILÁG (TÁP Színház, Trafó, rendezte: Vajdai Vilmos) – A FÉLELEM MEGESZI A LELKET (Átrium, Kultúrbrigád, rendezte: Alföldi Róbert) – BERLIN, ALEXANDERPLATZ (Katona József Színház, rendezte: Kovács D. Dániel)
A legjobb zenés/szórakoztató előadás: LÓVÁTETT LOVAGOK (Vígszínház, rendezte: Rudolf Péter)
A legjobb független színházi előadás: A VEZÉR (Mentőcsónak Egység, FÜGE, rendezte: Pass Andrea) – BUROK (Tünet Együttes, rendezte: Szabó Réka)
A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: KINEK AZ ÉG ALATT MÁR SENKIJE SINCSEN (Vígszínház, rendezte: ifj. Vidnyánszky Attila) – A VEZÉR (Mentőcsónak Egység, FÜGE, rendezte: Pass Andrea) – MIT KERESETT JAKAB AZ ÁGY ALATT? (Budapest Bábszínház, rendezte: Szenteczki Zita)
A legjobb női főszereplő: HERNÁDI JUDIT (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium) – UDVAROS DOROTTYA (*A gömbfejűek és a csúcsfejűek*, Nemzeti Színház)
A legjobb férfi főszereplő: ALFÖLDI RÓBERT (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – BÁNYAI KELEMEN BARNA (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium, Kultúrbrigád) – IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*Hamlet*, Vígszínház)
A legjobb női mellékszereplő: JORDÁN ADÉL (*Ascher Tamás Háromszéken*, Katona József Színház) – CSÁKÁNYI ESZTER (*A hattyú*, Örkény Színház) – TROKÁN NÓRA (*A gömbfejűek és a csúcsfejűek*, Nemzeti Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: FILA BALÁZS (*A balkon*, Maladype Színház) – KRISTÁN ATTILA (*A gömbfejűek és a csúcsfejűek*, Nemzeti Színház) – WUNDERLICH JÓZSEF (*Lóvátett lovagok*, Vígszínház)
A legjobb díszlet: ITHAKA (Katona József Színház, tervezte: Balázs Juli) – UTAS ÉS HOLDVILÁG (TÁP Színház, Trafó, tervezte: Horváth Jenny) – BAMBI (Budapest Bábszínház, tervezte: Árvai György, Szűcs Edit)
A legjobb jelmez: A VEZÉR (Mentőcsónak Egység, FÜGE, tervezte: Pető Kata) – A HATTYÚ (Örkény Színház, tervezte: Izsák Lili) – EGY ÉJ A PARADICSOMBAN (Vígszínház, tervezte: Sylva Zimula Hanáková)
A legjobb színházi zene: AZ ÁTVÁLTOZÁS (Örkény Színház, zeneszerző: Kákonyi Árpád, Matkó Tamás)
A legígéretesebb pályakezdő: PROHÁSZKA FANNI színész (Miskolci Nemzeti Színház)
Különdíj: VIDEÓS STÁB, az *Utas és holdvilág* komplex és izgalmas képi világáért – VECSEI H. MIKLÓS, József Attila-estjéért, amelynek szövege valószínűleg nem fér bele a legjobb új magyar dráma kategóriába, ezért különdíjban részesíteném azt a hatalmas munkát, amelyet elvégzett, nagyon erős dramaturgiájú, meglepően magas színvonalú monodrámát alkotva meg

Alföldi Róbert mint III. Richárd (Radnóti Színház). Fotó: Dömölky Dániel

MIKLÓS MELÁNIA

Színház

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: –
A legjobb előadás: III. RICHÁRD (Radnóti Színház, rendezte: Andei Şerban) – ÜVEGFIGURÁK (Radnóti Színház, rendezte: Valló Péter) – A HATTYÚ (Örkény Színház, rendezte: Polgár Csaba)
A legjobb rendezés: EGY PIACI NAP (Radnóti Színház, rendezte: Mohácsi János) – WOYZECK (Sztalker Csoport, Nemzeti Színház, rendezte: ifj. Vidnyánszky Attila) – BERLIN, ALEXANDERPLATZ (Katona József Színház, rendezte: Kovács D. Dániel)
A legjobb zenés/szórakoztató előadás: –
A legjobb független színházi előadás: FÖLDI PARADICSOM (KV Társulat, Trafó, rendezte: Ördög Tamás) – ÍGY VISZIK ÁT (Mozsár Műhely, rendezte: Erdeős Anna) – A NYÍREGYHÁZA UTCA (Ódry Színpad, rendezte: Novák Eszter)
A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –
A legjobb női főszereplő: RADNAY CSILLA (*Egy piaci nap*, Radnóti Színház) – JORDÁN ADÉL (*Ascher Tamás Háromszéken*, Katona József Színház) – UDVAROS DOROTTYA (*Bánk bán*, Nemzeti Színház)
A legjobb férfi főszereplő: ALFÖLDI RÓBERT (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – POROGI ÁDÁM (*Üvegfigurák*, Radnóti Színház) – KERESZTES TAMÁS (*Ascher Tamás Háromszéken*, Katona József Színház)
A legjobb női mellékszereplő: MARTINOVICS DORINA (*Egy piaci nap*, Radnóti Színház) – MÉSZÁROS BLANKA (*Berlin, Alexanderplatz*, Katona József Színház) – PÉTER KATA (*Vajda Milán*, AlkalMáté Trupp)
A legjobb férfi mellékszereplő: LÁSZLÓ ZSOLT (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – KIRÁLY DÁNIEL (*A félkegyelmű*, Vígszínház) – SZABÓ ZOLTÁN (*Földi paradicsom*, KV Társulat, Trafó)
A legjobb díszlet: A HATTYÚ (Örkény Színház, tervezte: Izsák Lili) – AZ ÜVEGBÚRA (Örkény Színház, tervezte: Kálmán Eszter) – KÉKSZAKÁLL (Budapesti Operettszínház, tervezte: Balázs Juli)
A legjobb jelmez: A HATTYÚ (Örkény Színház, tervezte: Izsák Lili) – BERLIN, ALEXANDERPLATZ (Katona József Színház, tervezte: Nagy Fruzsina) – AZ ÜVEGBÚRA (Örkény Színház, tervezte: Kálmán Eszter)
A legjobb színházi zene: EGY PIACI NAP (Radnóti Színház, zeneszerző: Kovács Márton) – A HATTYÚ (Örkény Színház, zeneszerző: Matkó Tamás) – A FÉLKEGYELMŰ (Vígszínház, zeneszerző: Wunderlich József, Mester Dávid)
A legígéretesebb pályakezdő: SODRÓ ELIZA színész (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – ZSIGMOND EMŐKE színész (*Az üvegbúra*, Örkény Színház) – BARTA ÁGNES színész (*Woyzeck*, Sztalker Csoport, Nemzeti Színház)
Különdíj: VECSEI H. MIKLÓS, a *Mondjad, Atikám!* című előadásért – PÁL ANDÁS és ROZS TAMÁS, a *Kezdhetek folytatódni* című Petri György-estért – MIKÓ CSABA, dramaturgi munkáiért és adaptációiért (*Berlin, Alexanderplatz*, *Az üvegbúra*, *Így szerettek ők*)

Jordán Adél az Ascher Tamás Háromszéken c. előadásban (Pintér Béla és Társulata – Katona József Színház). Fotó: Horváth Judit

NÁNAY ISTVÁN

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: 1. hely nincs kiadva – Závada Pál, Mohácsi István, Mohácsi János: EGY PIACI NAP – Szilágyi Eszter Anna: A NYÍREGYHÁZA UTCA

A legjobb előadás: VATERLAND (Forte Társulat, Trafó, rendezte: Horváth Csaba) – BORISZ DAVIDOVICS SÍREMLÉKE (Újvidéki Színház, rendezte: Alekszandar Popovszki) – III. RICHÁRD (Radnóti Színház, rendezte: Andrei Şerban)

A legjobb rendezés: EGY PIACI NAP (Radnóti Színház, rendezte: Mohácsi János) – A SALEMI BOSZORKÁNYOK (szombathelyi Weöres Sándor Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – IV. HENRIK (Örkény Színház, rendezte: Mácsai Pál)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: KEMPING (Szabadkai Népszínház Magyar Társulat, rendezte: Pelsőczy Réka) – FURCSA PÁR (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Béres Attila) – A KRAKKEN MŰVELET (Átrium, Kultúrbrigád, rendezte: Bodó Viktor)

A legjobb független színházi előadás: A HALÁL KILOVAGOLT PERZSIÁBÓL (DoN't Eat Group, Trafó, rendezte: Szenteczki Zita, Juhász András) – AUGUSZTUS (Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem, rendezte: Balázs Zoltán) – RETTEGÉS ÉS ÍNSÉG A HARMADIK BIRODALOMBAN (Stúdió K Színház, k2 Színház, rendezte: Benkó Bence, Fábián Péter)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: A CSOMÓTÜNDÉR (Budapest Bábszínház, rendezte: Tengely Gábor) – A HALHATATLANSÁGRA VÁGYÓ KIRÁLYFI (győri Vaskakas Bábszínház, rendezte: Markó Róbert) – A CSÁSZÁR ÚJ RUHÁJA (szombathelyi Mesebolt Bábszínház, rendezte: Somogyi Tamás)

A legjobb női főszereplő: HERNÁDI JUDIT (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium, Kultúrbrigád) – BÍRÓ KRISZTA (*Pionírszív*, Örkény Színház) – BALSAI MÓNI (*A sötétség hatalma*, Budaörsi Latinovits Színház)

A legjobb férfi főszereplő: CSUJA IMRE (*IV. Henrik*, Örkény Színház) – BÁNYAI KELEMEN BARNA (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium, Kultúrbrigád) – IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*Hamlet*, Vígszínház)

A legjobb női mellékszereplő: KISS MARI (*A salemi boszorkányok*, szombathelyi Weöres Sándor Színház) – CSOMÓS MARI (*Ádám almái*, Radnóti Színház) – SZABÓ MÁRTA (*Illatszertár*, nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: HAJDUK KÁROLY (*Hamlet*, Vígszínház) – KERESZTES TAMÁS (*Háztűznéző*, Katona József Színház) – BÍRÓ JÓZSEF (*Hedda Gabler*, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat)

A legjobb díszlet: BERLIN, ALEXANDERPLATZ (Katona József Színház, tervezte: Horváth Jenny) – PIONÍRSZÍV (Örkény Színház, tervezte: Juhász Nóra) – KÍSÉRTETEK (Centrál Színház, tervezte: Kálmán Eszter)

A legjobb jelmez: ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra, tervezte: Kiss Zsuzsanna) – III. RICHÁRD (Örkény Színház, tervezte: Nagy Fruzsina) – HEDDA GABLER (Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat, tervezte: Bianca Imelda Jeremias)

A legjobb színházi zene: ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, zene: sZempöl Offchestra) – EGY PIACI NAP (Örkény Színház, zeneszerző: Kovács Márton) – AZ ÖNGYILKOS (Forte Társulat, Szkéné Színház, zeneszerző: Ökrös Csaba)

A legígéretesebb pályakezdő: FEKETE ÁDÁM író, rendező, dramaturg, színész (*A Jeditanács összeül*, Trafó) – ZSIGMOND EMŐKE színész (*Az üvegbúra*, Örkény Színház) – SZILÁGYI BÁLINT rendező (*Bambi*, Budapest Bábszínház, *színArany*, Radnóti Színház)

Különdíj: –

Előrebocsátom: amikor szavazatommal valamilyen egyéni teljesítményt értékelek, akkor abban többnyire az illető más előadásban nyújtott teljesítménye éppen úgy benne van, mint a produkció egészének elismerése. Ez fordítva is igaz: ha egy produkciót díjra érdemesítek, akkor általában a szereplőinek egyéni munkáját is visszaigazolom.

Azokon túl, akikre és amikre szavaztam, a következők szerepelnek még bővebb tetszési listámon: *Holt lelkek* (Katona József Színház, rendező: Dankó István), *Kezdhetek folytatódni* (Radnóti Színház, rendező: Valcz Péter), *Mit keres Jakab az ágy alatt?* (Budapest Bábszínház, rendező: Szenteczki Zita), *Csoda korban élünk* (Thália Színház, rendező: Kelemen József), *Delila* (Centrál Színház, rendező: Puskás Tamás), *Kétely* (Belvárosi Színház, rendező: Pelsőczy Réka), *Halál Thébában* (székesfehérvári Vörösmarty Színház, rendező: Horváth Csaba), *A képzelt beteg* (kecskeméti Katona József Színház, rendező: Rusznyák Gábor), *A kaukázusi krétakör* (Miskolci Nemzeti Színház, rendező: Szőcs Artur; nagyváradi Szigligeti Színház, rendező: Anca Bradu), *A mizantróp* (nagyváradi Szigligeti Színház, rendező: Novák Eszter), *Migránsoook* (székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház, rendező: Zakariás Zalán), illetve külön kiemelve László Zsolt és Pál András (*Ádám almái, III. Richárd*, Radnóti Színház), Újvári Milán (*Ádám almái*, Radnóti Színház), Jordán Adél (*Háztűznéző, Ascher Tamás Háromszéken*) és Takátsy Péter (*Miskin herceg,* Katona József Színház), Básti Juli (*Kísértetek*) és Magyar Attila (*Delila,* Centrál Színház), Gyabronka József, Lázár Kati és Molnár Piroska (*A Krakken művelet*, Átrium), Udvaros Dorottya és Fekete Ernő (*Kétely,* Belvárosi Színház), Takács Katalin (*Széljegy,* Katona József Színház, *Házasságszerző,* Budaörs, *A halál kilovagolt Perzsiából,* DoN't Eat Group, Trafó), Kocsis Pál (*A képzelt beteg,* Kecskemét), Hirtling István és Kuna Károly (*Halál Thébában,* Székesfehérvár), Antal Csaba (a *Vaterland* díszlete, Forte Társulat).

PAPP TÍMEA

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Szilágyi Eszter Anna: A NYÍREGYHÁZA UTCA – Benkó Bence, Fábián Péter: EMBEREK ALKONYA – Fekete Ádám: A JEDITANÁCS ÖSSZEÜL

A legjobb előadás: HAMLET (Vígszínház, rendezte: Eszenyi Enikő) – BORISZ DAVIDOVICS SÍREMLÉKE (Újvidéki Színház, rendezte: Alekszandar Popovszki) – BÁNK BÁN (Nemzeti Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila)

A legjobb rendezés: A SALEMI BOSZORKÁNYOK (szombathelyi Weöres Sándor Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – A KAUKÁZUSI KRÉTAKÖR (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Szőcs Artur) – JÁNOS KIRÁLY (Szegedi Nemzeti Színház, rendezte: Keszég László)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ (kecskeméti Katona József Színház, rendezte: Béres Attila) – OLASZ NŐ ALGÍRBAN (Magyar Állami Operaház, rendezte: Szabó Máté) – ILLATSZERTÁR (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház, rendezte: Mohácsi János)

A legjobb független színházi előadás: VATERLAND (Forte Társulat, Trafó, rendezte: Horváth Csaba) – A KRAKKEN MŰVELET (Átrium, Kultúrbrigád, rendezte: Bodó Viktor) – RETTEGÉS ÉS ÍNSÉG A HARMADIK BIRODALOMBAN (Stúdió K Színház, k2 Színház, rendezte: Benkó Bence, Fábián Péter)

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

A legjobb női főszereplő: HERNÁDI JUDIT (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium, Kultúrbrigád) – LÁNG ANNAMÁRIA (*A kaukázusi kréta-*

László Zsolt a III. Richárdban (Radnóti Színház). Fotó: Dömölky Dániel

kör, Miskolci Nemzeti Színház) – BÖRCSÖK ENIKŐ (*Kurázsi mama és gyermekei*, veszprémi Petőfi Színház)

A legjobb férfi főszereplő: BÁNYAI KELEMEN BARNA (*A salemi boszorkányok*, szombathelyi Weöres Sándor Színház) – ALFÖLDI RÓBERT (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – BÍRÓ JÓZSEF (*Nézd, ki van itt*, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat)

A legjobb női mellékszereplő: CSAPÓ VIRÁG (*A képzelt beteg*, kecskeméti Katona József Színház,) – POGÁNY JUDIT (*IV. Henrik*, Örkény Színház) – VARGA ANDREA (*A kaukázusi krétakör*, Miskolci Nemzeti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: MERTZ TIBOR (*A salemi boszorkányok*, szombathelyi Weöres Sándor Színház) – LÁSZLÓ ZSOLT (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – SZEMENYEI JÁNOS (*Csárdáskirálynő*, kecskeméti Katona József Színház)

A legjobb díszlet: VATERLAND (Forte Társulat, Trafó, tervezte: Antal Csaba) – JÁNOS KIRÁLY (Szegedi Nemzeti Színház, tervezte: Cziegler Balázs) – A MI OSZTÁLYUNK (tatabányai Jászai Mari Színház – Népház, tervezte: Fekete Anna)

A legjobb jelmez: CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ (kecskeméti Katona József Színház, tervezte: Pilinyi Márta) – ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra, tervezte: Kiss Zsuzsanna) – JÁNOS KIRÁLY (Szegedi Nemzeti Színház, tervezte: Berzsenyi Krisztina)

A legjobb színházi zene: BŰN ÉS BŰNHŐDÉS (Miskolci Nemzeti Színház, zeneszerző: Zombola Péter) – ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, zene: sZempöl Offchestra) – MACBETH (Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat, zeneszerző: Boros Csaba)

A legígéretesebb pályakezdő: KORODI JANKA színész (*Alice*, sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra) – ZSIGMOND EMŐKE színész (*Chicago*, nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház) – TARNÓCZI JAKAB rendező (*A Schroffenstein család*, Ódry Színpad)

Különdíj: NÁDASDY ÁDÁM, a *IV. Henrik* fordításáért – ENYEDI ÉVA, a Szegedi Nemzeti Színház *Kazamaták* című előadásában végzett dramaturgi munkájáért – FORGÁCH ANDRÁS, az *Asszony asszonynak farkasa* című Middleton-dráma fordításáért

PUSKÁS PANNI

Revizor – a kritikai portál

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Fekete Ádám: A JEDITANÁCS ÖSSZEÜL – Závada Pál, Mohácsi István, Mohácsi János: EGY PIACI NAP – Szilágyi Eszter Anna: A NYÍREGYHÁZA UTCA

A legjobb előadás: QUEENDOM (MU Színház, rendezte: Szabó Veronika) – TÓTFERI (Titkos Társulat, Trafó, rendezte: Kárpáti Péter) – FELHŐ A NADRÁGBAN (szabadkai Kosztolányi Dezső Színház, rendezte: Kokan Mladenović)

A legjobb rendezés: A SALEMI BOSZORKÁNYOK (szombathelyi Weöres Sándor Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – A MI OSZTÁLYUNK (tatabányai Jászai Mari Színház – Népház, rendezte: Guelmino Sándor) – BUROK (Tünet Együttes, rendezte: Szabó Réka)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: KABARÉ (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János) – KIVETTEM A FEJEMBŐL EGY GÖMBÖT (RS9 Színház, rendezte: Rusznyák Gábor) – A VÉRMEDVE (Bethlen Téri Színház, rendezte: Preiszner Miklós, Laboda Kornél)

A legjobb független színházi előadás: QUEENDOM (MU Színház, rendezte: Szabó Veronika) – TÓTFERI (Titkos Társulat, Trafó, rendezte: Kárpáti Péter) – A HALÁL KILOVAGOLT PERZSIÁBÓL (DoN't Eat Group, Trafó, rendezte: Szenteczki Zita, Juhász András)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra, rendezte: Bocsárdi László) – HAMUPIPŐKE (győri Vaskakas Bábszínház, rendezte: Tengely Gábor) – MONDJ EGY MESÉT (Kolibri Színház, rendezte: Vidovszky György)

A legjobb női főszereplő: HERNÁDI JUDIT (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium, Kultúrbrigád) – BALSAI MÓNI (*A sötétség hatalma*, Budaörsi Latinovits Színház) – BÁNFALVI ESZTER (*A salemi boszorkányok*, szombathelyi Weöres Sándor Színház)

A legjobb férfi főszereplő: BÁNYAI KELEMEN BARNA (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium, Kultúrbrigád) – IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*Hamlet*, Vígszínház) – ALFÖLDI RÓBERT (*III. Richárd*, Radnóti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: SPOLARICS ANDREA (*A sötétség hatalma*, Budaörsi Latinovits Színház) – SODRÓ ELIZA (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – KISS MARI (*Ernst (komoly) az élet (Bunbury)*, szombathelyi Weöres Sándor Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: LÁSZLÓ ZSOLT (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – ÖTVÖS ANDRÁS (*Dühöngő ifjúság*, Orlai Produkciós Iroda, Belvárosi Színház) – KERESZTES TAMÁS (*Ascher Tamás Háromszéken*, Katona József Színház, Pintér Béla és Társulata)

Rosmersholm (Kolozsvári Állami Magyar Színház). Fotó: David Zsoldak

A legjobb díszlet: UTAS ÉS HOLDVILÁG (TÁP Színház, Trafó, tervezte: Horváth Jenny, Juhász András) – A HALÁL KILOVAGOLT PERZSIÁBÓL (DoN't Eat Group, Trafó, tervezte: Diák István, Juhász András) – A HATTYÚ (Örkény Színház, tervezte: Izsák Lili)

A legjobb jelmez: ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra, tervezte: Kiss Zsuzsanna) – RABENTHAL (temesvári Csiky Gergely Színház, tervezte: Irina Moscu) – QUEENDOM (MU Színház, tervezte: Ádám Anna)

A legjobb színházi zene: ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, zene: sZempöl Offchestra) – KIVETTEM A FEJEMBŐL EGY GÖMBÖT (RS9 Színház, zeneszerző: Darvas Kristóf) – EGY PIACI NAP (Radnóti Színház, zeneszerző: Kovács Márton)

A legígéretesebb pályakezdő: SZENTECZKI ZITA és JUHÁSZ ANDRÁS (*A halál kilovagolt Perzsiából*, DoN't Eat Group, Trafó) – VILMÁNYI BENETT színész (*Az éjszaka a nappal anyja*, Ódry Színpad) – NAGY PÉTER ISTVÁN rendező (*Bakkhánsnők*, Ódry Színpad)

Különdíj: PANODRÁMA, *A csodát magunktól kell várni* – UNGÁR JÚLIA, az *Ernst (komoly) az élet (Bunbury)* című darab újrafordításáért

RÁDAI ANDREA

Színház, Magyar Narancs

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Závada Péter, Szabó-Székely Ármin: ITHAKA – Fekete Ádám: A JEDITANÁCS ÖSSZEÜL – Závada Pál, Mohácsi István, Mohácsi János: EGY PIACI NAP

A legjobb előadás: SUNDAY (Hodworks, rendezte: Hód Adrienn) – QUEENDOM (MU Színház, rendezte: Szabó Veronika) – ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra, rendezte: Bocsárdi László)

A legjobb rendezés: A HATTYÚ (Örkény Színház, rendezte: Polgár Csaba) – EGY PIACI NAP (Radnóti Színház, rendezte: Mohácsi János) – UTAS ÉS HOLDVILÁG (TÁP Színház, Trafó, rendezte: Vajdai Vilmos)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: KÉKSZAKÁLL (Budapesti Operettszínház, rendezte: Székely Kriszta) – A KRAKKEN MŰVELET (Átrium, Kulturbrigád, rendezte: Bodó Viktor) – KABARÉ (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János)

A legjobb független színházi előadás: SUNDAY (Hodworks, rendezte: Hód Adrienn) – QUEENDOM (MU Színház, rendezte: Szabó Veronika) – TÓTFERI (Titkos Társulat, Trafó, rendezte: Kárpáti Péter)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: KINEK AZ ÉG ALATT MÁR SENKIJE SINCSEN (Vígszínház, rendezte: ifj. Vidnyánszky Attila) – PUSZTAI MESSIÁSOK (Kerekasztal, rendezte: Farkas Atilla) – RÖVIDZÁRLAT (Kolibri Színház, rendezte: Vidovszky György)

A legjobb női főszereplő: JORDÁN ADÉL (*Ascher Tamás Háromszéken*, Katona József Színház, Pintér Béla és Társulata) – HAJÓS ZSUZSA (*Pájinkás János*, Ódry Színpad) – KORODI JANKA (*Alice*, sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra)

A legjobb férfi főszereplő: SZABÓ ZOLA (*Tótferi*, Titkos Társulat, Trafó) – FEKETE ÁDÁM (*Tótferi*, Titkos Társulat, Trafó) – ALFÖLDI RÓBERT (*III. Richárd*, Radnóti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: LÁZÁR KATI (*A Krakken művelet*, Átrium, Kultúrbrigád) – MOLNÁR PIROSKA (*A Krakken művelet*, Átrium, Kultúrbrigád) – FÖLDEÁKI NÓRA (*Vaterland*, Forte Társulat, Trafó)

A legjobb férfi mellékszereplő: LÁSZLÓ ZSOLT (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – NÉMEDI ÁRPÁD (*A Krakken művelet*, Átrium) – HEGEDŰS D. GÉZA (*Hamlet*, Vígszínház)

A legjobb díszlet: A HATTYÚ (Örkény Színház, tervezte: Izsák Lili)

– ITHAKA (Katona József Színház, tervezte: Balázs Juli) – EGY PIACI NAP (Radnóti Színház, tervezte: Khell Zsolt)

A legjobb jelmez: ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra, tervezte: Kiss Zsuzsanna) – A HATTYÚ (Örkény Színház, tervezte: Izsák Lili) – III. RICHÁRD (Radnóti Színház, tervezte: Nagy Fruzsina)

A legjobb színházi zene: ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, zene: sZempöl Offchestra) – SUNDAY (Hodworks, zeneszerző: Gryllus Ábris) – EGY PIACI NAP (Radnóti Színház, zeneszerző: Kovács Márton)

A legígéretesebb pályakezdő: FEKETE ÁDÁM író, dramaturg, rendező, színész (*A Jeditanács összeül*, *Tótferi*, Trafó, *Reggeli dinoszauruszokkal*, Stúdió K Színház) – MÉSZÁROS BLANKA színész (*Ithaka*, *Berlin, Alexanderplatz*, Katona József Színház) – GEORGITA MÁTÉ DEZSŐ színész (*Pájinkás János*, Ódry Színpad, *Izland–Magyarország*, FAQ, *Tótferi*, Titkos Társulat)

Különdíj: SÁROSDI LILLA, a hazai #metoo mozgalomban betöltött szerepéért

SÁNDOR L. ISTVÁN

Ellenfény

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Tasnádi István: KARTONPAPA – Tóth Krisztina: POKÉMON GO – Székely Csaba: ÖRÖM ÉS BOLDOGSÁG

A legjobb előadás: A SÖTÉTSÉG HATALMA (Budaörsi Latinovits Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – A MI OSZTÁLYUNK (tatabányai Jászai Mari Színház – Népház, rendezte: Guelmino Sándor) – EGY PIACI NAP (Radnóti Színház, rendezte: Mohácsi János)

A legjobb rendezés: „AHOGYTETSZIK" (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Rusznyák Gábor) – VŐLEGÉNY (Orlai Produkciós Iroda, rendezte: Novák Eszter) – A JÓEMBER SZECSUÁNBÓL (kecskeméti Katona József Színház, rendezte: Zsótér Sándor)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ (kecskeméti Katona József Színház, rendezte: Béres Attila) – ILLATSZERTÁR (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház, rendezte: Mohácsi János)

A legjobb független színházi előadás: VATERLAND (Forte Társulat, Trafó, rendezte: Horváth Csaba) – TÓTFERI (Titkos Társulat, Trafó, rendezte: Kárpáti Péter) – A VEZÉR (Mentőcsónak Egység, FÜGE, rendezte: Pass Andrea)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: KICSIBÁCSI, KICSINÉNI (MEG AZ IMIKÉM) (szombathelyi Mesebolt Bábszínház, rendezte: Szenteczki Zita) – A ZÖLDSZAKÁLLÚ KIRÁLY (Ziránó Bábszínház, rendezte: Veres András) – BÜNTETŐ (Escargo Hajója, rendezte: Perényi Balázs)

A legjobb női főszereplő: KOVÁCS PATRÍCIA (*Vőlegény*, Orlai Produkciós Iroda) – BALSAI MÓNI (*A sötétség hatalma*, Budaörsi Latinovits Színház) – TROKÁN NÓRA (*A jóember Szecsuánból*, kecskeméti Katona József Színház)

A legjobb férfi főszereplő: LÁSZLÓ ZSOLT (*Ádám almái*, Radnóti Színház) – LAJOS ANDRÁS (*Egy disznótor pontos leírása*, Dialóg n. o.) – HORVÁTH LÁSZLÓ ATTILA (*Illatszertár*, nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház)

A legjobb női mellékszereplő: TAKÁCS KATALIN (*Vőlegény*, Orlai Produkciós Iroda) – KOVÁTS ADÉL (*III. Richárd*, Radnóti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: SZÉKELY B. MIKLÓS (*A sötétség hatalma*, Budaörsi Latinovits Színház) – GAZSÓ GYÖRGY (*Vőlegény*, Orlai Produkciós Iroda) – JÁSZBERÉNYI GÁBOR (*A vezér*, Mentőcsónak Egység, FÜGE)

A legjobb díszlet: HAMLET (Vígszínház, tervezte: Antal Csaba) – A SÖTÉTSÉG HATALMA (Budaörsi Latinovits Színház, tervezte: Zöldy Z Gergely) – CSONGOR ÉS TÜNDE (Miskolci Nemzeti Színház, tervezte: Árvai György)

A legjobb jelmez: A KAUKÁZUSI KRÉTAKÖR (nagyváradi Szigligeti Színház, tervezte: Andra Bădulescu Vișniec) – BORISZ DAVIDOVICS SÍREMLÉKE (Újvidéki Színház, tervezte: Snežana Pešić Rajić) – HEDDA GABLER (Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat, tervezte: Bianca Imelda Jeremias)

A legjobb színházi zene: BARBÁROK (Nagyvárad Táncegyüttes, zeneszerző: Cári Tibor) – BORISZ DAVIDOVICS SÍREMLÉKE (Újvidéki Színház, zeneszerző: Marjan Nećak) – A HÉT KIRÁLYFI (veszprémi Kabóca Bábszínház, zeneszerző: Danny Bain)

A legígéretesebb pályakezdő: MÉSZÖLY ANNA színész (*„Ahogytetszik"*, Miskolci Nemzeti Színház) – VIZI DÁVID színész (*A vezér*, Mentőcsónak Egység, FÜGE) – SOMHEGYI GYÖRGY színész (*„Ahogytetszik"*, Miskolci Nemzeti Színház)

Különdíj: RÁCZ ATTILA, a *Vaterland* szövegkönyvéért – KECSKEMÉTI VÉRNÁSZ, az összművészeti előadásért – RADNÓTI SZÍNHÁZ, a *III. Richárd* előadásának fénytervéért

STUBER ANDREA

spirituszonline.hu, stuberandrea.hu

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Tasnádi István: KARTONPAPA – Szilágyi Eszter Anna: A NYÍREGYHÁZA UTCA – Benkó Bence, Fábián Péter: EMBEREK ALKONYA

A legjobb előadás: A SALEMI BOSZORKÁNYOK (szombathelyi Weöres Sándor Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – A MI OSZTÁLYUNK (tatabányai Jászai Mari Színház – Népház, rendezte: Guelmino Sándor) – BÁNK BÁN (Nemzeti Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila)

A legjobb rendezés: UTAS ÉS HOLDVILÁG (TÁP Színház, Trafó, rendezte: Vajdai Vilmos) – ANTIGONÉ (k2 Színház, rendezte: Fábián Péter) – A SALEMI BOSZORKÁNYOK (szombathelyi Weöres Sándor Színház, rendezte: Alföldi Róbert)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: ASCHER TAMÁS HÁROMSZÉKEN (Katona József Színház, Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – SECOND LIFE, AVAGY KÉTÉLETEM (Orlai Produkciós Iroda, Hatszín Teátrum, rendezte: Dömötör András) – MAGYAR NÁTHA (DEKK, FÜGE, rendezte: Dankó István, Kocsis Gergely, Vinnai András)

A legjobb független színházi előadás: UTAS ÉS HOLDVILÁG (TÁP Színház, Trafó, rendezte: Vajdai Vilmos) – ANNA KARENINA (Trojka Színházi Társulás, KuglerArt Szalon, rendezte: Soós Attila) – FÖLDI PARADICSOM (KV Társulat, Trafó, rendezte: Ördög Tamás)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: ANTIGONÉ (k2 Színház, rendezte: Fábián Péter) – MADARAK VOLTUNK (debreceni Vojtina Bábszínház, rendezte: Kovács Géza) – A CSÁSZÁR ÚJ RUHÁJA (szombathelyi Mesebolt Bábszínház, rendezte: Somogyi Tamás)

A legjobb női főszereplő: HERNÁDI JUDIT (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium, Kultúrbrigád) – BALSAI MÓNI (*A sötétség hatalma*, Budaörsi Latinovits Színház) – PETRIK ANDREA (*Jóembert keresünk*, székesfehérvári Vörösmarty Színház)

A legjobb férfi főszereplő: CSUJA IMRE (*IV. Henrik*, Örkény Színház) – ALFÖLDI RÓBERT (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – BÍRÓ JÓZSEF (*Nézd, ki van itt*, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat)

A legjobb női mellékszereplő: JORDÁN ADÉL (*Ascher Tamás Háromszéken*, Katona József Színház, Pintér Béla és Társulata) – BOD-

NÁR ERIKA (*Ithaka*, Katona József Színház) – SZABÓ MÁRTA (*Illatszertár*, nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: KASZÁS GERGŐ (*Paravarieté*, Pinceszínház) – SZABÓ ZOLTÁN (*Földi paradicsom*, KV Társulat) – ELEK FERENC (*Háztűznéző*, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: A KAUKÁZUSI KRÉTAKÖR (Miskolci Nemzeti Színház, tervezte: Kovács Dániel) – KAFKA A TENGERPARTON (székesfehérvári Vörösmarty Színház, tervezte: Szikora János) – LÉGY JÓ MINDHALÁLIG (József Attila Színház, tervezte: Horesnyi Balázs)

A legjobb jelmez: ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra, tervezte: Kiss Zsuzsanna) – AZ ÜVEGBÚRA (Örkény Színház, tervezte: Kálmán Eszter) – HEDDA GABLER (Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat, tervezte: Bianca Imelda Jeremias)

A legjobb színházi zene: MACBETH (Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat, zeneszerző: Boros Csaba) – ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, zene: sZempöl Offchestra) – MADARAK VOLTUNK (debreceni Vojtina Bábszínház, zeneszerző: Lázár Zsigmond)

A legígéretesebb pályakezdő: KORODI JANKA színész (*Alice*, *Chioggiai csetepaté*, sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház) – SODRÓ ELIZA színész (szombathelyi Weöres Sándor Színház, Radnóti Színház) – PITI EMŐKE színész (k2 Színház)

Különdíj: A SZOMBATHELYI SZÍNHÁZ 10 éve – BÉRES ILONA ÉS FODOR TAMÁS színészkettőse *A székek*ben

Az évadban látott 243 előadás közül 189 idei bemutató képezte a kínálatot.

Szívesen voksoltam volna még Spolarics Andreára (budaörsi *A sötétség hatalma*), Varga Máriára (fehérvári *Régimódi történet*), Daniss Lídiára (tatabányai *A mi osztályunk*), Seress Zoltánra (*Lóvátett lovagok* a Pesti Színházban), Újvári Milánra (*Ádám almái*, Radnóti), Görög Lászlóra (miskolci *„Ahogytetszik”*), Nagy Viktorra (kecskeméti *Ványa bácsi*), függetlenben az *Izland–Magyarország*ra, zenésben a nyíregyházi *Chicagó*ra.

SZŰCS MÓNIKA

Ellenfény

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Tóth Krisztina: POKÉMON GO – Székely Csaba: ÖRÖM ÉS BOLDOGSÁG – Tasnádi István: KARTONPAPA

A legjobb előadás: VATERLAND (Forte Társulat, Trafó, rendezte: Horváth Csaba) – EGY PIACI NAP (Radnóti Színház, rendezte: Mohácsi János) – A MI OSZTÁLYUNK (tatabányai Jászai Mari Színház – Népház, rendezte: Guelmino Sándor)

A legjobb rendezés: A SÖTÉTSÉG HATALMA (Budaörsi Latinovits Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – „AHOGYTETSZIK” (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Rusznyák Gábor) – A JÓEMBER SZECSUÁNBÓL (kecskeméti Katona József Színház, rendezte: Zsótér Sándor)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: –

A legjobb független színházi előadás: VATERLAND (Forte Társulat, Trafó, rendezte: Horváth Csaba) – TÓTFERI (Titkos Társulat, Trafó, rendezte: Kárpáti Péter) – BUROK (Tünet Együttes, rendezte: Szabó Réka)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: KICSIBÁCSI ÉS KICSINÉNI (MEG AZ IMIKÉM) (szombathelyi Mesebolt Bábszínház, rendezte: Szenteczki Zita) – A LEPKEOROSZLÁN (kecskeméti Ciróka Bábszínház, rendezte: Vidovszky György) – A VEZÉR (Mentőcsónak Egység, FÜGE, rendezte: Pass Andrea)

Alice (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra)

A legjobb női főszereplő: TROKÁN NÓRA (*A jóember Szecsuánból*, kecskeméti Katona József Színház) – HERNÁDI JUDIT (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium, Kultúrbrigád) – STORK NATASA (*Anyám Suzukija*, Manna Produkció)

A legjobb férfi főszereplő: LÁSZLÓ ZSOLT (*Ádám almái*, Radnóti Színház) – ALFÖLDI RÓBERT (*III. Richárd*, Radnóti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: TÓTH ILDIKÓ (*Vőlegény*, Orlai Produkciós Iroda) – SODRÓ ELIZA (*Egy piaci nap*, Radnóti Színház) – KOVÁTS ADÉL (*III. Richárd*, Radnóti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: SZÉKELY B. MIKLÓS (*A sötétség hatalma*, Budaörsi Latinovits Színház) – KERESZTES TAMÁS (*Háztűznéző*, Katona József Színház) – GAZSÓ GYÖRGY (*Vőlegény*, Orlai Produkciós Iroda, *Ádám almái*, Radnóti Színház)

A legjobb díszlet: A SÖTÉTSÉG HATALMA (Budaörsi Latinovits Színház, tervezte: Zöldy Z Gergely) – A VADHATTYÚ (kecskeméti Ciróka Bábszínház, tervezte: Rumi Zsófia) – HAMLET; VATERLAND (Vígszínház; Forte Társulat, tervezte: Antal Csaba)

A legjobb jelmez: A VEZÉR (Mentőcsónak Egység, FÜGE, tervezte: Pető Kata) – BERLIN, ALEXANDERPLATZ (Katona József Színház, tervezte: Nagy Fruzsina) – VÉRNÁSZ (Kecskeméti Katona József Színház, tervezte: Remete Kriszta)

A legjobb színházi zene: VATERLAND (Forte Társulat, zeneszerző: a társulat) – VÉRNÁSZ (kecskeméti Katona József Színház, zeneszerző: Rozs Tamás) – A HÉT KIRÁLYFI (veszprémi Kabóca Bábszínház, zeneszerző: Danny Bain)

A legígéretesebb pályakezdő: MÉSZÖLY ANNA színész (*„Ahogytetszik”*, Miskolci Nemzeti Színház) – GÁBOR SÁRA dramaturg (*Burok*, Tünet Együttes) – SZENTECZKI ZITA rendező (*A vadhatytyú*, kecskeméti Ciróka Bábszínház, *Kicsibácsi és Kicsinéni (meg az Imikém)*, szombathelyi Mesebolt Bábszínház)

Különdíj: RÁCZ ATTILA, a *Vaterland* szövegkönyvéért – AZ INSITE DRAMA MUNKATÁRSAI, a magyarországi színházi nevelés szakmai összefogásáért – BAUMGARTNER SÁNDOR, a Radnóti Színház *III. Richárd*jának világításáért

TÖRÖK ÁKOS

szinhaz.hu, Kútszéli Stílus

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Závada Pál, Mohácsi István, Mohácsi János: EGY PIACI NAP – Szálinger Balázs: A HALHATATLANSÁGRA VÁGYÓ KIRÁLYFI – Mózsik Imre, Bodó Viktor: A KRAKKEN MŰVELET

A legjobb előadás: UTAS ÉS HOLDVILÁG (TÁP Színház, Trafó, rendezte: Vajdai Vilmos) – EGY PIACI NAP (Radnóti Színház, rendezte: Mohácsi János) – III. RICHÁRD (Radnóti Színház, rendezte: Andrei Șerban)

A legjobb rendezés: BÁNK BÁN (Nemzeti Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila) – A MI OSZTÁLYUNK (tatabányai Jászai Mari Színház – Népház, rendezte: Guelmino Sándor) – KABARÉ (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: A KRAKKEN MŰVELET (Átrium, Kultúrbrigád, rendezte: Bodó Viktor) – A HATTYÚ (Örkény Színház, rendezte: Polgár Csaba) – AZ ÖLDÖKLÉS ISTENE (Átrium, Kultúrbrigád, rendezte: Bereczki Csilla)

A legjobb független színházi előadás: UTAS ÉS HOLDVILÁG (TÁP Színház, Trafó, rendezte: Vajdai Vilmos) – TÓTFERI (Titkos Társulat, Trafó, rendezte: Kárpáti Péter) – A BALKON (Maladype Színház, rendezte: Zsótér Sándor)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: A HALHATATLANSÁGRA VÁGYÓ KIRÁLYFI (győri Vaskakas Bábszínház, rendezte: Markó Róbert) – SÉRÜLÉS (Trainingspot Társulat, rendezte: Manyasz Erika, Pap Gábor) – HŰSÉG (k2 Színház, rendezte: Benkó Bence)

A legjobb női főszereplő: LÁNG ANNAMÁRIA (*A kaukázusi krétakör*, Miskolci Nemzeti Színház) – BÁSTI JULI (*Kísértetek*, Centrál Színház) – UDVAROS DOROTTYA (*Bánk bán*, Nemzeti Színház)

A legjobb férfi főszereplő: IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*Hamlet*, Vígszínház) – ALFÖLDI RÓBERT (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – HARSÁNYI ATTILA (*A kaukázusi krétakör*, Miskolci Nemzeti Színház)

Alice (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra)

A legjobb női mellékszereplő: JORDÁN ADÉL (*Ascher Tamás Háromszéken*, Katona József Színház, Pintér Béla és Társulata) – SODRÓ ELIZA (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – HAJDÚ MELINDA (*Ványa bácsi*, kecskeméti Katona József Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: KARDOS RÓBERT (*A mi osztályunk*, tatabányai Jászai Mari Színház – Népház) – GÖRÖG LÁSZLÓ (*„Ahogytetszik”*, Miskolci Nemzeti Színház) – GYABRONKA JÓZSEF (*Rosmersholm*, Rózsavölgyi Szalon)
A legjobb díszlet: UTAS ÉS HOLDVILÁG (TÁP Színház, Trafó, tervezte: Horváth Jenny) – KAFKA A TENGERPARTON (székesfehérvári Vörösmarty Színház, tervezte: Szikora János) – KÍSÉRTETEK (Centrál Színház, tervezte: Kálmán Eszter)
A legjobb jelmez: –
A legjobb színházi zene: –
A legígéretesebb pályakezdő: MARKÓ RÓBERT rendező (*A halhatatlanságra vágyó királyfi*, győri Vaskakas Bábszínház) – SODRÓ ELIZA színész (*III. Richárd, Egy piaci nap*, Radnóti Színház) – MÉSZÁROS BLANKA színész (*Ithaka*, Katona József Színház)
Különdíj: VECSEI H. MIKLÓS, a *Mondjad, Atikám!* létrehozásáért – FORMANEK CSABA, állhatatos színházteremtő és írói munkájáért – HÓD ADRIENN, a kortárs tánc terén évek óta kimagasló koreográfusi munkájáért

TURBULY LILLA

Kútszéli Stílus, Tánckritika

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Závada Péter: JE SUIS AMPHITRYON – Tasnádi István: KARTONPAPA – Szálinger Balázs: A HALHATATLANSÁGRA VÁGYÓ KIRÁLYFI
A legjobb előadás: UTAS ÉS HOLDVILÁG (TÁP Színház, Trafó, rendezte: Vajdai Vilmos) – A KAUKÁZUSI KRÉTAKÖR (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Szőcs Artur) – A MI OSZTÁLYUNK (tatabányai Jászai Mari Színház – Népház, rendezte: Guelmino Sándor)
A legjobb rendezés: ANNA KARENINA (Trojka Színházi Társulás, KuglerArt Szalon, rendezte: Soós Attila) – ÁDÁM ALMÁI (Radnóti Színház, rendezte: Szikszai Rémusz) – JE SUIS AMPHITRYON (Trafó, rendezte: Geréb Zsófia)
A legjobb zenés/szórakoztató előadás: CHIOGGIAI CSETEPATÉ (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, rendezte: Sardar Tagirovsky) – ILLATSZERTÁR (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház, rendezte: Mohácsi János) – DELILA (Centrál Színház, rendezte: Puskás Tamás)
A legjobb független színházi előadás: VATERLAND (Forte Társulat, Trafó, rendezte: Horváth Csaba) – SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (Soltis Lajos Színház, rendezte: Nagy Péter István) – BUROK (Tünet Együttes, rendezte: Szabó Réka)
A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: A LEPKEOROSZLÁN (kecskeméti Ciróka Bábszínház, rendezte: Vidovszky György) – A HALHATATLANSÁGRA VÁGYÓ KIRÁLYFI (győri Vaskakas Bábszínház, rendezte: Markó Róbert) – KICSIBÁCSI ÉS KICSINÉNI (MEG AZ IMIKÉM) (szombathelyi Mesebolt Bábszínház, rendezte: Szenteczki Zita)
A legjobb női főszereplő: LÁNG ANNAMÁRIA (*A kaukázusi krétakör*, Miskolci Nemzeti Színház) – HERNÁDI JUDIT (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium, Kultúrbrigád) – PAP LUJZA (*A vihar kapujában*, Hevesi Sándor Színház)
A legjobb férfi főszereplő: HARSÁNYI ATTILA (*A kaukázusi krétakör*, Miskolci Nemzeti Színház) – BÁNYAI KELEMEN BARNA (*A félelem megeszi a lelket*, Átrium, Kultúrbrigád) – HORVÁTH LÁSZLÓ ATTILA (*Illatszertár*, nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház)

A legjobb női mellékszereplő: JORDÁN ADÉL (*Ascher Tamás Háromszéken*, Katona József Színház, Pintér Béla és Társulata) – HÁDA FRUZSINA (*Utas és holdvilág*, TÁP Színház, Trafó) – BOZNÁNSZKY ANNA (*Szentivánéji álom*, Soltis Lajos Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: PÁLFFY TIBOR (*Chioggiai csetepaté*, sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház) – KASZÁS GERGŐ (*Paravarieté*, Pinceszínház) – ÚJVÁRI MILÁN (*Ádám almái*, Radnóti Színház)
A legjobb díszlet: UTAS ÉS HOLDVILÁG (TÁP Színház, Trafó, tervezte: Horváth Jenny) – ITHAKA (Katona József Színház, tervezte: Balázs Juli) – A VIHAR KAPUJÁBAN (zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház, tervezte: Zöldy Z Gergely)
A legjobb jelmez: UTAS ÉS HOLDVILÁG (TÁP Színház, Trafó, tervezte: Nagy Fruzsina) – CHIOGGIAI CSETEPATÉ (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, tervezte: Bajkó Blanka Alíz) – LIGET (Váróterem Projekt, tervezte: Gábor Zsófia)
A legjobb színházi zene: CHIOGGIAI CSETEPATÉ (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, zeneszerző: Katona Dávid) – KAPUFA ÉS ÖNGÓL (nagyváradi Szigligeti Színház, zeneszerző: Ungvári Oscar) – LIGET (Váróterem Projekt, zeneszerző: Bocsárdi Magor)
A legígéretesebb pályakezdő: ZSIGMOND EMŐKE színész (*Az üvegbúra*, Örkény Színház) – MARKÓ-VALENTYIK ANNA színész (*A halhatatlanságra vágyó királyfi*, Vaskakas Bábszínház, *Terike & Irén*, KV Társulat, Mozsár Műhely) – VARGA LILI színész (*Régimódi történet*, *Halál Thébában*, székesfehérvári Vörösmarty Színház)
Különdíj: MOLNÁR PIROSKA, az *Emberi hang* című estjéért – PASS ANDREA, drámairói és rendezői munkáiért – SZTARENKI PÁL, a Hevesi Sándor Színház művészeti vezetőjeként eltöltött nyolc évért (rendezői és színészi teljesítménye mellett a tanteremszínházi program elindításáért, lakásszínház létrehozásáért)

Az évadban 217 előadást láttam, ezek közül 138 volt idei bemutató. Ennek ellenére sok fontos bemutató kimaradt.

Eddig nem szavaztam a legjobb független színházi előadásokra. Most sem gondolom szerencsésnek, hogy külön kategóriában szerepelnek, és egyetlen más kategóriánál sem vettem figyelembe, hogy az előadás alkotói milyen formában működnek. Nehezített helyzetükre tekintettel azonban úgy gondoltam, egyfajta pozitív diszkriminációként fogom fel ezt a kategóriát, amely lehetőséget ad arra, hogy további értékes független előadásokat is megemlítsek.

Akiket szívesen jelöltem volna még: a *Kabaré*t és az *Emberek alkonyá*t Miskolcról (utóbbi a k2 Színházzal közös előadás), *A Vezér*t (a FÜGE és a Mentőcsónak közös produkciója), a *Madárká*t (Másik Oldal – B32), a *Second life*-ot (Orlai Produkció), a *Terike & Irén*t (KV Társulat, Mozsár Műhely), a Nemes Nagy Ágnes Szakközépiskola *Állatfarm* című előadását, a *Kartonpapá*t Székesfehérvárról. Színészek közül: Benedek Miklóst (*Heisenberg*), Hegymegi Mátét (*Utas és holdvilág*), Urbanovits Krisztinát (*Terike & Irén*), Czakó Juliannát (*Kabaré*), Gryllus Dorkát és Eke Angélát az *Anna Kareniná*ból, Mihály Pétert a zalaegerszegi *Az ügynök halálá*ból, Varga Máriát a székesfehérvári *Régimódi történet*ből, Bajomi Nagy Györgyöt a szombathelyi *Oblom-off*ból, Sebők Mayát a *Liget*ből.

URBÁN BALÁZS

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Závada Péter: JE SUIS AMPHITRYON – Szilágyi Eszter Anna: A NYÍREGYHÁZA UTCA – Znajkay Zsófia: RENDEZŐI VÁLTOZAT
A legjobb előadás: EMBEREK ALKONYA (Miskolci Nemzeti Szín-

ház, k2 Színház, rendezte: Benkó Bence, Fábián Péter) – BORISZ DAVIDOVICS SÍREMLÉKE (Újvidéki Színház, rendezte: Alekszandar Popovszki) – A KAUKÁZUSI KRÉTAKÖR (Miskolci Nemzeti Színház, rendezte: Szőcs Artur)

A legjobb rendezés: ALICE (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, sZempöl Offchestra, rendezte: Bocsárdi László) – BÁNK BÁN (Nemzeti Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila) – IDIÓTA (debreceni Csokonai Színház, rendezte: Sardar Tagirovsky)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: CHIOGGIAI CSETEPATÉ (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, rendezte: Sardar Tagirovsky) – ILLATSZERTÁR (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház, rendezte: Mohácsi János) – DORIAN GRAY (Budapesti Operettszínház, rendezte: Réthly Attila)

A legjobb független színházi előadás: UTAS ÉS HOLDVILÁG (TÁP Színház, Trafó, rendezte: Vajdai Vilmos) – A HALÁL KILOVAGOLT PERZSIÁBÓL (DoN't Eat Group, Trafó, rendezte: Szenteczki Zita, Juhász András) – CSONGOR ÉS TÜNDE (Maladype Színház, rendezte: Balázs Zoltán)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: –

A legjobb női főszereplő: LÁNG ANNAMÁRIA (*A kaukázusi krétakör*, Miskolci Nemzeti Színház) – IMRE ÉVA (*Rosmersholm*, Kolozsvári Állami Magyar Színház) – ZSIGMOND EMŐKE (*Az üvegbúra*, Örkény Színház)

A legjobb férfi főszereplő: IFJ. VIDNYÁNSZKY ATTILA (*Hamlet*, Vígszínház) – BÁNYAI KELEMEN BARNA (*A salemi boszorkányok*, szombathelyi Weöres Sándor Színház) – HARSÁNYI ATTILA (*A kaukázusi krétakör*, *Kabaré*, Miskolci Nemzeti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: HARTAI PETRA (*A salemi boszorkányok*, szombathelyi Weöres Sándor Színház) – SODRÓ ELIZA (*III. Richárd*, Radnóti Színház) – MÉSZÁROS BLANKA (*Berlin, Alexanderplatz*, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: KERESZTES TAMÁS (*Háztűznéző*, Katona József Színház) – KRISTÁN ATTILA (*A gömbfejűek és a csúcsfejűek*, Nemzeti Színház) – FANDL FERENC (*„Ahogytetszik"*, Miskolci Nemzeti Színház)

A legjobb díszlet: ROSMERSHOLM (Kolozsvári Állami Magyar Színház, tervezte: Andrij Zsoldak, Daniel Zsoldak) – JÁTÉK A KASTÉLYBAN (tatabányai Jászai Mari Színház – Népház, tervezte: Horesnyi Balázs) – KÍSÉRTETEK (Centrál Színház, tervezte: Kálmán Eszter)

A legjobb jelmez: A HATTYÚ (Örkény Színház, tervezte: Izsák Lili) – A KRAKKEN MŰVELET (Átrium, Kultúrbrigád, tervezte: Tihanyi Ildi) – A GÖMBFEJŰEK ÉS A CSÚCSFEJŰEK (Nemzeti Színház, tervezte: Benedek Mari)

A legjobb színházi zene: CSONGOR ÉS TÜNDE (Maladype Színház, zeneszerző: Sáry László)

A legígéretesebb pályakezdő: FECZESIN KRISTÓF színész – KORODI JANKA színész – TARNÓCZI JAKAB rendező

Különdíj: SZÍNaRANY (Radnóti Színház)

Nem kevés szakmailag színvonalas, érvényes és gondolatgazdag produkciót láttam ugyan az évadban, köztük néhány valóban eredeti, izgalmas előadást is, de igazi reveláció nem ért. Ebből adódóan néhány kategória kitöltése (főként az előadásoké) nem azért okozott fejtörést, mert kicsi volt a választék, hanem azért, mert a viszonylag széles választékból nehéz volt egyik vagy másik produktumot kiemelni. Így aztán próbáltam eltérő karakterű bemutatókra szavazva minél többféle teljesítményre felhívni a figyelmet. A legjobb zenés/szórakoztató kategóriában erősen különböző típusú és ambíciójú produkciókra adott voksaim pedig azt is tükrözik, hogy a „kommersz" elnevezés likvidálásával meglehetősen szélesre tártuk a kategória értelmezési tartományát. A különdíjra a több-kevesebb invencióval teljesített Arany-bicentenárium legszínszerűbb bemutatóját javasoltam. A kimaradtak közül a legfontosabbak: *Egy piaci nap*, *III. Richárd* (Radnóti), *„Ahogytetszik"* (Miskolc), *A mi osztályunk* (Tatabánya), *A salemi boszorkányok* (Szombathely), *Woyzeck* (Sztalker Csoport, Nemzeti), *Rettegés és ínség a Harmadik Birodalomban* (Stúdió K, k2), *Izland–Magyarország* (FAQ, Jurányi), *Rendezői változat* (MU), *Je suis Amphitryon* (Trafó), *Second Life* (Orlai Produkció, Hatszín Teátrum).

Kellemes meglepetésként ért a frissen bemutatott magyar drámák rég nem látott erősségű mezőnye (így nem kényszerültem arra, hogy drámák helyett előadásszövegekre szavazzak), valamint az, hogy ebben az évadban az utóbbi években látottaktól eltérően a férfiakénál erősebb volt a női alakítások mezőnye. S noha a díszletek esetében szinte mindig a bőség zavarával küzdök, itt talán még a szokottnál is erősebb volt az idei verseny.

Végezetül az éppen csak kimaradók névsora: Szilágyi Ágota, Pet-

HIRDETÉS

- KRITIKÁK: performanszok a PLACCC Fesztiválon, a Caligula helytartója a zalaegerszegi és a Nemzeti Színházban, Heiner Müller Kvartettje a Trafóban, a Chicago Horváth Csaba rendezésében a székesfehérvári Vörösmarty színházban, A pápanő a József Attila Színházban, Semmelweis az Operettszínházban, beszámoló a Nyitrai Fesztiválról, Meg Stuart előadásai Bécsben.
- INTERJÚK: Szilágyi Eszter Anna, Kovács ikrek, Szalontay Tünde, futók: Bérczes László és Nagy-Kálózy Eszter

rik Andrea, Udvaros Dorottya, Gonda Kata, Bánfalvi Eszter, Radnay Csilla, Martinovics Dorina, Szakács Hajnalka, Szabó Zoltán, Simon Zoltán, Ficza István, Márton B. András, Kiss Gergely Máté; Fekete Anna, Magyarósi Éva, Cziegler Balázs, Ambrus Mária, Vereckei Rita, Berzsenyi Krisztina.

ZAPPE LÁSZLÓ

Fidelio

A legjobb új magyar dráma/színpadi szöveg: Szenteczki Zita, Juhász András, Don't Eat Group: A HALÁL KILOVAGOLT PERZSIÁBÓL – Závada Pál, Mohácsi István, Mohácsi János: EGY PIACI NAP – Czukor Balázs: HOME BANK

A legjobb előadás: MIGRÁNSOOOK (székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház, rendezte: Zakariás Zalán) – IV. HENRIK (Örkény Színház, rendezte: Mácsai Pál)

A legjobb rendezés: KINEK AZ ÉG ALATT MÁR SENKIJE SINCSEN (Vígszínház, rendezte: ifj. Vidnyánszky Attila) – VÁNYA BÁCSI (kecskeméti Katona József Színház, rendezte: Szász János) – ILLATSZERTÁR (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház, rendezte: Mohácsi János)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ (kecskeméti Katona József Színház, rendezte: Béres Attila) – ILLATSZERTÁR (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház, rendezte: Mohácsi János)

A legjobb független színházi előadás: QUEENDOM (MU Színház, rendezte: Szabó Veronika) – A HALÁL KILOVAGOLT PERZSIÁBÓL (DoN't Eat Group, Trafó, rendezte: Szenteczki Zita, Juhász András)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: JANCSI ÉS JULISKA (Magyar Állami Operaház, rendezte: Rafael R. Villalobos) – A KISFIÚ MEG AZ OROSZLÁNOK (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház, rendezte: Harsányi Sulyom László) – A RENDÍTHETETLEN ÓLOMKATONA (Hatszín Teátrum, rendezte: Földes Eszter)

A legjobb női főszereplő: LÁNG ANNAMÁRIA (*A kaukázusi krétakör*, Miskolci Nemzeti Színház) – TASNÁDI-SÁHY NOÉMI (*A kaukázusi krétakör*, nagyváradi Szigligeti Színház) – MÉSZÁROS SÁRA (*A vágy villamosa*, kaposvári Csiky Gergely Színház)

A legjobb férfi főszereplő: HARSÁNYI ATTILA (*A kaukázusi krétakör*, Miskolci Nemzeti Színház) – CSUJA IMRE (*IV. Henrik*, Örkény Színház) – FEHÉR LÁSZLÓ (*Az öngyilkos*, Forte Társulat, Szkéné Színház)

A legjobb női mellékszereplő: JORDÁN ADÉL (*Ascher Tamás Háromszéken*, Katona József Színház, Pintér Béla és Társulata) – PÁLMAI ANNA (*Berlin, Alexanderplatz*, Katona József Színház) – LOVAS ROZI (*Üvegfigurák*, Radnóti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: ELEK FERENC (*Ascher Tamás Háromszéken*, Katona József Színház, Pintér Béla és Társulata) – POLGÁR CSABA (*IV. Henrik*, Örkény Színház) – POROGI ÁDÁM (*Üvegfigurák*, Radnóti Színház)

A legjobb díszlet: BORISZ DAVIDOVICS SÍREMLÉKE (Újvidéki Színház, tervezte: Alekszandar Popovszki) – A VIHAR KAPUJÁBAN (zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház, tervezte: Zöldy Z Gergely)

A legjobb jelmez: CHIOGGIAI CSETEPATÉ (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, tervezte: Bajkó Blanka Alíz)

A legjobb színházi zene: CHIOGGIAI CSETEPATÉ (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, zeneszerző: Katona Dávid)

A legígéretesebb pályakezdő: VECSEI H. MIKLÓS színész (*Mondjad, Atikám!*, Vígszínház) – DÉR ZSOLT színész (*Munkavégzés során nem biztonságos*, Katona József Színház)

Különdíj: –

Korodi Janka az Alice c. előadásban. Fotók: Barabás Zsolt

Sodró Eliza a III. Richárdban (Radnóti Színház). Fotó: Dömölky Dániel

Sárosdi Lilla (Kurázsi különdíj). Fotó: Szarka Zoltán

JÁSZAY TAMÁS

TUDD MEG, HOGY HALOTT VAGY

Danilo Kiš: Borisz Davidovics síremléke – Újvidéki Színház

Fotó: Srđan Doroški

„Azt hiszem, eszményi, elérhetetlen, platóni formájában nagyjából így kellene kinéznie a regénynek: mint egy szócikknek egy enciklopédiában. Pontosabban, mint egy sor szócikknek, melyek minden irányba tágulnak, szétágaznak, ugyanakkor tömörek. […] Ha a műfaj régimódi meghatározásához tartjuk magunkat, mely szerint a regény 'egy ember élete a születésétől a haláláig', a legtömörebb regény az epitáfium, a sírfelirat lenne: vezetéknév, keresztnév, születési év és az elhalálozás éve." Danilo Kiš *„Egy élet"* című esszéjét[1] zárja a minimalista definícióval, és híres-hírhedt novellafüzére, az 1976-ban megjelent *Borisz Davidovics síremléke*, abban is különösen a címadó hosszúnovella úgy valósítja meg e lehetetlen feladatot, hogy minden pontján cáfolja azt.

A könyveknek megvan a maguk sorsa: a *Borisz Davidovics síremlékére* különösen igaz a mondás, hiszen a megjelenést követően komoly polémia alakult ki a kommunizmus rémségeit borgesi erudícióval újramondó könyv körül. A jugoszláv elvtársak persze provokációt orrontottak, így végül a plágiummal vádolt írónak bíróság előtt kellett felelnie szövegei miatt.[2] A könyv egyetemes és időtlen dimenzióiról az olvasó maga is meggyőződhet, de Kiš 1988-as, egy évvel halála előtti nyilatkozata is egyértelműen eloldja könyvét a pillanatnyi történelmi kötöttségektől: „A sztálinizmus nem halott. Mert a sztálinizmus nem is annyira történelmi jelenség, mint inkább

1 Ford. Radics Viktória, *2000* 17, 12. sz. (2005): 55–60.

2 A titkok és hazugságok ká-európai történetéhez egy jellemző adalék: 1976-ban, a könyv megjelenésének évében „legmagasabb szintű szovjet pártküldöttség látogatott el Jugoszláviába. A szívélyes légkörű tárgyalás első napján Brezsnyev arra kérte Titót, hogy vessen véget a szovjet- és szocialista-ellenes könyvek nyakló nélküli jugoszláviai kiadogatásának, vagyis valósítsanak már meg egy kis egyeztetett kultúrpolitikát, magyarán vezessék be Jugoszláviában is a szovjet cenzúrát. S hogy 'konkrétabbá tegyék a felvetést a jugoszláv elvtársak felé', a magas szovjet tárgyalófél véletlenül ottfelejtette a széken Danilo Kiš új elbeszéléskötetét. Tito ugyan a jugoszláv alkotmányra hivatkozva másnap visszautasította a szovjet pártfőtitkár kérését, ám nyilván a jugoszláv elvtársak között is többen akadhattak olyanok, akik egy véleményen voltak Brezsnyevvel, vagy akik úgy gondolták, hogy abból baj nem származhat, ha – biztos, ami biztos – egy Danilo Kiš-féle firkászt megrendszabályoznak. És megkezdődött a hecckampány." Bojtár Endre szavait idézi: Radics Viktória, *Danilo Kiš: Pályarajz és breviárium* (Budapest: Kijárat, 2002), 306.

Mi? Danilo Kiš: Borisz Davidovics síremléke
Hol? Újvidéki Színház
Kik? Crnkovity Gabriella, Elor Emina, Ferenc Ágota, Giricz Attila, Gombos Dániel, Huszta Dániel, Kőrösi István, Krizsán Szilvia, László Judit, Mészáros Árpád, Német Attila, Pongó Gábor, Sirmer Zoltán / Adaptáció: Verebes Ernő m. v. / Zene: Marjan Nećak m. v. / Koreográfia: Ista Stepanov m. v. / Jelmez: Snežana Pešić Rajić m. v. / Díszlet, rendezés: Alekszandar Popovszki m. v.

szellemi állapot. [...] A mentális szokások nehezen változnak. A doktrinér fanatizmus még mindig itt köröz felettünk."[3]

Élet és irodalom: Kišt nem hosszú, ám szűkebb pátriáján kívül is rendkívüli jelentőségű pályáján ez a két téma izgatta, érdekelte igazán. Meg ezek szövevényes, egymást újra és újra felülíró viszonyrendszere, amelyben végső igazodási pontként mindig ott lebeg a halál. Az Újvidéki Színház fesztiváljáró, díjgyűjtő előadása, a 2017 októberében, az orosz forradalom centenáriumán bemutatott, a macedón Alekszandar Popovszki rendezte *Borisz Davidovics síremléke* anélkül hatol Kiš (szöveg)világának a legmélyére, hogy elveszne az író maga felállította csapdarendszerben. Mert ravasz szerzővel van dolgunk, az egyik legmegátalkodottabbal a régióban, aki tények, adatok, nevek, dátumok, helyszínek álarca mögé bújva beszél a 20. századi emberi állapot esszenciájáról. A túlszárnyalni, meghaladni akart példaképre, Borgesre már utaltunk, s a 76-os kötet majd negyedét kitevő címadó novella részben az argentin író poétikájából nőtt ki.

Hogyan lehet egy vállaltan enciklopédikus igényű, szigorúan epikus gondolkodású és fogalmazású (ál)életrajzi szövegből színpadi célokra alkalmas szövegkönyvet készíteni? Újvidéken nem Kiš 1981-ben szerbül publikált, magyarul a *Látó* 2008. augusztus–szeptemberi számában olvasható, a Kolozsvári Állami Magyar Színházban 2008-ban bemutatott drámaszövegét használták. Verebes Ernő a novellából indulva készített színpadi átiratot, amely úgy követi és használja fel meglehetős pontossággal a prózai szöveget, hogy határozottan el is lép tőle. Az adaptáció egyszerre érti és értelmezi Kiš poétikáját, pontosan felidézi az abban foglalt biografikus rendszert, miközben a rendezés folyamatosan ellenpontozza, idéző-, de még gyakrabban kérdőjelek közé kényszeríti a legegyszerűbbnek látszó kijelentéseket is. Remekül működik Verebes markáns döntése: miközben azt gondolhatnánk, hogy a novella sűrű, hamis(ított) tényanyagát inkább tán elfedni illene a színpadi verzió, az epikától alapvetően eltérő (de legalábbis hagyományosan annak tételezett) drámai gondolkodás kedvéért, itt rövid hívószavak és hosszabb, dialógussá írt epizódok formájában jószerint hiánytalan katalógusát kapjuk az eredeti leltárnak.

Verebes átirata – és Popovszki rendezése – a novella felvezetésében említett kenotáfium, a valódi holttestet nem tartalmazó jelképes sír motívuma köré fűzi fel Borisz Davidovics viszontagságos élet- és haláltörténetét, szóban és képben egyaránt. A rendező maga tervezte díszlet rideg, kemény, neutrális építmény. Több méter magas, szürke betonfalak keretezik a majdnem teljesen üres teret: csak hátul és a rendezői jobbon szakadnak meg a tömör, fenyegető falsíkok, épp csak annyira, hogy két szűkös járást biztosítsanak élőknek és holtaknak. Az üres tér közepén szürke, rövidebb oldalával felénk fordított téglatest magasodik. Síremlék és asztal, koporsó és hitvesi ágy, alkalmi színpad és börtöncella priccse lesz belőle. (Kiš írja, hogy a tucatnyi alkalommal letartóztatott Borisz Davidovicsot végül a börtönben elevenen eltemették, kőszemfedél alá zárták.)

A nyitóképben a sírkő mögött magas, csuklyás, arctalan alak várakozik, rozsdás lapáttal a kezében. Funkciója és feladata egyértelmű, s amikor a világot egyre inkább uraló holtakról szóló apokaliptikus monológja végére ér, mintha az ő felszólítására keveredne a különös társaság a színpadra. Bár nem szólnak egy szót sem, de mozdulataikból kitűnik, hogy kegyeletüket jönnek leróni, nők és férfiak vegyesen, párban vagy egyedül, ki virággal, ki anélkül. A néma jelenet máris színház a színházban, ami egyben kulcsot is biztosít az epizodikus szerkesztésű folytatáshoz: a temetés társadalmi eseményként tételeződik, ahol legalább annyira lényeges (ha nem lényegesebb) az élők színes felvonulása, mint az elhunyt érdemeinek számbavétele.

A színes itt persze idézőjelben értendő, hiszen Snežana Pešić Rajić egyforma, fekete katonai gyakorlóruhákba bújtatja a gyásznépet. Egész későbbi, egyszerűségében is változatos jelmeztára ezekből az uniformisokból bomlik majd ki: fehér, vörös és fekete uralja a látképet, s a jelenetről jelenetre alakuló apró kiegészítők, a hullafoltokat idéző, olykor előttünk készülő sminkek stílusos rátétként működnek. Marjan Nećak zenéje a legjobb értelemben vett alkalmazott színházi zene: szolid hátteret, tudat alatt hatni képes impressziókat biztosít a jelenetekhez, miközben Ista Stepanov koreográfiája az üres teret olykor hétköznapi, de legtöbbször stilizált, ironikus mozgásokkal tölti meg.

De vissza a temetéshez, ahol a hosszú bevonulás, a fennköltt gyászzene, a színpadias, mert egymásnak és a külvilágnak címzett gesztusok után egyszer csak elhangzik a kínos kérdés: „Kit temetünk?" Ezen a ponton indul a Borisz Davidovics utáni fáradt, kétségbeesett hajsza, amelynek a végén, éppen úgy, mint a legelején, a jelképes sír magányosságával szembesülünk. A feladat végül mégis elvégeztetett: a láthatatlan antihős végső nyugalomra lel.

A címszereplő angolnatermészet, s mint ilyen, rendre kisiklik a többiek keze közül. De mi mást várnánk egy szinte népmesei hőstől, akinek még a születési dátuma se biztos, vagyis mindjárt három is van belőle (ami aztán érthető módon kihatással lesz halálozási dátumainak számára is). A spektákulum a soknevű, sokidentitású, arcnélküli, mert megszámlálhatatlanul sokarcú, titokzatos forradalmárnak állít mozgó, lélegző, örökké befejezetlen emlékművet.

És most nem az újvidéki előadásra utaltam, hanem az azon belül következetesen felépített színház a színházban jelenetsorára. A gyászoló tömeg ugyanis a következő másfél órában a maga eszközeivel keres választ az egyikük által jogosan feltett kérdésre. Minden várakozásuk ellenére azonban fordított mechanizmus tanúi és résztvevői lesznek: minél távolabbra merészkednek Borisz Davidovics életében, minél több ténnyel, dokumentummal, adattal próbálják igazolni önmagukat és igazukat, annál kevésbé lesz megragadható ennek a kanyargós, egyirányú útnak a leglényege. Elvetemült komolyságuk gyakran fullad nevetésbe, ami jótékonyan lazítja a szigorú rendet. Valóságos bravúr, hogy bár az elidegenítő effektek sorjáznak a színpadon, a hatás mégis zsigeri: a rab talpára felkent piros festék messzire folyik.

Borisz Davidovics üldözése szertartás és újrajátszás, te-

3 Idézi Radics Viktória, „»Ütött-kopott történelmi kofferünk«: Danilo Kiš visszahívása", *Forrás* 41, 2. sz. (2009): 41–46.

rápia és szellemidézés a benne részt vállalóknak, amikor az ő bizonytalan kontúrú alakján keresztül akarják feltárni és megérteni a 20. század első felének történetét. A nagy igyekezetben nem tűnik fel nekik, hogy mást sem tesznek, mint újabb és újabb beszédes adalékokat szolgáltatnak egy el nem mesélt históriához. Fantasztikus, ezért mindig valóságos magvú történeteket ad elő az alkalmi rejtvényfejtők truppja: a fogantatástól a születésen, a krisztusi párhuzamokban bővelkedő ifjúkoron át a felnőtt férfi meghurcolásáig terjed a skála. A játszók cserélgetik többnyire névtelen funkcióikat: rabok, fegyőrök, előkelő hölgyek és urak meg a nép tökéletesen átlagos tagjai lesznek. Borisz Davidovics életének sűrű fejezetei más-más stílusú színjátékban jelennek meg, de mindet átitatja az irónia és a groteszk. Újra és újra holtan esnek össze, majd felpattannak a szereplők, Danilo Kiš nagy világszínházának összetartó csavarjai. A főhőssel ápolt viszonyuk a nagy egyéniség és az arcnélküli tömeg ismerős relációjának kifordított változata: itt a kisemberek kapnak arcot, miközben a főszereplő vonásai szép lassan a semmibe illannak.

Az újvidéki társulatot sokadszor is lenyűgözve nézem. A furfangos történetszövésnek ugyan vannak főszereplői Mészáros Árpád és Elor Emina személyében, de játékuk kivételes érzékenységgel simul az *ensemble* rétegzett működésébe. Mindenki főszereplő egy olyan történetben, amely éppenséggel arról szól, hogy nincs (meg a) protagonista: a változatos játékmód aláhúzza a tétel igazságát. A haláltánc színészeinek dolga a bizonytalanság és bizalmatlanság fojtó légkörének megteremtése, miközben nem engedik a nézőnek, hogy megrendüljön: amikor már épp elérzékenyülnénk, vicsorgó nevetéssel löknek el maguktól. Mert ők már pontosan tudják azt, amit Borisz Davidovics a börtönben újra és újra megtanult: „A létezés ideig-óráig tartó szenvedése többet ér a megsemmisülés végső ürességénél."

A CSAP KÖZBESZÓL

Elor Emina újvidéki színésznővel Stuber Andrea beszélgetett

Az, hogy magyarországi nézőként/kritikusként a határon túli magyar színházak színészeit nem lehet folyamatosan figyelemmel kísérni – fájó hátrány. De mert minden rosszban legyen már valami jó is, ugyanez módot ad arra, hogy egy-egy kiváló határon túli színészre pályájának különböző szakaszaiban csodálkozzunk rá újra meg újra.

A szabadkai születésű Elor Eminára akadémista korában felfigyelhettünk, amikor először láthattuk az újvidékiek előadásaiban a kisvárdai fesztiválon. Elor Emina. Már a neve is szép és izgalmas, sejteti a magyar–szerb együttélést, s ha fájlnévként írom le, biztatást olvashatni ki belőle: előre. Még nem volt diplomás színész, de főszerepeket játszott az Újvidéki Színházban – Roxane-t például, és Nyina sem sokáig váratott magára –, s azóta is ennek a társulatnak tagja, immár 14 éve. A munkában gazdag pályakezdő évek szakmai hozamáról fényesen tanúskodott a díjakkal elhalmozott Lucifer(!)-alakítása Kokan Mladenović 2010-es *Az ember tragédiája*-rendezésében, vagy a szintén Mladenović keze alatt 2013-ban létrejött *Opera ultima*, amely egyebek közt a POSZT legjobb női alakítás díját hozta a színésznőnek a következő évben. Ugyanakkor szerb előadásban szerbül játszott főszerepéért, a Koštanáért Sterija-díjat is nyert. De ha valaki csak annyinak volt véletlenül tanúja az elmúlt években, hogy Elor Emina miként formált meg egy szabolcsi roma prostit Szilágyi Eszter Anna *A Nyíregyháza utca* című darabjának felolvasószínházi előadásában (rendezte: Mezei Kinga), annyiból is felmérhette, hogy ez a sudár, barna, zengő alt hangú, gyönyörű és erőteljes nő a színháza és a nemzedéke vezető színésznője lehet.

– Nem terveztem a gyerekkorodig visszamenni, de arra mégis kíváncsi vagyok, hogy az első színházi élményed vajon magyar vagy szerb nyelvű volt.

– Nem tudom. Valami bábszínház volt. Arra emlékszem, hogy álltunk a folyosón, gyerekek, csomaggal a kezünkben. Talán Mikulás vagy karácsony alkalmából. A színház aztán középiskolás koromban merült fel mint lehetőség. Szavalós lány voltam, részt vettem a vajdasági magyar versmondók Szép Szó Műhelyének táborában, és főleg a matekórákon gondoltam arra, hogy á, én úgyis színésznő leszek. Azután a Soltis Lajos által kitalált sitkei táborban, ahová a társaság kedvéért mentem, találkoztam Bocsárdi Lászlóval, aki biztatott.

– Az Újvidéki Művészeti Akadémiát, ahol színésznek tanultál, családias intézménynek képzelem.

– Valóban az. Minden második évben nyílik osztály, tíz embert vesznek fel, de gyakran nem jön össze annyi. Mi kilencen kezdtük, hatan végeztünk 2005-ben, és valamennyien a pályán vagyunk, a legtöbben kollégáim és partnereim az Újvidéki Színházban. László Sándor volt az osztályfőnökünk, és örülök, hogy az ő keze alatt nevelődtünk. Szigorú volt, rettegtünk tőle, görcsben állt a gyomrunk az órái előtt. Nem bánt velünk kesztyűs kézzel, de nekem megfeleltek a módszerei. Mindent, amit tett, helyénvalónak ítélek. Előremozdított. Mostanság is azt tartom a leginkább célravezetőnek vagy izgalmasnak, ha a rendező kimozdít a komfortzónámból. Először persze megijedek. Mint amikor Kokan Mladenović rám bízta Lucifert. A vállamon kellett vinni azt az előadást, és rettegtem, hogy nem bírom el, összeroppanok alatta. De Kokan

nyilván tudta, amit tudott, és elérte velem, amit akart. Azóta hiányzik. Az ilyen a jó rendező számomra.

– *Vannak kiszemelt célszemélyek?*

– Vágynék például Andrei Şerbanra, vagy a *Retromadár* alapján Radu Afrimra. Meg Mohácsi János is nagyon vonz, noha nem láttam egyetlen előadását sem. De arra a fajta kreativitásra, ami az ő produkcióit jellemzi, nagyon kíváncsi lennék. Andrij Zsoldaktól sem félnék, tőlem kérhetne bármit, talán még rá is licitálnék. Szerintem felvenném a kesztyűt, visszapofáznék. Ha ő üt, én rúgnék. Alföldi Róberttel is szívesen dolgoznék újra. Ő járt nálunk, a *Patkányok*at rendezte, jó élmény volt. Színészből rendez, érti a problémákat, amikbe beleakadhatok, nem kér megvalósíthatatlant. Visszatérve még László Sándorra, ő hiányzik nekem. Meghatározó volt a pályámon, és nélkülözöm, hogy nem rendez. Az Akadémián egyébként Nagypál Gábor volt a másik tanárunk, az ellenpólus, enyhítésül, aki haveri pozícióból dolgozott velünk. Miután ő elszerződött Budapestre, Puskás Zoltán, Balázs Áron jöttek vizsgaelőadásokat rendezni, és evvel egyidejűleg hamar a mély vízbe dobtak bennünket az Újvidéki Színházban, amelynek az osztályfőnökünk volt az igazgatója. Abban az időszakban, a kétezres évek közepén gondtalanabban működhettünk, lehetőségek sokaságát érzékeltem. Az utóbbi néhány évben jóval korlátozóbb tényező a színházak szűkös anyagi helyzete.

– *Ez már Venczel Valentin igazgatásának időszakára vonatkozik?*

– Igen. Eleve ott volt az önmagában is szörnyű létszámstop. Hoztak három éve egy törvényt, miszerint a közszférába nem lehet új alkalmazottat felvenni. Végeznek a fiatalok az akadémián, és egyetlen színházban sincs hely, nincs hová menni, minden beállt. Ami az Újvidéki Színházat illeti, tartunk évi hat bemutatót, de jó, ha négyre van pénz. Nem jut díszletre, nem jut dramaturgra, nem jut koreográfusra, lehetőleg mindent spórolva és önerőből hozzunk létre. Ugyanakkor az összes produkciónkba hívnak vendégművészt egy-egy főszerepre, de én mint mezei színész ezt persze nem látom át, hogy a működésünkben mi miért úgy történik, ahogy. Várom, hogy könnyebb legyen. Várom az aranykort. Mindeközben jönnek-mennek a vendégrendezők, és ezek a találkozások hol jobban sikerülnek, hol kevésbé. Amikor a rendező nem nagyon válik be, olyankor újra és újra megtapasztalom, hogy van a társulatunknak egy komoly erénye: nem hagyjuk. Ha nem boldogulunk, összefogunk, és nem hagyjuk, hogy kudarcba fulladjon a munkánk. Vagy nem fogunk össze, de akkor is ki-ki a maga helyén mindent megtesz azért, hogy amit létrehozunk, ne legyen rossz.

Közben az is igaz, hogy az új rendező mindig érdekes. A múlt évadban például a macedón Alekszandar Popovszkival való munka, a *Borisz Davidovics síremléke* új megközelítési módot hozott, amivel szépen együtt tudtunk menni. Gondolkodtam, meg akarnám-e fejteni ezt az előadást, de nem biztos, hogy meg kell fejteni. Összeállt érzetté, stílussá, és kurrens fesztiválprodukció kerekedett belőle – mostanában sokat utaztunk vele. Nekem egyébként az nem kevésbé lényeges, hogy a néző is szeresse, amit játszunk. Ilyen értelemben is fontos volt számomra korábbról az *Opera ultima* vagy Urbán András különösen jól sikerült *Neoplanta*-rendezése. A múlt évadban… lássuk csak, Urbán Andrással készült egy jellegzetesen Urbán-előadás, a *Hasszán aga felesége*, valamint a *II. Edward*ot vitte színre a művészeti vezetőnk, Lénárd Róbert. Benne voltam a *Mikvé*ben, amelyet egy szlovén rendezőnő, Katja Pegan rendezett, valamint a *Jeszenyin*ben, amire szerb

HIRDETÉS

VIDÍTÓ
KEDVEZMÉNYEK!

Ne búsuljon tovább!
A Magyar Narancs-olvasókártyával akár több ezer forintot is spórolhat kedvenc helyein.
Rendelje meg most **11 288 forint kedvezménnyel*** mindössze 19 860 forintért a Magyar Narancsot, és legyen Öné a legtöbb helyen **20 százalék kedvezményre** jogosító „Olvasókártya"!
Már csak ezért is érdemes egy évre előfizetni!

*Az áruspéldányhoz képest.

Az előfizetés lejártáig 20% kedvezményt nyújt:
Bethlen Téri Színház • Cirko-Gejzír • Fonó Budai Zeneház • Írók Boltja • Jurányi Produkciós Közösségi Inkubátorház • Katona József Színház és Kamra • Ludwig Múzeum • Nemzeti Táncszínház • Örkény Színház • Petőfi Irodalmi Múzeum • Szkéné Színház • Trafó • Zsolnay Örökségkezelő (Pécs)
10% kedvezményt nyújt: Tranzit Art Café
7% kedvezményt nyújt: Líra Könyvesboltok

magyarnarancs.hu/elofizetes

MAGYARNARANCS

Fotó: Ilovszky Béla

rendező, Milan Belegišanin érkezett. Volt még a *Don Quijote Second Hand*, ezt Sardar Tagirovsky jegyezte, akivel ugyancsak először találkoztunk. Őt workshopban erősnek és érdekesnek találtam, lehetett kísérletezni a móddal, keresgélni a formát, de én jobban szeretem, ha a rendező számottevően előrébb jár nálunk, és van egy határozott elképzelése, amelynek mentén irányítja a kutatást. Kedves előadás lett, de semmi különös, és pont ebből kezd már elegem lenni, a kedves, de semmi különös előadásokból.

– Merre tartasz?

– Talán valami átmeneti állapot ez most szakmailag is, emberileg is. Már kinőttem a fiatal lányszerepekből, de az anyaszerepek még odébb vannak. Addig kellene gyereket szülni, gondolom.

– Érett nő időszak a jelenlegi. Ami nem azonos az érett asszonnyal, mert azt tíz-tizenöt évvel későbbre tenném.

– Bizonytalan ez, és én magam sem vagyok elég biztos. Milyen színész vagyok? Jól csinálom-e? Persze ismerem az erősségeimet, a gyengéimet, tudom, mihez mennyi energia kell, hogy átmenjen, de az mégis alapérzés, hogy sosem lehetsz biztos semmiben. Fél az ember a bukástól, a sikertelenségtől, vagy pontosabban: a sikerületlenségtől. Vagy ha nem is a bukástól – hiszen azt alig lehet lemérni, legfeljebb a saját mércénk alapján ítélünk efelől –, akkor attól, hogy állandósul egy állapot. Beáll valami, és úgy marad. Nem szeretnék megrekedni, eltunyulni, vagy beleunni a színházba.

– Volt egy pillanat a pályádon, 2006-ban, amikor fiatal újvidéki színésznőként meghívtak a kecskeméti Katona József Színházba, és eljátszottad a Laura *című darab címszerepét. Bereményi Géza írta, Horváth Károly szerezte a zenéjét, Pinczés István rendezte. Gondolkodtál akkor a magyarországi karrier lehetőségén?*

– Nem. Nem is vonzott egy percig sem. Világéletemben lokálpatrióta voltam. Ráadásul a magyarországi kőszínházakban inkább a nagyipart véltem felfedezni, mint a lelkes összmunkát és a szívbéli társulati közösséget. (Amivel persze nem akarom azt mondani, hogy olyan nincs, hiszen a tapasztalatom egészen minimális e téren.) Mostanában egyébként lehet, hogy szorosabbra fűzöm majd a kapcsolatomat az anyaországgal. Van ugyanis egy komoly betegségem. Hat éven át szedtem kísérleti gyógyszereket, de a belgrádi lehetőségek mostanra kimerültek, és Magyarországon találni még módot további kezelésekre. A betegség egyébként nem hátráltat a munkámban, csak ad egy állandó veszélyérzetet. Olykor a látásomon érzem, hogy nem vagyok egészséges, és az ősz-tavasz általában rosszabb időszak számomra, mint a nyár és a tél. Néha elgondolkodom azon, hogy nem kellene-e másik pályát választanom. Valami olyat, ami nem veszi ennyire igénybe az idegrendszert és az érzelmeket. De elképzelhető, hogy úgysem azon múlik, mivel foglalkozom. Három évvel ezelőtt nyitottam Em Chi néven egy vegetáriánus éttermet Újvidéken. De ha étteremtulajdonosként érdekel, hogy pontosan mit és milyen módon adsz a vendégeknek enni, és ha szeretnéd ezt a lehető legjobban csinálni, akkor előbb-utóbb abban is kikészülsz idegileg, lelkileg. Tönkrement, bezárt az Em Chi. És mi ez a színészethez képest, ami még többet követel tőled?! Van egy kis csap, azt kinyitjuk, ott engedünk be magunkból a szerepbe mindent. Nem könnyű megtalálni az optimális állását ennek a csapnak. Néha úgy érzem, legszívesebben teljesen elzárnám. De akkor meg… minek?

KOVÁCS BEA

SZELEKTÍV FILANTRÓPIA

Három vajdasági előadás

A THEALTER idei kiadásán magyarországi, romániai és szerbiai előadások válogatásából kaphattunk képet többek között arról, hogy különféle kisebb-nagyobb színházak és alkalmi társulatok milyen művészi nyelvet találnak a kortárs európai, illetve magyar(országi) realitás(ok) megragadására. Az alábbiakban megpróbálok közös pontokat fellelni az általam látott vajdasági előadásokban: a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház *Az Úr nevében* (r. Urbán András), valamint az Újvidéki Színház *Hasszán aga felesége* (r. Urbán András) és *II. Edward vészterhes uralkodása és siralmas halála* (r. Lénárd Róbert) című produkciójában.[1] A két rendezői világ azonban merőben különbözik egymástól, és nem tenne jót egyiknek sem a hasonlítgatás: míg Urbán a tőle megszokott *in-yer-face* stílusban, bár önmagához képest is extrém kulcsban alkot, Lénárd a királydráma-adaptációk klasszikus modernizáló nyelvezetével kísérletezik.[2] Figyelmünket inkább a tematikus összecsengések ragadhatják meg, pontosabban a kisebbségi, marginalizált csoportok felé fordulás. A *Hasszán aga felesége* mindenekelőtt a kiszolgáltatott helyzetbe került nő lázadásainak és viszontagságainak ad hangot, a Lénárd-rendezés a (bizonyos keretek között vállalt) homoszexualitás intim és közszférára tett hatását vizsgálja. *Az Úr nevében* pedig kettős kisebbségi reprezentációt is véghezvisz: egyrészt már a színlapon is jelzett „jobboldali", avagy keresztény-konzervatív perspektívát érvényesíti, amely mind Urbán színházában, mind a THEALTER repertoárjában szinte láthatatlan, másrészt magának a „brutálisan inkorrekt" reflexiónak a tárgyát, a muszlim (migráns) közösséget is reflektorfénybe helyezi, ezáltal feszítve egymásnak e két radikálisan különböző értékrendet, valamint ezen értékrendek többé-kevésbé elfogult képviselőit. Amennyiben egy fórum demokratikus, teret tud adni egymástól teljesen különböző, sőt egymást olykor (ideológiailag) kizáró mentalitásoknak, világképeknek. Urbán előadása ilyen alapon demokratikusnak tűnik, de mint látni fogjuk, a saját rendezői filter olyannyira erős, hogy a segítségül hívott, politikailag erősen átitatott eszmék (és tévhitek) önvalójuk sarkított változataként jelennek meg, egyúttal felkínálva önmaguk paródiáját is. Ez a szarkasztikus csavar a további két előadásból hiányzik, sem Hasszán agáné, sem II. Edward nem lesz az irónia célpontja, bár ez utóbbi, akarata ellenére is, olykor ironikusan hat. A következőkben nézzük meg kicsit közelebbről, hogy miről is szólnak a tárgyalt előadások.

A *Hasszán aga felesége* Ljubomir Simović drámájának szabad adaptációja (dramaturg: Vedrana Božinović m. v.), amely a maga rendjén a balkáni országokban alapműként ismert *Hasanaginica* népballadából inspirálódott. Az alaptörténet szerint a csatamezőn haldokló, felesége katonai hűtlensége miatt feldühödött aga hazaüzen, hogy asszonya hagyja el kastélyukat és gyermekeiket, ezt követően pedig bátyja újra férjhez adja őt. Az asszony kérése, hogy fátyolban mehessen férjhez, amely takarná előle gyermekeit, ám a kicsik utána kiáltanak, a búcsú mégis megtörténik, az anya pedig belehal szívfájdalmába. Az Urbán-előadás megtartja a ballada dramaturgiai gerincét, és zenés (zeneszerző: Irena Popović Dragović m. v.), illetve *stand-up*os kontextusba helyezi a történetet, hogy műfajilag és referenciálisan is korszerűvé tegye a ballada kérdésfelvetését. A címszereplő agáné, a névtelen áldozat (Béres Márta m. v.) kitöréseire és ellágyulásaira, lázadására és beletörődésére fókuszál az előadás, a nő társadalmi helyzetét a kiszolgáltatottság és egyéni szabadság konfrontációjában éri tetten. A produkció látványvilága (díszlet: Urbán András m. v., jelmez: Milica Grbić Komazec m. v.) a minimalista, fémes, indusztriál életérzés kegyetlenségét hozza magával, amelynek maszkulinitását csak néha töri meg egy-egy klasszikusan feminin szín, mint a (tört)fehér vagy a vörös. Ebben a túlélésre késztető, zárt világban próbálja az agáné érvényesíteni valamennyire önmagát, saját igazát, kénytelen ő maga is erőszakossá válni, de eredménytelenül. Béres Márta intenzív, szinte ijesztő jelenléte a gyermekeiért harcoló nő minden kétségbeesését és elszántságát megtestesíti. Ebben a színészi munkában nincs helye se szépelgésnek, se finomkodásnak, nincs elérzékenyülés, sem önsajnálat, a női báj és gyengédség már rég nem old meg semmit. Az előadás egyetlen percében sincs rendezői utalás a színésznői esztétikumra vagy szexualitásra, ezáltal a társadalmi szinten működő női eltárgyiasítás tetten érése még erősebben hat. Ugyanis nem tudjuk figyelmen kívül hagyni Béres Márta természetes szépségét, de a fizikum áttetszővé válik a drámai konfliktus erőssége miatt, a nőtől elvárt szép-csendes szófogadást pedig a fájdalom ordításai és halálhörgései váltják fel. Minden komolysága ellenére az előadásban végig ott van az a politikailag inkorrekt humor, amelyet a másik (és több más) Urbán-rendezésben is látunk. Egyik jelenetben például a #metoo jelenség parodizálására kerül sor tűsarkús, combfixbe-fehérneműbe öltözött, parókás férfiak véget nem érő és hatalmas túlzásokkal operáló picsogása közben. Férfiak elvékonyított hangján valóban nevetségesen hat a női panasz, és ebben a jelenetben talán először érzékelhető az a férfiúi tekintet, amely alapvetően tárggyá, vagy legalábbis másodrendű emberré degradálja a nőket. Ettől függetlenül nevetünk, kínunkban: valóban nevetséges, hogy felsőbb beosztásban levő férfiak visszaélnek hatalmukkal, és óvatos combfogdosások közepette próbálnak

1 A programkínálatban a Kokan Mladenović rendezte *Felhő a nadrágban* című előadás is szerepelt (Kosztolányi Dezső Színház), mivel azonban a produkcióról a folyóirat hasábjain már esett szó, jelen szövegben nem térek ki rá. (L. Pressburger Csaba, „Hol a forradalom, barmok?", 2018. február. *A szerk.*)

2 Ettől függetlenül a két alkotó közösen is dolgozik, a *Hasszán aga felesége*ben például, ahol Lénárd Róbert fordítóként és a rendező munkatársaként is jelen volt.

valamiféle kapcsolatot létesíteni női beosztottjaikkal. Illetve az is nevetséges, ahogy egyes férfiak képtelenek megérteni, miért esik annyira rosszul a nőnek az a bizonyos combfogdosás. A jelenet parádés, és jólesik felnevetni, mert egy pillanatra távolinak és fiktívnek tűnik a szexuális zaklatások terhes világa, levéve vállunkról a valóság nyomasztó súlyát. Hasonló frenetikus jelenet az orálisszex-tanácsadás, amelyben Béres Márta az előadás két másik színésznőjével, Figura Teréziával és Banka Líviával, az amúgy bölcs, tapasztalt női karakterek megteremtőivel tuti tippeket ad a közönség soraiban ülő hölgyeknek, hogy miként kényeztessék és elégítsék ki uraikat. Ezek a kizökkentő-elidenegítő betétek, illetve a (hard)rockszámok révén bontakozik ki az agáné sorsa, és válik maivá a női egyenjogúság kérdésének tükrében.

A THEALTER-en látott másik Urbán-rendezés, *Az Úr nevében* még igen friss produkció, a színészek talán harmadik alkalommal játszották Szegeden. Ettől függetlenül már most olyan elemi erővel hat, hogy bízunk benne, sok előadást megér még. A színházi este meghökkentően kezdődik: a mindössze egy hatalmas, fémes-aranyozott, mattos csillogású nap-dekorációval ellátott színpadra (látvány: Urbán András) jobbról bejön Nagyabonyi Emese, elegáns fehér ingben, pasztellszínű nadrágban, letérdel, majd „Imádkozzunk!", mondja, és nekikezd a miatyánknak. Ez a kezdés annyira kizökkent a színházi kontextusból, hogy első reakcióm az, hogy én is imádkozzak, de hirtelen bekapcsol, hogy nem templomban vagyok, és ezt *nem illik* (külön esszét érdemelne, hogy miért is nem). Ettől függetlenül belül szinte kötelességtudatból mondom (valamennyire) az imát, legalábbis az ament, de leesik az állam, hogy a szegedi Régi Zsinagóga nézősoraiban egyesek *tényleg* végigmondják a színésznővel a miatyánkot. A vallásos szertartások és rituálék teatralitásáról könyvtárnyi szakirodalom született már, de egy Urbán András-előadás során megélni e két mágikus tapasztalás összemosódását enyhén tudathasadásos állapotot eredményez. Ezt csak fokozza a tény, hogy ezt követően az immár tekintélyesen csillogó nap elé Mészáros Gábor jelentős alakításában a pápa érkezik, aki arról a keresztényi feladatról beszél, amely a menekültekkel szemben teljesítendő: *befogadni, védelmezni, támogatni, integrálni* kell őket. Ebben a jól felépített, hatásos (és ráadásul valós) diskurzusban érezni a vallás jótékony erejét és a jézusi szeretet gyakorlásának fontosságát; annyira egyszerűnek és kézenfekvőnek tűnik a felebaráti törődés azonnali alkalmazása, hogy mint jólfésült bárányok, akár haza is mehetnénk a prédikáció után, hogy okvetlenül alkalmazzuk a pápai tanítást életünkben, közvetlen környezetünkben. Az átszellemültséget apránként, de kategorikusan töri meg és váltja fel az az irdatlan mennyiségű agresszió, ami a *nyáj* szájából és szívéből bomlik ki a következőkben. Kucsov Borisz, Mészáros Gábor, Mikes Imre Elek és Nagyabonyi Emese karakterei, a félelemtől és gyűlölettől feltüzelt szabadkai papírkeresztények eszméletlen módon hergelik magukat a migránsok, menekültek és a muszlim vallás, valamint a merkeli külpolitika apropóján, teljesen kikelnek magukból, undorító dolgokat mondanak és tesznek, és végeérhetetlen fanatizmusuk egy adott pontján már ölésre, gyilkolásra szólítanak fel. Mi a legdurvább az egészben? Hogy szinte minden szavuk és érvük, túlzásuk és sarkításuk ismerősen cseng. Gyarmati Kata dramaturgi munkáját dicséri, hogy a színészek úgy tudják mondani ezeket a sorokat, hogy közben láthatóan kemény erőfeszítést igénylő fizikai jelenlétükkel fokozzák a hatást. Valójában a kettő feltételezi egymást: minél extrémebb példákkal rukkolnak elő, minél dühösebb mondatok hagyják el a szájukat, annál felajzottabb testi állapotba kerülnek, a dühtől és utálattól való felgerjedés pedig egy féktelen szexuális jelenetben csúcsosodik ki, amelyben a színészek egy füstölt disznófejjel, a muszlimok tiltott ételével közösülnek. Nagyabonyi Emese szájából hangzik el a mondat, hogy „mocskosnak érzem magam". Urbán valóban a szélsőségig viszi el színészei tűrőképességét, és az undor, amit a néző érez, elkerülhetetlen. De hisz pontosan ez a cél: *abjekt*té változtatni, ami tőlünk (fehér keresztényektől) különbözik, majd megsemmisíteni azt. A jelenet súlyosságát enyhíti, egyensúlyozza Nagyabonyi monológja, amelyben azokról a jogokról és előjogokról beszél, amelyek a muszlim nőket, feleségeket illetik. A muszlim feminizmus azonban sokkal összetettebb probléma, mintsem hogy itt részletesen kitérjünk rá, és bár Urbán előadásában alapvetően pozitív felhanggal mutatkozik meg, a muszlim női jogok földrajzi térségek és vallási szokások

II. Edward (Újvidéki Színház). Fotó: thealterphoto2018

Az Úr nevében (Kosztolányi Dezső Színház). Fotó: thealterphoto2018

függvényében igen különbözőek. Mindennemű szélsőségessége és felkavaró volta mellett ebben a produkcióban is nagy teret kap az ordenáré humor, szükség is van rá, különben még brutálisabb és borúlátóbb lenne ez a világkép. A mulitkulti halott, hangzik el újra és újra – szeretnénk vitatkozni vele, de a látottak alapján nem lehet. *Az Úr nevében* ebben a pillanatban az utóbbi évek legjelentősebb Urbán-rendezésének bizonyul.

Lénárd Róbert rendezői világa a *II. Edward*ban teljesen más hangnemben teljesedik ki. A Marlowe-drámát az újvidéki társulattal színpadra állító Lénárd merészen meghúzta a drámai szöveget, amely így feszes, már-már filmes vágásokat idéző, ugyanakkor felszínes előadást eredményez. Edward király szerepében több mint tíz év színészi kihagyás után Puskás Zoltánt láthatjuk, aki enyhén magába forduló, rigid uralkodóként tűnik fel. Komolyságra törekvő felszíne alatt azonban mély érzelmek és szenvedélyek dúlnak: bár házas (felesége, Izabella szerepében Jankovics Andrea), a királyi körökben nyílt titokként férfi szeretőt tart (Mészáros Árpád). A homoszexuális viszony mozgatórugóira, szerelem és szenvedély, kompromisszum és szabadság, politikai és privát élmény kölcsönhatásának kérdéseire kérdez rá a Lénárd-rendezés, azonban mind a drámai szituációk mélysége, mind a karakterek háromdimenziós megelevenítése elmarad. Nincs idő a motivációk megértésére, sem arra, hogy eldöntsük, pontosan milyen kapcsolat van valójában Edward és szeretője, valamint a nemesség privát konfliktusai, az udvar és a nyilvánosság között. Lénárd a több évet felölelő cselekmény helyszíneül egy zuhanyfülkét, a fürdőszobák intim közegét választja (díszlet és jelmez: Árva Nóra m. v.), majd a teret különféle fényhatásokkal módosítja (fényterv: Majoros Róbert, fény: Illés Attila), ezáltal állandóságot és dinamikát kölcsönözve a történteknek, amelyek egészen II. Edward meggyilkolásáig és fia, III. Edward trónra kerüléséig terjednek. Az előadás vizualitása a nyolcvanas évek hedonista, kokainos, szintetizátoros (al)világát idézi meg, ebben a közegben pedig a homoszexualitás reprezentációja sajnos közhelyesen és enyhén parodisztikusan hat. Az előadás inkább a szórakoztató produkciók jegyeit hordozza magán a királydrámák fajsúlyos stílusa helyett.

A vajdasági magyar színházak általam látott előadásai a köznyilvánosság számára releváns, de kényes témákhoz nyúlnak. A művészi fókusz olyan társadalmi jelenségekre irányul, amelyek napjainkban politikai megosztottságot, érdekkonfliktust, és globális szinten akár háborút eredményeznek. Az elemzett előadások rendezői, formanyelvi megoldásai különböznek egymástól, és ebben az esetben a frontális szembesítés, a reális elemek és diskurzusok teátrális hálóba ágyazása erőteljesebben hat, mint a stilizáció. Úgy tűnik, hogy az áthallások nélküli, klasszikusabb színházi világok nem képesek érdemben bekapcsolni a társadalmi kérdésekben elkötelezett nézőt. Ami nem feltétlenül baj, ugyanis különféle nézők különféle okkal és céllal járnak színházba, de a kérdés, hogy mennyiben képes újat és a korszerű valóságokra nézve releváns mondanivalót megfogalmazni egy produkció, továbbra is szakmai szempont marad. Az előadásokat nézve úgy látszik, hogy társadalmi szinten szelektíven alkalmazzuk a jóságot és az odafigyelést, a humanizmusból csak annak jut, aki számunkra rokonszenves. Erdélyiként szinte döbbenetes nézni azt a következetességet és elhivatottságot, amellyel a vajdasági magyar színházak a korszerű valóság égető problémáit közelítik meg és dolgozzák fel. Na nem mintha csak Szerbiából látszana az, hogy háború van; hogy a sajtó által felvázolt valóság és az utcai hétköznapok között alig van átfedés; illetve hogy az olyan hívószavak, mint a feminizmus, az LMBTQI-jogok vagy a multikulturalizmus a gyakorlatban mindössze rétegszinten működnek, és legtöbbször a gyűlöletbeszéd origójaként funkcionálnak csak. És bár a kisebbségek szociális helyzetükből adódóan érzékenyebben viszonyulnak bárminemű jogsértéshez és igazságtalansághoz, úgy tűnik, különbség van kisebbség és kisebbség között. A vajdasági magyar színházak társadalmi felelősségvállalása művészileg megalapozott, folytonosságában intézményfilozófiává növi ki magát, és önkéntelenül is felveti a kérdést (legalábbis a határon túli szerzőben), hogy mitől más a szabadkai légkör, mint a marosvásárhelyi vagy kolozsvári, hogy miben és miért különböznek ennyire a vajdasági és erdélyi művészi motivációk.

FÁMA A SZÍNHÁZCSINÁLÓI SOKOLDALÚSÁGRÓL

Az Újvidéki Színház művészeti vezetője, LÉNÁRD RÓBERT tíz éve diplomázott rendezőként az Újvidéki Művészeti Akadémián. Nevét a színlapokon hol ez utóbbi, tanult mesterségében találjuk, hol a rendező munkatársaként, máskor mint fordító, dramaturg vagy épp író van feltüntetve. Időnként meg zsurnalisztává avanzsál, és nemzetközi színházi fesztiválokról tudósít, filmekről meg egyéb kulturális eseményekről számol be. Idén a POSZT-on felolvasták egy drámáját, az Újvidéken rendezett *II. Edward*ot láthatta a Thealter közönsége, ahol workshopot is tartott. De kezdjük inkább az elején. PAPP TÍMEA interjúja.

– A vajdasági színházcsinálók közül sokan indultak Zentáról. Mi van ott?

– Hernyák Gyuri szerint „van valami a fődbe", én azért ennél racionálisabban magyarázom a zentaiságot. A 80-as évek végétől volt-van egy támogató közeg, amelyben természetes, hogy ha kedved, energiád van, csinálod. 16-17 évesen bementem a kultúrház akkori igazgatójához, és csak annyit mondtak, kérjek terminust a titkárságon, aztán dolgozzunk, amit akarunk.

– Miért Újvidékre jelentkeztél? Belgrád vagy Budapest nem kínált volna több lehetőséget?

– Két évig Újvidékre jártam az egyetemre, magyar szakra, és azalatt megérett bennem, hogy magyar szakos biztosan nem akarok lenni. Amikor először meg akartam próbálni a rendező szakot, úgy emlékszem, Pesten csak filmes osztály indult. Újvidéken pedig egyáltalán nem kis nevek indítottak osztályt, olyanok, akik a jugoszláv színházi életet a 70-es és 80-as években meghatározták, köztük Bora Drašković. Igaz, akkor már nem voltak fiatalok, neki például mi voltunk az utolsó generáció, akiket tanított. Hatalmas tudású ember, az sem kizárt, hogy remek pedagógus, mert olyanok kerültek ki az osztályából, mint Urbán András, de a rendezés gyakorlatában nem annyira erős. Volt egy időszak, amikor politikailag nemkívánatosnak minősítették, nem rendezhetett, és amikor a 90-es években már visszatérhetett, látszott, hogy más korszak esztétikája van a színpadon.

– Hogy indultál neki az életnek, a pályának tíz évvel ezelőtt?

– Szerbiában nehéz volt, és talán még ma sem nagyon könnyű fiatal rendezőként nekiindulni. Csak magadra számíthatsz, arra nem, hogy a tanáraid elhelyeznek ide vagy oda. Nekem azon kívül, hogy Urbán András 2006–2007-ben, amikor igazgató lett, felajánlotta, hogy a diplomarendezésemet majd a Kosztolányi Dezső Színházban csináljam, nem volt felkérésem. Igaz, meg lehetett volna csinálni az Akadémián is, mint ahogy azt a legtöbben tették. Urbánnak nagy szerepe van abban, hogy profi körülmények között dolgozhattam. Nagy támogatás ez egy olyan világban, ahol a kőszínházak többsége teljesen közönyös a végzősökkel.

– Nem ismeretlen közegbe érkeztél, de az, hogy egy profi színházban dolgozhattál, annak minden lehetőségével és elvárásával, mekkora hátizsákot tett rád?

– Nehezet, de akkor nekem minden hátizsák nehéz lett volna. Az Akadémián megkaptuk a művészeti, eszmei alapot, de technikai tudást alig, vagy csak nehezen dekódolhatót. Hogyan kezelsz egy próbát? Hogyan vezetsz egy színészt? Hogyan tárgyalsz egy tervezővel? Ezekre csak később, nem kevés pofára esés után, a gyakorlatban jöttem rá. Az első pár év tele volt bizonytalansággal, és ha nem lett volna mögöttem egy intézmény és jó pár színész (elsősorban az újvidéki társulatra gondolok), akik elviselték az összes botladozásomat, még mindig ott tartanék.

– És mi volt az a munkád, amelyik beérkezett rendezőt mutatott?

– Beérkezett?! Még most is hol vagyok én attól! A 2014-es tanyaszínházas *Pajzán históriák*nál az adaptáció eleve jó alapot adott, de ott már relatív biztos kézzel fogtam a dolgokat. Közel sem volt hibátlan előadás, de a próbafolyamatot úgy éltem meg, hogy oké, ez megy, és a turné is sikeres volt. Amit én magamban új szintnek számítok, az Koltès *Részeg tárgyalás*a Újvidéken, 2016-ban. Ott beültünk a terembe, és azt éreztem, működik. Egy másféle beérkezés volt az, amikor Gyarmati Kata hívott maga mellé, amikor az Újvidéki Színházban ő lett a kinevezett igazgató. Addig csak egy-két hónapra láttam előre a munkákat, és akkortól lett stabil hátterem.

– Hogyan és min dolgoztatok Katával?

– Sokat dumáltunk arról, hogy milyen darabokat kellene bemutatni, milyen rendezőket kellene hívni. Közösen gondolkodtunk, lényegében arról, mi is az a művészszínházi koncepció, ami felé együtt tudunk menetelni.

– Aztán történt egy igazgatóváltás, érkezett Venczel Valentin. Azt hogyan élted meg?

– Hú, de nehéz visszaemlékezni! Képzeld el, hogy kapsz egy munkát, abban benne van fél évad lendülete, hogy most felrobbantjuk a világot, és a világ nem, vagy nem úgy robban föl. Retrospektíve azt mondom, akkor nyilván tragikusan éltem meg. A kezdeti ijedtség nagyobb volt, a művészi koncepció nem változott meg élesen. Kata is velünk maradt még két évig. Volt *Neoplanta* és *Bánk bán* Urbán Andrással, *Patkányok* Alföldi Róberttel. Később pedig a *Piaf-marche* Mezei Kingával, aztán a *Borisz Davidovics síremléke* Popovszki rendezésében.

Fotó: Ilovszky Béla

– Aztán elment Kata, és te lettél a művészeti vezető. Mi a te kézjegyed az Újvidéki Színházon?

– Ezt inkább a kritikusoktól kellene kérdezni, mert fogalmam sincs, én csak dolgozom. A darabokat, a rendezőket átbeszéljük Valentinnal, közösen agyalunk. Ha kézjegynek számít: nyomnám a fiatalokat – bár az a baj, hogy alig vannak, ráadásul évi hat produkcióval igen szűkre szabottak a színház lehetőségei. Ha vajdasági magyar rendezőkről beszélünk, akkor vagyok én, és van Táborosi Maró mint legfiatalabbak. 83-asként. Előttünk voltak sokan, most valahogy senki. És biztos mi is rosszul csinálunk valamit. Ilyenkor azért nagyon irigyelünk benneteket, magyarországiakat.

– És fiatal szerb rendezők?

– Vannak érdekesek, de valahogy nem érzed azt, hogy mindjárt tökön rúgják a világot. Nem rizikót kerülnek, de konformisták. Van egy horvát srác, Igor Vuk Torbica, aki Belgrádban végzett, ott is van a székhelye. Nagy újítónak őt se mondanám, de amit csinál, azt jól csinálja. Miloš Lolić lassan 40… Negyvenes rendezőkből van, de égrengetők ott sincsenek, leszámítva a Magyarországon is ismert Urbánt vagy Kokan Mladenovićot. Miközben nem vagyok abban biztos, hogy nem volnának tehetséges fiatalok, csak hát a rendszer nem olyan.

– Összezárnak a nagy öregek, és nem adnak lehetőséget?

– Az is. Meg a művészoktatás már említett hiányosságai között akár az is felróható, hogy a fiatal rendező nem tanulja meg „felajánlani" magát (ebben én is szenvedek), eleve veszteseként pozicionálja magát a piacon, vagy még rosszabb: fel se fogja, hogy ez mostanra piac, és nem a műkedvelő színjátszók országos köre. Igen, talán az a probléma, hogy az Akadémia rendezői szaka nem profikat nevel.

– Nem cinikusan, hanem tényszerűen kérdezem: neked a vajdasági magyar színházi közösség védőhálót jelentett?

– Igen, mert nem vagyok abban biztos, hogy mondjuk Zomborban vagy akár Belgrádban tárt karokkal fogadtak volna. Ugyanakkor az is igaz, hogy ha én csak a rendezésből akartam volna megélni, már nem lennék a pályán. Eleve kevés a lehetőség: öt magyar színház van, ráadásul amikor én végeztem, a zentai még nem is létezett. Évente egyet ha rendezek, az már jónak számít.

– Az elképzelhetetlen lenne, hogy minden magyar színházban rendezz évadonként egyet? Négy-hat bemutatót mindenhol tartanak, abból összejöhetne.

– Vicces lenne, az biztos, de ennél minden színházban diverzebb a program. És nem is kell mindenkinek az, amit én nyújtok. Amit mondasz, a magyarországi piaci viszonyok közt értelmezhető csak, itt nem. De vannak mellékszálak, amolyan szerelemprojektek, mint a *Zabhegyező*. Amikor elsős volt Hernyák György mostani harmadéves osztálya, akkor beszélgettünk arról, mennyire *cool* az a pesti színműn, hogy egyszer csak megérkezik az osztályhoz egy külsős rendező, aki nem a tanáruk, és nem egy belső vizsgát, hanem egy projektet, egy előadást csinálnak, ami aztán megy az Ódryn. Hogy új impulzusok érik a diákokat. Újvidéken ez a szerb osztályoknál egyébként próbálkozások szintjén elindult, de még formálódik. Aztán eltelt két év, harmadévesek lettek, csináltunk költészet napi műsort, az órarendbe pedig bekerült az „egyes számú projekt", a *Zabhegyező*. Összeálltunk, hogy megcsináljuk szabadidőből, és lényegében egy kisebb anyagi vállalkozásból, mert a kosztümben a saját pénzünk van.

– Cinikus dolog azt kérdezni, hogy rendezőként te kielégületlen vagy-e?

– Nem cinikus, mert igen, az vagyok, évi két-három rendezéssel jól ellennék. Bár az is kérdés, hogy mennyit bírnék, a külső rendezésekkel mennyire lenne összeegyeztethető az Újvidéki színházbeli munka. Aprólékosan ki kellene tervezni, mert elég sokat dolgozom otthon, sokszor van, hogy én vagyok a dramaturg, vagy be kell segíteni valami más módon az előadásokba.

– Azt hiszem, ez megint csak cinikusnak fog hangzani, de ebből is csak a magyar színházi rendszeren szocializált újságíró hangsúlyát értsd: ezek a nem rendezői tevékenységek azért vannak, hogy kiteljen a munkaidőd, vagy egyébként is izgatna, hogy szövegekkel bíbelődj, vagy a rendező munkatársa legyél?

– Egyrészt egyébként is izgatna, másrészt viszont tényleg más a struktúra, kevesen vagyunk, luxus volna csak egy dologgal foglalkoznom. És minden projektnél más a válasz. A *Hasszán aga feleségénél* a rendező munkatársa voltam, ami Urbánnál messze nem arról szól, hogy főzöd a kávét. Én fordítottam a drámát, és ha szövegek bekerültek, nekem kellett lefordítani magyarra. Urbánnal együtt dolgozni különben is jó buli. A *Feketét* át kellett írni, mert viselhetetlen volt az eredeti szöveg, ami egy 19. század eleji magyar dráma, de ne keress utána. A csavar az egészben az, hogy a nagy szerb néphősről írta egy nem is vajdasági magyar szerző. Kényszerből kezdtem el átírni, de közben elkapott a gépszíj, iszonyú izgalmassá vált, és nehéz lenne azt mondani, hogy

nem élveztem. Aztán vannak a szenvedős munkák, mint a *Fáma a biciklistákról* dramatizációja. Attól vért köptem.

– *De díjat kaptál érte.*

– Biztosan megsejtették, hogy nem lehetett könnyű. Az alapanyag egy posztmodern regény, nem egységes történettel, és legalább ötvenféle dokumentumból áll össze a hamis Freud-esszétől az Arthur Conan Doyle-novelláig, levelektől röpiratokon át naplóbejegyzésig. Egy közös van minden részletében: a nagy európai rózsakeresztes biciklis összeesküvésre utalnak. Amikor Valentin megkérdezte, mit szeretnék csinálni, ráböktem a regényre úgy, hogy nem olvastam újra, csak a *feeling*je volt meg. Aztán amikor levettem a Basara-regényt, vertem a fejem a falba, de már nem volt visszaút, mert az évadot már meghirdettük. Találnom kellett ehhez a sokféleséghez egy színpadon érvényes formát. A próbafolyamat alatt biztos voltam benne, hogy a kutya nem fogja nézni, mert túl intellektuális. Bemutató, repríz és még négy. Ezzel szemben a huszadiknál tartunk. Persze valahol teljesen normális egy próbafolyamatban… Csak akkor nyugodtam meg, amikor a főpróbán Basara eljött, és elégedett volt, mert ő nem az, aki véka alá rejti a véleményét.

– *A szerb színházi szakma tud rólad?*

– Melyik? Az újvidéki vagy a belgrádi? Nem mindegy, és nem ugyanaz. Újvidéken tudnak. Eljönnek, megnéznek, de fölvásárolni nem akarnak, ami nem a magyar–szerb különbségből adódik, hanem inkább abból, hogy mindenkinek megvannak a maga körei. A belgrádiak nem vesznek tudomást arról, mi történik rajtuk kívül. Nulla a két város közti érintkezés, és ez már az egyetemen elkezdődik. Több fiatal magyarországi rendezőt ismerek személyesen, mint belgrádit.

– *Ha Szerbiában networkölnél, mit kellene csinálni?*

– Valószínűleg nagyon rámenősnek és unalmasnak kellene lenni, de azt meg nem akarom. Lehet, hogy a szerb struktúrának kéne rádöbbenni, hogy gyártják kétévente az öt-tíz új rendezőt, akikre aztán senki nem kíváncsi...

– *A drámaírás a rendezéssel párhuzamosan alakult?*

– Amatőrként párhuzamosan, aztán az Akadémián abbahagytam, csak adaptációkat csináltam, semmi eredetit. Valószínűleg nem voltam annyira szabad agyban. Aztán munkám nem, viszont rengeteg szabadidőm volt, a Szabadkai Népszínház szokás szerint kiírta a drámapályázatát, én pedig írtam valamit, ami átment. Íráshoz különben nem kell semmi, egyedül papír meg ceruza meg idő. Csak most megint nagyon kevés időm van.

– *Ezzel szemben ott voltál a POSZT-on.*

– De csak azért, mert a Nyílt Fórumnak van egy határideje. Ha az nincs, ez a dráma soha az életben nem készül el. Miközben évek óta érlelődött. Otthon felhívtak, hogy lenne-e kedvem egy öt-hat szereplős zenés darabot írni, amit Puskás Zoltán rendezne, minden vajdasági magyar színház adna egy-egy színészt, és turnéznának. Megírtam egy szinopszist, majd kiderült, hogy olyannyira sok volna az elvárás, hogy az részemről gyakorlatilag bértollnokság lenne.

Két évet kínlódtam vele, ide-oda rakosgattam, aztán tavaly nyáron vettem egy nagy levegőt. Megvolt a történet, voltak jegyzeteim, és körülbelül húsz oldal a drámaszövegből. A Nyílt Fórum kiírására azzal a céllal küldtem el, hogy a dramaturgcéh majd tüzes vassal kerget a kész dráma felé. Szerencsére, és leginkább Cseicsner Otília jóvoltából, ez így is lett. Pécsen egy nagyon hangulatos dolog született belőle, mert Sardar Tagirovsky, aki rendezte, nagyon érti azt, ahogyan a *flow* elkezdi magát kitermelni, és rengeteget tett hozzá Újhelyi Kinga debreceni színésznő, aki pedig megzenésítette a dalszövegeket. Hogy lesz-e a darabnak jövője, fogalmam sincs. A szövegek ilyenkor elkezdik a saját életüket élni. A *Tetkó* színreviteléről úgy értesültem, hogy felhívtak a nyíregyházi színháztól szándéknyilatkozatot kérni: pályáztak a darab előadására. Aztán az akkori POSZT-on már gyakorlatilag a bemutató szereposztása olvasta. Azt hittem, hogy az egy vajdasági történet, a benne levő balkánkodást majd kihúzzák, de meghagyták, és átment a közönségnél.

– *Újságírónak milyen vagy?*

– Botcsinálta. Azt is akkor kezdtem el, amikor rengeteg szabadidőm volt: elolvastam egy csomó olyan könyvet, amit egyébként nem, meg a helyi napilapnak irkáltam film- vagy színházkritikákat. De az azért nem a legrosszabb dolog egy fiatal színházrendezőnek, ha cserébe egy hétig a TESZT-en vagy a BITEF-en lóg, és mindenre jegye van, amire be akar menni.

– *Ha megnézem, miket rendeztél, azok jórészt klasszikusok vagy félklasszikusok.*

– Küzdöttem is velük, a *II. Edward*nál a reneszánsz drámastruktúrával meg a szöveggel. Különben meg ott a Koltès!

– *Ő is közel húsz éve halott. Élők, kortársak nem érdekelnek?*

– *A zongoratanárnő*t szívesen megcsinálnám, de ki a franc meri bevállalni Jelineket Magyarországon is, nemhogy Szerbiában. Nem mondom, hogy tökéletesen értem, hogy van megfejtésem rá, mert fogalmam nincs, hogy ez a nő mit akar, de nagyon izgat. Sarah Kane is. A kellően sötét világok. Meg a regények, a nem irodalmi szövegek. Valahogy relevánsabbnak érzem őket, mint a drámai formát.

– *A POSZT-ról már beszéltünk, de jó néhány fesztiválon voltatok előadásokkal, Szegeden workshopot tartottál. Tényleg nem beszélhetünk beérkezésről?*

– Ezt talán utólag tudnám majd megmondani. Ez tényleg egy jó év, szinte sehol sem úgy jelenek meg, mint civil látogató, mindenütt dolgom van, ami jó érzés. És sokat dolgoztam, jókat, jó emberekkel, ami szintén jó érzés. De hogyan beszélhetünk beérkezésről, amikor még annyi van tovább?

– *Mondd, soha nem akartál elmenni máshova olyankor, amikor épp semmi nem volt, csak a rengeteg szabadidőd meg az azt kitöltő könyvek?*

– Ezt már kérdezték, és van rá kész válaszom! Ha a között kell választani, hogy mosogatok Újvidéken, vagy mosogatok Berlinben, az nem kérdés. De az sem, hogy mosogatok Berlinben, vagy színházat csinálok Újvidéken.

2018 novemberében lesz ötvenéves a Színház folyóirat

SZÍNHÁZ

LÖTYÖGŐS, MINT AZ ÉLET

Mi az improvizáció: a lélektani realista színésztréning része, közösségi eszköz a drámaíráshoz, vagy a színészi jelenlét és technika felmutatása? Hitelesebbnek halljuk? Képes nem „köznyelvi" lenni? Van-e irodalmi értéke? Kell-e később rögzíteni, és főleg kell-e azzal törődni, hogy mit fog szólni a néző? Az itt megszólaltatott mindhárom alkotó dolgozik improvizációval, de hárman háromféle értelemben használják. Milyen hatást vált ki a nézőből az improvizáció, és miért hasznos alkotói eszköz? KISS-VÉGH EMŐKÉvel, a Dollár Papa Gyermekei társulat tagjával, illetve KÁRPÁTI PÉTER és TASNÁDI ISTVÁN író-rendező-dramaturgokkal KOVÁCS BÁLINT beszélgetett.

– Mi az a színházi helyzet, amelyben azt mondanátok, itt az improvizáció lesz a legjobb megoldás?

Kiss-Végh Emőke: Válasszuk külön: ha a próbafolyamatban használunk improvizációt, az azért jó, mert szabadon lehet kísérletezni. Ha előadásban improvizálunk, akkor nem a betanult hangsúlyokat használja az ember, hanem ott és akkor születik meg a szöveg, természetesebb úton, jobban tükrözve az adott színész gondolkodását.

Kárpáti Péter: Én akkor szoktam ezt a módszert használni, amikor azt gondolom, jobb lesz, ha nem otthon írom meg a darabot, hanem tartunk a próbák kezdete előtt egy előkészítő fázist. Ha az ember darabot ír, azt is megelőzheti egy kutatás, akár úgy, hogy elutazik a szóban forgó helyszínre, akár a könyvtárban. Ennek egy speciális formája lehet az improvizáció, amelynek nem az előadáshoz, hanem ahhoz a gondolathoz van köze, amelyről majd az előadás szólni fog; ezzel kezdünk el foglalkozni, de semmiképp sem színházi helyzetben, hanem valódi élethelyzeteket teremtve, lakásban, kórházi folyosón vagy máshol. Ezzel egyrészt feltérképezzük, miről is szól az a probléma, amellyel foglalkozni akarunk, másrészt sok alapanyagot is termelünk, amelyből aztán meg lehet írni a darabot. Az imprót talált szövegnek tekintem.

Tasnádi István: Fontos már a kezdet kezdetén konszenzusra jutni abban, hogy így fogunk dolgozni; próbáltam már vegyíteni az impros és a „hagyományos" munkát, de ez nem működik.

K.-V. E.: Igen, fontos, hogy ha improvizálni akarunk, akkor eleve úgy induljunk el, hogy a szöveget nem kezeljük szentírásként, és szabadon bánhatunk vele. Ha a próbafolyamat nem eleve így indul el, akkor nehéz a helyzet.

T. I.: Improvizációt olyan darabnál lehet használni, amelyben nem egy alanyi, személyes történetet akarok elmondani, hanem egy olyan történet vagy téma a kiindulási pont, amelyhez mindenkinek van valamilyen kapcsolódási pontja, mint például az iskolai erőszak vagy a kivándorlás kérdése. Ilyenkor mindenkinek egyenlő eséllyel lehet erős élménye a tárgyban, az írónak pedig azért kell résen lennie, hogy ezek közül meghallja azokat, amelyek túlmutatnak önmagukon, és egy színdarab alapjául szolgálhatnak. Sokkal kisebb különbség van aközött, hogy előre megírt darabból vagy improvizáció alapján született szövegből dolgozom-e, mint amilyennek elmondva hangzik.

– István, Péter, ti elsősorban íróként válaszoltatok. Rendezőként mennyiben változtat a munkán, ha behozzátok az improvizációt?

T. I.: A hagyományos alkotói szerepek nagyon megváltoztak és összeolvadtak az elmúlt 15-20 évben.

K. P.: Igen, ha az ember impró alapján dolgozik, nagyon nehéz elválasztani az írói és rendezői feladatköröket. Amikor a k2 színházzal dolgoztunk, nekem az volt a dolgom, hogy vezessem az improvizációkat, és megírjam a darabot, a rendezők Fábián Péter és Benkó Bence voltak. De mit jelent a rendezés? Azt, hogy hogyan használjuk a teret, milyen legyen a ritmus, hogyan hangsúlyozzon a színész? Mire a próbák elkezdődtek, már egy hónapja közösen terelgettük a színészeket, létrehozva egy párhuzamos valóságot, egy, a valódi életük mellett zajló másik életet, míg végül eljutottunk ahhoz a drámai ponthoz, amelyből az előadás készült. Nem tudom, ez írói, dramaturgi vagy rendezői munka volt-e. Ez szétválaszthatatlan. Az improvizáció egy életforma.

– Mit jelent ilyen esetben a színészek terelgetése? Mennyire kell és lehet határt szabni az improvizációnak? Lehet akkora

a szabadság, hogy akár még az se legyen eldöntve, meghaljon, vagy ne haljon meg a főszereplő a végén?

T. I.: Ez produkció- és rendezőfüggő. Az alkotók megkötnek egy előzetes szerződést arról, hogy nagyjából milyen lépésekben, nagyjából honnan hová fogunk eljutni. Ha ez a szerződés megköttetett, onnantól hagyom, hadd hasson rám, ami történik, hogy a szöveg ne az legyen, amit én otthon a négy fal között megírnék. Jó is kicsit felfrissülni, és ránézni arra, más hogy reagálna zsigerileg arra a konfliktusra, amire tudom, hogy én hogyan reagálnék. Megvan annak a veszélye, hogy az író egy idő után ugyanazt kezdi írni, szétosztva a szereplők között a saját személyiségét, amitől a dolog elkezd ellaposodni. Hogy ez ne történjen meg, abban nagy segítség az improvizáció. Ennek viszont az a veszélye, hogy végül visszza tudod-e kaparintani a történetet, és azzal gazdagodva, a felesleget lehántva hozni létre a darabot.

– Azt mondtad, megvan, hogy „nagyjából" honnan hová fogtok eljutni. De mennyire nagyjából? Lehetséges, hogy végül gyökeresen másról szóljon a darab, mint aminek indult?

T. I.: Nem hiszem, de ez is társulatfüggő. A Krétakör kezdeti időszakában előfordult, hogy a kilencvenes évek eleji olajügyekről akartunk beszélni Schilling Árpáddal, de a színészek a harmadik próba után azt mondták, ezt inkább hagyjuk. De velük egy korosztály voltunk, míg mondjuk az *East Balkán* próbafolyamata alatt a fiatalok azt várták, hogy mi adjunk nekik valami olyat, amibe megéri beletenni minden erejüket. Úgy látom, sok próbálkozás azért megy a falnak, mert egy idő után kontrollálatlanná válik az improvizáció, és hónapok alatt sem alakul ki semmi. Óvnék attól mindenkit, hogy előzetes terv nélkül induljon el, még akkor is, ha ezt a tervet később, ha lesz egy jobb, eldobják.

K. P.: Az improvizáció védőháló nélkül zajlik: iszonyatosan nehéz, és nagy felelősség, épp azért, mert nincs sorvezető. Azért szeretem a tanításban használni az improt, mert az maga a dramaturg-mesterkurzus. És azt is segít feltérképezni, hogy kik azok az emberek, akikkel együtt fogunk dolgozni. De ha az ember ezután elveszti a fonalat, az döghalál, annak nem lehet kitenni a színészeket. Annyi szabadságot adhatsz, amennyivel még képes vagy az egészet egyben tartani.

Az improvizáció nonverbalitása is nagyon érdekes: mi van a szöveg alatt, és hogyan tudunk játszani egy gondolattal úgy, hogy ne hangozzon el belőle semmi? Ha van egy konkrét szöveg, azt verbálisan fantasztikusan lehet elemezni, de ha improvizálunk, akkor nem szabad ilyen módon verbalizálni, mert az mindent összezavar. Inkább azzal lehet játszani, mi az a dinamika, ami el tud vinni valamerre anélkül, hogy valamit túl direkten kimondanánk. A legfontosabb, hogy le legyenek rakva egy előadás oszlopai: a fordulatok, a gondolatok, a dinamika. Ez egy megírt darabnál is fontos, de az impránál egy milliméteres eltérés is nagy baj lehet, pont azért, mert az egész annyira szabad és képlékeny. Ha egy oszloppal több van, az már zavaró, ha eggyel kevesebb, összeomlik az egész. Így lehet igazán tanulmányozni ennek a szakmának a kötöttségeit.

K.-V. E.: Az előadásaink rendezője, Ördög Tamás azzal adja a legnagyobb szabadságot a színészeknek, hogy sosem ad olyan érzelmi instrukciót, mint hogy „ebben a jelenetben majd mindenképpen sírj". Ha hiteltelenné válna az, amit színészileg megteremtünk gondolattal, szöveggel, attól, hogy ráerőltetek, mondjuk, egy zokogást, akkor a zokogás nem kell. Pedig a legtöbb próbafolyamatban már az elején preszszionálnak, hogy „itt majd azt szeretném, hogy…". Nagyon ritka, hogy valaki ennyire arra bízza a jelenetet, hogy hol tart a színész az előadásban.

– Emőke, ti hogyan hozzátok létre a Dollár Papa Gyermekei előadásait? A ti helyzetetek annyiból más, mint amiről eddig beszéltünk, hogy ti egy létező szövegre, egy Ibsenre, Strindbergre, Diderot-ra támaszkodva, a szöveget mégis abszolút szabadon kezelve, improvizációk révén hozzátok létre a bemutatóitokat.

K.-V. E.: Az alap az, hogy rengeteget elemzünk, mert el akarunk jutni oda, ahol már nem tudunk rossz döntéseket hozni. Legyünk annyira biztosak a saját karakterünk érzelmi hátterében, értsük meg annyira az összes szituáció tervrajzát, hogy ne lehessen azt mondani, na, ezt most rossz irányba vitted. Másrészt nagyon személyközpontúak a munkáink, sok függ attól, hogy milyen személyiségekkel dolgozunk együtt, kinek mi áll jól, kinek milyen a stílusa: Tomi ehhez igazítja a szövegkönyvet – mert van szövegkönyv, aztán előadástól függ, mennyire bánunk ezzel szabadon. Tominak fontos, hogy megtalálja a hiteles embert a szerepre, és ha megtalálta, onnantól bizalma van benne, nem várja el, hogy máshogy játsszon, mint ami belőle ered.

– Mennyire kell az improvizációval készülő előadásoknál arra törekedni, hogy a néző elégedett legyen, és nagyjából megkapja, amiért fizetett? Eszembe jut Péter Vándoristenek *című, teljesen improvizációkra épülő előadása, amely aznap este, amikor én láttam, tulajdonképpen nem működött: olyan irányba ment el az impró, hogy az egyik főszereplő idő előtt kiszállt az egészből, és véget ért az előadás. Ez belefér, vagy probléma?*

K. P.: Csak egy évtizede foglalkozom improvizációval, és ez még nagyon az elején volt. Eldöntöttük, hogy totális improvizációkat csinálunk a nézők előtt. Volt, ami jól sikerült, de mégsem volt jó az ötlet. Az improvizációnak más az időkezelése, nem tud úgy sűríteni, mint a hagyományos, bepróbált előadások, éppen ettől érződik olyan valószerűnek: olyan lötyögős, mint az élet. De ha beülsz a színházba, sűrítményt vársz. Lehet, hogy az improvizáció szakmailag jó, a színész hagyja, hogy áramoljanak a dolgok, nem kezd a nézőnek játszani, de a néző mégis feszeng, mert ő történést, fordulatot vár. A másik probléma, ha a néző azért boldog, mert a színész direkt neki produkálja magát: látszólag sikeres az impró, de valójában csak egy ócska esztrádműsor, nézőátverés, ami mögött nincs semmi, és nem következik belőle semmi. Nem volt jó ez a módszer, épp azért, amit mondasz: a néző megveszi a jegyét, így nem tisztességes, ha ennyire szabadon hagyjuk.

T. I.: Fontos különbséget tenni a között, ha az improvizáció egy előadás elkészítésének eszköze, és a között, ha az maga az attrakció, mint például a Momentánnál. Én ebbe nem mernék belecsapni, nem is csináltam ilyet soha. Még a *Hazámhazám* zsámbéki bemutatóján is nagyjából rögzítve volt, hogy mit csináljanak a színészek, mi legyen a jelenetek sorrendje, mi legyen a vége. Megvoltak az oszlopok, amelyekhez biztonsággal vissza lehetett térni, ha épp nem működött valami.

– Megfordítva az első kérdést, mi az a színházi helyzet, amire azt mondanátok, na, ez biztosan nem működne improvizációval?

K.-V. E.: Erőltetetté válhat az improvizáció, ha az ember fix szerepből próbál meg kilépni. Előfordult, hogy több, rögzített szövegkönyv alapján lejátszott előadás után Schilling Árpád azt mondta: eljött az az idő, amikor már egy kicsit szabadabban kezelhetitek a szöveget. Ebből kijöhetnek öncélú próbálkozások, vagy akár értelmetlen, céltalan változtatások, szinonimák az egyes szavak helyett, csak azért, hogy mást mondjunk.

T. I.: Akkor nem használnék semmiképpen improvi-

Tasnádi István. Fotó: Szöllősi Mátyás

Kárpáti Péter. Fotó: Gulyás Dóra

Kiss-Végh Emőke. Fotó: Rákossy Péter

zációt, ha nagyon személyes a témám, ha teljesen kész van a gondolat a fejemben, illetve ha fontos, hogy milyen nyelvet használva, milyen formában akarom megírni a darabot. Például versben: eszembe nem jutott volna, hogy elkezdjem impróztatni a *Finitó*t vagy a *Fédra Fitness*t. Azoknál fontos volt, hogy meglegyen a hétköznapi helyzet, de közben tökéletes legyen a hexameter és a drámai jambus, és így komolyan vehető problémává váljon az, ami köznyelven akár nevetségesnek is tűnhetne. Az improvizációnak megvan a maga átlag- vagy középnyelve: ebben nincsenek nagyon nagy mélységek és magasságok.

K. P.: Ebben nem értünk egyet, szerintem egyáltalán nem itt van az impró korlátja. Hanem ott, hogy egy improvizáció szűk időkorlátja miatt nem tudsz egy új személyiséget fölépíteni, karakterizálni. Az impró alternatív életekkel működik: milyen lennél te, te magad, ha egy nyíregyházi, kétgyerekes hentes lennél? De ha a szerep valamiért nem fér össze a színész személyiségével, vagy a színész sosem járt Nyíregyházán, akkor nem fog működni. Teljesen és könnyeden, élvezettel bele kell hogy engedje magát a szerepbe. És ha ez megvan, akkor a nyelvvel pont az ellenkezője történik annak, amit Tasi mondott: hihetetlenül izgalmas, gazdag mondatok jönnek ilyenkor az emberből anélkül, hogy elkezdené őket formálni. Ha a színész karakterizálni kezd, akkor formálja a mondatait, amelyek ettől abban a pillanatban kétdimenziósak lesznek.

T. I.: De ez a gazdagság mégiscsak egy köznyelvi gazdagság.

K. P.: A köznyelviségnek fantasztikus költészete van. Pont ettől a természetességtől és szabadságtól válik költőivé.

– Létezhet olyan színész, aki bár tehetséges és lenyűgöző a hagyományos színpadi szerepekben, az improvizációval bajba kerül?

K.-V. E.: Inkább olyannal találkoztam, akinek valahogy nem áll jól, akiből nem jön ki igazán így a szerep. És olyannal, aki rágörcsöl.

T. I.: A színésznek lehet magáról egy előzetes elképzelése, egy belső korlátja, vagy lehet benne szorongás, ami miatt mondhatja azt, hogy „Jaj, én nem tudok improzni!". De én nem tudom elképzelni, hogy valakiből egy jó munkával ne

lehetne kihozni a jó irányokat. Az impróhoz kell egyfajta bátorság és gyakorlat, de alapvetően mindenki hozza magával a szerepekbe belehelyezkedés játékát, nem is csak a színészek: gyerekként vagy a gyerekével mindenki így játszik. Nem hiszem, hogy egy színész elfelejthetné ezt.

K. P.: Én sem találkoztam senkivel, aki ne tudott volna improvizálni, persze lehetnek hatalmas – értsd: árnyalatnyi – különbségek. De ez elsősorban nem a színészi képességről, hanem az emberségről, a másikra való odafigyelésről, élettapasztalatról, öntudatosságról, lazaságról szól. Ha elkezdek valakivel imprózni, félóra után 95 százalékos biztossággal meg tudom mondani, kinek a színészosztályába járt. De ha az ember feloldódik, elmúlnak azok a görcsök, amiket különféle mesterek különféle módokon építenek be a színészekbe. Csak az nem tud imprózni, aki *one-man-show* színész, és csak saját magára figyel, mindig kifelé játszik. De még őket is van hogy meg lehet nyitni.

K.-V. E.: Ha egy színész le akar nyomni téged, vagy ripacskodni kezd, az biztosan nem segíti az előadást. Ahogy a türelmetlenség sem: ha azt érzem, hogy én már mennék, de a másik még ebben a jelenetben akar valamit, azzal ártok az egésznek. Emellett az improvizáció sikerességére biztosan rányomja a bélyegét, hogy a színész hol dolgozik, vagy hol és kikkel játszik a legtöbbet.

– Egy színésztől másmilyen gondolkodást követel meg az imprózás, mint egy klasszikus szerep előadása?

K.-V. E.: Sokkal kiélezettebben kell figyelni mind a partnerre, mind a szövegre, mind a helyzetre. Nem lehet ellustulni úgy, mint amikor már ezredszer mond el egy betanult szöveget, és akár már másra is gondol közben, nincs ott annyira mögötte. Ha valóban ott és akkor születik meg egy-egy gondolat, ezt nem tudod megtenni. Az impró akkor működik jól, ha nem is kell előre átgondolnod, átbeszélned, mit csinálsz majd a színpadon, mert tudod, hogy a partnereddel úgyis rendben lesz minden. Nem félsz, hogy merre fog tartani a jelenet, mert teljes mértékben megbízol a kollégádban.

– Milyen instrukciókat adhat egy rendező az improvizáló színészeknek?

T. I.: Szerintem nem az instrukción múlik, hanem azon, hogy olyan inspiratív feladatot kapjanak, amitől fölcsillan a szemük. Instruálni akkor lehet, ha már van valami rögzítve.

K. P.: Nálunk soha nem hangzik el az a szó, hogy előadás: az imprót úgy tekintjük, hogy az a valóság. Valóságot építünk fel, és ezen belül nyilván nincsenek instrukciók. Legfeljebb kérdések formájában: ha szükséges az impró számára, hogy valakinek ikergyerekei legyenek, akkor meg lehet kérdezni: „Ugye neked ikreid vannak?" Akkor tud jól működni az impró, ha a színész ad hozzá minél többet, én pedig csak azt a minimálisat közlöm rávezető kérdésekkel, ami igazán fontos, ami a dolog váza. De ehhez a legfontosabb 1 százalékhoz 99-et ő rakjon hozzá saját ötletből, saját fantáziából, saját élményanyagból: így tud minél szabadabban, minél élményszerűbben belemenni.

– Hogyan viszonyul szerintetek a színészi „teljesítményt" tekintve egy igazán mélyen, élményszerűen átélt, a saját személyiségből építkezve improvizált jelenet ahhoz, hogy egy színész szintén igazán mély átéléssel mondja el, mondjuk, III. Richárd más által előre megírt monológját?

K. P.: Nincs igazán különbség. A színész munkaeszköze a saját élettapasztalata, azzal tud megközelíteni, megérteni egy szerepet. Más a feladat, de ahová eljutsz, az nagyon hasonlít. Nekünk több olyan előadásunk volt, amiről azt hitték a nézők és a kritikusok, hogy improvizáció, pedig nem az volt, csak az alapján született. De olyan mélyen azonosultak a színészek a szerepükkel, hogy az teljesen megtévesztő volt, és úgy tűnt, hogy az nem lehet megírt szöveg. De ezt például Kulka János csípőből meg tudta csinálni Shakespeare-rel is: olyan varázslatosan, a nézőket annyira bevonva mondta el a szöveget, mintha az tényleg ott, annak a királynak az agyában született volna meg.

K.-V. E.: Szerintem szakmailag az a színészet csúcsa, ha valaki fix szöveggel tud „improvizálni", azaz gondolkodva beszél, és úgy tud átadni egy szöveget, mintha az ott született volna meg. Ez már improvizáció, mert ilyenkor a színész az érzelmeivel improvizál, nem pedig egy kötött koreográfiát nyom végig a színpadon. Él, gondolkodik játék közben. Az impró nemcsak arról szól, hogy hova viszem el dramaturgiailag, vagy hogy teszem jobbá a szöveget, hanem arról, hogy a színész az érzelmeivel játsszon. Ebből sülnek ki a legjobb dolgok.

Előfizetés a Színház folyóiratra

Egy évre 4900 forint

Előfizetés módja: banki utalással K&H Bank
Bankszámlaszám: 10402166-21624669-00000000
Tulajdonos: Színház Alapítvány

A megjegyzés rovatba kérjük beírni az előfizető nevét és pontos címét, ahova a folyóiratot postázzuk. 2019-ben 10 szám megjelentetését tervezzük.

szinhazalapitvany@gmail.com

GABNAI KATALIN

A RÖGTÖNZÉS ÉS A NÉZŐ

Az improvizáció szerepe a kortárs magyar színházban

Mit lát, aki a játszók által rögtönzött perceket nézi, vagyis inkább mit érez, mire vár, mi tartja a figyelmét fogva? Megérzi-e egy majdnem teljes mértékben rögzített produkció alatt, hogy ezt a folyamatot alighanem improvizációk segítségével hozták létre? Hogy hat ez rá? Lényeges ez? Különbözik-e a létrejövő áramkörök minősége ilyenkor, s megszakad-e az illúzió, ha az egyáltalán kiépült előtte?

A rögtönzés mint mutatvány

Nem számít újdonságnak, amiről beszélünk. A nézők előtti rögtönzések s azok ismételhetővé formált változatai jelentősen segítették a színház hajdani kialakulását. A görögök atellána játékainak, vagyis a mimusok és mimák vérbő kocsmai rögtönzéseinek pedig megszelídített, mai unokái a szakértelemmel vezetett, nézőket is bevonó improvizációk. A világ nagyvárosi *pub*jainak „Theatre" feliratú szobácskáiban igen népszerűek ezek most is.

Pesten 2003-ban tartotta első önálló improvizációs estjét az azóta nagy sikerrel működő, mára már harminc taggal rendelkező, s IMPRÓ néven színházat is működtető Momentán Társulat, s országszerte szaporodnak a más célra szerveződő, másfajta formákat alkalmazó *playback színházak* is. Az élő szerzők java része pedig ugyanúgy tiltakozik a túlméretezett színészi rögtönzések ellen, mint az ókor nagy drámairói tették annak idején, s bizony ma is büntetés is jár az ilyen, nem kívánatos közjátékokért.

A középkor vallásos szertartásainak pihentető-nevettető eseményei voltak a nagyon is világi ihletettségű, jobbára improvizatív *interludium*ok. A commedia dell'arte időszakának, a rögtönzés aranykorának truppjai harminc-negyven kanavász, vagyis vászontekercsre rögzített cselekményváz szerint játszott, s bravúros *lazzó*kkal dúsított „saját" jelenetei társadalmi él szempontjából aztán jelentős eltérést mutattak alkalmanként aszerint, hogy nagyúri közönség előtt vagy a piactéren szólták-e meg a távol lévő másik réteget. A mindenkori politikai hatalom – az ellenőrizhetőség nehézkessége miatt – sosem kedvelte igazán a közönség előtti szabad beszédet. A publikum érzelmeinek ilyesfajta gyors és jövedelmező kiszolgálására viszont igen rá lehetett kapni. Nem is volt gond nélküli az első rögzített szövegű vígjátékok előadása. Maga Goldoni is beszámol erről, de Shakespeare is számtalanszor utal a korban dívó rögtönzések illő és illetlen változataira. A klasszicizmus, de a romantika színháza is igényelte az írott művek szabálytartó bemutatását. A vándorszínészet három próbával megsegített, elsősorban a súgóra építő bemutatóinak szövegi és mozgásos része viszont jelentős improvizációs hányaddal rendelkezett. Napjaink ifjúsága pedig egészen hozzászokott már a helyszínen születő, erősen ritmikus rapszövegekhez.

Mindennapi életünk során nemigen csodálkozunk rá saját rögtönzőképességünkre, hacsak nem adódik valami vészhelyzet, valami döntést igénylő szituáció, amelyet azonnal meg kell oldanunk. Megéljük a tehetetlenség toporgását s az akadályok okozta feszültséget. Csupa dramaturgiai elem. De nekünk nem közönségünk van, hanem problémánk. Minél erősebb persze bennünk az önreflexió késztetése, annál inkább vagyunk nézői önmagunknak. Ám a *szerep*, amelyben ilyenkor működünk, *szociális szerep*, melynek viselése egyetlen, folyamatos, valósnak érzett időrétegben történik. (Ne térjünk ki most a szélhámosok tarka manővereire.) Nekünk nem lehet megnyitnunk egy jobban működő, másik világot, más törvényekkel, melyben elölről kezdhetnénk az építkezést. Egyetlenegy fajta idő, a *jelen* áll rendelkezésünkre.

A *dramatikus rögtönzés* azonban, melynek szemlélése örömöt, csodálkozást, esetleg izgalmat vált ki, minden esetben *játékbeli szerep*ben ügyködő aktorok jelenlétét jelenti. Ilyenkor egy alig látható vagy nagyon is hangsúlyozott gesztus, a „Mostantól!" jele köti meg a megállapodást a résztvevőkkel: játszunk. S innentől fogva a jelenlévők közül valakik, de legalább egy személy úgy tesz – „mintha". Megképződik egy második *jelen*, mert valós időnk fölé – *a játszó ember kettős tudatá*nak segítségével – képesek vagyunk kifeszíteni a játék-idő domború óraüvegét, s élvezzük a két világ egymásra lapolt létezését, játszóként és nézőként is ugyanannak a varázslatnak alávetve.

Ahogyan elkezdődik

A szimbolikus játékok szakértői és a gyermeklélektan tudorai sokszor leírták már a kisgyerek képzelős játékainak fejlődését. Kezdetben egy fölmarkolt *tárgy* (fakanál, telefon vagy annak képzelt kocka), később egy ellesett és megkívánt *mozdulat* (tárggyal vagy anélkül) képezi alapját a mímelésnek, melyet ilyenkor még elsősorban a *funkcióöröm* vezérel. Csinálni jó a dolgot. Később lép csak be az *utánzás* újrateremtő öröme, amikor egy *alakot* vagy egy *helyzetet* teremtenek újjá. Később, amikor már a *sors* is érdekes lesz, muszáj lesz történetet építeni. De hol van az még! Aki látott már homokozóbeli papás-mamást (s reméljük, megállta, hogy bele ne szóljon), tapasztalhatta, hogy az észlelt és begyűjtött motívumok új szerkezetben való ismétlése hogyan teremti meg a „mintha" birodalom egyszeri időgömbjét. Létrejön egy világ, melybe – egészséges tudattal, illúzió és valóság gyeplőjét egyszerre tartva – be lehet lépni, s melyet el is lehet hagyni. Ezek az ismétlő műveletek bonyolult, tanulmányozó folyamatok. Nézőjük is csak szemlélő, nem hívott közönség.

A rögtönzés mint a megértés katalizátora

Azok a *rögtönző játékok*, amelyeket a nevelés alkalmaz, nem csupán a világ megismerését, a különböző folyamatok és az emberi kapcsolatok mélyebb megértését szolgálják, hanem megtanítják a benne részt vevőket önmaguk és ügyeik képviseletére, s a nyilvánosság magas fokú tűrésére is. Mindez tanulható, élvezhető és gyakorolható.

A *kérdező*, vagyis a *tanulmányozó* eljárásokhoz tartoznak a *gyakorlatok*, *játékok* és *drámajátékok*. A *gyakorlatok* kérdése (pl. mozgásgyakorlatoknál): hogy kell? Vagy (érzékelő és emlékező gyakorlatoknál): milyen? Milyen volt? A *játékok* jellemzője a nyílt kimenetelűség – pl. tervezésnél, versengésnél –, ilyenkor azt kérdezzük: hogyan lehet? Milyen lesz? Milyen lehetne? *Drámajátéknak* – mint már utaltunk rá – azokat a játékféleségeket nevezzük, amelyekben egy vagy több (de legalább egy) résztvevő *játékbeli szerep*be lép, vagyis – bármilyen töredéknyi időre – úgy tesz, mintha más valaki lenne. Ilyenkor emberi helyzeteket tanulmányozunk, s a leggyakoribb kérdésünk: milyen az, amikor ez vagy az történik velünk? A kész színjátékhoz már erősen hasonlító *rögzített (megtervezett, megbeszélt szerkezetű) improvizáció* esetében már a próbateremben sem csak kérdezünk, hanem kísérletezünk is, mely akció persze szintén hord magán kérdőjeleket.

Ha meg akarjuk osztani másokkal, amire rájöttünk, ellenőrizni kívánjuk, hogy azt fejezzük-e ki, amit szándékunkban áll közölni, hogy például ilyen (ilyen-e?) az, amikor padlón vagyunk, amikor győzünk, amikor gyanakszunk stb., igaz-e ez így. A tanulmányozó szakasz játékai nem közönség előtt zajlanak. Amikor próbán a másik csoport tagjai megnézik a többiek által bemutatott gyakorlatot, hogy aztán közösen megvitassák a történteket, az az elemző munkához tartozó kipróbálás, műhelymunka, s nem nyilvánosság előtti történés.

A kérdező szakaszokat nem is mindig követi *állító* művelet, de ha igen, az maga a hívott vagy fölkeresett közönség elé vitt *színjáték*. Amikor az alkotói csoport – legyen az bármilyen képzettségű és korosztályú – meg tudott egyezni abban, hogy amiről „beszélni" kíván, arról ezt és ezt tudja/meri/akarja állítani, *morális cezúrá*hoz érkezünk. Innentől már nem tanulmányozunk, hanem állítunk valamit. S bár meglehet, mindeddig szabadon lehetett rögtönözni, mostantól rögzítésre kerülnek a dialógusok és a mozgások is. Ez

Török-Illyés Orsolya és Hajdu Szabolcs az Ernelláék Farkaséknál előadásában. Fotó: Szilágyi Lenke

Kállainé Valéria és Rácz Anita az Éljen soká Regina! c. előadásban (Sajátszínház, Szívhang, Trafó). Fotó: Csoszó Gabriella

természetesen csak arra a fajta munkára vonatkozik, amikor rögtönzések segítségével közelítettük meg azt, ami fontos nekünk, amit föltétlenül meg akarunk osztani másokkal.

Ha a rögtönzést csak mint *mutatványt*, vagyis mint *ügyességi játékot* kívánjuk gyakorolni vagy népszerűsíteni, arra más formák szolgálnak.

Improvizációk a produkció szolgálatában

A szerzővel rendelkező, kötött szövegű darabok esetében alkalmazott improvizációkat illetően napjainkban is sokféle eljárás dívik ország- és világszerte.

Érzelmi állványzat építése
Mikor a rendezőnek igazán szándékában áll az írott művet tolmácsolni, s elsősorban a darabban rejlő tartalmak kifejtésén dolgozik, jobbára a hagyományos Sztanyiszlavszkij-iskola rögtönző, múltfeltáró, személyiségboncoló eljárásait alkalmazza a próbákon. Ezek a gyakorlatok hallatlanul megnövelik a csapat kommunikációs adottságait, és sok esetben képesek előhívni a színész nem sejtett képességeit is. Jelentős kreativitást igénylő rendezői, technikai (pedagógusi) feladat azonban a próbán egyszer elért eredményt *ismételhetővé*, hallhatóvá és láthatóvá tenni. A létrejövő előadás maga nemigen tartalmaz már rögtönzést, a közönség nem is számít rá, nem is gondol vele.

Átírás, avagy ahogyan azt a…
Ha az előadásra kiválasztott drámai mű szövege, cselekménye, mondandója nem elégíti ki egészen sem a rendező, sem a csapat igényeit, akkor a próbák során különböző módszertani eljárások segítségével, melyek bemutatására itt most nincs lehetőség, óriási mennyiségű rögtönzött jelenet születik. Ezek hol az eredeti szövegek, hol a friss improvizációk elemeit tartalmazzák inkább.

Mohácsi János 1984-es, Kaposvárott bemutatott *Hogyan vagy partizán, avagy Bánk bán* című munkájával, majd az azt követő, s nagy visszhangot keltő 1988-as *Tévedések végjátéka avagy tévedések víg játéka* című produkciójával nemcsak rendezőként vált ismertté, újszerű módszerekkel dolgozó dramaturgként, szerzőként is elindított egy korszakot. Azóta testvérével, Mohácsi Istvánnal együtt majdnem két tucat előadást jegyez szerzőként is, melyek némelyike (például a *Megbombáztuk Kaposvárt* [2000], a *Csak egy szög* [2003], az *56 06 őrült lélek, vert hadak* [2006], az *Egyszer élünk, avagy…* [2011] és *A Dohány utcai seriff* [2012]) igen nagy értékké, kultuszelőadássá vált. Ez pedig azt jelenti, hogy a velük való találkozás, mondataik idéző birtoklása közösségi összetartó erővé lett, utalásaik, melyek az élményközösség többleteként bukkannak fel a legváratlanabb időpontokban, ironikus hevülettel jelzik: tudjuk, amit tudunk, s akár akarjuk, akár nem, összetartozunk.

Új művek születése
Az elmúlt évtizedek két meghatározó jelentőségű magyar drámaírója, Kárpáti Péter és Tasnádi István nevéhez is kötődnek improvizációs kísérletek, sőt sikeres, olykor költői erejű előadások is. Kárpáti Péter régebben született *Tótferi* című műve a Titkos Társulattal közösen kialakított formában rázta meg a 2017/2018-as évad közönségét. Tasnádi improvizációs alapokon dobbantó korszakos munkáinak egyike a Krétakör 2002-es, Schilling Árpáddal közösen létrehozott *Hazámhazám* című darabja, valamint a társulattal együtt alkotott *Feketeország* 2004-es, feledhetetlen bemutatója.

Rendezői keménységtől függ, hogy a létrejövő előadá-

son felismerhető-e a próbamódszer, mely a nézők egy részét ilyenkor gyönyörködteti, más részét zavarja. Az eredeti cselekményt felpuffasztó, frissen született *applikált epizódok* miatt olykor megroggyanhat a bombabiztos dramaturgia is, de a rendező, már csak azért is, mert szeretett színészei kardjukba dőlnének, ha épp az ő jelenetük nem kerülne közönség elé, néha az ő javukra dönt. Így születtek nálunk nem egyszer az utolsó metrót is legyőző, hosszadalmas előadások.

Ha a közönség élvezi a látottakat, nem is próbálja meg definiálni, mit lát éppen. Minek is tenné? De az ilyen módszerrel készülő produkciók esetében gyakori dramaturgiai „pikkelyeződést" a kevésbé gyakorlott néző is észreveszi. Ez azt jelenti, hogy az eredeti jelenetek snittelési ritmusa megváltozik, mert a próbák során annyi ötlet dagasztja fel a játékot, hogy a jelenet még mindig tart, pedig a motorja már rég leállt, s rég tovább kellett volna lépni, hisz alatta érzékelhető már a következő akció szükségessége. Senki sem vitatja viszont az eredeti mű erényeit, s jogosnak tűnik a szerzők, fordítók plakáton való feltüntetése.

Hajdu Szabolcs, aki forgatókönyvíróként, film- és színházi rendezőként és színészként is egyik legfontosabb kortárs alkotónk, nem tartja fontosnak, hogy szerzőként is listázza eddigi alkotásait. Az viszont köztudott, hogy gyakran választja munkamódszerül a téma improvizatív, közösségi feldolgozását. Rögtönzéses játékok rejlenek egyik utolsó nagy sikere, a Maladype Színház berkein belül született szívszorító előadás, az *Ernelláék Farkaséknál* mélyén is, mely műve film formájában 2016-ban elnyerte a Karlovy Vary Nemzetközi Filmfesztivál nagydíját, a Kristály Glóbuszt is.

A Bárka Hamletje

Balázs Zoltánt, a Maladype vezetőjét színészként ismertem először, s emléke élénken maradt meg egy izgalmas, a mutatványosság és a művészet között egyensúlyozó, nagyon érdekes *Hamlet*-eseményből, az 1996-ban alapított Bárka Színház Tim Carroll által 2005-ben rendezett színházi kísérletéből. A kísérleti produkció során minden alkalommal más és más, ravaszul kialakított térben játszottak a színészek, a mindenkori nézőket pedig előzetesen fölkérték, hogy hozzanak magukkal inspiratív tárgyakat, melyeket a színészeknek – kellékként – föl kell majd használniuk a játék során. Magam egy szép fej nyers fokhagymát vittem, s aztán rémülten néztem, mint eteti azt meg nyílt színen valamelyik szolgalélekkel, talán Poloniusszal vagy esetleg Rosencrantzcal (?) a királyfi.

Molnár Gál Péter írta az előadásról: „Gyermeki előadás a *Hamlet*. Csakis gyermekelőadások finálájában hozható létre a nézők felszabadítása, valahányszor a színpadról színes labdákat dobálnak a nézőtérre, és a kiskorú nézők vissza-visszadobják a labdákat. Carroll *Hamlet*je egyszeri, kiszámíthatatlan meglepetésekkel teli, megismételhetetlen ünnep. Természeténél fogva vannak jobb és sikerületlen előadásai. Létrejöttének előfeltétele az ideológiai senki földje. Megszületése nem politikai lobogó alatt jött létre. Színrevitele nem felel meg semmilyen gondolati áramlatnak. Kizárólag a tiszta színházi hatások tartoznak építőkövei közé. Játszók-nézők azonos pulzusszámmal vesznek benne részt. Figyelik egymás szívdobbanását. A játszók – nézők. A nézők együtt játszanak a demonstrátorokkal. Hatnak egymásra. Befolyásolják, megváltoztatják az előadás menetét. A Bárka *Hamlet*je nem alternatív színház. Tudhatjuk: ilyen nincs. Ha mégis, csak annyit jelenthet az alternatív: vagy színház, vagy nem az. A Bárka-*Hamlet* tiszta színház. Építőköve a tempó-ritmus, a közös érdeklődés; az egyszeri együttlét, egyszerre lélegzés. Nem Hamlet, dán királyfi tragédiájának sokadik színpadi elbeszélése."

A Maladype-játékok

Nem emlékszem két olyan Maladype-produkcióra, mely formailag azonos kaptafára készült volna. A 2009-es *Leonce és Léna* és az életnagyságú flamingók szobraival játszó ké-

Kátai Kinga, Katona Levente és Barsi Márton a Verona, 1301-ben. Fotó: Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg

sőbbi *Tojáséj* is igen különböző alapokról indult. A Büchner-darab minden este más arcot mutató „botos" játéka még az adott dráma cselekményét kellett hogy kiszolgálja, hatalmas fizikai erőnlétet és magas szintű improvizációs iskolázottságot igényelve a társulattól. Ez volt az a játék, amelyben Balázs Zoltán még minden esetben játékmesterként is közreműködött.

A fekete térben vándorló rózsaszín flamingók hadáról is emlékezetes *Tojáséj* – ez az egyszavas Weöres-verset címként hordozó mozgásszínházi rögtönzéses játék – már nem rendelkezett összefüggő cselekménnyel, játékmestere sem volt, de folyton változó zenéje, tárgyakból és testekből előálló térkompozíciói elementáris hatást gyakoroltak a közönségre és a kritikusokra is. „A konkrét történetek nélkül is tartalmasan epikus, magatartás- és kapcsolat-ősmintákat közlő jelenetek füzére, koreográfiája lágy, álombeli mézektől ittas rendező, a remeklő Balázs Zoltán fejében, akaratában, idegeiben született meg, hogy a Maladype tagjai éljék, forogják, zuhanják, csússzák sárrá, arannyá, sárarannyá" – elemezte Tarján Tamás.

S itt van – és még ma is nézhető – a Sáry László Weöres Sándor versére szerzett kamaraoperácskáját feldolgozó produkciójuk, a *Remek hang a futkosásban.* Kétszer is láttam. Hadd idézzem újra az élményt: „Ismerős örömet jelent a bemelegítő próbán elhangzó rendezői kérés: »Ne írd fölül az előzőeket!« Nem tudom, pontosan kinek szól az instrukció, de előttem is ismeretes az improvizáció alaptörvénye: *ami először elhangzik, az az igaz*. Azzal nem vitatkozunk, abba beleállunk, elfogadjuk, legfeljebb egy »igen, de« fordulattal mászunk ki belőle. Az is jó lehet. De ha lehet, semmi módon ne mondd, ne mutasd, ne közöld, hogy NEM, ne blokkolj szándékot, mert meghal a játék, add át magad a lehetőségeknek, feküdj rá a játék szelére. Nem is lep meg, hogy Balázs Zoltán azzal zárja a próbát: »Hja! Ma a klarinét kezd! Jó utazást!« […] A fekete térben, nyolc kerek, fémlábú zongoraszék és egy sarokba állított zongora társaságában három, különböző termetű férfi van jelen, színházi gyakorlóruhában. A zongora mellett egy klarinét és két fuvola áll készenlétben. A zenei felütés időnként változik. A bevonulás után magányos pózokban, szoborcsoportszerű beállásokban, mozdulatlanul várakoznak a játszók. Öt szép fiatal nő érkezik, mezítláb vannak ők is, mint a férfiak, de mindegyikükön klasszikus szabású selyemkombiné. Áriácskával kezdenek. Aztán pityegő teakfák, melldöngetések, combon csattanó tenyerek, százféle hangzású taps, cuppogások és sikkantások követik vagy előzik meg a térváltozatokat, párok képződnek, csoportok alakulnak. Találkozás, közeledés, növekedés, elgyöngülés, a kapcsolatok esélyének feszült mérlegelése zajlik a térben. Behívott, megélt és elküldött érzetek telepednek meg a figurákon. A kiépülő térformák előírt, kipróbált, végszóként használható »bója-helyzet«-einek kiépítése során molekula méretű drámák jönnek létre. Folyvást új és új minősége jön létre az időnek, maga a többhéjú, szimbolikus pillanat mutatja fel magát. Hogy így élünk. Hogy ilyenek vagyunk. Nyerünk, s veszítünk. A *Tojáséj* recenziójában Tarján Tamás által emlegetett kapcsolat-ősminták jelennek itt meg újra. […] A Sáry László által megírt, kötött zenemű az előadás során – nem tudok jobb szót – belecsipkéződik a térbe. Akusztikus térhímzés ez, ami itt, előttünk születik. Az adott hanghatások a »MINTHA« élmény megélését segítik, a térbeli játékok viszont, mint például a tenyérnyi, parázspiros madárpihe lélegzetekkel való, fújkáló röptetése, elejtése és elrablása, vagy a zongoraszékekből épült torony lélegzetelállító megépítése és megmozdítása a mutatványok feszültségét, a nagybetűs »HÁTHA!« – némi galádságtól sem mentes – cirkuszi izgalmát hozzák."[1]

A piranha-dramaturgia alkotásai

Van aztán egy egyre népszerűbb feldolgozási mód, amikor a rögtönzéses eljárásokkal olyannyira sikerül kivetkőztetni az induláskor még felismerhető alapművet önmagából, hogy már régen másról szól a játék – ha egyáltalán szól valamiről –, mint ha az eredeti kerülne közönség elé. Lerágicsálták annak édes húsát, s nem is mindig akarják pótolni azt valamivel. Ha megtartották az eredeti címet, és a valahai szerzőt is feltüntetik mindenhol, a közönség, aki arra jött, csuklik egyet felháborodásában, vagy épp nagyon is élvezi a szörnyen *up to date* formációt. Mindezen átdolgozási módért jogdíj is tud járni. Sok szerző, talán jelentős játékmúlttal a háta mögött, nem kínlódik már azzal, hogy próbateremben halássza ki a legszerencsésebb variánst a mondatok közül, megírja ő, az egészet, egyedül.

A létrejött produkció legföljebb annyiban tartalmaz rögtönzéses elemeket, amennyiben a játék sokszor változtatott *helyszíne* ez megkívánja. Ez azonban csak csipetnyi fűszer a közönség számára, ami könnyed örömöt okoz az első pillanatokban. Ha jó az előadás, erről a *letelepedési kunsztról* mindenki gyorsan elfeledkezik. Sokaknak szereztek örömet például azok a szobaszínházi Ibsenek, melyekkel a Dollár Papa Gyermekei néven ismertséget szerzett csapat színészei járták és járják Budapest tágasabb lakásait.

Kollektív dráma építése

Az improvizációs technikák legfejlettebb, legösszetettebb eljárásai szülik meg az úgynevezett *devised theatre* előadásait. Ilyenkor az alkotói csapat személyes és közös életélményeiből, társadalomformáló indulatából hosszú hetek-hónapok munkájával születik meg egy térbe írt előadás. Igen, ilyenkor nem drámát, hanem előadást „írnak" közösen. S ennek a végül 90 százaléknál (!) is nagyobb mértékben rögzítésre kerülő térbeli és időbeli *folyamatnak* a karmestere a rendező. Meglehet, a közönség elé vitt játékban is előfordulnak „lüktető űröcskék", amikor a rögtönzött betét szabad örvényében csupán a mindenképpen érintendő és/vagy megalkotandó bójapontok betartása kötelező.

2017 tavaszán borsodi roma közmunkás asszonyok *Éljen soká Regina!* című közösségi színházi előadása rendítette meg a Trafó nézőközönségét. A Sajátszínház SzívHANG programjának résztvevői a Szomolyai Magyar Roma Egyesület és a Parforum együttműködésének köszönhetően oszthatták meg másokkal egy-egy kórházi történetüket, s ezzel tulajdonképpen az életüket. Itt nem is egyszerű rögtönzés volt az alap, hanem az úgynevezett digitális történetmesélés indította az anyaggyűjtést. Szociodráma-foglalkozásokon lett mind gazdagabb a játék, s aztán Gyulay Eszter dramaturg és Horváth Kata kutatásvezető alkották meg annak végleges (!) szövegkönyvét. Fontos feladata volt a produkcióban Sárosdi Lillának, aki egy pesti színésznő alakját felöltve műsorvezetőként, játszó partnerként maga volt a biztonságot adó kapaszkodó a többiek számára. Romankovics Edit, a játék rendezője pedig anyanyelvi szinten beszéli a közösségi színház nyelvét, hiszen gyermekkora óta játszik hasonló technikával készült darabokban. A hazai

1 Gabnai Katalin, „Szándékok szövevénye – Sáry László: Remek hang a futkosásban", *Gramofon* 22, 2. sz. (2017): 4–10.

gyermek- és ifjúsági színjátszás tudniillik évtizedek óta ismeri az életjátékok ilyen típusait, de nagyon más az, amikor felnőtt asszonyok állnak össze, hogy az életükről szóljanak. Sokak számára jelentett megrázó élményt a játékuk.

(Ennek a munkamódszernek azért van egy félreértett változata, amivel mind gyakrabban találkozhatunk. Nem egyedi esetre utalunk tehát. Ilyenkor egy jóindulatú inspirátor kiszed pár életélményt a csoport tagjaiból, s a kevéske anyagot aztán formai védelem nélkül, előadásként szervírozzák. Meggondolandó egy közösség tagjait rábírni a műfajhoz szükséges kitárulkozásra, ha a produkciót nem védi a műalkotáshoz szükséges *áttétel*, a formai kidolgozottság tiszta levegője. Anélkül ez csak fölöslegesen adott vér, indiszkrét élveboncolás.)

Osztálytermi rögtönzések

A nemrégiben teret nyert színházi nevelési alkotócsoportok némelyike viszont bravúros módon képes felkészíteni színészeit a legkülönbözőbb típusú rögtönzésekre, ahogy az adott közönség játékba hívására is. Madák Zsuzsanna rendezésében *Verona 1301* című játékukkal Debrecen után most a zalaegerszegi színész-drámatanárok vezetik be a középiskolásokat a *Rómeó és Júlia* rejtelmeibe, értő figyelemmel, érzékenyen és találékonyan uralva a foglalkozás minden pillanatát. Nagyszerű látni, amint a hiteles tanári jelenlétnek s a színészi erőnek köszönhetően egyszer csak megnyílik a mű a fiatalok számára.

Nem műelemzés, hanem szükségesnek tűnő morális megpróbáltatás a Pap Gábor által vezetett Trainingspot Társulat Manyasz Erika és Pap Gábor által rendezett *Sérülés* című játéka. Bora Levente, Boznánszky Anna, Buzási Fanni, Ivák Bence és az elképesztő improvizációs adottságokkal rendelkező Jobbágy Kata játssza az osztálytermi produkciót, mely Damien Chazelle *Whiplash* című filmdrámájának alapproblémájára rímel: meddig lehet elmenni a művészképzésben a tehetség felszabadítása vagy akár elszabadítása érdekében. Míg az amerikai történetben egy dobos fiú tanára a főszereplő, ebben a játékban a karvezetőképzés világába látunk bele. Nincs mód itt részletezni a vállaltan stilizált cselekmény fordulópontjait. A lényeg, hogy egy pillanatban kiderül, a négy hallgatóból csak egy maradhat. A tanárnő minden hallgatóját külön dolgozza meg, s bízza meg egy-egy lélekromboló feladattal. Majd a nézőkhöz fordul, őket a gyakorlóiskola növendékeinek tekintve, s megkéri őket, hogy a jó döntés érdekében csak az általa megjelölt tanítványánál énekeljenek, a többinél ne. „Nem fogom elfelejteni, ha segítenek!" Ekkor áll meg a játék, s a színész-drámatanárok – szerepből kilépve – négy csoportban megbeszélik a csoportok által jónak látott következő lépéseket. Mint mondják, igen sokféle befejezéssel játszották már ezt a darabot. Mindegyik megrázó tapasztalattal járt.

Színházi sportok

Joggal népszerűek azok a színpadon vagy televízióban zajló rögtönzéses játékok, melyek – mint például a Rudolf Péter, Kálloy Molnár Péter, Szabó Győző és Pokorny Lia tehetségének köszönhetően népszerűvé vált *Beugró* – rendkívüli testi és szellemi készenlétet, építkezni tudást, s bizony veleszületett képességeket is kívánnak. Ezek az alkalmak, akár a sakk, a feladattal való megküzdés szóló vagy csoportos mutatványai. Nincs darab, nincs eszmei „üzenet". Nem a mit, hanem a hogyan vezérli a játékot, a formai gyönyörűség élteti az élvezetet.

A dramatikus improvizáció a múlt század harmincas éveiben Angliából indulva árasztotta el Európát, majd Amerikát. Aztán a hetvenes évek elején kezdődött újra, s már szinte ipari méreteket öltve világversenyek formájában is jelentkezett egy *theatre sports* összefoglaló nevű népszórakoztatás. A módszer atyja a hírneves Keith Johnstone. Ez a pontozásos vetélkedő forma megint Angliából indult, átment Kanadába, majd Ausztráliában öltött hihetetlen méreteket, de spanyol nyelvterületen is voltak és mind a mai napig vannak kedvelői. Nem állandó társulatok éltetik, inkább iskolák és egyetemek folyton változó együttesei mozognak benne. Az érdeklődők a nemzetközi szervezet (International Theatresports Institute) vagy Keith Johnstone weboldalán szerezhetnek friss információkat, de van róla (angol nyelvű) könyv a Színház- és Filmművészeti Egyetem könyvtárában is.

Vele vagy nélküle?

Felmerül a kérdés: nemesebbnek számít-e egy előadás, jobban vonzza-e a nézőt, ha rögtönzéses alapon dobbant, vagy improvizációs betétekkel rendelkezik? Nemesebbnek aligha számít, hiszen a lényeg mégiscsak az, hogy miről is van szó. Ha ez nincs meg, kár a furcsálkodásért. Vonzerejét tekintve biztosan érvényes, és működik is az idő kettős megélésének alapvető követelménye, ha színjátékról van szó. Egészen addig él az illúzió, amíg a nézőt a „mintha" érzete tartja a jelen és a játék két üveglapja között. Amint a néző észleli a rögtönzés szelét, először csak valami sercegő érintkezési zavart érez, aztán egyszerűen megszakad a képzelt idő rétege fölöttünk, s lent állunk, tátott szájjal a magasba bámulva, mert erőt vesz rajtunk a jelen idejű „hátha" egyrétegű, ámde vérszagú izgalma. Innét aztán vagy vissza tud emelkedni a maga kétidejű varázsába a játék, vagy nem. Ha igen, nyert ügyünk van, s meglehet, még erősebb, még „valóságosabb" lesz az illúzió.

A rögtönzés mint kármentés

Végül nem lehet nem szólni a színészi lélekjelenlét harctéri megpróbáltatásairól, azokról az anekdotákban ránk maradt eseményekről, amikor a véletlen állítja meg egy vérfagyasztó pillanatra az életet. Mindenki ismeri a több operaénekeshez, de leginkább talán Slezák Leóhoz köthető városi legendát: az énekes lekéste a láthatatlan díszletezők által mozgatott lohengrini hattyút, s a kissé mátós művész nézett utána, majd felnyögött: „Mikor jön a következő hattyú?" Vagy így történt, vagy másként, mesélni mindenesetre nagy mulatság.

Hegedűs Gyuláról viszont többen mesélik, hogy amikor színésztársa, Tapolczai Dezső rosszkor lépett be egy jelenetbe, s nemcsak Tapolczai meredt kővé, de minden jelenlévő lefagyott a rémülettől, Hegedűs ráförmedt a halálra vált betolakodóra: „Eredj innen, mindennek te vagy az oka!", s egyszerűen kituszkolta kollégáját a színpadról.

Kedves emlék a mostani nyárból: a *Volpone* városmajori előadása közben kíméletlen erővel szólalt meg, és tett lehetetlenné minden játékot a közeli templom harangja. A Moscát alakító Bányai Kelemen Barna, aki szerepe szerint a haldoklást imitáló Volponénak csinálja a reklámot, egyszer csak fölszólt a magasba, a zavaró tényezőt mintegy beépítve az előadásba: „No, mondom!... Húzzák már neki az utolsót!" Megkönnyebbült, hálás nevetés lett a jutalma.

Mucsi Zoltán és Scherer Péter a Nézőművészeti Főiskola c. előadásban.
Fotó: Nézőművészeti Kft.

TASNÁDI ISTVÁN

KI ÍRJA A SZÍNHÁZAT?

Szemelvények az improvizáció alapú drámaírásról

Több mint huszonöt éve írok színházak számára dramatikus szövegeket. Ezek hol irodalmi igénnyel megírt drámák, hol csupán az adott bemutató számára készült színjátékszövegek, amelyek a legritkább esetben érnek meg újabb bemutatót. A két írásmódszer, bár azonos gyökerű, alapvetően különbözik. A hagyományos értelemben vett, klasszikus drámaírás metodikájának kötetnyi szakirodalma van, míg az improvizáció alapú, közösségi szövegfejlesztést minden alkotó a saját ízlése és tapasztalatai alapján alakítja, így egységes módszertana mind a mai napig nem született.

A színházzal mint műhellyel diákszínjátszóként találkoztam, első darabjaimat a barátaimnak, a barátaimra írtam. Azóta is szoros együttműködésben dolgozom különböző társulatokkal, és a közös munka kiváló alkalmat nyújt arra, hogy kutassam a színészi improvizáció rögzítésének lehetőségeit, a konstruálás módszereit, a színészi ötletek és megoldások hatását az írott anyagra. Improvizációs alapú fejlesztéssel számtalan előadást készítettünk az elmúlt három évtizedben Schilling Árpáddal, Bodó Viktorral, Vidovszky Györggyel, illetve (talán a legtöbbet) Árkosi Árpáddal és a Mucsi–Scherer színészpárossal, és bár ezek a munkafolyamatok több ponton radikálisan különböztek, tapasztalataimat a hasonlóságok mentén igyekeztem módszerré desztillálni. Az alkotási folyamatot *reaktív írói módszer*nek neveztem el.

A reaktív írás során az író partnerrel vagy partnerekkel dolgozik, és ez a közös munka az egymás ötleteire való reakciók ritmikus sorozatából áll. Fontos, hogy a folyamat elején és végén is az író álljon, ő legyen a közös alkotás kezdeményezője egy alapötlettel, és a darab végső formáját is ő határozza meg. A nyitás és a zárás gesztusa között azonban számtalanszor ki kell engednie a kezéből az anyagot, hogy az alkotótársak ötletei, vágyai, indulatai alakítsák olykor kikezdve, olykor gazdagítva az eredeti gondolatot. Az író felkínál egy jelenetötletet, amin a színészek önállóan dolgoznak. Amikor felkészültek az improvizációra (ez átlagosan egy-másfél órát vesz igénybe), megmutatják a változatukat, amit minden egyes alkalommal rögzítünk. Az író és a rendező reagál a látott jelenetre, majd a beszélgetés, azaz közös továbbgondolás után a színészek újra eljátsszák a jelenetet, amit szintén rögzítünk.

Ezt a folyamatot – az akciók és reakciók sorát – addig ismételjük, amíg az író nem érzi úgy, hogy elég inspirációt kapott. Az író elvonul, kijegyzeteli az improvizációkat, és azok alapján létrehoz egy megformált, rögzített szövegváltozatot. Hogy ez a szövegváltozat mennyi dialógust tartalmaz szó szerint valamelyik rögtönzésből, az nagy változatosságot mutat, van, hogy az eredeti jelenet sűrített leirata, de van, hogy csak néhány replika marad meg belőle, ennek eldöntése is az egyik fontos írói feladat: a sűrítés és a szelektálás.

A reaktív írói módszer lépései:

1. Előzetes terv kialakítása:
   Miről akarunk beszélni? (premissza)
   Az alapkonfliktus meghatározása.
2. Karakterpaletta kialakítása.
3. Improvizációk az író által megadott helyzetekre.
4. Az író munkája az improvizációkkal: válogatás, sűrítés, átírás.
5. A színészek a visszakapott jelenetre ismét improvizálnak (reagálnak), majd az író újra magához veszi a jelenetet, és átírja a látottak alapján (reagál) – ez ismétlődik a szükséges számban.
6. Az író a kiválogatott jelenetekből – az előzetes terv alapján, de esetenként attól eltérve – megszerkeszti a darabot.[1]

A módszer nagy előnye, hogy az író nem csak a saját tapasztalataiból, szókészletéből, gondolatritmusából, műveltségi anyagából dolgozik, a színész pedig sokkal személyesebben tud részt venni az alkotás folyamatában, nem kell magára erőltetnie egy esetlegesen karakteridegen figurát, hanem szinte spontán módon születik meg benne, belőle a szerep. Ezért aztán a reaktív módszerrel készült előadásokra az a jellemző, hogy a szöveges részük (maga a színdarab vagy színjátékszöveg) csak az eredeti előadásban, a társalkotó színészek által eljátszva érvényes, és ritkán élnek meg új bemutatót. Természetesen az ilyen típusú darabok problémacentrikussága és a napi valóságba való bekötöttsége is indokolja ezt: a West Balkán tragédia után enynyi évvel nehezen lennének értelmezhetők az *East Balkán* fontosabb utalásai, ahogy ma már a *Feketeország* hírei sem tudnának támaszkodni egy közös tudásra vagy megélésre. (Akadnak azért kivételek, amennyiben időtálló az alapproblematika, és az írónak sikerül erős nyelvi közegbe emelni a történetet – ilyen kivétel a *Nézőművészeti Főiskola*, amely több új bemutatót is megélt itthon és külföldön.[2])

A reaktív írás tehát egyfajta „alkalmazott drámaírás", amivel az adott bemutatóra érvényes színjátékszöveget hozunk létre, ezzel szemben a klasszikus értelemben vett drámaírás nagyobb eséllyel eredményezhet időtálló, irodalmi értékkel bíró szövegeket. Hogy manapság egyre több társulat él az improvizatív alapú fejlesztés módszerével, annak egyik oka az lehet, hogy a kurrens színházi gyakorlat sokszor nehezen tud mit kezdeni az irodalmi vagy irodalmias szövegekkel. A totális színház korszakában, amikor a szöveg háttérbe szorul, és hangsúlyosabbakká válnak az erőteljes – elsősorban érzéki, és nem intellektuális – hatások kiváltására alkalmas színházi jelek, irodalom és teatralitás feszültségbe kerül. Egyre ritkább az olyan előadás, amelyben a kimondott szó idézi fel a belső képeket, nem a színpadon, hanem a néző képzeletvilágában hozva létre az előadást.[3]

Az improvizatív fejlesztés esetén tehát ugyanolyan írói terv kell, mintha önállóan dolgoznék, és mindig kell lennie egy előkészített vészmegoldásnak, ha valamilyen okból kifolyólag zsákutcába jutna a közös gondolkodás. Kell lennie egy előzetes hipotézisnek a végkifejletről, amit aztán vagy igazol a próbafolyamat, vagy sem. Az író dolga nyitottan és befogadóan lekövetni ezt a folyamatot, de soha nem vonódhat be annyira, hogy elveszítse a tájékozódást abban a szövevényben, amit a közös gondolati kalandozások hoznak létre. A színész feloldódhat a szerepben, de az írónak egy kicsit mindig kívül kell maradnia, hogy kívülről rálásson a konstrukcióra, ami belülről épül.

1 A módszer jellegéből adódóan a darabbal szinte egy időben elkészül az előadás is.

2 Németországban, Bulgáriában és Romániában is játszották, Kassán pedig idén őszre tervezik a bemutatót Czajlik József rendezésében.

3 Ilyen előadás volt az Örkény Színházban Roland Schimmelpfennig *Az arab éjszaka* című darabja (2004), vagy ugyanott Bagossy László *A Sötétben Látó Tündére* (2006), illetve a Radnótiban bemutatott *Médea* (2003) vagy az *Asztalizene* (2007).

Amennyiben a színész készen kapja meg a történetet és az általa eljátszandó karaktert, akkor többé már nem a kitalálás, hanem a megvalósítás foglalkoztatja, nem a *mit*, hanem a *hogyan*. Színészi szempontból ez a két módszer alapvető, ontológiai szintű különbsége. Mit teremtünk, és hogyan? Amikor a színész egy kész, megírt szereppel találkozik, akkor Nyinát vagy Trigorint akarja megfejteni azoknak a szavaknak az alapján, amiket Csehov több mint száz évvel ezelőtt adott ezeknek az embereknek a szájába. Illetve dehogy a szájukba, hiszen ezek nem emberek, hanem fikciók, indulat- és gondolatlenyomatok – szájat majd a színész ad nekik. Szájat, kezet, lábat, hangot, tekintetet. Így lesz néhány szintaktikai alakzatból élő test és sugárzó, jelentéssel teli energia.

De mi ez a jelentés? Kész darabok esetében ennek megfejtése és továbbadásának módja foglalkoztatja a színészt a lélektani realista gyakorlatban a próbafolyamat során. Mi volt a szerző szándéka, hogyan modulálja, dúsítja, redukálja ezt a rendezői értelmezés, és milyen gesztikus kommentárral láthatja ezt a színész? Miként lehet sikeres médiuma mások gondolatának, indulatának, hogyan tudja ezeket interiorizálni, magán átvezetni, és ezáltal hitelessé tenni, majd gesztikusan felerősíteni, hogy leolvasható legyen a jelölés/jelentés még a színház legutolsó sorában ülő néző számára is? Milyen vokális vagy fizikai megoldások szükségesek ahhoz, hogy élővé váljon, ami eddig fogalmi volt? A hagyományos kisrealista értelemben vett színészi munka tétje ez. Radikálisan különbözik ettől az, amikor a színész „a nulláról" építi fel a szerepét.

A Mucsi Zoltán–Scherer Péter színészpárossal többször dolgoztunk úgy, hogy csak egy alapötlet volt meg, és abból építettünk fel egy előadást. A *Nézőművészeti Főiskola* esetében például nem voltak előre megírt szerepek, csak két archetípus, a sikerközpontú, szórakoztató zenés színházat preferáló, korpulens Vancsók Márió és az artaud-i alapvetéseken nyugvó avantgárd színházeszményt valló, szikár és kíméletlen Szagolnyák Imre. Előbbi Scherer, utóbbi Mucsi színészi alkatának felelt meg inkább, és a próbafolyamat arról szólt, hogy a megadott szituációkra történő improvizációk során a két színész miként tudja megteremteni *önmagából* Vancsók és Szagolnyák figuráját. Ebben az esetben nincs megfejtés, hanem teremtés van: a színész nem belebújik a figura bőrébe, hanem az ő bőre lesz a figuráé. Nem egy színházi maszkot vesz fel, hogy alakoskodjon, hanem az ő arcáról készítjük azt a gipszmaszkot, ami már a figura arca lesz. (Bár: lesz-e ekkor maszk egyáltalán?)

Az író megadja a szituációt és a jelenet lehetséges kifutását, esetleg ajánl néhány mondatot vagy fordulatot, de utána hátrébb kell lépnie, és figyelni, hogy az ötletből megszületik-e valami. Ekkor tehát a színész teste, orgánuma, szókészlete, intelligenciája, ritmusérzéke, pillanatnyi kedélyállapota, azaz maga az ember lesz az instrumentum, amin megszületik az előadás, legalábbis a jelenet. A színész ilyenkor sokkal jobban kötődik a szerephez, önmagától szinte elválaszthatatlannak tartja, és kifejezett árulásként éli meg, ha a későbbiek során egy másik színész bújik bele a figura bőrébe, azaz – az előbbiek értelmében – az ő bőrébe.

Érdekes látni, amikor egy színész leírva látja a saját improvizált mondatait. Ha működik a jelenet, akkor evidensnek veszi, hogy minden pontosan így hangzott el a rögtönzés során, pedig ez szinte soha nincs így. A megírt jelenet hiába támaszkodik a rögtönzésre, azt az írónak a különböző felvételekből kell mondatonként összeválogatnia, sokszor a sorrendet is felcserélve, a hiányzó információkat és fordulatokat a saját szavaival kipótolnia. Egy improvizáció általában rendkívül túlbeszélt, ezért az írónak, dramaturgnak elsődleges feladata a szelektálás és a sűrítés. Kezdetben (mondjuk a *Bábelna*[4] esetében) mindent leírtam a felvételről, és az így kapott

4 1995, Szkéné Színház, r.: Árkosi Árpád.

szövegen kezdtem dolgozni. Ma már csak azoknál a részeknél állok meg, és jegyzetelem ki az elhangzott mondatokat, amelyekről feltételezem, hogy be tudnak kerülni a darab szövetébe. Hiába szellemes önmagában a mondat, ha az adott helyzetre már született három érvényes válasz, csak az egyiket fogom használni.[5]

Tapasztalataim szerint a színésznek nagyon nehéz rögzítenie az egyszer általa improvizált szöveget. Mivel úgy érzi, a sok használatban kezd egy kissé elkopni a mondata, mindig megpróbálja megújítani, próbál változtatni rajta, hogy az első kimondás meglepő frissességét felidézze. Ez a legritkább esetben jár kielégítő eredménnyel, így a színésznek bele kell törődnie, hogy akkor jár a legjobban, ha a mondatot pontosan rögzíti, mint egy klasszikus szöveg esetében. Kezdetben az is zavart okozhat, hogy egy általa improvizált mondatot végül egy másik szereplő szájába adott az író, mert a helyzet úgy kívánta. A színésznek túl kell tennie magát ezeken a furcsaságokon, ha az improvizáció során elért hatást újra el akarja érni. Azért nehéz folyamat ez, mert újra fel kell építeni valamit, szinte a nulláról, ami egyszer már megvolt. Külsővé lett, ami belső volt, és ezt újra belsővé kell tenni, interiorizálni, ám ezúttal már külső koordinációval, a rendező irányításával, aki mindezt a többi színészben zajló hasonló folyamatokkal harmonizálni tudja.

A posztdramatikus színházi korban a drámaíró szerepe megváltozott. Az író dönthet úgy, hogy nem vesz tudomást erről a változásról, de ezzel azt kockáztatja, hogy a nyelvileg gondosan megformált – irodalmi – szövege legfeljebb a közlésig jut el, a színpadig sosem. A másik lehetséges út, hogy a színházi munkafolyamat részévé tesszük a drámaírást, és a szöveggel egyszerre készül el az előadás. Ekkor ugyan garantált a bemutató, a szöveg viszont csak akkor lesz méltó a közlésre és egy esetleges újabb megvalósításra, ha szerzője a közösségi alkotás impulzív folyamatában végig képes megőrizni írói integritását, nyelvi igényességét, és a készülő művet nem zilálja szét a rengeteg különféle színészi vagy rendezői szándék, vágy és gondolat. Az írónak tehát a folyamatba belekerülve is meg kell őriznie egyfajta kívülállását, hiszen a számtalan, gyakran széttartó részletből végül neki kell megkomponálnia magát a művet. Látható, hogy ezen a ponton az író és a rendező munkája összefolyik; ezért van, hogy az ilyen típusú előadásokat gyakran a rendező írja, vagy az író rendezi, esetleg szerzőtársként jegyzik az előadást.

Pályám során dolgoztam mindkét módszerrel, írtam drámákat és színjátékszöveget is. A *reaktív írás módszerét* manapság leginkább akkor használom, ha konkrét, körülhatárolható problematikából indulunk ki, és a téma feldolgozásában hasznos a közösségi tudás becsatornázása. Rejtettebb mondanivalójú, személyesebb történet esetében azonban inkább megírom előre a darabot, mint ahogy legutóbbi bemutatóm, a *Kartonpapa* esetében tettem.[6]

Tapasztalataim szerint a színészi improvizáció két esetben igazán hasznos egy előadás építése során: ha a közéleti kontextusra akarunk reagálni friss, eleven, vicces, hatásos, primer módon, vagy ha színészi határátlépésre, zsigeri indulatra, a fizikai test határait feszegető megoldásokra vagy olyan megélések, pszichikus energiák mozgósítására van szükség, amelyek egy rendezői instrukció hatására nem, vagy csak nehezen jönnek létre. Az improvizáció ugyanakkor korlátozott mértékben alkalmas arra, hogy mélyebb, rétegzettebb tartalmakat hozzon létre két vagy több ember interakciója során, olyan jeleneteket, amikor a szövegalatti fontosabb, mint a kimondott szó. Amikor belső íveket kéne húzni a karakter előző állapotaiból (lineáris történetépítés esetében). Rögtönözni csak etűdöt lehet, nagyobb formák létrehozására a rögtönzés alkalmatlan. Szerkezetet tehát nem lehet improvizálni. Ahogy egyénített, költői nyelvezetet sem. A drámaírók egy része ezért fordult a köznyelvitől ellépő, jól megdolgozott, stilizált, akár verses szöveg felé. Az írónak sokszor csupán a nyelv ereje, a gondolat minősége és eredetisége maradt, hogy igazolja létjogosultságát a posztdramatikus színházi alkotás folyamatában.

Részletek a szerző a Színház- és Filmművészeti Egyetemen védés előtt álló doktori dolgozatából. Témavezető: Dr. Jákfalvi Magdolna.

5 Máshogy van ez a például a Mohácsi testvéreknél, akik ezeket a gyakran különböző impró körökben elhangzott riposztokat egymás mellé teszik, halmozzák, és ebből az abszurdig fokozott redundanciából születik meg az esztétikai élmény. Ez a „mohácsis stílus" egyik ismérve.

6 2018. február, Székesfehérvári Vörösmarty Színház, r.: Hargitai Iván.

Tóth Ildikó, Egyed Attila, Kovács Tamás e.h. és Pálya Pompónia a Kartonpapában (Vörösmarty Színház, Székesfehérvár). Fotó: Kiss László

TÖRÖK ÁKOS

NEM SZESZÉLY, HANEM HALMAZ: LEHETŐSÉGEK HALMAZA

Koreográfusok az improvizációról

A megkérdezettek minimum három koreográfus-korosztály tagjai, akik alkotó- és kutatómunkájuk során mindannyian használják az improvizációt, a legtöbben kisebb-nagyobb mértékben az előadásaikban is. De vajon tényleg bármit szabad ilyenkor? Mikor és miért fixálják le az improvizált mozgásokat a koreográfusok? Mit ad hozzá az előadáshoz az improvizáció, és mik lehetnek a buktatói? Az improvizáció tényleg komolytalan – vagy éppen a kötött mozgások holt tetemek? Vajon mennyire gondolkodnak másként ezekről a kérdésekről a különböző alkotónemzedékek?

Részlet Angelus Iván Improvizációk c. előadásából, Lágymányosi Közösségi Ház, 1983. június.
Fotó: Magyarossy Zoltán (PIM-OSZMI Táncarchívum)

Mit jelent az improvizáció?

Nagyjában-egészében mindenki tudja, de legalábbis tudni véli, mit jelent improvizálni, így joggal feltételezzük, hogy azok a koreográfus-táncosok, akik ezt rendszeresen alkalmazzák a munkáikban, tűpontosan és egybehangzóan meg tudják mondani, mi ez a „dolog". Hogy ez mennyire nem ilyen egyszerű, arra jó példa Kelemen Patrik[1] (26), aki miközben elmondása szerint darabjaiban „kizárólag improvizációval foglalkozik", azért tudatában van, „hogy nehezen mér[i] fel, mit is jelent az improvizáció. Annyian és annyiszor éltek vele, definiálták, használták, hogy egy nagy gyűjtőfogalommá vált. Túltelítődött". Mindez nem azt jelenti, hogy ő maga ne tudná, mit csinál, amikor az improvizációval dolgozik, a munkái során ezt tematizált spontán táncolásnak nevezi. „Tematizált, tehát az alkotók/előadók tudják, hogy mit fognak csinálni. Spontán, mert nem pontosan tudják, hogy mit fognak csinálni, vagy hol, mikor és hogyan. Lehetőségek, esetlegességek, variációk, halmazok. Kvantumtánc. Az improvizáció nem szeszély, az improvizáció halmaz: lehetőségek halmaza."

Nagy Zoltán[2] (49) az érettebb koreográfus-korosztály tagjaként és a kortárs táncba a néptánc felől érkezve szintén nem evidensen találta meg a saját magyarázatát. „Számomra az is kérdés volt kezdetben, hogy amikor alkotsz, és mozdulatsorokat találsz ki, az valójában improvizáció-e, vagy sem. Az improvizáció 'megértéséhez' első lépésként az vezetett, amikor rájöttem, hogy a rögtönzés még nem improvizáció. Rögtönzés alatt azt értem, amikor egy szituációnak meg akarsz felelni, ezért egy sablont húzol elő." Sokan azt gondolhatnák, hogy az improvizáció során egy táncos „bármit megtehet". Nagy úgy gondolja, hogy amikor egy koreográfus például egy széket tesz be a térbe, és azt mondja a táncosnak, kezdjen vele valamit, az önmagában nem feltétlenül eredményez improvizációt, viszont minden esetben egy felkészületlen koreográfust jelez. Meglátása szerint ez akkor lesz improvizáció, ha a táncos sablonoktól mentesen oldja meg a feladatot. Ezzel együtt úgy tartja, „az alkotásban az improvizáció akkor működik a helyén, ha pontosan tudod, hogy mit akarsz megfogni, kifejezni az előadásoddal".

Dömötör Judit[3] (35) ennél megengedőbb, véleménye szerint „minden alkotónál más, hogy épp hogyan és mire használja az improvizációt", amibe az is belefér, hogy „valaki egy alkotófolyamat vagy kutatási fázis elején csupán szabadon mozog". Igaz, teszi hozzá, hogy ilyenkor is „valami mentén történik a szabad mozgás, még ha ez a valami rejtve marad is egy ideig, vagy éppen eleinte folyamatosan változik".

„Én nem tudom értelmezni az improvizáció nélkül létrehozott koreográfiát, előadást. Nem tudom, mi az" – mondja ugyanerről Biczók Anna[4] (36), hozzátéve, hogy „ha végül az előadás közben minden kötött, akkor is biztos, hogy a munkafolyamatban improvizál az ember". Nagy Zoltánhoz csatlakozik, amikor azt mondja: „Nem elég 'csak úgy mozogni valahogy akármit', az improvizáció során is fontos körvonalazni, hogy mivel dolgozik az ember. Sokkal tisztább a mozgás, ha világos az előadó számára, hogy mit csinál, azaz akár gondolati, akár érzeti, akár fizikális szinten értelme van számára a dolognak."

Fülöp László[5] (30) még egy lépéssel továbbmegy, úgy tartja, nem csupán egy darab létrehozásakor van jelen az improvizáció. „Nekem kicsit fura, hogy még mindig fenntartásokkal tekintenek sokan az improvizációra. Pedig, ha jobban belegondolunk, minden improvizációból született, arról nem is beszélve, hogy még a legkötöttebb és legbegyakoroltabb mozgásanyag is bizonyos mértékig mindig improvizáció marad annak kivitelezésekor" – vallja, és hozzáteszi: „Mert mit jelent az improvizáció? A rengeteg rendelkezésre álló, pillanatnyi körülményre és információra adott válaszreakció, és mivel ezek mind változóak, így akár azt is mondhatnám, aki nem improvizál, az *életével játszik*." Fülöp tehát az élet minden területére kiterjeszti az improvizációt: aki nem tud reagálni a folyamatosan változó világra, nagyon hamar életképtelennek bizonyul.

Mire jó az improvizáció?

Hód Adrienn[6] (43) alkotói folyamatába 2007-ben, a Műhely Alapítvány *Az ismeretlen kutatása* programjával került be az improvizáció, amely azóta is szerves részét képezi munkáinak. Úgy tartja, vannak olyan mozgásformák, amelyeket kizárólag improvizációs eszközökkel lehet elérni: „Az improvizáción keresztül kinyitod az adott személyt, és ott rengeteg ismerős és ismeretlen történés zúdul ki. A táncosok így beindított saját reakciórendszere egy gazdag világot tár fel. Ezt megfigyelve, analizálva építkezem a munkáimban." Nála végül az előadás struktúrája is ebből alakul ki: „Az improvizációt akkor hagyom meg a darabban, ha a szabadság és az előadó jelen idejűsége továbblendíti az előadás egészét, a megfelelő hatást vagy érzetet váltja ki, illetve a teljességet szolgálja. Ha ez nem működik, akkor fixálom az anyagot. Mert mind a két esetben pontosnak kell lennie." „A próbák alatt ezek beállnak és az előadások során továbbfejlődnek, majd beégnek a formákba, így egyre nagyobb százalékban jönnek vissza 'kötött' elemek. A variálódás szabadsága azonban megmarad" – teszi hozzá.

Nagy Zoltán koreográfusként mindig pontos témát vagy szempontrendszert ad az improvizációhoz, amelynek meglátása szerint a „legfőbb hozadéka a jelen idejűség: amit látsz az előadásban, egyszerinek, megismételhetetlennek és természetesnek látod. Az így születő mozgás őszintébb, kifejezőbb és eredetibb annál, mint amikor egy témát egyszerűen csak ki akarok fejezni" – mondja, hozzáfűzve, hogy az improvizáció segít a klisék lebontásában is.

Fülöp munkái teljes mértékben a saját életével vannak összefüggésben, hiszen, mint állítja, életének körülbelül 80 százaléka maga is improvizáció. „Arra használom, hogy az életet lehetőleg minél komplexebben meg tudjam jeleníteni. Félig kötött struktúrákból, de leginkább különböző játékokból építem fel a darabjainkat, amikben az előadók, alkotótársak a szabályok mentén, de a 'köztes tereket' teljesen szabadon kitöltve improvizálnak." Ezen a ponton felmerül, vajon hogyan lehet egy-egy ilyen előadást megismételni. „Kétszer pont ugyanaz nem nagyon tud megtörténni, ezért minden alkalommal újra kell teremteni őket, lényegében az utat kell improvizálni, hogyan lehet ismét oda visszatalálni. Vagy az útnak kell szabadnak lenni, vagy a végállomásnak" – tartja Fülöp.

Dömötör Judit szinte kizárólag improvizációt használ mind a munkáihoz, mind a kutatásaiban, és azon keresztül válik számára lehetségessé bárminek a megtapasztalása. Véleménye szerint „aki kutat, az nem nagyon tudja kikerülni az improt". Az improvizáció

1 Táncos alkotó-előadó, a BKTF-en végzett, az elmúlt években a Budapest–Brüsszel–Berlin háromszögben dolgozott. Jelenleg az in-posztranszhumán testképek foglalkoztatják.

2 A SÍN Kulturális Központ alapítója, művészeti vezetője. Néptánc tanulmányait követően a hollandiai EDDC-n tanult, majd az egyesült államokbeli Marylandi Egyetemen szerzett koreográfusi diplomát.

3 Szabadúszó táncos-koreográfus, a Budapest Kortárstánc Főiskolán tanult, majd Montpellier-ben szerzett mesterdiplomát kutató koreográfusként.

4 Budapesten élő előadóművész, mozgáskutató, koreográfus. Dolgozott Hód Adrienn-nel, a Tünet Együttessel, a Timothy and the Thingsszel, jelenleg az Arany Virág–Hadi Júlia alkotta bodylotion co-dance-szel együttműködve készül bemutatóra.

5 Szabadúszó táncos-koreográfus, tanulmányait a Budapest Kortárstánc Főiskolán végezte, a Timothy and the Things alapítója-koreográfusa, itthon és külföldön is dolgozik.

6 Koreográfus, táncpedagógus, 1997-ben végzett az Angelus Iván alapította Budapest Kortárstánc Főiskolán. Az OFF Társulat után 2007-ben hozta létre a Hodworkst, mellyel számos hazai és külföldi alkotói díjat nyert. Saját munkái mellett alkalmazott koreográfiával is foglalkozik (*Saul fia, Sunset*).

számára a szabadság egyik médiuma: „Játékteret hagy, és ablakot a jelenlevésre, a jelennel való munkára. Mivel általában az érdekel, hogyan lehet az automatizmusainktól megszabadulni, másképp reagálni valamire, mint szoktunk, az impró alapvetően szükséges a munkámhoz." Ezen belül az improvizáció számára a „tudattalan kapuja" is: „Eszköz, ami mélyről tud felhozni valamit, ami aztán bekerül a munkámba. Ha nem használnám, úgy érezném, hogy elmegyek magam mellett, és nem a lényegről beszélek." Akár van keret és/vagy kiindulópont, akár nincsen, Dömötör hagyja magát arra sodorni, ami jön, amerre a személyisége, lénye éppen vezeti. „Nem eredményeket és válaszokat szeretnék produkálni az alkotásban, hanem folyamatokat és létezési formákat, állapotokat, viszonyulásokat szeretnék megosztani, kérdéseket feltenni, mert szerintem ebből van egyre nagyobb hiányunk a mai világban" – mondja a célról, amelyet az improvizáción keresztül ér el. „Másrészt az impró nekem azt is jelenti, hogy azzal dolgozom, ami épp jelen van. Bármi történhet, akár a teremben, akár az előadáskor, azt befogadom, és azzal bánok. Így minden lehetőség, nem pedig akadály" – fűzi hozzá.

Kelemen Patrikot táncosként és koreográfusként – a kettő számára nem is választható el egymástól – a tendenciák és mintázatok foglalkoztatják. „Jelenleg is azon dolgozom, hogy megértsem, ez mit jelent, és miért érdekel. Erre mostani tudásom szerint az improvizáció az egyik legjobb eszköz. Olyan, mint egy randomgenerátor: bedobsz X-et, és az apparátus – az improvizáció, annak minden állomásával együtt – Y-t ad. Aztán megpróbálod megérteni, hogyan is. Vagy csak gyönyörködsz és színpadra teszed" – fogalmaz. Az improvizáció tehát számára is a megismerés és megértés eszköze. A koreográfus munkája pedig egyfajta „kertészi" munka: „én mint alkotó magvakat (gondolati, érzeti stb.) szórok el, és hagyom, hogy a táncos fejlessze, növessze, nevelje ki ezeket". Szeret a táncról mint valamilyen organikus, önálló akarattal bíró szubsztanciáról gondolkodni. „Ehhez az improvizáció a legegyértelműbb eszköz, noha abszolút nem az egyetlen" – vallja.

Biczók Anna úgy véli, az előadásban improvizációként megmaradó részek „egész más összetettséget és érzékenységet tudnak megjeleníteni, hiszen a fixált dolgokhoz képest a lehetségesség közelebb áll a tágabb értelemben vett mozgáshoz, azaz az élethez". Korábban sokkal könnyebben el tudta képzelni, „hogy 'bármi' megtörténhet egy előadásban, hogy a kereteket mindig át lehet lépni, a szabályokat meg lehet szegni, sőt, valahol az a cél". Ez azonban idővel megváltozott: „Most már szeretem tisztábban látni, hogy mi miért történik az előadásban, vállalni a felelősséget azért, hogy ami történik, annak oka és gondolata van bennem, és nem véletlenül ilyen vagy olyan, ahogy a helyzet alakítja."

Az improvizáció hátulütői

Fülöp László szerint az improvizációnak önmagában nincsen hátulütője, de eredményezhet kellemetlen helyzetet: amikor a táncos túl rövid idő alatt túl sok ismeretlen vagy új információhoz jut, amit nem tud feldolgozni, és emiatt „egyáltalán nem tudja, hogy mi történik vele, elveszíti a kapcsolatát a környezetével és önmagával is". A talajt vesztett és kiszolgáltatott előadót látva a néző is kényelmetlen helyzetbe kerül: „ha zavarban vagyok nézőként, azt érzem, valamit kellene tennem, csak nem tudom, hogy vajon nekem milyen játékszabályokat osztottak, mit tehetek, mit nem".

Hód Adrienn is inkább buktatókról beszél: „El lehet csúszni forma, jelenlét, dinamika, érzet, tempó és a többi terén, és ezektől megváltozhat a történés jelentése és hatásmechanizmusa." Véleménye és tapasztalata alapján „ezek a buktatók a próbák során kiderülnek, és feltárásra is kerülnek, hogy az előadó megértse, miért nem működik, és mi a megfelelő vágány".

Dömötör Judit szerint sincs önmagában hátulütője az improvizációnak, ám előfordulhat, hogy „az ember nem tudja magát abba az állapotba hozni, ahol kíváncsi és nyitott az ismeretlenre, például ha fél. Vagy ha valamit előre elképzel, és mindenképpen azt akarja megvalósítani. Ilyenkor elveszhet a lényeg, a pillanat varázsa, a kutatás, az ismeretlen felfedezése, az őszinteség, a teljes jelenlét, helyette sémák és erőltetett megoldások keletkeznek". Mindezt leginkább akkor veszi észre a néző, ha ehhez még az előadó frusztrációja is hozzáadódik. Azonban szerinte van kiút: „Elfogadni és ítéletmentesen megfigyelni magát az állapotot a frusztrációval együtt. A megfigyelésnek transzformáló hatása van: innentől a megfigyelt frusztráció már nem egy negatív előjelű mumus, hanem potenciális újabb energia és anyag a táncosnak."

Kelemen Patrik az improvizáció kapcsán a dolog lényegéhez közelebb álló, gyakorlati „problémát" is lát, amely az „anyag szerkezetének stabilitásával és halmazállapotával" függ össze: „Nagyon sok az illékony szubsztancia, van, hogy egy-egy sikeres alkalom után az ember sehogyan sem talál vissza ahhoz, ami annyira, de annyira… Ilyen szempontból talán sok a hulladék egy ilyen folyamat során, tud pazarló lenni a módszer. Persze az eleve kérdés, kell-e egyáltalán, hogy megismételhető legyen."

Improvizáció kontra kötött koreográfia

Ha az improvizációról beszélünk, amely praktikusan az alkotás több pontján is megjelenhet – a koreográfus a magából „kiimprovizált" mozdulatokat adaptálja a táncosokra, a táncosok improvizációjából építkezik a koreográfia, amelyben vagy maradnak „szabad helyek" az improvizációra, vagy teljes egészében rögzül a darab –, óhatatlanul felmerül a kérdés: hogyan viszonyul az improvizáció a kötött mozdulatsorokhoz? Az ellentétben gondolkodók közül vannak, akik szerint az előadásban megtartott improvizáció esetlen, esetleges, vagyis komolytalan. Mások szerint viszont a kötött koreográfia élettelen.

Kelemen úgy véli, „az improvizáció nem az előre lefixált táncmozdulatok ellentéte. Ehelyett az egyik a másikba fordul". A spontán és a kötött tánc közti különbséget a kettő frissessége és organikussága közti eltérésben látja: „Azt tapasztalom, hogy akár a saláta, a táncok is fonnyadnak, kopnak az előadásról előadásra való eltáncolás során. Persze lehet a szavatosságot tréningezni, de számomra ez a taxidermia egy különös formájává válik. Ha van is olyan fenomén, aki egy táncot mindentől függetlenül, minden időben ugyanúgy táncol el – ami amúgy szerintem lehetetlen! –, az hajlakk a salátára."

Biztosan sokan gondolkodtak el már egy-egy táncelőadás nézése közben, hogy vajon az adott rész mozgásanyaga improvizált vagy kötött. Azt is gondolhatnánk, egy koreográfus, aki improvizációval dolgozik, biztosan meg tudja ezeket különböztetni egymástól nézőként is. Ha ugyanis nem lehet eldönteni, nem is létezik különbség. Márpedig az általunk megkérdezett táncos-koreográfusok sem mindig tudják.

Hód Adrienn például jó eséllyel észreveszi, de őt is érte már meglepetés, Biczók Anna pedig mostanában sokszor rácsodálkozik, hogy nagyon frissnek és improvizatívnak ható mozgások és helyzetek teljesen le vannak kötve. Kelemen Patrikot is érik ezzel kapcsolatban meglepetések. „A lekötött elemeket sem veszem mindig észre, néha azt hiszem, hogy a táncos most improvizál, pedig mint később kiderül: nem. Azt hiszem, innen ismerszik meg a jó előadó: hogy benne van abban, amit csinál. Ezt nagyon szeretem. És a tánc hirtelen felsejlik – akár így, akár úgy."

Az ide illő és a többiek gondolataival is összecsengő végszót, amely átvágja az improvizáció és a kötött koreográfia közötti különbségtétel gordiuszi csomóját, Nagy Zoltán mondta ki: „Én csak azt tudom, hogy egy jó előadás, lehet az bármilyen, hat az emberre, és kommunikál vele. Így nem az a fontos, hogy improvizáció, vagy sem."

A Magyar Táncművészeti Egyetem végzős moderntánc-szakos hallgatóinak performansza a Müpában. Fotó: Mészáros Csaba

MEGYERI LÉNA

GONDOLKODÓ, KREATÍV TÁNCOSOKAT NEVELNI

Az improvizáció szerepe a hazai táncoktatásban

Míg Amerikában és Európa egy részén az 1950-es évektől a tánc új, posztmodern nemzedékének köszönhetően egyre szélesebb körben terjedtek az improvizációs módszerek a táncalkotásban és a táncoktatásban, addig ez Magyarországon sokáig kifejezetten lenézett és nemkívánatos műfaj volt. A nyolcvanas évek némileg szabadabbá váló művészeti légkörében kezdett először néhány alkotó komolyabban improvizációval foglalkozni, majd beépítette azt saját táncpedagógiai gyakorlatába, mára pedig az improvizáció elengedhetetlen része szinte minden előadó-művészettel foglalkozó oktatási intézmény tantervének. Honnan indultunk, és hol tartunk ma?

Úttörők

A II. világháború után – szovjet mintát követve – Magyarországon beszűkültek a táncoktatás lehetőségei: csak a balett és a néptánc tanítása volt elfogadott. Kaprinyák Renáta idézi a Budapest Kortárstánc Főiskolán (BKTF) írt szakdolgozatában Rabinovszky Máriusz *A tánc* című, 1946-os tanulmányát:[1] „Az előadóművésznek […] semmiképp sem az a feladata, hogy az előadás minden pillanatában átengedje magát saját teremtő ihletének […]. A tánc hasson úgy, mintha valamely csoda folytán tökéletes formában rögtönzött volna, holott régen megtervelt, megtanult – elsajátított – és kiérlelt, de semmiképpen se legyen a tánc a valóságban is rögtönzött, mely esetben gyakran csak ügyetlenül megterveltnek, rosszul megtanultnak és éretlennek hat." 1977-es tanulmányában[2] Merényi Zsuzsa balettmester már engedékenyebb: úgy gondolja, hogy a színpadon – esetlegessége miatt – nincs helye az improvizációnak, de a táncoktatásban fontos eszköz lehet például az alkotókészség fejlesztéséhez, a táncpedagógiai munka eredményességének növeléséhez.

A 80-as évektől Magyarországon is fejlődésnek indult a modern tánc, létrejöttek az első kísérletező együttesek és műhelyek. Az úttörők közé tartozott Kálmán Ferenc, aki 1983-ban Angelus Ivánnal együtt megalapította a Kreatív Mozgás Stúdiót. Kálmán így emlékszik vissza erre az időszakra: „Pályám indulásakor nem kaptam képzést azokból a táncrendszerekből, amik igazán megérintettek. Először a vasfüggöny mögé tévedő, vagy épp külföldről hazalátogató táncosoktól, vagy fényképekről, filmekről ellesett mozgásokkal kísérleteztünk. Én magam az oktatáson keresztül lettem többé-kevésbé képzett táncos, ez az improvizációs technikák esetében sem volt másként." Hasonlóképpen ismerkedett meg az improvizációval Berger Gyula is, aki a 80-as években elsőként alapított itthon független táncegyüttest, és aki nagyon hamar saját mozgásrendszerét is kidolgozta az elsősorban külföldön elsajátított tánctechnikák alapján: „Úgy emlékszem, Hervé Diasnas francia táncművész budapesti órái-n találkoztam először olyan gyakorlatokkal, amelyek nem egy meghatározott mozdulat megtanulásáról szóltak, hanem inkább kreatív

1 Kaprinyák Renáta, *Az improvizáció használata a modern és kortárstánc oktatásban Magyarországon*, http://tanc.org.hu/wp/wp-content/uploads/2015/11/Kapriny%C3%A1kRen%C3%A1ta_F%C5%91iskola_2009.pdf, hozzáférés: 2018.09.08.

2 Merényi Zsuzsa, „Az improvizáció a táncpedagógiai gyakorlatban", in Kaposi Edit, Pesovár Ernő, szerk., *Tánctudományi tanulmányok 1976/77*, Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1977.

reagálást kívántak meg egy adott feladat elvégzése közben. Egyszer, ha jól emlékszem, Párizsban volt alkalmam részt venni Nagy József kontakt improvizációs óráján is. De a legfontosabb hatás Karczag Éva[3] Hollandiában élő és tanító magyar táncművész részéről ért, mivel Éva időnkénti budapesti rokonlátogatásai alatt órákat tartott akkor már működő társulatom részére."

A ma aktív, improvizációt tanító pedagógusok közül szinte mindannyian az úttörő generáció keze alól kerültek ki. Kálmán Ferenc idővel a testtudati módszerek és a kontakt improvizáció tanulása-kutatása során szerzett tapasztalatait a mozgás- és táncterápia területén kezdte kamatoztatni, gyakran dolgozik együtt például fogyatékkal élő vagy mozgássérült táncosokkal. „Kiléptem a közvetlen önkifejezésre, vagy ellenkezőleg, valami strukturális szervezettségre építő alkotói világból egy számomra sokkal tágasabb, végtelen inspirációs lehetőségeket és új mozgásminőségeket természetes úton a felszínre hozó, organikus világba." Berger Gyula jelenleg a Zéró Balett és a ZéróPlusz Táncstúdió vezetője, utóbbi képzési programjában jelentős szerepe van az improvizációs technikáknak. „Az improvizációt mint módszert folyamatosan használom egyéb óráimba ágyazva, és alkotó munkámban is nagy szerepet játszik az improvizáció. Ma már nem nagyon tudom elképzelni, hogy a táncosaimnak minden mozdulatát én találjam ki, inkább adok nekik valamilyen improvizatív feladatot, és a végrehajtás során talált dolgokat fejlesztjük és rögzítjük – vagy megőrizzük a rögtönzött jelleget."

Angelus Iván az általa alapított Budapest Kortárstánc Főiskola (korábban Budapest Tánciskola) vezetőjeként ma a kortárstánc-oktatás egyik legfontosabb személyisége az országban. Az iskola honlapján elérhető *Az én pedagógiám* című mesterszakos szakdolgozatában részletesen kifejti, milyen elvek mentén alakította ki a BKTF oktatási programját.[4] Az improvizációnak, amely Angelus szerint segíti többek között az alternatív gondolkodásmódra való nevelést, kulcsszerepe van a tantervben. „Mára a kortárs tánc elképesztően sokrétű improvizációs kultúrát alakított ki, felhasználási területeit, eszközeit, céljait, tudatosságát tekintve egyaránt" – írja. De mik is valójában ezek a felhasználási területek és célok?

Az előadói jelenlét fejlesztése

„Minden szakma kineveli azt, amire szüksége van, így ideális esetben a táncművészet is olyan táncosokat nevel ki, amilyenekre épp szüksége van" – mondja Lőrinc Katalin, a Magyar Táncművészeti Egyetem (MTE) tanára. „Ha azt vizsgáljuk, hogy a táncot oktató intézményekben miért oktatnak vagy miért nem oktatnak improvizációt, akkor az okokat részben abban kell keresni, hogy az alkotóművészet éppen hol tart, milyen tendenciák uralkodnak. Ma pont egy olyan korban vagyunk, amikor mindkét féle alkotómódszer jelen van: az is, ahol a koreográfus előzetes mozgásmintákkal készül fel, és rögzített lépésekkel dolgozik, és az is, ahol a táncosból indul ki, használja az előadó improvizatív képességeit." Improvizációt használó és oktató alkotókkal beszélgetve nagyon hamar világossá válik, hogy ezen a területen rendkívül vékony a határ oktatás és alkotás között, ami nem is csoda, hiszen az improvizáció során a táncos egyben koreográfus is – minden pillanatban alkot. Még ha a tantermi improvizáció végcélja nem is egy kompozíció létrehozása, akkor is a színpadi jelenlétre készít fel. Gál Eszter, aki Berger Gyula együtteséből indult, majd Hollandiában, Arnhemben ismerkedett meg mélyebben az improvizációval, hazatérve pedig többek között kontakttánc-fesztiválok szervezője és a különböző improvizációs technikák egyik legfontosabb oktatója lett, ezt a következőképpen fogalmazza meg: „Az improvizálás egyik nagy lehetősége és szerepe, hogy a mozdulataidat felfedezd, növeld a mozgásszótárad, megtanuld a mozdulatok áramlásának útjait. Kutasd, hogyan találod meg magad a mozdulataidban, és ezáltal hogyan leszel gazdagabb. Olyan ez, mint egy elmélyült figyelemmel, játékossággal teli mozgástanulmányozás, ami hozzájárul, hogy jobb, teljesebb táncos, előadó legyél, erős és telített jelenléttel. Tanulod, megtanulod saját magad, és a pillanatban születő mozdulat tanít téged."

Bakó Tamás, aki a BKTF-en kortárstánc-technikát és kontakt improvizációt[5] tanít, szintén úgy véli, hogy a ma táncának egyik legfontosabb eleme a jelenlét, amelyről sokat beszélget tanítványaival, dolgoznak rajta. Ugyanakkor az ő óráin az improvizáció inkább a tánctechnika viszonylatában kerül elő: „Előadó-művészeti iskoláról beszélünk, tehát a láthatóság, az előadóiság előbb-utóbb felmerül, de az én óráim elsősorban a mesterségbeliségre koncentrálnak. A hagyományos technikákban a mozdulatok lépésekre és képességekre vannak bontva, és valamilyen lineáris struktúrára épülnek. A kortárs tánc nem annyira lineárisan gondolkodik, de ott is nagyon fontos, hogy hogyan bontok egy anyagot. Mik az elemi összetevők, amiből a komplexebb egész, amivel foglalkozunk, összeáll. Feladatszempontú improvizációval próbálok egy olyan hálót összerakni instrukciókból, amely ezekre az elemi összetevőkre hívja fel a figyelmet. Nem kötött a mozgás, nem kell a formai megvalósításra koncentrálni, nincs utánzás, de van saját élmény, reflexió, abból kezd valami összerakódni. Szeretek úgy tekinteni az óráimra, mint olyan nyitott tanulói helyzetekre, amelyekben a vivőanyag a tánc, de amivel lényegében foglalkozunk, az a személyes befogadói tér és idő megteremtésének a képessége. A tanulói magatartásformák felismerése. A megfigyelői és elemző magatartás elsajátítása. Az együttműködés termékeny használata. És a szerzői, nem kivitelezői gyakorlat megteremtése."

De vajon hasznos lehet-e ez a fajta szemlélet egy olyan kötött és szigorú technikájú műfaj esetében is, mint a klasszikus balett, amelyben az improvizáció valójában hibázást jelent? Lőrinc Katalin szerint, aki jelenleg az MTE felsőbb évfolyamos klasszikus balett hallgatóinak tanít improvizációt, mindenképpen. „Az improvizációnak volt egyfajta lenézettsége, de én próbálom kivédeni azt a szemléletet, hogy ez csak ugrabugra, ahol mindenki azt csinál, amit akar, nem kell tudni semmit. Nem volt könnyű elérni az MTE-n, hogy a tanterv része legyen az improvizáció, de szerencsére megértették, hogy manapság ez elengedhetetlen része a képzésnek, és nem csupán azért, mert bármilyen együtteshez elmegy ma egy táncos *audition*re, ott kell majd improvizálnia. Sokan azt gondolják, hogy egy alkalmazott táncművésznek, akinek a koreográfus megmondja, hogy mit kell csinálnia, nem kell kreatívnak lennie, de ez nem így van. Már ahhoz is kreatívnak kell lenni, hogy ha kimegyek az utcára, eldöntsem, melyik zebrán megyek át."

Hasonlóképpen megtalálja a helyét az improvizáció a néptáncoktatásban is, legalábbis Farkas Zoltán Batyu szerint, aki többek között a BKTF vendégtanáraként a Kárpát-medencei népek táncainak mozgás- és ritmusvilágát fedezteti fel a diákokkal. „A nép tánca mindig is nagyon szabad és improvizatív volt. Minden életformaszerűen táncoló embernek megvolt a maga tánckészlete, de a táncát mindig befolyásolta az adott hangulat, a zenekar, hogy kikkel táncol. A néptáncok igazából arra valók, hogy az ember mulasson, engedje ki magából a negatív energiákat. Ez egy tisztító folyamat. A cél az, hogy ezt mindenki életformaszerűen használja, és az oktatásban ahhoz kell megadni a kulcsot, hogy tudd önmagad építésére használni. Szerintem a néptáncoktatás szenved attól, hogy kliséket tanít. Mindenki hiteles akar lenni, és ennek az útját a másolásban látják, így a néptánc ma másolóművészet. Csakhogy emberi érzéseket nem lehet lemásolni. A táncot a lélektani indíttatás határozza meg, ha ezt kiveszem belőle, csak az üres forma marad. Azt látom a néptáncpedagógiában, hogy folyamatokat próbálnak tanítani, kívülről akarják felépíteni a gyerekeket. Én pedig ezzel szakítva már nagyon régóta arra teszem a hangsúlyt, hogy a gyerek építse fel a saját templomát." Úgy gondolja, ez azért fontos, mert így a nép-

3 A Trisha Brown Company egykori táncművésze, táncpedagógus. Munkáiban és oktatói módszerében fontos szerepe van az improvizációnak és a testtudati technikáknak.

4 Dr. Angelus Iván, *Az én pedagógiám – 2017*, http://tanc.org.hu/wp/wp-content/uploads/2015/11/Angelus_Ivan_2017_MA.pdf, hozzáférés: 2018.09.08.

5 Steve Paxton (1939–) amerikai táncos által kidolgozott technika, amely a fizika törvényein, valamint a táncolók fizikai viszonyain és egymás közti kommunikációján alapszik.

táncok nem válnak múzeumszerűvé, hanem folyamatosan képesek megújulni. És hogyan segíti ezt elő pedagógiai módszerével? „A játékosság nagyon fontos, játszom a ritmussal, játszom a mozdulatokkal. Amikor azt hiszik, hogy mindjárt megtanulják, akkor gyorsan variálok valamit. Nem engedek zárt érzést, mindig kicsit nyitva van minden, lehetőségeket adok. A stíluson belül mindig máshová tevődik a hangsúly, így lesz a tánc mindig újszerű."

A felfedezés öröme

Improvizációt tehát nagyon sokféle céllal, fókusszal és módszerrel lehet tanítani, mint ahogy az sem mindegy, kiknek tanítjuk. Lőrinc Katalin például arról mesél, hogy növendékeinek mennyire nehéz levetkőzniük azt a tartást és attitűdöt, amit a klasszikusbalett-órákról hoznak magukkal. „Általában gurulós, sétálós, földön fekvős feladatokkal kezdek, vagy egyszerűen csak levegővétellel. Ezután többnyire a Lábán-módszerből[6] választok ki gyakorlatokat, amelyekben mozdulat, tér- és időminőségekről van szó. Például mi az, hogy lassú, vagy milyen a szaggatott mozdulat? Kiderül, hogy a testük nem tudja a szaggatott mozdulatot, hiszen a balett maga a harmónia. Működésbe akarom hozni az agyukat. Később hozok gyakorlatokat a Forsythe-improvizációból[7] is, amely egy bonyolult szisztéma – rajzosság, vizualizáció jellemzi. Az is fontos, hogy megszólaljanak – akár egyes feladatok közben, vagy olyankor, amikor megbeszéljük, elemezzük a feladatokat. Nekem nem az a fontos, hogy mit mondanak, hanem hogy el kell gondolkodniuk, hogy mi történik a teremben – máshol ez nem történik meg velük."

Gál Eszter gyakran tanít táncosokat is, de a Színház- és Filmművészeti Egyetem oktatójaként olyan diákokkal találkozik, akiknek nincs, vagy kevés táncos előképzettségük van. Azt mondja, őket nagyon másként kell tanítani. „Amikor Hollandiába mentem tanulni, akkor az *undoing*, vagyis a tanult fizikális, idegrendszeri, ideg-izom minták megváltoztatása, az átkódolás évekig tartott. A színészhallgatók között is van táncos előképzettségű, náluk szintén *undoing*gal kell kezdeni. A legtöbben viszont ösztönös mozgók, vagy alig van mozgásos múltjuk, őket fokozatosan fejlesztjük, építjük, ami nagyszerű. Én testtudati munkával, tapasztalati anatómiával kezdek. A cél a mozgástapasztalás, a megismerés sok szabad mozgáson keresztül." Főleg táncosoknál, de másoknál is gyakori, hogy azzal az előítélettel érkeznek az órára, hogy ők nem tudnak és nem szeretnek improvizálni, ezért Gál gyakran csak utólag mondja el nekik, hogy amit csináltak – a szabad mozgás –, valójában improvizáció volt, ezután pedig visszajelzést kér tőlük. Mint mondja, csoportonként nagyon eltérő, hogy mennyire hangolódnak rá a diákok a módszerére. A Színművészeti Egyetemen jelenleg másodéves bábos évfolyammal például olyan izgalmasan és jól sikerült a közös munka, hogy a tavalyi év végi vizsga szinte egy teljes, improvizáción alapuló előadás lett. Így ebben a tanévben a jelen idejű kompozíciós munkát is folytatja velük.

Kilépés a komfortzónából

Mára tehát jórészt sikerült lebontani azokat az előítéleteket, amelyek szerint az improvizáció a dilettantizmus eszköze. „Az a felvetés, hogy improvizáció során azt csinálok, amit akarok, nem helytálló" – mondja Bakó Tamás. „Mindig van keret, keretezés nélkül semmi nincs. Még akkor is, ha csak az a keret, hogy azt csinálok, amit akarok – ami egyébként nagyon nehéz. De akkor is felmerül a kérdés, hogy mit akarok, és amit akarok, annak mi a jelentése." Lőrinc Katalin szintén úgy véli, hogy az improvizációnak mindig van egy kerete. Ezek a keretek főleg azoknak nyújtanak segítséget, akik nehezebben nyílnak meg, indulnak el egy ilyen helyzetben. Később ezeket a mankókat aztán fokozatosan el lehet dobni, hiszen ő azt tartja küldetésének, hogy kimozdítsa a diákjait a rögzített formákból, leépítse saját mozdulataikat, beindítsa a gondolkodásukat.

És hogy miért jó táncos az a táncos, aki jártas az improvizációs technikákban? Berger Gyula így vélekedik erről: „A táncos az improvizáció révén jobban megismerheti teste működését, fejlesztheti technikáját, elmélyítheti önismeretét, gazdagíthatja *szókincsét*." Az improvizáció segíthet a komfortzónából való kilépésben, egy improvizálásban jártas táncos óriási segítséget jelent az alkotónak, nem várt ötletekkel és színekkel gazdagíthatja a műalkotás szövetét. Az improvizáció révén a táncos kilép a szolgai feladat-végrehajtó szerepéből, és igazi alkotótársssá válik a munkafolyamatban." Gál Eszter pedig úgy gondolja, hogy az improvizáció révén struktúrát és gondolkodásmódot adnak a táncosoknak, amellyel aztán ők szabadon gazdálkodnak. Éppen ezért – véli – improvizációt valójában nem is lehet igazán tanítani.

6 Lábán Rudolf (1879–1958) a Laban Movement Analysis kidolgozója.
7 William Forsythe (1949–) amerikai táncos, koreográfus.

Workshop a 13. Nemzetközi Improvizáció Fesztiválon (SÍN Kulturális Központ, 2014), középen Bakó Tamás. Fotó: Kővágó Nagy Imre

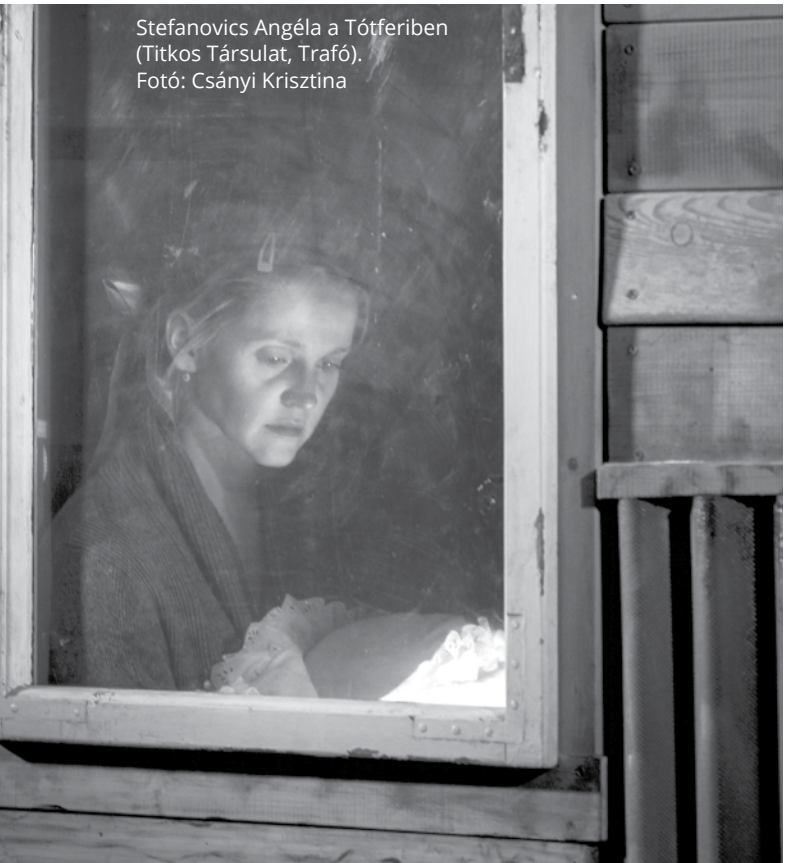
PUSKÁS PANNI

FÜGGETLENEDEM

Évadértékelő

Azt hiszem, elkezdtem végérvényesen és visszafordíthatatlanul függetlenedni. Abban az értelemben mondom ezt, hogy mostanra világossá vált, a független színházak tökéletlen kísérletei is sokkal érdekesebbek számomra, mint a profin megalkotott, nagyobb büdzséből készülő kőszínházi produkciók. Emiatt is különösen fájó dolog, hogy egyre szűkebb a független szcéna, és hogy az alkotók egzisztenciális bizonytalanságban élnek és dolgoznak. (Persze egy tízes skálán nagyjából nullára tenném az értelmét annak, hogy a *Színház* folyóirat hasábjain sürgetem a független színházak támogatásának emelését.)

Hogy én lettem-e radikálisabb néző, vagy a kőszínházak mennek keresztül egy finom konszolidálódási folyamaton, azt nagyon nehéz megállapítanom. Valószínűleg egyszerre történik a kettő. Mindenesetre a jelen aggasztó társadalmi folyamataira csak igen óvatosan, szőrmentén reagál a mainstream színházi közeg, és új formai megoldásokkal is ritkán kísérletezik. Ez persze nem azt jelenti, hogy egyáltalán nem tesz ilyet, és azt sem, hogy csak ezekkel a feltételekkel lehet különleges, kiemelkedő előadásokat létrehozni, csak annyit, hogy jól áll a színháznak a kockázatvállalás. Kifejezetten kockázatosnak ígérkezett például Pintér Béla új rendezése a Katona József Színházban, az *Ascher Tamás Háromszéken*. Ám az előadás végül épp azt nem vállalta, amiért létrejött, nem a benne szereplők valós felelősségének kérdésével foglalkozott, hanem fikcióba rejtett egy picit a valóságból, amely így tökéletesen felismerhetetlenné vált, ennek következtében pedig az önreflexív gesztusok puszta paródiává egyszerűsödtek.



Stefanovics Angéla a Tótferiben (Titkos Társulat, Trafó). Fotó: Csányi Krisztina

Nem volt ilyen megúszós a PanoDráma verbatim színházi előadása az évad elején. *A csodát magunktól kell várni* Rózsa Milán emberi jogi aktivista történetén keresztül mutatta be a civil politikai aktivizmus kilátástalan helyzetét Magyarországon. Az előadás bemutatója óta, hála a magyar kormány civilekkel szemben folytatott hadjáratának, a PanoDráma produkciója kicsit sem vesztett aktualitásából, sőt, napról napra jobban értjük, mit jelent.

Új keletű dolog a magyar színházi életben, hogy egy évadon belül két előadás is a feminizmus ügyével foglalkozik. Ilyen volt a *Queendom* Szabó Veronika rendezésében és a Stereo Akt produkciója, a *Védett férfiak kertje*, amelyet Boross Martin rendezett. Előbbi a női szerepekkel kapcsolatos megkövült sztereotípiákat tette zárójelbe, mikor egy *cross-dressing* show keretein belül jelenítette meg őket rengeteg humorral és eredetiséggel. Utóbbi pedig nagyon gyorsan reagált egy, a jelent világszerte foglalkoztató problémára: a szexuális zaklatásra.

És ha már itt tartok, nem szeretném szó nélkül hagyni a magyarországi #metoo-kampányt, amely a magyar színházi életben robbant ki elsőként, illetve Sárosdi Lilla szerepét, akinek köszönhetően belekerült egy csomó magyar ember szótárába a szexuális zaklatás kifejezés. Több dolog miatt fontos ez: egyrészt azért, mert meglepően sok nőnek van/volt/lesz ilyen sztorija, akik Sárosdi kiállását látva talán megértették, hogy jogukban áll meghúzni a saját határaikat. Másrészt azért, mert rámutatott a hatalmi hierarchiára épülő rendszerek visszásságaira, ahol a hierarchia legalján állóknak nem áll módjukban megvédeni magukat a hatalmi pozícióban lévőktől. Ezt hívják diktatúrának, és a rendezői színház – sok más intézményhez hasonlóan – diktatórikus rendszer; talán érdemes lenne elgondolkodni azon, miként lehetne demokratizálni.

Volt az évad végén feminista gyerekelőadás is: Tengely Gábor *Hamupipőkéj*e a győri Vaskakas Bábszínházban szokatlan módon értelmezi a Grimm testvérek meséjét. Ez a Hamupipőke ugyanis szeret olvasni, felfedező akar lenni, szemüveges, bringával közlekedik, döntéseket hoz, kifejezetten aktív főszereplő, a herceg pedig azért szereti meg, mert okos és vagány, nem azért, mert ő a legszebb lány a bálban.

A MITEM-en, a Nemzeti Színház fesztiválján az elmúlt évek egyik legizgalmasabb ifjúsági előadását láthatta a közönség, a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház és a sZempöl Offchestra koprodukciójában készült *Alice*-t. Lewis Carroll regénye Bocsárdi László adaptációjában és a sZempöl zenéjével kiegészülve egy LSD-s rémálomhoz hasonlít leginkább,

amely hűen jeleníti meg egy serdülő zilált lelkivilágát, testtapasztalatát és az ismeretlentől való rettegését. A hangok és a képek intenzív párbeszéde pedig kifejezetten az érzékeinkre hat, ha beengedjük, mi is újraélhetjük kamaszkorunk legpszichedelikusabb és legrémesebb pillanatait.

A *Színház* júniusi számába már írtam egy szubjektív színházi portrét Hernádi Juditról, amelyben meg sem próbáltam leplezni iránta való rajongásomat, de fontosnak tartom, hogy itt álljon: ez az évad számomra a #metoo mellett Hernádiról szólt, illetve *A félelem megeszi a lelket* című Alföldi-rendezésben nyújtott alakításáról. Intellektus, erő és elképesztő szakmai tudás teszi minden egyes mozdulatát és megszólalását összetetté, mégis tisztává és érthetővé. Utálom azt a szót, hogy hiteles, mert nem tudom, mire való, mire kell használni, de ha valaki arra kérne, hogy ebben a pillanatban használjam egy alakításra, biztos, hogy Hernádi jutna először az eszembe, és ez az előadás.

A félelem megeszi a lelket egyébként is egy volt az évad bátor és kurrens témákat feszegető előadásai közül, amennyiben a bevándorlás és a boldogulás nehézségeit mutatta be egy megrögzött rasszista társadalomban. Megszokhattuk már, hogy Alföldi Róbert munkáitól nem áll távol a szókimondás és az explicit politikai kérdések felvetése, amelyek a legtöbb esetben egyszerű emberi történeteken keresztül válnak érthetővé: a személyestől haladunk az általános felé. Alföldi Róbert kifejezetten aktív és sikeres évadot zár idén, a Fassbinder-adaptáció mellett rendezett még öt előadást, amelyek közül a szombathelyi Weöres Sándor Színházban bemutatott *A salemi boszorkányok* véleményem szerint az évad egyik legkiemelkedőbb előadása. Ezenkívül eljátszotta *III. Richárd*ot a Radnóti Színházban Andrei Șerban rendezésében, és bár az előadás határozott utalásokat tesz arra, hogy III. Richárd ma éppen a mi országunkat irányítja, Alföldi egy interjúban gunyorosan megjegyezte, hogy ő nem magyar politikusokat alakít ebben a szerepben, hiszen jóval összetettebb figura az övé, mint bárkié a magyar politikai életben. És valóban így is van, és emiatt történhetett meg az, hogy idén a Színikritikusok díján bekerült Richárdja a három legjobb alakítás közé.

Az évad legkellemetlenebb előadása az *Egy piaci nap* volt, szintén a Radnóti Színházban. Závada Pál regényében és Mohácsi János rendezésében, ahogy történelmi közelmúltunkban is, van valami zsigerileg elviselhetetlen. Szinte az elsőtől az utolsó percig azt éreztem a nézőtéren, hogy nem akarok itt lenni, ezt nem akarom látni, és pláne nem akarom azokat a mondatokat hallani, amelyeket a mai közbeszéd gyakorlatilag megismétel, és nem akarok azzal szembesülni, hogy az *Egy piaci nap* története nem ért véget a negyvenes években. Közben pedig komolyan azt gondolom, hogy erre a kellemetlen élményre minden magyar embernek szüksége van 2018-ban.

Az eddigiek alapján rendkívül borúsnak tűnik ez az évad, pedig nevettem is sokat. Fekete öves Fekete Ádám-drukker vagyok, asszociatív gondolkodása, kényszeres ismétlései, humora és szokatlan formai és tartalmi struktúrái nagyon közel állnak hozzám. Bár *A Jeditanács összeül*ben (Trafó) nincs Jedi, a *Reggeli dinoszauruszokkal*ban (Stúdió K) pedig nincs brontoszaurusz, és ez a két tény kissé elszomorított, figyelemre méltó előadásai ezek a 2017/18-as évadnak. Mindkettő nagy erénye, hogy teljes mértékben hátat fordít az általunk megszokott és biztonságosnak gondolt történetmesélési keretnek, és ezt újraírja egy alapvetően alanyi, asszociatív rendszerben felépülő elbeszélésmód, amely hol megnevetteti, hol zavarba hozza nézőjét.

A legeredetibb zenés szórakoztató előadás, amelyet az elmúlt évben láttam, a Nézőművészeti Kft. produkciója volt az RS9 Színházban, a *Kivettem a fejemből egy gömböt* Rusznyák Gábor rendezésében. Őszintén megvallom, ebben az előadásban találkoztam először Danyiil Harmsz munkásságával, de azóta a szerző nagy rajongója vagyok, ahogy Darvas Kristófnak is, aki elképesztő profizmussal és humorérzékkel zenésítette meg Harmsz szövegeit.

A Temesvári Eurorégiós Színházi Találkozón láttam a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház előadását, a *Felhő a nadrágban*t. Kokan Mladenović rendezése Majakovszkij sosem létezett forradalmi tíz pontját veszi alapul, hogy kőkeményen bírálja vele a szerb társadalmi berendezkedést és igazságtalanságokat. Az előadás nem köntörfalaz, határozottan mondja ki, amit az alkotók a körülöttük lévő világról gondolnak. Mondhatnánk azt is, hogy a szabadkaiaknak nincs felhő a nadrágjukban, meg azt is, hogy milyen kár, hogy a budapestieknek egyre inkább van.

HIRDETÉS

KOVÁCS BÁLINT

HÚ, DE RÁ FOGUNK ERRE BASZNI

Hová tűnt a közéletre reagáló színház?

Ahogy bűnösök közt cinkos, aki néma, úgy némák között bűnös, aki cinkos. És a magyar színház néma.

Néma azzal kapcsolatban, ami itt és most körülveszi a nézőit, harminc éve még nem vette körül, és lehet, hogy már pár év múlva sem fogja. Pedig a színháznak fontos feladata más mellett az is, hogy szembesítse, elgondolkodtassa a nézőit arról a társadalomról, amelyben élnek, és segítsen szempontokat adni ennek értelmezéséhez, vagy kérdéseket tegyen fel a néző már létező értelmezésével kapcsolatban. Úgy gondolom, ennyit vita nélkül le lehet szögezni; diskurzust arról lehet folytatni, a bemutatók mekkora hányadát kellene kitennie az „itt és most"-ra reagáló előadásoknak; hogy mennyire szerencsés vagy nem szerencsés a napi aktualitások szintjéig hatolni; hogy a sorok közti utalások vagy a direktség üdvösebb módszer-e. De hogy egy közösség színházi kultúrája akkor teljes, ha az élet örökérvényű kérdéseit boncolgató és a pusztán csak szórakoztató előadások mellett ilyen bemutatók is a részét képezik, azt nehéz vitatni. Ahogy azt is, hogy az igazgatóknak, rendezőknek nem lehet kizárólag az fontos, hogy az adott életkorban és képességi szinten lévő színészeknek megmutatkozási lehetőséget nyújtsanak, hanem muszáj emellett más tényezők alapján is alakítani az évadot.

Mégis, a 2017/2018-as évadban az évek óta ebbe az irányba haladó magyar színház végül eljutott oda, hogy a több száz bemutatóból talán egy, de legfeljebb két kézen összeszámolható mennyiségű előadás foglalkozott direkt módon a kortárs társadalmi problémákkal (ami, szögezzük le, nem jelenti feltétlenül azt, hogy ne lehettek volna bármilyen szempontból jó előadások repertoáron: a „társadalmi felelősségvállalás" jelenléte vagy hiánya nem esztétikai kategória). Nem tudom, mi ennek az oka: a politikától, pontosabban a pénzosztást és a színházigazgató-választásokat befolyásoló politikusok haragjától való félelem? Vagy valami nagyon rosszul értelmezett pártatlanság látszatának fenntartása, azaz hogy a nézőtéren nehogy valaki politikai-világnézeti okból sértve érezze magát egy-egy erősebb állítás miatt? A kényelem, mert egyrészt nézőket becsalogatni biztosan a nagy klasszikusokkal a legegyszerűbb, másrészt valóban nehéz szellemi kihívás megtalálni azt a mezsgyét, amelyen belül a színház foglalkozik ugyan közéleti témákkal, de nem válik olcsó publicisztikává? A művészi önbizalomhiány, mert nehéz a mai világ összetett folyamatairól magabiztosan megnyilatkozni? Vagy ezeknek valamiféle igazán rossz arányú keveréke?

A Stereo Akt által szervezett, a kortársról szóló konferencián én kérdezhettem meg lényegében szó szerint a fentieket olyan remek fiatal alkotóktól, akiktől egyébként nem tűnik idegennek a közéleti reflexió. Többféle válasz hangzott el. Volt, aki szerint ma már olyan abszurd a közélet, hogy azt a színház úgysem tudná fölülmúlni – holott talán nem is rá kellene tenni egy lapáttal, hanem valamilyen eszközzel segíteni megérteni vagy megismerni ezt az abszurditást. Volt, aki szerint egyszerűen nem lehet ma kimondani, ha meztelen a király, mert a királytól jön a pénz – holott nem egyértelmű, mi a jobb, kényelemben hallgatni, vagy kényelmetlen körülmények között kiadni, aminek ki kell jönnie. És volt, aki szerint egy átpolitizált világban az a legpolitikusabb döntés, ha az ember legalább este héttől tízig nem foglalkozik politikával – holott annyi legalábbis biztos, hogy a passzivitás a világtörténelemben még soha nem hozott semmi jót.

Mindenesetre ez a néma passzivitás az, ami fokozatosan csillapította a lelkesedésemet, és ami miatt idővel olyan, biztosan túlzó és semmiképp sem minden irányból felelősen átgondolt szavak kezdtek visszhangozni a fejemben, mint az unalom, az érdektelenség vagy a gyávaság.

Mi történt 2017 és 2018 környékén, az elmúlt években a világban, amelyben élünk, és mi Magyarországon? Felborult az eddig ismert világrend, amelyben Európa kulturális és részben fizikai értelemben szinte hermetikusan el volt zárva a többi kontinenstől, és amelyben a távoli népek problémái, háborúi, éhínségei, klímakatasztrófái távoliak tudtak maradni: tömegessé és az átlagember számára is láthatóvá, hétköznapivá vált a menekültek vándorlása a privilegizált világ felé. Ezzel párhuzamosan – és ettől aligha függetlenül – megbicsaklani látszik a második világháború végén kialakult társadalmi-politikai berendezkedés, azaz újra egyre nagyobb a támogatottsága a szélsőséges eszméknek, és mivel azóta már eltelt egy emberöltőnyi idő, sokan már nem megkérdőjelezhetetlen értékként tekintenek a liberális alapú demokráciára, és olyan elnököket választanak meg, akik szintén így vannak ezzel, vagy olyan intézkedéseket szavaznak meg, amelyek ellentétesek az európai gondolattal (lásd csak a két legevi-

Jelenet az Egy piaci nap c. előadásból (Radnóti Színház). Fotók: Dömölky Dániel

densebb példát, Trumpot és a Brexitet). Eközben viszont a világ újragondolja a női és férfi társadalmi szerepekből fakadó egyenlőtlenségeket és viszonyokat, aminek leghangosabb jele a szexuális zaklatás mint évszázados, évezredes jelenség reflektorfénybe kerülése.

Mindennek Magyarországon is ezernyi, a mindennapi életünket meghatározó folyománya van. Réges-rég – pontosabban ebben a formában még soha – nem látott módon válnak elfogadottá a kirekesztő eszmék, a politika teljesen hétköznapi velejárójává váltak az olyan köztörvényes bűncselekmények, mint az uszítás, a gyűlöletkeltés, hihetetlenül elszaporodtak a minden következmény nélkül maradó hazugságok a politikában, és általában is elmondható, hogy új politikai berendezkedés született, olyan, amilyenre eddig még nem volt példa, mivel az nem feleltethető meg sem egyszerűen az ideális demokrácia, sem a nyilvánvaló diktatúra fogalmainak. Növekszik a létminimum alatt élők száma, a tömegtájékoztatás minden egyensúlyát elvesztette, hatalmas szakadék tátong az úgynevezett értelmiség és a megbízható, elfogulatlan és hiteles hírforrásoktól elzárt, zömében vidéki lakosság által érzékelt valóság között. Mindeközben pedig ma már talán nincs egyetlen olyan színházba járó magyar sem, akinek a baráti köre vagy a családja révén ne lenne tapasztalata az elvándorlásról.

De ha valaki, mondjuk, egy jövőbeli színháztudós a mostani magyar színház témafelvetései, problémaérzékenysége alapján szeretne képet alkotni arról, hogy mi zajlott 2017–2018-ban a világban, az a fentiekből semmit, egyetlen félmondatot sem fog érzékelni. Ha a magyar színházból kell megítélni, akkor sem Magyarország, sem a világ nem változott semmit mostanában.

Nincs itt semmi látnivaló.

Ha a fentiek tükrében kategorizálni kellene a magyar színházak műsorát, talán négy kategóriát lehetne felállítani. Természetesen nem vitás, hogy mindezekre a kategóriákra is szükség van vagy lehet egy ország színházi palettáján, de jó esetben ezek mellett fontos helye van a „közéleti" előadásoknak is.

Az első és messze-messze legnépesebb kategória az, amelynek előadásai egyáltalán nem is kívánnak reflektálni a bennünket itt és most körülvevő jelenségekre. Vagy azért nem, hogy „a munkában megfáradt embereket" csak szórakoztassák, minden mögöttes tartalom nélkül, hogy a színház egyfajta kereskedelmi tévéműsor élőszereplős (és ennyiből, de csak ennyiből mindenképp értékesebb) verziójaként kikapcsoljon, ne pedig bekapcsoljon. Más előadások azért nem reagálnak a kortárs társadalmi folyamatokra, hogy ehelyett szintén nagyon fontos dolgokról beszéljenek: szerelemről, emberi értékekről, általános erkölcsi kérdésekről. Jóval több előadást kellett volna megnéznem ebben az évadban, amihez jóval több lelkesedésnek kellett volna megmaradnia bennem, hogy biztos választ tudjak adni arra a kérdésre, miért érzem úgy, ebben a „kategóriában" is jóval kevesebb katartikus művet mutattak be idén a kívánatosnál. És hogy azt a kérdést is meg tudjam válaszolni magamnak, vajon tényleg mindenféle előadásnak és „kategóriának" rosszat tesz-e az, ha egy-egy színházban megjelenik a konfliktuskerülésre, illetve a konfliktusos mondatok helyett inkább a semmitmondásra való hajlam.

A második kategória a látszatbátorság, amelynek csak nevében van köze a bátorsághoz. Ezekben az előadásokban felmerülnek itt és most is jelenlévő problémák, de csak erősen áttételesen, általánosan. Ebben az esetben a színház egy adott társadalmi-közéleti-politikai jelenségre reagálva előhúzza a legkézenfekvőbb klasszikust, amely miatt nem kell kockáztatni sem azt, hogy ne sikerülne elegendő jegyet eladni, sem pedig azt, hogy magyarázkodni kelljen a máshogy gondolkodó néző vagy a pénzosztó politikus előtt. Ebben a kategóriában férnek el a rendezői értelmezés által fel nem frissített *III. Richárd*ok,

*Übü király*ok, *Macbeth*ek és *Kaukázusi krétakör*ök olyankor, amikor a társadalom egy része nem szimpatizál a hatalom birtokosaival, vagy a *Nórá*k, amikor a nemi szerepekről lehetne mondani valamit. Most se essék félreértés: persze hogy ezekből is születhetnek kiemelkedő előadások, de önáltatás lenne azt mondani, hogy azok más erényeik mellett képesek jobban megértetni a nézővel azt is, milyen világban is él éppen. Ezek a művek sokkal inkább általános érvényű, morális, társadalomelméleti kérdésekben gondolkodtatnak el, ami természetesen fontos, de sokszor feltűnőbb, mennyire másról is szólnak ezek a darabok, mint amiben élünk. A *III. Richárd* jó példa erre: a mai magyar politikusok nem úgy és nem azért hatalomféhesek, mint Richárd, a környezetük tehetetlensége is gyökeresen másból fakad, a morális kérdések pedig már nem is köthetőek a minden morált elvesztett közéletünkhöz, amelynek természetéről persze így nem is derülhet ki semmi. Mindaz, amit ezek a darabok adni tudnak nekünk, az nem az aktuális közélet, hanem a mindenkori élet megértéséhez fontos.

Hasonló a probléma a harmadik kategóriával: ide azokat az előadásokat sorolom, amelyek a korábbiaknál jóval közvetlenebbül kívánnak a mai viszonyokról szólni, de úgy érzem, mégsem tudnak olyan hatásosak lenni, mint egy újonnan létrehozott szöveg, amely akár egy kortárs drámaíró tollából, akár dokumentarista, performatív, improvizatív vagy más posztdramatikus módszerekkel születne. Ennek legjobb példája Alföldi Róbert egyébként remek *A salemi boszorkányok*-előadása, amelynek rengeteg problémafelvetése húzható rá mai helyzetekre (lehet-e bármilyen szinten együttműködni a tisztességtelenséggel úgy, hogy közben én még tisztességesnek nevezhetem magam; lehet-e függetlennek maradni, ha körülöttem már senki nem az), és amely mégis megmutatja, hol vannak a sorok között utalgatós, metaforákat lefordítós színház hatásmechanizmusának határai. Mert hiába érződik úgy felerészt, hogy az előadás semmi másról nem szól, mint Magyarországról, a másik felében mégiscsak ott van, hogy valójában a hatvanas évek mccarthysta Amerikájáról szól, olyan problémákkal, amelyeknek ma a fordítottja igaz nálunk, és amely fordított problémákról így fájóan hiányzik a látlelet.

Voltaképpen öt kategóriának kellene lennie a közéleti színháztól a nem közéletiig terjedő képzeletbeli skálán, ahol az ötödikben az olyan előadások szerepelnének, mint amilyenek például a Sajátszínház projektjei voltak az előző évadban, amelyek hátrányos helyzetű falvak lakóinak én- és jövőképét próbálták formálni színházi eszközökkel. Vagy ilyen volt jó pár éve az *Illaberek* a Katonában, amely hamar reflektált a kivándorlásra, vagy *A te országod* a Fortétól és a *Titkaink* Pintér Béláéktól – mindhárom többet mondott el a rendszerváltás előtti és utáni Magyarország működéséről, mint bármely más előadás az országban: a mi saját közelmúltunkról és jelenünkről szóltak, az itt és most színházba járó magyarokéról, és végül arról tudtak erős állításokat megfogalmazni, nagy kérdéseket feltenni, miért élünk ma olyan országban, amilyenben. Azonban ilyen előadást idén egyet sem láttam.

Ahogyan aggasztó vagy, ne kerteljünk, kiábrándító az is, ahogyan a színházak az előadásaikon túl sem reagáltak gyakorlatilag semmilyen közéleti kérdésre: míg más országok akár odáig is elmentek, hogy a menekültekkel együtt hoztak létre előadásokat (hogy ez jó vagy nem jó, az más kérdés, de társadalmi jelentősége vitathatatlan), addig Magyarországon egyetlen mondatot, egyetlen gesztust is képtelen vagyok felidézni, amely kőszínházi vezetőtől származott volna a témában. De még ennél sokkal kevésbé jelentős kérdésekben is – például, hogy mennyit ér ma a POSZT – teljes a hallgatás, a konfliktuskerülés, ami még mindig jobb, mint, mondjuk, a szexuális zaklatások ügyében túlontúl sok irányból tapasztalható, nem az elkövetőkkel, hanem az áldozatokkal vagy a kérdést tematizálókkal szembeni elutasítás. Pedig a színház ideális esetben nem egy este héttől pár órán át bársonyfüggöny mögött zajló esemény, hanem a társadalom működésében aktívan részt vevő jelenség lehetne – ez a funkció ma Magyarországon mintha már nem létezne.

Így ebben az évadban még a mindössze pár előadással szerénykedő negyedik kategória áll a legközelebb ahhoz, amit ideálisnak tartanék: ezek azok az előadások, amelyekben erősen ott érződik a mai folyamatok felett érzett aggodalom, ezen folyamatok elemzése, így meg tudnak és akarnak fogalmazni érvényes gondolatokat arról, miben élünk, és miért. Ennek legjobb példája a több évad óta már legtöbbször a kisebb ellenállás felé mozduló Mohácsi János újra igazán erős rendezése, az *Egy piaci nap*, amely bár a második világháború után játszódik, a máról is beszél. És amely egy költőien vulgáris mondat ismételgetésével köt át lassan a jelenbe: a „Hú, de rárá fogunk erre baszni" eleinte csak a zsidóverések miatti lebukásra vonatkozik, de később, sokadik hallásra már másra is. Arra, hogy ha ez így megy tovább – akár bő hetven évig is –, ha ez a gyűlölködés nem változik, sőt, esetleg olyan is lesz, aki szítja, ha nem változik meg a magyar ember magyar emberhez való hozzáállása, egyszóval ha elindulunk a rossz irányba, és nem próbálunk meg sürgősen visszatérni a jóhoz – na, akkor nagyon rá fogunk baszni.

E számunk szerzői

Gabnai Katalin (1948) drámatanár, színikritikus, Budapesten él
Jászay Tamás (1978) kritikus, a Revizor szerkesztője, Szegeden él
Kovács Bálint (1987) kulturális újságíró, kritikus, az Index munkatársa, Budapesten él
Kovács Bea (1991) esszéíró, blogger, Marosvásárhelyen él
Megyeri Léna (1987) szabadúszó tánckritikus, Budapesten él
Papp Tímea (1975) kritikus, kulturális menedzser, Budapesten él
Puskás Panni (1987) kritikus, a Revizor kritikai portál szerkesztője, Budapesten él
Stuber Andrea (1960) kritikus, újság- és naplóíró, Budapesten él
Tasnádi István (1970) drámaíró, rendező, Budapesten él
Török Ákos (1969) újságíró, a szinhaz.hu szerkesztője, Budapesten él