

ványvilágának egyes elemei több későbbi Telihay-rendezésben is visszatértek. Így például a vörös drapéria használata a *CarmenCET*-ben, és a piros konfetti-zápor a *Lukrécia meggyalázásában*.

Telihay Csehov-rendezéseinek érdeme, hogy a tradíciókhoz és beidegződésekhez való hűség helyett a hazai színházi konvenciókat is felülvizsgáló olvasatát adta a csehovi műveknek. S bár a 2000-es évektől az új *teatralitás* a kisrealizmushoz hasonlóan színházi köznyelvvé kezdett válni a hazai Cse-

hov-játszásban /is/ (ahogy azt a Bárka Színház 2003-as *Három nővér*-előadása, a Krétakör Színház *Sirája* vagy Jeles András 2004-es kaposvári *Ványa bácsi*-rendezése mutatta), azonban a Telihay-féle, a dramatikusságot és emocionális állapotokat képekbe fogalmazó rendezői nyelvhez legközelebb Andrei Șerban 2010-es *színesztétikus*<sup>24</sup> *Három nővér*-rendezése<sup>25</sup> állt, melyben a különböző művészeti nyelvek szétválaszthatatlanul kereszteződtek egymással.

## Bibliográfia

- Csehov, A. P.: *Három nővér* (Kosztolányi Dezső ford.), in *Drámák*, Magyar Helikon, 1973, 477–573.
- Jákfalvi Magdolna – Kékesi Kun Árpád: Teríték, Kortárs magyar dráma és színház, *Alföld*, 2000/12. 85–95.
- Kékesi Kun Árpád (2006): Az új teatralitás és annak hatástörténeti helyzete, in *Színház, kultúra, emlékezet*, Veszprém, Pannon Egyetemi Kiadó, 2006, 70–89.
- Koltai Tamás (1998): Minden mindegy, *Élet és Irodalom*, 1998.05.22. 18.
- Magyar Judit Katalin (1998): Három Csehov-hűg a szegedi piros hóban, *Népszava*, 1998.04.14., 13.
- Mátrai Diána (2011): Ascher Tamás, *Három nővér*, 1985., in Jákfalvi Magdolna (szerk.): *A 20. századi magyar színháztörténeti kánon alakulása*, Budapest, Balassi Kiadó, 2011, 143–154.
- Sándor L. István (1998): Mítosz, geometria, álom. Beszélgetés Telihay Péterrel, *Ellenfény*, 1998/5. 47–51
- Stuber Andrea (1998): Fél tucat Prozorova, *Színház*, 1998/6. 18–21.
- Szűcs Katalin (1998): Bűgöcsiga-effektus, *Critikai Lapok*, 1998/6. 17–18.
- Peterdi Nagy László (1975): *Csehov színháza*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975.

<sup>24</sup> Bizonyos érzékszervi modalitásokban érkező ingerhez folyamatosan hozzákapsolódott egy másik modalitástú, például a színészek prózai szövegét kísérő zenei betét vagy az azokhoz kötött különböző, színes színvonalú világítás.

<sup>25</sup> Nemzeti Színház, a díszlettervező itt is Menczel Róbert volt.

DERES KORNÉLIA

## Ostromnyelv

Schilling Árpád: *Közellenség* (Kohlhaas), 1999<sup>1</sup>

Az előadás színházkulturális kontextusa

Az 1991/1992-es évadban, két évvel Székely Gábor távozása után, a Zsámbéki Gábor vezette Katona József Színház megnyitja új kamaraterét, a Kamrát. A játéktér a Katonán belül kísérletező műhelyként is fontos szerepet kap, ahol a Katona nagyszínházi, jellemzően realista formanyelvétől elütő előadások jöhetnek létre. A Kamra egyben a színházon belüli vérfrissítés helyszínévé válik: az emblematikus „katonás rendezők” mellett itt tűnik fel Halász Péter, Bozsik Yvette, Lukáts Andor vagy Zsótér Sándor. De főiskolai rendezőhallgatók is bemutatkoznak a Kamrában: 1993-ban elsőként Hargitai Iván a *Danton halálával*, s a későbbiekben ez a sor Schilling Árpáddal, Bodó Viktorral és Kovács Dániellel folytatódik.

1999-ben Schilling Árpád a Színház- és Film-művészeti Főiskola negyedéves hallgatója, valamint az akkor négy éve működő Krétakör Színház vezetője, mely ebben az időben mind céljait, mind munkamódszerét tekintve egyre határozottabb formát kezd ölteni: „1999 az első olyan év, amikor megpróbáltunk társulatként létezni (...) Új módszert alkalmaztunk, ami egyrészt a projekt-szemléleten, másrészt a munkamegosztáson alapult”.<sup>2</sup>

Schillingnek már korábbi rendezései is szembe fordultak a hazai színház uraló realista játéknnyelvvvel, mint *A nagy játék* (1995), a *Teatro Godot* (1995) vagy éppen a *Kicsi, avagy mi van, ha a tisztavirágnak rossz napja van* (1997). Főiskolás éve alatt a Székely-tanítvány Schillingnek négy rendezését is játssza a Katona: 1998-ban szintén a Kamrában mutatják be az *Alulról az ibolyát* című előadást, a következő évadban pedig a Zsámbékról meghívott krétakörös *Baalt*. Ezt követi a *Közellenség*, amely eredetileg egy Székely Gábor által kiadott főiskolai vizsgafeladat apropójából készült.<sup>3</sup> A sorozat 2000-ben a *Bernarda Alba házával* egészül ki, és végül a 2006-os – már Krétakör–Katona koprodukcióként megvalósuló – Schimmelpfennig-darab, az *Előtteutána* bemutatójával zárul.

A Zsámbéki-féle Katona meghatározó formanyelvtől is eltérő Schilling-rendezések sora sajátos, projektszemléleten alapuló formakánont mozgósít, amely Kiss Gabriella megfogalmazásával elve „azt a problémakört járja újra és újra körül, amelyet színházi alaphelyzetnek nevezünk, és amelynek középpontjában egy szerepszerű kategória nyilvános, vagyis mások előtt történő megtestesítése áll”.<sup>4</sup> Mindeközben pedig a színészi energiák felszabadításával az előadásszöveg szemantikáját a szédület ere-

<sup>1</sup> A tanulmány az OTKA 81400-as projektjének keretében készült.

Bemutató dátuma: 1999.05.08. Az előadás helyszíne: Katona Kamra. Rendező: Schilling Árpád. Szerző: Tasnádi István. Zeneszerző: Kiss Erzsébet, Monori András. Koreográfus: Magyar Éva. Díszlettervező: Bartos András. Jelmeztervező: Varga Klára. Színészek: Stohl András; Szirtes Ági; Fekete Ernő; Kiss Eszter; Lukáts Andor; Terhes Sándor; Szabó Győző; Rajkai Zoltán; Rába Roland; Kocsis Gergely.

<sup>2</sup> Schilling Árpád, *A KRÉTAKÖR története*, www.kretakor.eu, letöltés: 2013. február 14.

<sup>3</sup> Lásd: Koltai Tamás, *Sintértelen*, *Élet és Irodalom*, 1999.05.28., 17, valamint Földes Anna, *Kohlhaas Mihály lovai*, *Critikai Lapok*, 1999/6, 12.

<sup>4</sup> Ehhez még lásd: „Formakánonja épp azáltal tudja elemzés tárgyává tenni a szöveg *mise en scène*-beli autonómiájának és elsődlegességének problémáit, hogy minden egyes dramatikusságban színházi, a színházi megoldásokban pedig drámai problémát lát és old meg.” (Kiss Gabriella, *Színházi projektek*, In: *Alternatív színháztörténetek*, Balassi, Budapest, 2008, 540. és 546.)

jével forgatják fel ezek a bemutatók, így az új teatralitás kockázatkereső előadásai közé sorolhatóak.<sup>5</sup>

### Dramatikusszöveg, dramaturgia

Heinrich von Kleist *Kohlhaas Mihály* című elbeszélését Tasnádi István *Közellenség* címen adaptálta drámává, melyben a kleisti történet újrameselésének legfőbb dramaturgiai jellegzetessége a két ló narrátorra való előléptetése.<sup>6</sup> Kleist ugyanezen elbeszéléséből született korábban az ismert és sokat játszott átirat, Sütő András 1973-as *Egy lócsiszár virágvasárnapja* című drámája is.

A *Közellenség* a drezdai sintértelepre hurcolt Kanca és Csödör egymásnak ellentmondó visszaemlékezésével és kommentárjával helyezi új kontextusba az igazságtalanság ellen felbőszülten küzdő Kohlhaas Mihály történetét. A klasszicista dramaturgiájú szövegben a retorizáltságot mellőző, köznyelvi párbeszédet stilizált, ironikus dalbetétek szakítják meg. A címadás kijelöli a dráma fókuszpontját, amelyben az igazsághoz való ragaszkodás bűnné válásának társadalmi szükségszerűsége áll, egy groteszk hatalmi rendszer által meghatározott tér-időben. Ám itt Kohlhaas privát sorsa, személyes tragédiája, felesége halálától datálható bosszúszomja háttérbe szorítja, sőt el is mossa a Kleist-elbeszélésben jelentős hangsúlyt kapó társadalmi közeget és annak problémáit. S míg a Sütő-féle átiratban Nagelschmidt kiemelésével a forra-

dalom igazsága ütközik össze a kiváras igazságával, Tasnádinál állatok és emberek igazsága is szembe kerül egymással. Ráadásul az antropomorfizált állatok középpontba helyezésével párhuzamosan bábszerűvé válnak az emberi karakterek, s így a befogadónak felkínált azonosulási narratíva is inkább a lovakhoz közelít.<sup>7</sup>

Főként a Schilling Árpáddal közösen jegyzett produkciók során vált Tasnádi drámáiról munkásságának jellemzőjévé a szerzőség határainak elbizonytalanítása, hiszen a próbafolyamatok alatt is alakuló szövegek dialógusai nem egyszer színészi improvizációkat rögzítenek, vagy azokon alapulnak.<sup>8</sup> Így a Tasnádi-drámák szorosan fonódnak össze egy-egy konkrét próbafolyamattal és bemutatóval, ahol a szerző és a rendező, valamint a színészek egyenrangú alkotótársaként működnek közre az előadás és a színházi szöveg létrehozásában.<sup>9</sup>

### Rendezés

Schilling rendezése az anyagszerűség és stilizáció játéka mentén konstruálódik. Ennek egyik fontos példája Stohl András Kohlhaasának ostromjelenete, melyben fa, víz, homok és tűz a maga anyagságában jelenik meg, a nézők számára is érzékelhető közelségben: a jelenet alatt hálót feszítenek a közönség és a színpad közé, tehát a nézők fizikai épségének védettsége is megkérdőjeleződik.<sup>10</sup> Az ismétetlen fába vágott fejsze, a fellobba-

nó tüzek, Stohl egyre sárosabb teste, a szétfröccsenő víz, a vadállati ordítás olyan érzéki benyomások, melyek a velük párhuzamosan elhangzó szövegrészletek miatt nem a naturalizmus, hanem tudatos stilizáció eredményeiként válnak olvashatóvá. A stilizált és anyagszerű jelhasználat visszatérő eleme a gyümölcsökkel való játék: a Csödör által eldobott citrom mint lócitrom, a Várnagy karóba húzásakor seprűnyéllel átdöfött görögdinnye vagy a Kohlhaas lefejezésekor makett guillotine alá helyezett alma sikertelen szétvágása, majd négyfelé törése és szétosztása.

A lovak narratori szerepén keresztül a játék és színházi szituáció kategóriáira is reflektál a rendezés. A lovakat alakító színészek már a nézők terembe lépésekor a színpadon állnak, megvárják, míg mindenki helyet foglal: figyelik, és később meg is szólítják a közönséget. Az antropomorf állatok jelen ideje (a drezdai sintértelep) és a Kohlhaas-történet ideje szétválik: ez utóbbi felidézésében játszott irányító, játékmesteri szerepüket teszi hangsúlyosá például, hogy az előadás végén Stohl összemocskolt arcát ők törlik le, és segítik vissza a ládába.

### Színészi játék

A színészi test energetizálása és határhelyzeteinek keresése az előadás meghatározó eleme. A test mint kényelmetlenségnek és szenvedésnek kitett entitás főként a címszereplő esetében válik szembevetővé: a Kohlhaas alakító Stohl teste fizikai határként jelenik meg az államtanács-jelenetben, testét a többi szereplő átlépi, megkerüli, felbukik benne, vagy épp hátára áll; később pedig lábánál fogva akasztják fel, így lóg percekig fejfelé. A különböző testi energiák látványos felszabadítása ezen felül még Szabó Győző tronkai Vencelének túlmozgásosságában és csimpaszkodásában, valamint Lukács Andor Lutherének visszatérő szellentéseiben ragadható meg. A fizikai fájdalmat tűrő vagy épp erejét megmutatni kényszerülő színészi test hangsúlyos megjelenése miatt a *Közellenség* más, a testi

erőt vagy megalázottságot központba állító Schilling-rendezésekkel (pl. a *FEKETEországgal* és a *Liliummal*) is összeolvasható, sőt bizonyos szempontból a magát kényelmetlen színházként definiáló *W-Munkáscirkusz* előzményének is tekinthető.

A színészi játék sokat elemzett aspektusa a két ló megjelenítése, vagyis, hogy Szirtes Ági Kancája és Fekete Ernő Csödöre miként hozza játékba az antropomorf lovak állati és emberi jegyeit.<sup>11</sup> A lovak mozgáselemeinek imitálását olyan stilizáltabb mozgásformák egészítik ki, mint a szeptep, de a két karakter alapvetően emberi viselkedést jelenít meg (pl. cigarettáznak, keringőznek), miközben eltérő személyiségjegyek egyénítik őket. Szirtes például ösztönösebb, biológiai készségeit felvállaló Kanca, aki Kohlhaast „szerencsétlen baleknek” nevezi. Fekete Csödöre éppen ellenkezőleg, női társa ösztönei iránt cinizmussal és megvetéssel fordul, míg gazdájáról teljes odaadással beszél.

### Színházi látvány és hangzás

A Grotowski-allúzióként<sup>12</sup> ható szintér közepét passzázs-színpad uralja, ennek két oldalán foglalnak helyet a nézők, a színpaddal egy magasságban. A közönség érkezésekor már bent lévő két színész (Szirtes és Fekete) csendben figyel a nézőteret, később többször megszólítja a nézőket, ezáltal biztosítva átjárást a két térrész között. A horizontálisan tagolt folyosó-színpad közepén nagy bádog tepsi látható, egyik végén pedig egy arra merőleges kisszínpad, ládával a tetején (ebből bújjik elő és ide távozik Kohlhaas); míg másik végét falkapu zárja le. A szintér vertikális tagolását egy mennyezetről leereszkedő deszkalap szervezi: ez a feleség, Lisbeth tere, aki darabbeli halála után a felhúzott falapról figyel tovább a történeteket. Az előadásban felhangzó, különféle stílusú dalbetéteket Jeles András zenésztársai, Kiss Erzsébet és Monori András által komponált élőzene kíséri, amely az egyes jelenetek továbbgondolásával árnyalja és újraindítja a szereplők közti viszonyrendszert.

<sup>5</sup> Az új teatralitás Kiss-felé tipológiájában a szédület erejével felforgatott szemantikai hálózat az ilinx játékában testesül meg, amely „megállíthatatlanul játszik a potenciális olvasók elvárásaival” (vö. Kiss Gabriella, *A kockázat színháza. Előadáselemzés és a paradoxon kultúrájában*, In: Átvilágítás. A magyar színház európai kontextusban, Áron Kiadó, Budapest, 2004, 242–248.)

<sup>6</sup> A darabot eddig a kamrabeli előadásokon kívül 2011-ben a Nagyváradi Állami Színház Szigligeti Társulata mutatta be Tasnádi Csaba rendezésében; 2000-ben pedig a Szabadkai Népszínház készített belőle „vajdasági underground operett” átiratot, Sziveri János vendégszövegeivel és Lajkó Félix zeneszerző közreműködésével.

<sup>7</sup> Nem előzmény nélküli megoldás a magyar drámairódalomban az antropomorfizált állatok nézőpontjának középpontba helyezése: Schwajda György Lúdas Matyi-átiratában például a ludak szemszögéből meséli újra az ismert történetet.

<sup>8</sup> Lásd még: „(...) Tasnádi éppen a szerzőség hagyományos kereteit bizonytalanítja el. Közös alkotású előadást ismer a színháztörténet, a nyomtatott változatokat azonban a célszemélyre irányított copyrightok miatt is érdemes megnevezett emberekhez kötni. Tasnádi esetében közmegegyezéssel a dialógusok rögzítésének, a jelenetek összekötésének szerepe vár a szerzőre.” (Jákfalvi Magdolna–Kékesi Kun Árpád, *Teríték. Kortárs magyar dráma és színház*, Alföld, 2000. december, 88–89.)

<sup>9</sup> Lásd az előadás szórólapján szereplő mondatrészt: „Tasnádi Istvánnak Schilling Árpád Kamra-beli rendezéséhez készült új műve (...)” (Forrás: [http://port.hu/pls/w/theatre.directing?i\\_direct\\_id=105&i\\_city\\_id=-1&i\\_county\\_id=14&i\\_centry\\_id=44](http://port.hu/pls/w/theatre.directing?i_direct_id=105&i_city_id=-1&i_county_id=14&i_centry_id=44), letöltés: 2013. január 21.)

<sup>10</sup> Vö. Szűcs Mónika leírásával: „A szín egyik oldalán Kohlhaas baltával a kezében beszédet intéz Wittenberga polgáraihoz, majd vad erővel hatalmas farönköket kezd aprítani, forgácsok repkednek szerteszét, aztán a másik oldalra lép, ahol fentről Herse, a szolgálja egy felfüggesztett vízzel teli zacskót szel ketté, és a víz a vörös fényben vérfolyamként ömlik Kohlhaasra (fordított keresztelők: nem megtisztulás, hanem bemoocskolódás).” (Szűcs Mónika, *„Hogy végül vajaz kenyeret chesünk”*, Ellenfény, 2000/1–2, 31.)

<sup>11</sup> Például: „Nem lovakat játszanak, hanem a lovak viselkedési formáival felruházott embereket” (Koltai Tamás, *Sintértelepen*, Élet és Irodalom, 1999.05.28., 17); „A két ló nagyon is emberi kapcsolatának fázisait mindketten belső melegséggel, szeretettel, néha szívszorítóan játsszák el, miközben hatásosan aknázzák ki a ló mozgáselemeinek színre hozásából fakadó komikum lehetőségeit.” (Urbán Balázs, *A lovakat levágják, ugye?*, Színház, 1999. szeptember, 22.); „A lovak világa természetesen nem állati világ, hanem egy egyszerűbb, redukáltabb, ám ennél fogva tisztább emberi világ, Kohlhaasénál egyértelműbb viszonyokkal, elemibb késztetésekkel és félelmekkel.” (Szűcs Mónika, *„Hogy végül vajaz kenyeret chesünk”*, Ellenfény, 2000/1–2, 30)

<sup>12</sup> Főként az *Allhatatos herceg* és az *Apocalypsis cum figuris* tételrendezése.

A hatástörténet vizsgálatakor nem hagyható figyelmen kívül a magyarországi független társulatok kilencvenes évek elejétől datálható számbeli növekedése, majd az évtized végére kialakuló támogatói háttér, amely sajátos színházi szcéának nyitott utat. Fuchs Livia meglátása szerint azonban ez a rendszer nem volt elegendő a függetlenek biztonságos működéséhez: „az 1990-es évekre kialakult az a hármas, strukturális háttér, amely Soros, a főváros és a minisztérium támogatására épült, s biztosította az együttesi létet, de sosem vált általa egy színház sem szokványos repertoárszínházzá. Nem kellett tehát egy úgynevezett profi színházhoz csatlakozni, mert volt próba- és fellépési hely, valami kis egzisztencia, de szerintem ez még mindig drámaian kevés volt.”<sup>13</sup> Azonban mindez a független csapatok vagy e területről érkező rendezők kőszínházakban való megjelenésével kiegészülve lehetővé tette az alternatívnak mondott színházi formanyelvek elfogadottabbá válását.<sup>14</sup>

A független színház (Kerekasztal Színházi Társulás, Origó Diákszínház, Arvisura) felől érkező és aztán oda visszatérő Schilling, aki a kilencvenes

évek végén katonás és krétakörös produciókat jegyzett párhuzamosan, a színházi struktúrák közötti átjárhatóság problémáját is tematizálta: Imre Zoltán meglátása szerint a „hazai közegben az igazi áttörést a Krétakörhöz köthetjük, hiszen az Arvisura vagy a többiek megmaradtak független színháznak, a hivatalos közegben sohasem ismerték el őket. (...) Schilling Árpádnak sikerül azt elérnie, hogy egyrészt ismerik, elismerik Nyugat-Európában, másrészt itthon is népszerű. Schilling elvégezte a főiskolát, tehát bement az »intézménybe«, rendezett a Katonában is, és onnan lépett ki mint független.”<sup>15</sup> A hazai színházi struktúra problematikus volta ráadásul a későbbiekben is fontos szerepet kapott a rendező életművében.<sup>16</sup>

A szakmai sikereket elérő *Közellenség*<sup>17</sup> volt Schilling első munkája a drámaíró Tasnádival, melyet aztán több közös krétakörös produkció követte, például a *Nexxt* (2000), a *Hazámházám* (2002), a *FEKETEország* (2004) vagy a *Phaidra* (2005). A rendező-drámaíró páros konzekvens együttműködése ekkoriban egyedülállónak hatott a magyar színházi gyakorlatban, bár például a Mohácsi-testvérek és később a Bodó-Vinnai páros is hasonló metódussal dolgozott, dolgozik együtt.

## A megismételt csoda

Bocsárdi László: A csoda, 2002<sup>1</sup>

### Az előadás színházkulturális kontextusa

Az *Énekes madár*<sup>2</sup> nyomán készült előadás Bocsárdi László harmadik Tamási-rendezése az ugyancsak Sepsiszentgyörgyön 1997-ben, illetve 1998-ban színre vitt *Vitéz lélek* és *Ősvigasztalás* után. Műsorra tűzése nem pusztán penzum (bár lehetne az is: a 2008-as felújítás kiemeli az intézmény névadója előtti tisztelgést<sup>3</sup>), hanem egy alkotói, rendezői program része,<sup>4</sup> mely a Tamási-darabok színházi megfogalmazását keresi a különben szilárdan szó-színházi, realista és hagyománytisztelő kontextusban.<sup>5</sup> A *csoda* befogadói előzményeinek főként

Tompa Miklós korábbi évtizedekbeli rendezései tekinthetők.<sup>6</sup> A sepsiszentgyörgyi színház 1997-ben, Tamási Áron születésének századik évfordulója alkalmából kiadta a *Színház és rítus* című tanulmánykötetet, ebben több szerző is sürgette a Tamási-darabok színházi újraértelmezését, melynek alapfeltevéletét a „székelyszagúságtól”, a székely couleur locale-tól való megszabadulásban, a színházi szituációk, a rituális tartalom és a commedia dell'arte-ra tett szerzői kísérletek kibontásában látták, hangsúlyozva, hogy aki erre vállalkozik, „szabadon teheti: megkerülhetetlenül nagy előadás képe nem fogja nyomasztani”.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> A tanulmány az OTKA 81400-as projektjének keretében készült.

<sup>2</sup> A *csoda* – Játék Tamásival két részben az *Énekes madár* című színjáték alapján; Bemutató dátuma: 2002.04.16. / 2008.09.13. (felújítás), A bemutató helyszíne: Tamási Áron Színház nagyszínpada, stúdiója (felújítás), Rendező: Bocsárdi László; Zenei anyag: Könczei Árpád, Dresch Quartett; Zenei válogatás: Bocsárdi László; Zeneszerek: Réman Zoltán (szoprán és alt szaxofon), Moldován H. István (hegedű), Dula Imre (cselló), Koszorus Kálmán (cimbalom, xilofon, dobok); Dramaturg: Sebestyén Rita, Czegő Csongor; Koreográfus: Könczei Árpád mv.; Diszlet-, jelmeztervező: Bartha József m.v., Társulat: Tamási Áron Színház társulata; Színészek: Nemes Levente (Tamási Áron), D. Albu Annamária (Gondos Eszter), Péter Hilda / Gajzágó Zsuzsa (Gondos Regina), Benő Kinga / Kicsid Gizella (Gondos Magdolna), Pálffy Tibor (Bakk Lukács), Váta Lóránd (Préda Máté), Nagy Alfréd (Kömény Móka), B. Piroos Klára / Molnár Gizella (Köményné), B. Angi Gabriella / Pál-Ferenczi Gyöngyi (Ismeretlen nő), Debreczi Kálmán, Diószegi Attila, Fazakas Misi / Kolcsár József, Márton Lóránt, Mátray László, Nagy József (Álarcosok)

<sup>3</sup> „A Tamási Áron nevet viselő intézmény fennállásának 60. évfordulója alkalmából új szereposztásban és néhány lényeges koncepcionális módosítással felújításra kerül az előadás.” [http://tamastheatre.ro/hu/21.html?eloadas\\_id=3229](http://tamastheatre.ro/hu/21.html?eloadas_id=3229) Letöltés ideje: 2013. április 19.

<sup>4</sup> „Régi s rejtett vágyam egy darabot rendezni magáról Tamási Áronról, talán az Ábel Amerikában-ból kiindulva. Ehhez is előtanulmány *A csoda*.” Bogdán László: Szembenézés önmagunkkal. Interjú Bocsárdi Lászlóval, *Háromszék*, 2008. szeptember 12. [http://www.3szek.ro/load/cikk/12640/szembenezes\\_onmagunkkal](http://www.3szek.ro/load/cikk/12640/szembenezes_onmagunkkal) Letöltés ideje: 2013. április 20.

<sup>5</sup> „Ezt fejze ki az *Énekes madár*hoz immár hozzátartozó néhány hatástörténeti tény is, hogy pl. az egyik sepsiszentgyörgyi előadás nézője, mint az imádságot, előre suttozta a szöveget, vagy hogy Zetelakán az egyik türelmetlen néző előadás közben »felsűgött« a marosvásárhelyi színészeknek a színpadra.” Salamon András: Előszó, in: Tamási Áron: *Tündöklő Jeromos. Színházi játékok I.*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1985. 15.

<sup>6</sup> Tompa Tamási-sorozatának utolsó előadása az 1990-ben bemutatott *Boldog nyárfalevél* volt. A *csoda* bemutatójára elsőként reagáló helyi napilap, a *Háromszék* szerzője, Bogdán László megemlékezik Tompa Miklós 1968-as *Énekes madár*-rendezéséről. Lásd Bogdán László: Tamási Áron rendetlen feltámadása, *Háromszék*, 2002. április 20. 4.

<sup>7</sup> Visky András: Mítosz vagy zsáner, in: V. A. (szerk): *Színház és rítus*, Sepsiszentgyörgy, Tamási Áron Állami Magyar Színház, Jókainé Laborfalvy Róza Színházpártoló Alapítvány kiadása, 1997. 15.

<sup>13</sup> *A Thália Társaságtól 2011-ig. A független színház és tánc száz éve*, In: Alternatívok – Az első száz év, (szerk. Rupányi Iza-bel), BESZT Egyesület, 2011., 30.

<sup>14</sup> Habár számos rendező (például Zsótér Sándor vagy Hudi László) hazai kritikai recepciótörténete mutatja, hogy széles-körü és átfogó el- és befogadásról mégsem beszélhetünk.

<sup>15</sup> *A Thália Társaságtól 2011-ig. A független színház és tánc száz éve*, In: Alternatívok – Az első száz év, (szerk. Rupányi Iza-bel), BESZT Egyesület, 2011., 30.

<sup>16</sup> Lásd például: Gáspár Máté–Schilling Árpád, *A színházi struktúra modernizációja*, Kritika, 2004. november, 2–6.

<sup>17</sup> *A Közellenség* az 1998/1999-es évadban három kategóriában nyerte el a Színkritikusok Díját: legjobb új magyar dráma (Tasnádi István), legjobb női mellékszereplő (Szirtes Ági), valamint legígéretesebb pályakezdő kategóriában (Schilling Árpád). A XIX. Országos Színházi Találkozón a *Közellenséget* a legjobb női mellékszereplő (Szirtes Ági) kategóriában díjazták. 2001 júniusában meghívják, és háromszor játsszák az előadást a párizsi Théâtre du Rond-Point-ban.