

Prágai Quadriennálé – a nemzetközi seregszemlétől a kurátori kiállításig

A Prágai Quadriennálé (PQ) a színházi látványtervezés és színházépítészet nemzetközi seregszemléje, egyben a világ egyik legrangosabb képzőművészeti eseménye is, mely már bő ötvenéves múltra tekinthet vissza. Aki járt már csak egyszer is a kiállításon, jól tudja, milyen lenyűgöző és kimerítő élmény már maga a tárlat végignézése, nemcsak a rettentő méret, de a látogatót érő roppant mennyiségű vizuális és gondolati ingergazdagság okán is. Ahány kiállító, annyi külön kis öntörvényű térkonstrukció és esztétikai propozíció, melyeket a főszervezők által meghirdetett központi téma mindig legfeljebb csak igen laza szálakkal fűz össze. Ezért rövid összefoglalót adni akárcsak egy „évadról” is általában igen nagy kihívás, a recenzensek legtöbbször egy-két olyan tárlatot emelnek ki, amelyek valamilyen okból jobban az emlékezetbe vésődtek, a világkiállítás egészéről mint egységes látogatói élményről igen nehéz mit mondani. Ha vakmerő módon mégis az eddigi összesen tizennégy alkalomról kívánnánk áttekintést nyújtani, akkor a vállalkozás mindenképpen vaskos kötetet kívánna. Az ötvenéves jubileum és egy különösen sikeres magyar részvétel alkalmából mégsem tűnik haszontalannak legalább a magyar kiállítások, rendezői és tervezői koncepciók rövid áttekintése, egy esetlegesen megszülető majdani magyar PQ-történet egyfajta vázlataként, annál is inkább, mert igen kevés magyar nyelvű összefoglaló anyag áll rendelkezésre a rendezvényről. A tág időkorlátom miatt mindenképpen előre kell bocsátanom, hogy az egyes kiállítások bemutatása óhatatlanul csak villanásszerű (és természetesen hiányos) lesz, de talán kirajzol egy olyan kurátori-tervezői ívet, amely magának a világkiállításnak a koncepcióváltozásaival szervesen változik, miközben mindig is jól mutatja a magyar színházi látványtervezés fő tendenciáit és kihívásait.

Magyarország szinte a kezdetek óta rendszeres és igen sikeres résztvevője a világkiállításnak, melyet számos szakmai és közönségdíj tanúsít. Bár a rendezvény fő célkitűzése mindvégig az volt, hogy a színházi látványtervezést saját jogú művészeti ággként mutassa be, az évek során a szervezői koncepciók és – tegyük hozzá – a színházdefiníciók is sokat változtak. Bár mindkét elképzelés a kezdetek óta jelen volt, az általános tendencia egyre inkább az, hogy a retrospektív vagy az előző négy év „legjobb” alkotásaiból válogató kaleidoszkóp helyett a terjedelmes kiállítás egy erős kurátori koncepció vázára épülő önálló térbeli műalkotások sorát mutassa meg a látogatóknak, akik egyre inkább a tárlatok által nyújtott különleges tértapasztalatra, a látvány-dizájn gondolkodás konkrét megvalósulásaira kíváncsiak, és kevésbé a színház történeti vonatkozásokra. Ezzel pedig mintha egyre jobban elmosódnának a határok a PQ és a nagy művészeti világkiállítások között, amit a szakmabeliek gyakran nehezményeznek is, attól tartva, hogy idővel a színházi komponens akár teljes mértékben háttérbe szorulhat vagy eltűnhet.

Az első tárlatot 1967-ben rendezték a cseh fővárosban, húsz ország közreműködésével. A kiállítás inspirációja az 1959-es São Pauló-i Biennálé igen sikeres cseh részvétele volt, František Tröster aranyérmes tárlata a cseh és szlovák látványtervezés 1914–1959 közötti történetét mutatta be. Az ezt követő biennálék szintén eredményes cseh szereplése, valamint általában a cseh színházi látványtervezés kimagasló színvonala (gondoljunk például Josef Svoboda tevékenységére) ahhoz vezetett, hogy Prága egy négyévente megrendezendő díszlet-

és jelmeztervezői világkiállítás megszervezésére kapott felkérést, mely az idei tizennegyedik quadriennáléig megszakítás nélkül létre is jött.¹

Az első kiállítás 327 kiállítót vonultatott fel, meglehetősen nagy területen, hiszen már ekkor is öt különböző szekció került kiírásra: főkiállítás, a díszlet- és jelmeztervek országos tárlatai, a São Pauló-i Biennálé cseh díjazottjainak bemutatása (Jozef Svoboda, Frantisek Tröster és Ladislav Vychodil munkái), csehszlovák díszlet- és jelmeztervek önálló tárlata, Mozart operáinak látványtervei a *Don Giovanni* prágai ősbemutatójának 180 éves évfordulójára, ötödikként pedig a színházépítészet újdonságai. A legtöbb kategóriában díjat is osztott a nemzetközi zsűri, a fődíj, mely azóta is az Arany Triga (Golden Triga) nevet viseli, a főkiállítás legjobbnak ítélt alkotásának járt.² Első alkalommal ezt Franciaország vihette haza, melynek főszerzője (ma már főkurátornak mondanánk) Yves Bonnat volt. A tárlat a leginnovatívabbnak gondolt 28 francia látványtervező munkáit mutatta be, Párizs és más francia városok színházaiból. Egy ekkora léptékű rendezvény helyszínének kiválasztása nem kis fejtörést okozott a szervezőknek, hiszen előzmények híján azt sem tudták előre megjósolni, hogy hány ország fog kiállítónak jelentkezni és mennyi látogatót kell mozgatni a térben, biztonságosan be- és kiengedni. Végül a fő kiállításnak a Prágai Kiállítási Központ (Výstaviště Praha Holešovice) Brüsszeli Pavilonja adott helyet, mely később még további három PQ helyszínéül is szolgált.³ A hatalmas Kiállítási Központ különböző épületei azóta is a kiállítás alapértelmezett helyszínének számítanak, bár a 2008-as nagy tűzvész miatt két kiállítást más helyszínen kellett megrendezni, és csak idén térhetett vissza a PQ az eredeti helyszínre, igaz, a leégett épületszárny rekonstrukciója még csak ideiglenes. Az eredeti helyszín – a Brüsszeli Pavilon sem áll már, az egy 1991-es tüzeset martaléka lett, nem építették újjá.

Magyarország már a második, 1971-ben rendezett kiállításon szerepelt, ahol már 26 ország vett részt. Ekkor négy szekciót hirdettek, a korábbihoz hasonló struktúrában. A tematikus kiállítás Shakespeare-darabok látványterveihez kapcsolódott, arra biztatva a résztvevőket, hogy igyekezzenek egy adott produkciót sokféle forrás segítségével bemutatni, esetleg a látványterveket, jelmezterveket születésük folyamatában is láttatni. A magyar tárlat huszonöt tervező legújabb munkáit mutatta be, a kurátor Bögel József volt.⁴ A koncepció a korábbi időszakot jellemző festőiséggel szembeforduló új látványtervezői gondolkodás legfontosabb eredményeinek bemutatására vállalkozott, melyet a látványtér architekturális megközelítése, bizonyos esetekben pedig szürrealista, modern stílusjegyek jellemeznek. A tárlat nagy előnye az volt, hogy nagynevű, befutott és fiatal tervezők munkáit egyaránt bemutatta. Többek között Bródy Vera, Gombár Judit, Jánoskúti Márta, Koós Iván, Köpeczi Bócz István, Mialkovszky Erzsébet, Schäffer Judit, Székely László, Szinte Gábor, Vágó Nelli munkái szerepeltek a tárlaton. Ezenkívül Magyarország részt vett az építészeti és a Shakespeare-szekcióban is. Az előbbiben leginkább újonnan épült kultúrházak építészeti dokumentációja szerepelt (Pápa, Szentendre, Orgovány), míg az utóbbiban Jánosa Lajos látványtervei a Madách Színház 1969-es *III. Richárd* előadásához (r. Vámos László, jelmez: Köpeczi Bócz István).

¹ Forrás: a Prágai Quadriennálé internetes archívuma: <http://services.pq.cz/en/archive.html>, elérés: 2019.08.28.

² Az 1967-es Prágai Quadriennálé műsorfüzete: <http://services.pq.cz/res/data/256/026697.pdf>, elérés: 2019.08.28.

³ Jarmila Gabrielová: Kronika Pražského quadriennale, Divadelní Ústav-Edice Box, 2007, <http://services.pq.cz/res/data/185/018979.pdf>, elérés: 2019.08.28.

⁴ Az 1971-es Prágai Quadriennálé katalógusa, Divadelní ústav, Prága, 1971, online: <http://services.pq.cz/res/data/256/026698.pdf>, elérés: 2019.08.28.

Az 1975-ös magyar kiállításnak szintén Bögel József volt a kurátora, ekkor 13 magyar tervező vett részt a seregszemlén, az installáció tervezője Koós Iván volt. A magyar részvétel szervezéséért a Nemzetközi Színházi Intézet Magyar Központja felelt. Ekkor már a nemzetközi zsűriben is volt magyar résztvevő, Vajda Ferenc építész. A fődíjat a Szovjetunió nyerte, de ekkor született az első magyar kitüntetés is: Schäffer Judit jelmeztervei ezüstéremben részesültek. A jelmeztervezőnek hat terve szerepelt a kiállításon a Nemzeti Színház két 1972-es (*Az utolsó utáni éjszaka, Kényeskedők*) és a Katona József Színház 1973-as *Celestina* előadásaihoz készültek.

Az 1979-es PQ különlegessége egy bábművészeti tematikus szekció kiírása volt. Koós Iván a cseh František Vítokkal megosztott ezüstérmét szerzett. A bábos szekcióban a Nemzeti Bábszínház mutatkozott be Koós Iván és Ország Lili tervezők részvételével, megidézve hat, 1974-1976 között létrejött bábelőadás képi világát. Koós Iván a Bábszínház 1974-es *Csongor és Tünde*, az 1975-ös *Tárgyak és emberek*, valamint az 1976-ban bemutatott *Arcok és álarcok* produkciókhoz készített báb- és díszletterveivel szerepelt. A PQ fődíját ekkor az Egyesült Királyság kapta.

1983-ban a cseh és szlovák opera volt az úgynevezett „tematikus szekció” tárgya. A fődíjat is ezért ítélték oda a nyugatnémet országos kiállításnak, amely Leoš Janáček operái német színreviteleinek látványterveit mutatta be. A szokásos országos és építészeti szekción kívül ebben a kiállításban is szerepelt magyar résztvevő: Makai Péter Janáček *A ravasz rókácska* Erkel színházbeli 1979-es előadásának díszletét és jelmezét tervezte, míg Szegő György Voskovec és Werich *Nehéz Barbara* című darabjának 1980-as kaposvári díszletével mutatkozott be. A korabeli sajtó kiemeli, hogy a magyar kiállítás különleges erőssége a sok háromdimenziós tárgy beépítése volt, mely a síkbeli ábrázolásoknál erőteljesebb hatást nyújtott.⁵ A magyar tárlaton a grafikák és fotók mellett 10 makett – Forray Gábor, Pauer Gyula, Szlávik István, Makai Péter, Szegő György makettjei – és több mint 30 valódi jelmez is szerepelt (Schäffer Judit, Jánoskúti Márta, Szakács Györgyi, Wieber Marianne munkái), Koós Iván bábjai és bábdíszletei szintén „élőben” voltak jelen. Különlegesség, hogy ekkor rendeztek először diákszekciót, hogy bemutatkozási lehetőséget biztosítsanak a még egyetemista-főiskolás vagy pályakezdő tervezőknek. A kiállított maketteket a Műcsarnokban korábban megrendezett *Dráma és Tér* című kiállítás főiskolás anyagai közül válogatták, a Magyar Képzőművészeti Főiskola hallgatói és tanárai rendezték be a rendelkezésre álló kis teret. Itt többek között Juhász Katalin, Kónya András és Mira János makettjei szerepeltek.

A részt vevő országok száma ekkor már 28, a látogatók számát pedig 20.000-re becsülik. A Brüsszeli Pavilonból ekkor költözik át a kiállítás a park főépületébe, a kongresszusi palotába, egyszersmind erős korlátozást is bevezetve a kiállítási területek méretére vonatkozóan. A szervezők lényegre törő, tömör kiállítások létrehozását kérték. Sokak meglepetésére – beleértve a magyar küldöttséget is – a helyszínen derült ki, hogy a beígért felületnek is csak a felét építhetik be. Bögel József megjegyzi, hogy már itt megjelennek az akkor még formabontónak számító térbeli installációk (Hollandia), performanszok (Dánia), vagy egyetlen előadás dokumentációjára vagy néhány művész munkásságának bemutatására korlátozódó tárlatok (pl. Lengyelország). „Noha e munkák újszerű eszközökre, megközelítési módokra, térformálásokra hívják fel a figyelmet, a színházhoz kevés közülük van, az egyik kiváltképpen olyan, mintha Rubik Ernő más területen zseniális játékait [...] kívánná

⁵ Kopasz Csilla: PQ – ötödször, Új Szó, 1983.07.22., 14.

népszerűsíteni” – írja némi kritikával a magyar kurátor.⁶ Ennek ellenére a magyar delegáció néhány tagja is bemutatott egy kisebb jelmezes performanszt (Jerger Krisztina, a kiállítás rendezője és társai, Laczó Henriette és Pásztor Beatrix) a kiállítás megnyitásának másnapján, melyet főként figyelemfelkeltés céljából hoztak létre. Már ekkor szokás volt úgynevezett „nemzeti napokat” szervezni, amikor a szakmai figyelem az adott ország kiállítására irányulhatott, és kísérőrendezvények megtartására is alkalom nyílt. A magyar napra a belvárosban található prágai Magyar Kulturális Központban került sor, ahol Bögel francia nyelvű előadást tartott a magyar színházi élet tendenciáiról, strukturális változásairól, tervezői törekvéseiről. Ezt követően mutatták be Szabó-Jilek Iván és társai által készített szövegeszenés diaporámát a Magyar Állami Operaház építéséről-felújításáról. A korszak bővelkedett színház-rekonstrukciókban, így az építészeti kiállítás is felújítást mutatott be: a budapesti Katona József Színház és néhány művelődési központ rekonstrukcióját. Bögel József összességében igen sikeresnek és gazdagnak ítéli meg a magyar részvételt, sajnálatát fejezve ki, hogy ebben az évben sajnos díjat nem szerzett egyik kiállítás sem.

1987-ben Schäffer Judit a tizennyolc főt számláló nemzetközi zsűri tagja volt, a fődíjat az Egyesült Államok kapta. A 13 magyar kiállító között szerepelt Khell Zsolt és Khell Csörsz, El Kazovszkij, Antal Csaba. A kiállítás látványtervezője Szegő György volt. Ebben az évben a kiemelt téma Csehov volt, a különkiállításon Magyarország is részt vett. Mindemellett úgy tűnik, hogy a Csehov-tematika az országos kiállításokat is mélyen áthatotta: csehovi terekbe vezetett a Szovjetunió és a Német Szövetségi Köztársaság kiállítása is, de jelentős magyar Csehov-rendezések dokumentációjával találkozhattunk más országok tárlataiban is: a román kiállításban Romulus Fenes Harag György *Cserezhnyéskertjéhez* tervezett pókháló-kürtője, a szovjet kiállításban pedig David Borovszkij díszlettervező munkái között előkelő helyen szerepelt a budapesti *Platonov* előadás színpadképe is (Vígsház, 1981, Horvai István rendezése). A szemtanú Csík István így értékelte a magyar kiállítást: „Ha el kellene helyeznem a nemzeti kiállítások rangsorában [...] a nemzeti bemutatók első harmadába, azon belül is elég előkelő helyre állítanám. E bemutató meghatározó elemét a Józsefvárosi Színház Szent Johanna-előadásának tárgyi világa, Gyarmathy Ágnes művei határozták meg, s körülötte a mai magyar színházi tervezésre valóban jellemző, magas színvonalú munkák kaptak helyet.”⁷ Érdekessége, hogy a józsefvárosi bérházudvar két különböző előadásban is bemutatásra került: Khell Csörsz *Csirkefej*-makettjén és Antal Csaba *Vonó Ignác* szolnoki előadásához készült tervén (1983, rend. Csizmadia Tibor). Bár a kiállításnak ekkor már volt központi jelszava – mely így hangzott: „művészettel a békéért!” –, a beszámoló szerint ez a kiállítások témájában ekkor sem jelent meg semmilyen formában: „mindenki mondta a magáét...”⁸

A PQ történetében a rendszerváltozást nem a kiállítási struktúra átalakítása, hanem a részt vevő országok listájának bővülése – illetve szűkülése – jelezte. Kuba, Vietnám és Kambodzsa ebben az évben már távol maradt, de új résztvevőként Izrael és Dél-Korea elsőként vett részt, ezeket az országokat korábban a cseh kommunista vezetés nem ismerte el. Ugyancsak a geopolitikai változásokat jelzi, hogy Németország már egy országgént lépett fel, a tárlatot is a leomlott falak látványa határozta meg. A korábbi években szinte főszereplőnek számító Szovjetunió – részben takarékosági okokból is – egy szerényebb, főként kartonból épített

⁶ Bögel József: A Prágai Quadriennáléről, Világszínház, 1983. augusztus, 18.

⁷ Csík István: PQ'87, Színház, 1987. november, 45.

⁸ Uo.

tárlattal jelentkezett. Arnold Aronson amerikai színháztörténész, zsűritag beszámolójából kitűnik, hogy egyre több ország döntött atmoszferikus kiállítások bemutatása mellett: „jó néhány environment jellegű kiállítást is láthattunk, melyek sokkal inkább hasonlítottak az ötvenes évek amerikai képzőművészeti installációihoz vagy afféle vidámparki látványossághoz, mint színházi kiállításhoz.”⁹ Aronson szerint a kiállítók nagy kihívása, hogy megtalálják a színházi alkotófolyamat bemutatásának a módját, miközben egyszersmind a színház élményszerűségét is meg tudják őrizni. „Az environment-kiállítások egyfajta színpadpótlékként működtek.”¹⁰ A sokszor a látogatók interakciójára is építő tárlatok, Aronson szerint, ugyanakkor egy furcsa paradoxonnal néznek szembe: minél érdekesebb és színházszerűbb volt az installáció, annál távolabb került a megidézett színházi produkcióktól. Az első ízben a Magyar Színházi Intézet által szervezett magyar kiállítás is bőven tartalmazott interaktív elemeket. Az országos kiállítás installációja kis plexiablakokból állt, gombnyomásra az ablakok mögötti kis színházi függönyök elhúzódtak és látni engedték a kiállított maketteket és jelmezeket. A játékos installáció még kis adományperselyeket is beépített az egyes tervek mellé, így a látogatók kifejezhették elismerésüket. A főkurátor Soóki Andrea volt, a kiállítás látványtervét hárman jegyezték: Szegő György, Székely László és Turnai Tímea. Az országos szekcióban tizenhárom magyar tervező művei kerültek bemutatásra, rendszeres kiállítók mellett olyan új tervezők is mint Bozóki Mara, Zeke Edit, Cselényi Nóra. A Mozart-különkiállításban Húros Annamária, Makai Péter és Márk Tivadar munkái szerepeltek, a *Varázsfuvola* pécsi és budapesti, a *Don Giovanni* szegedi és a *Titus* operaházi díszleteivel. A zsűrinek ismét volt magyar tagja: Koós Iván személyében. A fődíjat – immár második alkalommal – Nagy-Britannia vihette haza. A helyszín ezúttal a Kultúrpalota (ma Prágai Kongresszusi Központ) volt, ahol a kiállítás a szokásosnál kisebb területre zsúfolódott be.

1995-ben minden eddiginél több, 45 ország vett részt, a tematikus szekciót elhagyták, az építészeti szekciót pedig beolvasztották a nemzeti szekcióba, ami végül nem tűnt jó megoldásnak, mivel kevésbé inspirálta minőségi anyagok beérkezését. Újdonságként jelent meg a scenográfiai és színházépítészeti könyvek nemzetközi kiállítása, melyen két magyar kiadvány is szerepelt. A zsűrinek ismét volt magyar résztvevője: Belitska-Scholtz Hedvig, színháztörténész. Bögel József beszámolója a posztszovjet kis államok – például a balti országok – markáns megjelenése mellett a tervezői nemzedékváltás látványos megjelenítését emeli ki. „Ez a fiatalítási törekvés már a PQ’91 anyagában megfigyelhető volt, mégis most vált egyértelművé, demonstrálva a színházi világkép, stílus és ízlés kitágulását. Ily módon egyre több kísérleti, alternatív, transzavantgárd, hivatásos színházon kívüli, performance-szerű produkció dokumentációja kerülhetett a ’95-ös világkiállítás magyar törzsanyagába, s ennek révén sikerült a magyar részről is bizonyos választ adni a PQ’95 egyik fontos, a drámai tér lehetőségeit érintő kérdésére.”¹¹ A válogatásban – mondhatnánk a korábbi gyakorlatot követve – egyaránt helyet kaptak a befutott (Dőry Virág, Pauer Gyula), a középgeneráció (Antal Csaba, Csanády Judit, F. Kovács Attila, Khell Zsolt, Khell Csörsz, Szegő György, Szilávik István, Tresz Zsuzsanna) és a fiatalabb, néhány éve indult tervezők alkotásai is (Árvai György, Horgas Péter, Horesnyi Balázs, Zeke Edit). Ennél is bővebb volt a Prágában felvonuló magyar tervezők palettája, hiszen az országos kiállítás szűk merítésébe be nem

⁹ Arnold Aronson: *The Politics of Design*, World changes are reflected at Prague Quadrennial, American Theatre, 1991. november, 52.

¹⁰ Uo. 53.

¹¹ Bögel József: *PQ’95. Egy kiállítás mérlege*, Színház, Világszínház, 1995. november, 9.

válogatott tervek a Prágai Magyar Intézet kiállításában adtak bővebb betekintést az elmúlt négy év magyar terveiből. A kiállítás főkurátora Király Nina, a Színházi Intézet akkori igazgatója volt. A magyar kiállítás – Sándor L. István meglátásában – a színház iránti nosztalgia, a teatralitás hajdani, mára megkopott fénye utáni vágyódást mutatta meg.¹² A pavilon plasztikus installációját rendhagyó módon egy életnagyságban kiállított színházi díszlet alkotta: Antal Csaba *Szerbusz, Tolsztoj!* című előadáshoz tervezett építménye (Veszprémi Petőfi Színház, 1993, r. Jeles András). A keretként szolgáló polgári színházbelsőben rajzok, makettek, fotók, jelmezek „ültek” a páholsor két szintjén, „mintha ezúttal a színház nézné saját magát.”¹³ A fegyelmezett, a színházi önreflexiót sugalló térinstalláció érdekes kontrasztot alkotott a páholyokban megjelenített, sokszor igen karakteres, formabontó és a kereteket szétfeszítő tervekkel – akár Antal saját további terveire gondolunk, például a Jeles András-rendezte *Valahol Oroszországban* díszletére, Szakács Györgyi jelmezeivel, vagy Horgas Péternek a „káosz jelenlétét közvetítő”¹⁴ alkotásaira.

Újabb díjjal is bővült a PQ magyar dicsőségfala. Ebben az évben a magyar kiállítás ezüstérmét vihette haza, mely a kiállítás katalógusát jutalmazta: „kiváló példája, a kortárs scenográfia dokumentálásának” – állt a laudációban.¹⁵ A Színháztörténeti Múzeum és Intézet által kiadott kötet a *Színpad-kép-írók* címet viselte, szerkesztői Király Nina és Török Margit voltak. A hiánypótló kötet jelentősége elsősorban az, hogy hiteles referenciaanyagot nyújt a magyar scenográfia iránt érdeklődő olvasónak. A kötet elsősorban a terveket és tervezőket mutatja be – a főkiállításon kiemelteteket színesben, a többieket fekete-fehérben –, Koltai Tamás rövid bevezetőjén kívül nem közölt értelmezést a művekről, alkotói tendenciákról. Bár elismeri, hogy igen fontos lenne ilyen elemző tanulmányok megírása, a szerkesztő, Király Nina egy interjúban arra próbál magyarázatot adni, hogy miért számítottak (és bizonyos mértékig számítanak ma is) hiánycikknek a scenográfia történetét értően olvasó szakemberek. „A tervezők inkább az építészmérnöki karról, az Iparművészeti Főiskoláról kerültek ki, mint a Képzőművészeti Főiskoláról. Szemben például Lengyelországgal, ahol a látványcentrikus színház dominál. Vannak a tervezők között jó tollú emberek, de ők nem akarnak írni a szakmáról, úgy vélik, az egyik tervező nem értékelheti a másik munkáját. Csehországban például rendszeresen jelennek meg komoly tanulmányok a scenográfiáról. (...) A tervezők igen sokáig alárendelt szerepet játszottak a rendezővel szemben. (...) A Prágában bemutatott magyar kiállításon is értékelte a szakma a funkcionalitást, a technikai tudást, és igen szépnek ítélte a jelmezeket. Ez azt jelzi, hogy itthon is be kell következzen az időszak, amikor a scenográfia művészei egyenrangú partnerei lesznek a színházi alkotóknak.”¹⁶

Az 1999-ben megrendezett következő kiállításon Magyarország ismét különdíjban részesült. Ezúttal az építészeti szekcióban bemutatott *Egy évszázad négy pályázata* című tárlat érte el a sikert, mely a Nemzeti Színház huszadik századi terveit mutatta be mintegy száz kis tablón (1913, 1695, 1989, 1997). A kiállítás tervezője és megvalósítója Vargha Mihály építész, színháztechnikus volt, az Új Magyar Építőművészet főszerkesztője, az Építészfórum társalapítója és tragikusan korai haláláig az egyik legkarakteresebb építészeti szakírója, aki

¹² Sándor L. István: Színpadképek. Prágai Quadriennálé, Színház, Világszínház, 1995. november, 11.

¹³ Götz Eszter: Világ az egész színház, HVG, 1995. július 15, 72.

¹⁴ Sándor L. István, I. m., 13.

¹⁵ Idézet az ezüstérem laudációs szövegéből, PQ Archive, <http://services.pq.cz/en/historicke-materialy-1995.html>.

¹⁶ Bóta Gábor: Siker a prágai quadriennálén, Magyar Hírlap, 1995.08.08.

egyben a színházépítészet ügyének és történeti feldolgozásának egyik legjelesebb szakemberének számított. A kurátor így indokolta a kissé szokatlan döntést, hogy elkészült épületek helyett meg nem valósult tervekkel jelentkeztünk az építészeti szekcióban: „Olyasmivel akartunk megjelenni (...), amelyet a legfőbb értéknek tartunk ebben az időszakban. Ez pedig egyértelműen a Nemzeti Színház tervpályázata. (...) Húsz-húsz kép mutatta be a régebbi, és negyven tabló, tizenhat modell a legutóbbi pályázatot. Nemcsak szakembereknek érthető rajzok, hanem zömmel látványtervek.” Vargha szerint egy olyan versenyben, ahol megépült színházakat díjaznak, a braziloknak kellett nyerniük, nekünk pedig „az álmainkat díjazták”.¹⁷

A nemzeti szekció kurátora ebben az évben Király Nina és Huszár Sylvia voltak. A koncepció szerint Ambrus Mária sajátos térkompozíciójában helyezkedtek el Szakács Györgyi jelmezei. A *Scenic object with costumes (Szcenikai tárgy jelmezekkel)* című kiállítás különlegessége, hogy radikálisan szakítva az addigi hagyományokkal, mindössze két igen karakteres magyar tervező munkásságát mutatja be, kettejük esetében viszont lehetőség nyílt több előadás megidőzésére. Zsótér Sándor rendező „állandó” tervezőjeként, Ambrus Máriának kilenc tervét, Szakács Györgyinek három előadáshoz készült jelmezeit láthattuk. Harmadik – egyenrangú – alkotótársként szintén egy neves tervező – Khell Zsolt csatlakozott, aki a magyar pavilon látványának megtervezésére kapott felkérést az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet részéről. „Azt terveztem, hogy a hagyományos kiállítási módoktól eltérve nem makettek, terveket, fotókat szeretnék látni, hanem egy teret, ami kitölti a rendelkezésre álló területet, önmagában is jelent valamit, és alkalmas jelmezek bemutatására. Megállapodtunk az Intézet vezetőjével abban, hogy egy díszlet- és egy jelmeztervező állítsa elő ezt a teret”¹⁸ – nyilatkozta Khell. A koncepciónak megfelelően Ambrus Mária eredetileg egy létező díszletét kívánta volna adaptálni az adott térre, de nem talált olyat, amely egy kiállításon önmagában is megállná a helyét: „Így megpróbáltam erre az alkalomra ilyesmit mesterségesen előállítani.”¹⁹ Így keletkezett az U alakban körbefalazott kockák sorában egy 4x5x2,5 méter méretű üres tér, ahol Szakács Györgyi jelmezei helyezkedtek el, nem is akárhogyan: Werner Schwab *Elnöknők* című előadásának főszereplői (Csákányi Eszter, Pogány Judit, Szirtes Ági és Molnár Piroska) életszerű műanyag szoborként szerepeltek, ők viselték a jelmezeket. Az installáció felületei sokféle anyagot felhasználtak (vas, műsőr, üvegszálás poliészter) és játékos asszociációs lehetőségeket kínáltak: üveghegy, jéghegy, torony.

Az egyre komplexebb rendezvénysorozattá, valódi fesztivállá bővülő Quadriennálé sok kísérőprogrammal egészült ki: volt fénylaboratórium (LightLab), gyermekprogramok, sátorszínházi bemutató (Le Campement). A nemzeti, építészeti és diákszekció mellett (ismét) egy úgynevezett tematikus szekciót is meghirdettek, „hódolat a scenográfiának témában”, ahol az egyes országok lehetőséget kaptak, hogy bemutassák országuk legkiválóbb tervezőegyéniségeit.²⁰ A magyar kuratori csapat ebben a szekcióban *Az ember tragédiájához* készült díszlettervek bemutatása mellett döntött, áttekintve a darab 117 éves előadás-

¹⁷ Bogácsi Erzsébet: Oklevél az álmoknak. A Nemzeti Színház századunkbeli tervei a Prágai Quadriennálén, *Kultúra*, 1999. július 5., 11.

¹⁸ Ambrus Mária: Prágai Quadriennálé, 1999. Időszakos használatra szánt tárgyak időszakos kiállítása, feljegyzések, *Theatron*, 1999 nyár-ős, 99.

¹⁹ Uo. 99.

²⁰ PQ'99 – Prágai Díszlet-, Jelmeztervezési és Színházépítészeti Quadriennálé, Színháztechnikai Fórum, 1997/3-4, 12.

történetét. Az Arany Triga ebben az évben Csehországban maradt, nemzeti kiállításuk a színház alkotófolyamat-stációit mutatta be nyolc kortárs tervező közreműködésével.²¹ A fődíjat ismét az Egyesült Királyság csapata vihette haza, huszonnégy tervezőt bemutató tárlatukért; a kiállító művészeket az egy évvel korábban, Sheffieldben megrendezett országos szcenikai tárlat résztvevői közül válogattak ki.

A következő, 2007-es kiállításon a magyar részvétel kurátora Forgách András volt, tervezője Khell Zsolt, további munkatársként Ágh Márton és Fodor Viola csatlakozott. Az országos pavilon címe a meglehetősen enigmatikusnak hangzó *Liliom Bagdadban* volt, mely a tervezői koncepció szerint a kiállítás a kiállításban élményét kínálta, a közönséget igen teátrális módon vezetve az installációban. A látogatóknak egy biztonsági ellenőrzésen kellett átesniük – mely a repülőterekre, sportrendezvényekre, határátkelőkre hajazott – sorszámot kapva várakoztak, adataikat, ujjlenyomatukat rögzítették. Ez a játék Molnár Ferenc nemzetközileg is jól ismert darabjához az utazás és a határhelyzet tematikája alapján kötődik, hiszen Liliomot sem engedik át a mennyországba, míg jóvá nem teszi bűneit a földön. A slusszpoén pedig az, hogy a sok hercehurca után a beígért „kiállításra” nem lehet bejutni, a látogatónak távoznia kell egy szűk folyósón. „Nincs is kiállítás, csak egy percre felvillanó makett.”²² A főszervező Színházi Intézet erre az évre öt neves tervezőt kért fel, akik hosszas tanakodást követően sem tudtak megegyezni a kiállítás tartalmában. Végül Antal Csaba és (Erkel László) Kentaur kiszálltak, Forgách András ragaszkodott eredeti témájához, a *Liliomhoz*, így végül Khell Zsolttal úgy döntöttek, hogy a formabontó performanszban színre viszik ezt a tanácstalanságot, az együttműködés dilemmáit is. Bár ekkor már a pusztán environmentként, installációként működő és a retrospektív látványtervezői kiállítás elemeit nyomokban sem tartalmazó PQ-pavilonok nem számítottak kirívó jelenségnek a seregszemle egészét tekintve, a magyar szakmai közönség alapvetően idegenkedett a koncepciótól, a provokatív teátrális gesztustól. „Az egész valahogy kevésnek tűnik” – írja a Népszabadság kritikusa.²³ Metz Katalin szerint: „A bevallott szándék – bőrünkön érezni a szorongatottság állapotát – pusztán egy rövid performance szereplőjévé avatja a látogatót, ami szokványos voltában hatástalan, s adós marad a színpadi tér szuggesztivitásával.”²⁴ Kulcsár Viktória is – aki alapvetően legitim stratégiának tartja az interaktív pavilonok létrehozását – úgy látta, hogy a gyanútlan, a koncepciót előre nem ismerő néző számára némi hiányérzetet, csalódást kelt az oly hosszas rákészülés után a beígért kiállítás teljes hiánya: „A kiállítás legtöbb esetben harsány kacagást váltott ki a külföldi nézőkből, akiket áthaladva a valójában mozgásérzékelős, állandóan sípoló fémdetektoros kapun, sorszámot tépve s azt kivárva, egy A4-es formanyomtatványt kitöltve, közel 15-20 perces várakozás után végül – különböző indokokra hivatkozva – elutasítanak, s nem nézhetik meg a kiállítást (amit tulajdonképpen már láttak is, hiszen benne vannak). Ezek után már az sem éri őket váratlanul, hogy az automata kamera nem róluk készített fényképet...”²⁵ Ebben az évben egyedi megoldásként a diákszekció tematikusan kapcsolódik az országoshoz: a *Rómeó és Júlia Bagdadban* egy földalatti készült labirintusszerű installáció, mely falain az egyetem három hallgatója – Takács Lilla, Sebő Rózsa és Kutas Diána – terveinek reprodukcióit mutatta be. A „keleties” hatású középső térben ülőpárnákra nyomtatva

²¹ Huszár Sylvia: „Közös világunk – országok, nemzetek, egyéniségek”, *Theatron*, 1999. nyár-őszi, 117-119.

²² Szemere Katalin: *Liliom a határon*, *Népszabadság*, 2007. június 22.

²³ Uo.

²⁴ Metz Katalin: *Pavilonok labirintusában*, *Vitatható magyar tervek a Prágai Quadriennálén*, *Magyar Nemzet*, 2007.06.20., 14.

²⁵ Kulcsár Viktória: *Prágából jöttem, két betűt hoztam, mesterségem címe: PQ*, *Magyar Színházi Portál*, 2007.07.02., <http://resolver.szhazortenet.hu/collection/OSZMI400706>, elérés: 2019.09.05.

is szerepeltek látványtervek, valamint a „labirintus” fából készült makettje is látható volt (kurátor-tanár: Csanádi Judit). Az építészeti szekcióban Vargha Mihály a Krétakör Színház „helyspecifikus” előadásainak dokumentációját mutatta be, a Scenofest szekcióban Kiss Gabriella a Madarak témában mutatta be tevéit. Az Arany Trigát Oroszország nyerte vízben tocsogó-csöpögő, szétszórt kellékekkel-tárgyakkal berendezett atmoszferikus installációba applikált Csehov-makettjeivel.

A PQ történetében vízválasztó esemény a már említett 2008-as tűzvész, mely a korábbi országos kiállításoknak helyet adó Ipari Palota teljes bal szárnyának megsemmisüléséhez vezetett. Az elhúzódó (valójában ma sem teljes) rekonstrukciós munkák miatt a 2011-es kiállítást a korábbi helyszíntől néhány percnyire található Prágai Nemzeti Galéria épületében (Veletržní Palac) rendezték meg, az építészeti szekció pedig a belvárosba, a Szent Anna-kápolna lenyűgöző gótikus templomépületébe került. A szintén nemzetközi vásárok céljára emelt, de 1974-ben szintén porig égett konstruktivista stílusú épület a PQ kiállításnak a megszokottól egészen eltérő hangulatú helyszínt biztosított: bár a látogatók szempontjából praktikus volt az országos és diákszékció koncentrált, egymás feletti emeleteken történő elhelyezése, a korábbi kiterjedt pihenő és átvezető (füves) területek hiánya fájó volt. Ezek a terek nemcsak a tömeg elosztatását segítették, de vizuális (és a gombamód elhelyezett büfének hála – testi) felüdülést biztosítottak az eleve mindig is igen tömény kiállítási élmény befogadása közti szünetekben.

A 2011-es magyar kiállítás szintén bővelkedett a szimbolikus elemekben. A játékos koncepció Bodza W. Mihály (fiktív) magyar tervező váratlan eltűnésének apropóján rendezett tárlatot a művésznek, egy sötét, víztükörben úszó kockaszerű térben, melybe a látogatóknak (eleinte) vízálló cipővédővel felszerelve kellett belépnie. A monitorokon megjelenített díszlet és jelmeztervek képe tükröződött a vízfelületben, ami mintegy az előző kiállítás díjnyertes orosz kiállításának a vizuális folytatásaként volt olvasható. (Részemről csak retrospektíven, hiszen ez volt az első PQ, amelynek szervezésében személyesen is részt vehettem). A szintén a Színházi Intézet szervezésében megvalósuló kiállítás felkért kurátora B. Nagy Anikó volt, tervezője Árvai György (főkurátora, a Színházi Intézet igazgatójaként: Ács Piroska volt). A világhírű magyar tervező eltűnése sok síkon nyert szimbolikus értelmet – Mihály keresztnéve a 2010-ben váratlanul elhunyt Vargha Mihály építészre is utalva, aki, ahogy a jelen összefoglalót olvasva is kitűnik, a magyar PQ-részvétel (máig) pótolhatatlan szereplője volt. De az eltűnés mellett a fiktív név megsokszorozásra is utalhat: ebben az évben az összes magyar kiállító „felvette” a Bodza W. Mihály nevet, egy „kollektív” alkotóként mutatva be az utóbbi négy év legjelentősebb tervezéseit-alkotásait. A csapat tagjai: Árvai György, B. Nagy Anikó, Csanádi Judit, Horgas Péter, Medvigy Gábor, Schein Gábor. A módszeresen végigvitt játék során a kurátorok Bodza W. Mihály számára egy fiktív – azaz kumulatív – életrajzot is készítettek: a tervező, színházrendező, tanár, díszlet- és jelmeztervező, médiaművész, scenikus, díszlettechnikus a kiállító életútjának összesített művészeti tapasztalata alapján került be a kiállítás katalógusába.²⁶ A kísérőszövegekben kiemelt és az installáció térkialakítása által is aláhúzott misztikus színezetű hiány így bőségbe csap át, míg a *Liliom Bagdadban* a tervezők „csatáját” vitte színre, ez a tárlat inkább az egységben való fellépésük lehetőségét és erényeit hangsúlyozta ki.

²⁶ PQ archive, 2011, Hungary, Section Countries and Regions, [http://services.pq.cz/en/pq-07.html?itemID=345&type=national#!prettyPhotoAjax\[ajax\]/5/](http://services.pq.cz/en/pq-07.html?itemID=345&type=national#!prettyPhotoAjax[ajax]/5/), elérés: 2019.09.05.

Míg Brazília vihette haza a fődíjat, a magyar országos kiállítás is igen jelentős elismerésben részesült: elnyerte a legjobb kurátori koncepcióért megítélt aranyérmet. Az Arany Triga mellett megítélt nyolc aranyérem közül a magyar kiállítás konceptuális egysége, enigmatikus, metaforikus erejű világszerűsége és a mai művész társadalmi kihívásainak érzékletes megjelenítéséért részesült a nemzetközi zsűri elismerésében. A kiállításról megjelent (a szokásokhoz híven) kis számú magyar kritika is pozitívan ítélte meg a 2011-es magyar részvételt. A Revizor kritikusa így foglalja össze élményeit a kubusban: „...többek között a hazai független szcéna tarthatatlan helyzetéről, az extrém színházi terekről vagy a multimediális eszközök színpadi felhasználási lehetőségeiről is beszél a magyar »doboz«, amely valóban egy túlméretezett postai csomag külalakját ölti magára. Bent sötétség és füst fogad, továbbá néhány centiméter mélységű víz, amelyben álldogálva a fejünk fölött lévő projektorokon futó, az alkotó műveiből készült ismerős videórészleteket nézhetünk, miközben a rejtett hangszórókból a művésszel készült utolsó interjú részletei szólnak. A vízfelületen tükröződő roncsolt képsorok a torzóban maradt életmű mozaikdarabjaira reflektálnak, s az egységes egész elképzelésének utópisztikus voltára irányítják a kalandozó nézői figyelmet.”²⁷ A magyar részvétel kapcsán meg kell említenünk az átalakulása utáni Krétakör Színház kiemelt jelenlétét a PQ kísérőpogramjaként megrendezett nagyszabású performansz keretében (a főszervező Sodja Lotker meghívására) az egykori pártnapilap, a Rude Pravo lebontás előtt álló monumentális épületében. A nyomtalanul eltüntetett épület helyén ma már korszerű irodaház áll. A Jan Palach áldozatára is több ponton reflektáló nagyszabású performansz sorozat, *JP.CO.DE* címmel – az épület számos „titokzatos” terét belakta, a nézők vándoroltak a kiürített irodák, pater noster és monstruózus nyomdagépházak között – a komplex projektnek számos későbbi, részben budapesti utózenge is volt (*Krisis-trilógia*). A nemzetközi színházi projekt a közös közép-európai létezés és történelem számos fontos kérdésére reflektált, még ha a prágai résztvevők számára némileg széttartó és nehezen követhető eszközökkel is.

Úgy tűnik, hogy a 2011-es PQ kapcsán a magyar szaksajtó ingerküszöbét is megütötték azok a viták, amelyek a mindenkor PQ helyét mindig is (felemás sikerrel) igyekeztek meghatározni az önálló művészeti kiállítás és a színházi látványtervezők szakkiallítása tengelyén. Ahogy a jelen beszámoló számos példája is alátámasztja, e kettős definíció alapvetően a kezdetek óta aktív dilemmáját képezte a világkiállítás művészeti koncepciójának, bár kétségtelen, hogy a „kurátori” és „tematikus” tárlatok irányába történő elmozdulás egyre hangsúlyosabbá vált. Ennek a folyamatnak markáns jele a kiállítás névváltozása is: az új elnevezés ugyanis innentől kezdve *A Prágai Performansz Dizájn és Tér Quadriennálé*. A rendezvény eredeti címe 1967 és 2007 között *Prágai Nemzetközi Szcenográfiai és Színházépítészeti Kiállítás* volt, melyet a 2011-ben Arnold Aronson javaslatára változtattak meg. Süvecz Emese szerint: „Prágában az egész quadriennálé struktúra tekintetében koncepcióváltás történt, mely fontos a képzőművészeti gyakorlatok szempontjából. Még akkor is lehetséges változásról beszélni, ha a veretes hagyományok okán az egész esemény még mindig elég hibrid jellegű – egyszerre van a régi és az új szemléletbeli megközelítés jelen.”²⁸ 2011-ben a *Boxes*, az *Intersections* vagy a *JP.CO.DE* voltak azok a kísérőprojektek,

²⁷ Jászay Tamás: Politically Correct. Díjazott alkotások a 12. Prágai Quadriennálén, Revizor, 2011.06.30., <https://revizoronline.com/hu/cikk/3430/dijazott-alkotasok-a-12-pragai-quadriennalen/>, elérés: 2019.09.05.

²⁸ Süvecz Emese: Kurátori fordulat a színházi világban? Reflexiók a Prágai Quadriennálé kiállítására kapcsán, Tranzitblog, 2011.07.06.

amelyek az országok expo-jellegű, tehetség és tehetőség által behatárolt „vegyesfelvágott” megközelítésével szemben erős kurátori koncepció mentén szerveződtek. Hozzá kell tenni ugyanakkor, hogy épp a helyszínek városon belüli jelentős szétszórtsága miatt, ezek a kísérőrendezvények az átlaglátogató számára nem feltétlenül szervesültek a kiállításlátogatás élményébe, vagy túlzottan nagy látogatásszervezői elköteleződést igényeltek, így talán leginkább „hivatásos” látogatók, szakmabeliek számára voltak elérhetőek.

A látogatói élmény széttagoaltsága a 2015-ös kiállításon tovább fokozódott. Az eredeti kiállítóhely rekonstrukciója nem készült el, így a PQ új helyszíne – története során első alkalommal – Prága turistáktól hemzseggő belvárosa lett nem kevesebb mint 22, önmagában rendkívül izgalmas történeti épületet vonva be a kiállítás helyszínei körébe. Bár élénk színű székinstallációk jelezték a „PQ-s házakat”, az egyszeri látogató számára valóságos labirintus volt a helyszínek pókhálója, hiszen a korábban egy tömbben tált alapszekciók – országos és diák – több helyszínre bontva kerültek megrendezésre. A látogatók térképpel a kezükben vándoroltak egyik épületből a másikba, sokszor eltévelyedve a középkori kanyargós utcák forgatagában. A magyar részvétel szempontjából, ettől függetlenül, igen szerencsésen alakult a helyszínekiosztás, hiszen az országos szekció a Szent Anna-kápolnában (Prague Crossroads) kapott helyet. A Színházi Intézet által felkért PQ „veterán” Antal Csaba díszlettervező, a helyszín sajátos adottságait jól ismerve és kihasználva készítette el *Donor for Prometheus* című „narratív installációját”. Az öntödei homokkal bélelt forgatható körpadló fölött kifeszített acél Prométheusz-figura négy láncon lógott a monumentális acél tartóoszlopokon. A gótikus templombelső karzata remek lehetőséget biztosított arra, hogy a napi egyszeri alkalommal zajló rituális betűöntést felülről is követni lehessen. A mitológiai alak bevezetésével az elmúlt két PQ-részvétellel megkezdett erőteljes szimbolikus dimenzió tovább fokozódott: a speciális óntöveget a testébe helyezett elektródákkal felolvasztó mitológiai alak az alkotás ügyéért áldozza fel életét, mely a PQ nyitva tartása alatt rendezett naponkénti performansz során egy-egy latin szó kiöntésében ölt testet. Prométheusz máját, büntetésül, a karzatról alászálló (valódi) sas tépázza napi egy alkalommal, így hősünk folyamatos transzplantációra szorul. Merész esztétikai kódváltással fordul a fizikai konkrétumai ellenére is gondolatilag igen elvont installáció egy releváns társadalmi üzenetet megfogalmazó felhívásba: az installáció pultjánál májdonornak tudtak jelentkezni a látogatók, alapvető testfelépítési adataik felvétele után a donorok listájára kerültek, melyet a karzatról lelátott vasútállomási kijelzőpanel is nyugtázott. Bár a szervfelajánlás végső soron csak szimbolikusnak bizonyult, a kiállítás Facebook-felületén a látogatók saját műalkotásaikat, terveiket, gondolataikat „ajánlhatták fel” az alkotás iránt elkötelezett közösségnek.²⁹

2015-ben már hatvan ország volt a kiállítók között, a szervezők számadatai szerint 180.000 látogató látta a kiállítást. A PQ főszervezői által meghirdetett mottója a „zene, időjárás, politika” volt, a nemzetközi zsűri döntése alapján ez utóbbi lett a befutó, ugyanis a fődíjat az észt NO’99 színház *Egyesült Észtország* című politikai performanszának dokumentációja vihette haza. Ugyan a politikai kampányok világszerte számos színházszerű eszközt (díszletek, jelmezek, szerepek, narratívák) használnak fel igen tudatosan egy adott választási eredmény elérésére – és ezeknek a folyamatoknak az elemzése a kortárs szociológia és

http://tranzitblog.hu/kuratori_fordulat_a_szinhazi_vilagban_a_pragai_quadriennale_kuratori_programja/, elérés: 2019.09.05.

²⁹ A Donor for Prometheus Facebook-oldala: <https://www.facebook.com/DonorForPrometheus/>, elérés: 2019.09.05.

politológia fővonalába tartozik – a Prágai Quadriennálé fődíja talán még sosem került ennyire távol a színházi (vagy művészeti) látványtervezés klasszikus vagy modern gyakorlataitól. A végeredmény ismeretében nem annyira meglepő, hogy a nemzetközi zsűri az elvontabb szimbolikájú magyar kiállítást nem jutalmazta díjjal, miközben kétségtelen, hogy a *Donor for Prometheus* tekintélyt parancsoló jelenlétével a szakmai résztvevők figyelmét mindenképpen felkeltette, és az öntés-sasröptetés látványos mozzanatait végig jelentős közönségfigyelem kísérte, ami fontos elismerés, még akkor is, hogyha esztétikai irányvonalai kapcsán megoszlott a vélemény a szakmabeliek körében a magyar kiállításról.

Ebben az évben sajnos a tervezettnél kevesebb támogatás jutott a diákszekció megvalósítására. Ennek ellenére *A gyűjtő szobája* című tárlat (kurátor-tanár: É. Kiss Piroska) sikerrel megvalósult, hiszen az egyetemi szemináriumról rendelkezésre álltak a hallgatók által tervezett, egységes koncepcióra épülő jó minőségű makettek. Ennek kapcsán mindenképpen szólni kell a PQ évtizedes finanszírozási gondjairól, melyek alapvetően technikai jellegűek. A PQ magyar részvételének finanszírozása a részt vevő országok feladata, de ez sajnos nem alkotja szerves részét a lebonyolítással (legalábbis 1990 óta) megbízott Színházi Intézet költségvetésének. A négyévente rendezett viláckiállítás – bár a mindenkori kulturális minisztérium kiemelten kezelt projektje – nehezen illeszkedik az éves rendszerben működő állami költségvetéshez, ezért fedezete a költségvetésben strukturálisan nem biztosított. Meggyőződésem, hogy egy idejekorán meghatározott és folyósításában jól menedzselt költségmeghatározás a magyar részvétel tervezhetőségét, művészi színvonalát és nem utolsósorban publicitását nagyságrendekkel javítani tudná.

A hosszúra nyúlt – de reményeim szerint hiánypótló – történeti áttekintést követően szólni kell a legutóbbi, 2019-es kiállításról is, mely a PQ alapításának ötvenéves jubileumával kapcsolódott össze. Mivel ebben az évben a magyar kiállítás projektvezetője voltam, részben nem írhatok elfogulatlanul erről a szereplésről, részben pedig nem lehet tisztem megítélni annak sikerességét. A 2017 óta a Petőfi Irodalmi Múzeum fiókintézményeként működő Színházi Intézet vezetősége (Ács Piroska, majd 2019 májusától Bodolay Géza) az országos szekció kapcsán a nyílt pályázat, a diákszekció kapcsán pedig a meghívásos pályázat meghirdetése mellett döntött, mivel ez utóbbi szekcióban a kurátori cél a két művészeti egyetem – a budapesti és a kaposvári – együttműködése és együttes bemutatkozása volt. A diákszekció felkért kurátor-tanárai Zeke Edit (Magyar Képzőművészeti Egyetem) és Molnár Zsuzsa (Kaposvári Egyetem) voltak. A páratlan együttműködés eredményeként született meg a *Mi van a felhőben?* című installáció, mely részben a változékony képzelet és az egymásba folyó gondolatok, részben a virtuális felhőként működő iCloud szimbólumaként a felhő és utazás motívumai köré épült. A két egyetem közös gondolkodása igen szerves volt: a lebegő vékony plexicsövekből összeálló felhőinstalláció koncepciója Cseh Petra kaposvári hallgató pályázati anyagából származik, míg a rekeszekre tagolt spirál alakú alsó talapzat a Képzőművészeti Egyetem alkotói műhelyéből származik. A látogatók tetszését elnyerő dinamikus installációba belépve sajátos teátrális térélmény közegében tekinthették meg a nézők víztiszta plexi járólappal alátámasztott hallgatói vizuális gondolatkezdeményeket, a rendezők által megadott „képzelet” – „imagination” jelszavának jegyében³⁰.

³⁰ A magyar kurátori csapat tagjai idén Ady Mária, Horváth Hermina és Galács Judit voltak. A szakmai zsűri tagjai: Ács Piroska (PIM-OSZMI), Antal Csaba díszlettervező, Barda Beáta (FESZ), Böröcz Sándor (OISTAT), Csanádi Judit (MKE), Kicsiny Balázs (MALÁT), Kis Domonkos Márk (Magyar Teátrumi Társaság), Laklóth Aladár (EMMI), Szabó Attila (PIM-OSZMI), Zeke Edit (MALÁT). A második helyezéssel járó díjat a

Tízfős szakmai zsűri döntött arról, hogy az *Országok és Régiók* szekció magyar kiállítása a *Végtelen dűne* (Infinite Dune) című installáció legyen, melyet ötfős alkotói csapat tervezett: Balázs Juli, Juhász András, Kálmán Eszter, Keresztes Gábor, Nagy Fruzsina. A korábbi évek nyomvonalán haladva ez egy teljesen önálló, erre a kiállításra tervezett alkotás, mely nem kötődik egyetlen korábbi színházi előadás tervéhez sem, és nem is kívánja dokumentálni az alkotócsapat résztvevőinek más munkáit. A benyújtott pályázatok között már nem is volt olyan elképzelés, mely a régebbi etalonnak számító hagyományt követve, egyfajta scenográfiai retrospektív kiállítást kívánt volna felépíteni, még éppoly kreatív installációs köntösben sem! Persze azt a tervezők sem állítják, hogy a *Végtelen dűne* koncepciója a semmiből állt volna elő, hiszen láthattuk, hogy a kocka motívuma milyen régóta része a magyar installációknak, és a tükröződés effektusával is – bár más formában – de sok kiállítás kísérletezett. Lehet, hogy tervezői trend, lehet, hogy véletlen, hogy a tükörplexi anyagok jelenléte – mely a magyar kocka teljes külső és belső felületét borította – számos más országos és diáktárlat meghatározó anyagaként is megjelent az idei kiállításon, talán csak a VR szemüvegek jelenléte volt ehhez foghatóan domináns jelenség. És persze, sokan jelezték már azt is, hogy a bekukkantós-fejbedugós megoldás sem teljesen egyedi találmány, hiszen – ha máshol nem, állatkertekben gyakorta alkalmazzák ezt a technikát sajátos állatkolóniák közeli látogatói megfigyelésére. De a kocka belsejében felépített homoksivatag, a ledfal által generált vizuális atmoszféra és a hangkulissza együttes jelenléte összességében igen sajátos nézői élményt határoz meg, a külső és belső tükröződések pedig két irányba tágítják a teret: a „sivatag” belül végtelennek látszik, az elegáns külső tükörfelületek pedig eleget tesznek a nemzetközi kurátorok kérésének, hogy a kiállított installációk ne önmagukba zárt mikrovilágok legyenek, hanem valamilyen módon nyissanak a környezetükben levő többi tárlat irányába. (Nem sokan tettek eleget ennek a kiírásnak). Az installációnak a színházszerűségét ismét metaforikus értelemben kell keresnünk. Az alkotók megfogalmazásában: „Míg az installációban a külvilág hatásai elől bújnak el az ember, eközben mégis közösségi élményként élheti meg ezt azokkal, akik szintén egyidőben tartják fejüket a homokban. Egyszerre tudunk egyedül, de mégis társaságban lenni. A színház mint tér és egyszerre kulturális esemény is hasonlóan egyidejűleg szóló, mégis csoportos élmény. Egyedüli élmény elsődlegesen, a sötétben némán figyelve, és mégis közösségi impulzus, tapasztalat. A 21. századi computer kultúrában, ahol 3 dimenziós virtuális terekben lehet már mozogni, a tükör, és annak reflexiói meglepetésszerűen sokrétű térélményt hoznak létre.”³¹ Az építmény látogatókra gyakorolt hatásában fontos szerepet játszik a külső és a belső térben való együttes, osztott testi jelenlét megtapasztalása: „Míg az installáció tágas nyitott alsó terével és csupa tükör felületével kívülről kellemesen hívogató, addig a belsejében teljesen el vagyunk zárva a külvilágtól. Akár a fejét a homokba dugó strucc, aki tudomást sem vesz arról, hogy mi zajlik a valóságban.”³²

2019-ben az Arany Trigát az (észak)makedón kiállítás nyerte el, de a magyar országos tárlat is történelmi jelentőségű díjban részesült: a katalán és a francia kiállítással megosztva nyertük el a legjobb kiállítás díját az *Országok és Régiók* szekcióban. A tizenegy tagú zsűri laudációja szerint: „Egy végtelennek látszó szélvihar foglyai vagyunk. Az apokaliptikus időjárás-

zsűri Szlávik István, Szakács Györgyi, Szlávik Juli és Vécsei Márton *Hübrisz* című pályaművének, míg a szintén díjjal járó harmadik helyet Erkel László Kentaur *The spiralring* című alkotásának ítélte.

³¹ Részlet a *Végtelen dűne* művészeti koncepciójából, pályázati és sajtóanyag, PIM-OSZMI, Budapest, 2019, alkotók: Balázs Juli, Juhász András, Kálmán Eszter, Keresztes Gábor, Nagy Fruzsina.

³² Uo.

projektben a néző betekinthez egy különleges térbe, amelyben a fény, a hang és a különféle anyagok együttjátszása az átalakulás és emlékezet immerzív élményét nyújtja.”³³

E két főszekción kívül idén a közelmúltbéli színháztörténeti emlékekre koncentráló *Fragmentumok* kurátori kiállításban szerepelt magyar résztvevő, Nagy Fruzsina jelmeztervező, aki a Soharóza kórus által előadott Tabu kollekción jelmez kórusperformanszával a főépületben rendezett kísérőprogramok egyik sikerdarabját is jegyezte. Szintén a terjedelmes, a két oldalpavilonon összekötő központi térben, fehér furgonok rakodóterében installált térben került sor az Építészeti szekción kiállítására, ahol Magyarországot az Operaház „Eiffel-csarnokának” rekonstrukcióját bemutató rövid dokumentumfilm képviselte.

Nyolcéves zárandokút bejárta után idén tért vissza a PQ szokásos helyszínére a Kiállítási Központ tágas, a belváros peremén elterülő, eklektikus pavilonjaiba. A szerencsétlenül járt bal oldali szárnyat még mindig csak egy hatalmas sátor helyettesíti – itt kapott helyet a Diákszékcion is – míg az országos tárlatunk a hátsó, kisebb, és a gótikus mennyezetű jobb oldali nagyteremnél semlegesebb terű szatellitcsarnokban. Az egy körletben végigjárható kiállítások jót tettek a látogatói élménynek, bár egy nap alatt érdemben mindent végignézni lehetetlen. Hiszen mindegyik tárlat egy külön kis világ, mely önállóan tart igényt a figyelemre. És még nem is szóltunk a kísérő tárlatokról: a fény- és hangtervezők *36Q* című monstre installációjáról a hokicsarnokban vagy az olyan nagyszabású kísérőrendezvényekről, mint a helyspecifikus performansz-fesztivál, a *Formációk* akciósorozat, az *Emergence* kiállítás, vagy a számos szakmai beszélgetés és gyerekprogram.

E rövid áttekintésből is jól kirajzolódik, hogy Magyarország szereplése a Prágai Quadriennálén – bár nem koronázta minden alkalommal díjban kifejezhető siker – összességében igen jelentősnek tekinthető, hiszen jelenlétünk folyamatosan biztosított volt az ötven év során, és jól leképezte azokat az általános tendenciákat, amelyek a magyar színházi rendszer és esztétikai kódok változásait jellemezték. Mindeközben a színházi infrastruktúránk számszerűen kifejezhető méretéhez képest nem elhanyagolható mennyiségű elismerést szereztünk. A rangos világkiállítások közül földrajzi közelsége, a kulturális szcéna hasonló és jól érthető felépítése okán, de a magyar kulturális közegben a színháznak betöltött kiemelt, nemzetépítő szerepét tekintve is érdemesnek tűnik a továbbiakban is markánsan jelen lenni a képzőművészet és előadó-művészet határterületén pozicionált nagyszabású felvonuláson. Világméretű hatalmi rendszerek jöttek-mentek, és ettől szinte függetlenül a látványtervezés négyéves seregszemléje alapvetően az akár nagyon eltérő rezsimben működő országok közötti nemzetközi párbeszéd fontos terepe maradt, miközben persze az alkotói figyelem nem kerülhetett el az adott égető társadalmi-politikai feszültségek felvetését, megtárgyalását. A PQ ötvenéves története során fokozatosan alakult át a színházi tervezők belterjes, de igen fontos nemzetközi réteghiállításából egy olyan páratlan nemzetközi rendezvényé, amely szerves része Prága mint modern európai főváros nemzetközi fesztiváléletének. Mindeközben a színház mint tartalom nem tűnt el a tárlatokból, csak szerepe változott meg: vizsgálati tárgyából eszközzé vált, a tér, az ember és a világ megtapasztalásának a látogató teljes lényére ható módozataként értelmeződik.

³³ Prague Quadrennial, Awards Winners, <http://www.pq.cz/awards-winners/>, elérés: 2019.09.06.