

SZERZŐINK

Balogh Géza (1936) rendező, színháztörténész, az UNIMA vezetőségi tagja

Barba, Eugenio (1936) színházi rendező, az Odin Teatret alapítója

Kosztolányi Dezső (1885–1936) író, költő, műfordító, kritikus, esszéista, újságíró

Kulcsár Edit (1963) a Nemzeti Színház dramaturgja

Pálfi Ágnes (1952) költő, esszéíró, a Szcenárium szerkesztője

Petri György (1943) költő, műfordító, újságíró

Picon-Vallin, Béatrice (1946) színházi szakíró, a párizsi CNRS vezető kutatója

Regős János (1953) színházi szakíró, a Szín-Játékos Szövetség elnöke

Rideg Zsófia (1970) műfordító, a Nemzeti Színház dramaturgja

Schumann, Peter (1934) rendező, a Bread and Puppet Theater alapítója

Szabó Attila (1983) színháztörténész, a PIM–OSZMI igazgató-helyettese

Ungvári Judit (1968) újságíró, rádiós szerkesztő

Verebes Ernő (1962) író, zeneszerző, a Nemzeti Színház vezető dramaturgja

Višniec, Matei (1956) drámaíró, költő, újságíró



Támogatók



Felelős kiadó: Vidnyánszky Attila • Felelős szerkesztő: Szász Zsolt • Szerkesztő: Pálfi Ágnes • Tördelő-szerkesztő: Szondi Bence • Lapterv és illusztráció: Békés Rozi • Szerkesztőségi titkár: Nagy Noémi • Belső munkatársak: Verebes Ernő (vezető dramaturg) • Rideg Zsófia (dramaturg, nemzetközi referens) • Kozma András (dramaturg, oktatási referens) • Kulcsár Edit (dramaturg, külkapcsolati referens) • Kornya István (a Nemzeti Magazin főszerkesztője) • Lukácsy György (irodalmi munkatárs) • Eőri Szabó Zsolt (honlap-főszerkesztő, fotográfus) • Állandó munkatársak: Balogh Géza színháztörténész, az UNIMA vezetőségi tagja • Tömöry Márta (író-dramaturg, színháztörténész, kultikus színház) • Regős János (a Magyar Szín-Játékos Szövetség elnöke, alternatív és amatőr színházak) • Ungvári Judit (újságíró) • Durkóné Varga Nóra (nyelvtanár, angol fordító) • Szerkesztőség: Nemzeti Színház, Budapest, 1095, Bajor Gizi park 1. 3. em. 3221 • Szerkesztőségi fogadóórák: minden héten kedden, 17-től 19-ig • Tel: +36 1 476 68 76 • E-mail: scenarium@nemzetiszinhas.hu • Kiadja a Nemzeti Színház Nonprofit Zrt. • Bankszámlaszám: 10300002-20116437-00003285 • Adószám: 12519718-2-43 • Terjeszti a Nemzeti Színház • Nyomdai munkák: Crew Print • ISSN 2064-2695

TARTALOM

beköszöntő

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: Rapszódia • 3

kultusz és kánon

BALOGH GÉZA: Nagy-Magyarország színházi fellegvárai Trianon előtt és után
(1. rész) • 5

SZABÓ ATTILA: Műtfeldolgozás és társadalmi emlékezet
Elméleti alapvetések (2. rész) • 18

„A folyamatos önpusztítás megállítása ma a legnagyobb kihívás”
Peter Schumann-t Regős János kérdezte • 24

EUGENIO BARBA: Hogyan válik valaki színésszé? (2. rész) • 34

műhely

PETRI GYÖRGY: „...csak Tartuffe-öt beszéltettem versben”
A műfordító dilemmája • 47

PÁLFI ÁGNES: A képmutatás dicsérete
Don Juan vs. Tartuffe • 53

BÉATRICE PICON-VALLIN: Jurij Ljubimov 1968-as
moszkvai *Tartuffe*-rendezése • 58

A Rocco és fivérei a Nemzeti Színházban
Részlet az előadás szövegkönyvéből • 65

hang – szín – kép

SZABÓ ATTILA: Prágai Quadriennálé (1967–2019) • 71

kilátó

MATEI VIȘNIEC: Avignon a konformizmus csapdájában • 91

UNGVÁRI JUDIT: Generációk és régiók találkozási pontján
A Magyar Színházak Kisvárdai Fesztiváljáról • 98



SZABÓ ATTILA

Prágai Quadriennálé

1967–2019

A Prágai Quadriennálé (PQ) a színházi látványtervezés és színházépítészet nemzetközi seregszemléje, egyben a világ egyik legrangosabb képzőművészeti eseménye is, mely már több mint fél évszázados 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 grandiózus méret, de a látogatót érő ropant 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 ez a vállalkozás mindenképpen vaskos kötetet kívánna. Az ötvenéves jubileum és a különösen sikeres idei magyar részvétel alkalmából mégsem tűnik haszontalannak legalább a magyar kiállítások, rendezői és tervezői koncepciók rövid áttekintése egy majdan talán megszülető magyar PQ-történet egyfajta vázlataként, annál is inkább, mert igen kevés magyar nyelvű összefoglaló anyag áll rendelkezésünkre a rendezvényről. Mindenképpen előre kell bocsátanom, hogy az egyes kiállítások bemutatása óhatatlanul csak villanásszerű (és természetesen hiányos) lesz, de talán így is kirajzol egy olyan kuratori-tervezői ívet, amely a világkiállítás koncepcióváltozásaival szervesen együtt 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 ágként mutassa be, az évek során a szervezői koncepciók és – tegyük hozzá – a színház mibenlétét illető definíciók is sokat változtak. Bár mindkét elképzelés a kezdetek óta jelen volt, az általános tendencia egyre inkább az, hogy a retrospektív összegzés vagy az előző négy év „legjobb” alkotásaiból válogató kaleidoszkóp helyett a terjedelmes kiállítás egy erős kurátori koncepció vázára épülve 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 színháztörténeti 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 Paulo-i Biennálé igen sikeres cseh részvétele volt: František Tröster aranyérmes tárlata a cseh és szlovák látványtervezés 1914 és 1959 közötti történetét mutatta be. Az ezt követő biennálékon a szintén eredményes cseh szereplés, 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 meg is valósult.¹

Az első kiállítás 327 kiállítót vonultatott fel, meglehetősen nagy területen, hiszen már ekkor is öt különböző szekció létezett: a főkiállítás, a díszlet- és jelmeztervek országos tárlatai, a São Paulo-i Biennálé cseh díjazottjainak Josef Svoboda, Frantisek Tröster és Ladislav Vychodil munkáinak a bemutatása, a csehszlovák díszlet- és jelmeztervek önálló tárlata, Mozart operáinak látványtervei a *Don Giovanni* prágai ősbemutatójának 180. évfordulójára, valamint a színházépítészeti újdonságai. A legtöbb kategóriában díjat is osztott a nemzetközi zsűri, s a fődíjat, mely azóta is az Arany Triga (Golden Triga) nevet viseli, a főkiállítás legjobbnak ítélt alkotása kapta.² Első alkalommal ezt Franciaország vihette haza, melynek főszervezője (ma már főkurátornak mondanánk) Yves Bonnat volt. A tárlat a leginnovatívabbnak gondolt 28 francia látványtervező munkáit mutatta be, akik Párizs és más francia városok színházaiából érkeztek. Egy ekkora léptékű rendezvény helyszínének kiválasztása nem kis fejtörést okozott a szervezőknek, hiszen előzmények híján azt sem tudták előre megjósolni, hogy hány ország fog kiállítóknak jelentkezni és mennyi látogatót kell be- és kiengedni, biztonságosan mozgatni a térben. Végül a fő kiállításnak a Prágai Kiál-

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.

lítási 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, egy 1991-es tűzeset martaléka lett, s nem építették újjá.

Magyarország először a második, 1971-ben rendezett kiállításon szerepelt, melyen már 26 ország vett részt. Ekkor négy szekciót hirdettek meg, a korábbihoz hasonló struktúrában. A tematikus kiállítás Shakespeare-darabok látványterveihez kapcsolódott, arra biztatva a résztvevőket, hogy igyekezzenek egy adott produkciót sokféle forrás segítségével bemutatni, a látvány- és jelmezterveket esetenként születésük folyamatában is dokumentálni. A magyar tárlat huszonöt tervező legújabb munkáit mutatta be, a kurátor Bögel József volt.⁴ A koncepció kialakítói a korábbi időszakot jellemző festőiséggel szembeforduló új látványtervezői gondolkodás legfontosabb eredményeinek bemutatására vállalkoztak, melyet a látványtér architektúrális megközelítése, bizonyos esetekben pedig szürrealista, modern stílusjegyek jellemeztek. A tár-



Az 1967-es első Prágai Quadriennálé helyszíne, a Brüsszeli Pavilon (forrás: PQ Archive, Jarmila Gabrielová: *Kronika Pražského Quadriennale*, Divadelní Ústav, 2007, 24. oldal)



Köpeczi Bócz István jelmezterve Johann Strauss *Egy éj Velencében* című előadásához, Fővárosi Operettszínház, 1967 (forrás: PIM-OSZMI, Szcenikai Gyűjtemény)

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.

lat 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. Ezen kívül 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).

Az 1975-ös magyar kiállításnak szintén Bógel 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 volt először

magyar kitüntetett is: Schäffer Judit jelmeztervei ezüstéremben részesültek. A jelmeztervezőnek hat munkája szerepelt a kiállításon, melyek 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 Vítékkel megosztott ezüstérmet szerzett. A bábos szekcióban az Állami Bábszínház mutatkozott be Koós Iván és Ország Lili terve-

zők részvételével, megidézve hat, 1974-1976 között létrejött bábelőadás képi világát. Koós Iván a bábszínház 1974-es *Csongor és Tündé*, az 1975-ös *Tárgyak és emberek*, valamint az 1976-ban bemutatott *Arcok és álarcok* produkciókhoz készített báb- és díszletterveivel szerepelt. A PQ fődíjat 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 nyugat-német 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 Színház-beli 1979-es előadásának díszletét és jelmezét tervezte, míg Szegő György Voskovec és



Az 1979-es PQ bábos szekciójának kiállítótere
(forrás: PQ.cz/cs/archiv-1979)

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 tíz makett – Forray Gábor, Pauer Gyula, Szlávik István, Makai Péter, Szegő György makettjei – és több mint harminc 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 résztvevő országok száma ekkor már 28 volt, s a látogatók számát húszezerre becsülték. 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), performance-ok (Dánia), illetve az 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 népszerűsíteni.” – írja némi kritikával a magyar kurátor.⁶ Ennek ellenére a magyar delegáció néhány tagja (Jerger Krisztina, a kiállítás rendezője, és társai, Laczó Henriette és Pásztor Beatrix) is bemutatott egy kisebb jelmezes performance-ot 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 kísérelőrendezvények 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 a Szabó-Jilek Iván és társai által készített szöveges-zenés diaporámát a Magyar Állami Operaház építéséről, felújításáról. A korszak bővelkedett színház-rekonstrukciókban, így az építészeti kiállítás is felújítást mutatott be: a budapesti Kato-

⁵ Kopasz Csilla: *PQ – ötödikör*, Új Szó, 1983. 07. 22, 14.

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

na József Színház és néhány művelődési központ rekonstrukcióját. Bógel József összességében igen sikeresnek és gazdagnak ítéli meg a magyar részvételt, sajnálatát fejezve ki, hogy ebben az évben díjat nem nyertünk egyik kiállítással sem.

1987-ben Schäffer Judit a tizennyolc főtt számláló nemzetközi zsűri tagja volt, s a fődíjat az Egyesült Államok kapta. A tizenhárom 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 külön kiállításon 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 ta-



Romulus Fenes díszletterve Harag György utolsó, marosvásárhelyi rendezéséhez
(forrás: PQ Archive, PQ 1987 Chronicle, 133)

lálkozhattunk más országok tárlatain is: a román kiállításban Romulus Fenes Harag György Cseresznyeskertjéhez 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 bemu-

tató 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 Érdekesége, hogy a józsefvárosi bérházudvar két különböző előadásban is bemutatásra került: Khell Csörsz *Csirkefej*-makettjén és az Antal Csaba által a *Vonó Ignác* szolnoki előadásához készült terven (1983, r. 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

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

⁸ Uo.

A PQ történetében a rendszerváltozást nem a kiállítási struktúra átalakítása, hanem a résztvevő 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 országként lépett fel, s 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 tárlattal jelentkezett. Arnold Aronson amerikai színháztörténész, zsűritag beszámolójából kitűnik, hogy egyre több ország döntött atmoszférikus kiállítások bemutatása mellett: „jó néhány environment-jellegű kiállítást is láthattunk, melyek sokkal inkább hasonlítottak az ötvenes évek amerikai képzőművészeti installációihoz vagy afféle vidámparki látványosságához, mint színházi kiállításához.”⁹ Aronson szerint a kiállítók számára az a nagy kihívás, 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 ugyanakkor Aronson szerint egy furcsa paradoxonnal néznek szembe: minél érdekesebb és színháyszerűbb 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 kiállítási



W. A. Mozart: *Varázsfuvola*, Húros Annamária színpadképe az 1991-es kiállításon. Megvalósult a Pécsi Nemzeti Színházban 1984-ben (fotó: Viktor Kronbauer, forrás: PQ Archive, services.pq.cz/en/pq-91)

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

¹⁰ Uo. 53.

tás 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 Koós Iván személyében ismét volt magyar tagja. 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, negyvenöt ország vett részt, a tematikus szekciót elhagyták, az építészeti szekciót pedig beolvasztották a nemzeti szekcióba, ami végül nem tűnt jó megoldásnak, mivel kevésbé inspirált kvalitásos anyagok beküldésére. Újdonságként jelent meg a scenográfiai és színházépítészeti könyvek nemzetközi kiállítása, melyen két magyar kiadvány is szerepelt.



Az Antal Csaba által tervezett magyar installáció a 1995-ös kiállításon (fotó: Viktor Kronbauer, forrás: services.pq.cz)

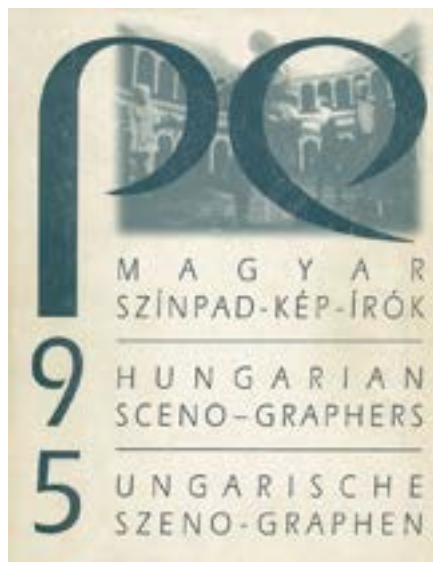
A zsűrinek ismét volt magyar résztvevője: Belitska-Scholtz Hedvig színháztörténész. Bögel József beszámolója a poszt-szovjet kis államok – például a balti országok – markáns megjelenése mellett a tervezői nemzedékváltás látványos megjelenítését emeli ki. „Ez a fiatalítási törekvés már a PQ'91 anyagában 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 világhiállítás 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 befutottak (Dörny Virág, Pauer Gyula), a középgeneráció (Antal Csaba, Csanády Judit, F. Kovács Attila, Khell Zsolt, Khell Csörsz, Szegő György, Szlávik István, Tresz Zsuzsanna) és a fiatalabb, néhány éve indult tervezők alkotásai is (Árvai György, Horgas Péter, Horesnyi Balázs, Zeke Edit). Ennél is bővebb

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

volt a Prágában felvonuló magyar tervezők palettája, hiszen az országos kiállítás szűk merítésébe be nem válogatott tervek a Prágai Magyar Intézet kiállításán 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 meglátása szerint – a színház iránti nosztalgiát, a teatralitás hajdani, mára megkopott fénye utáni vágyódást mutatta meg.¹² A pavilon plasztikus installációját rendhagyó módon egy életnagyságban kiállított színházi díszlet alkotta: Antal Csabának a *Szerbusz, Tolsztoj!* című előadáshoz tervezett építménye (Veszprémi Petőfi Színház, 1993, r. Jeles András). A keretként szolgáló polgári színházbelsőben rajzok, makettek, fotók, jelmezek „ültek” a páholy-sor két szintjén, „mintha ezúttal a színház nézné saját magát.”¹³ Ez a fegyelmezett, színházi önreflexiót sugalló térinstalláció érdekes kontrasztot alkothatott a páholyokban megjelenített, sokszor igen karakteres, formabontó és a kereteket szétfeszítő tervekkel – akár Antal saját további terveire gondolunk, például az ugyancsak Jeles András-rendezte *Valahol Oroszországban* díszletére, Szakács Györgyi jelmezeivel, akár 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 Színház-történeti Múzeum és Intézet által kiadott kötet a *Színház-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 olvasóknak. A kötet elsősorban a tervezet és tervezőket mutatja be – a főkiállításon kiemelteteket színesben, a többieket fekete-fehérben –, Koltai Tamás rövid bevezetőjén kívül nem közöl értelmezést a művekről, alkotói tendenciákról. Bár elismeri, hogy igen nagy szükség volna



Az 1995-ös magyar katalógus borítója
(forrás: PIM-OSZMI, Könyvtár és cikkarchívum)

¹² Sándor L. István: *Színházképek*. 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>.

ilyen elemző tanulmányokra, 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 építésmérnöki 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 az időszak, amikor a scenográfia művészei egyenrangú partnerei lesznek a színházi alkotóknak.”¹⁶

Az 1999-ben megrendezett következő kiállításon Magyarország ismét külön díjban 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, 1965, 1989, 1997).



Vargha Mihály, építész, szakíró (1952–2010)

A kiállítás tervezője és megvalósítója Vargha Mihály építész, színháztechnikus volt, az Új Magyar Építőművészet főszerkesztője, az Építészforum társalapítója, és tragikusan korai haláláig az egyik legkarakteresebb építészeti szakírója, aki 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 szerepeltek.” 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 helyezked-

¹⁶ Bóta Gábor: *Siker a Prágai Quadriennálén*, Magyar Hírlap, 1995. 08. 08.

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

tek el Szakács Györgyi jelmezei. A *Scenic object with costumes* (Szcenikai tárgy jelmezekkel) című kiállítás különlegessége, hogy radikálisan szakítva az eddigi hagyományokkal mindössze két igen karakteres magyar tervező munkásságát mutatja be, kettejük esetében viszont így lehetőség nyílt több előadás megidézésére. Zsótér Sándor rendező „állandó” tervezőjének, 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 Színház-történeti 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 4×5×2,5 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 műanyagszoborként szerepeltek, ők viselték a jelmezeket. Az installáció felületeire sokféle anyagot felhasználtak (vas, műszőr, üvegszál, poliészter), amelyek játékos asszociációs lehetőségeket kínáltak: üveghegy, jéghegy, torony.



Az 1999-es magyar kiállítás részlete az *Elnöknők* bábjaival (forrás: PQ Archive, services.pq.cz/en/pq-99.)

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 egy úgynevezett tematikus szekciót is meghirdettek (ismét), „hódolat a scenográfiának” témában, ahol az egyes országok lehetőséget kaptak, hogy bemutassák országuk legkiválóbb tervezőegyéniségeit.²⁰

¹⁸ Ambrus Mária: *Prágai Quadriennálé, 1999 – időszakos használatra szánt tárgyak időszakos kiállítása, feljegyzések*, Theatron, 1999 nyár–ősz, 99.

¹⁹ Uo. 99.

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

A magyar kurátori csapat ebben a szekcióban *Az ember tragédiájához* készült díszlettervek bemutatása mellett döntött, áttekintve a darab száztizenhét éves előadás-történetét. Az Arany Triga ebben az évben Csehországban maradt, nemzeti kiállításuk a színházi 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 scenikai tárlat résztvevői közül válogatták ki.

A 2003-as jubileumi, tizedik kiállítás magyar anyagának sikerült a két, első látásra ellentétes tendenciát egyszerre érvényesíteni: az előző évek gyakorlatával szemben újra nagy számú látványtervező munkáit építette be a kiállításba, miközben a kiállítás installációja is minden eddiginél markánsabb, öntörvényűbb és letisztultabb formát öltött. Egy félig-meddig csúcsára állított „interaktív” fehér színű kocka képezte a tárlat gerincét, melynek belsejében százhusz digitálisan feldolgozott képen és tablón húsz magyar művész elmúlt négy év során elkészült látványtervei mutatkoztak be. A kívülről üresen hagyott kocka felületére a látogatók tetszőleges üzeneteket írhattak fel, a beszámolók szerint két napon belül teljesen megtelt a rendelkezésre álló felület. A főszervező Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet által meghirdetett nyílt pályázaton (kurátor Müller Péter, asszisztensek: Huszár Sylvia, Galgovics Tamás) egy kilencfős alkotói csoport nyerte el a megbízást, akik szintén úgy döntöttek, hogy minden magyar látványtervező számára nyitottá teszik a részvételt.²² A „nagy öregek” mellett a fiatalabb generáció alkotói is kiállítanak: Ágh Márton, Füzér Anni, Molnár Zsuzsa, Paseszki Zsolt, Szűcs Edit. „Szűk nyíláson bújunk be egy óriási, élére döntött fehér papírkocka gyomrába. Odabent neonnal megvilágított színes képekkel tapétázták körbe a falakat. Mintha imbolyogna a világ, lassan csúszunk lefele a ferde talajon, egyre bizonytalanabban érezzük magunkat a szűkös térben” – írja a korabeli PQ látogató.²³ És valóban, ez a bizonytalan, az egyensúlyérzetet megbontó térélmény az alkotók feltett szándéka volt. Galgovics Tamás szerint: „Az idei quadriennálé mottója az érzékekre való hatás volt, s úgy érzem, a magyar nemzeti szekció kiállítása megfelelt a kiírásnak. Aki ebbe a kockába belépett, az első reakciója az volt, hogy megpróbálta megtalálni az egyensúlyát. Ha ez sikerült, csak azután tudta a látványt befogadni.”²⁴ Horgas Péter szerint a tervezők egy egyszerű, könnyed, játékos labirintus megoldását keresve jutottak el a kocka

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

²² BGY: *Interaktív kocka Prágában*. Magyar díszlettervezők rendhagyó installációja a quadriennálén, Magyar Hírlap, 2003. 06. 27.

²³ Varga Judit: *Érzékek iskolája a Prágai Quadriennálén*, Budapesti Nap, Kultúra, 2003. június 19, 13.

²⁴ Galgovics Tamás: *A kocka „el van vetve” – a Millenárison is*, Észak-Magyarország, 2003. augusztus 21.

koncepciójáig, mely egyaránt utalhat a Rubik-kockára vagy a párizsi Pompidou Központ kiállítóterében lebegő kockaformára.²⁵ Vargha Mihály beszámolójában megemlíti, hogy a kiállítási központ középső termében felállított, építési állványokból és ferde felületeket képező lécekből létrehozott „játékváros” – ahol a fesztivál számos kísérőrendezvénye kapott helyet – igen jól rezonált a magyar „sarkára perdült kockával”. Vargha szerint a magyar pavilon: „[a] korábbiaknál sokkal hatásosabbra, egységesebbre sikerült, a közönség szimpátiáját határozottan kivívta. De ez sajnos kevés volt a nagyobb diadalhoz, díjat nem kapott a nemzetközi zsűritől. Volt, aki első pillanatban úgy érezte,



A 2003-as magyar kiállítás részlete
(forrás: Budapesti Nap, PIM-OSZMI
Könyvtár és cikkarchívum)

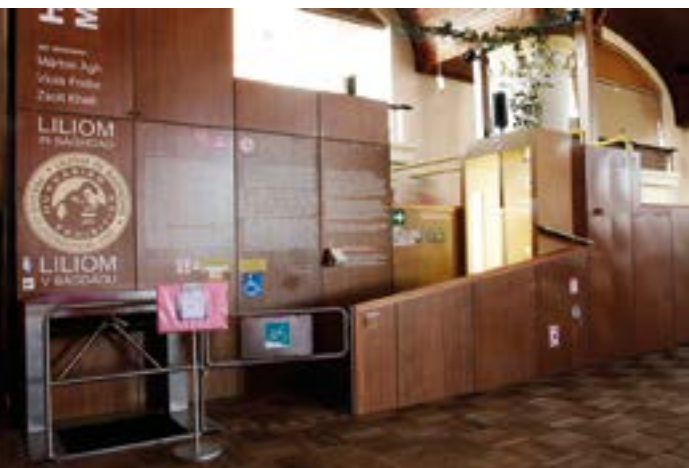
hogy a kocka mozog! Igazi illúzionisztikus hatást keltett tehát a Horgas Péter, Csanádi Judit, Horesnyi Balázs, Árvai György és Asztalos Adrienne (Labirintus Csoport) által megálmodott és megvalósított új magyar kocka, ami híven kifejezte azt a felemás, instabil helyzetet, ami nem kizárólag a színházi szakmát jellemzi manapság mifelénk.”²⁶ Az építészeti szekcióban több színháztervet is bemutatnak: a Baltazár Színház épülettervét (tervezők Alexa Zsolt, Rabb Donát és Schreck Ákos) valamint az OISTAT nemzetközi színházépítészeti pályázatának díjazott alkotását, Szabadics Attila pécsi építészhallgató kaposvári színháztervét. A magyar kiállítás utóéletének fontos állomása a budapesti Millenáris Kultúrpark volt, ahol a PQ kockát az itthoni színházrajongók számára is felállították egy időre.²⁷

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 enigmatikus *Liliom Bagdadban* volt, mely a tervezői koncepció szerint a ’kiállítás a kiállításban’ élményét kínálta, a közönséget igen teátrális módon vezetve végig az installációban. A látogatóknak egy biztonsági ellenőrzésen kellett átesniük – mely a repülőterekre, sportrendezvényekre, határátkelőkre hajazott –, sorszámot kapva

²⁵ *Kockába rejtett színházi labirintus*, Budapesti Nap, 2003. 08. 11.

²⁶ Vargha Mihály: *Nemzetközi színház Prágában*, Magyar Hírlap, 2003. július 5, 31.

²⁷ *Kockába rejtett színházi labirintus*, uo.



A *Liliom Badgadban*, a 2007-es magyar kiállítás részlete (fotó: Martina Novozamska, forrás: PQ Archive, services.pq.cz)

várakoztak, adataikat, ujjelemnyomatukat 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.”²⁸ A főszer-

vező 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 performance-ban színre viszik ezt a tanácsstalanságot, az együttműködés dilemmáit is. Bár ekkor már a pusztán environment-ként, 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 teatrális gesztustól. „Az egész valahogy kevésnek tűnik” – írja a Népszabadság kritikusa.²⁹ 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.”³⁰ Kulcsár Viktória is – aki alapvetően legitim stratégiának tartja az interaktív pavilonok létrehozását – úgy látta, hogy a koncepciót előre nem ismerő gyanútlan 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 néz-

²⁸ Szemere Katalin: *Liliom a határon*, Népszabadság, 2007. június 22.

²⁹ Uo.

³⁰ Metz Katalin: *Pavilonok labirintusában*. Vitatható magyar terv a Prágai Quadrienálén, Magyar Nemzet, 2007. 06. 20., 14.

hetik 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...”³¹ Ebben az évben egyedi megoldásként a diákszekció tematikusan kapcsolódott az országoshoz: a *Rómeó és Júlia Bagdadban* egy fóliából készült labirintusszerű installáció, melynek falain az egyetem három hallgatója – Takács Lilla, Sebő Rózsa és Kutas Diána – terveinek reprodukciói kerültek bemutatásra. A „keleties” hatású



Az Arany Triga-díjas orosz pavilon, 2007
(fotó: Martina Novozamska, forrás: PQ Archive, services.pq.cz/en/pq-99)

középső térben ülőpárnákra nyomtatva 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 dokumentációja volt kiállítva, a Scenofest szekcióban Kiss Gabriella a *Madarak*-témában mutatta be tezeit. Az Arany Trigát Oroszország nyerte el vízben tocsogó-csöpögő, szétszórt kellékekkel, tárgyakkal berendezett, atmoszférikus installációba applikált Csehov-makettjeivel.

A PQ történetében vízváltató esemény a már említett 2008-as tűzvész, mely a korábbi országos kiállításoknak helyet adó Ipari Palota teljes bal szárnyának megsemmisüléséhez vezetett. Az elhúzódo (valójában ma sem teljes) rekonstrukciós munkák miatt a 2011-es kiállítást a korábbi helyszíntől néhány pernyire 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 a diákszekció koncentrált, egymás feletti emeleteken történő elhelyezése, a korábbi kiterjedt pihenő és átvezető (füves) területek hiánya fájdalmas volt. Ezek a terek nemcsak a tömeg eloszlátását segítették, de vizuális (és a gombamód elhelyezett büféknek hála – testi) felüldülést biztosítottak az eleve mindig is igen tömény kiállítási élmény befogadása közti szünetekben.

³¹ Kulcsár Viktória: *Prágából jöttem, két betűt hoztam, mesterségem címere: PQ*, Magyar Színházi Portál, 2007. 07. 02, <http://resolver.szhaztortenet.hu/collection/OSZ-MI400706>, elérés: 2019. 09. 05.

A 2011-es magyar kiállítás, a *Missing!* szintén bővelkedett a szimbolikus elemekben. A játékos koncepció Bodza W. Mihály (fiktív) magyar tervező váratlan eltűnésének apropóján rendezett tárlatot a művésznak egy sötét víztükörben úszó, kockaszerű térben, melybe a látogatóknak (eleinte) vízálló cipővédővel felszerelve kellett belépnie. A monitorokon megjelenített díszlet- és jelmeztervek képe tükröződött a vízfelületen, 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). A világhírű magyar tervező eltűnése több síkon nyert szimbolikus értelmet – Mihály keresztnéve a 2010-ben váratlanul elhunyt Vargha Mihály építészre is utalt, aki, amint az összefoglalóból is kitűnik, a magyar PQ-részvétel (máig) pótolhatatlan szereplője volt. De az eltűnés mellett a



Missing! – a 2011-es magyar pavilon belseje
(fotó: Szabó Attila, forrás: PIM–OSZMI)

fiktív név a megsokszorozás szándékára is utalhat: ebben az évben az összes magyar kiállító „felvette” a Bodza W. Mihály nevet, egy „kollektív” alkotó teljesítményeként 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, szcenikus, díszlet-technikus titulus a kiállító életútjának, művészként szerzett tapasztalatának összesített művészeti tapasztalata alapján került be a kiállítás katalógusába.³² A kísérőszövegekben kiemelt és az installáció térkialakítása által is hangsúlyozott misztikus színezetű hiány így bőségbe csapott át, s míg a *Liliom Bagdadban* a tervezők „csatáját” vitte színre, ez a tárlat inkább az egységben való fellépésük lehetőségeit és erényeit hangsúlyozta ki.

Brazília vihette haza a fődíjat, de a magyar országos kiállítás is igen jelentős elismerésben részesült: elnyerte a legjobb kuratori koncepcióért megítélt arany-

³² 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.

érmét. Az Arany Triga mellett megítélt nyolc aranyérem közül a magyar kiállítás konceptuális egységéért, enigmatikus, metaforikus erejű világszerúségéért és a mai művész társadalmi kihívásainak érzékletes megjelenítéséért részesült a nemzetközi zsűri elismerésében. A kiállításról megjelent (a szokásokhoz híven) kisszámú 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 videó-részleteket 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.”³³ A magyar részvétel kapcsán meg kell említenünk az átalakulása utáni Krétakör Színház kiemelt jelenlétét a PQ kísérő programjaként megrendezett nagyszabású performance keretében (a főszerző Sodja Lotker meghívására), melyre az egykori pártnapilap, a Rude Pravo lebontás előtt álló monumentális épületében került sor. A nyomtalanul eltűntetett épület helyén ma már korszerű irodaház áll. A Jan Palach áldozatára is több ponton reflektáló nagyszabású performance-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 (*Krízis-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 elérték 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 mögöttesét képező heveny dilemma a kezdetektől jellemezte a vilákkiállítás művészeti koncepcióját, bár kétségtelen, hogy időközben a „kuratori” 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*

³³ 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.

Nemzetközi Szcenográfiai és Színházépítészeti Kiállítás volt, melyet 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.”³⁴ 2011-ben a *Boxes*, az *Intersections* vagy a *JP.CO.DE* voltak azok a kísérőprojektek, 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 átlagos látogató számára nem feltétlenül szervesültek a kiállítás-látogatás élményébe, vagy túlzottan nagy látogatósszervezői elköteleződést igényeltek, s így talán leginkább a „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 huszonkét, önmagában rendkívül izgalmas történelmi épületet vonva be a kiállítás helyszíneinek körébe. Bár élénk színű székinstallációk jelezték a „PQ-s házakat”, az egyszeri látogató elveszettnek érezhette magát ebben a valóságos labirintusban, hiszen a korábban egy tömbben megtalálható – országos és diák – alapszekciók más-más helyszínen 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 helyszínkiosztás, 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 Prometheusz-figura négy láncon függött 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 szerepeltetése révén az elmúlt két PQ során megnyitott nagyhatású szimbolikus dimenzió jelentése tovább mélyült: a speciális öntövezetet a testébe helyezett elektródákkal felolvasztó mitológiai alak az alkotás ügyéért áldozza fel életét, ami a PQ nyitva tartása idején naponta bemutatott performance során egy-egy latin szó kiöntésének ri-

³⁴ Süvecz Emese: *Kurátori fordulat a színházi világban?* – reflexiók a Prágai Quadriennálé kiállítása kapcsán, Tranzitblog, 2011. 07. 06, http://tranzitblog.hu/kuratori_fordulat_a_szhnazi_vilagban_a_pragai_quadriennale_kuratori_programja/, elérés: 2019. 09. 05.

tuális aktusában manifesztálódik. Prométheusz máját, büntetésül, a karzatról alászálló (valódi) sas tépázza napi egy alkalommal, így hőszünk folyamatos transzplantációra szorul. Ez a fizikai konkrétasága ellenére is igen elvont installáció egy merész esztétikai kódváltás révén releváns társadalmi üzenetet megfogalmazó felhívássá transzformálódik: az installáció pultjánál májdonornak jelentkezhetnek a látogatók, s testalkatuk alapvető mérőszámainak felvétele után a donorok listájára kerültek, melyet a kar-



Donor for Prometheus – a 2015-ös magyar kiállítás az Országok és Régiók szekciójában
(fotó: Szabó Attila, forrás: PIM-OSZMI)

zatról leléगतott vasútállomási kijelzőpanel is nyugtázott. Bár a szervfelajánlás végső soron csupán szimbolikusnak bizonyult, a kiállítás Facebook-felületén a látogatók saját műalkotásaikat, terveiket, gondolataikat konkrétan „ajánlhaták fel” helyette az alkotás iránt elkötelezett közösségnek.³⁵

2015-ben már hatvan ország volt a kiállítók között, a szervezők statisztikája szerint száznyolcvan ezer látogató nézte meg 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 Észország* című politikai performance-ának 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 politológia fővonalába tartozik –, a Prágai Quadriennálé fődíja talán még sosem került ennyire távol a színházi (vagy művészeti) látványtervezés klasszikus vagy modern gyakorlatától. 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 önéntés-sasróptetés látványos mozzanatait végig jelentős közönségfigyelem kísérte, ami fontos elismerés, még akkor is, ha esztétikai irányvonalaikat illetően megoszlott a vélemény a szakmabeliek körében a magyar kiállításról.

Ebben az évben sajnos a tervezettnél kevesebb támogatás jutott a diákszekció megvalósítására. Ennek ellenére *Az óragyűjtő szobája* című tárlat (kurátor-tanár:

³⁵ A *Donor for Prometheus* Facebook-oldala: <https://www.facebook.com/DonorForPrometheus/>, elérés: 2019. 09. 05.



Az óragyűjtő szobája, makett a diákszekció magyar kiállításából, 2015 (fotó: Antal Barbara, forrás: PQ Archive, services.pq.cz/cs/pq-15)

É. Kiss Piroska) sikerrel létrejött, 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 résztvevő országok feladata, de ez sajnos nem alkotja szerves részét a lebonyolítással (legalábbis 1990 óta) megbízott Színházi Intézet költségvetésének. A négyévente rendezett világkiállítás – bár a mindenkori kulturális minisztérium kiemelten kezelt projektje – nehezen

illeszkedik az éves rendszerben működő állami költségvetésbe, ezért fedezete strukturálisan nem biztosított. Meggyőződésem, hogy egy idejekorán eldöntött és folyósításában jól menedzselte költség-meghatározás a magyar részvétel tervezhetőségét, művészi színvonalát és nem utolsó sorban 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, nem írhatok elfogulatlanul erről a szereplésről, és nem lehet tisztem megítélni annak sikerességét. A 2017 óta a Petőfi Irodalmi Múzeum fiókinstanzként 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 az utazás motívumai köré épült. A két egyetem közös gondolkodása a produkcióban szerves egységgé állt össze: a lebegő vékony plexicsövekből összeálló felhő-installáció koncepciója Cseh Petra kaposvári hallgató pályázati anyagából, míg a rekeszekre tagolt,

spirálalakú alsó talapzat terve a Képzőművészeti Egyetem alkotói műhelyéből származott. A látogatók e dinamikus installáció terébe belépve egy sajátos teatrális térélmény közegében találják magukat, s tekinthették meg a víztiszta plexi járólappal alátámasztott vizuális gondolatkezdeményeket, melyek a rendezők által megadott „képzelet” – „imagination” jelszavának jegyében fogantak³⁶.

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 korábban etalonnak számító hagyományt kö-

vetve egyfajta scenográfiai retrospektív kiállítást kívánt volna felépíteni, még éppoly kreatív installációs köntösben sem! Persze azt a tervezők sem állítják,



Mi van a felhőben? – a 2019-es diákszekció magyar kiállítása (fotó: Herédi Győző, forrás: PIM-OSZMI)



Végtelen dűne – a 2019-es díjnyertes magyar pavilon belülről (fotó: Juhász András, forrás: PIM-OSZMI)

³⁶ A magyar kurátori csapat tagjai idén Ady Mária, Horváth Hermina és Galáczi 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 zsűri Szlávik István, Szakács Györgyi, Szlávik Juli és Vécsi Márton *Hübrisz* című pályaművének, míg a szintén díjjal járó harmadik helyet Erkel László Kentaur *The spiraling* című alkotásának ítélte.

hogy a *Végtelen dűne* koncepciója a semmiből állt volna elő, hiszen láthattuk, hogy a kocka motívuma milyen rég óta 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 tükröplexi anyag – mely a magyar kocka teljes külső és belső felületét borította – számos más országos és diáktárlat meghatározó anyagaként dominált az idei kiállításon, talán csak a VR szemüvegek jelenléte volt ehhez foghatóan gyakori. 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 megfigyelésére. De a kocka belsejében felépített homoksivatag, a ledfal által generált vizuális atmoszféra és a hangkuliszsa együttes jelenléte összességében igen sajátos nézői élményt vált ki, a külső és belső tükröződések pedig két irányba tágítják a teret: a „sivatag” belül végtelennek látszik, az elegáns külső tükrőfelületek pedig eleget tesznek a nemzetközi kurátorok kérésének, hogy a kiállított installációk ne önmagukba zárt mikrovilágok legyenek, hanem valamilyen módon nyissanak a környezetükben lévő többi tárlat irányába. (Megjegyzem, nem sokan tettek eleget ennek a kiírásnak). Az installáció színházszerűségét ismét metaforikus értelemben kell felfognunk. 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 tükrő, és annak reflexiói meglepetésszerűen sokrétű térélményt hoznak létre.”³⁷ 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 tükrő 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.”³⁸

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-projektben a néző betekint-

³⁷ Részlet a *Végtelen dűne* művészeti koncepciójából, pályázati és sajtóanyag, PIM-OSZMI, Budapest, 2019, alkotók: Balázs Juli, Juhász András, Kálmán Eszter, Keresztes Gábor, Nagy Fruzsina

³⁸ Uo.

het egy különleges térbe, amelyben a fény, a hang és a különféle anyagok együttjátszása az átalakulás és emlékezet immerzív élményét nyújtja.”³⁹

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

Nyolc éves zárándokút bejárta után idén tért vissza a PQ szokásos helyszínére, a Kiállítási Központ tágas, a belváros peremén elterülő, eklektikus pavilonjaiba. A szerencsétlenül járt baloldali szárnyat még mindig csak egy hatalmas sátor helyettesíti – itt kapott helyet a Diákszekció is –, míg országos tárlatunk megrendezésére a hátsó kisebb, és a gótikus mennyezetű jobb oldali nagyteremnél semlegesebb terű szatellit csarnokban került sor. 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 saját jogon tart igényt a figyelemre. És akkor 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 performance-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 gondolkodás esztétikai kódjainak változását jellemezték. Mindeközben színházi infrastruktúránk számszerűen kifejezhető méretéhez képes nem elhanyagolható mennyiségű elismerést szereztünk. A rangos világkiállítások közül földrajzi közelsége, a kulturális szcéna hasonló felépítése okán, de a magyar kulturális közegben a színház nemzetépítő szerepére való tekintettel úgyszintén érdemesnek tűnik a továbbiakban is markánsan jelen lenni ezen a képzőművészet és előadó-művészet határterületén pozícionált nagyszabású seregszemlén. Világméretű hatalmi rendszerek váltották egymást, és ettől szinte függetlenül a látványtervezésnek ez a négyévente megrendezett világkiállítása az akár nagyon eltérő rezsimben működő országok közötti nemzetközi párbeszéd fontos terepe maradt, miközben persze az alkotók nem térhetek ki az adott égető társadalmi-politikai feszültségek felvetése, megtárgyalása

³⁹ *Prague Quadrennial, Awards Winners*, <http://www.pq.cz/awards-winners/>, elérés: 2019. 09. 06.



A PQ 2019 magyar részvételének plakátja (forrás: PIM-OSZMI)

– Imagery – Writers); 1999: Honorable Mention for the exposition of 20th century building plans for the National Theatre; 2011: two Gold Medals for the Best Curatorial Concept plus the conceptual unity of the Hungarian expo; 2019: The Best Exhibition in the Exhibition of Countries and Regions Award). Attila Szabó, also project manager at this year's Hungarian Expo, meant this article as a draft to the Hungarian story of PQ, which he is hoping to complete soon.

elől. A PQ ötven éves története során fokozatosan alakult át a színházi tervezők belterjes, de igen fontos nemzetközi rétegkiállításából egy olyan páratlan nemzetközi rendezvényé, amely szerves része Prága, e modern európai főváros nemzetközi fesztiváléletének. Mindközben a színház mint tartalom nem tűnt el, csak szerepe változott meg: vizsgálati tárgyblól eszközzé vált, a tér, az ember és a világ meg tapasztalásának egyik legfontosabb, a látogató teljes lényére ható módozataként értelmeződik a PQ tárlatain.

Attila Szabó: At the Prague Quadrennial (1967–2019)

The Prague Quadrennial (PQ) is a four-yearly pageant for stage design and theatre architecture, and is also one of the most prestigious international fine arts events. Its purpose has been from the outset to present scenography as an art form in its own right, the author stresses in his introduction. This has been so successful that, in his view, the boundaries between PQ and major art exhibitions are almost blurred by now, so it is feared that the theatrical component will lose significance in the end. The overview informs of the constant changes in the concept of the expo and its locations in Prague, the ever-expanding range of participating countries, as well as the nations which have been awarded the Golden Triga, the Grand Prix of PQ, and further awards. Hungary distinguished itself among the countries, says the author of the study. After all, since 1971, when the country first participated in the exhibition, Hungarian artists have received numerous awards (for example 1995: silver medal for the catalogue to the Hungarian expo, *Színpad-kép-írók* (*Stage*