



Waliczky Tamás
Cameras, kiállításmegnyitó, L3 Gallery, Hong Kong, 2018

festményein és szobrain alapult, és később egyre jobban érdeklődtem iránta. Moholy-Nagy és Kepes nagyon fontos mesterek előttem, és remélem, hogy a magam szerény módján követem ezt az utat.

HK: Erre az új témára hatott-e, hogy Hong Kongban vagy?

WT: Azt hiszem, hogy minden hat. Hogy pontosan, miként hatott erre a sorozatomra, azt nem tudnám megmondani. Amióta itt vagyok, évente átlagosan egy-egy új munkát, installációt hoztam létre.

HK: Arra gondolok, hogy a legtöbb munkád önéletrajzi ihletésű, vajon van-e valamilyen kapcsolat a hongkongi jelenlét és a munkáid között?

WT: Ez most egy visszatérés volt, sok szempontból, egyrészt az előbb említett gyerekkori, tulajdonképpen első élményhez. Másrészt annyiból is visszatérés, hogy a számítógépes művészeti karrierem elején készítettem a *Masínákat*, egy három grafikából álló sorozatot, amiből az egyik akkor, 1989-ben, megnyerte a linzi *Ars Electronica Fesztivál* nagydíját. Ez hatalmas dolognak számított, ismeretlenül, fiatalon. Azután a sorozat után mostanáig nem készítettem állóképeket, hanem vagy animációt vagy interaktív installációt. Érdekes módon számomra most ez a hagyományos média kihívást jelentett: olyan értelemben, hogy nemcsak maga a grafika érdekes, hanem minden, ami ehhez kapcsolódik – hogy milyen papír legyen, milyen festékkel, milyen nyomdatechnikával, hogyan lehet a képernyőn látható tónusokat a legszebben visszaadni papíron – ezzel nagyon szerettem otthon eljátszani.

SZA: Tamás ugye képzőművész, hagyományos festő, grafikus háttérből jön, tehát az anyaggal való kapcsolata megvolt, megvan.

WT: Amikor elkezdtem a digitális műveket létrehozni, akkor szándékosan hagytam abba a rajzolásomat a festést, mert ennek az irányzatnak az 1980-as években tényleg forradalmi érzülete volt. Nemcsak én, hanem a ZKM-ben többen is azt gondoltuk, hogy valami nagyszabású, új forradalomban

veszünk részt. Nagyon hosszú ideig nem is állítottam ki hagyományos galériában, múzeumban vagy art fairen, mert nekünk megvolt a külön világunk: az *Ars Electronica* és a *Siggraph* – bennünket csak ez érdekelt, abban hittünk, hogy minden digitális. Azóta ez megváltozott, az egész rendszer, az emberek viszonya a számítógépekhez, és mindez hatott rám is. Most kifejezetten örülök annak, hogy össze tudom egyeztetni a legújabb digitális technológiát a hagyományos technikával.

HK: Hong Kongban a City University professzora vagy. Tudsz itt alkotótársat találni?

WT: Nagyon kedvelem a kollégáimat, és tényleg nagyon jó művészek vannak itt. Ilyen Warren Chi Wo Leung, Phoebe Man, Linda Lai, Hector Rodriguez, és a többiek. Mégis, én akkor vagyok a legboldogabb, ha ott ülhetek a gép előtt és elmerülhetek a munka folyamatában. Egyedül alkotni manapság nem olyan divatos, egyre több művész dolgozik projektalapon. Ebben én egy kicsit hagyományos vagyok, a művész-mesterember típus. Szeretem a mesterségemet, értek hozzá, és inspirál engem. Nem is tudom elképzelni, hogyan lehet úgy dolgozni, hogy az ember csak megmondja, mit szeretne, és mások kivitelezik, mert nekem az anyag, illetve jelen esetben a számítógépes program, állandóan új ötleteket és visszajelzést ad. Voltak nagy projektek, pl. a 43 perces *Adventures of Tom Tomiczky* animáció, amikor korábbi tanítványaimmal dolgoztam együtt, vagy a *Homes* interaktív installáció, ahol 8 kutatóasszisztensem volt. Ezeket a munkákat nagyon szerettem, de most kifejezetten jó érzés volt egy kicsit visszavonulni. A *Homes* 3 évig tartott, kaptam rá forrásokat, és kutatási asszisztensekkel dolgoztam együtt, ahogy az illik. A projekt nagyon sikeres lett, sok helyen be is mutattuk, de utána jó volt otthon a magam módján azt csinálni, amit szeretek.

SZA: Számunkra ennek a kiállításnak a pozitív fogadtatása nagyon sokat jelent, mert ez most a helyére került. Fontos, hogy egy anyag abba a helyzetbe kerüljön, ahol lennie kell, ahol üt. Ez ütött itt, és nagyon izgalmas volt. Végül is a fény, a megvilágítás összhangba hozta és szépen életre keltette az egészet. Furcsa, mert 5 éve még elképzelhetetlen lett volna, hogy grafikákat állítsanak ki a School of Creative Mediában. Érdekes látni ezt az anyagszerűséget, és azt, hogy ennek most megint jelentése van.

2018. március 2.

SCHULLER GABRIELLA

SZÍNHÁZ SZOBAFOGSÁGBAN

Epizódok a Dohány utcai lakásszínház (1972–1976) történetéből

Trapéz Galéria, Budapest

2017. november 21 – 2018. január 12.

A Trapéz Galéria kiállítása a hetvenes évek egyik legfontosabb underground színházának történetét idézte meg, fotók segítségével. A DOHÁNY UTCAI LAKÁSSZÍNHÁZ működésének előtörténete az 1962 és 1969 közötti konszolidációhoz kapcsolódik. A konszolidáció kultúrpolitikája megengedte, hogy az úgynevezett amatőrök (ide tartozott mindenki, aki nem a főiskolán diplomázott) a hivatalosan ajánlottól eltérő esztétikai jegyekkel bíró alkotásokat hozzanak létre, netán szilenciumra ítélt műveket mutassanak be.¹ Egy ilyen műhelyből, az UNIVERSITAS-ból indult HALÁSZ PÉTER ÉS KOÓS ANNA színházi pályája: az Universitas együttes tagjaként egy a korabeli magyar színházi nyelvet megújító színházi közösség tagjai voltak, Halász dramaturgként is közreműködött *A pokol nyolcadik köre* című előadásban, mely „az első radikális és magas színvonalú kitérés [volt] a pszichológiai realizmus keretei közül”.² A társulat (akkoriban ritkaságnak számító) nyugati turnéi során alkalmuk volt megismerkedni a rendezői színház meghatározó alkotóinak munkásságával, mely inspirációt, a szellemi

horizont kitágítását jelentette számukra. Halász Péter és Koós Anna az Universitasból való kilépésüket követően BREZNYIK PÉTER, majd BÁLINT ISTVÁN közreműködésével KASSÁK HÁZ STÚDIÓ néven alapítottak színházi csoportot, mely Artaud és Grotowski írásai nyomán a szent és rituális színház lehetőségeit kutatta. A társulat előadásait egy-két alkalom után betiltották a leadott forgatókönyvtől való eltérés miatt: a műsortervezés mind a kőszínházak, mind az úgynevezett amatőrök esetében a cenzúra eszköze volt, de az illetékesek a kész előadásokat is ellenőrizték.³ A Kassák Ház Stúdió történetében a nancy-i világszínházi fesztiválon való részvétel a happeningek esztétikájára felé

¹ Bérczes László összefoglalója az államilag támogatott kőszínházak kontextusában vizsgálja egyebek mellett a Dohány utcai lakásszínház történetét. Bérczes László: *Mácsszínház Magyarországon 1945–89 I., II., III.*, Színház 1996/3., 42–48.; 1996/4., 44–48., 1996/5., 43–48.

² Fodor Géza: a Halász. Színház 1991/10–11., 17.

³ Ezúttal egy lehallgatott telefonbeszélgetésnek is köze volt az éberséghez. Vö. Koós Anna: *Színházi történetek szobában, kirakatban*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2009., 76.



Epizódok a Dohány utcai lakásszínház (1972–1976) történetéből | részletek a kiállításból © Fotók: Biró Dávid



való elmozdulást vonta magával. De nem a színházi nyelvben észlelhető elmozdulás, hanem a hatalom paranoiája miatt került sor a társulat betiltására 1972-ben.⁴ Ezt követően Halász Péter és Koós Anna Dohány utca 20. alatti lakásában, olykor barátoknál tartották előadásait, majd 1973-ban pedig felléptek GALÁNTAI GYÖRGY balatonboglári Kápolnaműtermében is. A kilencvenes évek elején született visszaemlékezések szerint a lakásba való visszavonulás esztétikai választás is volt; a rendszer lehetővé tette volna, hogy más kerületben, más néven újra játszási engedélyért folyomodjanak.⁵ Az otthon tere azon-

⁴ „Ennek az előadásnak a végén azt találtuk ki, hogy egy piros sárkány elindul, és lassan fölzabálja, magába szívja a szereplőket és a tárgyakat. (...) Később aztán az egyik vádpont az volt, hogy rátapostunk a vörös... mire is... zászlóra. A másik vádpont szerint pedig nagyon 'balos' az előadás, mert ez természetesen a kínai sárkány, amely, úgy mond felfalja a mi kis világunkat. (...) Ezek a vádak merészebb szürreális álmok voltak, mint amilyeneket mi ki tudtunk találni.” Bálint István: Maszk a valóságban, Színház 1991/10–11., 86–94.

⁵ vö. Halász Péter: Két séta gőzfürdő után, Színház 1991/10–11., 9., valamint Rajk László: Breznyik szeme, Színház 1991/10–11., 46.

ban lehetővé tette a cenzúra szabályai alól való kibújást, egyben keretet adott az élet és művészet, magánélet és nyilvánosság közötti határvonalakra való rákérdezésnek.⁶ A résztvevők (eredetileg LAJTAI PÉTERTŐL származó) szavaival élve a lakás *életformatikus közösség*ként létezett: találkozások, beszélgetések zajlottak itt, a hely a hivatalos színhelyekről kivonuló/kitiltott ellenkultúra egyik bázisaként működött. A társulat e korszakának esztétikai jellemzői a demokratikus alkotás, a megtervezett és véletlenszerű elemek egybemosása, a történetmesélésről és pszichologizáló szerepértelmezésről való lemondás. 1976-ban a társulat nyugatra emigrált.⁷ E harmadik korszak legfőbb jellemzője az új médiumok (film, video, polaroidkamera) és a populáris kultúra (rap, Andy Warhol figurája) előadásokba való beemelése és avantgárd esztétikával való vegyítése, valamint színház és valóság, magántér és köztér oppozíciójára való rákérdezés a kirakatszínházi forma révén (Squat Theatre).⁸ Mindez azonban már nem tartozik szűken vett tárgyunkhoz, hiszen a Trapéz kiállítása az 1976-os emigrációig tart. Az egykori underground kultúra résztvevői a felnagyító emlékezet révén még életükben legendákká váltak; ahogy arra MÜLLNER ANDRÁS egy tanulmányában rámutat, ez az oral history egy jellemző eljárása az írásbeliséget nélkülöző, vagy nélkülözni kényszerülő (vö. cenzúra, szilencium)

⁶ A kérdéshez bővebben ld. Schuller Gabriella: Szabadság tér 69–85. Kassák Ház Stúdió, Lakásszínház, Squat: autonóm terek. In: Imre Zoltán (szerk.): Alternatív színháztörténetek. Alternatívok és alternatívák, Balassi Kiadó, Budapest, 2008. 222–241.

⁷ <http://www.artpool.hu/Al/alu/KHS-3.html> A kronológia filológiai háttéréhez ld. Koós Anna, im. 315.

⁸ <http://squattheatre.com/index2.html>

Epizódok a Dohány utcai lakásszínház (1972–1976) történetéből | részletek a kiállításból © Fotó: Biró Dávid





Dohány utcai lakásszínház: *King Kong – másnap délelőtt*
Dohány utca 20,
Budapest, 1973
Breznyik Péter
Fotó: Dobos Gábor

kultúrákban.⁹ A Dohány utcai lakásszínház esetében ezen felül további emlékezet-torzító csapda a színház történetének Halász Péter életműve alá való rendelése.¹⁰ (Ez feltehetően annak is köszönhető, hogy Halász Péter élete végéig aktív maradt és számos előadásában használta a korábbi közös előadások esztétikai elemeit.) Mindazonáltal napjainkban a Dohány utcai lakásszínház története kezd kiszabadulni a legendák ködéből, reflektáltabb megközelítéseivel találkozunk, amik túllépnek a személyes történeteken – például azért, mert szerzőik nem is ismerik az egykori alkotókat, életkoruknál fogva nem vettek részt az előadásokon.¹¹

A neoavantgárd színházak történetét dupla láthatatlanság sújtja: a színházi eseményeken nem tudunk úgy részt venni, ahogy egy egykor indexre tett könyvet elolvashatunk, vagy egy betiltott kiállítást újra megrendezhetünk, rekonstruálhatunk (bár nyilván ezek esetében sem ugyanaz a befogadó helyzete vagy a művek hatástörténeti helyzete, mint egykor lett volna). Milyen szerepe és lehetőségei vannak a színházi fotóknak az előadások

9 Müllner András: *Az anekdotáról. Baksa Soós János és Erdély Miklós kapcsán*, in: Havasréti József – K. Horváth Zsolt (eds.): *Avantgárd: underground: alternatív. Popzene és szubkulturális nyilvánosság Magyarországon*, Artpool Művészetkutató Központ, Kijárat Kiadó, PTE BTK Kommunikáció Tanszék, Pécs, 2002, 109–121.

10 Koós Anna könyve számos konkrétummal szolgál e tekintetben is.

11 Például Imre Zoltán: *Terek és idők között. Heterotópia és intermedialitás a Lakásszínház budapesti és a Squat Theatre New York-i működésében, Irodalomtörténet 2017/1., 50–79.*

megőrzésében? A fotók afféle holt lenyomatnak, pótléknak, az emlékezet mankóinak tűnhetnek mindazok számára, akik nem voltak jelen egy előadáson – ekként kezelte a kérdést hosszú ideig a színháztörténetírás is. A kortárs színháztudomány azonban jóval óvatosabban fogalmaz. A posztmodern ismeretelméleti kételyei nyomán a fotók „áttetszősége” megkérdőjeleződik: önmagukban véve nem tekinthetjük megbízható forrásnak a fotókat, nem képesek a színházi esemény komplex tapasztalatát lefedni vagy reprezentálni, mivel kiragadott pillanatokot őriznek egy folyamatszerű eseményből, gyakran nem is az előadáson készültek, szükségszerűen képkivágotat alkalmaznak stb.¹² PHILIP AUSLANDER a performanszok fotódokumentációjának performatív erejét hangsúlyozza (szemben a hagyományosan evidensnek tekintett leíró-bizonyító funkcióval).¹³

A fotók szerepe némileg eltérő keretben vetődik fel a diktatúrákban megvalósuló performatív gyakorlatok kapcsán. A diktatúrák hideg emlékezte, a kommunikáció és technológiája állami ellenőrzése előhívja az *ellen-archiválás* gyakorlatát; sokszor ezek az egyetlen bizonyítékai annak, hogy egy esemény megtörtént, miközben az alkotók szélesebb befogadói körre is igényt tartottak (volna). „Elyomás körülményei között az emlékezés az ellenállás egyik formájává válhat.”¹⁴ A közelmúlt egyik felfedezése, hogy

12 Eleinte a fotózás technikai feltételei miatt nem is a színházban, hanem műteremben készültek egy jellemzőnek gondolt beállításban. Később a nyomdai átfutás miatt a próbákön készült fotókat használták a műsorfüzetekben, ezért adott helyzetben utcai ruhában voltak a szereplők, vagy olyan beállításban, ami nem került be az előadásba. A kérdéshez bővebben ld. P. Müller Péter: *Színház és (intézményes) emlékezet*. In: Imre Zoltán (ed.): *Alternatív színháztörténetek. Alternatívok és alternatívák*, Balassi Kiadó, Budapest, 2008, 52–62.

A Dohány utcai lakásszínház előadásai közül *A skanzen gyilkosai* című előadás fotóinak van ebből a szempontból speciális helyzete: nem a betiltott előadáson készültek, hanem a lakásban. „Mivel már nem zavartuk a nagymamát, vagy inkább mivel már ő nem zavart minket, Skanzen-jeleneteket rendeztünk be fotózáshoz a külső nagyszobában, ahol mindig is mi laktunk. Dobos Gábor és Donáth Péter fényképeztek. Ami a Kassákban az egész termet betöltötte, az itt egy sarokba zsúfolódott. Azóta is ezek a képek láthatók majdnem mindenütt nyomtatásban, mert a próbák alatt készült felvételeknél nem voltunk beöltözve, és az a két vagy talán három előadás, amennyit a Kassákban tarthattunk, egyetlen csupasz villanykörte fényénél zajlott, ezért az ezekről készült képeken a kemény, kontrasztos kidolgozás dominált.” Koós Anna: im., 78.

13 Philip Auslander: *The Performativity of Performance Documentation*, *PAJ* 28 (2006), 1–10.

14 Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2013, 74.



Dohány utcai lakásszínház: *Betlehemi gyerekgyilkos I. variáció*
Állami Könyvterjesztő Vállalat, Budapest, 1974
Üvegfal mögött a nézők | Fotó: Donáth Péter

egy-egy a túrt-tiltott zónában megvalósult performansz olykor jobban dokumentált, mint egy színházi előadás, ami a hatalom tárogatásával jött létre.¹⁵ Ugyanakkor éppen sajátos helyzetüknek köszönhetően ezekre a fotókra az utókor sokszor nem csupán dokumentumokként tekint, hanem a hidegháború után műalkotásokként kezdi cirkuláltatni azokat a művészeti piacon.¹⁶ A Dohány utcai lakásszínház története küszöbhelyzetben van, a kommunikatív és kulturális emlékezet határán áll: azon

15 Szabó Attila az OSZMI-PIM Színházi emlékezet című projektje kapcsán beszélt erről. Szabó Attila: *Az ellenállás színháza: hogyan dokumentáltuk azt, ami meg sem született?* Előadás az Irodalom, színház, ellenzékiesség: Gyűjtés és archiválás a Kádár-korszakban és a rendszerváltás után című konferencián, 2017. december 4., Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest.

16 Amy Bryzgel: *Performance art in Eastern Europe since 1960*, Manchester University Press, 2016, 108–109. Bryzgel szintén amellel érvel, hogy a performanszok fotóinak eltérő helyzete van a liberális demokráciákban és a diktatúrákban született művek esetében.

a ponton, ahol az időbeli távolságnak köszönhetően az egykori dolgok elveszítik magától értetődőségüket, nekünk pedig specialistákra, közvetítőkre van szükségünk, akik a látottakat megnevezik és értelmezik számunkra. Éppen ezért jellemző forma a fényképek kiállításai kapcsán a tárlatvezetés, az előadás. A képek ugyanis nem mondják el, mi látható rajtuk, ehhez szükség van a pontosító narrációra. A kurátorok, archivisták, kutatók közös felelőssége, hogy oszlassák a ködöt, hozzáférhetővé tegyék a fotókat és szövegeket, megnyitva a lehetőséget az értelmezés és a történeti kontextualizálás számára. Ami persze már soha nem lesz ugyanaz, mintha a kortársak tehetők volna ezt meg.

A Trapéz Galéria kiállítása radikálisan eltérő perspektívát kínált a Dohány utcai lakásszínház történetét ismerők és nem ismerők számára. A galéria terében látható in stalláció meglehetősen puritán eszközökkel élt: a fotók vastag deszkalapokra lettek feltűzve gombostűkkel, az együvé tartozó fotók felett az adott előadás címe és évszáma volt olvasható, kézírással. Az in stallációban kiemelt szerepet kapott a *Betlehemi gyerekgyilkos (1974)* című előadásának az Állami Könyvterjesztő Vállalatnál bemutatott verziója és egy itt készült fotó.¹⁷ Donáth Péter képén az előadás nézői láthatók, amint egy duplaszárnyú üvegajtón keresztül nézik az előadást. A galéria belső termében ennek a fotónak a hatalmasra nagyított változata kapott helyet

17 Az előadás részletesebb ismertetéséhez ld. Koós Anna im. 136–137



Dohány utcai lakásszínház: *Guidó és Tyrius* | Gyerekszínház a Szentendrei szigeten, 1974
Király és lánya, tánc: Breznyik Péter, Scherter Judit | Fotó: Donáth Péter



Dohány utcai lakásszínház: *King Kong – másnap délelőtt* | Dohány utca 20., Budapest, 1973
Bálint István és Molnár Gergely átkísérik New York szépét (Breznyik Péter) az utcán | Fotó: Donáth Péter

(a kiállítás szándéka szerint felcserélve a nézés alanyának és tárgyának pozícióit).

A kiállított fotók mellett nem szerepeltek szerzőik nevei; akit érdekelt, külön kérésre kapott egy listát, innen tudható, hogy BŐSZE ANDREA, DOBOS GÁBOR,¹⁸ Donáth Péter, KÖRNER ÉVA és SZEGHŐ ISTVÁN a fényképek egykori készítői. Aki nem ismeri az előadásokat, nem vagy keveset foglalkozott a Dohány utcai lakásszínház történetével, annak sajnos elég keveset kínál

¹⁸ Ld. még: *Nézőképek 2. Dobos Gábor fotográfus*, BTM Fővárosi Képtár / Kiscelli Múzeum, Budapest, 2006. december 12 – 2007. február 18., rendezte: B. Nagy Anikó, Dobos Édua Dalma – <http://www.btmf.kif.hu/dobosgabor.html>

ebben a formában az installáció – sem a színház történetére, sem az egyes előadások helyszínére, esztétikájára vonatkozó információt nem kaptunk a kiállítás terében, kultúrtörténeti, színházesztétikai összefüggésekről nem is beszélve. Kiegészítésként KOVÁCS ENDRE (kereskedelmi forgalomba nem került) fotóalbuma kínálkozott, melynek egy példánya helyben tanulmányozható volt. Kovács fotói a színház működésének mindhárom korszakát lefedik,¹⁹ a *Feljegyzések időrend nélkül* című albumban a személyes, töredékszerű élmények keverednek a fotókkal.²⁰ Koós Anna *Színházi történetek szobában, kirakatban* című könyve, a *Színház* folyóirat Halász Péter munkásságának szentelt 1991-es különszámának vonatkozó írásai és interjúi (csak hogy az igazán könnyen hozzáférhető forrásokat említsük) legalább annyi segítséget nyújtottak volna, hogy a színház történeti ismeretekkel fel nem tettezett látogató utómunkálatokkal gazdagítsa ismereteit.

Mindazok számára, akik valamilyen okból jobban ismerik az egyes előadások történetét, világát, megvalósulásuk körülményeit, egy másféle, szellemesebb perspektíva bontakozott ki. A kiválogatott fotók jól érzékeltetik az előadások megvalósulásának és esztétikájának sokféleségét: peripatetikus gyermekelőadás a szabadban, szobaszínházi előadások, fellépés Balatonbogláron, előadás, mely az utcáról való bevonulással veszi kezdetét stb. A publikációkból jólismert képek mellett ritkán látható felvételek is helyet kaptak (például *A zsidó viccel* című előadásról készült fotó). A kiválasztott előadások és az installálás módja azt az egyszerre nyitott és zárt helyzetet jelenítette meg, ami részben a „legvidámabb barakk” paradox sajátossága volt, részben a lakásszínház esztétikáját is jellemezte. A bejáratnál lévő térben a *Breznyik meg egy asszony tegnap*²¹ (1972) című első lakásszínházi előadással

¹⁹ Ld. még: *Kovács Endre fotó kiállítása*: Kassák Ház Stúdió – Squat Theatre. *Képek a magyar színházi underground történetéből*. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2004. szeptember 9 – október 10., kurátor: Baksa-Soós Vera – <https://www.ludwigmuseum.hu/kiallitas/kovacs-endre-fotokiallitasa-kassak-haz-studio-squat-theatre-kepek-magyar-szinhazi>

²⁰ Kovács Endre: *Feljegyzések időrend nélkül*. *Kassák Színház – Squat Theatre*. Fotók és szöveg: Kovács Endre. Szerkesztő: Uhl Gabriella. Felelős kiadó: Kovács Endre. H. n., 2015. Az album bővebb kontextusához ld. Schuller Gabriella: *Előhívás. Kovács Endre három fotósorozatáról*, Séd, 2016/nyár, 72–74.

²¹ Kovács Endre címváltozata: *Breznyik és egy nő*. Ld. Kovács Endre: im., 2015

szemben a kivándorlás képei voltak láthatók (e képek drámai sűrítettségét, színházszerűségét számos publikáció kiemelte már), a kettő között a társulat betiltásához vezető előadás lakásban készült képei, a hátsó falon Kovács Endre fotósorozata egy szigligeti eseményről.²² Hasonló dinamikát és logikát követett a belső térben a kétoldalról körbejárható állvány, valamint a képek elhelyezése: így például az Állami Könyvtérjesztő Vállalat nyilvános terében készült fotók vízszintes felületen történő elhelyezése, amely megtörte a paravánsor klausztrófiáját. A kiállítás a szűkös tér ellenére sajátos fizikai élményt kínált a nézőnek, aki a kis teret még apróbb részletekre tagoló paraván mellett előadásról előadásra araszolva váratlanul a kirakat tágasságába vagy a teret trompe l'oeil szerűen kitágító felnagyított Donáth-fotóba ütközött. A kronológia helyett ez a performatív nézői élmény vezette a befogadót a galéria terében. A szofisztikált térdramaturgia azonban (installáció: KATARINA ŠEVIĆ) csak a beavatottak számára volt érzékelhető – a kiállítás nem tett semmit azért, hogy demokratikus módon közvetítse ezt a tudást. ASCHER TAMÁS 2018. január 13-án tartott tárlatvezetése (melyet bő egy héttel a kiállítás zárása előtt hirdettek meg) még tágasabb nézőpontot és értelmezési keretet kínált a résztvevők számára. Ascher a Kassák Ház Stúdió és a Dohány utcai lakásszínház egykori előadásain nézőként vett részt miközben – rendezőhallgatóként, s később a kaposvári Csiky Gergely Színház rendezőjeként – lényegében a rendszeren belül volt. (Még akkor is, ha a kaposvári színház nem a feltétlen lojalitásáról volt híres.²³) Tárlatvezetése unikális volt a lakásszínházról szóló diskurzusok sorában: személyes élmények és benyomások mellett (melyek közül nem hiányzott a nagy személyiség toposza sem) a színház korabeli európai és magyar kontextusát is felvázolta, reflektálva a politikai és kultúrtörténeti összefüggésekre. Megközelítésének árnyaltságát jól érzékelteti a meztelenséggel kapcsolatos két diskurzus egymás mellé helyezése. Míg a *Színház* 1991-es számában HARASZTI MIKLÓS három anekdotikus jelenet egymás mellé helyezésével mutatta meg a lakásszínház tagjainak

²² A comics-szá transzformált fotósorozat kontextusához ld. Kovács Endre: im. 102–103. és Koós Anna: im.

²³ A kaposvári színház történetéhez bővebben ld. Eörsi László: *„Mebombáztuk Kaposvárt”. A kaposvári Csiky Gergely Színház és a kultúrpolitika*, Napvilág Kiadó – 1956-os Intézet Alapítvány, Budapest, 2013

viszonyát a színpadi és civil meztelenséghez (és az ezzel összefüggésben álló – a rendszert mélységesen frusztráló – szabadságfokot),²⁴ Ascher a meztelen test hazai színpadi történetének felvázolásával és a paradigmaváltónak bizonyult nyugat-európai előadások felidézésével kontextualizálta a kérdést. Megállapítása szerint a Dohány utcai lakásszínház számos előadása olyan testkonceptióval élt a hetvenes évek elején, amely csak jóval később, a Krétakör 2002-es (!) *W Munkáscirkusz* című előadásával illeszkedett be a magyar színházi testnyelvbe.²⁵

Napjainkban jól érzékelhetően megélnékül a figyelem és érdeklődés a hetvenes-nyolcvanas évek underground közegének performatív pillanatait illetve privát eseményeit megörökítő, részben publikálatlan fényképek iránt. A jelen egyik fontos kérdése, hogy miként lehet a fotókat értelmező kontextusokat a kiállítások szerves részévé tenni.

²⁴ Haraszti Miklós: *Vetkőzés, Színház, 1991/10–11.*, 52–53.

²⁵ *A W – Munkáscirkusz* című előadás paradigmaváltó szerepéhez ld. Kiss Gabriella: *A kockázat színháza. Fejezetek a kortárs magyar rendezői színház történetéből*, Pannon Egyetemi Kiadó, Veszprém, 2006, 135–142.

A zsidó viccel | Halász Péter, szóló | Dohány utca 20., Budapest, 1974
Fotó: Donáth Péter

