

TÓTH HAJNAL

# Egy szerep az első lélegzetvételnél kezdődik

Beszélgetés Sardar Tagirovsky rendezővel

1880–2020 (*Idő-óda*) címmel a nagyváradi Lilliput Társulat december közepén mutatta be új előadását az Árkádia Báb-színházban. E különös nonverbális produkció egyszerre klipszínház, filmkoncert és digitális rituálé.

Az előadást **Sardar Tagirovsky** rendezte. Az Oroszországból elszármazott színész, bábszínész, rendező már alkotott a Szigligeti Színháznál, ugyanis a múlt évadban ő rendezte az *Az eset* című drámát. Az *Úrhatnám polgárért* (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház) és *Az esetért* 2016 nyarán elnyerte a Magyar Színházak Kisvárdai Fesztiválján a legjobb rendezésért járó díjat.

Sardar Tagirovskyval az *1880–2020 (Idő-óda)* premierje előtt beszélgettünk vándorlásról, színházról, otthonról, emlékképekről, a lét fájdalmas gyönyörűségéről.

– Hoztam egy rádiót.

– Jó! Köszönjük!

Evvel a rendhagyó párbeszéddel kezdődött beszélgetésünk, ismerkedésünk Sardarral. A régi táskarádiómat azért vittem magammal az interjúra, mert a rendező a Lilliput Társulattal múlt századi hang- és képfelvevő, -rögzítő, -lejátszó eszközöket gyűjtött az új alkotáshoz, az *1880–2020 (Idő-óda)* című produkcióhoz. A régi tárgyak, audiovizuális eszközök (televízió, rádió, analóg fényképezőgép, szalagos magnó, videokamera, lemezjátszó stb.) beszerzése végett a közönséghez, a színházkedvelő emberekhez fordultak segítségért. Gyűlögettek is szépen a mindenféle masinák, kuriózumnak számító tárgyak, egy-egy szép, bútordarabnak is beillő rádió

**TÓTH HAJNAL** újságíró, szerkesztő (1971, Nagyvárad). Szülővárosában érettségizett, újságírói tanulmányokat folytatott, majd a PKE szociológia szakán diplomázott (2007). Előbb a *Bihari Napló* riportere, szerkesztője, majd a nagyváradi *Reggeli Újság* napilap munkatársa. 2014 májusától a *Várad* folyóirat kulturális rovatának szerkesztője.

mellett vasaló, írógép, miegyéb is került a bábszínházi „kincstárba”.

\*

– *Milyen batyut, szellemiséget, kultúrát, emlékeket, érzésvilágot hoztál magaddal Oroszországból ama bizonyos képzeletbeli vándortarisznyádban?*

– Kazanyban, Tatárföldön születtem. Őseim nagy része tatár, illetve volgai bolgár. Ez keveredett az orosz kultúrával. A szovjet rendszerben születtem, ahová a nyolcvanas években már kezdett beáramlani a nyugati



kultúra és a kapitalizmus. Kazany Oroszország harmadik fővárosa – Moszkva és Szentpétervár után. Tizenöt éve nem jártam ott. Nemrégiben hívtak dolgozni az ottani színházhoz, úgyhogy elképzélhető, hogy hamarosan visszatérek kicsit szülővárosomba. Kazany régebben szegényebb város volt, most nagyon gazdag. Több mint ezeréves település. Sokféle nemzet lakta, lakja: tatár, orosz, kazak; részben orosz vallásokat gyakorolnak az emberek, részben muzulmán, de a muzulmánon nem arab világ értendő. Rengeteg az árnyalat. Teljesen más, mint itt. Gyermekkoromban a városon kívül, Kazany mellett éltem, ahol nagyanyámnak volt egy nagy-nagy kertje, birtoka. Rendes falusi élet volt ez, annak rendje-módja szerint. Sokat barangoltam az erdőben. Naponta fürödtem a Volgában. A halászok ideadták nekünk gyerekeknek a kicsi halakat.

– *Van honvágyad? Hogyhogy nem jártál ott tizenöt éve?*

– Visszavágytam, de zűrös volt az élet, egészen más Európa nyugatibb részein élni, mint azon a területen. Sokáig vissza-

vágytam oda, de az a hely már nem létezik. Emléknyom.

– *Mi kezdett vonzani a színház világa felé? Egyáltalában, mit jelent számodra a színház?*

– Kazanyban még nem jártam színházba. Nem a színház világa érdekelt, hanem az élet. Nyolcéves koromban települtünk át Magyarországra. Folyamatos vándorlás volt az élet. Édesapám természetgyógyászat-tal kezdett foglalkozni, édesanyám pedig csatlakozott hozzá. Egyébként édesanyám újságíró volt, később lett természetgyógyász. Hívták őket Magyarországra, klinikára, hogy segítsenek. Sokat éltem Kecskeméten. Ifjúságom zöme ott telt. A szüleim elváltak, még mielőtt nyugatabbra mentünk volna. Magyarországon úgy kezdtem el iskolába járni, hogy nem tudtam magyarul. Az orosz után a második nyelvem lett a magyar.

– *Nehéz volt megtanulnod magyarul? Miként sikerült beilleszkedned?*

– Nem tudom, hogy nehezen ment-e. Azt hiszem, inkább a gondolkodásmód átváltása volt nehéz, hiszen a gondolkodásunknak fő meghatározója a nyelvi struktúra. Minden nyelv kialakítja a város, az ország hangulatát. Formál minket az ősök nyelvi rendszere, még ha ezt nem is vesszük észre. No, de térjünk vissza a színházhoz. Középiskolásként vittek előadásokra. Nem nagyon szerettem a színházat. Zavart, hogy miért tesznek úgy a színpadon, mintha nem tudnának rólunk nézőkről. A film

Sardar Tagirovsky:  
„Minden munkámmal  
próbálom a lelkem egy-egy  
újabb szeletét megismerni”

illúziója közelebb állt hozzám. Egyébként közgazdasági középiskolába jártam. Sokat lógtam, mert nem találtam a helyemet. Túl sokszor bántják az idegeneket. Első napom úgy telt, hogy odajött hozzám az egyik gyerek, s azt mondta: „Hallottam, te orosz vagy, és az oroszok nem jók.” Ezt hallotta otthon, ezt sulykolták bele. A gyermekek sokszor a szülők bábjaivá válnak. Belénk nevelnek olyasmiket, amiket nem is értünk. A kisstilű erőszak jó néhányszor körülengett. Nem tudtam a kultúrára koncentrálni. Az iskolában megpróbálták belénk verni a verseket, meg azt, hogy mit akart a költő. Ám alapjáraton minden a fogyasztói társadalomra épült. A művészet haszontalan és lealacsonyító dolognak tűnt a társadalom szemében. Értékesebb egy jogász vagy közgazdász, mint egy művész. Jó párszor előfordult, hogy akiket ilyen pályára vittek, nem találták a helyüket. Mindenesetre távol volt tőlem a színház. Inkább más dolgokkal foglalkoztam. Az iskolában sok mindent nem tanítanak meg. Nem tanítják például, hogy mi a szerelem és a szexualitás. Csak azt hiszik, hogy tanítják. A legalapvetőbb dolgokat sem tanítják: azt, hogy mit jelent az élet és a halál. Ezért aztán rettegő emberek sokaságát látni, akik nem tudnak mit kezdeni ezzel. Az oktatásban nincs meg ez a filozófia. A színház is ehhez a rendszerhez igazodik. Nagyipari üzem, mátrix, aminek a rendszer igényeit kell kielégítenie, igyekezve a társadalmi sérüléseket a maga módján valahogy eltakarni. Elvész a szakralitás a színházból. Holott a szakralitás a színház alapvető sajátsága, és ez az, ami szent helyé tudja formálni. Elfelejtjük azt, hogy a színházban a színházhoz értsünk. A rendezés nem szakma, az láthatatlan dolog. Kitermelték az elmúlt száz évben, hogy legyen egy alak, aki a rendező szerepét tölti be. Az ősiség rituálékhoz kapcsolható. A nagy szerzők a maguk korában, mátrixában még beszélnek az elszakadásról. A természetközelség, a művészet és tudomány összeolvadt világot alkotott az ókori görögöknél. Tudtak elmélkedni. Shakespeare-nél még tetten érhető a szakralitás iránti vágy. A színpad kör alakú, nincs elválasztva a közönségtől, el lett választva. A következő momentum Csehov korszaka. Csehov, aki már ott él a polgári naturalizmusban a 19. század végén. Ő azért is fontos, mert a természetiségtől, az Istentől való elszakadás pillanatát örökíti meg. Ahogy az ember elszakad a szakralitástól. És megerősödik a vágy és a hiányérzet. Min-

den szereplője tehetetlenné válik. Csehov sokat alapozott az ősökre. Eszerint írta meg polgári naturalista darabjait. Érezte a változások hullámzását a történelem folyamán. Mindez a drámáiban a legjobban tetten érhető, szemben egy történelemkönyv szárazságával. Előre megjósolt 150 évet, értette, mi az emberiség természetete. Mi most abban a világban vagyunk, ahol már az elszakadás teljesen megtörtént. A színház ebben a hiányokkal teli életben próbál vagy szórakoztatni, vagy visszatalálni önmagához. A színháznak manapság az a szerep jut, hogy az eredendő valóságok teljes hiányában éljen. Csonka, eltorzult másolat, elhanyagolt létfontosságú szerv, aminek furcsa szerep jut. Vajon képes-e erről a hiányról vagy elszakadásról beszélni a színház? Túl sok tanár és figyelő, árgus szem látja el feladatokkal. Rituális jellegét elveszíti. Ilyen értelemben nincs színház. Persze vannak csodálatos színházak, csodálatos alkotók – ez paradox. Eltöprenghetünk azon, sokan beszélnek is erről, hogy van-e még értelme színházat csinálni. Hát én távol maradtam a színháztól Kecskeméten, majd elein- te Budapesten. Egyfajta menekülés volt nekem, hogy jelentkeztem a budapesti Shakespeare Színművészeti Akadémia színész szakára. Így kezdtem el színészetet tanulni. Más volt, mint egy egyetem vagy a pesti színházak rendszere. Volt is valamilyen lenézés az egyetemi diákság, illetve az egyetemi oktatók részéről. Szomorú, hogy művészettel foglalkozó emberek tesznek ilyesmit, s ezzel válnak polgárrá a művész álcájával.

Nem kaptam státust a rendszerben, ezért átláttam a rendszert. A státus behatárol. Nos, ebben a rendszerben ismerkedtem a színészettel. Három év színi képzés után Ascher Tamás táborába mentem, ahol elkezdtem jeleneteket rendezni. Tamásnak, valamint az akadémián osztályfőnökömnek, Dávid Zsuzsának köszönhetően nekibátorodtam. Voltak álmaim, amelyeket meg akartam valósítani konkrét fizikai valóságban. Akkoriban mindezt a buta fiú szerepében, nagyképűséggel, rejtett arroganciával tettem. Időközben sorra jelentkeztem a budapesti színművészeti egyetemre, meg Kaposvárra is. Huszonhárom különböző szakra felvételiztem, nem csupán színésznek, hanem különféle képzésekre (dramaturg, bábrendező, filmrendező, bábszínész, vágó... stb.) – sikertelenül. Aztán fölvettek bábszínésznek a Budapest Bábszínházba. Amikor bábszínész képzésre jelentkeztem, megkérdezték: miért akarok bábszínész lenni. Mert színház. Ez a válaszom. Eközben elkezdtem kísérletezni egy Zöld Macska nevű kocsmá dohos pincéjében. Előfordult, hogy tizenkilenc órán át tartó próbánk volt egy félórás szünettel. Társulatot akartam, de nem vált azzá, mert nem voltam elég érett hozzá. Apám segített anyagilag, a társaimmal összedobtuk a pénzt, ami kellett. Sok izgalmas munka született, és sokat buktam. Rengeteg előadás volt, ezek jóvóltából megismertem a természetemet, ennek fény- és árnyoldalait. Rendezés közben tanultam a rendezést. Ahogy dolgoztunk, mindig fölsejlett valami törvényszerűség. Többnyire díszlet és jelmez nélkül kellett foglalkozni, így az ember volt a középpontban.

– *Úgy adódott, hogy lett egy olasz mestered is.*

– Igen, találkoztam egy olasz mesterrel. Paolo Antonio Simioni a Sztanyiszlavszkij–Strasberg-technikát képviselte. Ezt a módszert tanultam tőle Budapesten és Rómában, s ez rengeteget segített. Most már saját technikával dolgozom. Ez a módszer a kollektív szerepépítés. Sokat foglalkoztam az ember idegrendszerével. Több helyütt megtapasztaltam, mi mindennek vannak kitéve a színészek. Ez nagyon jót tett, hasznos tapasztalatokat szereztem. Egy darabig dolgoztam a Tűzraktér nevezetű alternatív művészeti központnál, ahol nagy művészeti egység volt. Ott munkálkodtam együtt Beczásy Áronnal. Mi akkortájt egymást rendeztük. Egyébként volt még sok izgalmas találkozás. Sajnos az önkor-

mányzat lebonttatta a Tűzraktér. Végül a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemre kerültem. Nem tudtam, hogy Bocsárdi László indít osztályt. Öt éve fölvettek alapképzésre. Jelenleg szintén az ő osztályában vagyok mesterképzésen, rendezői szakon. Amúgy Beczásy most osztálytársam Bocsárdinál. Marosvásárhelyen éreztem először maradéktalanul azt, hogy Bocsárdi szemléletével a saját utamon egyet tudok érteni. Kialakult egy kölcsönös színházi szalon. Az első tanulmányi évem végén játszottam az ötödévesek vizsgaelőadásában. Bocsárdi megkérdezte: volna-e kedvem nála rendezni a sepsiszentgyörgyi színházban, amikor harmadéves leszek. Így kezdtem el rendezni a Tamási Áron Színházban. Onnantól kezdve indult a hivatalos rendezői pályafutásom. Szentgyörgyön Csehov *Meggyeskertjét* rendeztem.

– *Miért a Meggyeskert mellett döntöttél, miért nem Cseresznyészkert?*

– Ez a dráma csak magyarul kapta a *Cseresznyészkert* címet Tóth Árpád fordításában, Kosztolányi Dezső javaslatára, minden más nyelven, az eredeti orosz nyelven is *Meggyeskert*. A cseresznye édesebb illúziót teremt, naivabb és költőibb akar lenni. Ettől elveszíti az erejét. A meggy fanyarsága jobban illik a darabhoz. Ezért döntöttem az eredeti *Meggyeskert* cím mellett. Ez a köszönőelőadásom volt, a rendezőknek általában ez búcsúelőadás szokott lenni. Szóval ez a köszönőelőadásom a búcsúzásomról. A *Meggyeskert* a nagyanyám almás-kertjéhez fűződik. Egy korszak lezá-

rása volt az életemben. A POSZT-on (Pécsi Országos Színházi Fesztivál) négy díjat kaptunk ezzel: a színészek három alakítási díjat, és elnyertük a közönségdíjat is. Ezáltal beindulhat egy karrier. Olyan emberek láthatják az előadásokat, akik meghívhatnak különféle színházakhoz. Gedeon József (a Gyulai Várszínház igazgatója) is a *Meggyeskert* alapján hívott meg Gyulára. Ott megcsináltam a *Zongota* című előadást Tamási Áron *Zöld ág* című kisregénye alapján. Sepsiszentgyörgyön következett egy másik bemutató, Molière komédiája, az *Úrhatnám polgár*. Aztán ott is a *Zongota*. A gyulai tapasztalatokat használtuk fel, izgalmas előadás lett belőle. Az *eset* révén ugyancsak sok mindent megéltünk a nagyváradi Szigligeti Társulattal. Rengeteget tréningeztünk, mígnem észrevétlenül jött létre az előadás, amely improvizációkra, nézői reakciókra épül. Nemrég a budapesti Kortárs DrámaFesztiválon kétszer is játszotta *Az esetet* a trupp. Az elsőnél volt szinkrontolmács. Valamiért nem működött jól az előadás. A másik viszont nagy sikert aratott. A szakmában nehézséget jelent, hogy egy alkotó nagyon kiszolgáltatott a mai rendszerben.

– *Ez mit jelent?*

– A színház körül tevékenykedő embereknek nincs rálátásuk az alkotók kiszolgáltatottságára. Egyetlen előadás alapján ítélkeznek. Holott a színház képlékeny. Sok minden múlik a színész aznapi lelkiállapotán, a nézők összetételén stb. Azzal kísérletezek, hogy az előadásokon sok improvizáció legyen, ne csupán előre legyártott produkció váljék belőle. Sokszor emiatt osztják meg az előadások a közönséget, inkább a szakmai közönséget. S emiatt heves viták alakulnak ki. Amíg nem tudunk valakit egy fiókba helyezni, addig nyugtalanok vagyunk. Sokan épp ezért nem értik, miért kerül a fiatal alkotó furcsa vagy éppenséggel kínos helyzetbe. Ha egyszer buksz, másodjára nincs nagy esélyed, pedig ennek arról kellene szólni, hogy ki mit talál épp akkor egy adott előadásban. Az a szokásom, hogy visszamegyek a bemutatók után, és átrendezem az előadásaimat. Mintha nem is lett volna premier. Ez műhely és keresés. Minden munkámmal próbálom a lelkem egy-egy újabb szeletét megismerni. Az *Úrhatnám polgárt* például mindenki elkezdte méricskélteni, a *Meggyeskerthez* hasonlítani. Pedig más-más hatás, hangulat. De hát furcsa konzervatív nosztalgia él

bizonyos emberekben. A célom az, hogy az adott íróval, témával, gondolattal a legigazabban tudjak találkozni a magam szűrőjén keresztül. Nem az érdekel, hogy jó vagy rossz előadás születik. Az érdekel, hogy eltöröljem a színházi határokat, mert ezek illúziók. Az foglalkoztat, hogy képes vagyok-e ezeket a határokat feszegetni, netán áttörni, hogy egy újabb igazságig jussak el. Ennek feltérképezése jóval fontosabbá válik. Nem az a lényeg, hogy egymás után helyezzek húsz jó jelenetet. Persze mindez szubjektív. Ugyancsak érdekes folyamat volt a Nemzeti Színházban a 6 elnevezésű előadás létrehozása Csehov *A 6-os számú kórterem* című novellája alapján, amit márciusban mutattunk be. Majd' ötórás, és olyanok is játszanak benne, akikkel annak idején együtt kísérleteztünk.

–*És most a Lilliput Társulatnál az 1880–2020 (Idő-óda).*

– Régóta terveztem, hogy rendezek egy ilyesféle előadást különféle korszakokról – a 19. század végétől kezdődően. Az 1880-as években kezdtek megjelenni a különféle műszaki eszközök, mind jobban fejlődött a technika, tudomány. Az emberekben akkor is megvolt, most is megvan a rögzítési vágy, megpróbálva megragadni, rögzíteni a különféle pillanatokot. Az egész előadás egy zenemű is. Saját zenével és (egyebek mellett) az adott korok slágereivel. Izgalmas kísérlet ez a produkció arra vonatkoztatva: mi a mozi, a koncert és a színház hármassága. Egyáltalán nem használunk szövegeket, színházi ele-

mek, filmbejátszások, korhű jelmezek, koreográfiák, zenék stb. segítségével idézzük fel a különböző korok valóságát, s ez a lényeg. Az előadás koncepciója elfogadhatóvá teszi a különbözőségeket. Mindenkinek rengeteg a munkája e megjelenítések során – a koreográfustól a bábszínészekig. *Sirály, Hamlet, Elektra* – e három klasszikusra is épít az előadás, de nem szájbarágósan. Energiákat, színházi cselekményeket próbálok követni. Nyina például megegyezik Elektrával és Opheliával... Minden egy hármasságra épül. A természet törvényei leírhatók bizonyos képletekben, felvázolhatók geometriai alakzatokban. A szikár, nyers cím – 1880–2020 – megerősíti a nonverbalitást. Mindenki, aki ma él, beleesik ebbe az időintervallumba. Ugyanakkor eljátszhatunk a gondolattal, mi lesz majd száz, kétszáz év múlva. A pillanat rögzítése a halhatatlanságra való vágyakozásból fakad. Egy különleges hangszer, a teremín adja meg az időutazás hangulatát, hiszen az ember mesterségesen létrehozott valamilyen földöntúli hangot. Három éve találtam ki, hogy használhatnánk az előadásban teremint, amivel az ember mesterségesen hoz létre földöntúli hangokat. A Szigligeti Színház ezért vette meg ezt a hangszert, erre épült az egész koncepció.

– *Miként érzed magad a Szigligeti Színháznál? Hogy tetszik maga a város?*

– Szeretek itt lenni. Várad furcsán leledzik a nagyváros és a kisváros között. Szeretem a Szigligeti Társulatot. És persze a Lilliput Társulatot. A bábszínészeket, akikkel most azt a fajta munkát csinálom, ami a legnehezebb: konkrét szövegkönyv nélkül dolgozunk. A kollektív szerepépítésre alapozom a munkáimat. Fontos, hogy a karakter ne cél legyen, hanem eszköz, tudatosság, a szabad akarat révén felöltöztetni egymást a szerepeinkkel. A karaktergörcstől meg kell szabadulni. A szerep illúzió. Mindegyikünk élete egy nagy dráma, a tegnapi nap olyan, mint az utolsó előtti oldal egy könyvben. Minden lélegzetvétel fontos. A szerep is egy lény. Sokat lehet ezen tűnődni... Tanulmányt írok a kollektív szerepépítésről. A hosszú távú célom az, hogy könyv legyen belőle. Az ember és szerep közé egy akadály állhat: a színész.

– *A tanulmányon és az 1880–2020 (Idő-óda) forgatókönyvén kívül írsz egyebet is?*

– Tizenhét évesen írtam regényt. Nem fejeztem be. Drámába is belekezdtem. Sok verset is írtam régebben. Most inkább a tanulmányt írom.

– *Hol érzed magadat otthon?*

– Nem nagyon van otthonom. Vándor vagyok. Mindegy, hol vagyok. Ugyanazok az élethelyzetek ismétlődnek. Formailag sokszor változnak a dolgok, tartalmilag nem. Sepsiszentgyörgy például közel áll hozzám. A város hangulata, az ottani táj, a természet. Az is tetszik, hogy kisvárosi létben tud nagyvárost képviselni. Próbálok mindenhol megtalálni kicsit az otthonomat. Fontos, hogy az érzések, gondolatok tovább tudjanak menni az emberek felé. Ez értelmet ad az életemnek. Visszagondolhatok bármely élethelyzetemre. A múltat fizikailag nem változtathatom meg, de ha másképpen fogom fel, bizonyos értelemben változik a kialakult kép. Ehhez kapcsolódik a megbocsátás is. Ez elsősorban önmagunk irányába működik. Egyek vagyunk mindannyian.

– *A Lilliput Társulat előadása egy különleges időutazás is. Neked mit jelent az idő? Mi az időről alkotott filozófiád?*

– Csak az idővel dolgozunk a színházban. Nincsenek másodpercek, hanem légzések vannak. A másodperc segít, hogy megértssem az időt. De zsigerileg minden lélegzetvétel fontos. Egy szerep az első lélegzetvételnél kezdődik. A hála az élet iránt minden egyes lélegzetvétellel gyako-

rolható. Az egész élet arra tanít, hogy felkészüljünk a halálra, itt hagyva ingóságainkat, testünket, emlékeinket. Erre gondolni megnyugtató: ajándéknak tekinthetjük az életet. Két dolgot hiszek. Az egyik az, hogy egy életem van, és elmúlik, és ragaszkodom ehhez az életemhez; hagyom, hogy ösztöneim és igazságérzetem vezéreljen. A másik pedig az, hogy végtelen minden. Végtelen számú a képzeleteim lehetősége az életeim iránt. Nem létezik az, hogy elmúlik. Ez a két dolog persze ellentmondás. Ez a paradox tesz egyszerre nyugtalanná és nyugodttá. Az aznap estén az elmúlást tartalmazza az előadás. A holnapi előadás elképzelt emlék. A színházi pillanat az elmúlásról szól, a lét fájdalmas gyönyörűségéről. Mert gyötrelmes a lét. A pillanatok, amik vannak, amik megadatnak nekünk, egyediek és megismételhetetlenek. A pillanatok ajándékok. És örökké létezők... Mi döntjük el, hogy élvezhetővé tesszük-e az életet – mások bántása nélkül. Kialakítható ez önzetlenül. Bocsárdi szavai szerint: a kérdés az, akarom-e gyógyítani a nézőket úgy, hogy nem fogják tudni, én vagyok a „gyógyító”. Gyógyítjuk egymást, mégpedig úgy, hogy nem tudjuk, mi vagyunk az orvosok. Csehov úgy írta meg drámáit, hogy a szerepeket fel kell idézni, nem eljátszani. Új értelmet akarok keresni a színháznak. Állomásként tekintek a színházrendezésre. Amíg tudok valamit találni, amit eddig nem találtam. S aki talál, az keres.

**Az 1880–2020 (Idő-óda) stábja:**

**Rendező:** SARDAR TAGIROVSKY

**Zeneszerző, zenei szerkesztő:**

BAKK-DÁVID LÁSZLÓ

**Mozgás, koreográfia:**

GYÖRFI CSABA, GYÖRFI ALÍZ

**Látvány- és jelmezterv:**

CRISTINA BRETEANU

**Mozgóképfőnök:** BODONI DOMBI TÜNDE

**Bábkészítő:** MARTIN DARIUS

**Zenész, korrepetitor:** VARGA IMRE

**Asszisztens:** CZVIKKER KATALIN

**Ügyelő:** VARGA FRIDERIKA

**Plakátterv:** OZSVÁTH ZSUZSA

**Alkotótársak:**

BALOGH JUDIT

BIRTALAN KATALIN

CSEPEI RÓBERT

DARÓCZI ISTVÁN

HANYECZ DEBELKA RÓBERT

LÉLEK SÁNDOR TIBOR

NAGY ALMA ANNA

NÉMETI EMESE

OLÁH ANIKÓ KATALIN

OZSVÁTH ZSUZSA

STÉFÁN BODOR MÁRIA

SZABÓ J. VIKTOR