

A FELDERÍTHETLEN MŰLT VÁLTOZATAI

Sándor L. István: *Szabadságszigetek. Fodor Tamás és a Stúdió „K” története 1978-ig*

Sándor L. István nagy feladatra vállalkozik a *Szabadságszigetek. Fodor Tamás és a Stúdió „K” története 1978-ig* című kötetben. A Selinunte Kiadó által 2020-ban megjelentetett könyv csaknem 600 oldalon tekinti át a színházcsináló, rendező, társulatvezető, színész és alkotócsapatának munkáját. A *Kalauz egy életműhöz* című nyitófejezet megállapítja, hogy a Fodorhoz kapcsolódó színházi műhely önfejlesztő közösségként működött, a kollektív alkotás elvei szerint dolgozott, ezért is indokolt az a megközelítés, ami egyszerre „külső és belső nézőpontból” vizsgálja ezt az életpályát, illetve a Stúdió „K” társulatot (és annak előzményeit). Ennek megfelelően Sándor L. István munkája – amely tulajdonképpen egy tervezett nagyobb projekt első része – több műfajú szövegen keresztül halad Fodor gyerekkorától egészen 1978-ig. Végigfut a könyvön egy fejezetekre tagolt életútinterjú Fodor Tamással, amelyhez egy idő után további interjúk társulnak, Angelus Iván, Németh Ilona, Oszkay Csaba, Székely B. Miklós alkotótársakkal. Az interjúk lineárisan haladnak előre az időben, és kommentárként szolgálnak a történeti és elméleti részekhez, amelyek ugyancsak kronologikusan haladnak. Ezek között vannak a történeti-kulturális kontextust bemutató részek, például a Fodor pályáján fontos műhelyekről, az Egyetemi Színpad megalakulásáról, az Universitas indulásáról, az Orfeo születéséről, illetve az egyes előadásokhoz kapcsolódó rekonstrukciók, elemzések, amelyek esetenként a korabeli kritikákat és ügynökjelentéseket is hasznosítják. Mindezekhez függelék tartozik, benne kronológiával, amely a könyv által lefedett időszakot részletezi, illetve névmutatóval, amely összegyűjti a Fodorhoz kapcsolódó fontosabb személyeket, és rövid leírást ad róluk. Sándor L. könyve tehát egyszerre több igényt kísérel meg kielégíteni: az interjúk által az oral history értelmében tekinti át Fodor és a Stúdió „K” pályáját, ezeket hagyományosabb színháztörténeti jellegű jegyzetek kísérik, de részletes elemzések és rekonstrukciók, összegzések és beszámolók készülnek az egyes munkákról is. A kötet kronologikus formája, illetve az anyagok feldolgozásának módja a kollektív alkotás elméleti és történeti feldolgozásának tekintetében felvet néhány kérdést: a továbbiakban ezek mentén igyekszem ismertetni a könyvet.

A *Szabadságszigetek* lineáris történetírással vállalkozik, és megkísérli a legpontosabban végigkövetni mindazokat az eseményeket és alkotói munkákat, amelyek hatással lehettek Fodor Tamás és közvetve a majdani Stúdió „K” munkájára. A koncepció szerint a könyv első harmada Fodor színházi

Selinunte Kiadó
Budapest, 2020
592 oldal, 5990 Ft



pályáját próbálja a lehető legrészletesebben archiválni, olyannyira, hogy gondos jegyzeteket kapunk azokról a munkákról is, amelyekben Fodor csak egyetlen jelenet erejéig vagy mellékszereplői minőségben vett részt: több ilyen példa található *Az útkeresés állomásai* (1964–1969) nagyfejezetben. Elvileg elfogadható, hogy egy alkotó pályájára, színházi gondolkodásának alakulására hatással voltak olyan munkák, körülmények is, amelyek első látásra nem tűnnek relevánsnak például egy kívülálló elemző számára, ám a szóban forgó munkákat a kapcsolódó interjúrészekben maga Fodor sem emeli ki, vagy ha szót ejt róluk, az ő leírása elegendő információval szolgál. A kötet Fodor pályájára, úgymond út- és otthonkeresésére koncentráló első harmada a kétszázadik oldal környékén szépen lassan átalakul az Orfeo Stúdió, majd végül a Stúdió „K” történetévé, bár a felütés miatt mindvégig ő marad mindezek főszereplője, kulcsfigurája. A könyv nem problematizálja sem azt, ahogyan kronologikusan kibomlik Fodor alkotói pályája, sem azt, ahogy ez belesimul, egyé válik az alkotói közösségek történeteivel. Az alcímre rimel ez a kimondatlan szempont, miszerint Fodor Tamás és a Stúdió „K” története együtt problémamentesen elmondható, sőt, minthogy a könyv Fodortól indul, az lehet az érzésünk, mintha a Stúdió „K” története szükségszerűen az ő személyes történetéből fejlődne ki.

Fodor és a Stúdió „K” története egybefonódásának és különválásának különös dinamikája egyébként az interjúkból (főleg a társalkotókkal folytatott beszélgetések által) szépen kirajzolódik. Az egymásnak gyakran ellentmondó, az eseményekre különbözőképpen emlékező, a történeteknek néha más hangsúlyt adó, néhol nem-emlékező, (ön)kritikus vagy nosztalgikus beszélők felelevenítik a kollektív alkotással együtt járó nem-hagyományos diskurzusokat és eljárásokat. Már maga a gesztus, a társalkotók behívása a történetbe is azt sugallja, hogy többről van itt szó Fodor történeténél: de hogyan viszonyul a rendezőegyniség a csapathoz ebben a történetben? A lineáris szerkesztés a koherencia ígéretét hordozza magában, az interjúk viszont ezt többször is kétségbe vonják, és kimondatlanul a hagyományos szerep- és feladatkörök határait világítanak rá. A legszemléletesebb példa erre az, ahogyan Fodor és Székely B. Miklós emlékeznek arra, hogy ki „rendezte” a csapat egyik legemblematikusabb előadását, a *Woyzecket*. Az ellentmondás azt illetően, hogy ki csinálta meg a sikert, azért izgalmas, mert rávilágít a rendezés, a szerzőség problematikájára a kollektív munkák kapcsán. Nem véletlen, hogy egy híres előadás kapcsán kerül elő a szerzőség kérdése, hiszen ha az alkotófolyamat során feltehetőleg könnyedebben is adták át egymásnak a stafétát a csoporttársak, az emlékezet a színházi gondolkodásban is inkább arra van trenírozva, hogy nevet kapcsoljon a dologhoz, hogy felfedje a zsenit. A szerző lábjegyzetekben általában jelzi a különbségeket, ellentmondásokat a visszaemlékezésekben, így teremtve kapcsolatot az interjúk között, ám a beszámolókat egyébként nem hasznosítja az elemzésekben, rekonstrukciókban, így azok az értekező szövegekkel párhuzamosan futnak, mintegy külön életet élnek a könyvben. Ennek is tudható be, hogy a kötetben egyszerre két szempont van jelen: az interjúk többhangú, hézagos, felvállaltan nem tökéletes történetet írnak, a történeti-elméleti szövegek a teljesség igényével rajzolják fel a múltat.

Az elgondolás, hogy az elemző szövegeket interjúk kísérik, alapvetően izgalmas: így több szemszögből ismerjük meg a történeteket, az előadások sokoldalúan mutatkoznak meg, a megszólalók egyéni emlékezőmódja, hangvétele által változatosan idéződik fel a múlt. Kár viszont, hogy ezek az anyagok nem válnak az előadás-rekonstrukciók, elemzések forrásaivá, hogy az interjúk és a történész szempontjai nem dialogizálnak az egyes szövegeken belül is. A szerkesztéssel kapcsolatosan is maradt bennem némi hiányérzet: az interjúk ugyanis néhol csapongók, a beszélők olyan részletekre is kitérnek, amelyeknek nincs különösképpen relevanciájuk az egyes előadások vagy az alkotócsapat munkája szempontjából. (Zavaró például, amikor valamilyen korabeli mendemonda marad benne a szövegben, amelynek az igazságtartalmát a szerző nem ellenőrzi.) Másutt viszont szerettem volna visszakérdezni, tisztázást kérni az interjúalanyoktól, mert úgy éreztem, a

kérdő nem ragaszkodik, nem tér vissza bizonyos izgalmas kérdésekre, inkább hagyja őket mesélni. Például érdekelné, hogyan néz ki egy átlagos próbanap, hogyan zajlik egy közös gyűlés, hogyan születnek meg a döntések, milyen bemelegítőket tartanak, van-e szünet, hogyan közelítik meg a színészi, performer szerepeket, ezek hogyan változnak egyik előadásról a másikra, illetve hogyan viszonyulnak a csapattagok a konszenzus, a közös alkotás, az előadás iránti felelősség kérdéseihöz, a döntéshozatalhoz, a színház történeti hierarchiáihoz stb. Ezek a kérdések az alkotói módszerekre, a színház kereteinek és konvencióinak megváltoztatására, az alkotói folyamatok detabuizálására, a kollektív alkotás mint módszer leírására vonatkoznak, és a személyes szakmai érdeklődésemről tanúskodnak. Talán azért is érzem azt, hogy szívesen beleszólnék a beszélgetésbe, mert a *Szabadságszigetek* interjúi mintha egyszerre több célt kívánnának szolgálni, amelyekre azonban még sincs elég idő. A Fodorral készített anyag többnyire életinterjúnak tűnik, miközben a beszélgetések által Sándor L. megkísérlé felvázolni a csapat munkáját, az előadások körülményeit, a személyes viszonyulásokat is: az alanyok a történeti-politikai kontextusra, a személyes életükre és szakmai pályájukra is kitérnek, egyszerre felidézve az akkori önmagukat és reflektálva a mából a múlt történéseire.

Ami az előadás-rekonstrukciókat illeti, ezek a szövegek gyakran csupán a szövegkönyv tartalmának leírását jelentik, főleg azokban az esetekben, ahol nincs kéznél videoanyag. A sok szövegkönyvből vett idézet és a cselekmény élményszerű részletezése helyett szívesebben olvastam volna el függelékben a fennmaradt szövegkönyveket. A könyv utolsó példája, a *Woyzeck* tulajdonképpen az egyedüli előadás, amelyhez van felvétel, ám ebben az esetben is aprólékos fejezet készül magáról a dramatikus alapanyagáról és arról, ahogy ezt újraserkeszti, szétvágja a Stúdió „K” előadása, és kevesebb szó esik magáról az előadásról. A színész munkája, a közös alkotás folyamatai és változatai, hatása az előadás esztétikájára, a térkezelés, a színész-néző viszonya kevésbé kerül kibontásra Sándor L. szövegeiben, amit pedig mindezekről mégis megtudunk az elemzésekből és az interjúalanyoktól, gyakran ellentmondásos (akár egyetlen szövegen belül), metaforikus, klisészerű, homályos. A kollektív alkotás mint módszer többször is felmerül, de többnyire csak kijelentésként, mint ami valóban megtörtént, mint ami valóban elmondható az adott előadásról. A beszámolókból kiderül, hogy a szóba kerülő alkotófolyamatokban a hagyományos-tól eltérően dolgozott együtt színész, rendező, tervező stb., de hogy a gyakorlatban mindez mégis hogyan történt, arról inkább általánosságban értesülünk, az alkotói technikák, közösen fejlesztett munkamódszerek, az ideológiák gyakorlati alkalmazása és egyéb részletek nem igazán derülnek ki.

A színházi munkáról való beszéd nehézsége, kihívásai a színháztörténet-írás viszsztatérő problémája, és egy nem hagyományos módszer esetében még hangsúlyosabbá válhat ez a feladat. A könyv többször is utal arra, hogy a kollektív alkotás másféle nézőpontot kíván, és mind a szerző, mind az interjúalanyok megkísérlik összebékíteni az előadást mint produktumot a kollektív alkotói folyamat specifikumaival és az alkotócsapat személyes történetével. Valóban, az a színházcsinálás, amiről itt szó esik, nem fejeződik be a próba végével, a közös munka témája nem a drámából születik, célja pedig nem föltétlenül egy előadás létrehozása, illetve a színész és szerep, sőt, a munkafolyamatban felvett szerepek határai sem rajzolhatók meg egyértelműen. Mindezekkel a kihívásokkal azonban a könyv úgy próbál megküzdeni, hogy közben nem kérdőjelezi meg a színháztörténet-írás és előadáselemzés hagyományos formáit. A szöveg(könyv), a cselekmény, a dramatikus alakok és alakítások primátusa határozza meg az előadásokról szóló jegyzeteket, és bár bizonyos fejezetek és interjúrészek utalnak a munkák tágabb kontextusára, mégis hiányzik az az elemzői szem, amely saját szempontjait, érdekeit felvállalva összerendezi mindezeket, és amely nemcsak láttelepet, de értelmezést is ad. Sejtjük például az Orfeo-ügy kibontását olvasva, hogy a szóban forgó alkotócsapat munkája elemeiben felforgatja azt,

hogy mit értenek a korban a színház (és ennél fogva a színházkritika, -történet, -tudomány) tárgyaként, de ezek a problémák nincsenek részletezve. Kérdéses már az is, hogy a kezdettel induló, kereséseken átvezető, csúcspontokat, illetve nyugvópontokat kijelölő, egyébként dramatikusan színházi logikát alkalmazó narratíva által megragadható-e ezeknek az embereknek, csapatoknak a munkája. Illetve hogy a színész-szerep, szöveg-előadás, rendező-társulat típusú felállásokból elemezhető-e ezeknek az előadásoknak a hatásmechanizmusa, esztétikája, kultúrpolitikai jelentősége. Nem volna használhatóbb egy pontszerű, körkörös, felvállaltan tökéletlen, fókuszált, a kutató céljait tekintve irányítottabb megközelítés, ami az interjúkból kirajzolódó ellentmondásokat, hiányokat, a nosztalgia tényezőit a történetírásban is önkritikusan integrálja?

A könyv elolvasása után is azt érzem, nem kaptam kielégítő választ arra, a kutató miért tartja színháztudományos szempontból fontosnak a témát, miért ezekkel a módszerekkel veselkedett neki a feladatnak, mit szeretett volna ebből a történetből kikerekíteni, hogyan látja ennek a történetnek a helyét a magyar vagy akár az európai színháztörténetben, szerepét a színháztudományos diskurzusokban. És ami ezt a bekapcsolódást illeti: a könyv sajátos hivatkozási módszert alakít ki, amelyet megindokol ugyan, de nem kielégítően, hiszen az olvasást még inkább elnehezíti, hogy nem egy közismert szabványt alkalmaz. A kötet által ajánlott módszer talán könnyebb tallózást biztosít a nem szakmai célból olvasók számára, de a pontatlan hivatkozás jócskán megnehezíti a jövőbeni kutatók dolgát. A *Szabadság-szigetek* hatalmas anyagból dolgozik, tágas területet igyekszik befogni nagyívű, ambiciózus projekt keretében, ám pontosan ez a nagy vállalás az, ami miatt hiányérzetem van hatszáz oldal után is. A Fodor és/vagy a Stúdió „K” történetének eme első fejezete – amelynek megírása minden kétség nélkül embert próbáló feladat lehetett – mintha egyszerre két könyv volna, egymással ellentmondó célokkal és szempontokkal. Az egyik könyv olvasmányos stílusban és széles közönség számára is érthető és élvezhető módon idézi fel több szólamban a múltat, a másik pedig hagyományos színháztörténeti szempontokat követve viszonyul a konvencionális megközelítéseknek ellenálló témához. Mindkét könyv befejezetlen: egyrészt mert folytatása várható a színháztörténeti munkának, másrészt mert a kutató meg-megtorpan, és végül mégsem ad elegendő szempontot, értelmezést, kritikát, kérdést, választ mindahhoz, amit ebből a múltból előbányászik.



MŰVÉSZETEK
ÉS IRODALOM HÁZA

jún
22
18⁰⁰

EGYÜTT ÉS KÜLÖN

*Dragomán György író
és Szabó T. Anna
költő közös előadói estje*

Belépő: 2800 Ft



PÉCSI SÍR
PÉCSI IRODALOM HÁZA

nka



ZSOLNAY
ÖRÖKSÉGKEZELŐ
NONPROFIT KFT.



PÉCS
A KULTÚRA
VÁROSA

JELENKOR

magazin 2021

Röhrig Géza

regényrészlete

PRÓZA

Bán Zsófia
Darvasi László
Fodor Jánka
Halász Rita
Harag Anita
Hetényi Zsuzsa
Puskás Panni
Szvoren Edina

VERS

Bertók László
Fehér Renátó
Turi Tímea

INTERJÚ

Bösze Ádám
Cseri László
Rohr Róbert
Tompá Andrea

KÜLFÖLD

Havasréti József
P. Müller Péter

JELENKOR-ELŐFIZETÉSÉRT AJÁNDÉKMAGAZIN!

Első alkalommal jelenik meg a *Jelenkor* rendhagyó, színes, 84 oldalas magazinja. A hagyományteremtés szándékával létrehozott, évente egyszer megjelenő kiadványt automatikusan postázzuk mindazok számára, akik 2021-ben egy teljes évre előfizetik szerkesztőségünkön keresztül a *Jelenkor* folyóiratot.