



## Nánay István A KINIZSI UTCÁTÓL A RÁDAY UTCÁIG STÚDIÓ "K"

Ha a Stúdió "K"-ről beszélünk, nemcsak egy társulatra, egy színházhelyiségre gondolunk, hanem - és mindenekelőtt - egy személyre, Fodor Tamásra. Ő jelenti a folytonosságot, ő képviseli azt a múltat, amely ma is minden előadásba beleépül.

Fodorral - hol másutt? - az Egyetemi Színpadon ismerkedtünk össze. Ő már öreg színésznek számított, amikor 1965-66-ban odakerültem asszisztensnek. Sőt, visszajáró színésznek, hiszen hivatásos színházban is játszott. Akkoriban kezdett rendezni, jó pár produkciójában dolgozhattam vele. Aztán jött 1969, amikor sok minden miatt szétesett a Színpadon működő Universitas Együttes legendás nagycsapata. Ki abbahagyta a színészetet, ki új együttest alakított (mint Halász Péter), ki elszegődött más társulatokhoz (többen például a 25. Színház alapító tagjai lettek).

Fodor is újrakezdte. Színházi, majd szinkronstúdiói munkája mellett létrehozta saját együttesét. 1969-ben a Pincészínházban diákszínjátzókat rendezett (*Akinek meg kell halnia*), közülük jöttek hozzá néhányan, de legtöbben az akkor formálódó Orfeo Együttesből szegődtek át a színjátzókhöz. 1968 után vagyunk. A nyugat-európai diákmegmozdulások, s az azt kísérő szélsőséges baloldaliság, a kubai forradalom, a vietnámi háború, s az ellene tüntető amerikai fiatalok mozgalma, a beat-, és a hippy kultúra, a kommunák létrejötte, s nem utolsósorban a csehszlovákiai megszállás olyan közvetett élményeket jelentettek, amelyek minden hivatalos tiltás és ellenőrzés ellenére a hazai fiatalok bizonyos köreire igen nagy hatást gyakoroltak.

Az Orfeo gyűjtőnév alatt létező alkotócsoportok (fotósok, bábosok, zenészek, képzőművészek) is e körökhöz tartoztak. Miután Fodor közreműködött a bábosok *Orfeo szerelme* című előadásának hangi megvalósításában, felmerült az igény: legyen színházi csoport is. 1971-ben megtartották első bemutatójukat ugyanabban az épülettömbben, amelyben a Stúdió "K" ma található, csak nem a Ráday utcai fronton, hanem a Kinizsi utcain, a Hazafias Népfrontnak nevezett, párton kívüli társadalmi ernyőszerződés tanácsstermében. Jorge Semprun *A háborúnak vége* című híres regényéből készült az *Etoile*, amelyre közel negyven év távolából is jól emlékszem. Néhány tonettszékkal és sok újságpapírral pillanatok alatt új meg új helyszíneket alakítottak ki, a székek jelenthettek autót, sírköveket, sorba rakva metrószerelvényt is. Ma is a fülemben van, ahogy több szövegben, dallammá formálva mondták a párizsi metró leghosszabb vonalának állomás-neveit.

A társulat több volt, mint amatőr színházi csoport, hiszen nemcsak az alkotó munka kötötte össze őket, hanem a közösségi létforma is. A Malgot István vezette bábosok és az Orfeo Stúdió Pilisborosjenőn ikerházat kezdett építeni magának. Ebből az élményből született a *Vurstli* című kollektív alkotás, amely szinte kizárólag az emberi test kifejezőerejére építve mutatta meg a szocializmusban is meglévő kizsákmányolás létét és következményeit, míg az 1848-as forradalom egy epizódját és a valóságosan megjelenített házépítkezésük jeleneteit összecsúsztató *Szürerben* saját közösségi modelljük fogalmazódott színpadra. A politika által a társadalomra veszélyes eltávolodásnak tekintett kommuna-életformájuk ürügy volt ahhoz, hogy a hatalom leszámoljon az együttesekkel, amelyek közéleti töltetű alkotásaikkal kódolva, de egyértelműen kifejezték a fennálló viszonyokkal szembeni elégedetlenségüket.

A sajtóban kibontakozott Orfeo-vita, s az azt követő rendőri intézkedések nyomán Fodorék bemutatkozási lehetőségei erősen korlátozódtak. Egyik művelődési házból a másikba vándoroltak, mert egy-egy előadás létrehozása után az igazgatók - többnyire külső nyomásra - kénytelenek voltak kiebudalni őket. A hetvenes évek közepétől néhány esztendőre beszorultak a házuk tetőterében kialakított mini színházi térbe, s elsősorban műhelymunkát végeztek, amelynek eredményét időnként szűk körű, meghívott közönségnek is bemutatták. A szociodramák (*Lakótelep*, *Patyolat*) és irodalmi adaptációk (*6-os számú kórterem*) a természetes és intenzív színészi létezés mód elérését célzó kísérleti munkájuk fázisait reprezentálták.

1976 végén lett ismét fővárosi játszóhelyük: Novák Ferenc, a Bihari János Táncegyüttes alapítója és vezetője befogadta őket székelyükre, egy az Akácfa utcai, átalakított nagypolgári lakásba. Itt mutatták be - már Stúdió "K" néven - azt a három előadást, amely nemcsak egy évtizedes közös munka összefoglalója és kiteljesítője volt, hanem olyan megkerülhetetlen művészi értéket képviselt, amelyet itthon és külföldön (Bécsről Londonig, Varsótól Firenzéig, Amszterdamtól Caracasig tucatnyi helyen) elismertek és díjaztak.

Büchner *Woyzeckje* (1977) s a *Kintorna* címen játszott *Leonce és Lénája* (1981), illetve Genet *A Balkonja* (1980) a másságot, a nyitottságot, az újat jelentette a hivatásos színházak játéktílusával szemben. Ez elsősorban a színészi játék minőségében és a tér, illetve eszközhasználatban mutatkozott meg. A *Woyzeck*et úgy néztük, mintha utcai esemény szemtanúi lennénk: az üres teremben hol egy sarokban, hol az álldogáló nézők között játszódtak a jelenetek, nem is karnyújtásnyira, hanem szinte szorosan mellettünk. Az egyik még be sem fejeződött, amikor a tér másik pontján már megszólalt a következő epizód szereplője, s e szimultánizmus miatt nem minden történésnek lehettünk egyszerre szem- és fültanúi. Döbbenetes erejű volt, amikor Woyzeck az ember közvetlen közelében fojtja meg Marie-t, és a gyilkosság akaratlan cinkosaként vagyunk kénytelenek tocsogni a felrúgott vödör kiömlő vizében. A *Balkonnál* jelenetenként kellett vándorolni egyik helyszínről a másikra, ez akkor nálunk

merőben szokatlan volt. A *Kintorna* körhíntára emlékeztető porondjának két oldalán helyezkedtek el a nézők. Ezekben a terekben nem lehetett "színészkedni", ekkor éret be a színészi technika tökéletesítését célzó sok éves műhelymunka. Elképesztően erős volt a társulat. Gaál Erzsébet, Székely B. Miklós, Oszkay Csaba, Angelus Iván, Fazekas István alkotta a magját, de játszott vagy közreműködött Kamondy Ágnes, Szeredás András, Kútvolgyi Erzsébet, meg olyanok, akik a mai együttesnek is tagjai, például Nyakó Júlia, Spilák Lajos, vagy Szőke Szabolcs (aki csak nemrég szakadt el Hólyagcirkusz Társulatával a Stúdió "K"-tól), s mindenekelőtt az előadások látványvilágát meghatározó Németh Ilona.

A *Kintornát* már zömmel egy megfiatalított társulat adta elő, ugyanis a "kemény mag" tagjai kezdték megelégedni a közösségi létet és alkotó módszert, és más közegben is ki akarták próbálni magukat. Hogy ki milyen utat járt be, külön tanulmány témája lehetne, de mindegyikükről elmondható: a későbbiekben is jelentős szerepet töltöttek be a színházi életben. Közel két éven át az új együttesrel nem születik bemutató, viszont rendszeres programmá vált a Teaház, amely politikai, kulturális, oktatási témájú beszélgetések, kötetlen találkozások helyszíne és alkalmá volt. Mivel ezeken az esteken a másként gondolkodóknak nevezett ellenzék számos prominens tagja kifejtette nézeteit, 1982 áprilisában a rendezvényeket betiltották, és ezt követően az együttesnek ismét új helyet kellett keresnie.

Ezt az aquincumi rommező szomszédságában, a Fővárosi Gázművek Művelődési Házában találták meg, amelynek színpadán alakították ki a játszóhelyüket (azaz a nézőteret nem használták, a közönség is a színpadon ült vagy állt), s itt közel nyolc évig dolgozhattak. Elsőnek Füst Milán *Catullusát* játszották, s egy komédia-összeállítást leszámítva minden premierjük ősbemutató volt. Ekkor kezdődött Fodor máig tartó szoros alkotói együttműködése Zalán Tiborral (*Őszerekek*) és Szilágyi Andorral (*Szűz tíz tojással*).

Minden produkcióhoz egyedi tétformát kerestek. Az *Őszerekek*nél például a színpad közepén elhelyezett piacot ülték körül a nézők. A kialakított standoknál az előadás előtt ugyanúgy lehetett vásárolni, alkudni, mint az Ecserein. Az elárusítók szimultán jeleneteit kezdetben csak azok láthatták, akik épp az adott szereplő közelében foglaltak helyet, de menet közben a díszlet felszámolódtott, így az, amiről először csak mozaikos képet alkothattunk, egyre inkább egységes történeté kerekedett. Fodor Tamás jegyezte összeállítóként is az *Élektra* című drámai kollázt, amelyben - akárcsak a *Woyzeck*nél - az üres térben álló nézők között zajlottak a jelenetek, kihasználva a színpad összes zugát, vastraverzeit, ügylőpultját. (Amikor néhány hónapja megnéztem a kolozsvári *Ványa bácsit*, nyugtáztam magamban: ahogy Andrei Șerban használja a színpadot, azt először Fodornál láttam.)

1986-ban Fodor a szolnoki színházhoz szerződött, ahol egy év múlva főrendező lett. Követték őt a színészei is, hiszen ahhoz, hogy teljes értékű művészi munkát végezhesenek, minimális, de biztos megélhetésre volt szükségük. Ezt adta meg a Szolnok, ahol egy darabig párhuzamosan tettek eleget a hivatásos repertoár színházi kötelezettségeinek meg annak a belső igénynek, hogy saját produkciót is létrehozzanak. 1991-94 között a Stúdió "K" felfüggesztette működését, mivel Fodor Tamás egy időre politikai feladatokat vállalt. Együttesének tagjai vagy különböző társulatoknál folytatták pályájukat (Bakos Éva, Illés Edit, Tamási Zoltán), vagy a színházi élet más területein találták meg helyüket (Szalai Szabó István) vagy hátat fordítottak a színészletnek.

A Stúdió "K" történetének új fejezete kezdődött 1995 kora tavaszán, amikor Fodor Tamás visszatért a színházcsináláshoz, és újjászervezte együttesét. A régebbiek közül csak Illés Edit csatlakozott hozzá. Mivel állandó helyük még nem volt, a Múcsarnokban tartották első premierjüket, Zalán Tibor *Veszteglését*. Jórészt a társulat tagjai egy éves kemény kétkezi munkával - ahogy hajdan a pilisborosjenői ház épült -, maguk alakították át a Mátyás utcában megszerzett pincéte hangulatos kisszínházzá, amelyet december 14-én a *Till Ulenspiegel*ből készült *Flandriai csínytevések* című, elsősorban gyerekeknek szóló előadásukkal nyitottak meg, ezt Csáth Géza *Zách Klárájának* átirata követte.

Tíz évvel ezelőtt játszottak már gyerekeknek (Mosonyi Alíz: *A rózsza*), mégis ez a produkció indította el a színház máig legkövetkezetesebb és sikeres műsorrétegét: tizenöt év alatt repertoáron szereplő ötvenegy produkcióból tizenegy a gyerekeket szólította meg. A bemutatók másik nagy csoportjába, a Hólyagcirkusz egységes és egyedien jellegzetes stílusjegyeket viselő tíz előadása sorolható. Ha leszámítjuk a néhány befogadott vagy külső rendező által színre állított darabot, elmondható, hogy a színház arculatát Fodor Tamás rendezései szabták és szabják meg. Ez akkor is igaz, ha az utóbbi években a társulat tagjai közül is egyre többen rendeznek már.

A Stúdió "K"-t nyugodtan nevezhetjük a magyar dráma színházának, hiszen a darabok alig egy hetede tekinthető külföldi szerző több-kevésbé szövegűen előadott művének. A Hólyagcirkusz előadásai és a gyerekeknek szólók értelemszerűen új szövegek, mint ahogy azok a szerzői színházi opuszok, amelyeket Tamási Zoltán (*Gyilkos nap, Fűrészelés, forgácsolás és egyéb roncsológyakorlatok, Hű, de messze van Petuski!*) vagy a társulatnál rövid ideig színészkedő filmrendező, Hajdú Szabolcs (*Tamara*) állított színpadra. Csak ilyen összegzésnél döbben rá az ember, hogy tíz ősbemutatóra került sor, a szerzők: Forgách András (*A Szűz, a Hulla, a Püspök és a Kések, A görény dala, Halni jó!*), Zalán Tibor (*Veszteglés, Halvérfesték*), Békés Pál (*Visz-a-víz!*), Kőrösi Zoltán (*Orrocskák*), Tolnai Ottó (*Skalpoljuk meg szegény Józsit!*), Toepler Zoltán (*Korpusz*), Vörös István (*Svejk, a féregirtó*). S tulajdonképpen új szövegváltozatnak foghatók fel azok az átdolgozások is, amelyeket Szeredás András, Lajos Sándor, Gyarmati Kata vagy Vékes Csaba Shakespeare-, Mrozek-, Schnitzler-, Shaw-, Beckett-, Ionesco-, Kafka-művekből készített.

Az utolsó másfél évtized történetét aligha tekinthetjük egységesnek, ám éles határvonalakat nehéz benne kijelölni. Az első szakasznak talán azt a néhány évet tarthatjuk, amikor formálódik az együttes, s ezzel együtt a játéktípus is. Viszonylag sokan megfordulnak a színháznál, van, aki csak egy-egy produkcióban kap feladatot, mások egy vagy néhány évad után állnak odább. Az 1996/97-es évadban indul a színház két meghatározó műsörtípusa, Szőke Szabolcs zenei alapú abszurdja és a bábjáték. Ez biztosan nevezetes időpont. Mint ahogy a 2006/2007-es évad is, hiszen ekkor költözik új helyre a színház, s ekkortól válik





véglegesen a Hólyagcirkusz és a Stúdió "K", s az addig egységes társulat egyik fele Szőke Szabolccsal tart, míg a másik Fodorral csinálja tovább az előadásokat.

Ez a szétválás már régóta érett, hiszen elég gyorsan kiderült, hogy a színészek közül kinek van affinitása ahhoz a humorhoz és szomorúan keserű világlátáshoz, amely Szőke Szabolcs munkáit első előadásától - a társulat nevét is adó *Hólyagcirkusztól* - jellemezte, így ők alkották az összes produkciójának stábját, miközben persze más előadásokban is részt vettek. Idővel egyre nehezebb volt egyeztetni a két, gyakorlatilag egymás mellett élő társulat munkáját, illetve azok, akik Szőkénél dolgoztak, elsősorban alkatukból adódó típusokat jelenítettek meg, s az a színészi technika, amely ehhez kell, gyakran összeütközésbe került azzal, amely az árnyaltabb figuraábrázolásra helyezi a hangsúlyt.

Szőke előadásaiban nemigen található hagyományos értelemben vett történet, inkább egy-egy gondolatot járnak körül különböző - gyakran Thomas Bernhardtól vett - szövegek alapján, s ezek a produkciók nemcsak amiatt zeneiek, mert a megszólaló muzsika a legfontosabb összetevőjük, hanem az egész szerkezete, a motivikus szerkesztés, a szekvenciák, a visszatérések dominanciája is zenei gondolkodásmódra utal. Bár a különböző című előadások lényegileg alig különböznek egymástól, a különös hangszerek, hangot adó és kibocsátó instrumentumok látványa minden alkalommal is lenyűgöző, s amikor ezeket játék közben megszólaltatják, annak különös varázsa van.

Ez a színház erősen stilizáló formavilágú, mint ahogy egészen másként, de szintén stilizációra épülnek a bábelőadások is. Az, hogy a Stúdió "K" "főprofilja" épp a báb lett, abban nagy szerepet játszik Fodor társa, Németh Ilona, aki eredetileg az Orfeo Bábegyüttes tagja volt. Azonnal felismerhetők a Németh Ilona-bábok! A karakteres arcon a szemek dominálnak, s valami megfoghatatlan szépség sugárzik belőlük. Még a gonosz vagy komikus figurákból is.

Szereti a természetes anyagokat, a fát, kosárvesszőt, rongyot, a készen talált tárgyakat, használati eszközöket, s fantasztikusan jól bánik az arányokkal.

A csaknem évente bemutatott darabok többségében - *Grimm-mese*, *A császár új ruhája*, *Brémai muzsikusok*, *Rózsa és Ibolya*, *Csípkerózsika*, *Hamupipőke*, *Kelekótya Jonatán*, *Varázsfuvola-mese*, *Diótörő Ferenc és a nagy szalonnaháború*, *A rettentő görög vitéz* - klasszikus mesetörténeteket dolgoznak fel, s leggyakrabban olyan bábokat használnak, amelyek szoros rokonságban vannak a bunrakuval. E bábokat általában többen mozgatják, s ez a technika, illetve az a tény, hogy nagyon kicsi térben, a nézőkhöz nagyon közel zajlik az előadás, olyan színészi technika kidolgozását követelte meg, amelyben nemcsak a színészi energia, hanem a tekintet is a mozgatott figurára irányul. Ez sajátos színészi létezésmodot követel: az, aki mozgatja a bábút és a hangját adja, illetve az, aki segítőként a lábakat vagy kezeket mozgatja, tökéletes összhangban dolgozik, dialógusokban nem a másik mozgatóhoz fordulva szól, azaz nem köztük, hanem a bábok között kell megszületnie az interakciónak. Bár látjuk, hogy a színész beszél, ha a koncentráció és energiasugárzás jól működik, azt észleljük: maga a báb szólal meg.

Az itt elsajátított koncentráció, a kis tér megkövetelte takarékos energiaközlés, a groteszk fogalmazás a többi előadásra is jellemző. Fodor és munkatársai minden darabot átgyúrnak, mert nem egy klasszikust vagy érdekes szerző érdekes darabját akarják előadni, hanem mindig egy gondolat foglalkoztatja őket, s ehhez találják meg azokat a műveket, amelyek segítségével kérdéseket tehetnek fel maguknak és közönségüknek.

Ez az attitűd jellemezte mindig a Stúdió "K"-t meg az Orfeót. Ettől érezték egyesek (főleg a hatalom) kellemetlenkedőknek az előadásaikat, míg mások épp ezt szerették bennük. Hogy helyettünk kérdeznek. Hajdan vehemensebben, ma inkább szelíd konokossággal teszik. De teszik.