

is „külső” szemlélőjévé az eseményeknek, továbbra is a nézők számára láthatóan, velük együtt üldögélve, figyelve, olykor mimikával is reagálva a színpadon zajló eseményekre. A közelség miatt minden apró mozdulatnak jelentősége van, minden túlzás, eltúlzott hangsúly szövegmondásban és mozdulatban falssá tehet egy egész jelenetet; itt minden viszonylat azonnal érthető, nincs kitüntetett nézete az eseményeknek. A díszlet fontos eleme egy nagyméretű tükör - motívumként nyilván a darab furcsa hasonmásjátékából eredeztethető -, ez az egyetlen olyan díszlet-elem, amely csak nekünk, nézőknek

Tudom, hogy kockázatos vállalkozás átlépni a szakmai kompetenciák közötti határt jelző, olykor igen keskeny mezsgyét. Így nem is vállalkozhatnám jó lelkiismerettel arra, hogy elemezzem mindazt, amiből egy színházi előadás felépül, s még csak méltatni sem merem

a szinte mindennap színpadon lévő színészek lenyűgöző teljesítményét, a színház játéktérvének mégoly világosan kiolvasható művészi koncepcióját. Sokáig töprengtem, szabad-e eleget tennem a SZÍNHÁZ megtisztelő felkérésének, írhatok-e a Stúdió K. előadásairól egy más szakma követelményrendszerére felől közelítve. Tapasztalatokról s töprengésekről beszámolva annyi személyes megjegyzést talán megenged az olvasó, hogy öröm s megdöbbentető volt minden alkalom a zöld lámpás házban, a Mátyás utcában.

WILHEIM ANDRÁS

BESZÉLGETÉS FODOR TAMÁSSAL

Tanulóterep 4x6 méteren

Régen jártam Pilisborosjenőn. Belépve a legendás házba, amelyet a hetvenes évek elején a mai Stúdió K. elődje, az Orfeo együttes tagjai a két kezükkel építettek, felderengtek a két évtizeddel ezelőtti látogatások emlékei, de hiába kerestem volna a puritán, cellányi lakószobákat, a célszerű és egyszerű berendezési tárgyakat, a próbateremnek használt közösségi teret. Igaz, még ma is sok minden

utal a befejezetlenségre, de Fodor Tamás lakrészre kényelmes polgári lakás benyomását kelti, ahol mindenütt Németh Ilona keze nyoma fedezhető fel: bábok, plasztikák, képek és számtalan természeti, használati vagy saját készítésű szép tárgy népesíti be a hatalmas lakószobát.

Miért pont velem s miért pont most akarsz interjút készíteni? Mire vagytok kíváncsiak?

- Mondhatnám, hogy lapunk szeretne teret biztosítani a színházvezetőknek, hogy elmondhassák mindazt, amit a színházi élet egészéről, közelebbről saját társulatuk és a maguk munkájáról gondolnak s fontosnak tartanak. S mivel a színház hitünk szerint oszthatatlan, ebbe a sorba magától értetődően bele tartoznak az alternatívok, tehát most téged szólítottunk meg. Azt is válaszolhat-



nám, hogy Fodor Tamást érdemes megkérdezni, mert áttekintése és színházi elkötelezettsége alapján mindig figyelemre méltó a véleménye.

- Nem tudok semmit sem mondani, mert ilyenkor, egy próbafolyamat finisében csak a feladattal meg magammal vagyok elfoglalva.

- Forgách Andrásnak egy García Márquez-írás nyomán készült, A Szűz, a Hullá, a Püspök és a Kécek című darabját viziték színre.

- Igen. S tele vagyok kétségekkel. Forgách valamelyik nap „leleninezett”. Megdöbbentem. Nem azon, hogy Leninhez hasonlított, hanem azon, hogy miért: ugyanis én konzervatív dogmatista módon - mondta Forgách - mindenben az oksági kapcsolatokat keresem. Elgondolkodtam ezen. Nemrég részt vettem Amerikában egy workshopon, ahol találkoztam egy, a Bali-szigetéről jött rendezővel, aki különös, dinamikus színházi foglalkozásokat vezet. Tőle hallottam, hogy náluk a festmények nem úgy vannak komponálva, mint Európában, azaz nincs perspektíva, a konstrukció nem középpontcentrikus, ugyan-is a festő nem fókuszál, ezt a műveletet rá-hagyja a nézőre. A művész nem különbözte-ti meg a fontos és a kevésbé fontos részleteket, hanem egymás mellé teszi az ábrázolandó elemeket. A néző döntse el, mit tart lényegesnek s mit nem. Arra gondoltam, hogy például Zsótér Sándor rendezéseiben hasonló elvek érvényesülnek, mint a Bali-szigeteki festők munkáiban. Ezekhez képest valóban maradi lehetek. De nem tudok másként gondolkodni. Töreksem rá, de nem tudok.

- Néhány előadás éppen nem ezt igazolja. Például az Ószerekek szimultán cselekvéssorai vagy a Szűrővizsgálat szereplőinek szöszmötölése, párhuzamos történetecskéi épp azt a metódust példázták, amelyről a Bali-szigeteki beszámoló kapcsán szóltál.

- Érdekes, amit mondasz, mert ez összecseng azzal, hogy Amerikában találkoztam emberekkel, akik egy delegáció tagjaiként látták a Szűrővizsgálatot, s el voltak ragadtatva a szerintem nem éppen jól sikerült előadásunktól. Volt, aki sok elemét át is vette a maga egyik munkájába.

- Mit csináltál Amerikában?

- Az Egyesült Államok ITI-Központja sokévi tetszhalálállapotából feléledőben van, s ennek egyik jele, hogy tréningprogramot szerveztek, amelyre négy színházi embert hívtak meg: egy holland tréningközpont igazgatóját, egy kenyai színésznőt, aki utca-gyerekekkel hozott létre színházjellegű akciókat, a már említett, Bali-szigetéről érkezett fiút, valamint engem. En az Amerikában élő Oszkay Csabával...

- ...aki Gaál Erzsivel és Székely B. Miklóssal a Stúdió K. alapító tagjai közé tartozik...

- ...igen; vele együtt tartottam demonstrációt főleg a régi és a mai Stúdió K.-ban végzett munkámról. A projektnek Az új színház születése volt a címe, ennek jegyében folytak az előadások, a demonstrációk, a beszélgetések egy Baltimore melletti állami egyetemen, később a New York Universityn és a Columbia Egyetemen.

- Hogyan fogadták a demonstrációt?

- Nagyon érdekelte őket. Persze nem szimpla előadás volt, hanem sok videobejártással próbáltam érzékelteni azt, ami amúgy is foglalkoztat. Ott is csak a mániáimról

het hitelesen létezni a térben...

- Ez így túl általános téma, nem?

- Nem. A probléma ugyanis soha nem általánosságban fogalmazódik meg, hanem konkrétan, például a mi 4x6 méteres terünkben. S ettől elválaszthatatlan a színházi tér és idő problémája. Az, hogy például miként jut el a színész egyik pontról a másikra. Eközben mi történik vele, mivel hiteti el, hogy valóban átmegy egyik helyről a másikra, s nem csupán eljártssza, hogy átmegy. Az lenne az ideális, ha úgy tudnánk ezt ábrázolni, mint a természetfilmek egy virág bimbójának kibomlását. A mozgás minden fázisát láthatnánk. A színészek általában úgy mennek valahonnan valahová, hogy látod: instrukciót hajtanak végre. Az életben valamiért meggyünk valahová, s közben egy sereg külső és belső ellenállást, akadályt kell legyőznünk. A színpadon is ezt akarom látni. Azt, hogy élesen játszanak. Nem azt, hogy a színész okosan közli velem, hogy ő éppen ezt meg ezt akarja, ezért elindul, hogy akaratát beváltsa. Hanem a pillanatot.

- A pillanat igazsága improvizációkban születhet meg.

- Persze. Ez a munkánk alapja, ezzel próbálkozunk nap nap után. Már a Stúdió K. harmadik generációjának első darabjában is ebből indultunk ki. A játéktéren csak egy székér állt, ez inspirálta a színészek improvizációit. Megnézte ezeket Dániel Feri író-dramaturg barátunk, aki szinte a kezdetektől közlőre figyelte az Orfeo meg a Stúdió K. munkáját, s el volt ragadtatva. Majd Zalán Tibor az improvizációk alapján készített egy kanavaszt, ez keretbe fogta a rögtönzött epizódokat. Az így született jelenetsort látva Dániel Feri magába roskadva ült az előadás után. Ami friss és igaz volt a próbán, produkcióvá vált.

Ez a próbálkozásunk legnagyobb dilemmája: hogyan lehet úgy improvizálni, hogy a mozgássor az előadások során ne váljék ismétléssé.

Arra próbálok rávezetni a színészeimet, hogy minden pillanatban figyeljenek a másikra. Csak a partnerre figyelve, belőle, az ő impulzusaiból építkezve lehet igaz egy kapcsolat. A kapcsolat a lényeg. Vasziljev, akinek Szolnokon játszottam, szokta mondani, hogy a rendezésnek két fázisa van - ezt az oroszban két különböző szó fejezi ki -: az egyikben a kapcsolatokat rendezzi, a másikban megteremti az előadás partitúráját. Így is dolgozott, heteken keresztül csak az alakok közötti viszonyokat, helyzeteket bontottuk ki, azok igazságát kerestük, s foglalkunk sem volt, hogy az egész milyen térben, hogyan fog kinézni. Az utolsó szakaszban viszont szabályszerűen lediktálta, ki hol jön be, hova megy, mit csinál. A fejében nyilván megvolt a kész előadás váza, de hogy ez miként válik épületté, azt az a folyamat határozta meg, ahogy velünk, színészekkel meg tudta teremteni a darab lényegét.

- Szóval fordított sorrendben rendezett, előbb voltak az elemző- emléképróba, s csak a végén rendelkezett.

- Igen. Mi is a kapcsolatokat igyekeztünk megcsinálni. Ehhez például kamerázunk. Gyakran kérem arra a színészeket, hogy tegyenek úgy, mint az operatőrök: a kezükkel formáljanak egy képkivágást, és azon át szemléljék környezetüket, partnerüket. Azaz fókuszáljanak találják meg számukra épp

akkor legfontosabb részletet, amelyre figyelemmel, érzelmeikkel, minden idegszálukkal tapadhatnak. Az improvizációban, a színházban nagyon fontos a tapadás, az, hogy minél nagyobb érzelmi felülettel tudjanak a másikra közelíteni, s azon keresztül a másik impulzusait észlelni, átvenni, ezekre felelni.

- Ezek a problémák - gondolom - különösen élesen vetődnek fel abban a kis térben, ahol éltek, dolgoztok.

- Ezek általános gondok, amelyeket a mi pincehelyiségünk felnagyít. Hiszen itt olyan közel ülnek a nézők, hogy a hitelenség létkérdés. Ugyanakkor az előadásaink érdekes módon szinte kivétel nélkül epikusak. Azaz idő-ben és térben nagy ugrások, a szó szoros értelmében menetelések vannak bennük. A Forgács-darab például megszámlálhatatlanul sok helyszínen játszódik. Ez egyrészt scenikai, még inkább színésztechnikai probléma. Itt a szereplők állandóan mennek, rohannak, szaladnak. De hogyan lehet a színpadon futni? Ez önmagában is roppant nehéz feladat, hát még húsz négyzetméteren. Két dolog segíthet. Az egyik az, amiről eddig beszéltem, a színészi sűrítés, az, hogy a futás képét sikerüljön megalkotni, ne a futást magát. A másik a térhasználat. Különböző furfangokhoz kell folyamodnunk, hogy megnagyobbítsuk a játéktérrel. Igyekezem fellazítani a bábszínházszerű síkjátékot, amelyre evidensen alkalmas a pincénk, s próbálok térben megmozgatni a jeleneteket. A színészi mozgáspályák például olyan fekvő nyolcas formáznak, amilyen ábrán falusi házak felcsozott döngölt földpadlóján vagy udvarán láttál. Ilyen tere volt a Körtáncnak.

- De nemcsak a mozgás szervezése nehéz ebben a térben, hanem a beszéd is, hiszen a megszólalásoknak egyszerre kell intimnek és emeltnek lenni.

- Ez is általános probléma. Ugyanis az emberek beszédhelyzetben vannak, tehát a mondandó s annak milyensége ebből adódik. A színész azonban látványosan szöveget mond. Akkor is deklamál, ha hétköznapi stílusban beszél. Hallatlanul nehéz egyszerű kijelentő módban megszólalni. Mondjuk, idézni, felsorolni, valamit kihirdetni. En is gyakran azon kapom magamat, hogy hamis vagyok.

- Mint színész. Hiszen te is játszol a Forgách-darabban.

- Igen. S ez nagyon izgalmas, ugyanakkor hallatlanul nehéz feladat. A darabbeli Vizsgálóbíró kicsit olyan, mint én vagyok. De ez cseppet sem könnyíti meg a helyzetemet. A legnagyobb probléma az, hogy színészként is rendező maradok.

- Még.

- Attól rettegek, hogy később sem tudok a rendezői szereptől elszakadni. Ugyanakkor persze tanulságos ez a szembesítés, hiszen Forgách engem írt meg a szerepben, tehát kénytelen vagyok tudomásul venni és megélni, milyennek látnak mások engem. Ugyanazokkal a kínokkal bajlódom, mint a többiek, de nagyon élvezem, amikor beállok a kórusba, s ismét megtapasztalhatom az együttlélegzést, az együttlélegzést, az együttlélegzést.

- Ilyenkor megszűnik a mester-tanítvány viszony?

- Nem hiszem. Ez, úgy látszik, megváltoztathatatlan. Gyakran meglep, hogy azok közül, akikkel valamikor rövidebb-hosszabb

ideig együtt dolgoztam, sokan úgy érzik: sokat kaptak tőlem, meghatároztam színészi életüket. De amikor együtt voltunk, ennek nyomát sem tapasztaltam, sőt, néha igencsak konfliktusos volt a viszonyunk. Ebben a társulatban már az életkori különbség miatt is megmerevedtek az emberi kapcsolatok, ami néha - úgy érzem - már gátja is lehet egyesek fejlődésének. Meggyőződésem, hogy semmivel nem rosszabb színészek másoknál,

de ez nem tudatosul bennük. Mintha lélekben egy kicsit gyerekesek maradtak volna.

– *Ezen nem segítene, ha rajtad kívül más is rendezne?*

– Rossz tapasztalataim vannak erről. Emlekszel, hogy a régi Stúdió K.-ban sem sikerültek azok a próbálkozások, amikor valaki kívülről próbált rendezni.

– *S a társulatban sincs senki, aki megpróbálkozhatna egy-egy előadás színpadra*

állításával?

– Nem hiszem. Viszont nagyon reménykedem abban, hogy régi tagunk, Hajdú Szabolcs visszatér hozzánk, s rendez. Mostanában több érdekes produkciót hozott létre. Ő folytatni tudná legfőbb törekvésünket, hogy tanuljunk. Ez a hely ugyanis tanulásra a legalkalmasabb. Annak kutatására, hogy mit és hogyan tegyünk. S ezt a kereső attitűdöt értékeljük a közönségünk is.

– *Nem nagyon befelé forduló program ez?*

– Ez egy eléggé zárt közösség.

– *Talán a zártságotok, a befelé fordulásotok és -felve mondom - klasszikus értékszemléletek az, ami kissé elkülönít benneteket a többi alternatív együtttestől. Nem érzékelitek? Mintha a blöffnek, a feltűnősködésnek, az extravaganciának nagyobb keletje lenne.*

– Sokáig én is ezt hittem, de ma már egyre kevésbé hiszem. Azt tapasztalom, hogy a fiataloknak, legalábbis azoknak, akik rendszeresen hozzánk járnak, vagy akik a holdudvarunkat képezik, egyre kevésbé kell a lilaság. Becsapottnak érzik magukat. Az önreflexió, „a színház a színházban” egy darabig érdekes, aztán unalmassá válik. Lehet, hogy még exportképes a lilaság, a blöff, de hosszú távon csak műhelymunka létezik. A kérdés: hol lehet ennek a feltételeit megteremteni?

Erre szolgálnának az alternatív színházak.

– Azok csak a tulajdonosi és finanszírozási kérdésekben különböznek a hivatásosoktól. Nem látom azokat az alternatív helyeket, ahol a másság megszületne. Ma az alternatívítás technológiai kérdés: az alternatív színházak a színházgyárakkal szemben a manufaktúrák. Nem becsülöm le a kézművességet, ha az minőséggel párosul, s nem primitív termelési viszonyokkal.

– *Hogy a kézművességnek rangja legyen, te - pozícióból adódóan - talán tehetsz valamit. Hiszen az Alternatív Színházi Társaság elnökségének, a Magyar Színházi Társaság vezetőségének, különböző kuratóriumoknak a tagja vagy. Arról nem beszélve, hogy ha momentán vissza*



kusnak számítasz.

- Sokan kapacitálnak, hogy térjek vissza a politikai életbe, amiből valóban nem szálltam ki teljesen, hiszen ha valami felbőszít, nem bírom megállni, hogy bele ne pofázzak. De ez csak ennyi. Ahogy sokan azt hiszik, valamikor mesterük voltam, a politikusok közül is sokan úgy vélik, jól politizáltam. En nem hiszem.

- A színházi közéletben betöltött szerepedről is ilyen önkritikusan vélekedsz?

- Rendkívül behatároltak a mozgástereket.

- Ez azt jelenti, hogy például a Színházi Társaság elnökségének nincs kellő hatásköre? Vagy azt, hogy maga a szervezet nem elég hatékony? Sokan a társaság válságáról beszélnek.

- Ezt a feltételezést nem akarom kommentálni. De azt elmondhatom, hogy az állami és politikai irányítók nem tartják fontos tényezőknak a szakmai szervezeteket, így a Színházi Társaságot sem. Ennek többek kö-

zött az az oka, hogy a politika által reprezentánsnak számító személyek nem azonosak a szakma által elismert reprezentánsokkal, az-az a politikai küzdőtereken nem a legjobbaknak, a leghitelesebbeknek tartott személyek képviselik a szakmát. Továbbá a szakmai szövetség vezetői nincsenek döntési helyzetben, hiszen dönteni az igazgatók képesek, a vezetőségben viszont pillanatnyilag kisebbségben vannak, illetve e szervezetnek nincs gazdasági alapja, hiszen vagy az államtól kap juttatást, vagy a színházak, azaz az igazgatók adnak - vagy nem adnak - hozzájárulást.

- Ez azt jelenti, hogy eljárat az idő a sokak által kommunista képződménynek titulált szövetség, illetve jogutódja, a társaság felett?

- Így is fogalmazhatunk, de inkább azt mondanám, a politikai élet egészére jellemző, hogy a tulajdonosi csoportok túlzottan közel kerültek a politikaiakhoz. Másképpen: a vezetők egzisztenciálisan függő helyzetbe

S mivel a politikai szférában az a jelszó, hogy az eddigi kapcsolatok nem használhatók, ezért új kapcsolatrendszerek kiépítése a feladat, igazodni kell. A színházvezetők a megmaradásban érdekeltek, nem abban, hogy új struktúra jöjjön létre. A munkaadók egyben munkavállalók is, tehát minden változást elleneznek. A struktúrák megalvadnak. A gazdasági érdekek is hatalmi, tehát politikai érdekeként jelennek meg. A politikai váltógazdaság tovább konzerválja az állapotokat, hiszen lehet, hogy valaki az egyik kurzusban veszítésre áll, de a másikban ismét nyerő lesz, vagy eleve véd- és dacsövetség nyújt ernyőt mindenki fölé. Ezért sem lehet 2001-ben a fővárosi igazgatói pályázatásoktól gyökeres változást várni.

Ebben a rendszerben a szakmai értékek háttérbe szorulnak. Ezekért az igazgatók semmit sem fognak tenni. Erre kellenének a szakmai szervezetek. De a színházi szakma nem találja a helyét. Bár az érdekek igen szerteágazóak, a szakma csak az összefogásban, az országos, a magyar jelzőjű egysége-sítő szervezetben tudja elképzelni az érdekér-vényesítést. Ehhez azonban nincs legitimációja. Miközben mindenki retteg a területi vagy szakmai regionalitást megtestesítő megosztottságtól, a hivatalos szervezet mellett szép lassan más csoportosulások is létre-jönnek. Hogy mást ne említsek: a magát mindig kívülállónak valló Schwajda György körül kialakult a társaságba soha be nem lépők vagy az attól elfordulók csoportja.

S létrejött a budapesti színházigazgatók egylete, amely a társaságtól függetlenül vált hatalmi tényezővé, színházi ügyekben elfogadott tárgyalópartnerre.

Ilyen körülmények között a színházi szakmai szervezeteknek valóban szakmaiaknak kellene lenniük. Ezek az önkéntességen alapuló egyesületek persze szövetséget köthetnek, hogy informatív, szakmai érdekérvényesítő, békéltető, tájékoztató funkcióik ellátásában hatékonyabbak lehessenek. De igazi létjogosultságuk a szakmai közvélemény formálásában lehetne. Ugyanis minden színházi ember igénye, hogy tájékozódjék, hogy részt vegyen egy szakma belső normarendszerének a kialakításában, hogy legyen mindehhez fóruma. Az emberek sokkal tájékozottabbak, mint azt felületes ítéletek alapján hinnénk. Lehet, hogy a színészek, a rendezők csak kevés előadást látnak, de informálódnak, s meglehetősen biztosan ítélnék. Lehet, hogy ez az ítélet szubjektívebb, mint a kritikusoké, de kevésbé manipulatív, mint a hatalmi szféráé. Egy szakma rangját az is minősíti, hogy miként vélekedik saját magáról.

Le kell mondanai arról az illúzióról, hogy csak országos szakmai szervezet képes egész művészeti ág sorsát irányítani, különösen, ha ehhez sem a jogosítványok, sem a források nem nála vannak, ha a hatalom nem őt, hanem a tagbázissal - tehát valós legitimációval - nem rendelkező szakszervezetet tekint partnernek. Marad a szakmaiság, a partikuláris érdekek védelme. A civil társadalmi lét, annak minden előnyével és hátrányával.

- Ez a perspektíva kissé kiábrándítóan tűnik.

- Ki tudja?!



A portrékat Koncz Zsuzsa készítette