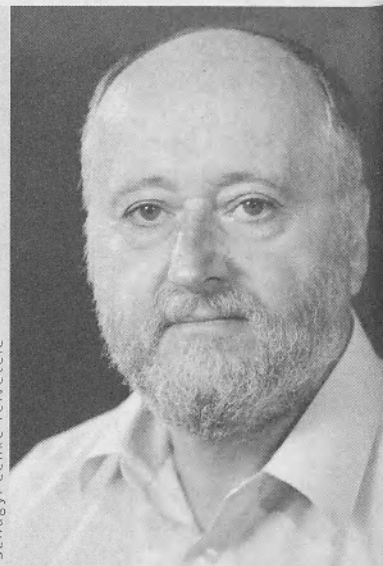


Koltai Tamás

A színházi ember ethosza

FODOR GÉZA (1943-2008)

Szlágyi Lenke felvétele



Személyes hangon szeretnék írni róla, mert személyes veszteségnek érzem az eltávozását, de róla szeretnék írni, igyekezve elkerülni, hogy kapcsolatunkat idézve olyan legyek, mint az a színész, akire mellékszereplőként fény esik, mert a cselekmény folyamán egyszer-egyszer közel állt a főszereplőhöz.

A négy százados, aki Hamlet holttestét emeli. De a jelenet Hamletről szól.

Nem voltam a barátja, munkakapcsolatban voltunk, leghosszabb találkozásaink színházi előadások néma, közösségi együttlélegzésébe olvadtak, az előadásszünetekre, illetve az Operából vagy a MűPából való hazafuvarozások idejére korlátozódtak. (Egy alkalom kivételével, amikor barátai kocsijával ment operába Bécsbe, de a miénken jött vissza, mert nekünk esett útba az otthona.) Ilyenkor mindig a „szakmáról”, a látottakról, régi előadásokról, színészekről, énekesekről beszélgettünk. Egykorúak vagyunk, diákként valószínűleg rengeteg előadást ültünk végig együtt, talán egymás mellett, anélkül, hogy ismertük volna egymást, és ahogy véletlenszerűen, „felszínesen” előbukantak ezek a régi nevek vagy események (mennyire lehet az Opera lépcsőházának márványkorlátja mellett „mélyre menni”?), mindig megdöbbenett fogalmazásának tisztasága, pontossága, lényeglátása, a legapróbb részletek elhelyezése egy nagy formátumú gondolati egészben, amelyről egyetlen szót sem ejtett, mégis – láthatatlanul – ott volt fölrajzolva a rögtönzöttnek látszó megjegyzések mögött.

Ez volt Fodor Géza: a gondolkodás szenvedélyével megáldott (megvert) kritikus, a művészi részletekben a világegészt értelmező filozófus, az esztétikát és etikát szétválaszthatatlan egységben látó színházi ember. „...hős, tudós, szeme, kardja, nyelve... az ízlés tükre.” Szétteltekintve a világban nem találni párját.

Akkor sem ismertem meg személyesen, amikor második könyvemet lektorálta. A Gondolat Kiadó először nem neki, hanem két másik lektornak adta a megbízást, és egyikük – tekintélyes irodalomtörténész, készséges Aczél-káder – nem javasolta kiadásra, mert az egyik fejezet óvatosan kritikus portré volt a rendszer kegyeltjeinek egyikéről, a neves színházi rendezőről. Ekkor kérték föl Gézát döntőnknek. Szerencsém volt. Nem azért, mert szíves szóval a könyv mellé

állt, hanem mert elismerő lektori jelentéséhez hosszú listát mellékelte az észrevételeiről. Pontatlanságokra, tévedésekre, hibákra, homályos helyekre hívta föl a figyelmet. Elképesztett, hogy mennyi energiát ölt a feladatba, mennyire komolyan vette. Akkor és ott, tőle tanultam meg egy életre a munka fegyelmét és szenvedélyét. Hogy nincs lényegtelen feladat. Minden egyes leírt szóban a világ jelenik meg. Nemcsak egy könyvben vagy tanulmányban, nemcsak egy zurnalista újságcikkben, hanem egy kétsoros MTI-hírben is. Azt ugyanazzal a felelősséggel, ugyanazzal a gondolati és stílári igényvel kell megírni, különben nem ér semmit. A szóban forgó könyv 1978-ban jelent meg. Harminc év telt el azóta, és hogy ezt az imperatívuszt egyetlen pillanatra sem felejtettem el, neki köszönhetem.

Még ezután sem kötöttünk ismeretséget, nem kerestem föl, hogy „megköszönjem” a lektori jelentését (öszönösen idegenkedtem az ilyesmitől), máig nem emlékszem, mikor és hol találkoztunk először. Közhelynek hangzik (az is), de olyan, mintha mindig ismertem volna, mert előtte is, utána is mindig olvastam, olykor „neki írtam”, amiről persze csak én tudtam, neki akartam megfelelni (ritkán sikerült), anélkül, hogy erről bármikor szó esett volna köztünk, bármikor dicsértük (vagy bíráltuk) volna egymás írásait találkozásainkkor. Soha, semmikor. Cikkekben néha utaltunk rájuk (általában néven nevezés nélkül), és nem mindig egyetértően, noha nézeteink alapvetően megegyeztek. De nem mindig. Erről azért nehéz beszélni, mert Géza tudása, műveltsége, gondolkodásának dialektikája annyira az enyém – mindenkié – fölött állt, hogy minden vitában ő nyert (ezt csak magamnak vallottam be), de nem az én álláspontom helytelenségéről győzött meg, hanem az ő álláspontjának helyességéről. Ez csak látszólag ellentmondás. Nagy tudású, csillogóan érvelő, kiváló stiliszták – Géza írásművészetét Nádas Péteréhez tudom hasonlítani, ugyanaz az architektonikus építkezés, ugyanaz a kristálytisztán, áttekinthetően és boltívesen fölépített, komplex gondolati labirintus, a mondatok gyönyörűséges lejtése – akkor is meg tudnak győzni elemzésük egyedül lehetséges voltáról, ha a tárgyról, a bámulatosan végigelemzett műalkotásról ennek ellenére mást gondolok. Ráadásul sohasem volt megátalkodott a véleményében.

Nem revidálta az álláspontját – egy kivételtől eltekintve, amire visszatérek –, hanem meghaladta.

Erről három epizódot mondok el. Az egyik Jean-Pierre Ponnelle 1981-es bayreuthi *Trisztán*-rendezése, amelyet Géza a maga idejében az addig látott legjobb opera-előadásnak nevezett, leszámítva az utolsó húsz percet, amelyet a rendező, Wagner eredeti intenciójával szemben, Trisztán látomásaként vitt színpadra; nemrég, a produkció DVD-felvételéről írva azonban újragondolta, és elfogadta a rendezői elképzelést. Egyszer megkérdeztem tőle, miért vitatta, miért nem érezte termékenyen feszültnek Harry Kupfer *Bohémélet*-rendezésének harmadik felvonásában Rodolfo és Mimi kettősének azt a beállítását, amelyben az elválásukról döntő szerelmesek egy átlósan szerkesztett számmal egymásnak háttal ülve éneklnek az *egybefonódó* dallamot. „Idő kellett hozzá megtanulni a zenei és a színpadi történés ellentétéből származó lehetőségeket”, válaszolta. A harmadik eset az Erkel Színházban játszódtott le. A Katharina Wagner rendezte *Lohengrin* bemutatójának első szünetében a lelkesedéstől följajva úgy léptem oda hozzá, hogy Gézának ez nem tetszhet, most majd egy jót vitázunk. Ragyogott az arca: „Ellenrendezés, de nagyon jó.” – „Régebben nem szeretted az ellenrendezéseket”, próbálgattam. – „Megváltoztam”, felelte spontán egyszerűséggel. Szerettem volna letérdelni elé. (Mondtam is, ott helyben.) Ilyen ember nincs.

Gyönyörű képesség a tudásnak azon a szintjén, amelyet képviselt, meghaladni korábban vallott nézeteket, éppen mert a korábbiak is olyan megdönthetetlen érvrendszerbe voltak ágyazva, mint a megváltozottak. Géza nem vitatkozhatott mással, mint önmagával – nem volt hozzá más partnere. Mindig igaza volt (akkor is, amikor nem), mert senki más nem tudta megdönteni az érveit, csak ő maga. Legföljebb egy-egy produkció, amely az érveivel szemben jött létre. Néha. Egy ideig talán konzervatívnak látszott, később egyre tudatosabb ellenfelévé vált a művészi kényelmességnek, avittságnak, silányságnak. Olyan szenvedélyesen tudott fölháborodni, mint kevesen. „Most lett elég, ezt most már megírom”, füstölgött nemegyszer, ahogy jöttünk kifelé az Operából vagy a MűPából. Szidta a biztosra menő, semmitmondó, áporodott előadásokat, mint a bokrot. Egyre elfogultabb lett a vállalkozó-kockázatos produkciók javára. Egymás mellett ültünk, amikor a Millenárison vendégszerepelt a Maszlobojcsikov rendezte debreceni *Manon Lescaut*. Berzenkedett a végiggondolatlan, kiérleletlen megoldások ellen. A végén hirtelen ezt mondta: „De mennyivel jobb, mint a tehetségtelen felújítás az Operában.” Nem igaz, hogy sommás mondataiban kritikusabb volt, mint írásos elemzéseiben. Annál kegyetlenebbül, ahogy írásai tette, nem lehetett bíráltni – még ha kivételes gondolkodó- és írásművészként gyakran ő maga állított is ellenpontot a megbírált javára annak potenciális képességeiből –, mert lenyűgöző, megdönthetetlen elemző- és érvrendszerrel támogatta meg a kritikát. Írásai szellemi-érzéki gyönyörűséget okoztak. Sokszor nem akartam megtisztelni velük a szürke hétköznapokat, ünnepi pillanatokra hagytam elolvasásukat, nemegyszer összegyűjtve tartalékoltam őket, hogy kertben vagy tengerparti nyaralás közben, a tenger és a víz vég-

telen nyugalalmában élvezzem ki betűről betűre mind-egyiküket.

Lapunk rengeteget köszönhet neki. Hosszú ideig külön rovata volt, amelyben a szakirodalom lefordítatlan színháztörténeti dolgozataiból publikált sorozatot. („Szégyen, hogy alapművek nincsenek meg magyarul”, mondta.) Később is a figyelmünkbe ajánlott cikkeket, tanulmányokat, amelyeket aztán kivétel nélkül megjelentettünk. Legutóbb ő adta a kezünkbe Sztanyiszlavszkij *Anyegin*-rendezésének anyagát (*SZÍNHÁZ*, 2008. szeptember), novemberi, ünnepi számunk Peter Sellars-interjúját, és *A revizor* Mejerhold-előadásának dokumentuma sem jöhetett volna létre nélküle. Szeptember 14-én – vasárnap! – járt utoljára a szerkesztőségben, a tanulmány- és esszépályázat zsűriülésén, részletekbe menően alapos megjegyzésekkel, a dolgozatok kivesézésével képesszve el azokat a jelenlevőket, akik nem ismerték erről az oldaláról, addig nem sejtették, mit jelent Fodor Géza tudása és etikája minden dologban, amelyhez a nevét adta.

Amilyen szerény és visszafogott volt, olyan határozott a véleményében. Még tavasszal megkérdeztem tőle, szerinte kik azok a meghatározó magyar színházi személyiségek a közelmúltból, akiknek az alakja emblematikus, és földolgozásra várna, mondjuk, egy jubileumi lapszámban. „Ketten vannak – mondta rövid gondolkodás után –, akik a múlt század második felében a legjelentősebbek voltak, és a legnagyobb hatást gyakorolták a színházra, Gábor Miklós és Major Tamás.” Talált, sülyedt, gondoltam a nyilvánvaló válasz hallatán.

Máig érvényes főműve doktori disszertációnak írt könyve, *A Mozart-opera vilásképe*. Ezt nevezte a 2002-es új kiadásban (s már *A varázsfuvoláról* szóló 1993-as tanulmányában is) ő maga bizonyos mértékben túlhaladottnak, amelyet „nem átdolgozni kellene, hanem újraírni”. Amivel nem értettem egyet, s ez a nézetem akkor megjelent a *Muzsikában*. Mivel a könyv Géza tudósi, esztétai és kritikai moráljának, a színházi ember ethoszának etalonja, akkori véleményemhez ma sem tudnék mit hozzátenni, s megfogalmazni sem tudnám jobban. Búcsúzva tőle ebből citálok, anélkül, hogy kitenném az idézőjelet.

Először is cáfolandó az az általa hangoztatott verdikt, hogy a Mozart-könyv nemcsak nyelvi elszigeteltsége miatt nem került be a nemzetközi tudományosságba, hanem mert „tudományos színvonala sem tette rá érdemessé”. Ellenkezőleg, a sokoldalú, az anyag „belső irányultságára” vonatkozó elemzőapparátus, a körültekintő szellem- és kultúrtörténeti kontextus, amelyben elhelyezte tárgyát, és általuk döntően új kutatási eredményekre jutott, nemzetközi szinten is kiemelkedő. Praktikusan azért maradt elszigetelt jelenség, mert magyarul íródott. Új benne, hogy – Goethe nyomán, részint Adorno közvetítésével – a kései felvilágosodás humanizmusfelfogásának aspektusából, azaz „mint az emberi lehetőségeknek az ember általi megteremtését, e lehetőségek maximuma szempontjából” elemzi végig Mozart öt „mesteroperáját”. E művekben „a drámai szubjektumok eleve magukban rejtik a humanitást, az emberi lényeket mint életlehetőséget”, és ez a lehetőség a szerelem. „A szerelem volt Mozart drámai eszménye. (...) Számára az a kérdés, hogy ki mennyire tudja a szerelmet mint életproblémát

humanisztikusan megoldani, azzal a történelmi problémával azonos, hogy a személyiség mennyire lesz emberileg-erkölcsileg teljes, autonóm és szabad.”

Vagyis a Mozart-opera ethosáról van szó. Vegyünk egyetlen példát. Ahogy Figaro F-dúr kavatinájának gagliarda-lüktetését a tánc reneszánsz hagyományából („az ördög találmánya”) vezeti le, előbb a Praetoriust idéző Heinét taglalva, majd Gluck *Orpheuszának* fúriakaratát említve analógiaként, s csak ezután lát hozzá az ária tüzetes, kottapéldákkal illusztrált zenei elemzéséhez, abból végezve nemcsak a zeneesztétikai-stilisztikai analízis készül el, hanem vele párhuzamosan az emberi portré, sőt egy szociálpolitikai vonásokkal fülkicsicelt társadalomrajz is. Hasonló „részletkérdések” mozaikjából rakja össze magukat a műveket – *A varázsfuvolával* mint a humanisztikus kiteljesedést képviselő sorsban és formában való hit világgölteményével befejezve. Az elemzés hangvétele mindvégig mélyen és elkötelezetten, szinte mozarti értelemben emfatikus. Annak kell lennie, mivel az egységes,

humanisztikus világkép iránti nosztalgiáról van szó. Arról a tágabb világszemléletről, amely a mozarti életműre hivatkozva „az élet gyakorlatilag humánus berendezésének lehetősége” felől, „e lehetőségek maximuma szempontjából” tekinti át az emberi létezést. Ez a lehetőség azóta nemhogy kiteljesedni látszik, ellenkezőleg, mindinkább felváltja a minden egész eltörött élménye és a nyomában felépő totális kultúrpesz-szimizmus. A jelek – és a teátrális gyakorlat – szerint visszavonhatatlanul elmúlt az egységes, analitikus gondolatrendszerek és a világban zajló folyamatok egymásnak való megfeleltetése. Legfőképpen a mindenre kiterjedő dezillúzió válthatja ki az ellenhatást, az utópisztikus hitet, hogy lehetséges „humanisztikus kiteljesedést képviselő sors és forma”.

Fodor Géza temetése mindenestre borongós szürkeületben zajlott, de amikor az utolsó sírbeszéd és a szertartás befejeztével megszólalt *A varázsfuvola* zárókórusa, abban a pillanatban a felhők mögül földergett a nap.

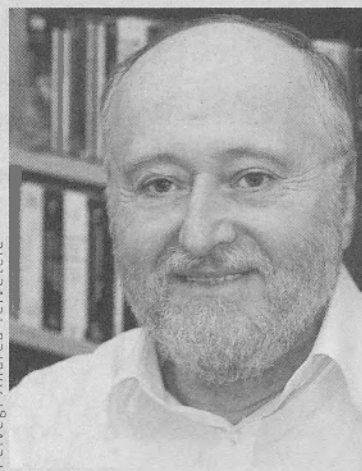
Búcsú a mestertől

Fodor Géza 1992-től 1997-ig volt a Színház- és Filmművészeti Főiskola állandó oktatója. Éppen ebben az öt évben tanult ott Osztovits Levente egyik dramaturgosztálya. Se azelőtt, se azután nem akadt tanár, aki az európai színháztörténetet egy személyben nyolc szemeszteren keresztül tanította volna diákjainak. Azóta az egyes korszakokat más-más oktató adja elő, köztük egy-egy évszázad ki-marad a curriculumból.

Az itt emlékező hajdani diákok többsége dramaturgként állásban van valamelyik budapesti színháznál. Ketten rendezők lettek, egyikük pedig forgatókönyvíró. Szinte mindegyikük pályáján meghatározó személyiség volt Fodor Géza, akivel azóta is tartották a kapcsolatot: ki elektronikusan kérte rendszeresen tanácsát, ki a keze alatt dolgozott a Katona József Színházban, ki nála doktorált.

[Amikor a következő dramaturgosztályt kezdte tanítani a Főiskolán, féltékenyen nekiszegeztük a kérdést: „Jobbak nálunk?” „Természetesen – mondta. – De én magukat szeretem.”]

Fejenként ezer leütésben próbáltuk felidézni pótolhatatlan mesterünket.



Felvégi Andrea felvétele

„UGYE, MOST VICCEL?”

– kérdezte Fodor tanár úr minden rossz mondat, felületes vélemény, pontatlan olvasás vagy pusztá blöff hallatán. Kék szeme belefúródott az ember tekintet-be, és persze tudtuk mindketten: igen, ez csak vicc volt. És újrakezdtük máshonnan, alaposabban, pontosabban. És ha a végén azt mondta: „Na, erről van szó”, az nagyon jó érzés volt.

Rengeteget tanultunk tőle: nemcsak egyetemes színháztörténetet, Nádás Péter érvényes olvasását (drámaolvasást mint olyat), Mozart operadramaturgiáját, hanem ezeken felül a valódi minőséget kérdésfeltevésben, elemzésben, olvasásban.

Három tanárom volt, akit igazi mesteremként tiszteltem (ábécésorrendben): Balassa Péter, Fodor Géza és Osztovits Levente. Nem ábécésorrendben most temetjük a harmadikat. Pótolhatatlanok. Haláluk egyre inkább jelzi egy szellemi korszak végleges és visszavonhatatlan elmúlását. Azét a korszakét, amelyben nem volt kérdés, hogy az értékes jobb az értéktelennél, az igényes jobb az igénytelennél, a demokratikus jobb a nem demokratikusnál. Alappillérei voltak ők a hazai szellemi életnek: kanonizáló, orientáló, ízlésformáló emberek a szó legnemesebb értelmében. A poros nyomukba se léphetünk.

Ugye, most viccel, tanár úr?

Harangozó Eszter