

HAGYOMÁNYOK ÁTÉRTÉKELÉSE

Vezetőváltások a Stúdió K-ban

1994-ben újjáalakult, vagy ha úgy tetszik, átmeneti szünet után ismét működni kezdett a Stúdió K. Természetesen ugyanúgy Fodor Tamás vezette tovább az együttest, miként előtte több mint két évtizeden át. Ám tíz éve Fodor hátrébb lépett, és a társulat vezetését átengedte tanítványainak. Hogyan történt a váltás? Milyen nehézségekkel kellett szembenézniük az egymást váltó igazgatóknak? Változott-e, és ha igen, miben, a Stúdió K arculata, szemlélete általuk? Ezekről kérdezte a staféta hordozóit – FODOR TAMÁSt, ZUBEK ADRIENNT, NAGYPÁL GÁBORT és GYARMATI KATÁt – NÁNAY ISTVÁN.

– Tamás, amikor 1994-ben lényegében új társulattal új Stúdió K-t alapítottál, nemcsak művészeti vezető voltál, miként előtte több mint két évtizeden át, hanem igazgató is lettél.

Fodor Tamás: Sokkal korábbra datálódik az én igazgatóságom. Már a hatvanas években az Egyetemi Színpad Universitas Együttesének munkáját is úgy igyekeztem alakítani, hogy ott rend legyen. Bántott a műkedvelő szétszórtság. Bevezettem például a próbatáblát és megszerveztem az asszisztenciát, bár mindezt nem volt puvoárom. A rendet később, a Stúdió K-nál is fontosnak tartottam, különösen azoknak a nehézségeknek a közepette, amelyek között éltünk, mert csak így lehetett eredményeket elérni. Meglepett, amikor a *Woyzeck* után kibukott: a társulat tagjai megdöbbentek azon, hogy igazgatóként kezdek viselkedni, holott kezdetben a „kollektív alkotás” jegyében dolgoztunk. De hát valakinek vállalnia kellett a felelősséget azokon a helyeken, ahol megfordultunk, ahol rövidebb-hosszabb ideig dolgozhattunk. A másoknak is feltűnő „igazgatói” viselkedésem az Akácfa utcai korszakunkban kezdődött, amikor a Stúdió K előadásain túl más produkciókra és programokra is sor került (többek között Vallai Péter *Spionjátékára*, Nagy Zoltán *Ének a napon felejtett hintalóról* című estjére vagy Ladik Katalin fellépésére). Ezeket meg a kisebb előadásaink tájoltatását már meg kellett szervezni, pontos műsortervre volt szükség. Egyre többet kellett tárgyalnom (például a Filharmóniával a működési engedélyeink ügyében, az Irodalmi Színpaddal, hogy rendszeresen felléphessünk ott, majd Schwajda Györggyel, hogy milyen feltételekkel szerződjek én rendezőnek, és szerződjék a Stúdió K társulata a szolnoki színházhoz). Jogosan gondoltam hát, hogy igazgatóinak nevezhető ez a munka. Erre készítetted a helyzet, de e cím használatára senki nem hatalmazott fel, és nem is használtam.

– 1990-ben országgyűlési képviselő lettél, ezzel párhuzamosan a szolnoki színház főrendezője maradtál.

F. T.: 1994-ben azonban úgy döntöttem, hogy mindkét funkciómot feladom. A politikait eleve egy ciklusra vállaltam, a színházi visszalépést pedig siettettem, hogy az akkori igazgatóval, Spiró Györggyel összetűzésekre került sor. De Illés Edit, a korábbi Stúdió K tagja rágta a fülemet, hogy folytassuk a szolnoki időszak előtti munkát. A többi „stúdiókás” kevésbé volt követelőző, feltehetően belém is, a kétlakiségbe is belefáradtak, vagy más színházi utakat kerestek.

– Hogyan jött létre az új formáció?

F. T.: Arra gondoltunk, hogy új alapokon kellene folytatni a Stúdió K-t, azaz több diszciplínás színházat hozunk létre. Ennek megfelelően kezdtünk a kilencvenes évek elején helyet keresni először a VIII., majd a IX. kerületben. Nagy színházban gondolkodtam. A színházalapításhoz szükséges volt egy alapítvány és egy egyesület létrehozása. Ez utóbbinak „Kultúra a margón kívül” a neve, utalva arra, hogy nemcsak színházban gondolkodtam, hanem a társművészeknek, mindenképp filmeseknek is teret akartunk adni. Az első előadásunkat még vendégként a Műcsarnokban játszottuk, de egyrészt ott hosszú távon nem maradhattunk, másrészt kaptunk a IX. kerületi Mátyás utcában egy eredetileg ifjúsági klubnak szánt pinchehelyiséget. Ez lett a hely, amit saját kétkezi munkával tettünk színházzá. Innentől tényleg igazgató voltam. 1995 végén egy gyerek- (*Flandriai csínytevések*) és egy felnőttelőadással (Csáth Géza: *Zách Klára*) nyitottunk. A mai társulattól Homonnai Katát akkor egy castingon szerződtettem, tehát ő alapító tagunk. 2006-ban kerültünk át ide, a Ráday utcába, mert a volt mozi helyiségeit bérlő cég távozott innen.

– Kialakult tehát az első társulat.

F. T.: Igen. Illés Edit mellé olyanok csatlakoztak, akiket az ember látott valahol, egy fesztiválon, egy másik együttes előadásán, és mivel érdekesnek találta, hát elhívta, hogy a racine-i értelemben vett társulatot kialakítsa vagy kiegészítse (bár a tizenegy tag soha nem jött össze, mert ennyi embert



Fodor Tamás. Fotó: Éder Vera / Szkéné 50

vagy nem sikerült találni, vagy nem lehetett eltartani). Aztán a meghívott vagy tudott integrálódni az adott társulatba, vagy nem.

– *Rögtön kaptak pénzt a színészek, vagy egy ideig még amatőrként dolgoztak?*

F. T.: Rögtön. Úgy emlékszem, hogy 50 forintot tudtunk fizetni fellépésenként, valamivel többet, mint a hivatalos kiszállási díjat, ami 30 forint volt (ennyit kaptak még a régi „stúdiókások”). Ez hivatalosan költségtérítésnek számított, így csak a társadalombiztosítást kellett utánuk lerónunk. Erre a fedezetet elsősorban az alapítványunkba befizetett támogatások adták, de közben már pályáztunk mindenhová, például a Soros Alapítványhoz, az NKA-hoz.

– *A Mátyás utcában már színházként működtetek.*

F. T.: Persze. Rendes műsorterv alapján dolgoztunk, ennek az előadások mellett részei voltak a beszélgetőműsorok (ezek nem kerültek pénzbe, mert a résztvevők ingyen jöttek), a gyerekprodukciók, amelyek később elvezettek a bábhoz. Jegyeket bocsátottunk ki, szórólapokat sokszorosítottunk. Szigorú adminisztráció és elszámolás mellett működtünk. Miután beindult a színház, egyre többen szerettek volna hozzánk csatlakozni. Így jött például Zubek Adrienn is, aki itt ragadt.

– *Minek alapján alakult a műsor?*

F. T.: Évadonként legalább három, de inkább négy bemutatónk volt.

– *Amiket gyakorlatilag mind te rendeztél.*

F. T.: Ez nem igaz. Hívtam másokat is. Nem győztem volna az évadonként négy rendezést.

Zubek Adrienn: Dehogynem bírtad!

F. T.: Na, tessék! Szóval műsorterv. Hármasszerepe volt a műsornak: pedagógiai, hogy legyen társulat, és mindenkinek legyen olyan feladata, amit szeret. Ezek többnyire nem kész darabok voltak, hanem torzók, és epikai vagy tudományos művek feldolgozásai. A második szempont a közönségtérítés, és a harmadik: mindig legyen olyan izgalmas görcs vagy csomó a drámában, a forgatókönyvben, ami valamilyen

módon nehezzé teszi az előadás kibogozását. Mondok egy példát, egy kakukktojást. Sokan értetlenkedtek, a társulaton belül is, hogy miért játsszuk Schnitzler *Körtáncát*. Azért, mert nekem fontos volt, hogy ebben a formai játékban mindenki két szerepet alakíthat, ugyanakkor a produkció szórakoztató, végül: egy olyan szerencsétlen teret kellett valóságos térré változtatni, amely kilencven centi mély volt, tehát „síkra kellett teret játszsanunk”. Tartalmilag is vállalható volt, mert soha, még a szórakoztatónak tekinthető daraboknál sem mentünk el a kommersz felé.

– *Az 1995 óta eltelt közel három évtizedben sok minden történt a világban, és ettől aligha függetlenül többször átalakult a társulat.*

F. T.: Volt fluktuáció. Elmentek régiek, jöttek újak. Arra mindig figyeltem, hogy kölcsönös elfogadás legyen. Aki ide akar jönni – sokan voltak –, csak akkor jöhet, ha van összhang a többiekkel, ha bebizonyosodik, hogy ő idevaló. Mindig partnereket kerestem.

– *Viszonylag hosszú ideje meglehetősen stabil a társulat.*

F. T.: Jó egy évtizede valóban stabilnak mondható. Akkor volt az a váltás, amit már jóval korábban pedzegettem magamban és kifelé, hogy ideje eltakarodni. Olyan embereket kerestem (például Gáspár Mátét, aki azonban akkor már elköteleződött a Krétakör mellett), akiket képesnek tartottam arra, hogy gazdasági és szervezési problémák kezelésében helyt tudnak állni. Nem művészt, mert rendezők mindig lesznek, de olyasvalaki, aki ezt a speciális intézményt irányítani tudja, nem minden fán terem.

– *Ismerve az utódaidat, keresgélésed egyik gócpontja Újvidék volt.*

F. T.: Amikor 2004-ben meghívtak Újvidékre, hogy rendezzem meg Csehov *Platonovját*, arra gondoltam, hogy az ottaniak közül öt embert – Gyarmati Katát, Mezei Kingát, Szorcsik Krisztát, Nagypál Gábort és mindenekelőtt Balázs Áront – át kéne hozzánk csábítani, de Áron nem akart mozdulni, a többiek pedig már leszerződtek a Bárka Színházhoz.

Nagypál Gábor: Ezt nekem sose mondtad.

F. T.: Dehogynem, csak nem emlékszel. Két évvel később azonban Kata átjött hozzánk, és 2008-ban Gábor is felbukkant.

N. G.: Amikor a Bárkából eljöttem, és megkerestem Tamást, nyitottan fogadott. Kaptam egy szerepet, aztán még egyet, és a következő szezonban már mindenben benne voltam.

– *Tudomásom szerint A rettentő görög vitéz főszerepe ellen berzenkedtél, mondván: nem tudsz bábozni, és félsz a gyerekközönségtől.*

N. G.: Nem berzenkedtem, hanem kézzel-lábbal tiltakoztam. De már tizennegyedik éve játszom a szerepet, és hálás vagyok Tamásnak, mert a bábozás nagyon jó iskola, más színészeknek is ajánlanám.

– *Odakerültél színésznek, és pár évvel később már te vagy a művészeti vezető. Színészi beilleszkedésed, ezek szerint, harmonikusan zajlott.*

N. G.: Zökkenőmentesen ment. Hamar befogadtak, és sok segítséget kaptam. Menet közben tanultam meg mindent, főleg a bábozást, hiszen én ebben nyeretlen kétévesnek számítottam. És hamarosan rendezésre is kaptam lehetőséget. Már rendeztem Szabadkán meg a Tanyaszínháznál, a főiskolásokkal Újvidéken. Felvettem Fodornak, hogy szívesen csinálnék egy előadást Danyi Zoltán verseiből. Ő somolyogva mondta, hogy hamarabb várta ezt a bejelentésemet. Biztató, hogy jó lenne, ha a többiek rendezőként is megismernék, mert tervei vannak velem azután, hogy visszalép az együttes éléről.

F. T.: Egyre sürgetőbbnek éreztem, hogy átadjam valakinek a színház vezetését. De nemcsak az nem volt eldöntött, hogy kinek, de az sem, hogy miként. Semmiféle jogszabály nem írja elő ugyanis, hogy mi történik ilyen esetben egy alapítványnál. Én, aki harcoltam az átláthatóságért, a pályázatok tisztaságáért és nyilvánosságáért, úgy döntöttem, hogy adjuk meg ennek a formáját. Kijelöltem az utódaimat, és nekik, mint egy meghívásos pályázaton, pályázatot kellett írniuk. Ez 2012-ben történt.

– *Miért épp a Zubek–Nagypál kettőse esett a választásod?*

F. T.: Zubek dramaturg, asszisztens, minden szerepkörben régóta tagja volt az együttesnek, s úgy láttam, jól tudna együtt dolgozni Nagypállal. Nem mellesleg Gyarmati Kata is dramaturg, asszisztens és minden más volt a Stúdió K-nál, mielőtt igazgató lett.

N. G.: Árnika, mármint Adrienn volt a dramaturgja a Párlatnak, az első itteni rendezésemnek, és nemcsak erről, hanem a színházról, a társulatról is sokat beszélgettünk. Terveztük, hogyan lehetne változtatni a működésén. Aztán egyszer csak megnyílt a lehetőség arra, hogy ne csak tervezgessük, hanem próbáljuk megvalósítani is mindazt, amiről beszéltünk. De mondtam Fodornak, hogy egyszemélyi vezetéssel nem vállalom, mert egyrészt az operatív irányításra nem vagyok alkalmas, másrészt nem akarok lemondani a színészetről, márpedig a kettőt együtt biztosan nem tudnám csinálni. De Zubek mellett amolyan ötletelő, tárgyaló emberként elvállalnám a művészeti vezetését.

Z. A.: Végül is mi tandemben pályáztunk. Alapvetően mindent ketten csináltunk. Annyit változott a világ, hogy ezt akkor már nem is lehetett másként vállalni.

– *Miért volt tarthatatlan, hogy egy kézben maradjon az együttes vezetése?*

Z. A.: Mert addigra már sok szempontból funkcionális világ volt. Fenn kellett tartani ezt a nagyon furcsa modellt,

amely eléggé egyedülálló: független színház, nincs akkora dotációja, mint egy kőszínháznak, nincs normatív támogatása, nincs rendes épülete, öltözője, nem beszélve a raktárról, de úgy működik, mint egy kőszínház. Repertoárja van, amelyben adott számú, nem kevés előadásnak kell lennie, állandó társulata van, és a társulat minden tagjának megfelelő feladatokat kell adni, tehát üzemszerűséget kell biztosítani, miközben maradjon meg a szabad levegője, mert ez egy független színház, amelyben a projektek innovatívak, és ezeket lehetőleg nulla forintból kéne megvalósítani. Szóval ez nem olyan cucc, amit jó egyedül vinni. Valaminek a kárára megy. De hogy kellett egy ilyen felállás, abban utólag is egészen biztos vagyok.

N. G.: Meggyőződésünk volt, hogy egy olyan korszak után, amit Tamás lezár, újra kell fogalmazni a célokat és az utakat, hogy tovább tudjunk lépni. Biztosak voltunk abban, hogy nem a Stúdió K történelme és hagyományai ellenében, hanem egyértelműen arra támaszkodva, de egy nyitottabb helyet akarunk teremteni. Szabadabb és nagyobb rendezői átjárást szerettünk volna, jobban akartunk nyitni a társulatszettek felé, a fórumok, a társadalom felé.

Z. A.: Akkor vettük át a színházat, amikor zárolták az összes támogatást. Írtunk egy terjedelmes pályázatot, elsősorban magunknak, hogy tisztán lássuk, mire vállalkozunk, mit szeretnénk elérni. Meg azért is, mert akkor kezdődtek a fedezet nélküli igazgatói kinevezések, és modellt akartunk adni arra, hogy milyen az, amikor az igazgatóváltást normálisan bonyolítják.

F. T.: Azt kértem, hogy csináljanak a dolgozatukból egy kivonatot, és azt tárják egy olyan plénum elé, amelyen ott vannak az „ős-stúdiókások”, a jelenlegi társulat, a törzsközönségünk és a kritikusok képviselői.

Z. A.: Nagyon klassz este volt. *Etoile*-remake-kel kezdődött, majd szétosztottuk az absztraktunkat, mindenki megvizsgálhatta. Elmondtuk, hogy konkrétan mire gondolunk, aztán ültünk négy és fél órát, és válaszoltunk a kérdésekre. Az őstúdiókásoknak (akik közül Oszkay Csaba Amerikából jött haza erre az estére) láthatóan nem volt mindegy, hogy kinek a kezébe megy át a mitikus örökség, ezért rengeteg felvetésük és kérdésük volt. De a többieknek is. Azt gondoltam, hogy körülbelül így néz ki egy jó átvétel. Megismerhető az anyag, átláthatóak a szándékok, lehet kérdezni, lehet kritizálni, és a kandidáló nemcsak kifejtheti a terveit, de meg is védheti az álláspontját.

– *Nem lehetett könnyű pillanat, amikor Fodor Tamás kimondja: hátralépek.*

F. T.: Könnyű volt. Persze szomorú is.

– *Az első időszakban még hármasműködés alakult ki?*

Z. A.: Nem, Tamás tényleg hátralépett. Két nap alatt összeraktuk, hogy milyen teendők vannak, és persze utána sok kérdésem volt, amivel megkereshettem őt. Nagyon-nagyon itt volt, de nem folyt bele a munkába. Igazából mint alkotó volt jelen. Hagyta, hogy változzanak a dolgok körülötte. Ez hosszú folyamat volt. Igényeltük Tamás jelenlétét, mi is, a társulat is, és neki is igénye volt ránk. Érezhetően felszabadult művészi értelemben. Gáborral az volt a kitűzött célunk, hogy közepes sebességű átmenetet biztosítsunk, és körülbelül két-három év után kezdünk csak radikálisabb újításokba fogni.

N. G.: Utólag azt kell mondjam, hogy a terveinkből sokkal kevesebbet tudtunk megvalósítani, mint akartunk, aminek jórészt anyagi és időbeli okai voltak. Gyakorlatilag a pusztá túlélésért meg az állagmegóvásért kellett harcolnunk.



Nagypál Gábor. Fotó: Dömölky Dániel

– Ez belső feszültséget is generált?

Z. A.: Igen, mert ha a társulat egy része, legalább három ember valami mást akar, mint én, akkor annak egy ilyen kis közösségben már súlya van. Azzal abszolúte nincs baj, ha egy jó független színházból annyi jön ki a végén, mint ami akkor született. Csak én nem ennyit akartam. És egy ponton túl a célok összefeszültek egymással, és ebből személyek közötti konfliktusok is születtek. Amit én gondoltam, az túlmutatott azon, hogy miként lehet jó színházat csinálni. Ugyanakkor azt is gondoltam, hogy lehet „terítetten” vezetni. Hogy a döntéseket is, az abban való részvételt is közössé tenni. Tudtam, hogy nekem képviselnem kell olyan közös döntést is, amivel nem értek egyet, de hittem abban, hogy magukat a folyamatokat közös felelősséggel visszük. Ez nem mindenben sikerült. Ez is a szakításunk egyik eleme volt.

N. G.: Volt egy bázisdemokratikus ambíciónk. Megtárgyaltunk mindent, és ebből valamit kifelé képviselni kellett. De gyakran ellenérdekek születtek, ellenállás alakult ki az ötleteinkkel szemben, vagy felerősödtek félelmek, régi beidegződések, amit nem mindig tudtunk jól kezelni. Ha viszont azt éreztük, hogy valamit erőből kéne átverni, annak – habitusunkból fakadóan is – mi álltunk ellen. Akkor inkább elfogadtuk a szavazás eredményét, még ha azzal a lélkünk mélyén nem értettünk is egyet, vagy nem örültünk neki. Jó pár ilyen eset volt. Ma sem hagy nyugodni a kérdés: lehet-e, és ha igen, milyen mértékben lehet demokratikusan vezetni egy színházat? Valamennyire biztosan lehet, hiszen azért vonzódtam a független színházi léthez, mert úgy éreztem és érzem, hogy színészként itt nagyobb beleszólásom van abba, hogy mi fog történni velem. Ez nekem fontos, és azt gondolom, hogy a többeknek is az.

– Azaz egyszerre voltál kint és bent.

N. G.: Egyértelműen ütközőzónában voltam. A vége felé azt éreztem, hogy Adrienn egyre kevésbé ért egyet a társulattal, illetve a társulat velem. De ez az állapot nem abban az egy évben alakult ki, amikor ő egyedül irányította a színházat, ha-

nem korábban kezdődött. Nagy lendülettel indultunk, de folyamatosan derült ki, hogy abban a támogatási rendszerben, amelyben éltünk, nem fogjuk tudni olyan lépésekkel teljesíteni az ígéreteinket, ahogy akartuk. Árnika betyárbeccsületből is végigcsinálta, halál tisztességesen. Máig azt gondolom, hogy bár Gyarmati Katát remek vezetőnek tartom, jó lenne, ha Adrienn továbbra is itt maradt volna, vagy valamilyen módon itt lenne a színházban.

– *Te hamarabb bedobtad a törülközőt, mint Adrienn.*

N. G.: Egy évvel korábban, igen.

– *Miért?*

N. G.: Tulajdonképpen már két évvel hamarabb eljutottam arra az elhatározásra, hogy nem csinálom tovább, de azt tartottam korrektnek, ha nem egyik napról a másikra távozom a vezetői posztról. A társulatnak elmondtam, hogy a következő év programja összeállt, annak lebonyolítását még vállalom, de a következő évadot már nem. Azt éreztem, hogy nem vagyok eléggé alkalmas erre a feladatra, nem volt hozzá elég energiám. Azt is nehezen viseltem, hogy felelősséget kell vállalnom olyan ügyekért, amelyek előkészítésére semmiféle ráhatásom nincs. Mindig valami kellemetlen, megszorító vagy rossz hírt kellett kommunikálnom a társulatnak. Folyamatos improvizáció volt az életünk. Alig akadt olyan bemutatónk, ami ott és akkor úgy és azzal valósult meg, akivel terveztük. Ez a helyzet szétmorzszolt.

Z. A.: Többek között abból is adódtak a konfliktusok, hogy én strukturális változtatásokat szorgalmaztam, azt például, hogy sokkal több befogadott előadásunk legyen. Ez nyilván azzal járt, hogy kevesebb saját produkcióra kerülhetett sor.

– *Tehát kevesebbet kerestek a színészek.*

Gyarmati Kata: Minden a pénz függvénye!

Z. A.: Arra törekedtem, hogy – ha csak egyszeri alkalommal is, de – legyenek itt eseményszerű projektek. Az előadások mellett mindig voltak a színház köré felépített programok, de akartam, hogy a színházi előadások körében is legyen hasonló nyitás. Például úgy, hogy új rendezők jönnék. De nem volt



Gyarmati Kata. Fotó: Vass László

egyszerű olyan, Tamáshoz hasonló kaliberű rendezőket találni, akik nagyjából úgy gondolkodnak a világról, mint mi. Társadalompolitikailag nagyon eltérő nézetekkel nem tudunk volna mit kezdeni. A szakma azonban nem termel ki hat-hét, minden tekintetben az igényeinknek megfelelő rendezőt.

F. T.: Az alapvető kérdés a pénz, ami összefügg a színház státusával. A saját társulat arról szól, hogy ha valaki lesz szerződik egy munkára, van-e annak exkluzivitása, mármint megvan-e az az érzés, hogy én ide tartozom. Itt abban érdekelt a színész, hogy sok darabban játsszon, mert különben nem tud megélni. Ha idekötjük őt társulatilag, akkor megfelelő számú előadásról és próbáról kell gondoskodni. Még így is éhbéért dolgozik. El kell dönteni, hogy mi az a minimális létszám, amit egyben lehet tartani, és mindenkinek jut valami feladat, illetve hány új darabot lehet beadni pályázatokra, mert mindig újat kell készíteni, ez a pályázatás egyik következménye. Van ugyan repertoár, de időben nem szabad túlzottan elhúzni az előadások egymás közötti távolságát. Nincs bérlet, tehát a közönség keresletére van bízva: ha jönnek, valamennyi pénz befolyik, ha nem, baj van. A jegybevétel a bekerülési költség mintegy harmada, ehhez kell kétharmadnyi támogatást szerezni. Ha ez nincs meg, akkor sérül a működés mechanizmusa, hiszen nincs kihasználva a színészek munkaejeje, pedig követelik, hogy ki legyenek használva. Ennek ellentéte, hogy túlságosan ki van használva, tehát a színész nem tud levegőhöz jutni. Itt nincs műszak, ez a legnagyobb tehertétel. A színészek egy része, akik ezt plusz pénzért vállalják, reggel kilenctől csaknem éjfélig a színházban van (beállítják a próbadíszletet, előkészítik a próbát, kettőig próbálnak, lebontják a próbadíszletet, délután öttől már az előadást készítik elő, és előadás után még le kell bontaniuk a díszletet). Ez is feszültségforrás.

Z. A.: Az a fő baj, hogy ha háromnál több színész játszik egy előadásban, az akkor is veszteséges lesz, ha 130 százalékos telítettségű a nézőtér, mert kicsi a terem. Nagyobb színházba költözés reális lehetősége viszont nulla.

– *Hat év után tehát Adrienn is felállt. Ekkor került a színházhoz Imely Zoltán.*

Z. A.: Időközben egyértelmű lett, hogy váltásra lesz szükség. Mi Katát akartuk utódunknak, de neki valamit mindig meg kellett váltania Szerbiában, ezért folyton vártunk rá. Egy ponton túl ez nekem már nem ment. Kellett tehát valaki, aki vezeti a helyet, de tudtuk, hogy Kata egyszer jönni fog, így aki idejön, ideiglenes státuszba kerül. Olyan valakit kerestünk, aki ezt a helyzetet vállalja, ugyanakkor megvannak benne azok a menedzseri képességek, amelyek ennek a rendhagyó intézménynek a vezetéséhez szükségesek. Én ismertem Imelyt, tudtam, hogy erre a munkára képes, és azt gondoltam, hogy elég rugalmas ahhoz, hogy ezt a helyzetet is jól tudja kezelni, meg a társulattal is jól fog kijönni.

N. G.: Zoli Adrienn kreditjével érkezett, mi nem sokat tudtunk róla, de ő ismerte, dolgoztak együtt a FESZ-ben. Zubek tudta, hogy a Stúdió K-nál anyagilag nagy gáz van, tehát olyan valaki kell, aki ezt rendbe tudja tenni. Nekünk túl sok lehetőségünk nem volt, hogy befolyásoljuk ezt a döntést. De hamar kiderült, hogy világnézeti különbség van közöttük és a társulat között abban, hogy hogyan kell működtetni a Stúdió K-t. Ő személyiségéből kifolyólag túl technokrata és rugalmatlan volt. Nem lehet mindent a számon tükrében szemlélni. Hogy mondjam, nem lehet mindig az alsó polcra vásárolni a bort, mert meg fog vakulni az ember. Nekem komoly bizalmatlansági válságom volt vele szemben. Igyekeztünk áthidaló megoldást találni. Kata még a Vajdaságban dolgozott, amikor megpróbáltuk őt művészeti vezetőként integrálni az ügyvezető funkciót betöltő Imely mellé. Ám közöttük meg olyan szemléletbeli különbségek voltak, hogy hamar kiderült: Kata nem fog tudni együtt dolgozni Imelyvel.

– *Kata, ha jól értem, eredetileg művészeti vezető akartál lenni.*

Gy. K.: Igen.

– *És ehelyett igazgató lettél.*

Gy. K.: És egy szemében művészeti vezető is.

– *Ezt a kényszer szülte, vagy nem igaz, hogy manapság az a jó, ha a funkciókat elválasztják egymástól?*

Gy. K.: Igaz, amit Árnika mondott, az az ideális felállítás, ha külön van ügyvezető igazgató és művészeti vezető. Két ember inspirálhatja egymást. A kétpólusú színházvezetésnek az a lényege, hogy egyensúly is tud lenni, meg fék is, löket is. Nem ambicionálok, hogy mindent én csináljak, de ez az időszak így alakult. Gyakran észreveszem, hogy a művészeti vezető vitatkozik bennem az igazgatóval, a gazdasági vezetővel. (A művészeti vezető énem általában engedékenyebb, és ráhagyja az igazgató énemre, hogy hozza be az esetleges veszteségeket.) Az egyszemélyes igazgatás Fodor Tamás esetében természetesen működött, mert ő a megálmodója a történetnek, és a produkciók is hozzá kötődtek. De az egészen más időben zajlott, és egészen más jellegű szisztéma volt. Én annak az ötvözetét képviselem, amit Tamás és Adrienn csinált. Nagyon nehéz egyensúlyt találni a dolgok között. Az továbbra is megmaradt, hogy a Stúdió K szellemiségét meg kell őrizni, de az, hogy miben áll ez a szellemiség, már kérdéses. Az jól látható, hogy működésünk egyre jobban hasonlít egy klasszikus repertoárszínházéhoz, mindeközben küzdünk azért, hogy megmaradjon a műhelymunka jellege, hisz ez belső törekvésünk és igényünk. Ezt egyre kevésbé tudjuk kielégíteni, és ebből vannak időnként feszültségek. Van egy bemutató- és előadásszám-kényszer, ennek teljesítéséhez a színészek éjt nappallá téve bent vannak a színházban, ugyanakkor a finanszírozási lehetőségeink eléggé szűkösek.

– *Törekvéseidben partner a társulat?*

N. G.: Katával szemben megvan a bizalom, támogatva érezheti magát. Jól látszik, hogy milyen irányba szeretne elmenni, de neki is istentelen nehéz körülmények között kell talpon tartani a színházat anyagilag és kultúrpolitikai szempontból egyaránt. Talán még rosszabb a helyzet, mint a mi vezetésünk idején volt.

Gy. K.: Vannak nehézségek, de melyik társulatban nincsenek? A színészeinknek az elmúlt időszakban több vendégművészt kellett megszokni, gondolkodásmódjukat, munkamódszerüket, mindent. Idejövetelem első éve után beütött a Covid, ami fényekkel visszavetette a közös gondolkodást. Próbálunk megbeszélni mindent, próbálok úgy érvelni, hogy közben teret adjak a társulat véleményének is, de végül döntéseket kell hozni. A közös döntéshozatal nem mindig működőképes.

Z. A.: Ez nálunk sem működött kellőképpen, ez jelentette az alapvető problémát, de soha nem adtuk fel az erre vonatkozó kísérleteket.

N. G.: Nagy eredménynek tartom, hogy ebben a nehéz időszakban is előbbre tudott lépni a színház. Jó a repertoár, és minden évben születik egy vagy két erős előadás. Szeretem, hogy a néző nem mindig tudja, hogy mire számíthat. Meglepő előadások is születnek, például Urbán András *Sacra Hungaricája*, a *Peer Gynt* vagy Jeles András *Babaháza* nagyon jó meglepetések.

– *Megerősíthetem: az utóbbi években a korábbiaknál sokkal színesebb, sokfélebb lett a színház műsora, feltehetően azért, mert Jeles Andrástól Hegymegi Mátéig, szerb rendezőtől a k2 párosáig különböző esztétikájú alkotók dolgoznak az együttesel. Megvan-e még a Stúdió K hajdani szellemisége?*

Gy. K.: Szellemiség alatt mit értünk?

– *Stílust és gondolatíságot. Tamás azt mondta korábban, hogy mindig kell valami görcs. Mostanában nem látok konsztans, visszatérő görcsöket.*

Gy. K.: Ennek három oka van. Az első, hogy Budapest színházi közege – annak ellenére, hogy nagyon sok produkció születik, köztük sok minőségi is – meglehetősen zárt. Ugyanazok a rendezők forognak mindenütt, és nagyon ritkán tapasztalom azt, hogy jönne valaki külföldről, vagy – tisztelet a kivételnek – a színházigazgatók nyitottak lennének arra, hogy a megszokottól eltérő impulzusok is ériék a társulatokat és a közönséget. Kicsit belterjesnek érzem ezt a világot. Azzal, hogy más területekről, akár külföldről hívok rendezőket, ezt a homogén közeget máris megbolygatom. Keresem a Stúdió K helyét a független, de az egész budapesti színházi világban. Próbálok bemérni, hogy mi az, ami 2022-ben meghatározó tud lenni e színház óriási tradíciójával szemben vagy mellett. A második ok az, hogy szemben Nagypál Gáborral mint alkotóval és Fodor Tamással, aki formálta a Stúdió K arculatát, én nem rendeztem, és nem is fogok. Nekem a vízióhoz kell megtalálnom azokat az embereket, akik ezt gyakorlatban megvalósítják. A harmadik ok: szép dolog, hogy stabil ez a társulat, de ha arra is képes, hogy megújuljon, az művészi érték. Lehet, hogy furcsa lesz a nézőnek az előadásaink egy része, de kimutatható egyfajta művészi fejlődés. És a színészeknek a sokszínűség a személyes fejlődésükben is hasznukra válik.

F. T.: A műsorpolitikát és a társulati működést meghatározzák azok a követelmények, amelyek tulajdonképpen a kőszínházakra is érvényesek, csak a mi műsorunkat nem kell jóváhagyatni, nálunk nem kell bérletezni, mi jó esetben azt játszhatjuk, ami a szerintünk kívánatosnak tartott színvonalat és tartalmat képviseli. Ez lehet gyerekelőadás is, amit a színészek kifejezetten szeretnek, mert formailag és színészművészetileg kiléphetnek a rendezői színház keretei közül. A társulatnak olyan perspektívát kell nyújtani, ami a színészek számára jó értelemben vett karriert jelent, olyan utat, ami érdekes, de a végét nem lehet pontosan látni. Ott kezdődik a baj, ha az egyes színész vagy rendező azt érzi: ismétlünk. Nagy terhet ró a vezetőre, hogy a rendezésben és a darabválasztásban mindig legyen valami újdonság, ami egyben az egyéni karriernek is megfelel. A színészek egy része nagyon kritikusan nézi az eléje kerülő feladatokat.

Gy. K.: A független színházi működésnek szellemiségében és a műhelymunkában kellene különböznie a kőszínházitól. Itt és most a független színházi létezés azonban az határozza meg leginkább, hogy ki tud egy csavart tisztességesen becsavarni, és nincs elég idő az elmélyült színházi munkára. Ez a nagy problémám.

– *Ez a héttagú társulat elég régóta stabilan együtt van, igaz, tavaly bekerült egy frissen végzett színész, Samudovszky Adrián. De további fiatalításra előbb-utóbb szükség lesz. Hogyan lehet ezt végrehajtani?*

Gy. K.: Az, hogy ilyen stabil ez a hétfős társulat, nekem, amikor idejöttem, nagyon vonzó volt. Egy egész évadot arra szenteltem, hogy mind a heten legyenek benne mindenben (akkor még itt volt Sipos Gyuri is), kovácsoldjanak össze még jobban. Tehát nem a széttartás, hanem az összetartás felé akartam menni. Viszont azóta elmúlt három év. Most az a koncepcióm, hogy mindig hívunk vendégeket, és nincsen benne mindenki minden produkcióban. A Stúdió K-nak ez a hét ember a társulata. És annak, hogy hogyan fiatalítunk, természetes folyamatnak kell lennie. Tamásnak az az elve, hogy olyat kell hívni, aki itt is marad. Nekem élvezetes az is, ha az új energia vagy új lendület csak egy-egy produkcióra érkezik. A fiatalítás nem így fér be abba bizonyos szellemi-

ségbe. Azt gondolom, hogy a fiatalításnak nagyon lassan kell megtörténnie. Jó esetben a vendégek és a társulat között jó találkozások történnek, s akkor az új emberek itt is maradnak. De úgy, hogy szerződtesünk még három új tagot a három vagy négy produkciónkra, az egy másik működési rendszer.

Z. A.: A fiatalításra mi is törekedtünk. Gáborral jártuk a vizsgaelőadásokat, és például a kaposváriaknak lehetőséget teremtettünk arra, hogy eleve itt hozzák létre a vizsgájukat. Ezek a lehetőségek mostanában beszűkültek.

– *Másfelől a színészek pályája követhetően kiteljesedik, hogy csak az életkor szerinti két szélső pólust képviselő Spilák Lajosra és Pallagi Melittára utaljak.*

Gy. K.: Ezeket a lehetőségeket keressük. Ezért kérdeztem vissza, hogy mi a szellemiség. Szerintem nemcsak a hagyomány, hanem ez is egyfajta lenyomata a szellemiségnek. Hogy Pallagi Melcsi lefut minden *Heilbronni*-próbán 12 kilométert a futópadon, az a belénk ivódott szellemiség megtestesülése. A hagyomány és a szellemiség más és más formában jelenik meg az előadásokban, de ebben a hét emberben elég mélyen gyökerezik.

F. T.: Ez csak úgy képzelhető el, hogy állandó viták és konfrontációk közben születik meg valami. Nehéz emberek ezek, nem fogadják el kritikátlanul az első változatot, amit egy rendező eléjük tesz, hanem addig morognak, addig nem csinálják, amíg aztán elkezdik kiizzadni magukból a figurát.

Z. A.: Visszatérnék a mi korszakunkhoz. A befogadó profilon túl – ami tényleges szakmai és egzisztenciális konfliktusokat generált – azt gondoltam, hogy kicsit ránk záródott a színház, és ha teljesen ránk záródik, akkor mindegy, hogy mit csinálunk. Azt akartam, hogy több nem színházi eseményt tartunk, hogy a Stúdió K egy közösségi hely, találkozási pont legyen, és azt is szerettem volna, ha a szűken definiált színházi élmény és esemény fogalmait meghaladnánk – erre szép példa a *Peer Gynt*. A negyedik fontos dolog, ami hozzátartozik a Stúdió K és Tamás szellemiségéhez, az a politikum. A vágyainkhoz képest ez jelent meg legkevésbé az igazgatásunk alatt. Holott erre nagyon nagy szüksége lenne a szakmának és az országnak. Ehhez persze az kell, hogy az embereknek ez ugyanolyan fontos legyen, mint amilyen volt a Stúdió K létrejöttékor.

N. G.: A mindenkori vezetőségtől függetlenül a Stúdió K egy szabad szellemű hely, amelyet meghatároz az együttgondolkodás, és ahol úgy próbálunk színházat csinálni, hogy nem az aktuális trendekre, hanem azokra a problémákra igyekszünk figyelni, amelyekkel érdemes foglalkozni.

Gy. K.: Én még nem tudok az adósságaimról beszélni. De azt tudom: adós vagyok abban, hogy – leszámítva ezt az évadot, amikor a jubileum kapcsán meg a zöld színház projekten belül szerveztünk beszélgetéseket – a működésünk meghatározó szelete legyen a találkozóhely, a fórum megteremtése, és azzal is adós vagyok, hogy a színház csápjait kiterjesszem a színházon kívülre. A tevékenységünk nagyjából kimerül az előadások létrehozásában és lebonyolításában. Annak idején itt komoly vitaforumok voltak, de azt érzem, hogy nem nagyon van rá igény, érdeklődés. Változóban van minden. A Covid után semmi sem állt vissza a régi kerékvágásba. Csökkent a kíváncsiság, és magasabb lett az emberek ingerküszöbe.

– *Ez a jelenség befolyásolja azt is, hogy mire jön a közönség?*

Gy. K.: Azzal nincs problémánk, mert sok olyan ember jön, aki eddig nem járt ide. Ennek sok oka van, az egyik



Zubek Adrienn. Fotó: Schiller Kata

például az, hogy a vendégművészeink törzsközönsége eljön a kedvükért, és jó esetben más előadásainkra is kíváncsi. A hagyományt nyilván őrizni kell, de átfórmálva. A sokszínűség most jót tesz a színháznak. Tapogatózom, hogy meddig lehet tolni a határokat, igyekszem óvatosan bánni azzal, hogy mi fér bele a profilunkba. Ilyen-olyan értelemben mindegyik előadásunk kísérletezik azzal, hogy olyan témákat feszegetsen, amelyek bennünket érdekelnek. Föltett szándékom, hogy továbbra is így formáljam a repertoárt. Meg az is célom, hogy a társulat tagjai és a meghívott vendégművészek minél több rendezővel ismerkedjenek meg.

F. T.: Lehet-e ma olyan szellemi kisugárzást előidézni, mint amelyet a hagyomány sugallna? Ezt a kérdést vettem fel az ötvenéves évforduló kapcsán az egyik beszélgetés résztvevőinek, Forgách Andrásnak, Radnóti Sándornak és Sándor Erzsinek. Meglepett Forgách szkepticizmusa. Azt hiszem, igaza van. Nem összehasonlítható a két korszak. Ez a színház ma is elkötelezett, talán még inkább, mint az én utolsó időszakomban volt. Én tartózkodtam a nagyon erős közéleti mondanivalótól. Az utóbbi két év előadásaiban viszont sokkal erősebb politikumot tapasztaltam, néha talán még túlzottan is erőset. De ez is egy érvényes irány.