

## Kollektív alkotás

LEPOSA BALÁZS

SÁNDOR L. István. *Szabadságzigetek. Fodor Tamás és a Stúdió „K” története 1978-ig.* Budapest: Selinunte Kiadó, 2020.

Bő két évvel a megjelenés után, 2023 februárjában olvastam Sándor L. István<sup>1</sup> *Szabadságzigetek* című kötetét, amely alcíme szerint Fodor Tamás és a Stúdió „K” történetét ígéri 1978-ig, 588 oldalon, gazdag jegyzetapparátussal, fényképekkel, függelékében kronológiával és hosszú névmutatóval. Az impozáns méretű kötet soha nem látott terjedelemben foglalja magában a magyar alternatív-, amatőr-, ellen- vagy másszínházi mozgalmának emblematikus alakjával és társulatával, és minden bizonnyal ennek a területnek egyik leghíresebb alkotói műhelyét (az Orfeót és a Stúdió „K”-t) igyekszik az olvasóközönséghez közelebb hozni. Genette irodalmi szövegekre vonatkozó kategóriáját kölcsönvéve kijelenthető, hogy architextuális<sup>2</sup> és paratextuális<sup>3</sup> utaláshálójával tudományos műként identifikálja magát, legalábbis nekem mint olvasónak a tudományos monográfiák külsőségeit idézi meg, elvárásai horizontomat ebbe az irányba tereli. Ugyanakkor a szöveg idézetek mentén formálódik meg, így a szerző és az idézett beszélők (írók) közötti viszony sokszor

nem teljesen világos, az olvasó olykor nehezen követi, hogy ki beszél(t), ki notált, kit is olvas éppen.

A belső borító második alcíme árnyalja és szűkíti ezeket az elvárásokat: beszélgetéseket, elemzéseket és rekonstrukciókat ígér. Ez a második alcím viszonylag pontosan jelöli a kötet tartalmát: gerincét a beszélgetések, azaz lejegyzett Oral History (OH) interjúk adják, ezek mellett (oldalszám szerinti súly alapján) rövidebb elemzéseket és rekonstrukciós kísérleteket olvashatunk, váltokozva. A kötet nagyfejezetei kronologikusan rajzolják fel Fodor pályáját az Universitas együttestől a Stúdió „K” *Wayzeckjéig*, az interjúrészek – vélhetőleg – utólagos vágások és szerkesztések révén kerültek abba a fejezetbe, amelyekbe tartalmuk alapján valók.

A beszélgetéseket meg-megszakítják az elemzések és rekonstrukciók, melyeknek sorrendisége és hangsúlyai sokszor esetlegesnek tűnnek. Az olvasónak többször támad az az érzése, hogy két-három különböző könyvet olvas, amelyben az interjúk köznyelvi fordulatait és anekdotikus beszédmódját a kortárs (azaz 1960-as és 1970-es évek) újságcikkekből bőven idéző (és ezáltal a kor zsurnálkritikai nyelvén megszólaló) összefoglalók és kisebb részben elemző részek szakítanak meg. A kötet sem a szerkesztés, sem a kutatás módszertanáról nem tudósít, a szerző sem a fellelt dokumentumokra, sem azok felhasználására nem vagy csak nagyon kis mértékben reflektál. Ez nemcsak azért problémás, mert egy ekkora ívű és jelentőségű munka esetén elvárható a munkamódszer ismertetése (amely a több szólamra széteső írást, a szöveg kompozícióját olvasói, befogadói szempontból érthetőbbé és követhetőbbé tenné), hanem azért is, mert a kötetből szinte teljes mértékben kimarad a kortárs (2020-as évek) értelmezői horizontja,

<sup>1</sup> Sándor L. István (alias: eseli) nevét és tevékenységét jól ismeri a hazai színházi szakma. Az *Ellenfény* szerkesztője, megszámlálhatatlan kritika és színházhoz kapcsolódó írás szerzője, az utóbbi években színháztörténeti könyveket is publikál, amelyek a Selinunte kiadónál jelennek meg. Színházhoz kapcsolódó beszélgetések és események budapesti helyszíneinek gyakori vendége, olykor szervezője.

<sup>2</sup> Gérard GENETTE, „Transztextualitás”, ford. BURJÁN MÓNICA, *Helikon* 42 (1996): 82–90, 84.

<sup>3</sup> Uo., 85.

említés szintjén sem jelenik meg az a színházi, szakmai diskurzus, amely a Stúdió „K” történetét napjainkban kíséri. Világos, hogy Sándor L. kifejezetten az előadások létrejöttére és létrehozására koncentrálnak és produkcióesztétikát prezentál, Fodor és társulata színpadi motivációit, illetve az Orfeo és a Stúdió „K” színházkulturális kontextusát igyekszik megfesteni, de nem ejt arról szót, hogy mindez miért érdekes a jelenből, hogyan alakította és alakítja a magyar színház és a róla szóló szakmai diskurzus történetét 50–60 éves távlatban. Bár a cím utal rá, a könyv végén a szerző explicit megfogalmazza, hogy a kötetet következő rész(ek) fogják követni, amely(ek) remélhetőleg a kronológiai tárgyalásmód logikáját követve az utókor értelmezéseit és az előadások, különösen a *Woyzeck* hatástörténetét is magába foglalja/foglalják majd, mindez egyelőre ígéret, és jelen pillanatban a hiányt erősíti.

A kötet konkrétumainak bemutatását az emlegetett alcím hármasságában prezentálom, mert ebben a recenzióban a kronológiai tárgyalásmód nem indokolt, továbbá a három kategória három különböző műfajt, szemléletmódot és nem utolsó sorban olvasásmódot implikál.

### *Beszélgetések*

A kötet oldalszámra vetített tartalmának legnagyobb részét interjúk teszik ki, amelyek Fodor Tamás mellett a társulat tagjaival, Németh Ilonával, Angelus Ivánnal, Székely B. Miklóssal, Oszkay Csabával készültek. Az interjúk közreadása fantasztikus lehetőségeket rejt, olvasásuk kifejezetten élvezetes, de érthetetlen, hogy miért nem tudjuk, hogy mikor és hol, milyen hordozóra vették fel őket, és főleg, hogy miért nincs jelölve a kérdező személye. Nem derül ki az sem, hogy a kötetbe illesztés során a beszélgetések hogyan lettek megvágva, ki és milyen módszer szerint osztotta szét őket tárgyuk szerint. A beszélgetések a rövid bevezető tanúsága szerint a kollektíva „belső nézőpontjából”

rajzolják fel az eseményeket, míg az elemzések és rekonstrukciók a „külső nézőpontot” reprezentálják.<sup>4</sup>

Bár többször utal Sándor L. olyan beszélgetésre, amelynek tartalma nem került be véglegesen „a filmbe”,<sup>5</sup> nem tudjuk meg, hogy milyen filmről van szó.<sup>6</sup> Kissé követhetetlen tehát, hogy a kötetbe milyen forrásokból kerültek be az interjúk, hogy az interjúk a filmhez készültek-e, illetve hogy a film számtalan megszólalójából ki és miért került a kötetbe. A beszélgetések bőszeges jegyzetanyaggal vannak ellátva, az említett nevek és politikai, kultúrtörténeti fogalmak is magyarázatot kapnak. Mindez alapos és fáradságos munka eredménye, de sok az esetlegesség (felmerül például, hogy miért kapott külön lábjegyzetet a *Népszabadság* a kötet 224. oldalán, vagy a dialektikus materializmus a 246. oldalon, vagy miért olvashatunk egy hosszú bekezdésnyi jegyzetet a „háztáji földekről”, miközben az ugyanebben a mondatban szereplő „gmk” nem kap kifejtést a 259. oldalon).

A beszélgetésekből összeálló virtuális kötetben tehát a témával foglalkozó kutatók és érdeklődők remek forrásgyűjteményt kapnak a korai Kádár-korban való létről, a társulat mindennapjairól és szerveződéséről, a kom-

<sup>4</sup> SÁNDOR L., *Szabadságszigetek...*, 11.

<sup>5</sup> A kötet 169. oldalán lábjegyzetben: „Az Orfeo történetét nagyrészt az Orfeo csoportról szóló dokumentumfilm számára készült csoportos beszélgetés alapján foglalom össze [...]”, majd a 196. oldal lábjegyzetében: „Az *Orfeo csoport*. Dokumentumfilm a nagy generációról.”

<sup>6</sup> A YouTube-ra 2019-ben került feltöltésre *Az Orfeo csoport* című film, amely vélhetőleg a 2010-ben rögzített beszélgetés szerkesztett és vágott változatát tartalmazza. *Az Orfeo csoport* (magyar dokumentumfilm), rendezte NEMES István, Duna Műhely-Mediawave Kft, 2010, hozzáférés: 2023.03.05, [https://www.youtube.com/watch?v=xTLAPH\\_RFIE&list=RDxTLAPH\\_RFIE&start\\_radio=1&rv=xTLAPH\\_RFIE&t=27](https://www.youtube.com/watch?v=xTLAPH_RFIE&list=RDxTLAPH_RFIE&start_radio=1&rv=xTLAPH_RFIE&t=27).

munában való létről, az orfeós viszonyok problematikusságáról, magáról az Orfeo-ügyről és következményeiről, de a próbarendről, színházi alkotásról, dramaturgiai, színészvezetési és általában a Fodorra és társulatára jellemző alkotási módszerekről is. A *Woyzeck* kapcsán több nézőpontból is elolvasható az előadás keletkezéstörténete, amely kétségkívül különleges lehetőséget és perspektívát ad a témával foglalkozóknak. Ugyanakkor a források jelöletlensége sajnos nagyban megnehezíti a tartalmak felhasználhatóságát. Szintén problematikusnak tűnik a „belső nézőpont” ilyen típusú bemutatása, ha mindez nem kap értelmezői keretet, narratív leírást. Miközben a források közlése, ahogy említettem, óriási lehetőségeket kínál, és nagyban megkönnyíti az elemzések és jövőbeni kutatások elkészítését, komoly problémát jelentenek az adatolás hiányosságai, amelyet valamilyen formában pótolni kellene.

### *Elemzések*

Az Egyetemi Színpad és az Orfeo előadásainak, valamint a Stúdió „K” *Woyzeck*et megelőző előadásainak elemzéseiben és rekonstrukcióiban sajnos szinte kizárólag a kortárs kritikákra építkezik a szerző, leggyakrabban talán Molnár Gál Pétert idézi, sokszor hosszú bekezdéseken keresztül, majd egy-egy félvagy egész mondat segítségével kontextualizálja, összegzi az idézetet. Bár Molnár Gál kitüntetett szerepe egyértelmű a Stúdió „K” életében (ti. nemcsak zsurnalisztikai tevékenységében, hanem ügynöki szerepében is követte Fodor társulatának tevékenységét), problematikusnak tűnik az elkészült előadások bemutatását nagyrészt az ő kritikái és beszámolóí alapján összegezni. Például az *Új nemzedék, új színház* című alfejezetben, amelyben a „háború utáni fiatalság” ízlését és világát Molnár Gál korabeli cikke alapján ismerteti, végeredményben a hatalom értelmezői közegét, annak is egy meglehetősen

esetleges szeletét rekonstruálja.<sup>7</sup> Lezár és egyszerűsít egy komplex társadalmi-szociológiai, fejlődéslélektani-pszichológiai problémát, azzal nem vitatkozik, nem teszi idézőjelbe, nem tesz hozzá. Saját (21. századi) értelmezői helyzetét sem tematizálja. Mindez az 1960-as évek rendezői színházának szintén rövid leírását előzi meg, melyben a Georges Banu rendezői és közösségi színházról vallott nézeteit ismerteti,<sup>8</sup> hogy két oldallal később már Grotowskiról beszélhessen, aki aztán egy külön alfejezetet is kap. A gondolati ív ilyenformán Molnár Gáltól Grotowskiig terjed az idézett lapokon, és ennek esetlegessége nyilvánvaló és szembetűnő. Bár a kiragadott pár oldal csak egy példát mutat föl, sajnos gyakran előfordul a kötetben hasonló következetlenség, zavaró tényező, amely végeredményben az olvasót elbizonytalanítja, figyelmét eltereli.

Az *Orfeo-ügy* című fejezet<sup>9</sup> kapcsán Kalmár Balázs recenziójában<sup>10</sup> már felhívta a figyelmet arra, hogy a szerző még utalás formájában sem említi Ring Orsolyát, illetve munkásságának azon részleteit, amelyek a témában megjelentek.<sup>11</sup> A kötet elemzéseinek összességét jellemzi azonban, hogy egyik-kivételtől (például Nánay István kötetei) eltekintve az 1990 utáni diskurzus elemeire egyáltalán nem hivatkozik Sándor L.

### *Rekonstrukciók*

A színháztörténész állandó problémájába ütközik a szerző, amikor olyan előadásokról kíván szólni, amelyek már nincsenek műsoron, és eredeti állapotukban nem lelhetőek

<sup>7</sup> SÁNDOR L., *Szabadságzigetek...*, 107–108.

<sup>8</sup> Uo., 108–110.

<sup>9</sup> Uo., 307–343.

<sup>10</sup> KALMÁR Balázs, „Anyag és hozadék”, *Színház* 55, 5. sz. (2022): 45–46, 46.

<sup>11</sup> Például RING Orsolya, „A színjátszás harmadik útja és a hatalom: Az alternatív Orfeo Együttes kálváriája az 1970-es években”, *Múltunk* 53, 3. sz. (2008): 233–257.

fel. Az előadásrekonstrukció nehéz és kényes feladat, amelyhez nincs általánosan elfogadott módszertan, hiszen mindig az aktuálisan elérhető nyomokból kell építkezni. Maga a rekonstrukció sokszor nem különül el az elemzéstől, hiszen utóbbinak akkor is előfeltétele az előbbi, ha azt külön nem jelezzük.

A kötetben helyet kapó rekonstrukciók kapcsán azonban egyet kell értenem Adorjáni Pannával, aki a szövegkönyvek tartalmi leírása helyett inkább magát a szövegkönyvet olvasta volna szívesebben függelékként.<sup>12</sup> Különösen annak a *Woyzeck*nek kapcsán, amely a vizsgált előadáskorpusz egyetlenjeként videódokumentációval vagy inkább filmesített változattal (sőt változatokkal) is rendelkezik. Nyilvánvalóan más a helyzet a korábbi bemutatók esetében, ahol a rekonstrukció sokszor csak az OH-interjúk visszaemlékezéseiből kísérelhető meg, de itt is nehezen követhető a szűzsé, illetve az ahhoz kapcsolódó értelmezési kísérletek.

A kötet utolsó harmada a *Woyzeck*kel foglalkozik, és ebben a szakaszban az elemzések, rekonstrukciók aránya lényegesen nagyobb a beszélgetésekénél, így egységesebb, jobban megírt fejezetet olvashatunk. Büchner drámája, illetve annak hazai interpretációi is külön fejezetet kaptak, majd az előadás térhasználatáról olvashatunk elkülönülő leírásokat. Az előadás lényegi, lehangsúlyosabb elemzését azonban ismét a szöveghez köti Sándor L., *A sorsát vesztő ember* című fejezet aprólékosan megy végig a szövegkönyvön és az előadáson lineárisan, mondatról mondatra, illetve percről percre. Az elemzés és a rekonstrukció itt kéz a kézben jár, következtetései jól indokoltak, de kissé nehézkes, szöveg- és szerepközpontú. Az elemzést hatás-történeti alfejezet, majd újabb három beszélgetés követi (utolsóként Fodor Tamás rendezői módszereit, illetve ars poeticáját ismerhetjük meg, saját szavaiból), végül a kö-

tetet kurta, az előadás külföldi vendégszepléseit összegző fejezet zárja, amely a következő kötetre ígéri a *Woyzeck* és Stúdió „K” történetének folytatását.

A kötet minden bizonnyal fontos forrásdokumentuma lesz a magyar ellenszínházi stúdióknak. Bosszantó hibái, befejezetlenségei és esetlegességei ellenére is használható lesz a Stúdió „K” *Woyzeck* előtti történetének megismerésében is, bár olvasás közben sokszor felmerült, hogy a források (vagyis a kötetben szereplő Oral History-interjúk) közlésére talán alkalmasabb felület lehetett volna (vagy lehetne?) az internet. A jegyzetek sokszor Wikipédia-szerű leírásai szintén a webes megjelenésért kiáltanak. A webes megjelenésben ki lehetne javítani az adatolási hiányosságokat is. A kötet elemző részei valószínűleg önmagukban is megállták volna a helyüket, sőt a lineáris olvasás okozta kizökkenések nélkül vélhetőleg koherensebb olvasmányélményt nyújtottak volna.

Remélhetőleg a következő rész javítja ezen első rész hibáit, és nem csak transztextuális alakzatokban ragadja meg az idézés és idézettség formuláit. Bízunk benne, hogy az elmúlt 30 év színházi diskurzusainak beemelésével az egyéni teljesítmény helyett inkább arra helyezi a hangsúlyt, amelyre a Stúdió „K” és Fodor Tamás minket tanít: a kollektív alkotásra, és annak vállalására.

<sup>12</sup> ADORJÁNI Panna, „A felderíthetetlen múlt változatai”, *Jelenkor* 64 (2021): 723–726, 726.