

Chak István

Kölcsönhatás avagy egy gondolatra keresni darabot

Beszélgetés Sárdi Dóra rendezővel

Vizsgadarabot rendeztek már e színház falai közt, nem is egyet, de olyanra nem tudnék példát mondani, hogy külhonban tanult, végzős diák kapott volna erre ugyanitt lehetőséget. Nyilván történt itt valami, aminek előnyeit – mi nézők – az Így van (ha így tetszik) című Pirandello-darab megtekintésével február óta élvezhetjük is. Az előzményekről és munkájáról kérdezem a mesterjelölt rendezőt, a darab fordítóját és színre állítóját.

– Ez érdekes és nagyon hosszú történet. Én tanulmányaimat, némi kitérők után – egy év Veszprémben, a színháztudományi szakon, aztán a budapesti Színművészeti Egyetem rendező-dramaturg osztályában – a római Színművészeti Akadémia színész-rendező szakán folytattam ösztöndíjjal, ahol már

több mint tíz éve működtetik azt a programot, melynek keretein belül a diplomaszerezés nincs állampolgársághoz kötve, s amennyiben a külföldi hallgató kéri, lehetősége van arra, hogy saját hazájában vizsgázhasson le, tudja elkészíteni a mestervizsgáját. Mivel az akadémia amúgy is szerette volna felvenni a kapcsolatot egy magyarországi színházzal, ezért számomra természetes volt, hogy ezt a vizsgát Magyarországon fogom elkészíteni. A sors úgy hozta, hogy közben megismerkedtem Bereményi Gézával, Bagó Bertalannal és Stefán Gáborral, ami gyümölcsöző, áldásos találkozás volt – ma már mondhatom –, hiszen ennek lett végeredménye az a lehetőség, hogy itt vizsgázhattam.



*Sirelli, titkár (Szakács László), a polgármester lánya (Tánczos Adrienn)
és a polgármester (Balogh Tamás) jelenete a darabból*

– *Errefelé eddig inkább mesterkurzusokról hal-
lottunk.*

– A mestervizsga nem specializáció, hanem a diplomaszerezés egyik feltétele, azt jelenti: adott darabot, adott színházban már közönség előtt mutatunk be, tehát tétje van.

– *Úgy fogalmaztál: egyik feltétele. S a másik?*

– A másik az, hogy még a mestervizsgát megelőzően az oktató intézményben, egy szűk szakmai bizottság előtt is kellett vizsgáznunk, ami esetemben azt jelentette, hogy az olasz eredetiben a két felvonásos Pirandello-darab egyik felvonását kellett itt bemutatnom, természetesen közönség nélkül.

– *Miért Pirandello, és miért az így van?*

– Kötelező vizsgaanyag volt ez a darabja, amiről rendezőtanárom azt mondta, érdekes kihívás lehet számomra. Egyébként Pirandelloval sokáig hadilábon álltam: 14-15 évesen olvastam már a Szerep szerzőt keres, Hegyek óriása és a IV. Henrik című darabjait s nagyon felkavartak. Ugyanakkor bosszantott, hogy felkavar, mert kamaszként még nem tudtam mit kezdeni ezzel az érzéssel. Aztán, kikerülve Rómába, nagyon sok Pirandello-előadást láttam, olvastam eredetiben műveit, ez a hatás teljesen más megvilágításba került: már közösséget tudtam vállalni a témáival, kezdtek érdekelni a miért-ek, a miért nem-ek, egyáltalán: mi jut eszembe róla? Én nagyon szeretek úgy szöveget olvasni, hogy nem azt fejtem meg, mi van a szöveg mögött, hanem, mi jut eszembe róla, mert úgy gondolom, kaput lehet nyitni ezzel, s ez volt/van Pirandelloval is. S kint, amikor a vizsgára készülve a darab szövegét foglalkoztam, beleszerettem, s akkor gondoltam úgy, hogy ezt szeretném elejétől végig megcsinálni itthon is egy profi társulattal.

– *Amit elmondtál, az még egy olasz nyelvű bemutatóra vonatkozik. Hogy lett ebből magyar nyelvű előadás?*

– Úgy, hogy Jurás Jenő dramaturggal készítettünk egy magyar változatot, aminek alapját Pirandello olasz nyelvű novellája adta – Ponza úr és anyósa, Froláné asszony az eredeti olasz cím –, de figyelembe vettük a Pirandello által öt évvel később írt két felvonásos színhadi változatot is. Az ottani módosításaiból keveset használtunk fel, ám figyelembe vettük a színhadi mű hetvenes évekbeli magyar fordítását is, szöveghasználat szempontjából.

– *Fogalmazhatok úgy, hogy ezzel a színhadi változattal a magyar nézőközönség most találkozhatott először?*

– Igen.

– *S az olvasóközönség?*

– ...

– *Mikor és hogyan jutottál arra az elhatározásra, hogy a nem éppen nőies rendezői pályára lépsz?*

– Nem légből kapott vagy egy hirtelen ötlet volt, hanem folyamatában alakult ki bennem a pályához vonzódás. Amikor elkezdtem a színház felé orientálódni, a színészet volt az, amiről úgy éreztem, közel áll hozzám, s képeztem is magam ebbe az irányba: műkorcsolyáztam, versenyszerűen táncoltam, színészképző stúdiókba jártam itthon és külföldön, tehát olyan tevékenységeket folytattam, amikről úgy gondoltam, hogy majd hasznosítani tudom a színházban. De ekkorra már megfogalmazódott, és egyre erősödött bennem az érzés, hogy ez így csak féloldalú, valami hiányzik. Az akadémián a rendezői szak a színészzel volt párosítva, ami – azt hiszem – nem haszontalan dolog, mert ahhoz, hogy igazából lényegre törő és hasznosítható instrukciókat lehessen adni – hogy a színészesztétikus elejétől végéig kerek legyen, nagy százalékban sikerüljön a színészekkel bemutatni, láttatni azt, amit a rendező gondol –, ahhoz na-



*Lamberto Laudisi (Farkas Ignác) szembesülése
Frola-val (Bessenyei Emma), az idegen nővel*

gyon jó, ha a színészi oldal is képviselve van. Tehát a kérdésemre a válaszom az, hogy a világot jelentő deszkákra készülve érkeztem el oda, hogy inkább rendezni szeretnék. Ez elhivatottság és választás kérdése: mi az a forma, ami által kommunikálni tudok, s kapcsolatot tudok létesíteni a külvilággal? Úgy gondolom, a legkomplexebb kifejezési mód számomra a rendezés, amiben a legigényesebban tudom megfogalmazni válaszaimat.

– *Kivülállóként azt feltételezem, a rendező egy teljesen kész, kiforrott elképzeléssel kezdi el a próbafolyamatot. Változhat-e ez menet közben? Változik-e?*

– Ez nehéz kérdés, s igazából nagy tapasztalataim sincsenek, hiszen ez az volt első rendezésem, így csak egy kezdő benyomásait tudom veled megosztani. Én azokat az elképzeléseket – technikát, stratégiát –, amiket az olasz iskolából hoztam, „próbáltam ki” egy nagyon tapasztalt színészgárdával. Hogy velük dolgozhattam, így utólag is köszönöm a színház vezetőségének, hiszen a darabban játszó színészekről is nagyon sokat kaptam. Előzetes elképzeléseim sokban változtak, mert idomulni kell a színészeknek is hoztam, s nekem is a színészekhez, és ez alatt az összecsiszolódási folyamat alatt én is szembesültem azzal, hogy azok az elképzelések, amiket elgondoltam, nem igazi jók, változtatni kell, de egy dolog nem változhatott, a fő csapásirány, az eredeti elképzelésnek a magva: mit akarok mondani, hova akarok eljutni? Hogy hogyan, milyen eszközökkel, arra a próbafolyamat során a színészekkel kerestünk és találtunk megoldásokat. Nagyon örültem, hogy ez az alkotói légkör ki tudott alakulni, s így az eredeti elképzelés nem változott, de az eszközökben – ahhoz képest, hogy mit gondoltam a próbafolyamat elején, s hogy mi lett belőlük a végén – nagyon sok változás történt.

– *Két teljesen eltérő közegben próbálhattad ki magad, milyen különbségeket tapasztaltál?*

– Az olasz színészeknek a próbafolyamat elején kell elmondani minden, a darabbal kapcsolatos elképzelést, s attól kezdve ők elindulnak, megoldásokat hoznak. Keveset elemeznek, s nagyon sok mindent ösztönből játszanak. Itt pedig, azt éreztem, a magyar színészeknek arra van szükségük, hogy tudják a miérteket: folyamatosan elemeznek, s ennek során hozzák a megoldásokat.

– *Rendezőként melyiket találtad könnyebbnek?*
– Egyik sem könnyű, s mindkettőnek megvan a varázsa. Talán azt, hogy mozdulatokra építve próbáljunk meg egy gondolatot elmondani, jó volna itthon is kipróbálni.

– *Az átlagos próbaidőszak 6 hét Magyarországon, Olaszországban mennyi?*

– Három hónap. A napi 2–3 órás próbákön – az egyfajta látszólagos kényelmesség ellenére – nagyon nagy lépéseket kell megtenni.

– *Ott hagyják kiérlelődni a megoldásokat?*

– Igen. Itt pedig, a próbaidőszak alatt, szinte együtt élünk – az előadásban élünk. Nagyon nehezen lehet kikapcsolni.

– *Milyen benyomásaid vannak a közönségről, hogy fogadta az előadást?*

– Úgy érzem, jól fogadta, tetszett neki a téma, s együtt tudott élni abban az egy óra tíz percben a figurákkal – emberközelbe került Pirandello, s igazából ez is volt a cél. Nagy öröm számomra, hogy ez a találkozás sikeres lett.

– *A színlapot böngészve viszonylag sok vendégművész nevével találkozhatunk. Arról van-e szó, hogy ezzel a bemutatóval kezdődött a beszélgetés elején említett együttműködés?*

– Igen, ez kísérlet volt arra, hogy vegyes társulattal koprodukciókat lehessen elkészíteni. Egy együttműködés nem csak arról szól, hogy egy előadás megmutatkozik valahol, hanem már az alkotás folyamatában vegyes, ahogy ez a Pirandello-bemutató is példázza, de szóba került az is, hogy előadáscsereként az itteni színház vinne ki előadásokat, vagy az itteni művészek tanítanának az akadémiaán – az elképzelés egy többfázisú, többfunkciós együttműködés, aminek az időtartama sem meghatározott.

– *A következő feltevésem az, hogy a hozzád hasonlóan előre megfontolt szándékú rendezőnek van ars poetica-ja. Jól gondolom-e, s megosztanád-e velünk?*

– Igen van, de ezt még be kell igazolni, mert amíg nincs sok-sok előadás, addig csak feltevés, fiatalos érzet. Én azt szeretném követni, azt tartom fontosnak, hogy a közönségnek mindig azokat a kérdéseket kell felvetni, amik a jelennek abban a pillanatában a rendezőt kiváltképp érdeklik, tehát egy gondolatra keresni darabot...

– *Megkockáztathatnék egy kérdést: fontos a rendezőnek – a jelennek ugyanabban a pillanatában, amiről beszélsz –, mi érdekli a nézőt?*

– Én úgy gondolom, ez is a kölcsönösségen alapul. Ami a rendezőt érdekli, azt úgy kell majd a közönség elé tárnia, hogy figyelembe veszi, a közönség abban a pillanatban hol tart, hogyan lehet bevonni...

– *Ha jól értem, itt arról volna szó, hogy bizonyos társadalmi jelenségek, mozgások nyomán követése, leereagálása színházi előadás révén akár útmutató jelleggel, nevelési céllal, stb.?*

– Igen, de ezt talán fel lehetne egy kicsit lazítani azzal, hogy tényleges az egymásra hatás. A színház a kölcsönhatásról szól: a rendező felvet egy kérdést, s azt közli ezzel, szeretnék játszani, jössz-e velem játszani, de a játékszabályokat neki kell felállítania, hogy az, akit játékba hív – a néző –, tudjon ebben részt venni, értse, miről van szó. Én azt gondolom, nem lehet és nem szabad távolságot tartani a nézőkkel, eltartani tőlük valamit, hanem közel hozni, hiszen akkor alakul ki az a kontaktus, a „csoda” a darab és a közönség között. A néző mindenevő, a néző okos, a nézőt nem lehet és nem kell lebecsülni, a nézőt szeretni kell, s ha ezt tartjuk kiindulási pontnak, akkor már nem válik fontossá az sem, hogy milyen műfajúvá sorolható be a színház. Értéket kell valahogy létrehozni. Az érték úgy jön létre, ha kapcsolatba kerül egymással a mű és a közönség. Hogy tudnak kapcsolatba kerülni? Úgy, hogy nincsenek határok. A közönség, amikor be megy egy előadásra, nem akar mást, mint hogy történjen vele valami, s az, hogy mi történik vele és hogyan, az már a rendező felelőssége, és az alkotók felelőssége. Szerintem a közönség nagyon nyitott mindenre, s ha az alkotók ezt tekintik fontosnak, akkor ott megszülethet valami, de ez korántsem jelenti azt, hogy ki kell szolgálni a közönséget, itt egyenrangú felek vannak, ahol egyik sem szolgálja ki a másikat.

– *Mire jó és mire való a színház?*

– Hogy vágyakat keltsen. Vágyakat, álmokat, amiket meg szeretnénk valósítani.

– *S azt nem jelentheti akár, hogy mint néző, passzív befogadóként beérem annak látványával, érzékelésével, amit más él meg a színpadon?*

– Én úgy gondolom, a színház aktívá teszi a nézőt. Aktív élményt ad – ami ott marad a nézőben, ha jó a színház és jó az előadás –, ami

tovább dolgozik benne, mint egy mag, egyszer csak kikel, s virágot bont egyes emberek lelkében.

– *Tehát a jó színházi előadásnak mégiscsak az a célja, hogy jobba, szebbé tegye a világot?*

– Megpróbálja... Igen, az, hogy megpróbálja.

– *Mire ez a beszélgetés megjelenik, már túl leszel diplomád átvételén. Kit vagy kiket tartasz mestereidnek?*

– Nagyon hálás vagyok magyarországi tanárainknak, a veszprémi, a budapesti egyetem oktatóinak, de mivel tanulmányaim nagyobbik részét mégiscsak a római akadémián töltöttem, ezért az ottani mesterek közül szeretnék kettő megemlíteni, akik számomra meghatározóak voltak: egyikük Giuseppe Bevilacqua, aki a színészmesterséget és a beszédtechnikát tanította, akit én fel is kértem, hogy a Pirandello-produkcióban művészeti munkatársként vegyen részt és koordinálja a színészeket – egy nagyon szép mozgás- és hangkurzust tartott nekik, s dolgozott velük két hétig a próbák során –, a másik mesterem, aki a rendezésben volt talán számomra meghatározó, akivel nagy élmény volt együtt dolgozni, Eimuntas Necrosius*, akit a színházrajongók Litvániából ismerhetnek, a Menofortas Társaság vezetője volt nagyon sokáig.

– *Folytatás?*

– Az előadást meghívták az áprilisi budapesti Vidéki Színházak Fesztiváljára, és bekerült az októberi római Európai Színházi Fesztivál programjába, ami azt jelenti, hogy az itteni színészek bemutatkozhatnak a római színpadon is, ami számomra nagy élmény és boldogság, nem csak azért, mert én ide bekerülhettem, hanem ezentúl azért is, mert magyar színészeket láthat az olasz közönség, ami – én úgy gondolom –, fontos lépés az itteni színészek számára is.

– *Immár egy nemzetközi diplomával a zsebedben, találkozhat-e majd egy újabb munkáddal az itthoni közönség?*

– Én szeretném, s úgy tűnik, kapok még egy lehetőséget.

– *Köszönöm a beszélgetést.*

Zalaegerszeg, 2005. március 21.

Hevesi Sándor Színház, társalgó

*2005-ben Herder-díjat kapott