

ilyen jó vagy hozzám”-ra alakította, azonnal elfogadták az ajánlatát. Nagy öröömre.

Az alázat, amelynek a magját elvetette bennem a szicíliai kulizás, a Radnótiban virágba borulhatott. „Milyen csendes lány vagy te, Csenge”, mondta meglepetésemre Saca, Schaffler Sarolta, kedvenc marketing- és kommunikációs vezetőm. Csendes lány lett belőlem. Gizike, szólított meg Alföldi Róbert. Gizike, a csendes lány. Még barátkozom ezzel a szereppel, de hálás vagyok azért, hogy valami újat hozott ki belőlem ez a próbafolyamat.

Balogh Ádám

SZOLGÁLAT

HARAG GYÖRGY TÁRSULAT: *MY FAIR LADY*
(REND. ANDREI ȘERBAN)

Az idén 80 éves Andrei Șerban karriere során először készített musicalt, és először rendezett Szatmárnémetiben, mindezt annak alkalmából, hogy társulatunk idén ünnepli alapításának 70. évfordulóját.

Kis híján két hónapot töltöttem mellette asszisztensként, a szakmai fejlődés lehetősége mellett ez egy meghatározó személyes élmény is volt. Másodéves teatrológus hallgatóként a kötelező egyetemi szakmai gyakorlatomat végeztem így, ugyanakkor fontosnak tartom megjegyezni, hogy a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatának legfiatalabb – és nem kevésbé lelkes – tagja vagyok immár harmadik éve, ezért mélyebben beléláthattam és belevonódtam a produkcióba: az irodalmi titkárság alapvető feladataitól kezdve, a próbákön való közvetlen részvételen át egészen a dramaturgiai munkában nyújtott segítségig mindent is lehetőségem volt kipróbálni. Jóval tartalmasabb volt így, mintha egy idegen színháznál hospitálnék, kívülről érkezve.

Alan Jay Lerner és Frederick Loewe musicalje 1956-os bemutatója óta töretlen sikernek örvend, a műfaj legismertebb, ikonikus darabja. Bár a Broadway-kultusz Európában nem olyan népszerű, mint a tengeren túl,

azért nálunk sem kizárt, hogy a *My Fair Lady* cím hallatára felcsendül az ember fejében a *Loverly* vagy a *With a Little Bit of Luck*.

Şerban még soha nem rendezett musicalt, annak ellenére, hogy – saját elmondása szerint – az Egyesült Államokban lett volna erre lehetősége. Mégsem vállalkozott rá, mivel a „Broadway-feeling”, a musical-kultusz sajátosan amerikai jelenség, amit sok évi ottlét után sem érzett magához elég közel ahhoz, hogy egy ilyen produkcióba belevágjon. Ez a projekt neki is új kihívást jelentett, legalább annyira, mint a társulat számára, akik a világvjárvány után megújult erővel kezdték el a műfaj nagy klasszikusait – a 2021/22-es évadban a *Hello, Dolly!*-t, majd azt követően a *Hegedűs a háztetőn* – színpadra állítani, a zenés előadásokat különösen kedvelő szatmári közönség nagy öröme. A *My Fair Lady* alapját tehát a rendező és a társulat közös ambíciói és nem utolsósorban a Dinu Lipatti Filharmónia zenekarának készséges együttműködése fektette le.

A próbafolyamatot casting előzte meg, amelyre még az előző évad utolsó heteiben került sor. Ezen a rendező fizikailag nem volt jelen, mivel épp az Egyesült Államokban tartózkodott. A szereplőválogatás során videochaten jelentkezett be és hallgatta meg sorra a színészeket. Néhány kulcsfontosságú jelenetet olvastak össze, egy külön blokkban pedig a zenei képességüket mérte fel. Az előadás stábja azonban nem véglegesült júniusban, és a kettős szereposztás terve csak még több izgalomra és kíváncsiságra adott okot. Az egész társulat nagy szuszpanszban kezdte meg nyári szabadságát, hogy aztán augusztus elején – többé-kevésbé – kipihenten visszatérve kezdje meg a munkát a Mesterrel.

Andrei Şerban rendezői koncepciója több szempontból is rendhagyó volt. Az absztrakt látványvilágtól az eredeti nyelven felcsendülő dalszövegekig rengeteg olyan része volt a produkciónak, ami kihívást jelentett. Nem annyira a darab korszerűsítése, sokkal inkább a történetnek egy konkrét helytől és időtől független, szimbolikus térbe való emelése volt a cél, ahol mélyebben értelmezhető a dráma alaptémái: társadalmi mobilitás, osztálykülönbségek, hímsovinizmus, öntudatra ébredés, emancipáció stb. A legelső olvasópróbán elmagyarázta, hogy azért nem szeret realista díszlettel dolgozni, mert a nézők számára – bármilyen látványos és részletesen kidolgozott is legyen – rövid idő után unalmassá válhat. Ellenben az absztrakt látvány, mivel sajátos értelmezésnek ad teret, próbára teszi az ember fantáziáját, így bizonyos értelemben a néző maga is aktívan részt vesz az alkotói folyamatban.

Irina Moscu díszletterve eredetileg ötször öt darab, négyzetháló-szerűen elhelyezett, le-fel járó fehér oszlopból állt, melyek egy élő teret voltak hiva-

tottak teremteni, ami az éppen aktuális jelenetnek megfelelő hangulatot vagy helyszínt idézi: hol oszlopcsarnokot, hol dolgozószobát, hol egyszerűen csak üres teret, eközben pedig mindvégig kalitkára emlékeztet és utópisztikus (vagy disztópikus?) falanszter-világot hív életre. Technikai okokból kifolyólag a huszonöt helyett végül csak tizenhárom oszlop került a trégerekre, a koncepció és a látvány azonban így is működött.

Nagyjából két héttel Șerban érkezése előtt kezdtünk el dolgozni a szövegen Bessenyei Gedő Istvánnal, az előadás magyar nyelvű dramaturgiájával és Tamás Ágnessel, aki asszisztens társam volt a produkcióban. Kétnyelvű szövegkönyvet szerkesztettünk, és megpróbáltuk a szöveget véglegesíteni, hogy a rendező érkezésekor már gond nélkül kezdhessük el az olvasópróbákat. A dramaturgiai munka gyakorlati oldalával ilyen közvetlenül még nem találkoztam, remek tapasztalatokkal gazdagodtam a kimerítő, sokszor éjszakába nyúló szövegmunkák során.

A *My Fair Lady* magyar nyelvű színrevitele nem túl hálás dolog. Elsősorban azért, mert a darab arról szól, hogy egy világhírű fonetikaprofesszor megtanít helyesen beszélni egy utcai virágáruslányt – angolul! Eliza Doolittle egy *cockney girl*, vagyis London egyik szegény negyedére jellemző specifikus akcentussal beszéli az angol nyelvet, amit Higgins professzor különböző nyelvtörőkkel, hangképzési technikák gyakoroltatásával igyekszik kiküszöbölni. Ahhoz, hogy az eredeti szöveg dramaturgiáját hitelesen ültessük át a magyar változatba, olyan fordításra lenne szükségünk, amely az eredetihez hasonló következetességgel vonultat fel egy, a magyar nyelv használatára jellemző kiejtési rendellenességet és annak fonetikailag szakszerű megoldását. Ilyen fordítás viszont még nem készült. Mi a Baráthy György-féle műfordítást alakítottuk gondos odafigyeléssel saját előadásunk és a rendező igényeihez, aki ráadásul érkezése után – mivel az angol szöveg alapján gondolkodva építette fel koncepcióját – nagyon szigorúan megkövetelte, hogy a magyarul elhangzó szöveg jelentésében, amennyire csak lehet, legyen azonos az angollal. Mivel a műfordítás alapvetően tartalom-, nem pedig jelentés-orientált, sokszor értetlenül állt a tény előtt, hogy az, ami angolul egy háromszavas mondat, magyarul miért jóval terjedelmesebb. Gyakran fennakadást okozott az udvariassági névmások használata, az alsó társadalmi réteg által használt zsargon kifejezések, az arisztokrácia körében elterjedt udvariassági formulák magyarosítása (az egyik jelenetben például a fölöslegesen udvariaskodó úri hölgyek *How do you do?* frázisa pontos magyar megfelelő hiányában angolul hangzik el). A szövegmunkák tekintetében mindent egyeztetnünk kellett az előadás társrendezőjével és az angol

szöveg dramaturgiával, Daniela Dimával, az általa és a rendező által hozott változásokat pedig a magyar szövegben is érvényesítettük.

A szövegalkészítő dramaturgiai munka tehát sokkal hosszabbra nyúlt, mint azt gondoltuk volna, az első hetekben jóformán párhuzamosan zajlott az olvasópróbákkal. Végleges szövegkönyv csak azután született, hogy minden jelenetet átolvastunk – legalább egyszer. Míg a színpadon a tömegjelenetek koreográfiapróbái zajlottak Bodor Johanna koreográfus vezetésével, a büfében vagy a bábszínház termében a prózai részekkel foglalkoztunk.

Technikai okokból kifolyólag nem volt mindig lehetőségünk színpadon próbálni (az Északi Színház intézményén belül velünk párhuzamosan egy román társulat is működik, a színpadon velük kell osztoznunk), a *világot jelentő* deszkákra csak a szeptember 7-i díszletállítás után költözhattünk fel véglegesen.

Addigra már nagyvonalakban minden jelenetet mozgással együtt átvettünk, és a koreográfiák is stabil lábakon álltak. Reggelente hangbemelegítéssel és énekpróbával kezdtek a színészek, amit aztán lehetőség szerint jelenetpróba követett. Ekkor vált világossá, hogy bár nagyon sok szinten összeállni látszott már az előadás, a technikai részek még bőven csiszolásra szorultak. A helyszínváltozásokat jelölő oszlopmozgások minden díszítőnk erejét igénybe vették, a látvány szerves részét képező fényterv és világítás pedig próbára tette világosítóink felkészültségét.

Száznál is több jelmez, bonyolult váltások, gyorsöltözések, közel harmincfős szereposztás és a zenekar – társulatunk számára a *My Fair Lady* valódi szuperprodukciónak minősült. Az üzembiztos színházakhoz hozzászokott rendező gyakran kényszerült arra, hogy az adott körülményekhez mérten kompromisszumokat kössön. Nem volt feszültségmentes, de végül sikerült áthidalnunk a problémákat, melyek néha a munkafolyamat előrehaladását akadályozták. Valamennyien erőn felül teljesítettünk, és végig azon voltunk, hogy a munka gördülékenyen folyjon.

A főpróbahéten váratlan betegséghullám söpört végig a társulaton, hol egy színészt, hol egy kellékest, hol az ügyelőt veszítettük el néhány napra, Covid-fertőzés miatt. A bemutató napja vészesen közeledett, és egy bukaresti fesztiválszereplés is be volt már tervezve. Şerban próbálta kímélni a színészeket: volt olyan főpróba, amin Higgins professzor prózai részeit a sűgő olvasta be, a dalokat pedig a zenei munkatárs, Bakk-Dávid László énekelte, hogy Bodea Gál Tibor hangját kíméljük, legalább a premierig. Asszisztensként engem is többször színpadra állított a rendező, hogy az épp hiányzó színész helyett beolvassam a szöveget, és lejárjam a mozgást.

Šerban mellett a rendezői színház autoriter arcát ismertem meg. Mindig határozott utasításokat adott a mozgással és gesztusokkal kapcsolatban. Nem volt hajlandó zenei negatívval dolgozni, hiszen a felvételek gyakran nem azt a dinamikát követték, ami az ő koncepciójának megfelelt. Gyakran előjátszott, és azt kérte, hogy a színész pontosan kövesse az instrukciót. Minden apró részletet előre kidolgozott fejben, aztán a színészi játékkal körberajzolta(tta) – mintha csak ecsettel dolgozott volna a festővásznon. Ellentmondást nem tűrő módon, de áldozatkészséggel volt jelen valameny nyi próbán. Folyton pörgött-forgott, soha nem hagyta, hogy holtidő zökentse ki a próba menetét. Szünetet csak akkor tartott, amikor érezte, hogy a színészek már fáradtak. Elszántságával rendkívül lendületes munkatempót diktált a csapatnak – és önmagának is.

A megszokott analitikus, belülről kívültre haladó karakterábrázolás helyett fordított módszerrel dolgozott: előbb született meg a forma, s a színészek a rendező által megálmodott képet interiorizálták. Ez gyakran váltott ki ellenérzéseket, mivel a személyes kreatív energiák így kevésbé vagy egyáltalán nem érvényesülhettek. Šerbannak viszont az volt a célja, hogy rendezőként uralja és irányítsa a produkció minden részletét, a játéktól kezdve a koreográfiákon át egészen a látványvilágig. Hamar világossá vált, hogy vele a produktív munka kulcsa elsősorban az alázat. Az előadás az ő szellemi terméke, a díszletmunkástól a vezetőszínészig, mindenkitől megkövetelte a nyitottságot és a készséges szófogadást.

Rendezőasszisztensnek lenni elsősorban attitűd – Bessenyei Gedő István ezekkel a szavakkal bocsátott asszisztensi utamra még a próbafolyamat legelején. Akkor még nem értettem, mire céloz ezzel, két hónap elteltével viszont már pontosan tudtam. Az asszisztencia alázatot és türelmet igénylő, kimerítő munka: szolgálat. Szolgáljuk a rendezőt – közvetlenül, minden próba minden percében. Szolgáljuk a Társulatot, a (munka)közösséget, amelynek köszönhetően megvalósulhat a produkció. Mindezek mellett viszont elsősorban az előadást szolgáljuk, és ez a legfontosabb, mert az előadás lesz az, amely hosszú idő múltán is összeköt majd minket: rendezőt a társulattal, színészt a nézővel, embert az emberrel.