

A megoldások hozzád jönnek

BESZÉLGETÉS PARDITKA MAGDOLNÁVAL
ÉS SZEMERÉDY ALEXANDRÁVAL

Parditka Magdolna és Szemerédy Alexandra fiatal magyar rendezőnők, akik Európában élnek és dolgoznak. Magyarország is Európában van.



– Itthon a MűPa-beli Parsifal (Budapesti Wagner-napok 2006, 2009) rendezőiként arattatok komoly szakmai és közönségsikert. Tegyük hozzá egy utószót.

SZA: Egy rendezés után nem lehet pontot tenni.

PM: A 2006-os Parsifal-premier után is tovább érlelődtek, tovább fejlődtek bennünk a darabbal kapcsolatos gondolatok. Fontos volt számunkra, hogy még jobban kiemeljük a darab meditatív jellegét; nagytó alá helyezünk bizonyos elemeket...

SZA: ...még tovább lassítsunk. Egy ilyen végtelen fekete-fehér térben minden apró rezdülés nagy jelentőséggel bír.

PM: Új szereposztást tanítottunk be. Eric Halfvarson és Nicolai Schukoff személyében fantasztikus énekesekkel dolgozhattunk, akik nagyszerű partnerei voltak Németh Juditnak. Nem pusztán technikai részlet, hogy a kórusok már kívülről énekeltek, így új szcenikai elemekkel gazdagíthattuk a kórusjeleneteket. Ezenkívül a műsorfüzetet is aktualizáltuk: Nike Wagner hozzájárult, hogy közöljük az *Unbehagen am Parsifal* (Rossz érzések a Parsifallal kapcsolatban) című tanulmányát, valamint belekerült Hamvas Béla *Eksztázisának* egy részlete, amely segít elmélyülni a Parsifal-téma szellemiségében, valamint Wagner buddhizmus iránti komoly érdeklődését tekintve is fontos. A műsorfüzet képanyagát pedig többek között Ferdinand Hodler munkáival egészítettük ki.

– Milyen érzés lezárni egy ilyen óriási külső-belső folyamatot?

PM: Nagyon boldog vagyok, mert úgy érzem a visszajelzésekből, hogy sokakban sikerült a Parsifal iránti érdeklődést újra felkelteni, sokakhoz eljutott a mondanivalónk.

– Ez nagyon jó, mert ebben rejlik az egyik nagy alkotói nehézség: nem elég tudni és megcsinálni, amit akartok, de

úgy kell megcsinálni, hogy mi is azt lássuk, amit ti akartok. Ti esetleg belelátjátok a saját elképzeléseketek akkor is, amikor a néző nem.

SZA: Éppen ez a nehéz: csak azt látni, ami tényleg történik a színpadon. Mintha most látnám először. Mindig kívül maradni, tudatosan megtartani a semlegességet.

– Az itthoni debütálás tehát impozáns volt. De valójában miért is mondjuk, hogy itthoni – hol éltek, és miért ott, ahol? Egyáltalán téma-e számotokra? A Magyarországon élőkné az.

SZA: Ami Magyarországról nézve talán „kint” van, az nincs messze. Furcsa, hogy már megszűntek a szigorúan vett országhatárok, de az emberek fejében még mindig léteznek. Át lehet lépni ezeket a határokat. Művészként át is kell.

– Valóban a fejekben kell ezt megváltoztatni. De kétségtelen, hogy választottatok egy lakóhelyet, ami nem Magyarországon van, és ennek biztosan vannak művészi következményei.

PM: Ez a vándorélet a művészléthez eleve hozzátartozik. „Máshol lenni”, utazni számomra inspiráció. Az ember végül is csak önmagában van „otthon”.

– Lényeges-e, hogy színházi vagy operarendezőök vagytok?

SZA: Elsődlegesen operarendezőök vagyunk. De talán nem kellene ezt a két dolgot ennyire különválasztani, a zene is egyfajta beszélt nyelv. Színésszel/énekesekkel dolgozol, és sok minden a vele kialakított személyes kapcsolattól függ. Az opera nyilván más, mivel megkomponált dramaturgiai és énektechnikai kötöttségek vannak – nem beszélve a szervezési nehézségekről: szólisták, kórus, zenekar, próbaidők egyeztetése stb... Az idővel való bánásmód szigorúbb. Az operában az idő szent. De a színészi vonal ma már sokkal fontosabb, mint korábban. A fiatalabbak képzésében ma már ez többnyire megjelenik, rugalmasabban vi-

szonyulnak színpadi feladatok megoldásához, és nem hallasz olyan kifogásokat, hogy „nekem ebben az áriában állnom kell, nem szabad leülnöm, mert akkor másképp szól a hangom”. A szép hang önmagában már nem elég, igazi karriert manapság inkább az „énekes-színészek” csinálnak.

– *Mindkettőtöknek van zenei képzettségetek – konzervatórium, illetve Magdinak a karvezetés is. Milyen zenei háttér kell az operarendezéshez?*

SZA: Nehéz pontosan meghatározni és főleg mások helyett megmondani, hogy mennyi zenei képzettség kell az operarendezéshez. Számunkra mindenesetre nagy biztonságot jelent a pontos kottaismeret. És ez nemcsak a műelemzésnél és az énekesekkel való munkafolyamat során jelent nagy előnyt, de a karmesterrel való együttműködést is megkönnyíti, ha az ember egy közös zenei nyelvet beszél.

– *Apropó műelemzés és interpretáció: egyszer azt mondtátok, ti nem akarjátok kitalálni a „szerző szándékát”.*

PM: Nem kell kitalálni, hiszen a partitúrából kiolvasható a szerzői szándék. A mi feladatunk az, hogy kérdéseket tegyünk föl. Mit mond számunkra ma a mű? Mit gondolunk róla mi itt és most?

SZA: Az operarendezésnél a mű által ihletett szabadság a cél: ezeknek a részben kötött, már adott dolgoknak a kreatív megközelítése. Az interpretáció mindig *interpretáció* marad, ebből a szubjektivitásból nem lehet kilépni; valamint a hallgató-néző is szubjektum, aki megteremti önmaga számára saját interpretációját.

– *Ez részben az örök vita a hagyomány és az újítás között.*

PM: Igen, Wagner például nagyon részletesen megálmodta és leírta művei előadásmódját – és ezzel szinte akaratlanul is gúzsba kötötte, bebetonozta azt, halála után pedig Cosima [Wagner felesége, Liszt egyik lánya] szentségként őrizte tovább ezt a játékmódot. Ezért sokan még ma is sértésnek veszik, ha másképp játsszák a Wagner-operákat, mint a „megszentelt hagyomány” előírta.

SZA: Más kérdés, hogy Wagner maga nagy valószínűség szerint nem ragaszkodott volna ennyire mereven saját elképzeléseihez. Az első *Ring*-bemutató után állítólag így szólt: „*Nächstes Jahr machen wir alles anders*” [Jövőre mindent másképp csinálunk]. Erre sajnos nem került sor. Az operában a sok évszázados hagyomány rétegei egymásra rakódtak, ennek a rétegződésnek a tetején a mindenkori jelen áll, és a rendező tetszése-érdeklődése szerint fúr bele ezekbe a mélyrétegekbe.

– *Érdekes, hogy egyrészt azt mondjátok, itt a mű, és én most így meg így értelmezem, másrészt ti aztán igazán nagy fűró munkát végeztek.*

PM: Persze, ilyen értelemben mi is keressük a „szerző szándékát”, illetve azt, ami rá hatott, ami őt ihlette. Nyomozunk. Azokat a találkozási pontokat keressük, amelyek minket is megérintenek, és a zeneszerzőre is hatottak. Wagner végig velünk van a munkánk során, nem szabadulunk az öregtől...

– *Mit láttok az elmúlt harminc-negyven év híres nagy Wagner-rendezéseiben?*

SZA: Adolphe Appia már a századforduló környé-

kén változtatni akart az addigra megszilárdult konvencionális, patetikus előadásmódon – ahogy ő kifejezte: meg akarta szabadítani „Wagnert Wagnertől”. Bayreuthban Wieland Wagner volt az, aki képes volt realizálni Appia elképzeléseit, aki felismerte, hogy ez a változás-változtatás elkerülhetetlen. Később Chéreau is, Kupfer is sokat tettek azért, hogy megszabadítsák a Wagner-operákat, főképp a *Ringet* a rájuk tapadt kövülettől, lerakódástól.

– *Attól, hogy ha Walhalláról van szó, Walhallát kell mutatni? Meg ógermán divatot (mármint ahogy azt Mórnicka elképzeleli)?*

SZA: Pontosán: a szereplőkön szörme, páncél, bőrok... Ezek a rendezők letisztították a *Ring*ről ezeket a realiztikus illúziószínházra jellemző teuton elemeket. Wieland Wagner első rendezései vagy később Patrice Chéreau 1976-os, a bayreuthi Festspielhaus megnyitásának századik évfordulójára készített *Jahrhundert-Ringje* sokakban felháborodást is keltett. Pedig szükségyszerű volt, hogy jöjjön egy új generáció, amely Wagnert a XX. századi ember szemszögéből mutatja be. Mi pedig már a XXI. században élünk...

– *Láttok-e különbségeket a német, az angol, a francia stb. operarendezés között?*

PM: Számomra a különbségek rendezőszemélyiségekhez kötődnek, nem nemzeti hovatarozáshoz. Ezek a rendezők pedig nemzetközi teammal dolgoznak, így egy produkciót nem lehet szigorúan nemzetiséghez kötni.

– *Ami mégiscsak eléggé körülhatárolható és felismerhető, az a német Regietheater.*

SZA: Vagyis a nagyon elemző, magát kereső, a darabot a sallangoktól megtisztítani igyekvő rendezés? Általánosan elmondható, hogy az elmúlt évszázadban egyre nagyobb hangsúly helyeződött az újszerű rendezésekre, de főleg német nyelvterületen kerültek a rendezőszemélyiségek és reformtörekvések a közönség és a szakma figyelmének középpontjába.

PM: Ezzel ellentétben az opera szülőföldjén, olasz nyelvterületen a színpadi megjelenítés is – gondolok itt például Franco Zeffirellire vagy Cesare Lievire – sokkal inkább gyökerezik a múltban.

– *Vagy a jelenben – nekik ezt jelenti a jelen, nem az elemzést.*

PM: Német nyelvterületen már hamarabb elvágták az illúziószínházzal összekötő köldökzsinórt.

– *Én nem gondolom, hogy itt lineáris „fejlődésről” volna szó, ahol a németek előbbre tartanak, mint mások, és majd a többiek is rátalálnak erre az útra. Az olaszok, franciák, angolok szerintem nem is akarnak errefelé menni. Nekem ők nem régiesek, hanem sokkal érzékibbek, sokszor üdítően ironikusak. Mármint a jók, persze.*

SZA: A kritikus, elemző rendezői irányzat, amely többek között a német színházra is jellemző, nagy jelentőséggel bír.

– *Nem mintha a szépet, érzéket és szellemeset könnyű lenne létrehozni – semmivel sem könnyebb, mint agyon-elemezni és darabjaira hasítani egy darabot a „jobb megértés” vagy újfajta nézőpont kedvéért. Nekem a Regietheater túlhajtása semmivel sem jobb: lehetőleg minden legyen ronda, kemény, gonosz, kegyetlen, mert az a „valóság”, és*

a néző igenis érezze magát rosszul, mert csak akkor fogja megérteni a darabot...

SZA: Nem hiszem, hogy itt erről lenne szó. Igenis fontos a múlttal szembeszólni, a múltat kérdőre vonni. A durvább módszereknek is az a céljuk, hogy új szemszögből mutassanak rá bizonyos problémákra. Persze az ilyen jellegű rendezések kategóriájában is sok unalmas vagy középszerű születik, amelyeken látszik, hogy pusztá forma (tegyünk bele egy szemeteszsákot, mert akkor lesz „igaz”). De van, ami igaz, és az lehet zseniális.

PM: Ami számunkra még fontos a „német rendszerben”, az a munkamorálról, a struktúráról szól. Arról, hogy van a *musikalischer Leiter* (zenei vezető), és van a rendező, vagyis a rendezői team – az ő fejükben kialakul egy koncepció, és a résztvevőkkel együtt létrejön egy egység. A rendező az összetartó képzelet és akarat. Ő az, aki rálát az egészre. Ez nagyon sokat egyszerűsít a munkafolyamaton; nem valami megalomán irányítási kényszer, egyszerűen kell valaki, aki összetartja az egészet. Van egy víziója, amiről meggyőzi az összes résztvevőt. A produkciót bemutató intézmény pedig a gyakorlati megvalósításért felel: vagyis egyértelmű, hogy megvan a megfelelő csapat a koncepció kivitelezéséhez, és mindenki tudja és végzi ebben a feladatát. Ezek az alapvető, egyértelmű mechanizmusok teszik lehetővé egy produkció létrejöttét.

Visszatérve a művészeti oldalra, manapság szerencsére rengeteg különböző rendezői irányzat létezik, és pont ez a sokszínűség a garancia arra, hogy az opera újból és újból új életre kel.

– *Lehet azt mondani, hogy Németországban erősebben keverednek a műfajok, mint máshol? Márton Dávid cikke (Verzweiflung Oper [Opera-bánat]. Die Deutsche Bühne, 5, 2008) érdekes, talán szélsőséges álláspontot képvisel a műfaji lehatároltsággal szemben.*

PM: A műfajok keveredése alapvetően korjelenség. Nagyon fontos teret adni a kísérletezésnek.

– *Ilyesmit ti is csináltok, például „színpadra állítottatok” Schubert Téli utazását. Ami számomra különösen merész, vagy akár kérdéses, hiszen a Téli utazás dalai önmagukban rendkívül erős drámák, amelyeket talán éppen leszűkít minden hozzáadott látvány.*

PM: Pont ez a drámai erő az, ami predesztinálja a Téli utazást színpadi megvalósításokra. Minden egyes dalában óriási zenedráma rejlik. Schubert egyébként egész életében szeretett volna operaszerzőként érvényesülni, dalai is erről tanúskodnak.

SZA: Amikor elkezdtünk ezzel a dalciklussal foglalkozni, szinte kényszerített minket, hogy megcsináljuk. Állapotokat kerestünk, egy alapállapotot a Trisztánhoz. Azt a fajta éjszakai bolyongást, amelyből nem ébredhetsz fel. Ahol a szerelem egyfajta okkoresés az önmegsemmisítéshez. Önköltáshoz. Belezuhanasz ebbe a pókhálóba, ahol mindent, minden gondolatodat átszövi a tél. A magány.

– *Milyen a rendező–karmester kapcsolat? Van ennek valami hierarchiája? Az én tapasztalatom szerint gyakran többé vagy kevésbé kulturáltan anyázzák egymást, részben mert rossz élményeik vannak egymásról. Ez valós gyakorlati probléma.*

PM: Az opera nagyon összetett műfaj. A karmesternek és a rendezőnek figyelnie kell egymásra. Ez persze kényes kérdés, hiszen kettős vezetésről van szó. A lényeg a kommunikáció, az egyensúly. És maga a mű.

– *Ideális esetben. De mi a valóság? A ti Parsifalotok kivételesen ideális eset volt – pedig nem kérdés, hogy Fischer Ádámnak van nagyobb neve, tehát elvileg „nála van a mikrofon”.*



Szemerédi Alexandra

PM: Ádám maximálisan együttműködik velünk. Nagy öröm, hogy vele dolgozhatunk. Számára eszméletlenül fontos, hogy mi történik a színpadon. Ez fantasztikus, és olyan ritka... Ha egy karmesternek kizárólag a produkció zenei oldala fontos, és nem fogadja el azt a tényt, hogy a színpad és a zenekari árok egymástól elválaszthatatlan, mindent tönkretelhet. Szörnyű, ha nem vesz figyelembe csendet, történetet, időt.

– *Sokszor mondják ugyanezt a rendezőkről. De még a legjobb akarat mellett is bőven előfordulhat, hogy két teljesen érvényes, értékes, de különböző koncepciója van karmesternek és rendezőnek.*

PM: Fontos a lényeges pontokat előre meghatározni, hogy a véleménybeli különbségek ne a próbákon derüljenek ki.

– *Az opera-előadás meghatározó eleme a helyszín. Nagyon különböző jellegű előadások jönnek létre, részben a helyszín függvényében is, a koncertszerűtől az improvizált játékon át a különféle fokozatú díszletezésig. A Glyndebourne-ből áthozott Così (MűPa, 2008, karmester Fischer Iván) jó példája volt annak, hogyan lehet egy operaházra rendezett produkciót abszolút utazóképpé tenni. A Staatsoper-féle Don Giovanni (MűPa, 2009, karmester Fischer Ádám) pedig gyakorlatilag kizárólag az énekesek improvizatív színészi képességeire támaszkodva teremtett teljes értékű opera-előadást. Rameau Kóbor lovagójának eredetileg szuperrafinált rendezése is csodálatosan életre kelt a MűPában mindössze egy-egy színes kendő és némi színpadi mozgás segítségével. Kovalik Balázs a zsinagógától*

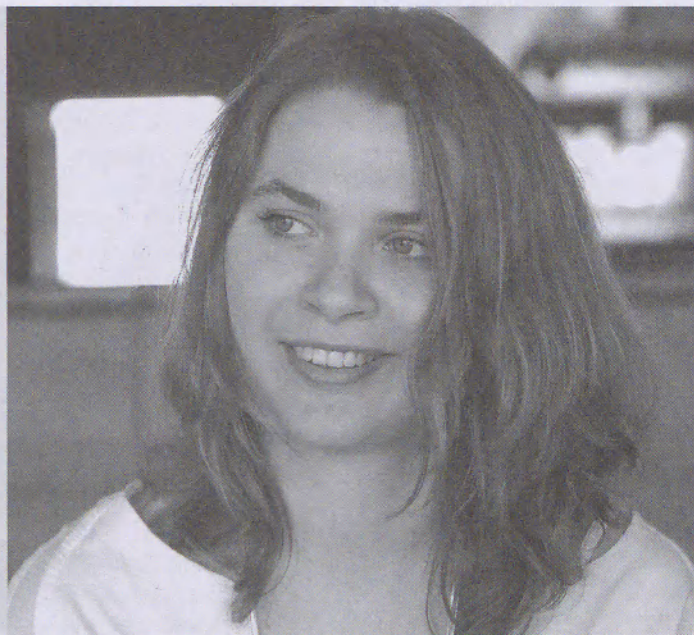
a vidéki sportszínházakon át a Vasúttörténeti parkig mindenféle helyszínen rendez operát. Ti gondolkodtok-e más helyszínen, mint operaházakban?

SZA: Jársz valahol, és megérint egy hely. Valami van ott, és hirtelen azt gondolod, hogy ez az, itt kellene valamit csinálni. Végül is a színház sem a guckkastenben született, ősei a misztériumjátékok, a szertartások, a vásári komédiák. Léteznek olyan természetes „díszletek”, amelyeket soha nem lehetne egy operában megépíteni.

PM: A jó színház nincs feltétlenül széksorokhoz, színpadi technikához kötve. Születhet teljes értékű előadás hagyományos színházi kereteken kívül is. Vannak mágikus helyszínek.

– *Fantasztikus volt, ahogyan a Parsifalban a MűPa hangversenytermét használtátok. Más is használja, de ez valóban nagyon szerves volt.*

PM: A Bartók Terem olyan, mint egy hangszer. Csofátatosan szól. Ez a nyitott hangversenytermi atmosz-



Parditka Magdolna

féra nagyon meghatározó, inspiráló erő. A Parsifal szertartásjellege felerősödött ebben a szakrális térben. Ez a térbeliség nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a közönség a rituálé részesévé váljon.

– *Milyen új irányzatokat, jelenségeket láttok az operában?*

PM: Például azt, amiről az előbb beszéltünk: „Vissza a természethez!” Vagyis egyre több alkotó próbál meg a hagyományos színházi keretek közül kitörni, alternatív játszóhelyeket találni. Egy másik új jelenség a koreográfusi vonal erősödése. További fontos törekvés, hogy az opera műfaját a fiatalabb generációhoz is közel hozzák. Ezt segítik elő a televíziós, sőt, újabban az internetes sugárzások is.

– *Ez a túlélésnek is a záloga. Minden intézményvezető elmondja, hogy ha a fiatalok nem jönnek be koncertet hallgatni, operát nézni, akkor hamarosan bezárhatnak. Az is kérdés, legyen-e állandó társulata egy operaháznak.*

SZA: A legtöbb operaházban már csak kisebb lét-

számú ensemble-t, állandó társulatot foglalkoztatnak, sőt néha csak vendégművészeket. Egyre kevesebb az állandó együttes. Az ensemble veszélye talán pont abban rejlik, hogy nehezebb a társulat motivációját fenntartani.

– *Másrésről ez a rendszer biztonságot adhat a kibontakozáshoz – nem kell folyamatosan idegeskedni a holnap miatt. Az énekesnek nem kell arra pazarolnia az életét, hogy elmegy tíz meghallgatásra, amiből esetleg lesz egy fél szerep.*

PM: Évek óta folyik a vita, hogy mi a jobb: a stagione vagy a repertoárrendszer. A stagione a rendező, de sok más közreműködő művész szempontjából is optimális, mert az egész ház figyelme, teljes koncentrációja a produkcóra irányul, amíg lemegy a sorozat. Másrészt van a repertoárszínház, ami több produkció műsoron tartását teszi lehetővé, de ami ugyanakkor egy állandó újrálélegeztetési kísérlet is. Van olyan előadás, ami tényleg új életre kel, de van, ami sajnos nem. A két rendszer között léteznek persze kompromisszumos megoldások is.

– *A stagione pénzfüggő is, elég drága.*

PM: Inkább megtakarítás, hiszen a ház csak annyit foglalkoztat egyszerre, ahány valóban részt vesz az adott produkcióban. A koprodukciós megoldások is nagyban tehermentesíthetik a színházakat: mondjuk, ha három operaház vesz részt egy produkcióban, így ugyanaz kerül színre különböző városokban, új szereposztásban, de egy díszlettel. Az előadások tehát nem „tűnnek el” azonnal, és a költségek is megoszlanak. Erre Európában nagyon sok példát látni.

SZA: A repertoár veszélye szerintem az, hogy valamit újra és újra előrángatnak, a rendezőasszisztens (jó esetben) a szereplők fülebe sugdossa az instrukciókat, és az egészből kimegy az élet. A repertoárban évente megpróbálják leporolni a darabot, újra összetákolni a díszletet, a rendező rég máshol jár, a világitásnak már semmi köze az eredetihez...

– *Igaz, a barokkban például olyan, hogy régi darab, mondhatni, nem volt – csak újat játszottak. A tendencia nagyon efelé mutat. A bemutatónak van igazán értéke, az kap sajtót. Persze van a másik, a konzervatívabb közönség is.*

PM: Apropó közönség – új és egyre erősebb jelenség (és szükséglet!) a közönség nevelése, beszélgetésekkel, háttér-információval, operabarát-körökkel, operaház-ismertetőkkal. Erre nagyon pozitív törekvések figyelhetők meg a Magyar Állami Operaházban. Nagyon fontos az iskolákkal való együttműködés, valamint hogy szülők és gyerekek együtt menjenek operába.

– *Amire remek kezdeményezések születnek, például a lyoni operaházban. Eötvös Péter Lady Sarashinájából kifejezetten gyermekes családok számára szerveztek vasárnap délutáni előadást – és amíg a szülők az operát hallgatták, a gyerekekkel kis előadást készítettek japán maszkokkal, amelyet az opera végeztével előadtak a szülőknek. Az ilyen gyerekekből nagy eséllyel lesz operalátogató.*

Hogy néz ki a jövőtök? Mennyire nagy a verseny? El kell-e még adnotok magatokat, vagy már minden jön magától?

SZA: Szeretek egy dologban elmélyülni. Fejlődni, haladni lépésről lépésre. A lényeg a koncentráció, hogy figyeljek az adott munkára.

– Mit tudtok mondani egy itthoni tehetséges rendezőnek? Ez egy kicsi ország, egyszerűen nem jut mindenkinek jó munka. Tegyük fel, hogy szeretne Európában dolgozni.

SZA: Tanuljon. A nagy öregektől, és akitől csak lehet. És tanuljon nyelveket – Európa nyitva áll. Erős alapról indulnak, akik magyar tanintézményeket látogattak, az itt szerzett tudás bárhol kamatoztatható.

– A nyelvtudás hiánya óriási veszély, amelyről mi, magyarok mintha tudomást sem vennénk. Kis túlzással elmondható, hogy ha annyi energiát fektetnénk a nyelvtanulásba, mint a hamis nyelvvizsga-bizonyítványok gyártásába, már nagyon sokan beszélnének nyelveket. Sokszor megdöbbenek, amikor azt kérdelem valakitől, hogy beszél-e egy bizonyos nyelven, és azt feleli: „Van nyelvvizsgám.” Nem ez volt a kérdés...

Milyen vágyaitok, terveitek vannak? Szívesen rendeznétek-e itthon?

PM: Hát persze. Nagyon fontos számunkra az itthoni közönség. Szívesen dolgoznánk egy „műfaji határátlépős” zenés projekten magyar színészekkel. Jelenleg a *Trisztánra* készülünk [MüPa, Wagner-napok, 2010], most mást nem is lehet. Egyelőre csak érteink vannak...

SZA: Ez egy éjszakai vándorlás. A Téli utazással is kicsit közelebb kerültünk a *Trisztán*hoz – a halálvágy, a halálközelség, a halálszerű végtelenség közös bennük. Minden sötét, az ember nem mer elindulni. Tapogatózás. A sötétben a dolgok elveszítik az érvényességüket. Meg kell találni egy lázas tudatállapotot.

– Most magatokról beszéltek vagy a *Trisztán*ról...?

PM: Magunkról és a *Trisztán*ról. Ez most egyben van. – Az utazás, az út közvetlen kapocs a Parsifallal és persze a Winterreisével – de hol az éjszaka?

SZA: Ők ketten az éjszaka foglyai. A tudatalattié. Az éjszaka az irracionális, a nappal a racionális. Az éjszakában nincs gravitáció, megszűnnek a fizikai törvények. Az éjszakában minden lehetséges. Kilépnek a realitásból. Repülnek. Ez az állapot szükséges. Hirtelen kiszállnak egy előre meghatározott életből, és belekerülnek egy irreális térbe, amelyből nincs menekvés.

– Nem mondtátok, hogy „szerelem”. *Trisztán* és *Izolda* szerelembe esnek.

SZA: Ez egy szimbolikus egyesülés. A halál megnyilvánulása az emberek által érthető szerelemben. Így többen megértik a halált, ha szerelemként van ábrázolva.

– Miért a halál a kiindulópont, nem a szerelem, ami a halálban teljesül ki/be?

SZA: Ez egy hajóút. A hajó jelkép.

PM: Kharón... A szerelem is a halálból ered. Nincs kiindulópont, csak végtelen körforgás.

– Hogyan fogalmaznátok meg rendezői ars poeticátokat?

SZA: Ismerd meg a művet és önmagad.

PM: Nyomkeresés. Merülj el a műben, hagyd hatni magadra, és megtalálod a megoldást. A megoldások hozzád jönnek. Minden ott van.

– Vagyis ne görcsölj rá, ne akard nagyon?

PM: Igen. Az egyik lépésből következik a másik. Ehhez kell a feszült, kiélesített figyelem.

– Ez fontos. Egyes rendezők, legalábbis itthon, sokszor megkapnak egy lehetőséget, de nem foglalkoznak vele eleget, azaz nem eléggé mélyen, mert „nincs idő”, nem teremtenek rá időt, nem így vannak szocializálva. Aztán amikor a körműkre ég a dolog, nagyon befeszülnek, nagyon erőszakosak magukkal és másokkal, azért is, hogy elrejtsek saját bizonytalanságukat és emiatti büntudatukat. Holott ez sokszor csak az igényesség hiánya. Ha azt hallanák, hogy „merülj el”, sokan rögtön azt mondanák: „na jó, nekem erre nincs időm, nekem pénzt kell keresnem...” Mely utóbbi persze igaz, de ideje arra van az embernek, amire szán. Ha el akarsz merülni, meg kell találnod a módját, hogy megtehesd – és közben a gyerekeidet is eltartsd...

SZA: Még valamit az ars poeticához. Egy rendezés alkalmával az ember teremt egy új univerzumot, ami a jövőbe mutat. Az új univerzum alapkövei a mában és a múltban nyugodnak. Amit ma teremtünk, az azon alapul, amit tanultunk a múltból – és már a jövőt előlegezi.

– Ez nyilván eleve mindenben így van, de fontos, hogy mondd: tudatosítani, hogy voltam és vagyok, és abból lesz az, amilyen leszek.

SZA: Felkészülés a jövőre, egy új dologra annyit is jelent, hogy visszanyúlok a gyökerekhez, kiásom őket.

– Nem elugrásból, a gyorsan kitalált „zseniális ötletből” csinálni valamit, hanem táplálni magunkat.

SZA: Azért egy „zseniális ötlet” sem árt...

PM: Az embert rengeteg benyomás éri, sokszor egyszerre – ezt le kell csitítani, mindent kirakni az asztalra, válogatni, összerendezni. Rendezni.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: RÁCZ JUDIT



**MINDEN
PÉNTEKEN!**

KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL VAGY FIZESSEN ELŐ!

Kedvezményes éves előfizetési díj 15.500 Ft

Megrendelhető a szerkesztőségben:

1089 Budapest, Rezső tér 15.

Tel: 06-1 210-5149, 210-5159; Fax: 303-9241

e-mail: lapterjesztes@es.hu