

A SZÍNPADI TÉR

A téralkotás elemei, és azok dramaturgiai hatása

Tartalomjegyzék

<i>Bevezetés</i>	3
<i>A téralkotás általános szempontjai</i>	5
<i>1. A téralkotás praktikus szempontjai</i>	5
1.1 <i>A láthatóság</i>	5
<u>Alaprajz</u>	5
<u>Szinteltolás</u>	6
<u>Többszintesség</u>	8
1.2 <i>A járások</i>	12
<u>A járások szükséges mennyisége</u>	12
<u>A járástípusok változatossága</u>	14
<u>A járások szintbeli sokfélesége</u>	16
<i>2. A színmű gördülékeny előadásának tere</i>	17
<u>A tér kitüntetett pontjai</u>	17
<u>Lehetőségek a tér kevésbé kitüntetett pontjain</u>	20
<u>A színpadi utak hossza</u>	20
<i>3. A mobil elemek alkotta tér</i>	21
3.1. <i>A zsinórpamlás nyújtotta lehetőségek</i>	21
3.2. <i>Süllyedők</i>	22
3.3. <i>Gördülő díszletelemek</i>	23
3.4. <i>A forgószínpad tudománya</i>	24
3.5. <i>Virtuális mozgás</i>	26
<i>4. A tér határai, a képhatár</i>	27
<i>5. Az a plusz, amitől a díszlet egyszeri, megismételhetetlen</i>	28
<i>Illatszertár (A mestermunka elemzése)</i>	29
<u>Az Illatszertár helyszíne</u>	29
<u>Az üzletdíszlet térproblémája</u>	29

<u>Az alaprajz szerkesztési elve</u>	30
<u>A tér többszintessége</u>	31
<u>A járások</u>	32
<u>A proszcéniumpáholy alatti terek</u>	34
<u>A kirakatok</u>	34
<u>A berendezés</u>	35
<u>A díszlet világa</u>	36
<u>Kivitelezés, megfontolások, tanulságok</u>	37
<u>A makett</u>	38

Bevezetés

Titokzatos, régóta kutatott kérdés, hogy mitől jó egy tér. A szépség jelentőségét cseppet sem alábecsülve, egy tér “népszerűsége” nincs kizárólagos összefüggésben az esztétikai értékeivel. Önmagukban a használhatóság kötelező elemei (padok, játszótér, kút, stb.) sem elegendők a sikerhez. Utazásaink során és környezetünkben is tapasztaljuk, hogy egyes tereken megszületik a közösségi élet. Miért jó ott lenni, s más tereken miért nem?

Legalább olyan titokzatos, de kevésbé kutatott terület, hogy mitől jó egy színpadi tér? A színház is a közösségi élet színtere. A színpad terét közvetlenül csak egy szűk kisebbség: a társulat- használja, de egy felemelő, katartikus előadás során a nézőnek – bár szerepéből adódóan mindenképp kívülálló-, kivételes közösségi élményben lesz része. Ez a különleges kontaktus – játészó és befogadó közt- csak színházban tud megszületni, ezért nem riválisa a színháznak a film, a tévé és a szórakoztatás digitális eszközei. A játékot, s ezzel a néző élményét meghatározza a színpadi tér. Jó előadás csak jó színpadtérben lehetséges. Önmagában persze nincs jó, vagy rossz tér. A legkülönbözőbb adottságú helyszínekkel is lehet jól, vagy rosszul használni. (A Radnóti Színház színpad terében például ott áll egy hatalmas tartópillér, s ez a szokatlan, elvileg zavaró motívum sokunkat kifejezetten inspirál a tervezés során.) A tervező dolga, hogy a színpadi tér jól szolgálja az előadást.

A színpad látványa azonnal “szemet szúr”: meghatározza a produkció világát, - jó esetben- az első perctől arra az útra vezeti a nézőt, amelyen végig kívánja vinni az előadás. A tér jelentősége kevésbé látványos, de annál nagyobb. Olykor a rendező sem tudja, hogy a remek térnek köszönhető az előadás tökéletes ritmusa, a dialógusok meghittsége, vagy feszültsége, a csoportjelenetek magától értetődő lebonyolódása, avagy –éppen ellenkezőleg- a legértelmesebb rendezői koncepció, és a legérzékenyebb színészi munka eredményét is tönkreteszi a rosszul használható tér. A térszervezés a látványt is meghatározza, ezzel együtt a jó színpadi tér nem feltétlenül “fotogén”, erényei az előadásban mutatkoznak meg.

Tulajdonképpen minden előadásnak megvan az optimális tere, amit a színmű, a rendezői szándék és a helyszín határoz meg, s amelyet a tervező tudása tesz,

tehet optimálissá. Amúgy formailag a színpadi tér változatossága végtelen: lehet nyitott, zárt, szűk, tágas, mély, nézőt körülölelő, lehet egészen üres, ferde színpaddal “meghúzott”, finoman szinteltolós, vagy hatalmasan sokemeletes. Nos, minden fajtából láttunk már jót és rosszat. De mitől is jó egy színpadi tér? Dolgozatomban azt vizsgálom, hogy a különböző díszletelemeknek, azok változatainak milyen téralkotó szerepe, s használatuknak milyen dramaturgiai következménye van.

A jó tér mindennek előtt rendelkezik azokkal a praktikus tulajdonságokkal, amelyek lehetővé teszik az előadás lebonyolítását, azaz jól látható és hallható, amit abban előadnak, a szükséges mennyiségű járás szolgálja a mozgásokat, van benne süllyedő, ha el kell tüntetni valakit, ágy, ha feküdni, szék, ha ülni, trón, ha uralkodni kell. Ez persze önmagában kevés. A jó tér ugyanis a színmű gördülékeny előadásának a tere. A tér megszervezi a szereplők mozgását, nyugvópontjait, az emberi viszonyok térbeli struktúráját. A változatos járások jól kitalált rendszere kiiktatja a fölösleges színpadi utakat, akár filmszerű vágásokkal teremtheti meg az előadás ritmusát.

Végül a téralkotásnak van egy emelkedettebb szintje, amitől egy díszlet egyszeri, megismételhetetlen. Dolgozatomban azt taglalja, mi módon képes a tervező létrehozni azt a teret, amely tökéletesen szolgálja az előadást, és képes annak verbálisan nem megteremthető új dimenziót adni.

A téralkotás általános szempontjai

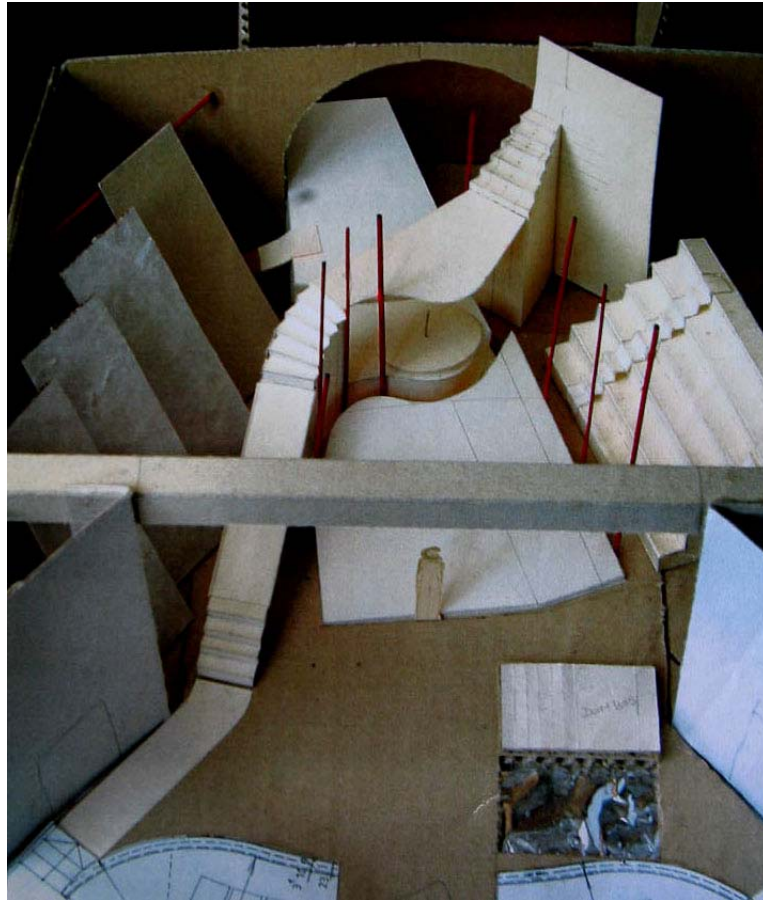
1. A téralkotás praktikus szempontjai

1.1 A láthatóság

Alaprajz

Itthon és Európa szerte az előadások jelentős része az úgynevezett “kukucskaszínház” keretei között jön létre, azaz függönyös színpadportál választja el a színpadot és a vele szemben lévő nézőteret. A nézőtér általában többszintes: karzatos, páholyos. Ezekre a színpadokra képzeletben rajzoljunk egy egyenlő szárú háromszöget, amelynek alapja a színpadnyílás vonala, magasságát pedig a nézőtér paraméterei határozzák meg: a zsöllye szélső üléseiről való belátás, és a karzatról való alálátás határa. Az alaprajz így keletkezett háromszögében történtek a nézőtér minden pontjáról láthatóak. A láthatóság háromszögét nagyjából követő zárt, álperspektívikus, kisebb terű díszletekben az előadás minden mozzanata látható. A tágabb, nyitottabb teret igénylő előadások díszleteiben is törekedni kell arra, hogy a kulcsfontosságú jelenetek, mozzanatok a nevezett háromszögbe terelődjenek, viszont gondosan meg kell művelni az azon kívüli területeket is, hiszen az oldalt ülőknek sem nyújthatunk csonka teret, látványt.

Az egri színpadra tervezett (1) Ahogy tetszik díszletem makettjén jól látható az a ferde színpadra helyezett, s a “végtelen út” övezte terület, amely mindenholonnan látható, imígyen a kulcsfontosságú jelenetek helyszíne. Bal oldalt járásokat magába rejtő, gazdagon megmunkált stilizált hegyoldal, jobb oldalt egy – az erdő által már rég benőtt - lépcsős épület-maradvány zárja le a teret. A nem mindenki által látott oldalak efféle megművelése izgalmas látványt, teljes értékű térélményt nyújt a szélen ülő nézőknek, és gazdagítja a játszóknak teátrális lehetőségeit. .



Valaha falakkal határozták meg a tér határait és karakterét, s ma is a fal a leggyakrabban használt téralkotó díszletelem. Zárt terű díszletek falzatában is szinte korlátlanok a lehetőségek. Két szélsőséges példát említek. Építhetünk olyan mély, szűkülő teret, mint a Donáth Péter által tervezett, Gothár Péter rendezte (2) Hermelin díszlete, vagy már a színpadnyílásnál lezárt, szinte mélység nélküli, lapos, széles teret, mint a Jordán Tamásnak készített (3) Amit szívedbe rejtesz díszletem. A két véglet közt természetesen minden előfordul. A falak alaprajza a láthatóság meghatározója. Falainkkal tudatosan kell látható helyekre terelnünk az előadás fontos jeleneteit, de épp ily tudatosan teremthetjük meg a rejtekezés, részleges láthatóság tereit, amelyeknek gyakran van komoly dramaturgiai funkciójuk. A falak nem csak zárt beépítésben használhatóak. Egy épületrészlet, vagy bármilyen térbeállított stilizált fal erősen szervezi a teret, a mozgásokat, megadja a járások irányát, egy-két bútorral helyszínt jelöl ki,

takarásként újonnan belépő szereplők, változások segítője lehet, vagy egyszerűen egy hely, ahonnan elindulni, vagy ahová megérkezni lehet.



A fal téralkotó szerepét alaprajzi helyzetén túl, a típusa is befolyásolja. Más tud egy tömör, vagy egy áttört fal. Az áttörés is lehet ajtó, ablak, rácsos szerkezet, átlátszó burkolat, egészen a - jóformán üres – falkeretig, amely takarásként nem működik, mégis tereket különít el.

Szinteltolás

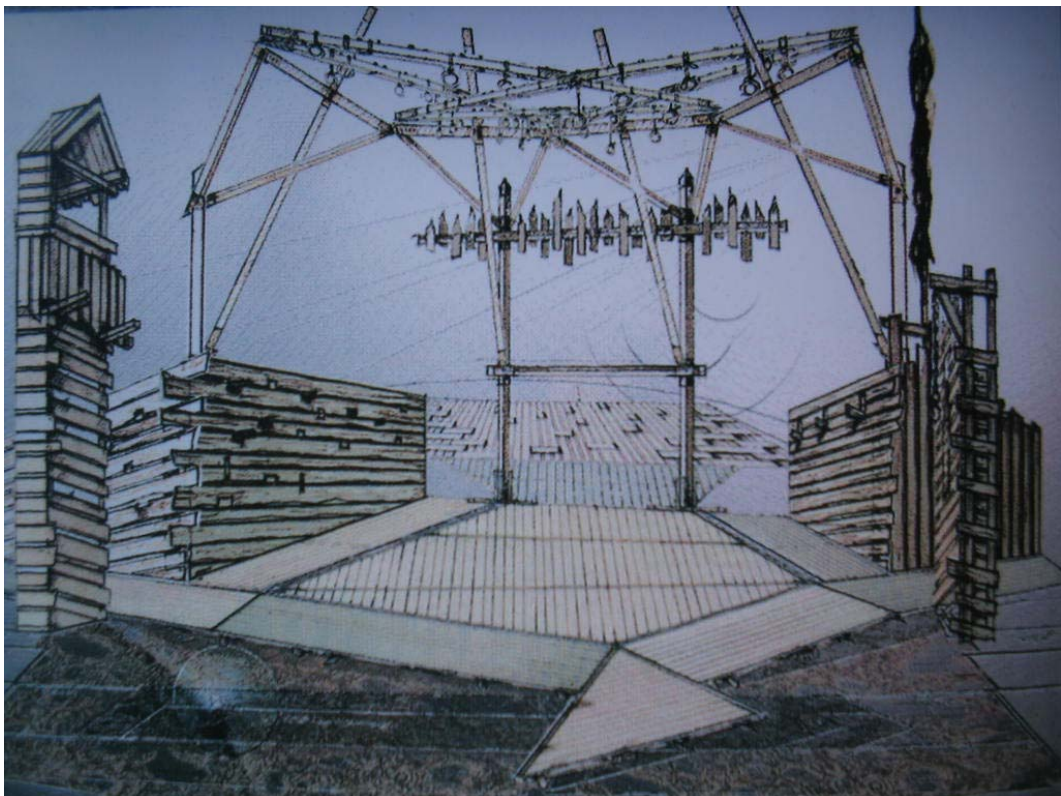
A láthatóság alapvető akadálya igen egyszerű: aki és ami elől van, az takarja a mögötte lévőt. Márpedig egyikünk sem kívánja vissza azt a színházat, amelyben a színészek a színpadnyílás vonalába sorakozva, kifelé ágálnak.

Mély tereket akkor van értelme terveznünk, ha megteremtjük a láthatóság feltételeit a színpad mélyén is. Ellenkező esetben a színész elől fog játszani, bármit is építettünk mögé.

Ha nem áll szándékunkban több szintes díszletet készíteni, két úton: ferde színpaddal és finom szinteltolásokkal emelhetjük meg a színpad mélyét.

Ferde színpadnak nevezzük a színpad mélyétől a néző irányába enyhe lejtésű, jól járható platórendszerrel. A nagy távolság miatt az enyhe lejtés ellenére jelentős szintkülönbségek keletkeznek a színpadon, ezáltal kiemelhetők hátul történő pillanatok, sőt, szimultán játékokra is sor kerülhet. Ferde színpadot csak nagy, nyitott terekben érdemes használni. A perspektívát felnagyító hatása miatt a ferde színpadnak “húzása” van, jelentősen fokozza a mozgások erejét. Megnehezíti viszont falak, bútorok használatát, s bizonyos szempontból korlátozza a játékot. Nem véletlen, hogy szobadíszletekben nemigen látni. Annál gyakoribb eleme erősen stilizált, vagy a végtelen megjelenítését célzó nagy formátumú tereknek.

Néhány példa a ferde színpad alkalmazására: Rózsa István szegedi (4) A salemi boszorkányok díszletének osztott terét egy erős húzású emelvény-ferdeszínpad kombináció uralja, amely ékszerűen nyomul előre, s élei mentén



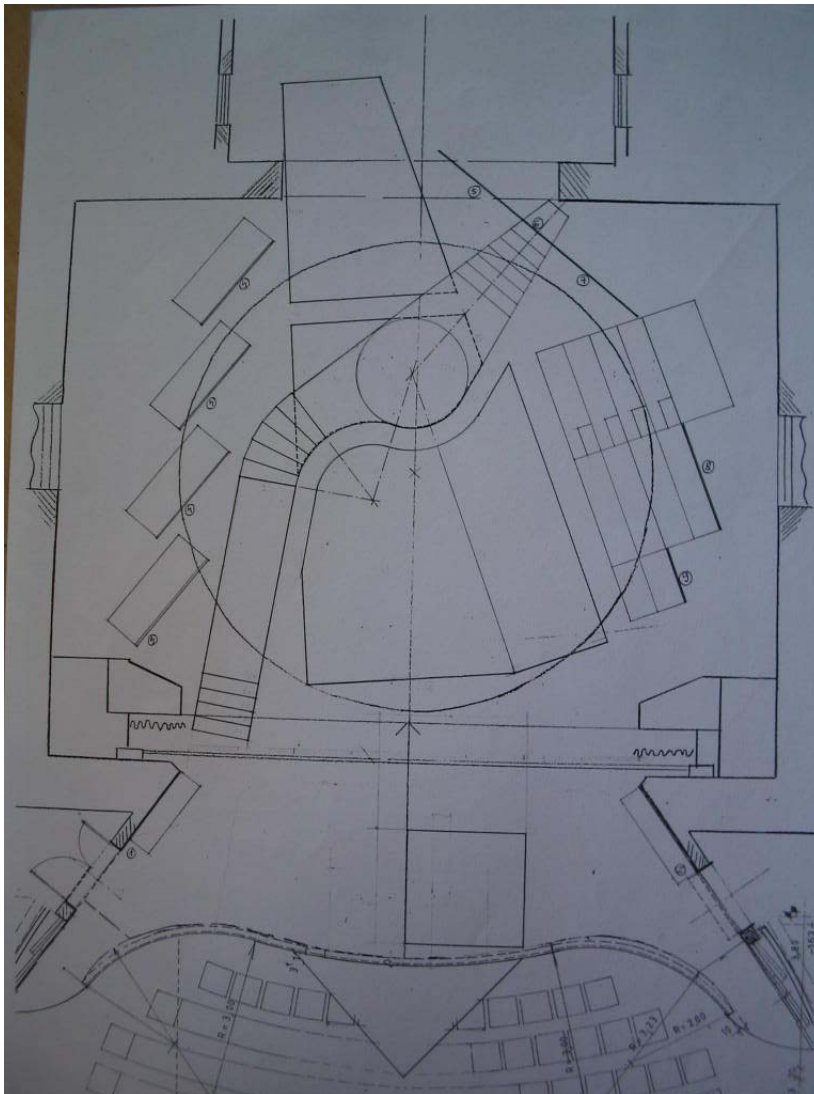
rámpákkal csatlakozik a színpad síkjához. Az eleve kiemelt hátsó rész –az ék csúcán – kap egy igazán kitüntetett pontot. Az ék két éléről lefutó rámpák két oldalra terelik a szereplők mozgását. A tervező gesztusa –anélkül, hogy illusztrálná a művet-, megteremti a boszorkányüldözés során kettészakadó közösség drámájának optimális terét.

Khell Zsolt kaposvári díszlete, melyet Mohácsi János (5) Csak egy szög előadásához tervezett, klasszikus példája a ferde színpados, nagyszabású térnek. A képen jól látható az a “ferde” okozta szintkülönbség, amely módot teremt a szimultán játékokra, oltárképeket idéző több rétegű szerkesztésre. A deszkákból összerótt ferdeszínpad álperspektívikus hatását fokozza a hasonlóképp összetartó oldalfalazat és plafon. A tér minden határoló eleme azonos szerkesztési elvű, és azonos anyagú. Mindezek hatására a tér szinte beszippant bennünket, és persze a játszókat, egyszerre idéz egy ácsolt pajtát, a purgatórium valamely bugyrát, de a katedrálisok égbe vezető kupoláit is.



Saját tereimből a – már említett, Béres Attila rendezte – (6) Ahogy tetszik díszlet hosszú, balra, a hátsó színpadig hatoló ferde színpadát említem, amelyet két

bemetszett ösvény, egy beépített kis forgószínpad tesz teátrális lehetőségeiben gazdagabbá. A bal portáltól szintén hátra induló “végtelen” út - amely jobbra, és fölfelé tartva vész bele a messzeségbe-, átível a hosszú ferdeszínpad fölött. A két erőteljes útvonal – melynek egyikén az erdő lakói bukkannak fel, másikán a “kintről” jövő száműzöttek és szökevények -, a színpad elején torkoll közös térbe. Aki ide megérkezik, azzal minden megtörténhet, viszont aki távozni készül, annak választania kell az utak közt.



Áttérek a láthatóság megteremtésének másik útjára. Intimebb, osztott terek mélységének megmutatásához remek eszköz a finom szinteltolások alkalmazása. Előnye, hogy jól bútorozható, vízszintes felületű szigetekkel érhetjük el a tér

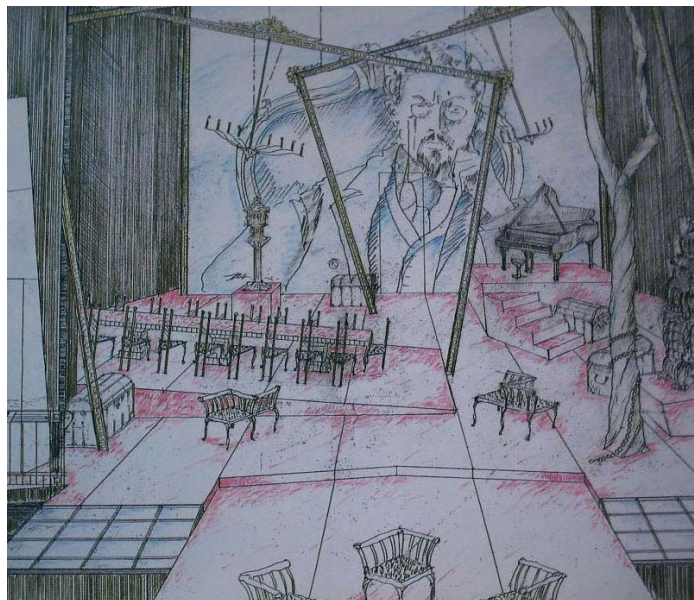
egy-egy területeinek kiemelését. Egy 16-20 centiméteres emelés már helyszíneket képes elkülöníteni, egy 40-50 centis emelés pedig láthatóvá teszi a rajta történeteket, még ha előtte bútor van, vagy játszanak is. Ráadásul – 45cm lévén az ülőmagasság – az efféle emelvények egyúttal akár bútorként is szolgálhatnak. 16-20 centinként emelkedő mezők építésével úgy érhetünk el jelentős szintkülönbségeket, hogy a díszletet egyszintesnek érzékeljük. Szimultán jelenetekkel operáló előadás optimális terének megteremtéséhez ez a legjárhatóbb út.

Az előzőekben leírt, finom emelésekkel szervezett terek szép példái következnek. Zeke Edit tatabányai díszlete Barta Lajos (7) Szerelem című művéhez, a hajópadlót egy-egy mező minimális emelésével töri meg.



Az eltolt szintek kiemelik a tér egy-egy pontját, továbbá néhány bútorral, csatlakozó fallal elkülönítik a tér egyes elemeit. A finom szinteltolásokkal való elkülönítés átláthatóvá, légiessé teszi a teret, és elegánssá, magától értetődővé a változásokat. Menzel Róbert terve, amelyet Szegedre, Telihay Péter (8) Három nővér rendezéséhez készített, ugyancsak osztatlan, egy szintes teret használ, melynek egyes elemeit szinteltolással választja el. A hatalmas képkeretekkel hangsúlyozott egységek mindegyike másképp különül el: a nagy étkezőt jobbról balra emelkedő ferdeszínpad emeli ki, a zongora magas pontjához öt fokos íves lépcső vezet. Ezek a megoldások a láthatóság szempontjait kielégítik, de azokon

messze túlmutatnak. Érzékeljük az elmúlt idők eleganciájának átmentésére tett kísérlet, és a visszafordíthatatlanul megváltozott világ disszonanciáját.



A jól látható, és jól bejátszható terek változatait valósíthatjuk meg emelvények, lejtők és lépcsők kombinálásával, amit fiatalon elhunyt kollégánk –Dávid Attila– sokat tudó, nagyhatású díszletével bizonyított. A kiemelt tereket, utakat, ösvényeket, zugokat magába rejtő, mégis egy zárt világot, magányos deszkakatedrális idéző tér Debrecenben szolgált Bertók Lajos alakítását Lengyel György (9) A félkegyelmű rendezésében. Bár a tér igen nagyszabású, osztottsága, elkülönült szigetei révén kétségbeejtő magányosság helyszíne. A végtelen mélyről induló ferdeszínpad egyszemélyes járása éppúgy az elveszettség tere, mint az öt fokos lépcsővel megközelíthető sziget az egyetlen hintaszékkal, vagy a gazos dombocská a göcsörtös fával. A díszlet minden irányból közép felé lejt, az egész valamiféle csapda, amiből az erő fogytával egyre reménytelenebb kikecmeregni.



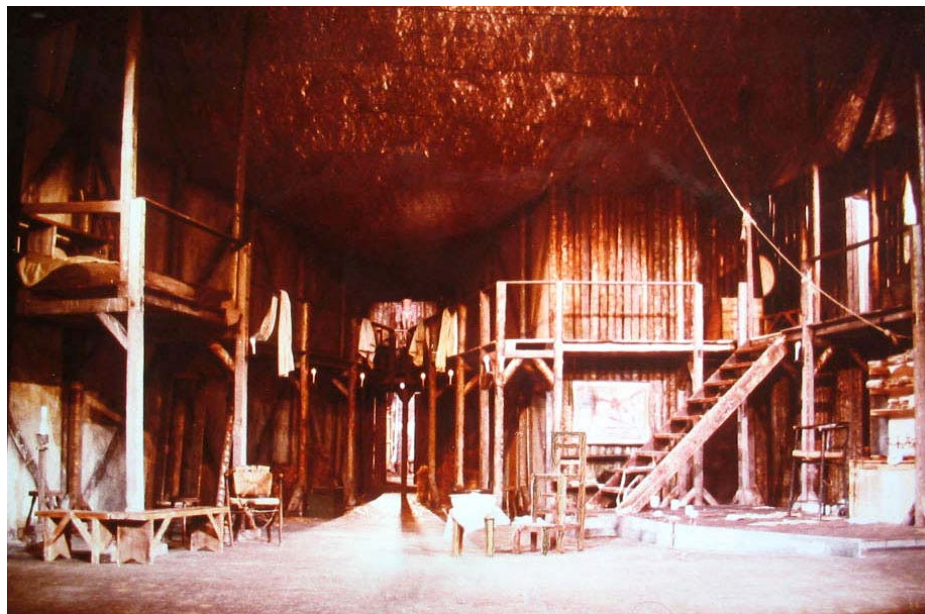
Többszintesség

A három dimenzióban való gondolkodás egy tervező számára a korlátlan lehetőségek birodalma: egy magas pont alkalmazásától az áthidalásokon át a bonyolult több emeletes szerkezetekig. A többszintesség rejti magában a szimultán történések, a változatos mozgások, az összetett színpadi helyzetek ideális lehetőségét, ugyanakkor számtalan problémát vet fel.

Mindenek előtt meg kell találni a tér osztásának megfelelő arányait. Néhány hatalmas terű színházunk (Operaház, Nemzeti, Győr) kivételével színpadjaink nagy részén lehetetlen az épített környezetünkben megszokott szintmagasságokat alkalmazni. Mindenképpen csökkenteni kell a méreteket, de úgy, hogy még illúziókeltő legyen, arányos a benne játszó emberrel. Kiváltképp érzékeny feladat valamely architektúrának a színpad léptékére való transzponálása. Végül a színpad arányai határozzák meg a pontos magasságokat. Színházanként más-más szintmagasság bizonyult a legharmonikusabb emeleti járósíntnek.

Gyönyörű példája ennek a harmóniának Donáth Péter kétszintes pajtája Kleist (1o) *Eltört korsó* című darabjához. Az elől széles, és egy keskenyedő nyúlvánnyal a mélybe hatoló tér egy légterű, amit a falakon körbefutó karzat tesz kétszintessé.

A hatalma teljében tomboló korrupst bír6 onnan d6r6g az “alattval6ira”, pulpitusnak, sz6sz6knek használva a karzatot. Bukása után, kelep6be esett vadállatként futkos oda-vissza a karzaton, amíg el nem nyeli a fal. A hibátlan arányú, keskeny k6rfolyosó a hatalom és a kiszolgáltatottság megjelenítésére egyaránt jól szolgált

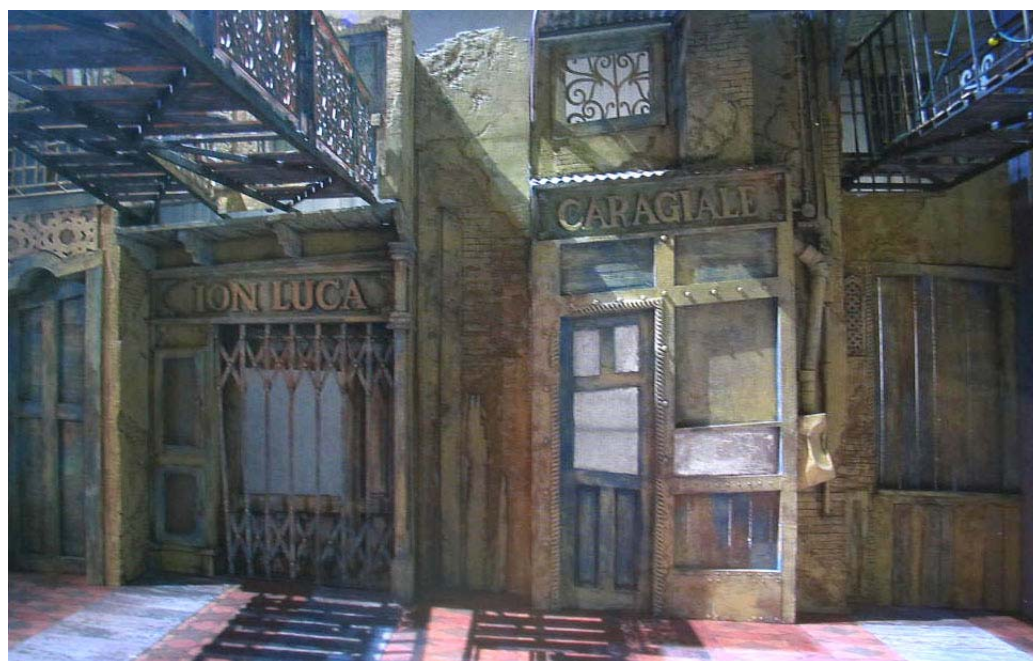


Az emelt szinteken történeteket is látnia kell a nézőnek, ezért minél távolabb esik az emelet a nézőtértől, annál használhatóbb. A színpadnyílás közeli emelvényeknek jóformán csak a széle látható, ezért csupán fríz-szerű játékra ad módot. Ezt a problémát gyakran átlátszó, vagy áttört hidak alkalmazásával oldják meg a tervezők.

Kovács Attila (11) Borisz Godunov díszlete - amelyet Szabó István rendezéséhez készített, a lipcsei opera színpadára- egy felnagyított képeskönyv, melynek lapjain a szentek képében megjelenő kórus alkotta sordísz keretezi a jelenetek képeit. A rálátás nehézségeivel két okból nem kellett számolni: a jelenetek erősen statikusak, így a terük nem igényelt különösebb mélységet, másrészt szintén a mérsékelt mozgások miatt- bátran használhatott erősen emelkedő padlót a tervező a képek dobozaiban.



Az áttört, áttetsző hidak szép példája Horesnyi Balázs (12) Farsang díszlete, Caragiale darabjának Nemzeti színházi előadásához. A romos-csipkés áttört hídszerkezet nem nyomja agyon a teret, meghagyja levegős, napos szépségét.



A többszintesség megvalósításának két alapvető technikája az emelvények és a hidak alkalmazása.

Az emelvény egyszerűen kezelhető, hiszen megáll a “saját lábán”, viszont sok anyagot igényel, sok helyet foglal, tartószerkezetével erősen takarja a mögöttes lévőket. Emelvényeket tehát olyan díszletelemekhez használunk, amelyek falrendszere takarja az emelvényzetet, miközben az emelvények támasztják a falakat. Ez esetben az emelvénytől csak azt várjuk, hogy stabil, jól szerelhető és könnyen tárolható legyen. Ezt az igényt általában kielégíti a színházak alap felszereléséhez tartozó szabványemelvény rendszer. Azzal, és az adott produkcióhoz gyártott idomemelvényekkel gyakorlatilag bármilyen többszintes tér konstruálható.

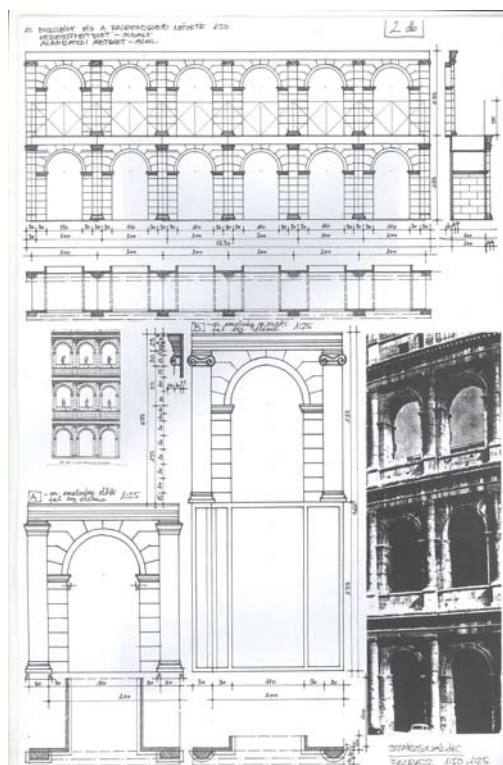
A falak által takart emelvényzettel létrehozott többszintességre van talán a legtöbb példa. Dévényi Rita az Operaházba tervezett díszletet az (13) Angelika nővérhez, amelynek karzatát a fal mögötti emelvény rendszer teszi használhatóvá.



Ugyancsak takart emelvény képezi Árvai György (14) Varázsfuvola díszletének magját. Szigorú architektúrájú, erősen stilizált terét Keszég László rendezéséhez konstruálta Pécs színpadára.

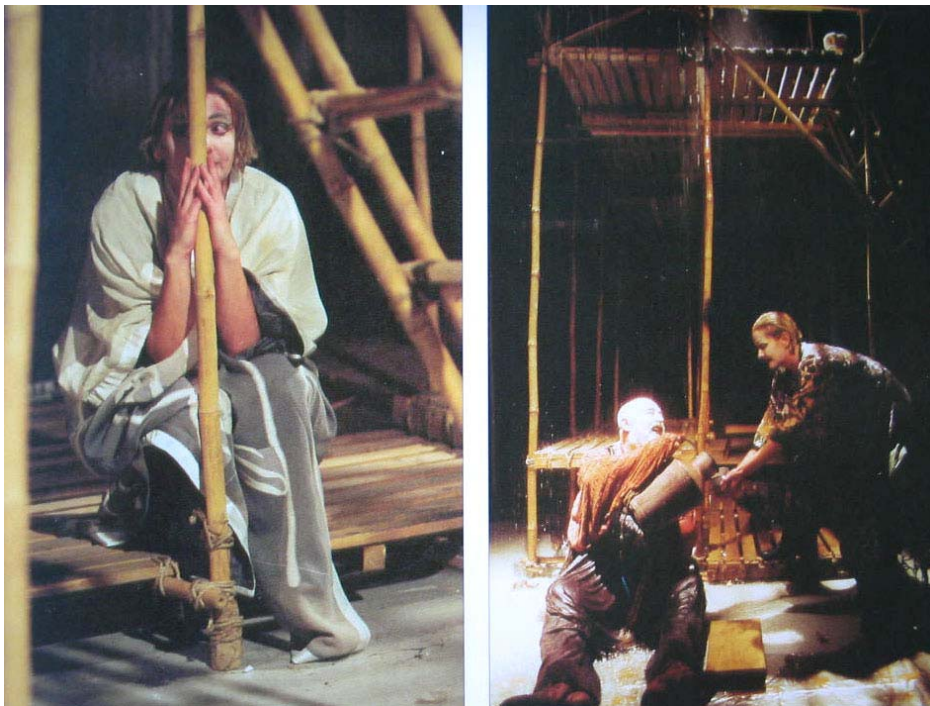


Debrecenben terveztem a (15) Sztárcsinálók díszletét. Az árkárendszer teljesen áttört, ezzel együtt egy architektúrával kendőzött emelvényezet a díszlet alapja.



Gyakorta meg akarjuk mutatni az emelvényt magát. Ebben az esetben az emelvény anyagának és szerkezetének hordoznia kell azt az esztétikai tartalmat is, amelyre a díszletnek szüksége van, azaz az emelvény is a tervezés részét képezi. Az ácsolt gerenda szerkezetektől az Eiffelt idéző konstrukciókon át a kecses-rideg high-tech acélvázakig korlátlanok a lehetőségek.

Miskolc színpadára készült (16) A szecsuáni jóember díszlete, melynek emelvényét bambuszból és lécekből róttá össze Dávid Attila. A szép, kötözött csomópontokkal megoldott organikus szerkezet egyszerre kecses és bumfordi. Földrajzilag és társadalmilag is orientál anélkül, hogy illusztrálná akár Kínát, akár a nyomort. A pontos anyag- és szerkezet választás művészi hozadéka: túlszűfolt ázsiai nyomortanya, magány, kilátástalanság – egyetlen emelvényben elbeszélve!



A szolnoki színpadon valósult meg Szlávik István ácsolt jellegű, rusztikus emelvényrendszere, az (17) Isten, császár, paraszt díszlete. A vaskos gerenda szerkezet járófelületeit egybefüggő hosszú platók adják. A statikailag szükséges merevítő kötések kusza erdeje mintha hevenyészve lenne összeütve. Az egész monstrum vadságot, nyers erőt sugároz. Hatalmas harci kocsit, cölöp erődítményt egyaránt idéz, de valami óriás ősmadár fészke is lehet.



A zenés-táncos művek élvezhetőségét, új, egyedi megvalósításának esélyét jelentősen növeli az a díszlet, amely a többszintesség lehetőségeivel él a szólisták, kórusok felvonultatásában.

Az emelvények után vizsgáljuk meg a hidakat! Számtalanszor igénylünk olyan emelt szintet, amely alatt a színpad osztatlan, átjárható, végtelen. Ilyenkor hidakat alkalmazunk. A híd kevesebb anyagot emészt fel, mint az emelvények, nagy fesztávok alátámasztás nélküli áthidalására alkalmas, "lábatlansága" miatt szabadabbá teszi a színpad használatát: mozgó, lapozható, kocsizó díszletelemekkel együtt tud játszani. Viszont bonyolultabb szerkezet az emelvénynél. A hídhoz vagy stabil pillérek kellenek, melyek alátámasztják, vagy komoly függesztő szerkezet. A híd-daruk működési elvét követve - kivételesen erős teátrális hatású - mozgó hidat is konstruálhatunk. A hídtest szerkezetét –a teátrális szempontokon túl- az áthidalandó fesztáv határozza meg. Egy jól megtervezett, értelmes hídszerkezet mindig szép látvány, erőteljes eleme a díszlet esztétikájának. Épp ezért gyakran mutatják meg a tervezők. A kívánt statikai tulajdonságokat a legváltozatosabb szerkezetekkel érhetjük el. A választott anyag és szerkezet meghatározza a díszlet világát, orientál térben és időben.

Székely László soproni (19) Vörös malom díszletének kétszintes hátsó frontja



teljes szélében nyitott. A tér jelentős átalakításokra képes hátsó lezárása hol tömör fal, hol vasrács, üveg, szűk nyílás. Alsó és felső szintje játszik külön is, együtt is. Ezt a szabadságot a szemközti fal mögé épített parapetes hídszerkezetnek köszönheti. A híd aljára szerelt neonok leválasztják az alsó szintet, nyomott, zárt szobává változtatják a magas, tágas teret.

S egy másik Molnár Ferenc darab, a (2o) Liliom Ascher Tamás rendezte előadása Helsinkiben. Khell Zsolt helyszíne egy ipari külváros kerítésfala és nyomor-lakásai által határolt sivár udvar. A játéktér zárt. Kilátni csak felfelé lehet, mint a börtönablakon. Ég helyett a magasvasút robusztus, komor hídját látni. Hatalmas, monoton rácsszerkezet. Ez a Liliom díszlet nem ígér ligeti romantikát



Ugyancsak (21) Liliom, ezúttal Debrecenben. A Pinczés István rendezéséhez tervezett díszletemben az ipari műemléknek nyilvánított, mégis elbontott vasúti felüljárónak állítottam emléket. Ezen a gyaloghídon lett öngyilkos Liliom, mindenki számára látható, de elérhetetlen helyen, menthetetlenül, magányosan, valahol ég és föld között.

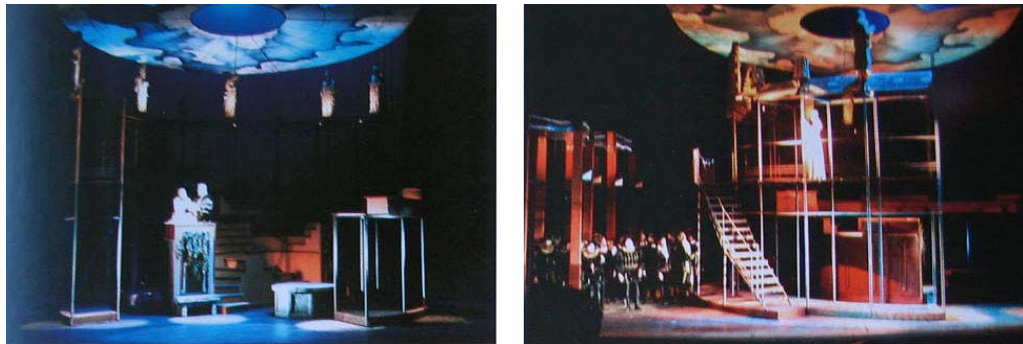
Végül, egy statikai kunsztnak sem akármien, végtelenül tiszta, gyönyörű rajzolatú híd: melyet Zsámbéki Gábor oslói Ibsen rendezéséhez, (22) A kis Eyolf-hoz tervezett Khell Csörsz. A díszlet minden eleme mintha töredék lenne, valaminek a maradéka. A híd is lendületesen ível fel, és abbamarad a levegőben. A letisztult formák, már-már steril díszletelemek együttese egy jól bejátszható “grafika”



A többszintes díszletek meghatározó téralkotó elemei lehetnek a lépcsők. Egy nagy lépcsőnek –hacsak nincs komoly dramaturgiai ellenjavallat- a játéktérre kell irányulnia, viszont egy nagy lépcső erősen takar, ezért vagy a tér mélyén alkalmazzuk, vagy rafinált alaprajzzal szerkesztjük a játéktér köré, esetleg kecses, áttört szerkezettel tesszük átlátszóvá. Minderre nincs szükség, ha a lépcső, lépcsőrendszer – a játékra termett karjaival, pihenőivel— maga a díszlet.

A győri (23) Rigolettó forgóra tervezett díszlete egy íves kétszintes építmény. Csanádi Judit a külső ívre a széles pihenőt közrefogó két hosszú lépcsőt, a belsőbe erősen osztott, sok karból és pihenőből álló barokkosan szerkesztett lépcsőzetet konstruált. A belső ív kifordulván teljes körívvé zárta a teret, majd az egyik ív

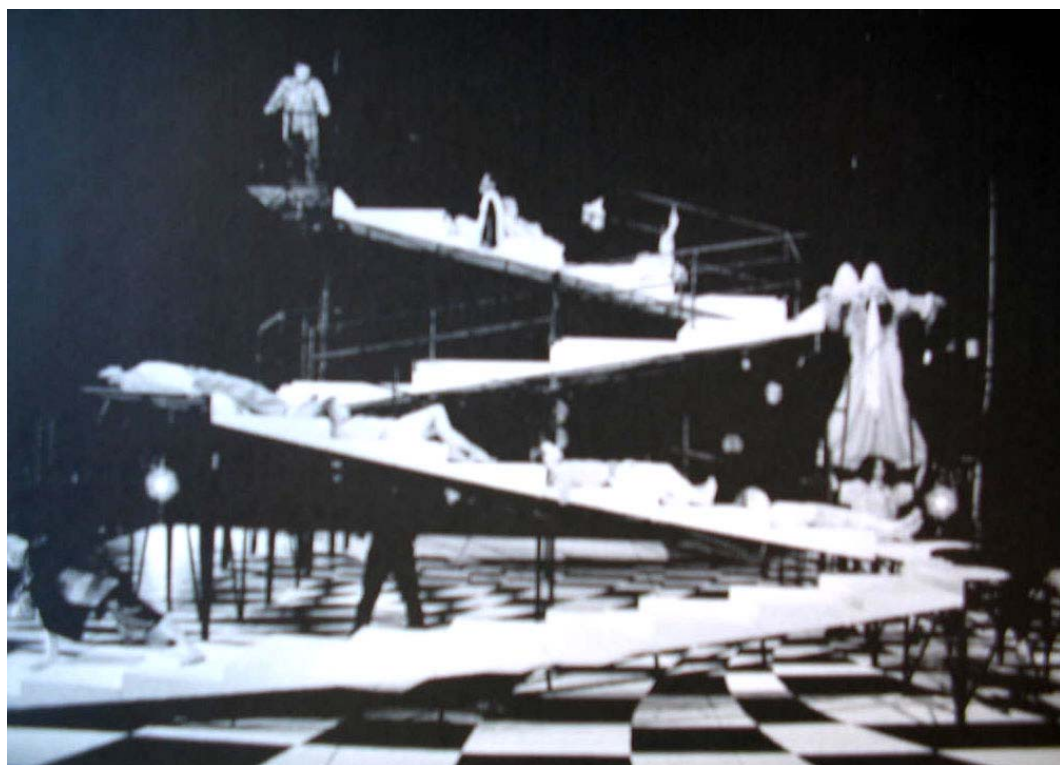
oldalra csúsztatásával egy nagy, spirálvonalú lépcső keletkezett. A sokat tudó a lépcsőrendszer nem pusztán a járások kiszolgálója, hanem játszóhely.



A debreceni (24) Sztárcsinálók díszletem színpadnyílásig futó két emelt szintjéről - a járás irányt folytató - széttartó lépcsők indulnak lefelé, amelyek egy negyed körívnyi csigalépcső beiktatásával fordulnak a játéktérre. A színpadra vezető nagy lépcsők szerves folytatása a zenekari árokba vezető lépcső rendszer. A lépcső irányoknak köszönhetően továbbgondolja a néző a teret, érezni a nem látható katakombák jelenlétét.



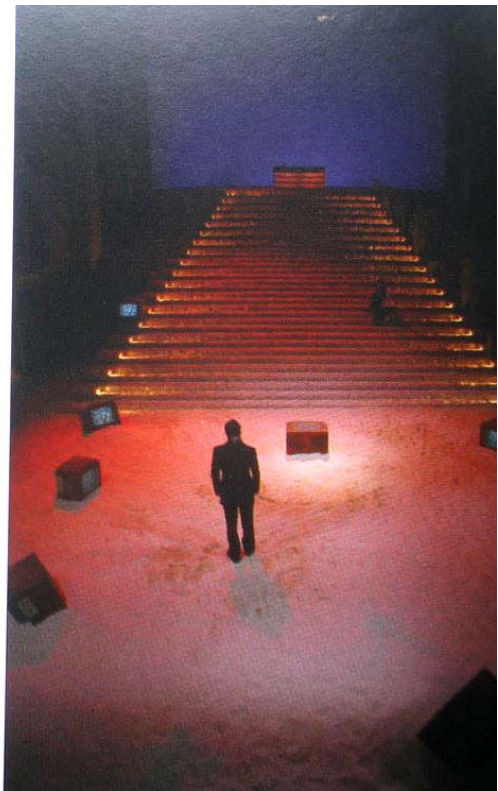
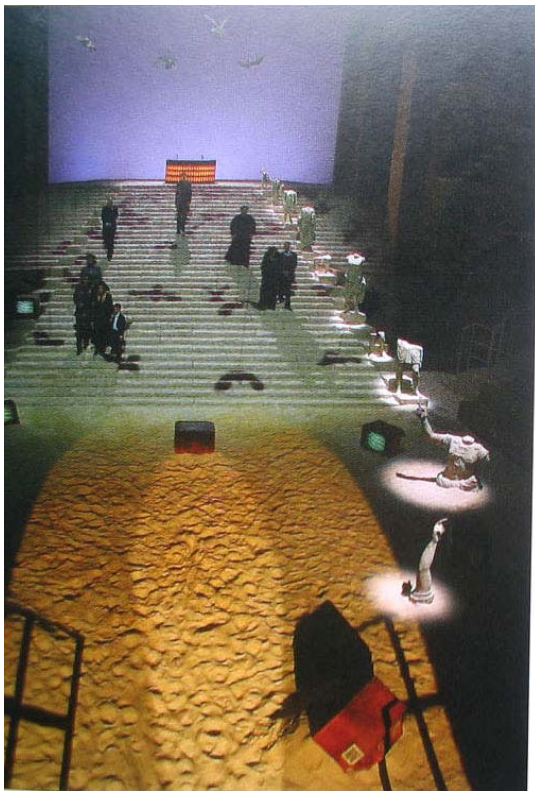
Fűzér Anni lépcsővel kombinált szerpentinje sokat tudó, játékos tere lett a komáromi (25) Szentivánéji álom előadásnak. A vasvázás, fehér huzatos, lapos, széles lépcsőfokok használhatók ágyak, széknek, domboldalnak, lehet játszani rajtuk, alattuk, s a szerpentin vonal különleges viszonyokat teremt a szereplők közt



Menzel Róbert szolnoki (26) Othello díszletének jóformán üres színpadát szervezi sokat tudó játéktérre egy sín, egy rámpa és egy áttört lépcső.



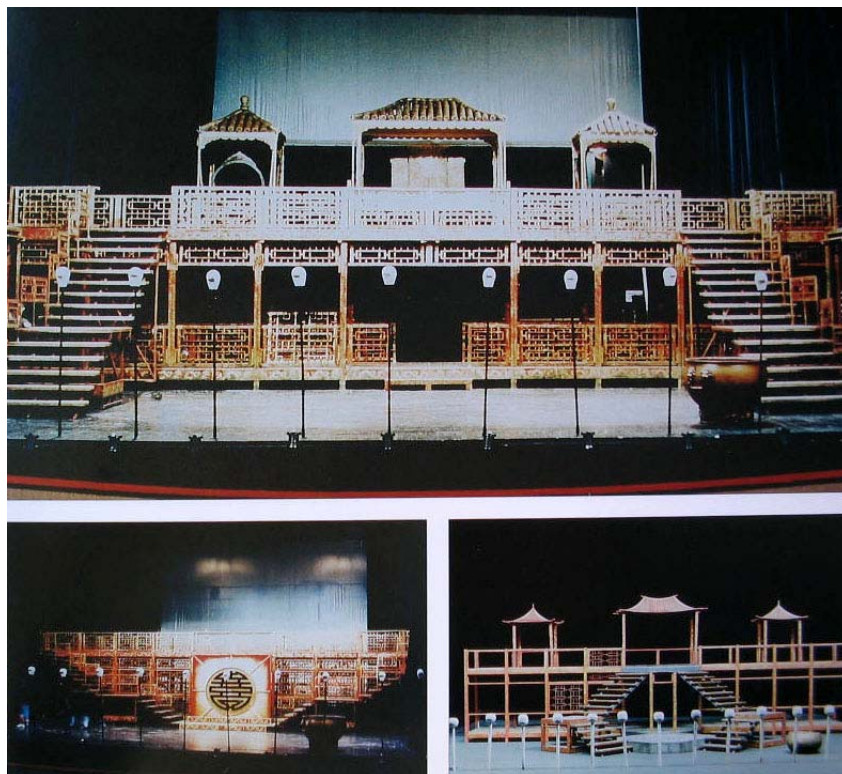
Ágh Márton (27) III. Richard díszlete, - amelyet a Milanoi Piccolo Teatro számára tervezett – a homokborítású porond mögötti latin feliratos, archaizáló, hatalmas lépcső. Ez a lépcső kiegészítő díszletelemekkel, és Bányai Tamás világítás művészetével gyakorlatilag mindenre képes: Colosseumhoz vezető kő lépcső, zöld erdő, vízesés, vagy illúzió keltő zebra egy forgalmas utcán, amelyen átkeltek a szereplők



Egy egészen különös lépcső használat: Az egri (28) Éjjeli menedékhely Horgas Péter tervezte díszlete egy egész színpadot betöltő vaslépcső, amely bal fönről jobb hátra visz, s a játék tere a lépcső alatti világ. Ez az “éjjeli menedékhely” a hidaljak, aluljárók hajléktalanjainak világa. Ez a fém világ hideg, sötét, nyomasztó. Szívszorító, hogy végig jelen van a fenti világba vezető lépcső, az alatta tenyészőknek oda mégsem vezet út.



Szendrényi Éva Szegedre, Kovalik Balázs (29) Turandot előadásához tervezett díszletét szervezi különböző terekké a jól variálható lépcsőzet. Az emelvény széleiről a néző felé tartó két lépcső által határolt téglalap nagy csoportok jelentős tere, amely mögött hangsúlyos játszó hely az alsó és felső terasz. A fal síkjára fordított összetartó két szimmetrikus lépcsős változat a nagy vonulások pompás tere, amely a kiemelt középpontra fókuszál. A harmadik lépcső variáció a középső járásból indulva ölel körül egy intimebb teret, egyúttal három részre osztja a színpadi tér egészét



Mindent összevetve: nagy lehetőség sok irányban megmozgatni a teret, de csak az emelvények, hidak, rámpák és lépcsők gondosan tervezett rendszere által jutnak érvényre a többszintes díszletek lehetőségei.

A szegedi Dóm téren megvalósított (3o) Nabucco díszlet – Rózsa István munkája
– ennek jó példája



1.2 *A járások*

Járásnak nevezzük a takarásból a játéktérbe való bejutás lehetőségeit. A járások száma, helye, iránya és típusa nagy hatással van a szereplők térbeli mozgására, és az előadás ritmusára

A járások szükséges mennyisége

Számtalan esetben maga a színmű határozza meg a járások számát. Az összetévesztésekre alapuló vígjátékok összecserélhető ajtóinak száma abszolút kötött (lásd: Feydaut Bolha a fülbe című darabját), de azon túl is sok szerző “ad le” pontos rendelést a szereplők járásaihoz. Ez leginkább az épületbelsőket megjelenítő díszletet igénylő színművek jellemzője, ahol is kell: főbejárat, adott

szereplők szobaajtaja, konyha, pince, vagy cseléd-járás, esetleg nővérszoba, raktár, sekrestye, könyvtárszoba, vagy erkélyjárás.

Sultz Sándor (31) Igézet című darabjának helyszíne egy gangos ház szobakonyhás lakásának konyhája, ahol is nem lehet más járás, csak a gangra nyíló bejárat és a szobába vezető ajtó. A járások száma tehát kötött, de a két járás elhelyezése, egymáshoz és a bútor csoportokhoz való viszonya – ami döntő hatást gyakorol az előadásra- a tervezői kompetencia körébe tartozik.



Wesker (32) Konyha című műve egy nagy és előkelő étterem konyháján játszódik. A fázisokra bontott, minden kreativitást nélkülöző futószalag-robot és a konyhai hierarchia drillje által sújtott dolgozók reménytelen rabszolga létének, kiszolgáltatottságának szimbóluma az étterembe vezető, állandóan lengő dupla ajtó, amelyet ők nem használhatnak.



Genet (33) Férfiak című zárka-drámájának értelemszerűen csak egy járása lehetséges: a zárkaajtó, az is csak egyszer használtatik, egy epizodista smasszer által. A térbe állított ketrecet körülülő nézők az állatkerti vendégek biztonságos pozíciójából figyelték a rács mögötti dúvadak drámáját.



Más műveknél kötött ugyan néhány járás, de nincs akadálya bővítenünk a azok számát. Épület belsők “kötelező” járásai m például lodzsával, terasz-járással gazdagíthatjuk a teátrális lehetőségeket.

A színművek túlnyomó része szabad kezet ad a járások dolgában, így azokat a tervező színpadtér ismerete, és előadás-víziója határozza meg. A jól elhelyezett járások logikussá és arányossá teszik a mozgásokat, növelhetik a színpadi megjelenés súlyát, vagy épp az észrevétlen eltűnésre, felbukkanásra adnak módot.

Donáth Péter Kaposváron két Gothár rendezte előadás díszletében Szomory Dezső: (2) Hermelinjében, Kleist: (1o) Eltört korsójában használt a színpad mélyébe hatoló elkeskenyedő nyúlvány végébe állított járást. Az ott betérők hosszan vonultak előre, amíg elérték a tényleges játék terét. A járás mögötti fényzőn előre vetítette hatalmas árnyékukat. Igen hatásos megjelenés, amit persze felfokozott tempójú, kapkodó előadásokhoz nem ajánlok. Ezekben a terekben is voltak kevésbé hangsúlyos járások, hiszen ha minden megjelenés egyforma, elveszíti a súlyát a bevonulás, s az előadás ritmusa is szétesik.

Egyetlen járás használatának teátrális monotonitás lehet a következménye, amely erősíteni képes a bezártság, a sivárság és a kiszolgáltatottság drámáit

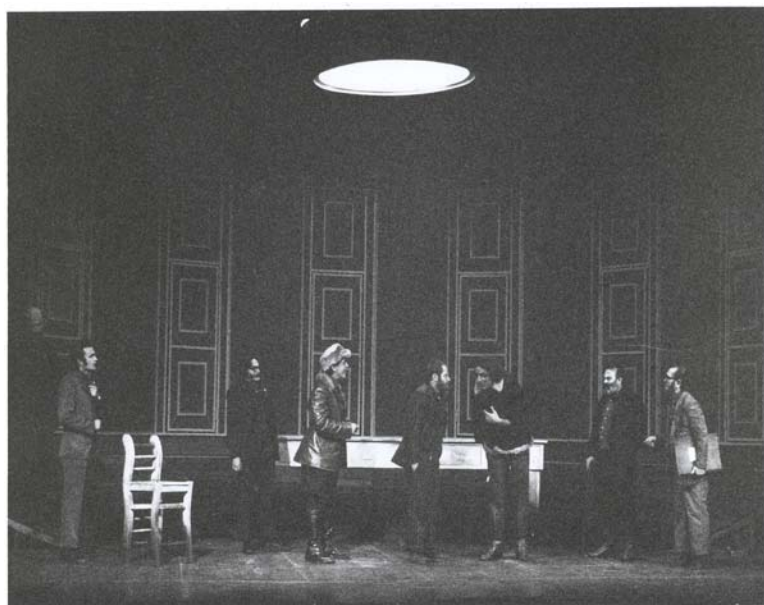
Éppen ellenkező teátrális gesztus a mindenütt átjárható díszlet. Valamiféle állandó fenyegetettséget jelent az, hogy bármikor, bárhol felbukkanhat valaki.

Donáth Péter egy egész színpadnyílást betöltő repkényzuhatagot tervezett Moliere (34) Don Juanjához. A repkényből kerültek váratlanul Don Juan elé a



jelenetek szereplői, s a repkény különböző pontjain kukucskált be hozzá olykor – csontváz képében – a halál.

A Gothár rendezéshez tervezett (35) Revizor díszletében a zárt, íves fal tizenegy egyforma lengőajtájának bármelyikén ráronthattak a bent lévőkre. Az ajtók és a fal maga is sűrű dróthálóból készült, így mindvégig érzékelhettük a kint lévő –akcióra kész – jelenlétét.



A Bálint István rendezte (36) Sirályhoz egy – Roskó Gábor- freskókkal ékes archaikus színház-kerti pavilon-templom épületet terveztem, amelyet a romossága tesz mindenütt átjárhatóvá. A leskelődés, hallgatózás, egymás ellenőrzése, alapmotívuma az előadásnak, amit a rések, nyílások tettek lehetővé. A hősök ebben az izolált térben élik belterjes életüket, a fal nyílásain át látható a kinti élet egy-egy darabkája.



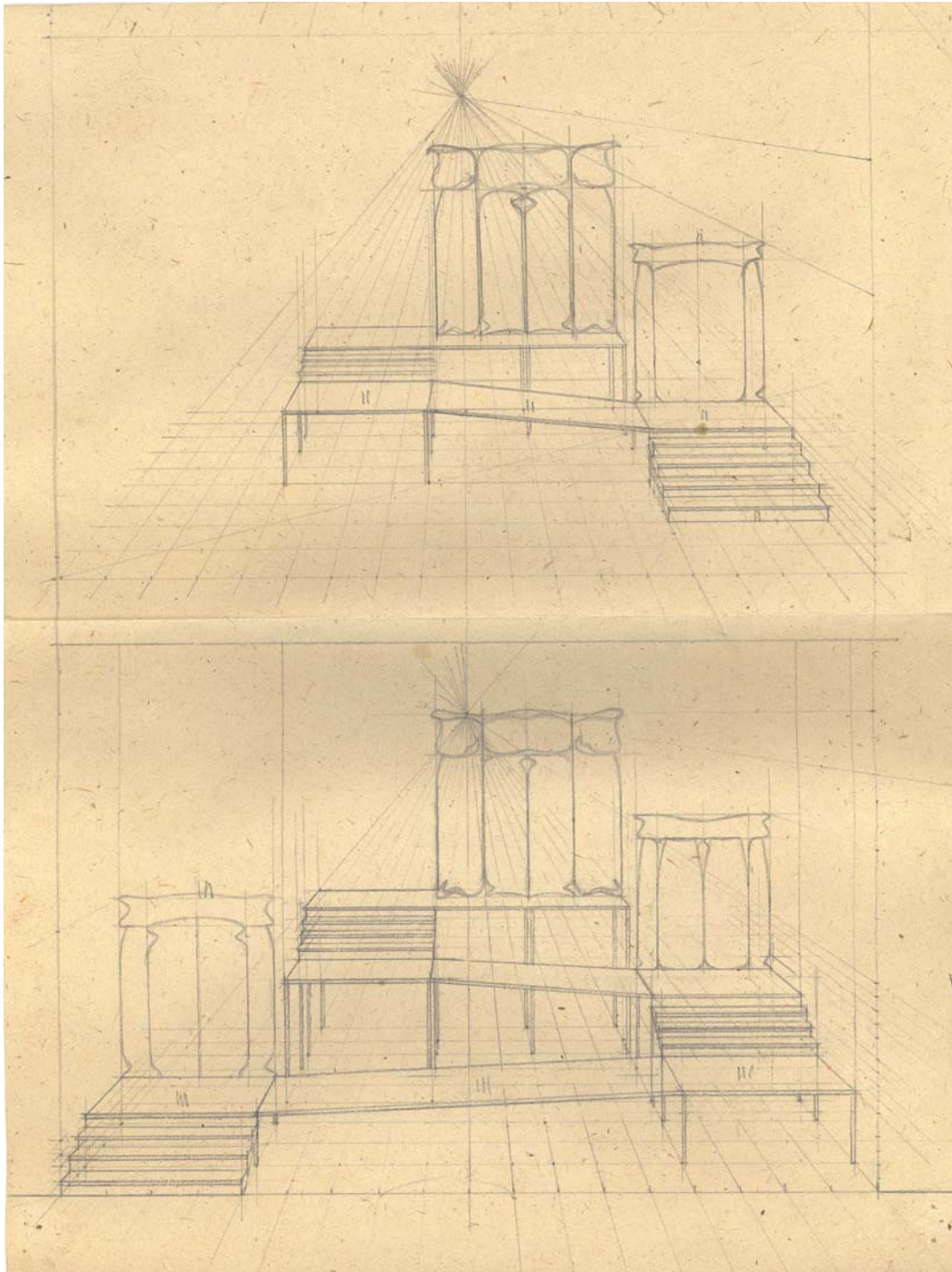
A járás típusok változatossága

A mennyiség és a térbeli helyzet mellett a járások típusa is meghatározza a játékot. A legegyszerűbb és igen gyakori járásfajta a takarások, függönyök, falak közt hagyott nyílás, amely az akadály nélküli mozgás igényeket tudja jól kielégíteni. Az efféle járásokból bonyolíthatóak átdíszítések, bútorozások. Színpadi kocszítás gyakorlatilag csak az akadálytalan nyílásokból képzelhető el. Nem igazán hangsúlyos a réseken való bejövétel, viszont erre nincs is mindig szükség. Ellenben az akadálytalanság elősegíti nagy tömegek gyors színpadra jutását, vagy eltüntetését, továbbá lehetőséget nyújt a be-, és kirohanásra, vagy például táncos bevonulásra, lelépésre. Ezért is nevezik a zenés előadások díszletfalai és a színpadportál közötti rést táncjárásnak. (Ezen tud láb emelgetve kiugrálni, majd a tapsra visszatáncolni Bóni gróf az összes “jaj” cicával.)

A hagyományos színház alapfelszerelése a fekete bársony garnitúra: a körben takaró függőleges lábak, az azokat fent összekötő szuffiták, s a köztük lévő akadálytalan járások rendszere. Ez az átjárható körtakarás a modern díszletek többségét is jól szolgálja.

Az ajtó szintén gyakori járás típus. Ajtóból persze sokféle van, s bármelyik fajta használatának más és más a színpadi haszna, jelentése. Berontani csak befelé nyíló ajtón lehet, óvatosan kisurranni pedig kifelé nyílón. Más hatású az egy, vagy kétszárnyú ajtó használata, s egy harmadik hatáselem: a kétszárnyú ajtó, amelynek egyik szárnyát használják csak, a másik szárnya rögzített. Látványos színrelépés kerete lehet egy “magától feltáruló” kétszárnyú ajtó, nagy operett belépők kedvelt eszköze. A már említett Konyha előadás foglalt kezű pincérek által berúgható, sosem pihenő kétszárnyú lengőajtaja szinte diktálta az előadás ritmusát, a konyhai tevékenység zaklatott, futószalag-munka hangulatát.

Donáth Péter (39) Víg özvegy díszletének különleges járása a középtengelyen zsanérozott, kétszárnyú szecessziós ajtó, melynek “pillangószárnyai” a “kicsi pavilon” kettőst emelték jelentős színházi pillanattá.



Nagyon karakteres, sajátos mozgásokat, megjelenéseket garantáló járásfajta a tolóajtó, a forgóajtó, vagy a lovardákból ismert, alul-felül külön nyitható osztott ajtó. Természetesen meghatározó az ajtó mérete: óriási kapuval kell e küzdenie játszóknak, avagy kissé lehajtott fejjel tud belépni, esetleg a hatalmas, ritkán feltáruló kapuba vágott kis ajtón surrannak ki-be a játszó. Befolyásolja a tér

használatát, hogy az ajtó üvegezett, vagy áttört mivolta miatt látjuk-e a közeledőt, vagy az ajtónyitás pillanatában szembesülünk a jövevénnel. Létezik még a nem látható ajtó, amelynek az a funkciója, hogy észrevétlenül “nyelje el” a szereplőt a díszlet. Ilyenkor – egy pillanatra – a misztikum levegője lengi be a színpadot.

O'Neill (4o) *Irány keletnek*, Cardiff című egyfelvonásosának kocsmá díszletében használtam először ezt az effektust, majd Donáth Péter (1o) *Eltört korsó* díszletében tüntettük el így a kelepcébe került főhőst.



Az ajtó tehát orientál a hely, a kor, a társadalmi helyzet dolgában, meghatározója a szereplők mozgásának, befolyásolja a játzók viselkedését, végül erősen hat az előadás ritmusára.

A függönyös járás rendelkezik az üres nyílás előnyeivel. Éppoly akadálytalan, mit üres változata: alkalmas kocszásra, átdíszítésre, sokadalom mozgására, ki-be rohangálásra, mégis szerves része, téralkotó eleme tud lenni a díszletnek. Különböző mértékben behúzva, kikötve változik a függöny funkciója, zárja, nyitja a teret, s hasznos díszletelem leskelődésekhez, bujkáláshoz, netán orvgyilkossághoz. Számtalan esetben az egész díszletet függönyök alkotják.

Ennek legemelkedettebb példája a Taganka színház legendás (41) Hamlet előadásához készített Borovszkij függöny. A teljes színpadnyílást betöltő méretű függöny híd-daru szerkezetével előre hátra mozgott, futómacskája révén jobb-bal irányú mozgásokat végzett, a tartó közepére szerelt tengely körül pedig elfordult. A három mozgatási lehetőség kombinációjával gyakorlatilag minden térbeli helyzetre képes rusztikus függöny-műtárgy mindent funkcionált, mint fal, kárpit, trónszék – hiszen beleült a királyi pár. Egy-egy jelenet végén a hatalmas lendülettel mozgó függöny tisztára söpörte a színpadot. Ezek a döbbenetes erejű változások valamiféle felső erő jelenlétét sugallták, ami még szálnalmasabbá tette a hatalomvágyó, helyezkedő, cselvető emberek szüntelen igyekezetét.

A járások szintbeli sokfélesége

A járások szintbeli változatossága nagy teátrális lehetőségeket rejt magában, s elősegíti a szimultán játék lehetőségét. Magasan megjelenni, majd levonulni a nagylépcsőn, ez primadonnához méltó entrée. Fel lehet bukkanni a zsinórpaddalásból, hidak, emelvények különböző magasságú pontjain, de használhatunk süllyedőt, vagy kiépíthetünk lépcsőt a zenekari árokba, alkalmazhatunk liftet a színpad alatti mélyből, egészen magas pontokig. A több szinten működtetett járások tisztábbá teszik a színpadi mozgásokat, s a felesleges utak elkerülésével nem hagyják szétesni az előadás ritmusát.

Horesnyi Balázs Nemzeti színházi, ajtókkal, fülkékkel, osonókkal teli (42) Buborékok díszlete terjedelmes, plafonos egyszintes tér. Egyszintesége ellenére egy pompás lépcső a meghatározó járása. Gondolatban tovább építjük fölfelé a villát, ezáltal a térnek titkai támadnak. A szereplők felbukkanása - mindenkinek a lábát látjuk meg először, majd alulról fölfelé “egészülnek ki” a figurák-, és bevonulása is sokkal jelentősebb, mint egy szintbeli belépésnél. A lépcső kívülről érkezők járása, ide idegen nem surranhat be észrevétlenül, míg a háziak bármerre eltűnhetnek a belső labirintusban. Térszerkezetében a lakás egy föld alatt élő rágcsáló üregére emlékeztet, egy beltenyészetre, ahová alá kell ereszkednie az érkezőnek. Ezt mind a járásfajta és járásszintek fantáziadús alkalmazásával éri el a tervező.



Khell Zsolt kaposvári (43) Julius Caesar díszlete ugyancsak a járások változatos, átgondolt konstrukciója által válik remek játszóhellyé. A szemközti dupla lengőajtó a nagy bevonulások, kirohanások attraktív bejárata, az abszolút kiemelt járás. A karzatról aláereszkedő vaslétra a gyors, katonás, “rendkívüli állapotot” sugalló mozgások terepe. A vaskorlással szegett pincejárás, és a titokzatos lift további rétegeket kapcsol be az amúgy is átláthatatlan átjáróházba, hiszen gondolatban továbbépítjük a házat lefelé és felfelé is. S hogy senki sehol ne érezhesse védve a hátát, mindkét oldalt beláthatatlan járások szövik át a teret.



Végül egy praktikus szempont. A színpadi mozgásokat, s a járások használatát harmonizálni kell a színpadon kívüli történésekkel. Be tud-e készülni a színész a megjelenés helyére, például a zsinórpadlásból érkező hintába, s ha adott ponton hagyja el a színpadot, át tud-e érni a következő megjelenés helyére, van-e rá módja és ideje (nem tanácsos a pincébe süllyeszteni a hőst, ha a következő jelenetet a színpadszinten kezdi). Megteremthetőek-e a haj-smink-ruha váltás feltételei a tervezett járások keretében (lásd a Filmcsillag című zenés művet, melynek parádés kettős szerepet játszó hősnője tizenhatszor lép ki úgy a színpadról, hogy gyakorlatilag azonnal vissza kell térnie, de másik szerepben, ami frizura, ruha, zokni, cipő és némi smink változást jelent). Végül nem ütköznek-e az átdíszítés és a színészek mozgásai. Egy jól működő előadásnak a néző számára nem látható tere éppúgy megtervezett, mint a látványos rész!

2. A színmű gördülékeny előadásának tere

A tér kitüntetett pontjai

Minden színpadi térben vannak pontok, amelyek mindenhol láthatóak, és amely pontokon kiváltképp erős a teátrális hatás. Ezekre a kitüntetett pontokra elhelyezett tárgyak, bútorok, eszközök kulcsfontosságúak a dráma megszületése, az előadás működtetése szempontjából. Ha képesek vagyunk felismerni a tér jó helyeit, akkor éppoly jelentősen járulunk hozzá a színész jó közérzetéhez, mint az előadás gördülékeny lebonyolításához.

A kitüntetett helyek leggyakoribb bútorzata: a trónszék, a körülülendő asztal, ülőgarnitúra, avagy fa, villanyoszlop, kerti pad, díszkút, avagy az üres térben jól elhelyezett kocka. Ha valóban jó helyre, helyekre kerülnek ezek a játszó pontok, akkor nemcsak a színpad látványa lesz harmonikus, hanem a színész figurája, vagy a szereplők kapcsolatrendszere is új dimenziót nyer. A megtalált kitüntetett pont "megágyaz" a katartikus pillanatoknak.

A kitüntetett pontok egyik fajtája minden szereplő számára szolgál, míg más elemek egy-egy szereplő saját, személyes helyét adják.

A színművek egy része "megrendel" bizonyos kitüntetett pontokat: Hamlet anyjának és nagybátyjának jár a trónus, Molnár Ferenc Liliom című drámájának legfontosabb térbeli pontja a ligeti pad, amelyen Liliom és Julika ismerkedik egymással, majd Julika és Marika beszél meg az élet dolgait. Nos, akár a Hamlet, akár a Liliom a lehető legtágabb teret engedi a tervezői fantáziának, de trón és

ligeti pad mindig van, s a –tervező adta- megvalósulásuk és térbeli helyzetük meghatározó az előadásban. Hasonlóan “rendelt” elem Beckett (44) Godotra várva színterének egy szem kopár fája, amely a második felvonásra levelet hajt. Ez a fa az üres tér egyetlen eleme: egy abszolút kitüntetett pont. A fa külleme a rendezői szándék és a tervezői vízió gesztusa, a helye viszont –az általa kijelölt kitüntetett pont- szervezi a teret, a szereplők mozgását, mondhatni, az egész játékot.

A legtöbb műben nincs efféle tárgyyszerű megrendelés, a játékot meghatározó kitüntetett pontokat éppúgy, mint a tér egészét, a tervező álmodja meg.

Többnyire valamiféle üldögélésre szolgáló bútor együttes teremt jól bejátszható helyszínt a térben. Ez a kézenfekvő megoldás is számtalan formát ölthet, melyek mindegyike mást jelent, másképp szervezi a teret és más-más színészi viselkedést generál. Asztal körül ülhetnek széken, hokedlin, padon, de az asztal mérete, iránya, s a körülötte ülők csoportosítása is eltérő helyzeteket teremt. Asztal nélküli ülő csoportokat alkothatunk kanapékból, fotelekből, karosszékekből, támlás székekből, puffokból, ezek bármilyen kombinálásával, de ilyen csoportot alkothat vaságy és hokedli, láda, rönk, kemencepadka, lóca, vagy az ülőmagasságú emelvény maga, esetleg egy jól elhelyezett lépcső.

A magányos üldögélés, a színpadon való elkülönülés térbeli elhelyezése és karakterének megteremtése ugyancsak fontos. Egy hintaszék a proscénium páholy tájékán nagyon szem előtt van, mégis elkülönülő helyzet, lévén nagyon szélen. Épp ezért gyakran használjuk egy-egy fénnel leválasztott, zárt jelenet helyszínéül. Egy öblös fotel állólámpával, netán lábzsámollyal a tér valamely meghitt zugában az otthonlevés helye, sőt az adott tér domináns szereplőjének helyét jelentheti, legyen az a hős akár Orbánné a Macskajátékban. Másféle státuszt, jelenléte mutató saját hely: egy hokedli a falikút mellett, egy sámli a tűzhely előtt, vagy egy karosszék az ablaknál.

A bútorok arányainak változtatásával erős színpadi hatást érhetünk el. Más színészi helyzetet teremt, és más viselkedést generál egy magas fekhely, vagy a földre dobott matrac, esetleg egy álperspektívában megépített ágy. Az asztal magassága is sokat jelent: épp csak feléri a használó, rá tud borulni, könyökölni, vagy előre hajolva tesz rá egy poharat. Legerősebb karakterizáló, és sajátos

viselkedést generáló szerepe a szék arányok módosításának van. Kleist *Eltört korsó* című művének Donáth díszletében különböző módon eltorzított arányú székek kényszerítették a szereplőket jellemvonásaikat felnagyító testhelyzetbe.

(45) A *Merlin* színházi *Úri muri* díszletében a kérelmező parasztok rönkökön ülve várakoznak. Az alacsony ülőmagasság érzékelteti a kiszolgáltatottságukat, de arról is képet ad, hogy ezek a természetben élő szegény emberek elboldogulnak minden helyzetben: megterítnek a térdükön, és jót szalonnáznak.

A revizor kaposvári előadásához tervezett díszletem székei kissé magasabbak a normál ülőmagasságnál. A vélt revizor elé járuló figurák pozícióját, viselkedését meghatározta, hogy csak lábujjhegyük ért le a földre. Ugyanezt a magas széket a polgármesterné magabiztosan, "bárszék pózban" használja.



Az ülőhelyek sajátos, de gyakran igényelt fajtája a két személyes elkülönülést biztosító bútort. Ennek legkézenfekvőbb fajtái: a két személyes kanapé, pad, két fotel, karosszék, szék. Speciálisabb esetei: a kettős trón: az uralkodás, a trónviszályok, mindenképp a hatalom, s az abban való összezárttság szimbolikus bútora. Az S alakú (46) kozóz annyira intim, már-már erotikus közelséget teremt a

használói közt, hogy vagy szenvedélyes szerelem esetén, vagy ellenkezőleg, a zavaró közelség okozta feszültséget ábrázolandó használhatjuk.



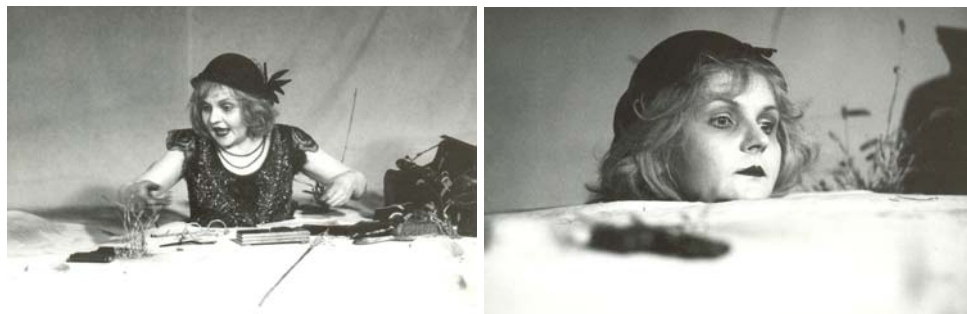
Sajátos, érzelmileg, társadalmilag aránytalan viszonyok ábrázolásához a bútortzat kiváló eszköz, mint a fotel lábánál lévő sámlí, vagy a kihallgató székével szemközti ülőalkalmatosság: a kihallgatotté.

Természetesen nem csak az ülőhelyek jelentenek kitüntetett pontokat egy színpadi térben. Egy jól elhelyezett oszlop, térdeplő, kályha, tűzhely, falikút, mosdóállvány, lámpa, kút, fa lehet a jeleneteket szervező kiinduló, megérkező, tartózkodó, vagy akciókat generáló, hely.

A kitüntetett helynek nem kell feltétlenül egy konkrét tárgyban, tárgycsoportban realizálnia. Egy-egy híd-közép, megemelt terület, védett zugoly, egy fal, vagy egy emelt pont az üres térben, mind-mind kiemel, hangsúlyossá tesz.

Két végletes példa: Beckett (47) Ó, azok a szép napok című darabjának első felvonását derékig, a második felvonást nyakig egy dombba temetve játssza végig a hősnő. Ennél determináltabb térbeli helyzetet nem láttam még színpadon. A kitüntetett pont maga a színésznő, illetve ami belőle kilátszik. Még itt is van mit játszani a térrel. A nézőtérrel való viszony, a néző és a domb, s benne a színésznő ideális távolsága, a domb magassága, azaz a rálátás mértéke, a domb kontúrja, a domb és a színésznő aránya mind-mind megfontolandó tényező. Lévéen, a színész

nem mozdulhat, nekünk kell megteremteni azt a teret, amely tökéletesen kiszolgálja, s - a nézők számára megunhatatlan - apokrif lényt képez belőle.



Másik példában a színész parttalanul volt szabad. Turgenyev (48) Egy hónap falun színművének Ascher Tamás rendezte kaposvári előadásához Erdély Miklós tervezett kátránypapír falakkal övezett hatalmas, üres teret. A “kapaszkodók” nélküli térben a színészek szerencsétlenül tébláboltak. Kapott hát a tér egy kitüntetett pontot. A színpadnyílás vonalában, úgy másfél méterre a bal portáltól a padlóra csavaroztunk egy vas sárkaparót. Ettől a pillanattól a reménytelenül elmaradott, sáros orosz vidék minden lakója színrelépéskor lehúzta akaparón csizmatalpáról a sarat, majd tette a dolgát. Ettől – az alig látható, de jól elhelyezett - tárgytól a tér elnyerte a kitüntetett pontját, a színész a biztonságát, az előadás pedig egy olyan rituálét, amely meghatározta a ritmusát, és védjegyévé vált.

Lehetőségek a tér kevésbé kitüntetett pontjain

Érdeemes persze a díszletünk nem kitüntetett pontjain is “helyeket” teremteni, hiszen a tér működéséhez, teljességéhez hozzátartoznak. Számtalan mű játszhat olyan szereplőket, akik az előadás néhány jelenetében igényelnek csak személyes figyelmet, viszont mindvégig színen vannak. Más művekben –mint Gorkij Éjjeli menedékhelyében- minden szereplőnek megvan a maga vacka, amelyben elvermeli magát. Olykor előbukkannak, s kettes, hármassal, vagy csoportos jelenetekben vesznek részt. Mindezen helyzetekhez legjobb olyan zugokat létrehozni a térben, amelyek nem hangsúlyosak, akár nem is láthatók mindenhol, de jelenlétük érzékelhető, és közvetlen kapcsolatban vannak a hangsúlyos játéktérrel, illetve a kitüntetett pontokkal. Ha a félreeső helyeken is

megteremtjük a játék lehetőségét, akkor szimultán játékokkal az egész színpadi működésbe életet lehet lehelni. Ez akkor is igaz, ha a nézőtér különböző pontjairól mást és mást lehet látni. Itt utalnék az alaprajz már említett háromszögére, amelybe érdemes betereelni azokat a játékokat, amelyeket mindenkinek látnia kell.

Az egész színpadot betöltő életre egy fontos példát említek. Weiss: (48) Marat halála című művében a főszereplők történetét időnként megszakítja egy-egy ápolat monológja. Az Ács János rendezte és Szegő György tervezte legendás kaposvári előadásában ezeknek az ápolatnak jól kitalált, végigvitt saját életük van, egyéni karakterrel, szokásokkal, jellemző tevékenységgel, s ezt a magán létezést élték a teljes előadás alatt. A tér természetes környezete volt az épp félrevonult ápolatnak is. A produkció példátlan sikerének egyik oka, hogy az előadást sokszor megtekintő "rajongók" mindig más-más szereplőn felejtették a szemüket, s mindig felfedeztek valami újat. A néző nagyon hálás, ha a főszereplők körül nem alibi tevékenységet lát. A hiteles színpadi élethez a színészi képesség és a rendezői szándék mellett, a hiteles létezés lehetőségét megteremtő térre is szükség van.



A színpadi utak hossza

A színpadi utak hossza döntően befolyásolja az előadás ritmusát, tempóját és a stílusra is hatással van. A jól megválasztott térelemek, szintek, hangsúlyos és

–eltűnésre alkalmas- hangsúlytalan járások, s a jól kitalált kitüntetett pontok közt megválasztható a színpadi utak optimális hossza. A változatos járások és az eltérő játszó helyek lehetővé teszik, hogy egy szereplő behozatalával ne kelljen feltétlenül megvárni az előző elvonulását. A jó térben akár filmszerű vágásokkal lehet dolgozni. Ez természetesen nem zárja ki, hogy adott esetben, művészi megfontolásból a hosszú, ráérős, méltóságteljes, vagy tétova mozgásokat, s a hosszú színpadi utakat válasszuk.

3. *A mobil elemek alkotta tér*

Mindig is használt a szcenika mobil elemeket, gondoljunk csak a barokk színpadok csodálatos gépezeteire. A mobilitásnak több funkciója is lehet. Kézenfekvő a használata akkor, ha a darab maga rendel mozgatót: a közlekedési eszközöktől a röptetésig bármit.

Általában mobil elemeket alkalmazunk az átdíszítések gyorsabb, a színpadi változások elegánsabb megvalósítása érdekében. Az utóbbi évtizedekben gyakori a hangulatteremtő és térszervező funkciója a mozgó díszletelemeknek, a tér nyíltszíni átalakulásának.

A színpadi mozgásnak több útja-módja van.

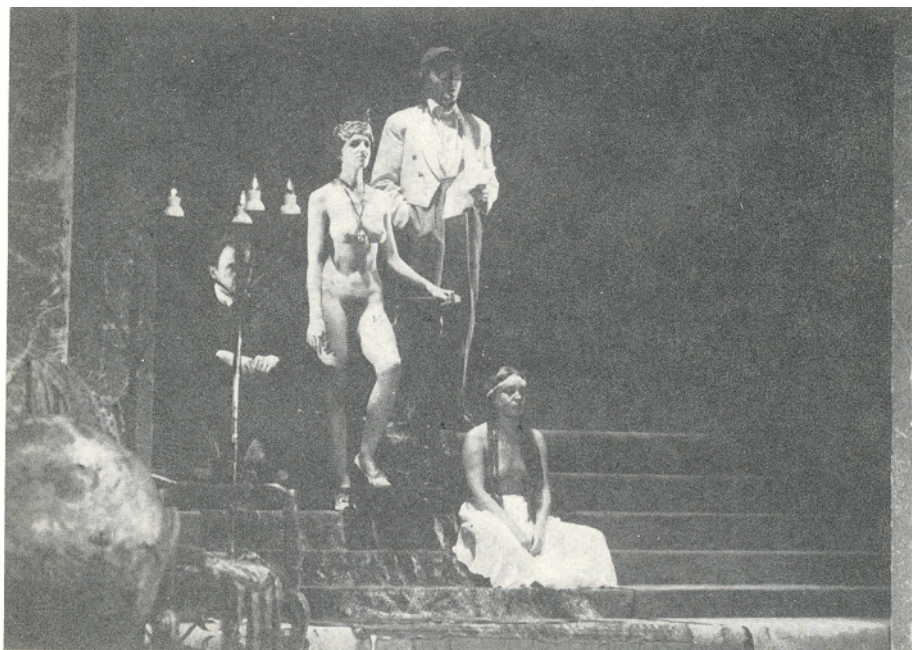
3.1 *A zsinórpádlás nyújtotta lehetőségek*

A zsinórpádláson fel-le mozgó trégerok és ponthúzóok segítségével teljes takarásba tudjuk felvinni a bekötött falakat és más díszletelemeket. A röptető tréger teljes hosszán végigfutó kocsik segítségével oldalirányban is mozgathatjuk, azaz röptethetjük a bekötött tárgyat, olykor embereket. Mint látható, a zsinórpádlás rendkívül fontos a színpad működtetése szempontjából. A tervezőket jó ideje izgatja a zsinórpádlás elemeinek, lehetőségeinek nyíltszíni alkalmazása. A jelenet közben megemelkedő, félig elvitt fal, megmutatott trégerrel bábparavánszerűen leeresztett háttérfüggöny, tömegesen leeresztett trégerkből képzett plafon, mind-mind kipróbált térelem.

Pauer Gyula a hetvenes évek kaposvári színházkultúrájában úttörőként játszott a zsinórpád lehetőségeivel. A Zsámbéki Gábor rendezte (49) *Ahogy tetszik első*, palota helyszíne fölé hatalmas teddy-bear-plafon borul. Az erdőbe való kivonuláskor a – hosszú kötelekkel trégerbe kötött – kelme a színpadra ereszkedik, sok játéklehetőséget nyújtó aljtalajjá változik, s a tartókötelek alkotják az erdőt. Az előadás végén a játszó személyek kiakasztják a tartó kötelek karabinereit a szőnyegből, majd felcsavarják azt. Ezzel az ironikus, játékos gesztussal vetnek véget az előadásnak.



Jó tíz évvel később az Ascher rendezte (50) *Mester és Margarita* varázslatos, nagy formátumú díszletében a szemünk láttára tágult a tér a Mester szobájából sátáni bálteremmé, vagy Pilátus oszlopcsarnokává. A színpadkép keretét adó hatalmas, fekete takarófal-rendszer – a röptető tréger működési elvével – nesztelenül végezte lassú, méltóságteljes mozgásait, nyilvánvalóvá téve a magasabb erők jelenlétét.



A zsinórpadlás adta lehetőségek körébe tartozik, - bár ritkán mobil elem – a plafon. A látvány hangulatát, a tér karakterét erősen befolyásolja, de az előadás menetét meghatározó térszervező szerepe alig van, ezért dolgozatomban nem foglalkozom vele többet.

3.2 *Süllyedők*

Jót tesz a színháznak, ha lefelé is képes megnyílni! Nagy süllyedő rendszerekkel felszerelt színházakban, mint a Nemzeti Színház, vagy az Operaház, egész díszletek tudnak a mélyből kiemelkedni, vagy elsüllyedni, de könnyen lehet tavakat, árkokat, vagy a padlószint alatti más díszletelemeket használni. A többi színház nagy részében is van legalább egy-két kisebb lehetőség lefelé megnyitni a színpadot, és persze ott a zenekari árok, amely a néző orra előtt teszi lehetővé a mélységek használatát.

A mélység igen sokféle módon szolgálhatja az előadást. Nagy feltűnést keltett a '80-as években Antal Csaba szolnoki (51) I. Erzsébet színpada, ahol is a medencévé kiképzett zenekari árokban vízilabda mérkőzést játszottak a küzdő felek.



Egerben az (52) *Ahogy tetszik erdejéhez építettem a zenekari árokba egy vizes medencét.*



Donáth Péter Genet (53) Balkonjához (rendezte: Ács János) tervezett díszletében a sötét, üres zenekari árok tátongott a nézők és a játszó közt, s a színpad –árokkal határos- szélén húzódó vas korlát szimbolizálta a balkont. Ennek a térszerkezetnek köszönhető az általam ismert legerősebb balkon vízió. Az előadás csúcspontját jelentő balkon képben a szereplők szemben, kissé fölöttünk állva néztek kifelé. Ebben az értelmezésben a nézők tömege jelenti a mű forradalmi tömegét



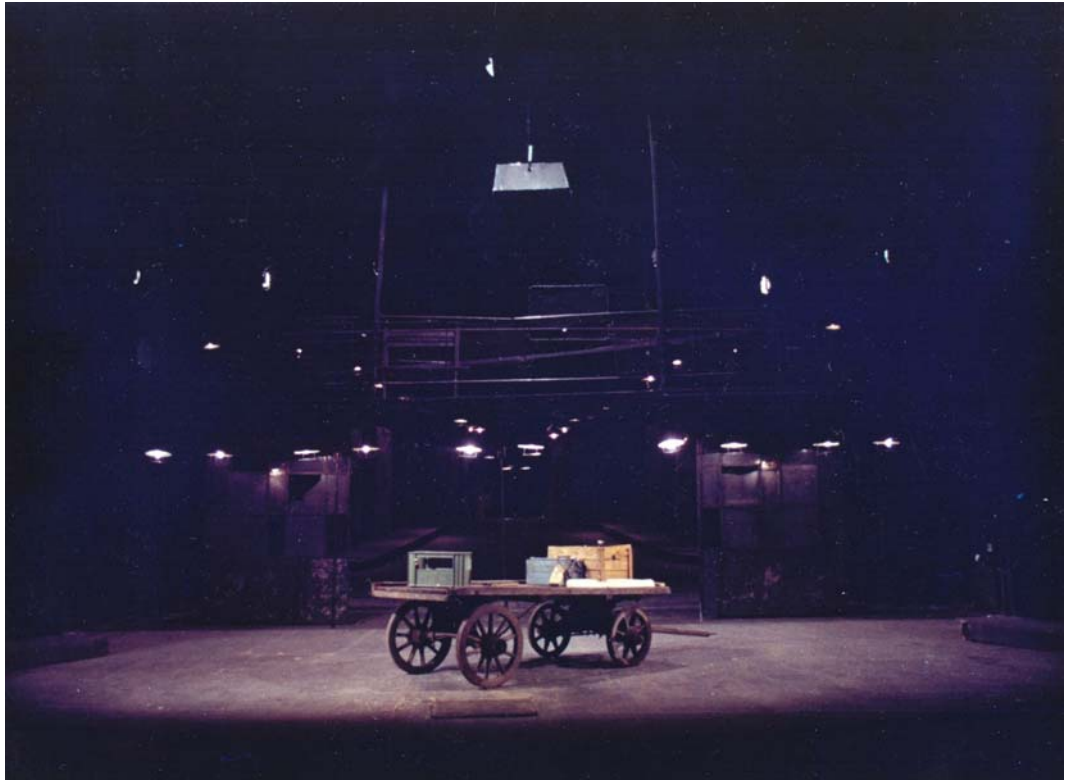
A debreceni Csokonai színház Pinczés István rendezte (54) Sztárcsinálók előadásához tervezett római architektúrájú díszletem elé összetett lépcsőzetet terveztem a zenekari árokba. A néhány lépcsőfokkal körülhatárolt mélyedés éppúgy képes volt a fórum világát megteremteni, mint egy római fürdő buja helyszínét. Az árok mélyébe vezető járások révén hatalmas tömegek tudták álomszerű sebességgel ellepni a színpadot.



A legvarázslatosabb árok használat Borovszkij nevéhez fűződik. Ljubimov Erkel színházi (55) Don Giovanni rendezésében a zenekar felköltözött a színpadra, s az ott megépített pajtában kísérté az énekeseket. Az árok üresen tátongott, egészen a nagy elszámolásig. Akkor hatalmas lángoszlop csapott fel az árokból, nem hagyva kétséget afelől, hogy ebben a játszmában már nem gyöngé, esendő emberekkel van hősünknek dolga.

Akkor is megéri használni az “alvilágot”, ha csupán egy járást építünk ki lefelé, hiszen sokkal gazdagabbá teszi a teátrális lehetőségeket, és engedi megszületni a nézőben a képzelet terét. Léteznek csupán praktikus használati módok, miszerint valaki, vagy valami egy süllyedő révén terem hirtelen a színpadon, vagy akként tűnik el, de számtalan játékot is inspirálhat az alsó járás.

Ahol semmi sem vezet lefelé, ott is van egy csöppnyi lehetőség: a sűgőlyuk. Bereményi (56) Halmi című darabjának Gothár rendezte kaposvári előadásához Pauer Gyula tervezett díszletet. A Hamlet sírásói ebben a kortárs magyar változatban csatornamunkások voltak, akik a sűgőlyukból kiképzett csatornába szálltak alá, még egy patkányt is kiűldöztek onnan.



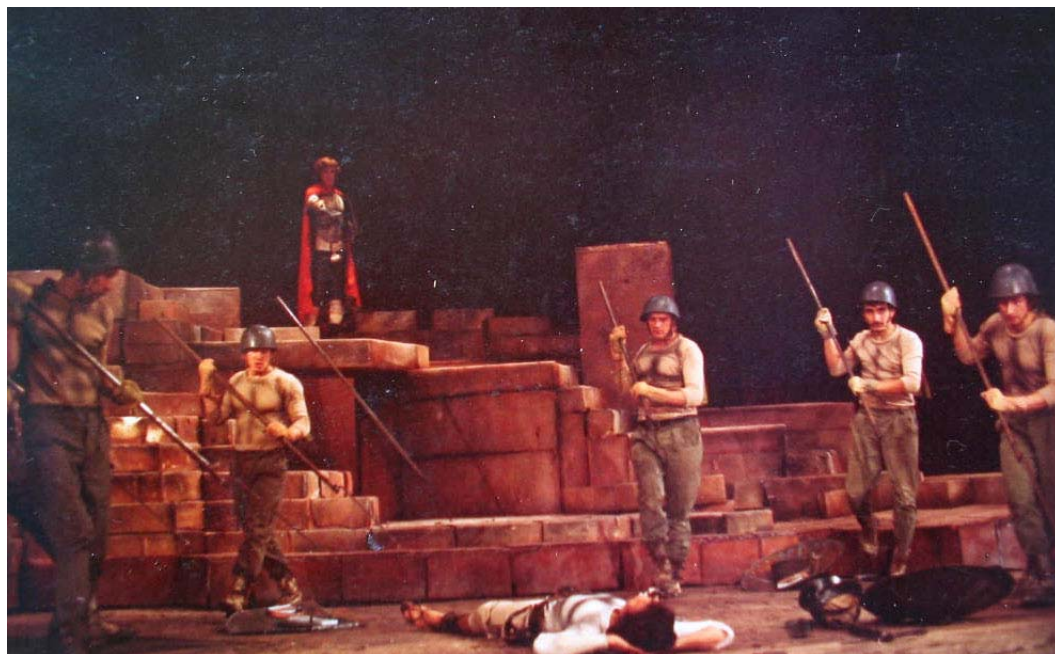
A debreceni (57) Liliom díszletében a sűgőlyuk nyílásán át érzékeltük a pokol jelenlétét, sőt, a kardja hegyével a pokol tüzéből gyújtotta meg a túlvilági foglár Liliom cigarettáját. Egyszóval pompás lehetőség a sűgőlyuk: egyszemélyes méret csupán, viszont remek helyen van.



3.3 Gördülő díszletelemek

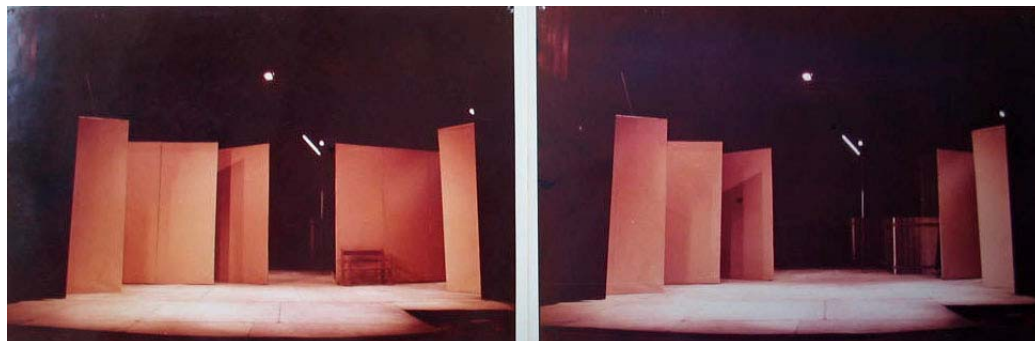
A gurulásnak, gördülésnek is több funkciója lehet a színpadon. A legkézenfekvőbb természetesen az, amikor a játszó eszköz dolga, hogy guruljon, mint a szekér, automobil, babakocsi, bicikli esetében. Szintén gyakori helyzet az, hogy gyorsan kell eltüntetni egy-egy díszletelemet a színpadról. Könnyűvé, és neszteleenné teheti a változásokat a jó kerék. A színpadi téralkotás szempontjából a mobil díszletelemekkel való operálás a legizgalmasabb alkalmazása a kerekeknek.

Pauer Gyula kaposvári (58) Troilus és Cressida díszletében az egész trójai vár alá lett kerekezve. Az előretolt nagy és zárt építmény adott teret a trójaiak váron belüli életének, míg a hátragördült "vár" sziluettje a görögök táborának és a harcmezőnek nyújtott fenyegető háttérrel. A szerkezetbe beépített díszítők lassan, csendesen és láthatatlanul mozgatták a hatalmas tömeget. Maguk a díszletváltozások látványos és nézőt elnémító pillanatai voltak az előadásnak.



Ascher Tamás (59) Szecsuáni jólélek rendezéséhez –ugyancsak Kaposváron- Donáth Péter tervezett hatalmas, jóformán vastagság nélküli hullámpapír falakból álló díszletet. Ezek a falak –a néző számára láthatatlan kocsik segítségével-

változtatták a helyüket: mintegy leradírozva az előző képet, új és új tereket alkottak.



Debrecenben, a Pinczés rendezte zenés (6o) Légy jó mindhalálig osztálytermének iskola padjait és katedráját kerekéztem fel. Elképzelhetetlen volt számomra, hogy “bedíszítsék” az osztály berendezését, de az is hogy békésen felelő gyerekek dalra, sőt táncra fakadjanak. A guruló berendezés varázslatos és abszurd koreográfia lehetőségét teremtette meg, és épp annyi iróniát vitt a helyzetbe, amennyi indokolt, ha musical változatban vezetjük elő Nyilas Misi történetét.



3.4 A forgószínpad tudománya

A forgószínpad gyakori, de cseppet sem nélkülözhetetlen felszerelése a színpadoknak. Kaposváron, ahol nem volt forgó, olyannyira nem hiányzott, hogy az épület felújításakor sem merült fel a forgó építés gondolata. Ahol van forgószínpad, ott gyakran alkalmazzák indokolatlanul, illetve álcázandó a tervezői gondolat hiányát. Természetesen a forgószínpad egy nagy lehetőség, amit – ha már van – érdemes jól használni.

Eredetileg az volt a funkciója, hogy a sugár irányú falakkal körcikkre osztott forgóra épített különböző helyszíneket egy gombnyomással lehessen váltogatni. A forgatás aktusa általában függöny mögött zajlott, megőrzendő a festett világ keltette illúziót. Később, merész gesztusnak számított a nyílt színi forgatás. A “tortaszeletes” forgó beépítés – bármilyen legyen is a forgatás maga – csak a látványt tudja változtatni, hiszen a tér – a szeletelés természetéből adódóan - jóformán mindig ugyanaz. Ráadásul ez a körcikkre szervezett tér szűkös, keveset tudó, így unalmas.

Természetesen jól használható a forgószínpad a különböző helyszínek átépítés nélküli, gyors megjelenítésére. Az egyik út az, hogy beépítve, falakkal elkülönítve rendezünk be eltérő helyszíneket. Ilyenkor meg kell találnunk azt a rafinált alaprajzot, amely kisebb, nagyobb, másként szervezett tereket ír a forgó körébe, s mindezt úgy, hogy mindegyik tér szervesen kapcsolódik a forgón kívüli elemekhez, különös tekintettel a portál keretezte színpadnyílásra.

Az értelmes forgóhasználat másik útja az, hogy egyetlen gondosan tervezett szerkezet áll a forgón, amelynek minden forgóállás más-más arcát mutatja, s minden állás új teret szervez. Ennek a díszlet típusnak a mozgás közbeni állapota is erős látvány, és dramaturgiailag jól használható helyzet.

A (61) Valahol Európában egri előadásához terveztem a forgóra két kétszintes “toronyból” és a köztük húzódó hídból álló szerkezetet. Az építményt nem forgó középre állítottam, így az eltérő forgó állások karakteresen különböző tereket adtak, a végtelen mezőtől a várostromon át, a zárt, szűkös szobáig. A végeérhetetlen vándorlások, és az időmúlás ábrázolásának is fontos eleme volt a lassan körbegördülő forgószínpad.



A forgószínpaddal zoom-olni is tudunk! Nagy tömegeket mozgató előadásokban, operákban gyakran válik ki a tömegjelenetből egy-egy dialógus, vagy monológ, nagy operakórusokból ária, vagy szerelmi kettős. Ezekben az esetekben a forgóra konstruált nagy kompozíciónak azt a pontját forgathatjuk közel a nézőhöz, amelyiken a kiemelendő intim fejezet játszódik.

A (62) Farsangi lakodalom című Poldóni Ede operához alkalmaztam ezt a technikát. Az előadás nagy részében egy hatalmas, tömeges farsangi lakoma tanúi vagyunk, miközben szerelmek, barátságok szövődnek, konfliktusok támadnak, amelyek általában érzékeny duettekben öltenek testet. A lakoma igényelte tér, és az intim helyzetek konfliktusát úgy oldottam fel, hogy a forgót zoom-olásra használtam, azaz mindig közel hoztuk a nézőhöz a kiemelendő helyzetet, mintegy felnagyítva azt. Ez az eljárás nagy fegyelmet igényel a játszóktól, hiszen a többieknek úgy kell hitelesen folytatniuk a farsangi mulatozást, hogy közben ne zavarják az éneklő kiválasztottakat.

Döbbenetes hatású előadás volt a Piccolo Teatro (63) Szecsuáni jólélek vendéjátéka. Strelor a szereplők mozgatására, egymástól való eltávolításra, egymáshoz közelítésre, a vándorlás ábrázolására használta a forgószínpadot. A

futópad feltalálása előtt évekkel megmozdította színészei alatt a padlót. Azóta az emberek mozgását koordináló forgószínpad a teátrális eszköztár részévé vált.

3.5 Virtuális mozgás

A képkalkotó technikák fejlődésével egyre nagyobb szerepet kap az előadásokban a vetítés. A jó minőségű projektorokkal vetítenek mozgó, változó hátteret, vetítenek falra, füstre, ruhára, maszkra, emberi arcra, megteremtve ezzel egy különös, virtualitásra épülő színpadi mozgást. Veszélyes eszköz, amely méltó kezekben csodákra képes, de gyakran a gondolat hiányát palástolandó kápráztatja a szemet.

Jordán Tamás több előadásban kísérletezett egy érdekes technikával, melynek segítségével a filmre vett fejezetek szereplői lelépnek a vetítő vászonról, és élőben folytatják a jelenetet. (64) Az ember tragédiája Merlin színházbeli előadását kevés szereplővel, és az adott kis helyen kellett létrehozni. Jordán a történelmi helyszínek tömegjeleneteit filmre vétette, s a vászonról csak a szóló szereplők váltak le, hogy élőben játsszanak tovább. Gondos méricskéléssel, operatőri



munkával, és rendkívül fegyelmezett színészi jelenléttel a módszer illúziókeltően működik. Azelőtt ilyet Prágában lehetett látni, a Laterna Magicában, de ott a mutatványos jelleg dominált, s nem a színház. Jordánt kifejezetten a technika színházba való integrálása érdekelte. A Tragédiában mindez jól működött, de aránytalanul sok figyelmet követel a forma, kevés időt és energiát hagy a művészetnek. Talán ezért nem vert gyökeret a módszer a színpadokon!

4. A tér határai, a képhatár

A tér használatát meghatározó alapkérdés a színpad és a néző viszonya. Az egyterű színházak, mint a Merlin, Bárka, és a színházak stúdiói, szabadon kezelhetik a nézőterüket, így a teljes bevonástól az intim közelségen át megtervezhetik a néző helyzetét, a vele való kapcsolatot. Sajnos, a gyakorlatban ezek a játszó helyek is - a nézőtér átépítésének idő-, és munkaerő igénye miatt - előbb utóbb fixálják a nézőterüket, és előállítják a klasszikus kukucskaszínházi játéktér-nézőtér viszonyt. Amúgy színházaink nagyrészt ebben a klasszikus felállásban működnek, ahol is az előfüggönyös portál választja ketté az előadás és a nézők terét. A portál keretezné a színi világot, de a zenekari árkot borító előszínpad kitüremkedik a portál keretből, ráadásul az előszínpad az egyik legértékesebb játszóhely.

A tervezők küzdenek ezzel, válogatott módszerekkel hágják át, oldják fel, vagy tolják ki a képhatárt, módosítják a képkihágást. A leggyakoribb megoldásokban az előszínpad két oldalán folytatódik a díszlet, a proszcénium páholyok alatti terecske, vagy maga a proszcénium páholy épül be a játéktérbe. Számtalanszor türemkedik be az előszínpad valamely toldaléka a nézőtér széksoraiba, általánosnak mondható a színpad és a nézőtér közvetlen összeköttetése az előszínpad szélein kiépített járások által. A képhatár elmosásának leglátványosabb eleme a színpad fölül előrehúzódo, az előszínpadot, vagy akár a nézőtér egy részét fedő plafon. Olykor a színpadkeretre vetített kép szándékozik átmenetet teremteni a színpad és a néző világa közt.

Én magam az (65) Ahogy tetszik egri díszletében éltem a nézőtérre való kitéremkedés eszközével. (66) A jövedelmező állás díszletében Csanádi Judit a plafont vitte ki az Új Színház nézőtere fölé.



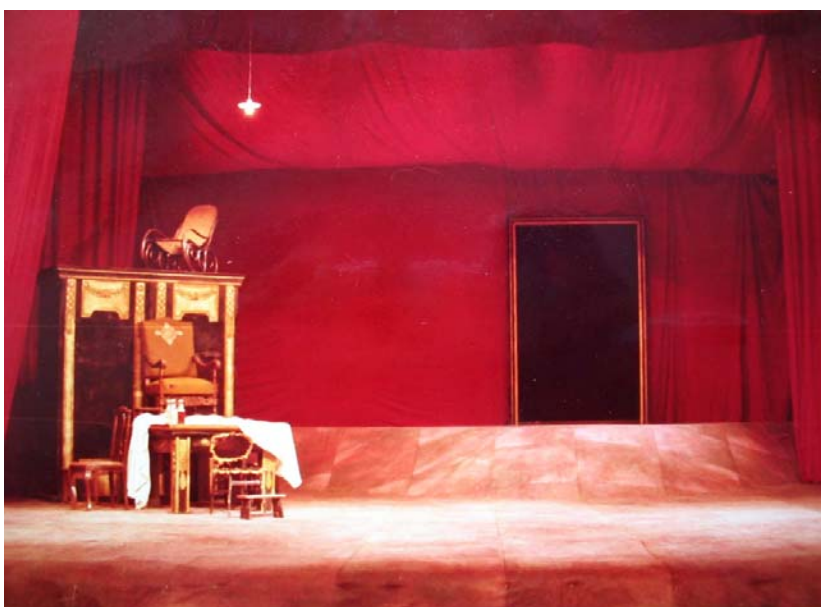
Míndezek a kísérletek hatásosan bővítik a játék terét, de kevésbé sikeresek a képhatár-probléma megoldásában, hiszen a kukucskaszínháznak alapeleme a szemben lévő színpad és nézőtér. Ez a felállás nem módosul attól, hogy ügyeskedünk a színpadportál körül. Optikailag ugyan bekerül a néző a játéktérbe, de mégiscsak kívülálló, hiszen ő a “negyedik fal”!

Nos, a hetvenes években, a forradalmian új gondolkodást hozó kaposvári díszleteknél nem merült fel ez a probléma. Pauer Gyula és Donáth Péter olyan képeket alkottak, amelyeknek természetes kerete a színház. Legfeljebb fekete borítást tettek a keretre, ha zavarta a képet az arany stukkós portál.

5. Az a plusz, amitől a díszlet egyszerű, megismételhetetlen

Az eddigiekben végigvettem a színpadi tér alkotóelemeit, s megvizsgáltam, hogy ezek az elemek hogyan szervezik a teret, és milyen hatással vannak az előadásra. Az előadást tökéletesen szolgáló jó térről való tudás mesterségünk alapja. Tanítványainkat úgy kell minderre megtanítani, hogy ne legyenek képesek rossz tereket konstruálni. Mindez a tudás akkor válik többé egy mesterember – nem lebecsülendő- tudásánál, ha biztonságot nyújtó háttere a világról, a színművekről, a színházról való emelkedett gondolkodásnak. Ez által képes a tervező megteremteni azt a hősi teret, amely a szereplők viszonyának, a színmű értelmezésének verbálisan nem ábrázolható új dimenziókat ad. Ettől művészet a díszlettervezés, ha művészek gyakorolják.

Donáth Péter kaposvári (67) Esküvő díszlete látványnak sem akármilyen, de igazi különlegessége az előadás során mutatkozott meg. A vörös bugyor aljzata – illúziókeltően megfestett- vörös-rózsaszín márvány burkolat, amely felkúszik a tér mélyén húzódó, ívesen előre türemkedő emelvényre is. A “márvány” szőnyeg szivaccsal volt alábélelve, amitől a szereplők járása csöppet bizonytalanná vált, és különös csend költözött az előadásba. Egy haldokló katona lázalmát megjelenítő Gombrowicz műben zajtalan léptekkel közlekedtek a játszó, és a leeső tárgyak sem adtak hangot. Ez által vált torokszorító vízióvá az előadás.



Pauer Gyula (68) Mesél a bécsi erdő díszlete egy kicsiny, zárt doboz doboz, amelynek falai itt-ott megnyílnak a belterjes életet élő játszók különböző helyszíneinek. A külvilág csupán a selyem plafonra vetett árnyékai révén jelenik meg. Dúró Győző egykori kritikája szerint: a színpadkép “Szürke és üres, mint némely emberi agy. Változáskor megnyílnak az eddig kérlelhetetlen csupaszságú falak... Sejtelmünk, hogy ez a díszlet egy lelkiület makettja, itt érik meggyőződéssé: a semleges és elvont színpad - fantáziál. Kitalálja nekünk ezt az előadást, amint újabb és újabb helyszíneket enged beszivárogni játékterébe, újabb és újabb szereplőket bocsát be nyílásain.”

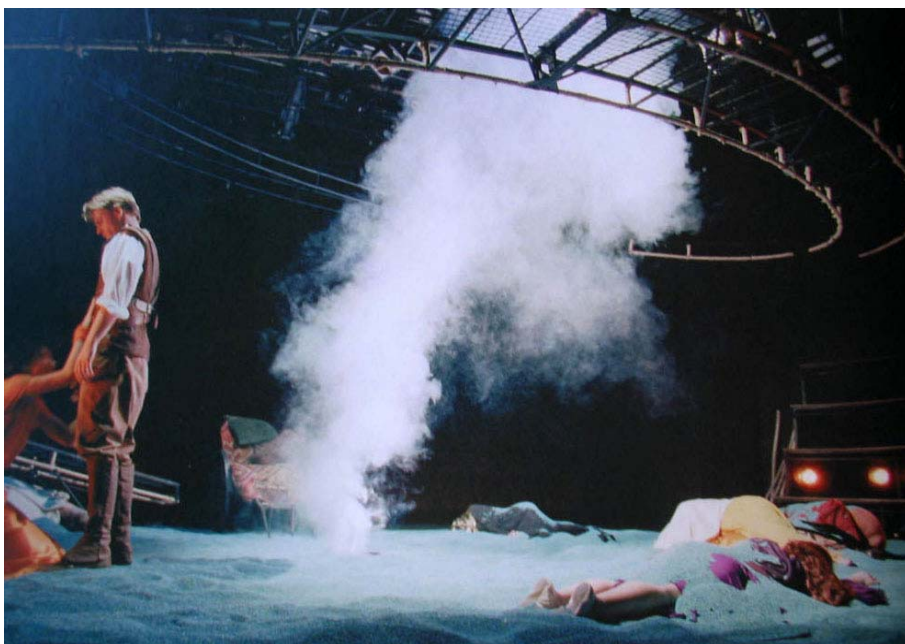


Antal Csaba a kaposvári (69) Augusztusi vasárnap előadáshoz – akkor még sosem látott- grandiózus, organikus díszletet álmódott, és ott olyan csapatra talált, akik ezt meg is valósították. A Psycho baljós házára emlékeztető komor épület előtt, egy hatalmas, lombos fa árnyékában nagy tó állt (valódi vízzel, fürödtek is benne), s a tó körül 50 négyzetméter nádas. Valódi nád, amelyen ha keresztülcörtetett a szereplő, a nádszálak visszazártak. A színpadelő homokkal borított tisztán napoztak a strandolók. Nem közönséges naturalizmusról van szó! A díszlet minden eleme elképzelhetetlen színpadon, mégis ott állt! A néző

nem hitt a szemének, s ettől más állapotba került. Mintha “kukkolóként”, szebben fogalmazva: láthatatlanul vehetne részt mások életében.



Khell Csörsz áttört spirál hídja a Katonában, a (7o) Szent György és a Sárkányhoz, könnyed, kecses szerkezet. Tartószerkezete alig érzékelhető, mint afféle statikai lehetetlenség csavarodik a térben: “földiekkel játszó égi tünemény”.



S a “földieket” sosem volt játékokra készíti a tér: kúsznak az alján, égi sétát tesznek a tetején, egyszerűen megjelenítik az alig megjelenítható Weöres művet.

Khell Zsolt moszkvai metróállomása a Nemzeti színház (71) Mester és Margarita előadásában egyesíti az aprólékosan részletező realizmust a teljes abszurditással, s ezzel tökéletesen jeleníti meg a Bulgakov mű szellemét, hiszen a korszak realitásánál abszurdabb világot az - amúgy mindenre képes - emberi társadalom ritkán produkál.



Horesnyi Balázs csupa dőlt terű mikrovilága (72) A Senák előadásához jeleníti meg egy szakadt falu helyszíneit. A terek mindegyike, s azokba a tárgyak összessége aprólékos naturalizmussal valósult meg, de a mindenre kiterjedő

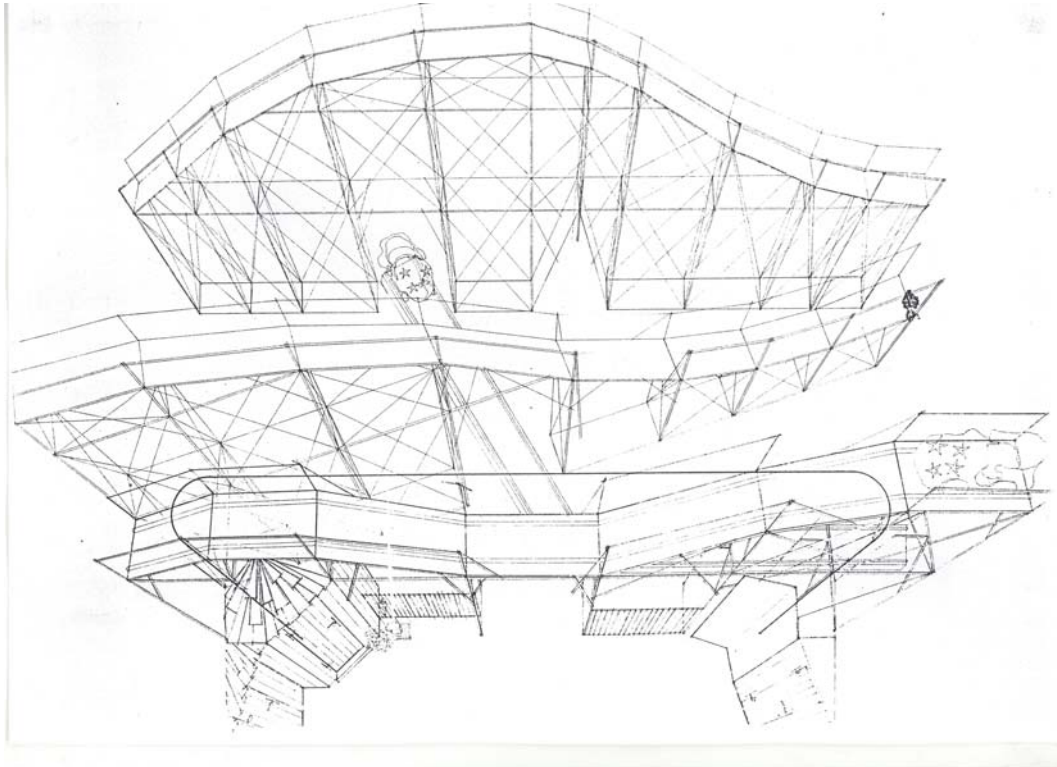
álperspektíva emelte a művet, egészen sajátos nézőpontot adva a közönségnek. A szereplők is új játékmódra kényszerültek a tér által, amit rövid ideig fenttartással, majd teljes odaadással fogadtak.



Ambrus Mari (73) Pentheszileia díszletében a Feszti körkép, az átlátszó és tükröző plexi, s mindezek délibábjának rétegei, s a közéjük zárt színészek látványának együttes hatása szövegben nem megjeleníthető erővel ruházta fel a Kleist művet.



A kaposvári volt az első Liliom előadás – ligeti romantika nélkül. A sínek és a hullámvasút közti kietlen sáv a hősök élettere, melyre mindvégig a hatalmas ácsolat – urbánus erdő – árnya borul. A hullámvasút amúgy működött, ami akkoriban scenikai bravúrnak számított.



A felsorolt művek mind az egyszeri, megismételhetetlen színházi varázslat körébe tartoznak.

És – hál' istennek – a művek sora még hosszan folytatható.

Illatszertár

A mestermunka elemzése

László Miklós *Illatszertár* című színművéhez a pécsi Nemzeti Színház számára terveztem díszletet. Az előadást Béres Attila rendezte, jelmezeit Tordai Hajnal tervezte. Azért választottam mestermunkámul az *Illatszertár* játékterét, mert ebben a díszletben szinte minden megjelenik, amit a színpadi tér használatáról fontosnak tartottam elmondani. Választásomat természetesen az is meghatározta, hogy az *Illatszertár* díszlete éppoly kedves a szívemnek, mint maga az előadás.

Az Illatszertár helyszíne

Az *Illatszertár* helyszíne egy illatszereket árusító finom, belvárosi üzlet a harmincas évek közepén. Tél van. Az illatszertár tulajdonosa, a boltbéli ranglétra más-más fokán álló alkalmazottak: különböző korú urak és hölgyek, és persze a minden rendű és rangú vevők élik a megszokott, mindennapi életüket. A normál ügymenetet örületté fokozza a karácsonyi készülődés. Miközben mindenki teszi a



dolját, a szereplőket tenger sok szeretet, barátság, rivalizálás, kenyérféltés, ellenségeskedés és jó néhány megfajtott titok mozgatja. Hol komikus, hol tragikus módon bukkannak fel szerelmi szálak. A történet szívszorító, drámai csúcspontja után a tébláboló hősök szinte mindegyike révbe ér. Ne gondoljon senki a kor filmjeinek happy endjére. Helyzetüket, lehetőségeiket felismerő, sérült lelkű emberek szeretetteljes és bölcs kompromisszumokkal próbálják elkerülni a magányt.

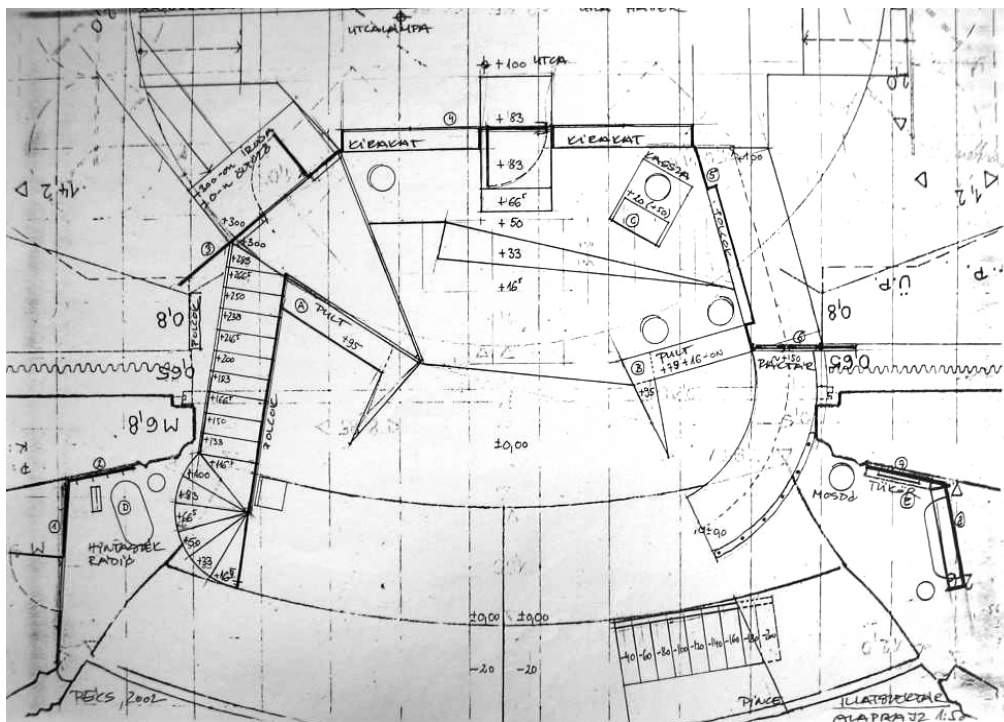
Az üzletdíszletek térproblémája

Sok színmű játszódnak boltban, s ezek terének alap problémája az eladó, a vevő és a nézőtér viszonya. Ha az eladót fordítjuk szembe a nézőtérrel, akkor játéktere erősen korlátozottá válik, a vevői pedig háttal állnak a nézőknek, és takarják az adás-vétel jeleneteit. Ha a vevőt fordítanánk szembe, akkor gyakorlatilag a pult mögötti világot mutatjuk, s a bolt egésze pult magasságig takart, beleértve a vevőt is, míg az eladó háttal áll. Épp ezért legtöbbször az oldalt húzódozó pultot választják, az legalább nem vágja el a teret. A vevőt is, eladót is profilból kapjuk, kis színészi ügyességgel szembe is fordulhatnak a nézővel, miközben adnak, vesznek. Bár ésszerűnek tűnik ez a változat, erősen korlátozza a teátrális lehetőségeket, s bizony unalmas. Unalmas a tér és az is, amit abban játszani lehet.

Az említett dilemma feloldásához szabadon kell kezelnünk a teret. A színpadi realizmus semmiképp sem lehet a valóság elemeinek hű másolása. Ha a színpadi térben megtaláljuk a pultok, polcok, raktárak, azaz a kiemelt pontok, és a járások optimális helyét, akkor a terünkben logikus, magától értetődő lesz a játék, hitelessé válik a szereplők tevékenykedése, viselkedése, jelenléte. Ha hiányzik a színpadról a blöff, az alibi tevékenység, az üresjárat, a hamis hang, megszületik a realizmus, anélkül, hogy a falak és a berendezés követné a valódi boltokban megszokott rendet.

Az alaprajz szerkesztési elve

Alaprajzom szerkesztési elvének alapja az volt, hogy hátulról, a vevők által már nem használt, széles, de intimnek mondható tér felől nézzük a színpadot. Ily módon szemben van a bolt bejárata és a két tágas kirakat, amelyeken át jól látható az utca élete. A berendezés messze elkerüli a derékszöges rendszert, látszólag rendezetlen, s hogy mégsem érezzük kaotikusnak, esetlegesnek, az, az alaprajz háromszögekre épített szerkesztési rendjének köszönhető. A nagy, középső háromszög – melynek csúcsa a főbejárat, s oldalait a pultok jelölik ki, – az akadálytalan játék, a mozgás tere. Mindenhonnan, minden fontos járás ide vezet. Ez a (kis és) nagy találkozások, és a viharos akciók csomópontja. Nagy háromszögem egybe esik a kőszínházak – már elemzett – mindenhol látható háromszögével. A felső szint és az eladó terek további háromszögeinek több hozadéka van. Az egymásra szerkesztett háromszögeknek köszönhetően legyezőszerűen, észrevétlenül nyílik felénk - a nézőtér felé - a díszlet. Mintha nagylátószögű objektívvel néznénk a teret, mindenhová belátunk. Másik erénye a háromszögeknek, hogy nagy tömegek, felületek nem állják a néző tekintetének útját, hiszen a nagy felületek oldal irányúak, vagy ha a néző felé esnek, élben végződnek, mint az emelet, vagy a két pult.



A tér többszintessége

A “nagy látószögű” szerkesztés mellett a finom szinteltolások is használhatóvá, élővé teszik a tér minden pontját. A 16,5 cm-es emelések észrevétlenül különítik el a vevők terét, a kassza terét, a kirakatok övezte bejáratot, amelyek mindegyike – épp az emelések révén – jól látható. A széthúzott, finom emelések végeredményeként az utca 1 méterrel a színpadszint fölött van, mégsem érezzük az üzletet valamiféle pincehelyiségnek. Az eltolások adta láthatóság lehetővé teszi a szimultán játékokat. Folyamatosan éli a bolt és az utca a maga életét, s ebből az életből épp csak kiemeljük az írott mű jeleneteit. Az előadás ritmusát tökéletessé teszi, hogy szinte filmes vágásokkal követik egymást a jelenetek. Varázslatos az efféle előadás. Nem csak azért, mert mindig, mindenütt van mit figyelni. Az a helyzet, hogy a szereplő nem csak a szövege idején látszik, intenzív, megélt, valódi színpadi jelenlétet követel színésztől.

A tér valódi többszintessége is további lehetőségekkel gazdagítja a teret. A tulajdonos, főnök irodája kapott helyet az emeleten. Az iroda előtti galéria valójában egy irreális forma. Az alaprajzon végigvitt háromszögek legszembeütőbb eleme. Ily módon a felső szint egy kapitányi híd, a teret uraló csúcsponttal. Innen tartja szemmel üzletét a tulajdonos, anélkül, hogy részt venne a lenti történetekben. Pozícióját tükrözi a térbeli helyzet, amint jóformán közepén áll, minden és mindenki fölött. Ebben a struktúrában jelentősége van annak, ha leereszkedik a gazda, s a felmenetek is dramaturgiai hangsúlyt kapnak. Eleinte egy aktív, elégedett, lendületes főnök vonul fel elfoglalandó a helyét, később, drámai fordulatok után, egy megtört ember botorkál fel, hogy elvonuljon – a még hétköznapi örömmel teli, megszokott életét élő – illatszertárának világából.

Az emelet alkalmazása komoly arány problémákat vetett fel. Az utcára néző, szemközti kirakatos fal, és az üzlet jobb oldali, polcos fala dupla légterű, azaz két szint magas. Ha a kirakatokat és a belső berendezést két szint magasságúra tervezem, akkor mindez – az alaprajzi méretekhez – teljesen aránytalan, de ennél is nagyobb baj, hogy elveszíti emberi léptékét. Ha ezeket a falakat is a kétszintes rész mintájára vágom keresztbe, akkor aránytalanul alacsony kirakatokat és berendezést kapok, s mindezek fölé egy nyomasztó, üres “vízfejet”. Ez az

aránytévesztés semmivel sem kisebb baj, mint az előző változat. Megoldásképpen beépítettem egy illatszer reklámokkal teli frízsort, amely optikailag, de tartalmát tekintve is az alsó szint szerves része, emeli azt. A plakát-fríz sávját folytatja a kétszintes rész, a “kapitányi híd” korlátja, amely a lépcsőkorlátba torkollva vezet le a földszintre. A kirakat üvegezése folytatódik a frízor fölött, amitől szellős, világos, érdekes a háttér, de osztottsága miatt nem aránytalanul magas. A kirakatüveg felső határa egybe esik az emeleti ajtó tetejével, így háborítatlan a harmónia. A fríz tehát szerves része az alsó, és a felső szintnek is. Ebben a konstrukcióban feloldódik a szinthatár, s az arányok a helyükre kerülnek.



A már emlegetett nagy lépcső fontos eleme a díszletnek, dramaturgiai, térszervező és látvány funkciója is jelentős. Egy ekkora díszletelemet úgy kell elhelyezni a térben, hogy miközben oda vezet, ahol szükség van rá, és jól látható, nem takarja el a színpad többi részét. Az emelet szintjéről a bal portálig húzódó lépcsőkar követi az alaprajz “nagylátósöges” szerkesztési elvét, balról szépen zárja, keretezi a játéktérrel és jól is látható, viszont kivezet a térből. Ezért egy háromszögletű pihenő beiktatásával a lépcsőm alsó harmadát csigaformába

A járások

Az előadás ritmusát, a szereplők teátrálisan változatos és értelmes mozgását, és az emberi viszonyok verbalitáson túli ábrázolását elsősorban a járások gondosan konstruált rendszere segítette. A két kiemelt járás egyike természetesen a főbejárat, az utcáról a boltba vezető ajtó. Ezen az üvegezett ajtón érkeznek a boltba a szereplők: a tulajdonos, a vevők és az eladók. Az ajtó majdnem közepén van, mindenhol látható. Bár csak két léppéssel jut a térbe az érkező, mégis 83 centi magasan nyit ajtót. Ez hangsúlyossá teszi a megjelenést akkor is, ha zajlik előtte a színpadon az élet. A másik kiemelt járás a főnök irodája, az egyetlen emeleti ajtó. Ezt a járást csak jelentősen lehet használni, hiszen végig kell vonulni hozzá az egész üzlet, a hosszú lépcsőn. A tulajdonos mozgásainak mindig súlya van, a beosztottak életében pedig jelentős pillanat, ha fel kell menniük hozzá. Igazi jellem-tanulmány az előadásban, hogy melyik szereplő hogyan teszi meg ezt az utat! A főnök ajtajának homokfűvott üvegbetéte fényfoltjával jelezte, hogy bent van e a gazda.



A teátrális lehetőségek szempontjából nagy jelentősége van a kevésbé kiemelt, nem mindenhol látható járásoknak is. A “kapitányi híd” tövében, a főnök szobája alá eső ajtó a személyzet öltözője. A pult és a lépcső mögött félig-meddig látható ajtónak nincs a színműben megírt funkciója, ezért nem is kell szem előtt lennie, viszont a játszó személyeket – érkezésükkor és távozásuk előtt – valóságos cselekvéssorra készíteti, továbbá lehetővé teszi az egyes helyzetekben fölslegessé vált szereplők hangsúlytalan, átmeneti távozását a színről. A bal színpadmélyi ajtónak köszönhetőek a hátsó, keresztirányú mozgások. A karácsonyi kirakat készítésekor, a polcok feltöltésének jeleneteiben, vagy a pénztáros jövés-menéseikor fontos, hogy nem kell előre mászkálniuk, megmaradhatnak az öltöző-munkahely tengelyen. A színpad elejére is terveztem két oldaljárást, a proscénium páholy alatti terekbe. A jobb oldali labor rész járása csupán egy polcos fal mögötti eltűnési lehetőség, amelyre sok szükség van az előadásban. A baloldali ajtaja nem egy megnevezett funkciójú járás. Előadásbeli szerepe egyszeri, de fontos. A tulajdonos élete összeomlásának szívszorító jelenetét a félreesően itt álló hintaszékben szenvedni el. A jelenet katarziszt semmisítette volna meg, ha utána érzékeljük a színész kibotorkálását a színről. A hintaszék melletti járás azért készült, hogy a jelenetvégi pillanatnyi sötétben eltűnhessen a színész. Említendő még két különleges járás. Az üzlet raktárát – a zenekari árok segítségével – a pincében helyeztem el. Így az üzlet logikája szerint a pultok mögé, a labor mellé, az üzemi részbe esik a raktár, a színpad logikája szerint pedig elől teremti meg olyan út lehetőségét, amely nem takarja a játékteret, továbbá picelépcsőjével gazdagítja a teátrális lehetőségeket. A másik különleges járás egy - a színpad jobb szélén álló, két keskeny szárnyú- lengőajtó. Ezen a rakodóajtón át közvetlenül az utcáról vihető hátra a raktárhoz az áru. Előadásunkban a biciklis kifutófiú állandó járása ez. Megjelenése előtt mindig végigkarikázott az utcán, majd “betépett” a lengőajtón, és kontrafékkal magállt a színpad közepén. A bevezető alacsony rámpa úgy választja le a jobb oldali pult eladó terét az üzemi részről (labor, raktár), hogy nem takar semmit.

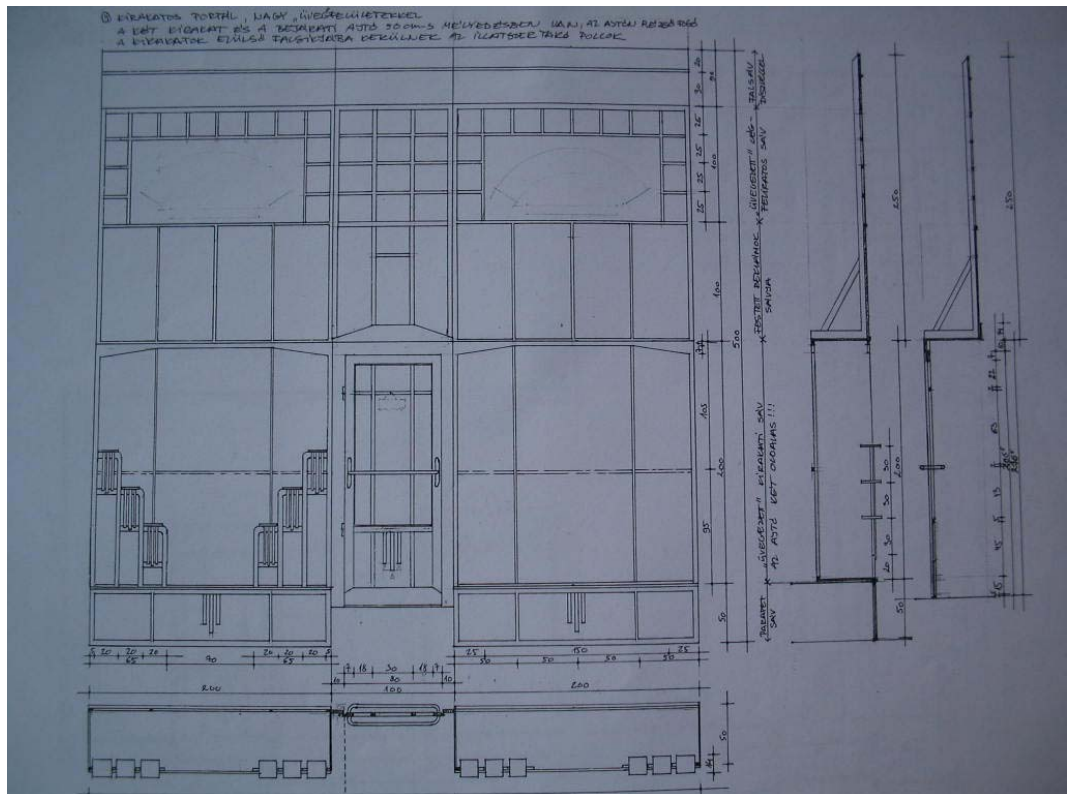
A proscénium páholy alatti terek

Visszatérnék a proscénium páholy alatti terekre. A tágas előszínpad a legértékesebb játszó hely, lévén legközelebb a nézőkhöz. Az előszínpad a színpadnyílás előtt van, így a proscénium páholyok alatti tér beépítésével tehetjük a díszlet részévé. Esetünkben a színpad efféle kitágítása természetes része a díszlet logikájának, hiszen folytatja “nagy látószögű” szerkesztést. Az előre hozott díszletelemek alacsonyok, s már keverednek az épület architektúrájával. Bár közel esnek a nézőhöz, a proscénium alatti területek félre esőek, és a nagy játéktérben játszóknak számára nem láthatóak, ezért önálló, intim helyszínként lehet azokat használni. Az illatszertárban a jobb oldali proscénium alatt laboratóriumot alakítottam ki falikúttal, tükörrel, polcos munkahellyel, ahol a tubusokat, tégelyeket töltik. Remek, félreeső, de néző közeli helyszíne lett a labor a dolgozók intim jeleneteinek. A bal oldali proscénium tövébe a főnök – néző közeli – pihenő helyét alakítottam ki, egy hintaszékkel. Ez a zúg a magányos nagy jelenetnek teremtett ideális helyszínt.

A kirakatok

A kirakat az üzlet szeme-lelke. A színpadon hármass szerepet tölt be. Megmutatja az üzlet profilját, illatszerek dekoratív tárolója, s lévén a műben épp Karácsony, a kirakat karácsonyi dekorálása is nagy szerepet kap az előadásban. A kirakat másik szerepe az, hogy benéz rajta a külső világ. A szereplők a legmagányosabb, vagy legintimebb pillanataikban is ki vannak téve a bámészkodóknak. Harmadik funkciója szerint kilátunk a kirakaton. Az egész előadás alatt zajlik az utca élete: babakocsit toló nő, kéregető koldus, járókelők, zsebtolvajt fogó rendőr, azaz igazi élet szövi az előadás háttérét. Mintha egy mozifilm lenne a “festett” háttér, csak jobb, mint a mozi, mert az utcai élet egyes szereplői betévednek a boltba, és beavatják a nézőt az életükbe. A kirakat ezt a szerepét azáltal tudja betölteni, hogy az utca jóval magasabban van, anélkül, hogy ez szemet szúrna. A belső tér finom szinteltolásai révén emeltem magasra, s mindez a kirakat belül meglévő, kívül “elcsaklizott” parapetje által tűnik reális térbeli viszonyoknak. A kirakat osztását a már meglévő arány rendszer diktálta. Figyelembe vettem még, hogy arányos legyen a kirakat a bebámészkodókkal, és

az osztás jó helyen vágja el őket. A kirakat berendezése két-két szimmetrikusan lépcsőzetes állvány, tetején 3-3 polccal, a berendezés stílusában. A dekoratív, de mértéktartó kirakat egyrészt kevés tárggyal rendezhető be elegánsan, másrészt természetesen hagy üres helyet az utcai élet látványának, meg persze a karácsonyfának is, amely az előadás során kerül bele.



A berendezés

Komoly megfontolások alapján született meg a bolt berendezése. A bevezetőben említett térbeli problémát, az eladó-vevő-néző viszonyt a pultok határozzák meg. Az eleve szabadon kezelt térben a bekanyarodó pultok úgy teszik reálissá az eladó és a vevő viszonyát, továbbá a két pult mögött álló eladók kapcsolatát, hogy senkinek nem kell sem hátat fordítania a nézőknek, sem pedig hiteltelenül játszania. A pultok térbeli helyzete sok játék lehetőséget rejt magában, nem kényszeríti a játzókat fix térbeli helyzetbe. A pultok összes oldalfala üvegezett, ami nem csak az eladandó illatszereket teszi láthatóvá a “vevők” és a néző számára egyaránt, hanem a tér egészét könnyeddé, átláthatóvá varázsolja.

A polcok, szekrények erős látvány elemei a díszletnek, de a játékot szolgáló funkciójuk is jelentős. Elhelyezésük, beosztásuk meghatározza azt a tevékenységet, amelyet az eladók végezhetnek. Szemmagasságban éppúgy van szükség polcokra, mint arra hogy létrát használhassanak, vagy hajladozhassanak akár. A polcrendszer mélysége a falba, vagy parapetbe lett építve, hogy ne szűkítse a játékteret. Persze így elegánsabb is. A nyitott polcok és a zárt, ajtós szekrények arányát a dekorációs igény, a játék követelményei mellett a kellékezési realitás határozza meg. Hosszú évek tapasztalataival már tudható, hogy milyen mennyiségű minőségi kellék beszerzésére és működtetésére képes egy színház. Ezért variálom a nyitott polcokat zárt szekrényekkel. Nincs kínosabb látvány, mint a hitvány, alibi holmikkal dekorált berendezés. A járható út az, hogy a szépen tervezett, kivitelezett szekrényajtók közt megmaradt nyitott polcokat rendezzük be hitelesen.



A kassza a vevők szempontjából ésszerű helyen, a néző számára –a szintbeli kiemelés miatt- bár hátul, de látható helyen van. Saját tere lévén a “kaszírnő” meg tudta teremteni az előadásban a maga mikrovilágát. A kassza asztalának oldalait is

üvegeztem. Bár annak már nem látszik jelentősége leni, amit ezen át láthatunk, mégis , a díszlet könnyedsége, a bútortömeg helyett titokzatos fényekkel, áthatásokkal finomított rajzolatú összkép megéri ezzel is törődni.

Egy jól elhelyezett tárgycsoport teremtette meg a játéktér egyik kitüntetett pontját. A nagy lépcső parapetje elé – az íves és egyenes szakasz találkozásánál – helyeztem el egy kis asztalkán a rádiót. Ez a rádió valamiféle érzelmi középponttá vált. Térbeli helyzete révén mindenki számára elérhető, de nem esik útba, azaz külön szándék kell a használatához. Fontos dramaturgiai pontokon járulnak oda a szereplők, ki zenét keres, oldandó a feszültséget, ki pedig a hírekkel engedi be belterjes közösségükbe a külvilágot.

A díszlet világa

A díszlet világa feltétlenül a kort idézi, noha a tér szerkezete nem reális, és az egyes elemek sem korabeliek. Kedves emlékem, hogy a magándetektívet alakító öreg színész – belépve a díszletbe – álmélkodva mondta, hogy pont ilyen volt az édesapja üzlete. Ez ugye teljesen kizárt, viszont azt mutatja, hogy elértem a célokat. A díszlet valóban egy harmincas évekbeli meleg, barátságos belvárosi illatszertár benyomását kelti. Emberszabású, barátságos volta alapvetően az arányainak köszönhető, de a színeknek is szerepe van benne. A festéssel adódtak problémák. A díszlet szerkezete – a kapitányi híd és a nagy lépcső vas vázát leszámítva – rétegelt lemezzel és plexivel borított fakeretetek együttese. Viaszfényű, pácolt felületet terveztem az illatszertárnak, de terveimet keresztülhúzta egy - addig számomra ismeretlen- botrányos eljárás. A pécsi színház asztalosai takkerrel nyomják fel a falkeretre a lemezeket. A minősíthetetlen eljárás egyik következménye, hogy a fal hajlamos a szétesésre, a másik az, hogy a fal felülete tele van csillogó tűzőkapcsokkal, amelyek mindegyike, külön-külön beszakítja a rétegelt lemez felületét. Szembesülvén a roncsolt falakkal, le kellett mondanom a tervezett felületkezelésről. Csak gletteléssel és fedőfestéssel maradt esély az elegáns üzlet illúzióját megteremteni. Az ekkora felületen alkalmazott fedőfestés nyomasztó, unalmas, kevésbé elegáns. Rákényszerültem, megoldást kellett hát találn! Végül, a díszlet színének négy

tónusát kevertük ki, s azokat szép, logikus rendben váltogatva, sikerült elkerülni a mázolt jellegű bolt belsőt.

Kivitelezés, megfontolások, tanulságok

Nem egyszer kerülünk munkánk során olyan helyzetbe, amikor – rajtunk kívül álló okok miatt – reménytelennek tűnő ügyekben kell megoldást találni. Az efféle kompromisszumok egy része elkerülhető, ha ismerjük az adott színházak és kivitelezők erőseit és korlátait, s azok tudatában tervezünk díszletet. Debrecenben építeni lehet a kivételes tudású díszletfestőkre, Gerschnerék az asztalos munkák virtuóz kivitelezői, Pécssett meg takkerolják a falat.

A boltbelső díszítő motívumának kiválasztásában is az volt az egyik szempont, hogy profin tudja kivitelezni a színházi műhely. Azt is figyelembe kellett venni, hogy a díszítő motívumot a vas és a fa díszletelemeken egyformán lehessen végigvinni. Legfontosabbnak pedig azt gondoltam, hogy a díszítés minden léptékben érvényes legyen, tehát éppúgy jelenhessen meg a kapitányi hídon, a lépcsőkorláton, vagy a nagy falakon, mint a kisebb bútorokon.

A berendezés jó része a műhelyekben gyártott, de jó néhány valódi bútorral keveredik, mint a hintaszék, vagy a rádió asztalkája. Ha harmonikus ez az együttlét, akkor a valódi bútorok és kellékek hitelesítik a gyártott fantázia-bútorokat is.

Ugyanígy hitelesíti a jó színvonalon megfestett háttérrel – az utca túloldalának üzleteit – az előtte álló valódi utcalámpa és az elé rendezett emberek utcai élete.



A makett

A makett léptéke 1:25. Anyaga fenyő és balsafa. A fából megépített makettet nem festettem, ugyanis a színpadi tér értekezésem témája, és a tér erényeit, részleteit, a teret illető megfontolásaimat a tiszta, nyers faszerkezeten tudom legjobban megmutatni.