

A Wagner-tetralógia újraértelmezése

A Magyar Állami Operaház nagy vállalkozása a Wagner-operák modern értelmezésű színrevitele. 2015-ben *A Rajna kincse* bemutatójával kezdődött, azóta évenként egy-egy újabb bemutató következett. 2016-ban *A walkür*, 2017-ben *a Siegfried* színpadra állítása történt meg. 2018-ban következik *Az istenek alkonya, így lesz teljes a Ring*, Wagner tetralógiája. Az operákat színpadra álmódó alkotók vallomásai a teljesen más minőségű, folyamatosan változó színpadi térről.



M. Tóth Géza
a Wagner-tetralógia
rendezője

A rendező

M. Tóth Géza a Színház- és Filmművészeti Egyetem rektora és a KEDD Kreatív Műhely Kft. vezetője:

1988-ban kezdtem el az Iparművészeti Főiskolán a tanulmányaimat, és lényegében azóta tart a tanulás, tanítás és alkotás párhuzamos folyamata. Az alkotás mellett volt egy hosszabb időszak, amikor tudományos kutatással is foglalkoztam. Néha most is publikálok, nem szigorúan filmes, színházi vagy előadóművészeti témában, hanem neveléstudományi területen, ami határterülete a tanításnak. Igyekszem folyamatosan elsajátítani új dolgokat, fejleszteni a tudásomat, a szükséges innovációkat, nemcsak kezdeményezni, hanem beletanulni az új dolgokba.

A legtöbb munkám valamiféle mozgóképhez kötődik, jellemzően háromféle területen. Az egyedi filmek készítése az egyik, aminek megjelenési területe a hazai és nemzetközi fesztiválok. Rövidfilmes műfajban voltak sikeres produkcióim. A legismertebb a *Maestro*, amit Oscar-díjra jelöltek. Vannak más, számomra kedves filmjeim, ilyen az *Ergo* vagy az *Ikarus*. Szeretem a *Mama* című filmünket is. Gyerekek számára készítettünk több filmsorozatot, ezek között talán a legsikeresebb a *Bogyó és Babóca*. Megrendelésre is készítettünk filmeket, de arra mindig ügyelek, hogy ezen a területen is csak olyan munkákat vállaljunk el, amelyben szakmai kihívás vagy humán tartalom van. Ezek közül a legkedvesebb számomra az a két film, amit az Operaház megrendelésére készítettünk. Az egyik a magyarországi operajátszás történetéről, a másik a Magyar Állami Operaház fennállásának 130 éves évfordulójára készült, és az Operaház épületéről szól.

Érdekes munkánk volt az edelényi kastélyról készített 3D-s film. A főlórás produkció a kastélylátogatásnak fontos elemeként a helyszínen



► R. Wagner: *A Rajna kincse* vetített díszletképe



► R. Wagner: *A Rajna kincse* térbeli vetítések

tekinthető meg. Ezek az alkotások „vegyszeres” mozgóképes produkciók voltak.

Elég sok olyan munkát is készítettem, ahol a színpadi jelenlét és a vetített kép egyszerre valamiféle új minőségben jelenik meg. Az első ilyen munkámat 1998-ban a Trafó Kortárs Művészetek Háza megnyitásának első hetében mutatták be, XYZ címmel. Ekkor egy térben három projektor, három táncos, három zenész működött együtt. A bemutatót követően ezt a produkciót előadtuk több más helyszínen is.

A Művészetek Palotájának megnyitásához kötődik a következő színpadi munkám. A Kocsis Zoltán által vezetett Nemzeti Filharmonia-

kus Zenekarral közösen mutattuk be Bartók: *A csodálatos mandarin* című táncjátékát a Bartók Béla Hangversenyteremben. Ez az előadás az élő zene és a hozzá szinkronizált mozgókép ösztönművészeti szintézise volt.

Ezután sok hasonló produkciót készítettünk. Például: a Baradla-barlangban, izgalmas, ugyanerre a logikára működő, Bartók: *A kékszakállú herceg vára* című előadását. 2016-ban Miskolcon a három színpadi Bartók-művet mutattuk be úgy, hogy egy maratoni esten négy produkciót vittünk színre, különös térben, sportcsarnokban. *A fából faragott királyfi*, *A csodálatos mandarin* és *A kékszakállú herceg vára* után egy másik feldolgozásban elkészített *A fából faragott királyfi* zárta az öt és fél órás műsort. Itt szintén együtt volt a vetítéssel a színpadi jelenlét összes klasszikus eleme: a tánc, a színészi játék, az élő zene és az énekművészet.

Szinte már az Iparművészeti Főiskolán folytatott tanulmányaimmal egy időben elkezdtem tanítani is. Tanárként az animáció és a látványtervezés a fő szakterületem. Az 1990-es évek közepétől 2005-ig az Iparművészeti Egyetemen az Animáció Tanszéket vezettem. 2010-től Szín-

→ ház- és Filmművészeti Egyetemen a Mozgóképes és Látványtervező Tanszék vezetője voltam. Ebben a státuszban ért a megkeresés, hogy vállaljam el az egyetem vezetését. Jelenleg negyedik éve vagyok a Színház- és Filmművészeti Egyetem rektora.

A vezetésem alatt álló KEDD Animációs Stúdióban nálam technikailag sokkal felkészültebb munkatársak vesznek körül. A munkatársaim specialisták, akik magas szinten rendelkeznek szoftveres tudással vagy klasszikus rajztudással, szakmájuk művészei. Nekem inkább funkcionális, rendező szemléletű rátekintéssel, irányítónak kell részt vennem egy-egy produkcióban. Nem a technológiai dolgokba szólok bele, hanem a teljes produkció összképét alkotom meg. A szerkezetet, a belső arányokat, a kép-hang viszonyát és a komplett látványt, amely kifejezi az alkotás mondanivalóját. Karmesteri szerep az enyém, aki, még ha játszik is egy-két hangszeren, azért a hangszereket a profikra bízta. Nem akarnám kivenni az egyik hegedűs kezéből sem a hangszert, nagyon szeretem, amikor jó

szakembereket vezényelhetek. Arra törekszem, hogy az adott részterületen nálam sokkal tehetségesebb, nagyobb tudást és elmélyültséget képviselő munkatársak dolgozzanak. Rám az egésznek a kézben tartása és a vezénylése marad. Így ebben a műfajban közös sikereket vagyunk képesek elérni.

Az Operaházzal a kapcsolatom az előbb említett két kisfilm elkészítésével kezdődött. Ezeknek a filmeknek a sikere eredményezte azt, hogy az Operaház vezetése rám bízta Bach: *Máté passió* című művének „félíg szcenírozott” változata látványtervének elkészítését és az előadás rendezését. Ezután következett 2015-ben Wagner: *Ringjének* első darabja: *A Rajna kincse*. Azóta évenként egy-egy újabb bemutató látványtervének és rendezésének elkészítésével folytatódott a munka. 2016-ban *A walkür*, 2017-ben a *Siegfried* bemutatója volt. 2018-ban következik *Az istenek alkonya*, így lesz teljes a *Ring*, Wagner tetralógiájának bemutatósorozata.

A *Máté passió* készítése során ismerkedtem meg azokkal az operaházi szakemberekkel, akik

el tudták mondani, hogy milyen szcenikai, illetőleg milyen világítási lehetőségek állnak rendelkezésre. Korábban nem dolgoztam az Operaházban, tehát szerettem volna megtudni, hogy miből „főzhetek”. A legfontosabb partnerem az előadás előkészítésében és az alapkonceptió kidolgozásában a karmester, Vashegyi György volt. Vele elemeztük végig, hogyan tud a mű az Operaház mai közönségéhez szólni. A *Máté passió* Mendelssohn-feldolgozása magyarországi ősbemutató volt. Az Operaházban pedig először játszottak *passiót*. Az előadásban össze kellett egyeztetnem a szakrális és a koncertelményt. A látványnak mindig a mű saját jelentését kell felerősítenie. A kidolgozott koncepció mentén a munkatársaim, akik nagyszerűen felkészült képzőművészek, videóművészek, és a technikához is jól értenek, elkészítenek egy-egy részt. Ezeket a részeket megbeszéljük, összevetjük más elemekkel, hogy hogyan működnek majd a nagy egészben. Az én felelősségem a teljes mű harmóniájának megteremtése.

A *Ring* előadása tizenhat órányi zene, amit ki kell tölteni látvánnyal, ezt úgy oldottunk meg, hogy a zenével szinkronban legyen a vetített kép. Ugyanúgy, ahogyan Wagner a zenében, mi is használtunk vezérmotívumokat a vizuális látványban. Van benne valamennyi eklektika, mivel Wagner ezt a művét 30 évig írta, és nem kronológiai sorrendben. Közben változott a művek hangzásvilága, így változhat az előadások látványvilága is. Fontosnak tartottam hangsúlyozni, amikor a mozgóképes elemeket készítettük, hogy nem díszletpótlékról van szó, hanem egy teljesen más minőségű tér, vizuális, állandóan mozgó közeg létrehozásáról. Az épített díszleteknek, amihez a szereplőknek köztük van, egészen más a jellege, ha mesészerű mitológikus hangulatot adó, folyamatosan mozgó képi közeg veszi őket körül. A látvány együttműködik a zenével, és állandóan változik. Az, hogy a vetítés térben jelenik meg, a szereplők előtt is van, és nemcsak egy egyszerű háttérvetítés, a közönség számára biztosít „térélményt”. Az előadások létrehozásánál le kellett küzdenünk azokat a beidegződéseket, amelyek a hagyományos operai díszletezésből adódtak. A rutinból adódó hozzáállás sokszor gátja az innovációnak. Amikor egy színházban van valamiféle térképzési és díszletépítési megszokás, az gátja lehet annak, hogy igazán modern látványt alakítsunk ki.

Minden bemutatóban legalább egyévi alapos munkánk van. Munkatársaimmal megpróbáljuk a maximumot nyújtani. Az alkotás alapja szerintem az, hogy magát a művet faggassuk, és ne magunkat keressük a produkcióban. Remélem, hogy a befektetett energia a látvány művészi vonatkozásában meglátszik az előadásokon.

Lejegyezte:

KÁRPÁTI IMRE



► R. Wagner: *Siegfried*, jelenet és egy vetített díszletkép – vizuálisan állandóan változó közeg

**Gerdelics
Miklós**
animációs
rendező



A látvány animátora

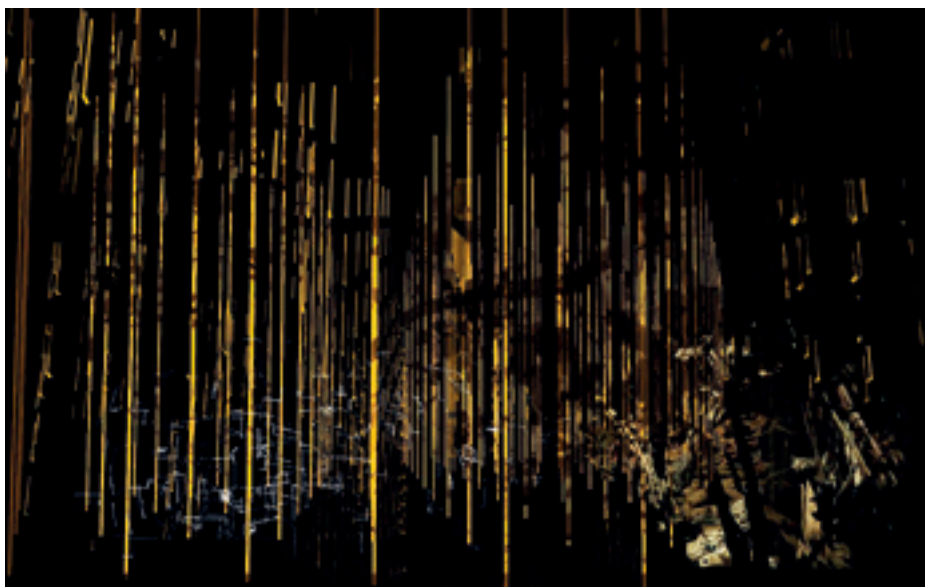
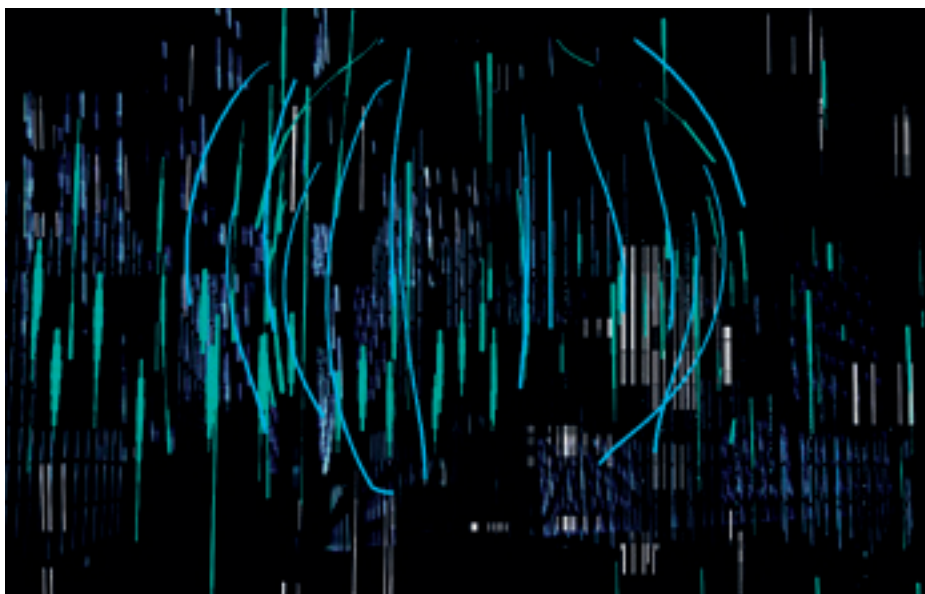
Animációs rendezőként dolgozom a KEDD Animációs Stúdióban. (A cég neve azért lett KEDD, mert egy keddi napon alapította a stúdió vezetője, M. Tóth Géza.)

Az egyik legújabb munkánk a három éve folyamatosan készülő előadás-sorozat az Operaház számára, Wagner: *A Nibelung gyűrűje* tetralógia előadásainak vetített színpadképeinek készítése. Az előadásokat M. Tóth Géza rendezi. Ő határozza meg a vizuális koncepciót. A színpadi épített díszleteket *A Rajna kincséhez* Tihanyi Ildikó tervezte, *A walkűrhez* és *Siegfriedhez* Zöldy Z. Gergely tervezett, és ő fogja a befejező darab, *Az istenek alkonya* színpadi díszleteit is tervezni. Ezeknek az előadásoknak az animációs, vetített képei kialakításában veszek részt, több kollégámmal együtt.

Színházi vetítéseinknek voltak előzményei, az első ilyen előadásunk a Trafóban volt, majd a MŰPA megnyitójára készült Bartók: *A csodálatos mandarin* előadása, az aggteleki cseppkőbarlang falán vetítéssel kísért *A kékszakállú herceg vára* és a Miskolci Operafesztiválon Bartók három egyfelvonásos művéhez készített a Stúdió vetített látványt.

Az első operaházi munkánkban már én is közreműködtem, ez Bach: *Máté passiója* volt. Ehhez mozgó szöveges animáció készült, azzal a szándékkal, hogy az együtt éneklés lehetőségét megteremtjük és a passió vallási jellegét hangsúlyozzuk. A vetített szöveget zenére szerkesztettük, a cél az volt, hogy mindenki magában olvashassa, illetve énekelhesse a szöveget. Tüllökre vetített animáció kísérte végig az előadást. Ezek a munkák voltak az operaházi felkérés előzményei.

A stúdió munkatársai különböző iskolai végzettségűek, én filmszakos bölcsész vagyok. Sokan dolgoznak nálunk, akik a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen tanultak animációs szakon, illetve más iskolákban animációt tanultak. Kb. tizenöt-húsz fő a KEDD munkatársainak a száma, ebből hét fő foglalkozik animációs feladatokkal. Az egyetemen sokat foglalkoztam a gyakorlati filmkészítéssel. Animációs munkát itt a stúdióban kezdtem végezni, így lettem animátor, illetve animációs filmrendező. A Wagner-előadások animációjának munkálatait három vezető animációs rendező irányítja, Piros Péter, Nagy Tibor és én.



► R. Wagner: *Siegfried*, vetített minták – filmszerű folyamatos átalakulás

A teljes *Ring* négy előadásának rendezői koncepcióját M. Tóth Géza alakította ki és folyamatosan vezeti ezek elkészítését. Mi látványterveket és animációs mintákat készítünk, ezek alapján kiválasztja az elképzelésének megfelelőket. A teljes *Ring*nek egységes a vizuális világa. A négy opera teljes látványvilága animált képek sorozatából áll. Nem ismétlünk képeket, legfeljebb kisebb elemek jelennek meg visszatérően. Nem véletlenszerű képeket alkotunk, a képek készítésénél előttünk van a darab szövege, hallgatjuk a zenét, és az előadás dramaturgiájához alakítjuk a látványt, igazodva a zenei motívum jellegéhez. Így alakul ki a vetített anyag felépítése a rendezői elképzelés szerint. Fontos szempont volt, hogy a képek változása lassú mozgással menjen végbe, de mégse legyen sokáig ugyanaz a látvány. Így a kép is állandó átalakulásban van, ahogyan a zene változik. Tulajdonképpen nem egyes képek vannak, hanem filmszerű folyamatos átalakulás adja a különböző látványokat. Természetesen vannak

szakaszhatárok a zenében, és ezt követi a látvány is.

A darab koncepciójának megbeszélése után az animációs rendezők, élve a kreatív szabadságukkal, rengeteg változatot készítenek. Kigondoljuk, hogy mi mit látnánk szívesen, továbbgondolva azt, ami az előző előadásokban volt, hozzáadva az éppen zajló jelenet gondolatosságát. Ezekből készítünk látványterveket, és megmutatjuk a rendezőnek. Közösén választjuk ki a megfelelőket és a továbbhaladás irányát.

Kollégáimmal a teljes vetített anyagot számítógéppel készítettük, az általuk készített felvonásokban teljesen számítógéppel generált látvány látható, a hozzám tartozó felvonásban fotókat is felhasználtam. A végső látvány elkészítését az előadás díszlettervezőjével egyeztetjük, hiszen az épített díszlet és a vetített animáció együttese adja meg a jelenet színpadképét. Megkapjuk a díszletterv rajzait, ennek figyelembevételével alakítjuk a vetített képeket. Az előadások folyamán alapvetően a tüllökre →

→ és operafóliákra vetítünk, de vannak kivételek, a *Siegfried* első felvonásában például az épített díszletelemekre is animációt vetítünk.

Egy-egy előadás animációjának elkészítése kb. 8 hónapi munkát jelent számunkra. Folyamatosan számítógépen készítjük az animációt, és amikor az Operaház próbafolyamata eljut a színpadi díszletes próbákhoz, akkor néhány vetítési próbával a színpadhoz igazítjuk a látványt. Ekkor tudjuk megnézni a munkánkat a valóságban. Addigra felépítik a teljes színpadi díszletet, felszerelik a vetítési tülloket, fóliákat, a projektorokat és a vezérlőegységeket. Nem megyünk készületlenül, „házi” próbákat szoktunk tartani, reprodukálva a színházi viszonyokat, azonos anyagokra, csak kisebb méretben.

A színházi vetítési próbákon jelen van a produkcióban részt vevő összes színpadi műszaki dolgozó, akik az előadásokon kezelni fogják a berendezéseket.

A vetítési próbákkal egy időben világítási próbákat is tartunk az Operaház színpadán. Ilyenkor a vetítési felületek és képek figyelembevételével állítják be a világosítók a színpadi fényeket, úgy, hogy a szereplők és a díszlet is jól látszódjon, de a fényerő ne zavarja a vetített képet. Tudjon érvényesülni a világítás és a vetítés egymás mellett. A világításnak kell alkalmazkodni a vetítéshez, ilyenkor lehet a fényviszonyokat összehangolni. A szereplőket általában oldalról kell megvilágítani, úgy, hogy a fény egyáltalán ne menjen a tüllokre. Ez bonyolult programo-

zási feladat, mivel az előadás folyamata során többször változik a színpadkép, folyamatosan cserélődnek a díszletek, és különböző helyeken vannak a vetítési felületek is.

Két tüll és két operafólia van elhelyezve a színpadon különböző mélységben, két projektorral váltakozva vetítünk ezekre. Az egyik projektor a királyi páholy felső részén, a nézőtér mögött van elhelyezve és előlről vetít a tüllokre. A másik projektor a hátsó színpadon van elhelyezve, hátulról vetít az operafóliákra. Van, amikor egy-egy képben több réteg is látszik egyszerre. Az árnyékok kiküszöbölésére fontos, hogy a művészek a tüll mögött vagy a fólia előtt énekelnek, eszerint vetítünk előlről vagy hátulról. A rendezői koncepció dönti el,



▶ R. Wagner: *Siegfried* – folyamatosan cserélődnek a díszletek, a vetítési felületek...

hogy mikor van leengedett előtüllre vetítés, és mögötte játszódik a jelenet, illetve, hogy mikor húzzák fel az előtüllt és engedik belátni a nézőt a színpadtérbe.

Az előadások vetítését a Visualpower Kft. oldja meg, saját berendezéseivel (2 db Panasonic PT-DZ21, ebből egyik az Operaré, Catalist médiaszerver, Macbook), illetve az Operaház eszközeinek felhasználásával.

Az elkészített animáció egy fix idejű program, de felkészültünk arra is, hogy az előadások tempójától függően a vetítés sebessége változtatható legyen. Ehhez kifejlesztettünk egy olyan megoldást, amely segítségével a vetített anyag szinkronban tartható az előadásról előadásra más-más tempójú élő zenével.

Lejegyezte
KÁRPÁTI IMRE

Bárdosi Ibolya
jelmeztervező



A jelmeztervező

Különleges elgondolás alapján, látványos díszletekkel és jelmezekkel állította színpadra az Operaház Richard Wagner talán legtöbbet játszott műveit, M. Tóth Géza animációsfilm-alkotó rendezésében. A 2015-ben bemutatott *A Rajna kincse*, majd *A walkür* után *Siegfried* kosztümjeit is a neves tervező, Bárdosi Ibolya álmodta meg. Mint kiemelte, a rendezői koncepció lényege az értékválság, értékvesztés, ami korunkban különösen időszerű. „Úgy gondolom, sikerült egy olyan vetített és épített formavilágot találnunk, amely jól tükrözi a jelen kor dekadens örületét” – mondta.

Kérdésemre, amely szerint ezt az elképzelést miként tudta a ruhákban, kiegészítőkben megjeleníteni, így válaszolt: „Már a tervezés korai szakaszában felmerült egy olyan profán jelenet víziója, amely egy plázában játszódik, és a leárazásnál tülekedő tömeget ábrázolja *A Rajna kincse* végén. Nyilvánvaló volt számomra, hogy a vizuális tömegkultúra, azaz a rajzfilm, a képregények, a televízió, a reklámok, a számítógép keltette virtuális tér ad fogódzót a tervezéshez, a wagneri gondolat újraértelmezéséhez.”

„Az ötlet abból a gyakorlati tapasztalásból fakad, hogy mindennap pixelek ezreivel találkozunk a számítógépünkön, a telefonunkon, a televízióban, a mindnyájunkat körülvevő információtengerben képek, piktogramok tömegét kell felfejtenünk és értelmeznünk. A jelmezek kitalálásakor ezek voltak számomra az indító gondolatok, amelyeket M. Tóth Géza és a KEDD alkotócsapat által létrehozott, vetített képanyag határozott meg leginkább. Kiindulópontom a képregényszerű, rajzfilmekhez közel álló látványvilág volt. Az erőteljes színek számomra ennek az univerzumnak az építőkövei, és a képernyőn kavargó apró képpontokat ugyanúgy jelentik, ahogy részei az előadás fináléjában megjelenő szivárványhídnak is” – hangsúlyozta.

A láthatóan erős, egy-egy szereplőn kiemelten megjelenő tónusok kapcsán arra hívta fel a figyelmet, hogy *A Rajna kincse*ben például az istenségek színei mindvégig jelen voltak a háttér vizuális anyagában. „Wotan mindenek



► R. Wagner: *A Rajna kincse* – a két óriás sci-fi filmekből is ismerős...



► R. Wagner: *A walkür* – minden égi lénynek hófehér haja van...

feletti uralmát a fehér képviselte, amely összegyűjtötte magában az összes árnyalatot, ám a jelmezen látható arany a földi javakhoz való ragaszkodást jelképezte. Wotan személyiségének átalakulása a Ring-cikluson keresztül jól mutatja korunk értékvesztett, önimádó, hataloméhes, kapzsi mivoltát. A két óriás sci-fi filmekből is ismerős, »high-tech« formája arra utal, hogy a számítógépes világ ipari robotjaiként képesek ebben a miliőben eligazodni és felépíteni a *Walhallát*” – mondja. Bárdosi Ibolya hozzáteszi, hogy ez a momentum a *Siegfried*ben, ahol gép és alkotója eggyé válik, talán még egyértelműbb volt a nézők számára.

És hogy miképp jött az ötlet a különös, óriási parókák alkalmazására? A jelmeztervező szerint ezek a szokatlanul nagy, már-már eltúlzott hajviseletek hozzátartoznak a koncepcióhoz. „A furcsa hajköltemények ugyanis fontos té-

nyezői az operai alakoknak, akik ezáltal teljesen irreálissá válnak: természetes frizurával nem lennének istenszerűek, megmaradnának földi mivoltukban” – mutat rá az alkotó.

A színszimbolika természetesen itt is megjelenik. „Minden égi lénynek hófehér haja van, így a walküöröknek, Brünnhildének is, hiszen ők Wotan és Erda gyermekei. Sieglinde és Siegmund félig emberek, nekik már némi szürke is látható a tincseikben. Hunding és a halandók a háttértörténetekben teljesen szürkék, mint a fekete-fehér filmből kiragadott figurák” – árul el néhány részletet ezzel kapcsolatban.

A főként filmes alkotásairól ismert Bárdosi Ibolya az eddigi, teátrumokban végzett munkái során azt tapasztalta, hogy „bátrabban, nagyvonalúbban lehet kezelni a szilüettekét és a színeket a pódiumon, de nem látszanak az öltözet részletei, a finom megoldások, míg a mozgókép

1 Az Opera Magazinban megjelent „Isteni és emberi színek vonzásában” c. cikk másodközlése. 2017. április 5.

→ ezt is meg tudja mutatni. További lényeges eltérés, hogy a filmben egy ruha néha csak egyetlen jelenethez kell, a színpadon viszont fontos szempont a tisztíthatóság, a kényelem, hogy azt gyorsan le és fel tudják venni a szereplők, illetve hogy sok előadást elviseljen. Megtanultam, hogy a nyakat, a füleket teljesen szabadon kell hagyni minden énekes ruhájánál” – mutat rá.

A jelmezek tekintetében a Ring-ciklust egyben kezelő művész elmondta azt is, hogy *A Rajna kincse* című darabban először megjelent szimbolika végighúzódik a tetralógia befejező zenedrámájáig, *Az istenek alkonya* című operáig. „Wotan jelmezének formája hasonló, de kissé elveszti tündöklő fehérségét, hiszen mint vándor már egyfajta jellemváltozáson van túl, nem mindenható többé: így alulról már bekoszolódott, elszíneződött az öltözete. Visszatért Fafner, aki beépült a számítógépes világba. Az ő viselete is ismerős lehetett, de azért átessett némi átalakításon. Erda azonban, aki a megtestesült mértéktartás, hasonlóan tiszta, isteni maradt, mint a ciklus első operájában. A *Siegfried* tervezésekor tehát már csak az eddig felépített koncepciókat kellett követnem a színek és formák vonatkozásában.”

Nekünk, nézőknek sem volt más dolgunk az előző évek gyakorlatához képest: elég volt belépni Wagner és az alkotók mitikus, vetítéssel tarkított és társadalomkritikától sem mentes zenei univerzumába.

ZSIRAY-RUMMER ZOLTÁN



► R. Wagner: *Siegfried* – a tervezéskor már csak az eddig felépített koncepciót kellett követni...

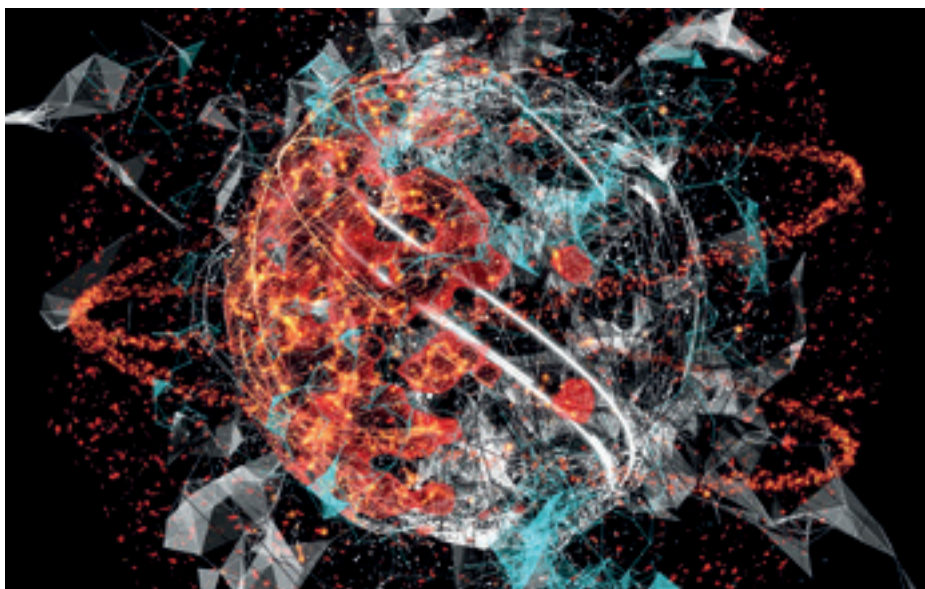


Zöldy Z. Gergely
díslettervező

A díslettervező

Kaposváron tanultam Menczel Róbert díslettervező és Gyarmathy Ágnes jelmeztervező osztályában. Az ő történeteiken, munkáikon, látásmódjukon keresztül ismertem meg, mit is jelent a színházi látványtervezés.

Óriási szerencsém volt, hogy – nyolc évvel ezelőtt – a főiskola befejezése után rögtön egy kőszínházban kezdettem dolgozni. *A hülyéje* c. Feydeau-darabot rendezte Tasnádi Csaba Zalaegerszegen. Ez azért volt igazán nagy kihívás első önálló tervezésként, mert a bohózat műfajának kritikus komponense a tökéletesen működő tér, ráadásul nemigen tűr meg semmiféle absztrakciót, vizuális értelemben vett mellébe-



► R. Wagner: *Siegfried* – ez a koncepció nem a díslettől várja a látvány megoldását...

szélést. Csaba nagy türelemmel és nyitottsággal kezelte a szárnybontogatásaimat.

A nagyszínpadi gyakorlat mellett kisebb terekben is terveztem, ami mindig izgalmas feladat. Legszabadabb és talán épp ezért legemlékezetesebb ilyen munkám *A vihar kapujában* című előadás, amit szintén frissen végzett,

kaposvári színész kollégákkal hoztunk össze a Tűzraktérben. Festettünk, faragtunk, cipekedtünk. Igazi csapatmunka volt.

Legelső testközei élményeimet a díszletekkel egyébként egy szegedi díszletgyártó cégnél, a Scabellónál szereztem. A főiskolai nyári szünetekben a festőműhelyben dolgoztam, ahol

a Szegedi Szabadtéri Játékok óriási díszletei készültek. Itt ismerkedtem meg a gyártásnál használatos anyagokkal. Láthattam közelről az akkori nagy tervezők makettjeit, rajzait. Ez az élményanyag nagyon erősen beépült a saját tervezői működésembé. Sokat köszönhetek a cég vezetőjének, Tóth Kázmérnak, aki mindvégig bátorított.

Jelmeztervezőként is szerencsés volt az indulásom. A diplomamunka-kiállításunk a Thália Színház előcsarnokában volt, ami egy vidéki főiskola végzős tervezői számára kifejezetten reményteliségnek számított. Nem tudom, hány szakmabeli nézte meg a munkáinkat, de Anger Ferenc biztosan. Felhívott, találkoztunk – akkor életünkben először –, órák hosszat beszélgettünk és miután eleget kerülgettük a forró kását, felkért a Rossini: *Ory grófja* jelmezeinek tervezésére Szegeden. És ha ez nem lett volna elég, még tovább pártolt a szerencse, mert egy csodálatos jelmez-kivitelező, Vági Holka mellett alkothattam meg életem első jelmezeit. A főszereplő kabátjába pillangóminitás bélést szerettem volna. Sehol nem találtunk akkor ilyet, úgyhogy szublimáltatnunk kellett. Ez akkoriban újdonság volt. Azóta persze mindenféle pillangós anyagokba botlok.

Úgy gondolom, hogy még mindig csak a pályám elején vagyok. Talán azért, mert indokolatlanul hamar kaptam nagy lehetőségeket: kőszínházat, nagyszínpadot, operákat, vidéki és külföldi lehetőségeket is. Ezeknek persze igyekszem maximálisan megfelelni, de a tapasztalatok szerintem nem ebben a tempóban patinásodnak. Néha úgy érzem, bizonyos értelemben megelőztem magam.

Anger Ferencel, aki művészeti igazgató lett az Operaházban, azóta is együtt dolgozunk. Így évente több alkalommal van lehetőségem díszletet vagy jelmezt tervezni a rendezéseihez.

Az első operaházi munkánk Richard Strauss műve volt, az *Ariadné Naxoszbán*. Mi tagadás, meg voltam illetődve. Nem csupán a lehetőségtől, hogy ebben a nagy múltú épületben dolgozhatok, vagy a színpad nagyságától, hanem attól a tervezői frásztól is, hogy a díszletet is és a jelmezeket is én terveztem. Az opera sem volt könnyű falat. A történetnek és a zenének megfelelően egy posztmodern gegrendszerbe helyeztük a látványvilágot is. Ariadné egy partira vetődött méretes polip karjaiban gyászolta elhagyott szerelmét, akinek a történetét a némafilm zsánerében mutattuk be, amit a nyitány alatt vetítettünk az előfüggönyre. A végén kinőtt a fű a színpadon, Bacchus egy magasból alászálló hatalmas vonattal érkezett meg, majd világító szemű kaszások felvonulása árnyalta tovább a tragikus eufóriát. Az előadás tele volt elvetemült ötletekkel, szokatlan vizuális asszociációkkal. Ezt foghatjuk Straussra is, de bennünk volt egyfajta sziporkázási kényszer is. Ez a



► R. Strauss: *Ariadné Naxoszbán*



► Mozart: *Così fan tutte*, 2015



► I. Sztravinszkij: *A kéjenc útja*



► Puccini: *Trittichon*



► Verdi: *Traviata*



► R. Wagner: *A Rajna kincse*

későbbi munkáink folyamán aztán fokozatosan letisztult.

Az Operaház egyedi díszletgyártó apparátusa egy újabb iskola volt számomra. A tervelfogástól a főpróbáig folyamatosan voltak egyeztetések, pontosítások, módosítások, kompromisszumok és harcok. Mindig van egy újabb felmerülő kérdés, egy hiányzó részletrajz, egy félreérthető forma, egy lemaradt kotta, egy alábecsült méret vagy egy újabb kérés a rendezőtől. Az *Ariadné* idején még erősen gyerekcipőben jártam a tervek kinézetét illetően, de mindezek a bökkenők nem ebből adódtak. Ezek valahogy és valamiért ma is megvannak. A díszlet tervezési és gyártási folyamata egymásba ér és kölcsönhatásban van. A kivitelezésért felelős szcenikai irodával és műhelyekkel az évek során sikerült egymásra hangolódni, megtalálni a közös nyelvet, és figyelmesen segíteni egymás munkáját. Sokat köszönhetek Juhász Zoltánnak és Resz Miklósnak, akik szép lassan ráneveltek az egyre precízebb tervek elkészítésére és a praktikus megoldások keresésére.

Következő munkám a *Così fan tutte* volt, amit Jiří Menzel rendezett. Újabb mázli. A cseh tervező, akivel dolgozni kezdtem, valamiért mégsem tudta vállalni ezt a munkát, ezért egy olyan helyi tervezőt kerestek, aki gyorsan be tud ugri a produkcióba. Az volt a rendező víziója, hogy egy világos színű, elburjánzott ágy legyen a díszlet, amiben lehet üldögni, hemperegni, elbújni – tehát az udvarlásnak és a cselszövésnek minden fázisát kiszolgálja. Egy olyan változatos, zegzugos teret képzelt, ami nem változik. A többit rám bízta. Egy pozsonyi és egy prágai konzultáció és makettezés után egy lépcsőzetes, függőkertszerű teret hoztunk létre. Ebben a munkámban különösen figyeltem arra, hogy kihasználjam a színpad alsógépezetének téralkotó lehetőségeit. A kiemelhető padlóelemek használatával a gyártás és az építés is egyszerűbb volt. Azt hiszem, még a műszak is szerette ezt a díszletet.

Sztravinszkij operája, *A kéjenc útja* következett, amit ismét Anger Ferenc rendezett. A tanmese műfajához egy olyan egyetemes térformát használtunk, amit szerintem egyszer az életben minden tervező kipróbál. Rácsszerkezet. Ez esetben mint panelház, kupleráj, katalógus és hullaház. Egy olyan háromszintes szerkezetről van szó, ami 18 m széles, részben a padlóba van süllyesztve, ugyanakkor egyben gurítható és egy komplett ötvenfős kórus terhelését kell kibírnia. Ez életem első olyan díszlete volt, amiben statikus munkatárs bevonására volt szükség. A szerkezet rideg komorságát ellenpontosította a díszlet többi része. Az elé ereszhető lakótelepi panelházhomlokzat az aranymetszés szabályai szerint egy idilli lugas képével osztozott a vertikális síkon. A színpad első részén ugyanebben az arányban uralkodott a betonra épült szocreál játszótér a kerítés túloldalán dudorodó pázsi- →

→ tos dombocskával szemben. A mászóka négyzetrácsos kiosztása természetesen megfelelt a panelház homlokzatán látható négyzeteknek. Szeretem, ha a formák, arányok és színek tudatos rendszerben artikulálódnak.

Úgy alakult, hogy zenés darabok alkotják a munkáim többségét. Ez nem tudatos irányultság részéről, a neveltetésemben sem játszott komoly szerepet a zene. Mindig is egy felfoghatatlan, éteri művészeti ágnak tartottam, és nem is nagyon szeretném megfejteni. Elég, ha csodálhatom és inspirálódhatok általa. Szerintem az operák zenéje egyfajta dramaturgiai szövet is egyben. Benne van minden, amit az adott történetről tudni kell. Pontos értékek, viszonyok, árnyalatok, összefüggések. Olyan, mint egy repülőgép fekete doboza. Ezért is van az, hogy addig igazán tökéletes a mű, amíg csukott szemmel hallgatjuk. De hát tervezőként ki kell nyitnom a szemem, és, ha úgy tetszik, mások szemét is. Az audioélmény mellé nem egy illusztratív díszletet kell tervezek, hanem a darab vizuális alternatíváját kell felállítanom. Ez persze nagyon teoretikusan hangzik, de azt hiszem, valahogy így kell a zenés darabokhoz nyúlni.

Puccini: *Triptichonja* következett. Ez volt az első munkám az Erkel Színházban. És ez volt az a tervezésem, amiben a legkisebb mértékű elrugaszkodást követtük el a díszlet és jelmez korával és stílusával kapcsolatban. Ugyanis sokkal elemibb kihívást rejtett magában a mű: három különböző kort és helyszínt kellett úgy színpadra rakni, hogy ne kelljen hozzá három teljesen különböző díszlet. Ez nemcsak költségkímélő és praktikus, de izgalmas tervezői feladat is volt egyben. Végül egy kétszintes, U alakú tér lett a megoldás, ami különböző térbeli attribútumokat ölel körül. Az első (*A köpeny*) egy Szajna-parti hajót a húszas évekbeli Párizsban. A második (*Angelica nővér*) egy apácakolostor gyógyövényes kertjébe vezető lépcsőt. A harmadik (*Gianini Schicchi*) pedig egy reneszánsz halottaságyat. A szünetekben csak ezek a középső fő elemek cserélődtek, a körbefutó díszleten pedig csak a berendezési tárgyak cseréje jelzi a helyszín változását. Az Erkel széles színpadnyílása kínálta magát a látvány további szegmentálására, így került egy szárnyas oltár arányait idéző, hármasszögű keret a díszlet elé. A középső kép jelenetei mellett az oldalsó, keskenyebb képkivágásokban paralel történetek játszódtak.

Az U alakú térszervezés letisztított verzióját később Verdi: *Traviatájában* alkalmaztam. Ez az előadás a Margitszigeti Szabadtéri Színpadra készült, aztán az Operaházban játszották. Mivel a díszlet sorolható elemekből áll, ezért nem volt gond a kisebb méretű színpadra átvinni. Violetta drámai helyzete természetesen a díszletben is kódolva van. A játéktér egy sötétített üvegfalú terem, amiből olykor nincs kilátás, máskor ajtók nyílnak rajta, és embe-



► R. Wagner: *Siegfried*, 2017. Díszletvetítések – a világ rothadó szeméttelpe...



rek sokasága lepi el a betegszobát. A külső tér ezüstös csillogása hol távolinak és elérhetetlennek tűnik, hol pedig beragyogja az egész teret.

Legutóbb Richard Wagner: *Siegfried* című operájához terveztem díszletet, amit M. Tóth Géza rendezett. Vele 2010-ben ismerkedtem meg, amikor felvettek a Színház- és Filmművészeti Egyetem akkor induló Mozgóképes Látványtervező MA osztályába. Később felkérést kapott az Operaházról a *Ring*-tetralógia megrendezésére. A nagyívű vizuális koncepció a vetített látványra épül, és csak minimális, a legszükségesebb épített díszletre tart igényt. Az első rész – *A Rajna kincse* – díszletét Tihanyi Ildi tervezte, aki szintén M. Tóth Géza osztályába járt, és együtt végeztünk Kaposváron is. Amikor megnéztem ezt az operát, még nem sejtettem, hogy a következő részek díszleteit majd én fogom tervezni.

Érdekes volt szembesülni azzal, hogy ez a koncepció nem a díszlettől várja a látvány megoldását, hanem a vetítéstől. Az alapvető terek kialakítását pedig a színpad alsógépeszeti elemeivel, az utcákkal és a pódiumokkal meg lehetett oldani. Azért maradt terveznivaló. A *walkürben* a legérdekesebb alkotói feladat tulajdonképpen designbútorok tervezése volt. Olyan szabálytalan poligon formájú forgatható

asztalt és forgószékeket találtam ki, amiknek az élei tényleg nagyon pontosan illeszkednek. Ez a steril design elkészítése kihívás volt a klasszikus formavilághoz szokott műhely számára is. Az elkészült bútorok végül a vártnál sokkal szervezettebben illeszkedtek a vetített látványhoz. Ugyanis a különböző állású síkok érdekes valószínűséggel fogták fel, illetve verték vissza a vetített képet.

A *Siegfried* első felvonásához aztán az említett koncepcióhoz képest rendhagyóan egy egész nagy díszlet készült. Mimének a világ rothadó szeméttelpe aljában kialakított kovacs-műhelyét a maga túlartikulált materializmusával nem lehetett pusztán projekcióval megoldani. Ám a vetítés ezúttal nem pozitív meglepetést tartogatott, hanem egy nagy korrekcióra kényszerítette az épített díszletet. A rozsdás és szutyokbarna árnyalataiban megfestett, aprólékosan plasztikázott díszlet az első vetítéspróbán nem bizonyult megfelelő felületnek. Át kellett festeni az egészet homogén feketére.

A soron következő záró darab, *Az istenek alkonya* alkalmával lesz még egy lehetőségem a vetített látvány és az épített díszlet összehangolására. A bemutató 2018 tavaszán lesz.

Lejegyezte:
KÁRPÁTI IMRE