

## A színpadi térteremtés művésze

Szabó-Jilek Iván beszélgetése a díszlettervezés szépségéről és nehézségeiről  
Székely László Kossuth-díjas díszlettervezővel.

■ **Szabó-Jilek Iván** – Mi jellemzi sajátos látásmódodat, tervezői módszeredet?

**Székely László** – Leginkább talán az, hogy bármennyire tisztelem is az író, a szöveg, a dramaturgot, én elsősorban a színháznak tulajdonítok jelentőséget. A színháznak, ami nem csak képzőművészet, és nem is csak irodalom. Mint tervező, mindig a drámából, a dramaturgia megkövetelte alaprajzból indulok ki. Hiszen a színésznek, hogy a rendező elképzeléseit, a maga teremtette figurát megvalósíthassa, játszható térre van szüksége.

S amikor azt mondom, hogy játszható térre – figyeljük csak: mennyire kifejező a magyar nyelv! –, egyszerre értem ezen azt, hogy olyan térre, amelyben szabadon lehet játszani, de azt is, hogy a tér maga is eszköze a játéknak. Hiszen nem mindegy, hogy amikor a színészek mozognak a színpadon, amikor beszélnek egymáshoz vagy éppen egymásról, milyen kapcsolatban vannak a tárgyakkal. A gesztusok nyelve, a színpadon való mozgás dinamikája, sebessége nem üres térben hadonászó/rohangáló emberekről szól, hanem arról a mikrovilágról is, amelyben a hőseink vagy nagyon otthonosan vagy kínzóan idegenül érzik magukat. Elképzelhető persze az is, hogy a tárgyi környezetnek a lehető legsemlegesebbnek, legneutrálisabbnak kell lennie. A berendezés, a díszletek „rájátszhatnak” például egy vígjáték parodisztikus hangszerelésére, ám ha egy tragédiában összebékíthetetlen ügyek és végletesen ellentétes karakterek ütköznek egymással, nem szerencsés, ha a díszlettervező a maga eszközeivel „odaáll” valamelyik hős mellé.

A színpad az én szememben tehát játéktér, a díszlet látványa pedig nem egy festő öröme, hanem az előadás szerkesztő része. Arra törekszem, hogy a létrejött mű mindenkor a dráma legjobb kiegészítője legyen, mert lényege a drámát megértő gondolat, a magas szintű rajztudás, alapja a mindenki számára egyértelmű, drámai élményt szolgáló látvány és annak megvalósítása. Ez a tevékenység megköveteli művelőjétől a magas szintű átfogó műszaki ismereteket és a mérnöki precizitással kidolgozott kiviteli tervek

megvalósítását. Azt is mondhatom, hogy az a művészi tervezői tevékenység, amelyet én végzek, a legszerteágazóbb területek csodálatos olvasztótégelye. Az öncélú, funkciók nélküli színpadi látvány a nézőkre és a színészekre egyaránt negatívan hat. Éppen ezért nem hiszek a szép díszletekben; a jó díszletekben hiszek. A terv önmagában lehet nagyon szép, elegáns, de ha a színpadon nem tud életre kelni, akkor öncélú formajáték marad.

**SZ. J. I.** Hogyan kezdesz munkához, egy díszletkép megálmodásához?

**SZ. L.** A tervezői folyamat természetesen úgy indul, hogy elolvasom a darabot. Nagyon fontosnak tartom az olvasás folyamán a víziók rajzban való rögzítését. Ezért alapvető fontosságú a jó rajztudás. Rengeteg vázlatrajz segíti elő a legjobb megoldás megvalósítását.

Az igazi drámáknak, operáknak többféle értelmezése van. Megpróbálok magamban – belső színpadomon – kialakítani egy térelképzelést, látványkonceptiót. Ez aligha jelent újdonságot: azt hiszem, minden tervező így csinálja. Elképzelem a mozgásokat, a drámai csomópontokat, s a darab adta inspirációk alapján alakítom ki, építem fel a játéktér. Szerencsés esetben a rendező elképzelései hasonlítanak az enyémhez; ilyenkor legfeljebb a részleteket beszéljük át.

Ha a rendező mást lát a darabban, mint én, akkor vitatkozunk. S ilyenkor már nemcsak az előadás egészét érintő koncepcionális kérdések kerülnek szóba, hanem a legapróbb részletek is. Amikor elképzelek például egy szobaberendezést, engem az is foglalkoztat, hogy a rendező a belső tér melyik pontjára állítaná a színészt, amikor az monológot mond, vagy éppen amikor a legdrámaibb dialógus zajlik a színpadon. Mint ahogyan a hétköznapi élet is tárgyi feltételek között zajlik, nem független a tárgyak közegellenállásától a színész játéka sem. Sok esetben maga a szerző kötelezi a díszlettervezőt bizonyos utasításainak a betartására, s ezeket a lehetőség szerint igyekszem tiszteletben tartani. Nem látok lényeges különbséget abban,

ha a rendező vagy a dramaturg önkényesen átírja a darab eredeti szövegét, illetőleg abban, ha én magam hagyom figyelmen kívül a szerző kívánságait. S noha tudomásul veszem, hogy ebben a tekintetben markánsan ellentétes rendezői felfogások érvényesülhetnek, a tőlem telhető módon igyekszem a saját konzervatív szemléletemet képviselni. Furcsa módon ez a vitázó-együttgondolkodó munkafolyamat vezet sokszor a legjobb eredményre. Ez egy nagyszerű

társasjáték, amelynek a nyertese végül is csak a néző lehet.

Ezután általában makettet készítek a díszletről, ezt jobban értik a rendezők, színészek. Ha kialakult a végleges, elfogadott elképzelés, kiviteli terveket rajzolok a műhelyek számára.

**SZ. J. I.** Mennyire befolyásol az adott színház tere, a színpad mérete, felszereltsége?

**SZ. L.** Pályám kezdetén a látványvilágot a realista szemlélet jellemezte. A szűkös anyagi lehetőségek, amelyek többnyire ma is meghatározzák a tervező munkáját, stilizált látványelemek alkalmazását indokolták. S noha a színház legfőbb sajátossága az élő színészi játék, a naprakészség, a kapcsolatteremtő képesség, a szegényesen berendezett színpadi tér gyengíti ezek hatásfokát. A nézőnek minél közelebb kell kerülnie a színészhez, s ezt nem könnyű megvalósítani a századfordulón épült, páholysoros, portálkeretes, zenekari árkos színházainkban. Az opera más, ott a zenekari árokkal nincs mit csinálni. A drámát meghatározó térrel, a díszletépítészeti elemekkel, amennyire csak lehet, ki kell jönni a színpad elejére. A nézőtér minden pontjáról a lehető legtöbbet kell látni a színpadból. A patkó alakú nézőtér oldalán ülők csak egy részét látják a játéktérnek, de ha szinteket emelünk, és előre hozzuk a játéktérrel, többet láthatnak belőle.

**SZ. J. I.** A díszletek gyártása nem egyszerű feladat, speciális műszaki és művészeti ismereteket kíván. Milyen gyártási háttérrel, kapacitással rendelkeznek színházaink? Hogy látod a magyar színpadok technikai színvonalát?

**SZ. L.** Gyakorlatilag egy negyven, ötven évvel ezelőtti színvonalat képvisel. Apró részletekben, például hangtechnikában, világítástechnikában történt persze előrelépés, de a műszaki berendezések – az anyagiak hiánya miatt – elavultak. Sokkal több figyelmet és pénzt kellene fordítani a színházi technika fejlesztésére. A legkorszerűbbnek a Nemzeti Színház színpada mondható, és a Művészetek Palotájában a Fesztivál Színpad rendelkezik bizonyos modern berendezésekkel. Sajnos ezen a téren alaposan elmaradtunk a világtól; nálunk még mindig a forgószínpad a színháztechnika netovábbja! Természetesen éppen azért születnek jó dolgok, mert a szükségből csinálunk erényt; de ahhoz, hogy ezek a jó dolgok igazán megállhassanak a lábukon, az kellene, hogy a szükség helyett a lehetőség inspirálja a tervezőket.

Szintén lényeges dolog az anyagismeret, erre nagyon oda kell figyelni. Mi a fából csináljuk a vaskarikát. Egy adott darabhoz sokféle díszletet lehet tervezni, különféle anyagok használatával, így ezek bekerülési költsége is igen változó. Az elfogadható művészi-gazdasági

arányokat nem könnyű megállapítani. A színház felelőssége, hogy kit bíz meg, milyen díszlettervet fogad el, mennyire tudja áttekinteni annak gazdasági, gyártási, színpadra állítási problémáit.

Megszűnnek lassan a még működő, saját díszlet- és jelmezkievitelező műhelyek. A speciális, színházi szaktudású öregek kihalnak, és nincs utánpótlás, nincs a fiatalok számára szakmai képzés. A színházi műhelyek összetett, egye-

di feladatokat oldanak meg, működésüket nem lehet más ipari üzemekéhez hasonlítani. Az itt dolgozóknál az asztalos, lakatos szakmák kiváló ismerete alapfeltétel, a díszletfestő, a szobrász művészi produktumot hoz létre. Ezeknek a láthatatlan háttérembereknek a speciális szaktudása, maguk a műhelyek, a díszlet- és jelmeztárak pótolhatatlan nemzeti értéket képviselnek. Ezt megőrizni, fejleszteni kellene! A 48. órában vagyunk...

**SZ. J. I.** Sokféle stílussal, műfajjal találkoztál már munkád során. Van-e kedvenc műfajod? Foglalkoztatnak-e elméleti kérdések?

**SZ. L.** Én magam nem foglalkozom elvont esztétikai, művészetfilozófiai, műfajelméleti kérdésekkel, azaz nem kutatom, hogy az alkotások jelentésgazdagsága vajon egyformán jellemző-e minden műfajra és minden kor művészetére, avagy a „mű nyitottságáról” inkább csak a modern kori szerzők esetében lehet-e beszélni. De ha arra gondolok, hogy például a *Bánk bánt* is többször terveztem, s mindig új és új látásmóddal fogtam hozzá, azt mondhatom, hogy a saját gyakorlatomban is igazolva látom azt az „irodalomelméleti” tételt, amely szerint a műalkotásoknak nincs egzakt módszerekkel megfejthető örök jelentése, hiszen ha csak olvasóként foglalkozunk is egy művel, minden újraolvasás alakalmával új tartalmakat, új gondolatokat, új összefüggéseket fedezünk fel benne. S ha egy ember számára is többféle arcát mutathatja egy vers, egy regény, egy dráma, mennyiféle értelmet rejthet akkor magában az olvasók, a nézők sokaságának olvasatában, akár egyetlen nemzedék számára is?

Sokat gondolkodtam azon, hol is van a helye a művek értelmezésének ebben a szakadatlanul változó folyamatban az én „mesterségemnek”: a színpadi terek, dísz-

letek és kosztümök tervezésének. Hiszen azáltal, hogy a színek, a formák, a használati tárgyak, azaz a fizika, a gravitáció törvényszerűségeinek engedelmessé „szereplők” sajátos kompozíciójával járulok hozzá a műalkotás hatásához, sokkal inkább konzerválok, állandósítok, de mindenképpen oktrojállok egyfajta értelmezési lehetőséget, semmint hogy arra serkentem a befogadót, hogy teljesen egyéni módon próbáljon viszonyulni az előadáshoz. És mégis: meg vagyok győződve róla, hogy egy optimálisan kialakított színpadi tér felszabadítja a néző fantáziáját, és arra ösztönzi, hogy önmagát

is képzelje oda a díszletek közé – akár valamelyik szereplő helyébe, akár virtuális rendezőként.

**SZ. J. I.** Köszönöm a beszélgetést, és szívből kívánom, hogy jó egészségben őrizd meg aktivitásodat és alkotókészségedet!