



Szinte Gábor díszletterve a Sirály kaposvári előadásához

BARTA ANDRÁS

## Beszélgetés Szinte Gáborral

– A három éve megjelent Színházi Kislexikonban a következőket olvashatjuk önről: .. festőművész, díszlettervező. A Képzőművészeti Főiskolát 1952-ben végezte el, majd a firenzei Akadémián fejezte be tanulmányait. 1953 óta folytat festői tevékenységet. Részt vett a budapesti Nemzeti Színház belső dekorációs munkáiban. Első díszletterve Brecht: A kaukázusi krétakör című művéhez a Madách Színházban készült. 1964 óta a Víg-színházban dolgozik. Jelentős munkái: Shaw: Tanner John házassága, Büchner: Danton halála, Miller: Közjáték Vichyben, Molnár: A testőr, Euripidész-Sartre: Trójai nők, Williams: Macska a forró tetőn." Kérem - mintegy bevezetésként - mondja el, mit tenne hozzá ehhez a rövid pályaképhez?

- 1969 óta nincs színházzal állandó szerződés. Ott tervezek, ahol megfelelő feladatot kapok, keveset dolgozom, és így elegendő idő áll rendelkezésemre. A Madách színházbeli Éjjeli menedék-helyet és az Oidipusz királyt venném be-le a felsorolásba. És a legutóbbi két Sirályt.

Az ön nevét természetesen az 1968-ban megjelent Művészeti Lexikonban is megtaláljuk. Ebből megtudjuk, hogy Bernáth Aurél tanítványa volt, hogy 1953 óta rendszeresen szerepel az országos tárlatokon, 1958-ban önálló kiállítása volt Firenzében - 1965-ben a Csók Galériában, 1968-ban a Dürer-teremben állított ki. „Olajképek mellett murális feladatokkal is foglalkozik, s a salgótarjáni Karancs Szállóba üvegablakot (1964), a budapesti Nemzeti Színházba faintarziát tervezett (1966). Stílusa sokat magába ötvözőtt a modern újrealista törekvésekből, amelyek a figurativitás és a természetelvűség megtartása mellett némi szürrealisztikus hatást is sugároznak.” Ebhez mit kíván hozzátenni?

– Az 1970-ben elkészült keszthelyi Helikon Szálló faintarziát említeném, és 1970-71-ben három kiállításomat (Budapest, Székesfehérvár, Szeged).

– Hogyan lett képzőművész léte díszlettervező?

– Régen vonzódom a színházhoz. Hosszú ideig nem volt alkalmam díszletet tervezni. Ádám Ottónak jutott eszébe, hogy a Madách Színház új épületét megnyitó A kaukázusi krétakörhöz meghívjon.

– Hogyan fér meg egymás mellett képzőművészeti és díszlettervezői alkotómunkája? Mennyiben hat az előbbi az utóbbira? Díszlettervezői munkája is visszahat-e önálló alkotói tevékenységére?

– Mindkettőt azonos látványi körben

levőnek vélem, és a képzőművészet keretébe tartozónak. Minden a személyn múlik, aki valamit létrehoz, hiszen minden műfajban önmagát fejezi ki. Hatás nélkül semmi sem történik. Szerintem a díszlettervezés a koncentráció tudatos igényét erősíti egy festő tevékenységében. Nincs arról szó, hogy a színpadtervezés „színpadiassá” alakítja a festészetet, vagyis a külsőséges hatások válnak uralkodóvá. Hiszen ezt a „színpadiasságot” tartjuk rossznak a színpadon is. Éppen nagyon hasznosnak tartanám, ha több képzőművész dolgozna színpadokon. Ez mindkét területre jól hatna. Különösen kedvező a gyors visszhang, a színpadi művel a közönség közvetlenül találkozik, és a távolabbi, lassúbb kapcsolatokhoz szokott képzőművésznek ez nagyon tanulságos.

- Diderot A drámaköltészetéről című művében azt mondja, hogy a díszlettervezőnek (ő ugyan festőt mond, de ma tervezőt értünk ezen) sok minden tilos, ami a festészetben megengedett. „Két költő nem árulhat egy gyékényen - folytatja - egyikük sérelme nélkül. A gyengébb kénytelen tehetségét az erősebb kedvéért részben feláldozni. Ha maga volna, egyetemes értékű alkotna. Ha alárendeli magát, kénytelen beérni a különössel ... hatásköre nem terjed túl a színpadi illúzió felkeltésén. Ezért nem lehet a legszebb díszlet sem teljes értékű festmény.” Jóllehet ön a festészet és a díszlettervezés kapcsolatáról már egyszer (1970. január) kifejtette nézetét a

# négyszemközt

*SZÍNHÁZ hasábjain, amikor is „látványfolyamatról”, vagyis az előadással nemcsak térben, hanem időben is együtt élő színpadképről beszélt, most mégis arra kérem, foglalja össze nézeteit a dinamikus díszlet létrejöttének alapfeltétekről ma, amikor a tervező immár nemcsak a szerzővel, költővel, illetve művével, hanem elsősorban a rendezői igénnyel áll szemben.*

– Ma nem tekintjük a színpadot festménynek, de a meghatározás ugyanúgy érvényes. A díszlet a rendezői koncepció része. Ilyen módon lehet kisebb és nagyobb szerepe a rendező célja szerint. Így jöhet létre a „teljes értékű” színpad-kép. A „teljes” szó itt azt fejezi ki, hogy nem elkülönített látványi értékről van szó. De hangsúlyozni kell, hogy nem „háttérprobléma” a díszlet. A színpad tere belejátszik a rendező minden gondolatába. A drámai légkör megteremtésében a díszlet segíti vagy gátolja a színészt is. Ebből ered a „dinamikus díszlet” időbeli hatása. Nem helyes egyet-len ötlet szolgáltatásba állítani a díszletet, a drámában előforduló összes hatástényezőnek el kell benne helyezkednie. Alapfeltételként a dráma világos elemzését jelölhetnénk meg. A rendezővel együtt pontosan látni kell a célt, amely felé a hatás irányul. Minél zavarosabb ez az elemzés, annál kuszább a kép is. A díszlettervező munkája készül el az együttesből legelőbb a színházi alkotófolyamat során. Ha a kiindulás később nem bizonyul jónak vagy nem volt eléggé világos, a próbák során, az élő színészi munka közben törés jöhet létre a már kész díszletkoncepció és a színészi játék között, és ezen csaknem lehetetlen javítani. A színészek által létrehozott élő szöveget a próbák alatt szövődik bele a díszlet keretébe. Tehát nemcsak az előadás tartama alatt dinamikus a díszlet szerepe, hanem a kialakítás során is hajtóerőként kell működnie.

*– Mi a legnehezebb a „teljes értékű” és a „dinamikus díszlet létrehozásában?”*

– A technikai rész. Ezért nem dolgoznak szívesen a rendezők festőkkel. Én egyetlen előadás kapcsán megtanultam mindazt, amit technikai vonatkozásban tudni kell. Jánosa Lajos volt ebben segítségemre. Egy festő működése nem abból áll, hogy kertjének virágait festi; világa nem önmagába zárt látványi világ. Sok építészettel kapcsolatos feladata is van. A monumentális műfajok: üvegablakok, mozaikok, fainterziák például különböző technikai problémát je-

lentenek, akárcsak valamennyi díszítő feladat. Ilyenkor is és a színpadi tervezés első stádiumában is, azzal kezdődik minden, hogy „Ide valamit ki kell találni!”. Vagyis: technikai nehézségeket kell legyőzni, és így kell egy bizonyos hatást elérni. A tervező mindkét esetben saját agyát és saját egyéniségét használja. A díszlet technikája sem nehezebb, mint bármely díszítő művészeté, csak meg kell tanulni. A műszaki rajzban pontosan kell a gondolatokat leírni. (Itt is, akárcsak a monumentális műfajoknál, a technológiai kérdések döntő szerepet játszanak.) Mindamellert nagyon hasznos, ha a színháznak van szcenikusa, aki a részletkérdéseket kézben tartja, ellenőrzi.

*– Hogyan valósul meg - túl a technikai problémák megoldásán - a díszlet már említett dinamizmusa az egész elő-adás folyamán?*

– Egy díszleten belül részletkompozícióval kell az egyes jeleneteknek megfelelő helyszíneket kialakítani a díszletter különböző pontjain. Ezek időben egy-más után kapnak életet, és ez az elem hozza létre a mozdulatlan látzó színpadkép dinamikáját. Például egy, a felvonás elején nyugodt, derűs hangulatú szoba a színészek mozgása révén és a magukkal vitt figyelem következtében a színpad egy egészen más hangulatú részletére irányítja a későbbiekben a figyelmet, és ettől az egész tér hangulati töltése megváltozik. Ezért a színpadot sohasem szabad a színészek alakja és mozgása nélkül elképzelni és megtervezni.

*– Mely külföldi országokban látott színházi előadásokat? Mennyire ismeri a külföldi tervezők eredményeit?*

– Olaszországban, a Szovjetunióban, Franciaországban, az NSZK-ban jártam, de dokumentációkból mindenki értesülhet az egész világ szcenikájáról - így én is. Sokkal nehezebben ismerheti meg a külföldi érdeklődő a magyar szcenikát, mert ennek nincs hozzáférhető dokumentációja.

*– A látott előadások és dokumentációk alapján mi a véleménye: a mai díszlettervezésben vannak-e körülhatárolható irányzatok? I-la igen, melyek ezek?*

– A körülhatárolás a legnehezebb, mert az irányzatok sokszor éppen a körülhatárolhatóság ellen jönnek létre. Nem annyira irányzatokat lehet megkülönböztetni, mint inkább egy sorozatba

lehet a törekvéseket állítani az önálló, mindent elnyomó képzőművészeti ötlettől a másik végletig, az üres térben ki-fejtett rendezői „akciószínház”-ig.

*– Milyen gyakran van ideje itthon is egy-egy színházi előadást megnézni, amelynek díszleteit nem ön tervezte?*

– Mindig az idő a legkevesebb, de igyekszem követni a bőséges hazai programot.

*– Ön szerint milyen a magyar díszlettervezés általános színvonala? A színházi élet egészéhez képest? A külföldön látottakhoz képest? Vannak-e körülhatárolható irányzatai?*

– A színvonal jó. Rossz díszlettel csaknem lehetetlen találkozni. Tudom, hogy a tervezők mindig segítik a rendezők elképzelését. Ebben az összjátékban látnék lehetőséget a fejlődésre. Né-hány rendező szívesen dolgozik valamilyen statikus keretet nyújtó díszletben, és a színészi munkára koncentrálnak inkább. A „díszletmegbeszéléseken” szívesen esnek minél előbb túl, hogy más, fontosabbnak vélt dolgokkal foglalkozhassanak. Néha lelkesedésből egy falról leakasztott képbe erőltetik az egész előadást. Ma a rendező határozza meg a színházat. Azt hiszem, helyes a főiskolai rendező-képzésben nagyobb teret szentelni a téri és képi megfogalmazások ismeretének. Már nem mondhatók színházaink teljesen irodalomcentrikusnak, mint néhány éve, de a fejlődés lassú. Érdekes módon a környező országokban (Csehszlovákia, Románia, Lengyelország) éppen az ellenkező véglet uralkodik. Kítűnő példákat találunk ott a szcenika nagy hatására, de túlméretezettségére is. Ezekben az országokban a szcenika nagy, intézményes támogatásra épül. A magyar díszlettervezés irányzatában két vonalat látok: a színpad inkább építészeti és inkább festői megfogalmazásának útját. Ezen belül sok a változat.

*– Ön az elmúlt hónapokban két teljesen különböző stílusú Sirály-díszletet tervezett. Kaposvárott Zsámbéki Gábor rendezéséhez fekete körfüggönyben csak a feltétlenül szükséges bútorok, a házi-színpad jelezte a helyszínt, az első és második felvonásbeli tavat egy megvilágított fémszövet érzékeltette. A Madách Színházban a színes, rajzos I. és II. felvonásbeli körfüggöny jelezte a plein airt, és ebben főként a második felvonás során dekoratív bútorzat kapott helyet. A III. és IV. felvonás fekete körfüggöny elé épített ebédlője pedig már a hagyo-*

mányos, naturalista díszlettervezésre emlékeztetett, csak a mennyezet hiányzott belőle. E kétfajta „megrendelői” igényt képviselő koncepciót miként tudta összeegyeztetni, egymás után kielégíteni?

– Az elmondottakból következik, hogy a díszlettervezőnek többféle rendezői igényt is ki kell tudni elégíteni. A két terv között a lényeges különbség az volt, hogy a kaposvári koncentrált és keményebb hangot ütött meg, a Madách Színházé szétáradó, gazdagon árnyalt festőiségű világot ábrázolt. Nálunk nehezen különböztetik meg a naturalista díszletet - ahol a valóság pontos reprodukálásáról van szó - a minden részletében színértékekkel megoldott, csak lényeges elemeket tartalmazó, festői gondolkodású díszlettől. Akkor beszélnek valami „érdekesen újról”, ha az ablak a levegőben lóg. Ha a falak körbefutnak, és az ablak a helyén van, az „konvencionális, naturalista” felfogást jelent. Noha a jelzett díszlet egyáltalán nem új, és nemcsak egyszerű fogásokkal lehet naturalizmustól mentes díszleteket létrehozni.

– Önhöz melyik Sirály-díszlete áll közelebb?

– A díszlettervező a legszenvedélyesebb néző. Mikor a díszlet készen áll, még egy hétig folyik a próba befejező szakasza. Nincs érdekesebb, mint ennek követése az üres nézőtérrel. Feltárul a darab minden rétege, az író rejtett gondolatai. Persze, közben az előadás személyes élménnyé válik. Személyes élményeket pedig nem szoktunk rangsorolni.

– Ha egyetlen díszletét küldhetné el egy világhiállításra, melyik lenne a kiválasztott? Miért?

– Ugyanilyen nehéz kérdés. A kiválasztás mindig szempontok szerint történik, azokat pedig az alkalom szabja meg. Így csak konkrét esetre vonatkozó kiválasztás lehetséges. Mást kellene küldeni Japánba és mást Grönlandba.

– Van-e díszlettervezői vágyálma, szokott-e konkrét előadástól függetlenül is díszlettervet készíteni?

– Nincs ... és nem ... Festő vagyok, és minden efféle elképzelésemet festményben fejezem ki. Viszont szívesen tervezek díszletet. Sőt, a véletlent, a meglepetést, amit egy megbízás jelent, nagyon szeretem, mert az adott dráma indítja el az egész gondolati folyamatot. A fiktív tervek sokszor túlságosan is valamilyen díszletötlet kedvéért születnek, hiányzik a színházi munka légköre belőlük, és ezzel hitelességük csökken.

– Ön szerint milyen a díszlettervező szempontjából ideális rendező?

– Két részre bontanám a választ. Alapvető követelmény, hogy rendkívül jó előadást akarjon létrehozni. Mert ilyenkor mindenkiben szövetségest lát. A másik fő követelmény, hogy világos koncepciója legyen a rendezésről. Több-re nincs is szükség. Ettől kezdve minden probléma megszűnik.

– Miként látja a színházi kritikán belül a díszlet megbecsülését?

– Az utóbbi években valami figyelem mutatkozik a szcenika iránt. Vagyis: a nullától eljutottunk az 1-2 sorig. De még most is a legtöbb kritikus járulékos elemnek tekinti a díszletet, és a kritikában megelégszik a legprimérből hatás rögzítésével. A kritikusok véleménye legtöbbször megegyezik a legszélesebb nagyközönség véleményével. Ennél valamivel többet várnánk; talán nem is terjedelemben, hanem odafigyelésben.

– Legutóbb a tervezői szekció összefoglalójában igen pesszimista nézetek is elhangzottak a magyar díszlettervezés jelenlegi állapotáról, nevezetesen arról, hogy a rendezői igények, a műhelyek állapota, az anyagi lehetőségek és a technikai felszerelés gátolja a tervezők képességeinek kibontakoztatását. Befejezésül arra kérjük, mondja el, mi erről a véleménye?

– Valóságos bűvészműtárgyakat kell végezzünk a műhelyekkel együtt, hogy a technika elmaradottsága, a szín-házak rossz felépítése, felszerelésük hibái ne rontsanak el mindent. A technikai szegénységből igyekszünk erényt kovácsolni, de ez a módszer nem mindig a legjobb, és nem túl változatos. Nincsenek szcenikai stúdiók, mint Csehszlovákiában vagy Lengyelországban, ahol új megoldásokkal kísérletezhetnénk, csak színházi műsorkonceptek vannak, és emiatt villámgyorsan és biztosan kell tervezni. A díszleten való legkisebb javítgatás idő-, hely- és pénzproblémát jelent. Sokszor csak szükségleteket elégítünk ki, és a hiányokat leleményességgel kell kifelé tolni. Képzőművészeinket nagyobb mértékben kellene a tervezésbe bekapcsolni, ezzel új gondolatokat és érdekes vonásokat nyerhetnénk. Ennek akadálya a mindig rövid határidő. A tapasztalatlan ember kipróbálása valóban túl nagy kockázattal jár. De előbb-utóbb változtatni kell a jelenlegi gyakorlaton, mert az túl gyorsan koptat el mindent. Hiszem, hogy ez bekövetkezik, tehetségben pedig nincs hiány.

A nyugati lapokból az derül ki, hogy

az utóbbi hónapokban a legnagyobb amerikai színházi siker egy látványos musical, valóságos revü, amelynek címe „Jesus Christ Superstar”. A színházi előadás „öse” egy hanglemez-album, amelynek ugyanez a címe, szerzői két angol fiatalember, Tim Rice és Andrew Lloyd Webber. A lemez fél év alatt két és fél millió példányban fogyott el, Budapestre is jutott belőle.

A lemez meghallgatása és a kritikák elolvasása után érdemes megvizsgálni, hogyan lett Jézus Krisztusból szuper-sztár, mi a társadalmi háttérre ennek a sikernek és milyen is voltaképpen a darab és a zene.

Valamelyik kaliforniai *underground* újság publikálta először azt a gyermekdeden játékos körözölevelet, amely később már a San Franciscó-i házak falán is olvasható volt: „A rendőrség keresi Jézus Krisztust vagy más néven Messiást, a titkos felszabadító mozgalom vezérét. A következő bűncselekmények miatt körözzük: orvosi hivatás illegális gyakorlása, iparendély nélküli bortermeles és élelmiszerelosztás. Templomi kufárok tetteles bántalmazása, ismert bűnözőkkel, forradalmárokkal és prostituáltakal fenntartott kapcsolat. Személyleírás: hippikülső, hosszú haj, szakáll, szandál. Főleg a szegénynegyedekben tűnik fel, gazdag barátai nincsenek. Vigyázat: rendkívül veszélyes, az embereket meg akarja változtatni, fel akarja szabadítani.”

Egy újonnan kibontakozó mozgalomnak - ha úgy tetszik - irodalmi-publicisztikai megnyilatkozásáról van szó. Ezt a jelenséget Amerikában ma Jesus craze-nak, Jézus-tébolynak nevezik. Ebből sarjadt ki és ebből magyarázható a *Jesus Christ Superstar* sikere.

Amerikában ma már mintegy három-negyedmillió táboros van annak a szekciónak, amely Jézus népének nevezi magát. Tagjai főleg mutatóujjal üdvözlik egymást: „one way” ez az egyetlen útja az üdvösségnek. A szokásos „hello” helyett a telefonálót is így üdvözlik: „Jézus szeret téged.” Előzönlök a hasis-klubokat, sztriptízlókalókat és agítálnak. Utcai tüntetéseket rendeznek, nyilvános kereszteléseket a Csendes-óceánban, folyók vizében, uszodákban. Önzetlenséget, szeretetet hirdetnek és szigorú erkölcsi elveket: gátat akarnak vetni a tomboló szexualitásnak és kábítószer-fogyasztásnak. A naiv, vallásos attitűd,