

Dévényi Sándor

házsorokra - „teljesen logikusan” tette, így a zsűri. Dévényi némi iróniával jegyzi meg: „az enyém a 277. terv a Nemzeti Színházról.” Amúgy ő a másik, aki nem indult annak idején az Erzsébet téri pályázaton, „most sem indultam volna, ha nem kérnek fel - van elég munkám”. A zsűri véleménye szerint remek az épület elhelyezése; dicséri a Duna-palota jellegét (ezt a kifejezést maga Dévényi adja a szájukba építészeti műleírásában), a kupolát, aztán egy hirtelen kanyarral azt mondja: „a pályázó előnytelenül változtatott a programterven”; aztán megint dicséri az „igényes anyaghasználat” és a színház közvetlen környezetének kidolgozása miatt, és „külön említést érdemel gyönyörű vonalú szobrainak rajza és a bemutatott nillérvánatok falképvázlata” (a

team tagja volt Keserű Ilona festőművész). De: „a színháztechnikai és a nézőtéri tömeg kapcsolása kiérleletlen.” Es hát az egész „túlzottan formagazdag”, mondja közvetlenül a végső verdikt előtt, ami így hangzik: „jelentős költségnövekedést, hosszabb építési időt igénylő megoldás.” Márpedig mi most aztán nem érünk rá, százhatvan éve várunk, ugye.

A hétből hatan tartották fontosnak elmondani, hogy furcsa az ilyen „etalonos” pályázat, szokatlan, hogy ennyi és ilyen mérvű a kötöttség - és mind a heten úgy tartották, hogy egy nyílt pályázat sokkal jobb lett volna. Korrekt és erősésségesebb.

Az eredményhirdetést követő sajtótájékozta-

tón az építést vezető kormánybiztos elégedettnek és megkönnyebbültnek látszott; jó oka volt rá, hiszen alighanem ez volt az utolsó olyan pont, ahol kívülről illetéktelenek még belezavarhattak a folyamatba. Ráadásul sikerült olyan megoldást találni, amely az írás elején részletezett szempontoknak igazán kitűnően megfelel.

E sorok írója azonban röpké és felületes bepillantást nyert néhány építész műhelyébe, munkájába, és szintén megkönnyebbült: ebben az országban még mindig „benne van” egy igazi Nemzeti Színház felépítésének a képessége, a tehetséggel, eszmével és szaktudással együtt.

CSÁKI JUDIT

## BESZÉLGETÉS DIETRICH KUNCKELLAL

# A modern színház

Az alábbi interjú Dietrich Kunckellal, a caracasi Teatro Teresa Carreno tervezőjével a neves építész budapesti látogatása idején készült.

- Először is a modern színházépítés általános elveiről kellene ejtenünk néhány szót.

- Az utóbbi évek fejlődése a mind flexibilebb színpadtechnikák, illetve díszlettervezés irányába mozdult el. Harmadik elemként belépett a díszlet „anyagtalán” változata: a fény. Tehát a díszlettervezésben a két véglet, a fény használata és a nagyméretű díszletek

alkalmazása érvényesül. Ez utóbbiak mozgatója nem trégerok, nem zsinórpadlás segítségével történik, hanem „kocsizással”. A modern színháztervezésnek biztosítania kell ehhez a feltételeket. Másrészt ma is el van terjedve a proscéniumtípusú nézőtér, miközben a legtöbb színház a nézőtér változtathatóságát igényli. Más szóval a nézőtérnek egyaránt alkalmasnak kellene lennie a keretszínpad és az amfiteátrum jellegű elrendezésre, de arra is, hogy a nézőt alkalmanként a játék részévé tegye. Tehát nem biztos, hogy a klasszikus, megszokott elrendezés modellül szolgál-

hat a modern színháztervezés számára.

- Bár a színházművészettel kapcsolatban ritkán esik szó a beruházás hatékonyságáról, más szóval a beruházás megtérülési futamidejéről, mégis beszélünk arról, hogy manapság a közpénzek felhasználói mind gyakrabban emlegetik, hogy a színházépítés a lehető legrosszabb beruházás a világon. Hiszen a színház mint épület relatíve drága, akár négyzetméterre, akár léghöbméterre vetítve, ezzel szemben használata napi két és fél-három órára korlátozódik. Használaton természetesen a közönség jelenlétét értem,

hiszen a színház nekik épül, és nem a színészeknek vagy színigazgatóknak. Ma Magyarországon ez különösen azért érdekes kérdés, mert nemcsak a színház, hanem a nemrégiben leégett Sportcsarnok esetében is fontos szempont, hogy a használati idő minél hosszabbra kinyújtható legyen, és ez teljesen új tervezési alapelveket kíván.

- A rossz kihasználtság könnyen elkerülhető. A caracasi operaház esetében a színháztechnikai konzultánsunk, George Izenour arra tett javaslatot, hogy a színház oktatási szintéreként is működjön. Ez nem jelenti azt, hogy kizárólag színházzal kapcsolatos oktatási tevékenység folyik; az épület a legkülönbözőbb oktatási célokat szolgálhatja. Így a színház beépül az egyetemek vérkeringésébe. Vagyis egész nap használatban van. Nemrégiben részt vettünk az új oslói operaház nemzetközi építészeti tervpályázatán. Ez esetben a pályázat alapelve az volt, hogy az intézmény mindenképpen közösségi igényeket elégítsen ki. Így az általunk tervezett épület előcsarnoka legalább olyan fontos, mint a nézőtere és a színpada. Ez a térrendszer közösségi központtá válik, ahol lehetőség nyílik a legkülönbözőbb események, kiállítások és találkozók megrendezésére, vagyis az épület jóval tovább működik a hagyományos napi három-négy óránál.

- Tehát a flexibilitás mellett a használati idő kiterjesztése is bekerült a modern színháztervezés alapelvei közé.

- A használati idő kiterjesztésével kapcsolatban nem csak komoly „közszolgálati” témák merülhetnek föl. A londoni színházak például nagyon gyakran arra törekednek, hogy a művészeti közösség találkozóhelyévé és központjává váljanak. Ezt szolgálják a színházépületekben nyitott kávéházak, éttermek, klubok.

- A globalizáció és a nagy utazó nemzetközi sztárok megjelenése befolyásolta-e a caracasi operaház tervezését? Figyelembe kellett-e venni, hogy egy nemzetközi sztár az egyik nap New Yorkban, másnap, mondjuk, Caracasban lép fel?

- Építészeti szempontból ez nem feltétlenül befolyásoló tényező. Minden színháznak, minden nézőtérnek megvan a maga sajátos atmoszférája, érzésvilága, elvégre ettől jó a jó színház. Amikor azonban a közönség és a színpad „határáról” gondolkodunk, akkor már bizonyos fókig figyelembe kell vennünk a nemzetköziséget, úgy is mondhatnám, a flexibilitást. Vagyis a színpadnak ki kell elégítenie a legkülönbözőbb moderművészeti kívánalmakat, és ez a színpadtechnikától függ. Visszatérve a nézőtér problematikájához, manapság az új színházak egyre inkább a nézőtéri patkó formavilágához térnek vissza. Az előző években nyitott, teljesen átlátható nézőterek készültek, melyek sok esetben elvesztették azt az intimitást, amely a patkó formáció alaptulajdonsága. A nyitott nézőtérrel a közönség túl messze ül a színpadtól, így újabban mindinkább kívánatos a néző és a színelőadás együttes intimitásának a helyreállítása.

- Minden kornak megvolt a maga elképzelése az ideális nézőszámról. Ez gyakran változott. Ismerünk olyan korszakot, amikor a háromezer körüli vagy éppen az ezer alatti

menőleg elemezhető, az ideális nézőszám mindig a kor technikájától, az alkalmazott ének-, illetve deklamációhangzástól vagy éppen a zenekarok nagyságától és a hangszerek minőségétől függött. Amennyire én tudom, ma a szakma által eszményinek látott nézőszám ezeröttszáz körül van. Mi ezzel kapcsolatban a véleménye?

- A felső határ ezernyolcszáz körül van, s ez elég nagy operát jelent, ezért hangsúlyozom, hogy ez a felső határ. Az ideális méret - az én tapasztalatom szerint - valahol ezerkettő-ezernegyszáz között van. Ez természetesen túl nagy nézőtér például egy Mozart-opera eljátszásához, vagyis a XIX. századi nagyoperákat befogadó épületek mellett szükség van ötszáz és ezer férőhely közötti kisebb épületekre is, a megelőző korok operáinak bemutatásához. Ami az ezeröttszáz fé-

hogy az üres székek akusztikai szempontból pontosan úgy viselkedjék, mintha ülne benne valaki. A másik megoldás a nézőtér változtatható nagysága. George Izenour, a Yale Egyetem professzora a caracasi, illetve egy másik venezuelai város általunk tervezett operaháza esetében olyan nézőtéri technikákat vezetett be, amelyek nemcsak az előbb vázolt problémára jelentenek megoldást, hanem arra is, ha különböző művészeti okokból kisebb nézőszámra, vagyis kisebb nézőtérre van szükség. Ez a technika egyrészt fizikailag kielégíti ezeket az igényeket, másrészt módosítja az akusztikai hangzást.

- Visszatérve a nézőtéri székekre, nem tagadható, hogy azok a tizen- vagy huszonevesek, akik ma a legmodernebb mozik közönségét alkotják, tíz év múlva színházi, illetve operaházi közönséggé válhatnak. Ők azon-



Dietrich Kunckel (Schiller Kata felvétele)

rőhelyes színházi tereket illeti, ez a nézőtéri konfiguráció biztosítja, hogy a színpadtól legtávolabb ülő néző se legyen messzebb húsz-huszonöt méternél, és láthassa a színész mimikáját, például azt, hogy sír-e vagy nevet. Megismétlem: az intimitás mint alapelv egyre inkább előtérbe kerül.

- Operaigazgatóktól vagy rendezőktől ilyet sosem kérdeznék, de most, hogy magunk között vagyunk, mégis beszéljünk arról, hogy mi történik az operaházban fél ház esetén. Nem szorul magyarázatra, hogy a néző teste egészen más akusztikai tulajdonságokkal bír, mint az üres székek. Mit tehet az építész, hiszen nem büntetheti azokat a nézőket, akik jelen vannak, azzal, hogy egészen más élményben legyen részükhöz, mint, mondjuk, a díszbemutató közönségének.

- Ennek alapvetően két megoldása van, melyek természetesen kombinálódhatnak is. Az egyik és feltétlenül alkalmazandó az,

ban egészen más mozsizékekhez vannak szokva, mint mi. A mi fiatal korunkban a mozik szinte kivétel nélkül mindig kényelmesebbek voltak a színháznál. Ez alaposan megváltozott. Az újonnan tervezett mozikba fotelek kerültek, a széksorok távolsága annyira megnőtt, hogy már föl sem kell állni, ha valaki be akar menni a helyére. Mennyire befolyásolja ez a tény a színháztervezést? Mert hiszen mit szól majd a jövő közönsége ahhoz, hogy a komfortérzet a színházban csökken, de a jegy ára két-háromszorosa a moziénak?

- Fogalmazzunk úgy, hogy két véglet létezik, az egyik a fotel, egyik karfáján italtartóval, a másikon popcommal, a másik pedig a bayreuthi nézőtér ülései, amelyekben mindenki úgy ül, mintha kardot nyelt volna, és ha valaki megmozdul, akkor az egész sor recseg-ropog. A színházi és operai előadásokhoz bizonyos fokú koncentráció és figyelem kell, ezt a székek tervezésénél tekintetbe

# SZÍNHÁZÉPÍTÉSZET-MA

kell venni. Egy biztos - elnézve magát, vagy akár önző módon a saját méreteimre is gondolva -, a széksorok egymás közti távolságát meg kell növelni.

- *Beszélgünk kicsit a dél-amerikai operai színháztervezés hagyományairól. Nekem mint pesti építésznek feltűnik, hogy akár Mexikóban, akár Argentínában vagy Brazíliában mennyi számunkra nagyon ismerős eklektikus vagy általánosságban fogalmazva, európai ízlésű épület, különösen középület van.*

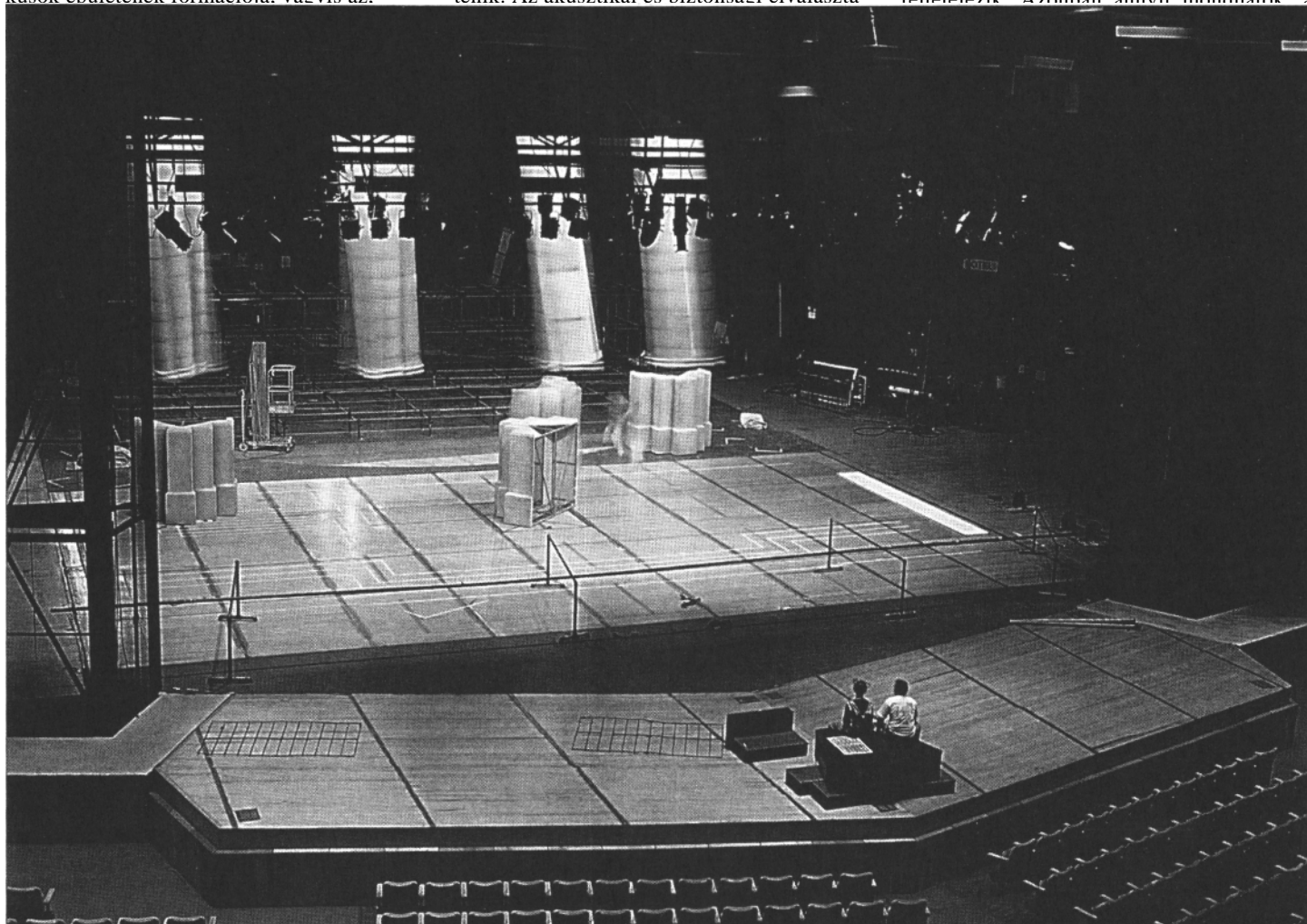
- A híres Buenos Aires-i operaháznak, a Colonnak a milánói Scala volt a mintája, de ugyanígy beszélhetünk a Rio de Janeiró-iról, említhetjük a belemi operaházat, amely az Amazonas torkolatánál épült, vagy az Amazonas mentén több városi operát is. Ezek mind a XIX. század végi operaház-építési boom termékei, de ebbe a sorba tartozik Caracas másik operaháza, a Teatro Municipal is. Az az opera, amelyet mi terveztünk Caracasban, az eredeti pályázati kiírás szerint inkább koncertterem volt, mint színház, némi szcenírozási lehetőséggel. A pályázat kiírását nagyban befolyásolta a Berlińi Filharmonikusok épületének formációja. Vagyis az.

park közé. Ez a térrendszer tehát olyan fedett, mégis nyílt térség, amely méltó átmenetet képez a mesterséges és természetes terek között. Ennek a nyitott térnek a megteremtését természetesen az ország éghajlata tette lehetővé. A pályázat megnyerése után, a tervezés során azonban mind nagyobb igény mutatkozott a város részéről, hogy az épület operajátszásra is alkalmassá tegyék. Így elkerülhetlenné vált a proscéniumkeret megépítése, de olyan feltételek mellett, hogy az épület hangversenyteremként is funkcionálhasson, az eredeti elképzelésnek megfelelően. Bizonyos kompromisszumok árán, a flexibilitás alapelve szerint olyan konfiguráció született, amely lehetővé teszi mindkét típusú előadás megrendezését; mivel a nézőtér az átlagosnál szélesebb, a színpadnyílás is nagyon széles lett (húsz méter). A hagyományos XIX. századi, vertikális színpadnyílásokkal szemben a caracasi operaház horizontális, magassága tizenkét méter, de természetesen az is állítható. Az operajátszás érdekében hátsó és alsó színpad is épült. Ezért a díszletmozgatás legnagyobb részt „kocsizással” történik. Az akusztikai és biztonsági elválasztá-

tudja választani a nézőtér többi részéről, vagyis az eredeti kétezer-háromszáz férőhely ezáltal ezerháromszázra csökkenthető. Az épületben helyet kapott még egy kisebb előadóterem, itt semmilyen színháztechnikai berendezés nincs, elrendezése amfiteátrumszerű, és főleg zenekari, illetve kamarazenei és dalestek megrendezésére szolgál.

- *Úgy tudom, hogy valamennyire ismeri a mi Nemzeti Színházunkkal kapcsolatos pályázatok történetét.*

- Mint színháztervező építész mindig is érdeklődtem az ilyen jellegű pályázatok iránt. Különböző okokból azonban soha nem tudtam részt venni rajtuk. Az természetes, hogy amikor a helyszín kiválasztásáról szóló pályázatot kiírták, a helyismeret hiánya miatt szinte egyetlen külföldi sem tudott indulni. A legutolsó, Erzsébet téri pályázat technikai, valamint a magyarországi követelményrendszer előíró feltételei szintén lehetetlenné tették külföldiek részvételét. Az ilyen típusú technicista feltételek nemzetközi viszonylatban egyáltalán nem szokásosak, hiszen azok betartását minden építészről feltételezik. Azonban annyi mondhatok: az



**Az ötven méter színpadnyílású Rios Reyna Terem**

hogy a zenekari pódiumnak mélyen be kellett nyúlnia a közönség közé, a nézőtéri székeket pedig majdnem félkörösen kellett elhelyezni a színpad körül. A pályázatot azzal nyertük meg, hogy a nézőtér köré nagyon nagy, nyitott teret terveztünk, tulajdonképpen egy átmeneti zónát a színház egyik oldalán lévő városközpont és a másik oldalán lévő városi

sokat a hátsó színpadok és a színpadok között hatalmas betonkapuk biztosítják. A színpad zsinórpádlásán vannak elhelyezve a koncerteken használatos akusztikai álmennyezetek, a nézőtér fölötti részen pedig azok a mozgatható elemek, amelyek különböző akusztikai feladatokat látnak el. A nézőtér felett helyezték el azt a szerkezetet, amely az erkélyt le

helyszín különös nehézségének tűnt, hogy a színházat egy használatban levő metróalagút fölött kellett megépíteni. A hatszáz férőhelyet jómagam színház esetében kicsit kevésnek tartom, inkább nyolcszáz férőhelyest javasolnék, bár tudom, hogy a telekadottságok ezt nem tennék lehetővé.

- *A magyarországi színházi struktúra*

alapvetően különbözik az Európában általánostól, az észak-amerikaitól és ismereteim szerint az ön országától is. Nálunk a színházak döntő többsége repertoárszínház. Hogyan befolyásolja ez ön szerint az új színházakkal szemben támasztott flexibilitásbeli követelményeket?

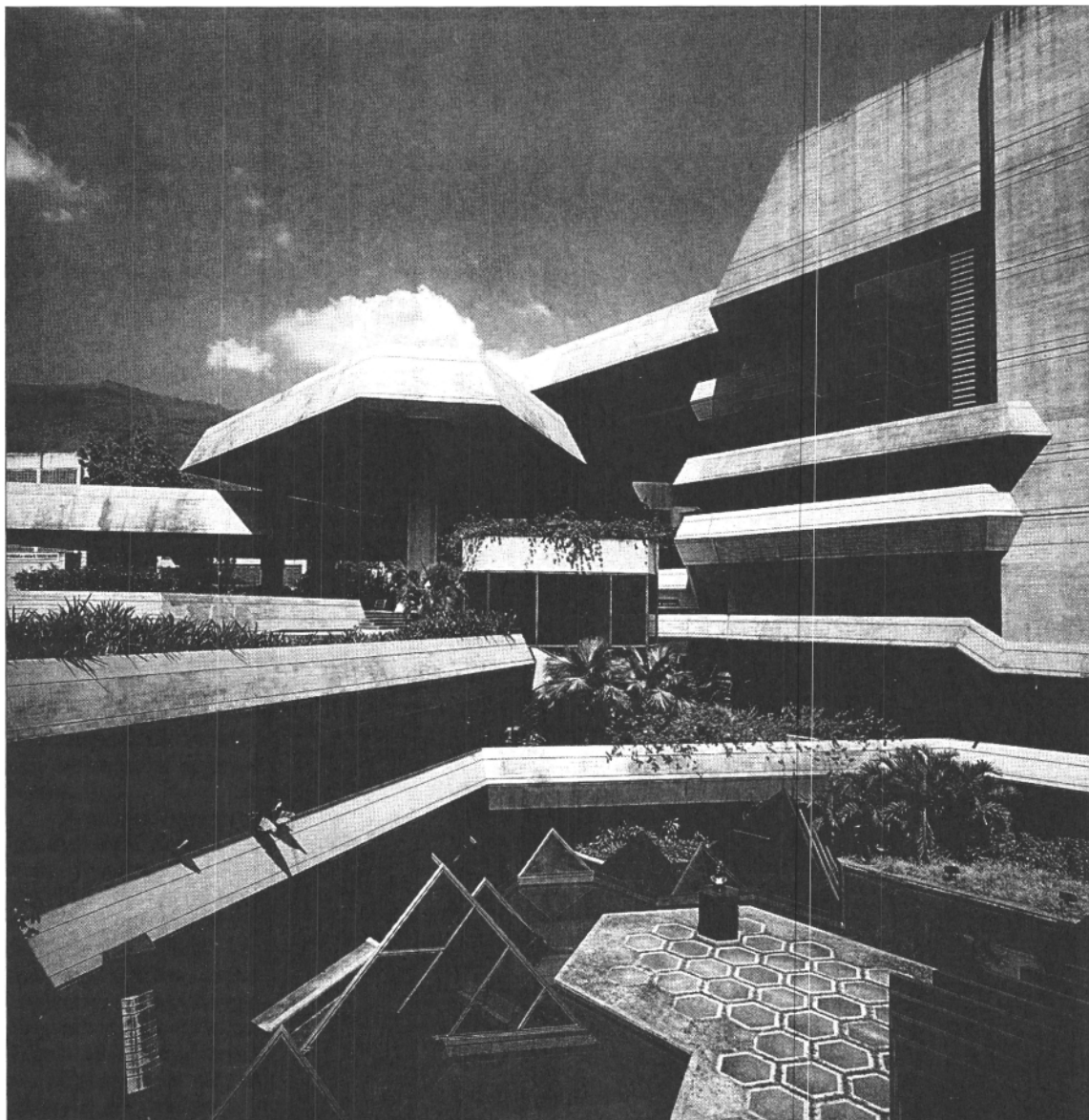
– Igen, a magyarországi színházi struktúra fantasztikus. A legkisebb színház is öt-hat darabot tart műsoron egyszerre. Gondolom, ez a leendő Nemzeti Színház esetében sem lenne másként. Ezért nyilvánvalónak tűnik számomra, hogy a Nemzeti Színház flexibilitásigénye még fokozottabb. Ez nemcsak a rendezői és művészi szabadság miatt van így, hanem azért is, mert a különböző színdarabok más és más színpadi, illetve nézőtéri elrendezést igényelhetnek.

– A színházépítést valamilyen különleges építészeti feladatnak tartja, vagy pedig ugyanolyannak, mint minden más? Mondhatjuk-e, hogy bármelyik jó építész, tervezzen bár egyik nap sörgyárat, másik nap kórházat, képes színházat is tervezni? Ugyanolyan módon, ahogy a sörgyári vagy a nagyon bonyolult kórházi technológia köré tud látványos és szép épületet

tervezni, képes-e a színháztechnológiát is „felöltöztetni”? Van-e valami misztikus a színháztervezésben, vagy pedig éppolyan logisztikai feladat, mint bármi más?

– A caracasi színház az első ilyen típusú tervezési feladatom volt. Természetesen George Izenour személyében nagyon jó színházi konzultánusra találtam, aki nélkül ez a projekt nem valósulhatott volna meg. Azt is őszintén bevallhatom, hogy a második színház, amelyet Venezuela egy másik városában terveztünk, már sokkal könnyebb feladatnak tűnt. De csak azért, mert az első tervezési folyamat során nagyon sok mindent meg kellett tanulnunk ezzel a számunkra új tervezési feladattal kapcsolatban. Ezek a dolgok megtanulhatók, és én úgy érzem, hogy minden jó építész képes erre. Tehát nem hiszek abban, hogy az építésznek négy-öt színházat kellene terveznie ahhoz, hogy megbízzák egy nemzeti színház tervezésével. A tapasztalat szükséges, de fontosságát nem szabad eltúlozni.

– Ezek szerint a színháztervező építész feladata a közönség tereinek a megtervezése. Ő képviseli a színházépítési team tagjai között a nézőt. Ahogy ön is tapasztalhatta, az előkészítő csoportban jelen vannak technikai szakemberek, színházigazgatók és színészek, természetesen politikusok is, hiszen ők adják a pénzt, de a nézőnek nincs képv



A caracasi Teatro Teresa Carreño

selője, pedig mindenki azt mondja, hogy a színház neki épül. Így a legtöbb esetben az építész kénytelen ezt a feladatot magára vállalni. Ez a képviselő nem korlátozódik kizárólag az épületen belülrre, hanem kiterjed a színház urbanisztikai kapcsolataira is. Milyen tapasztalatai vannak önnek ezzel kapcsolatban?

– A caracasi operaház esetében már beszéltem a színház közösségi tereinek különleges funkciójáról; a másik általam tervezett, venezuelai színház egy városi térre néz, melynek másik három oldalát különböző középületek határolják, így ennek városzerkezeti kapcsolatai még inkább meghatározóak, mint az operaházé. A közönség tulajdonképpen már a városi téren belép a színházba, és ennek a térnek mintegy folytatása az elő-csarnok és az innen, illetve a térről nyíló különböző üzletek és kávéházak sora. Megrendelőinkkel igen jó volt a kapcsolatunk, ezért szokatlanul nagy szabadságot kaptunk. Így esetünkben nem fordulhatott elő az, ami a budapesti Operaházzal finanszírozási problémák miatt megesett, hogy tudniillik az Operaháznak nincs előcsarnoka.

– Visszatérve Nemzeti Színházunk mostani tervfázisához, és konkretizálva a kérdésemet, részt venne-e ön egy olyan

a nézőtér kialakítását eleve meghatározták, és az építész egyetlen feladata ennek a csontváznak a felépítése?

– Az biztos, hogy elsősorban egy jó belső-építész kell. De az ilyen típusú feladat eszembe juttat egy történetet. Szaúd-Arábiában valamelyik herceg úgy döntött, hogy az országnak szüksége van színházakra is. Elhatározta, hogy öt különböző helyen öt különböző színházat építtet. Felkérte George Izenour barátomat és munkatársamat, hogy tervezzen számára egy olyan színházat, a hozzávaló színpadtechnikával és nézőtéri konfigurációval, amelyet később öt különböző építész öltöztet fel. Visszatérve az eredeti kérdésre, az ön által vázolt feladat érdekes lehet, de ez esetben is az a kérdés, hogy mekkora az építész alkotói szabadsága. Hiszen a színház urbanisztikai jelentősége és hatása mindig nagy, ezért tervezése az építész számára mindig vonzó feladat. Mindazonáltal azt gondolom, hogy a színházi pályázatoknál mégiscsak a megszokott technika követendő, vagyis az, hogy az építész a pályázat megnyerése után ül le a színháztechnikai szakemberekkel, ekkor dolgozza ki részleteiben a színpadtechnikát, és igazítja hozzá az általa megálmodott épületet.

Az interjút készítette: **RAJK LÁSZLÓ**