

BÖSZÖRMÉNYI KATALIN

Képzelt párbeszéd egy kiállításon

Színházi díszlet- és jelmeztervek kiállítása a Madách Színházban

- ???
- Díszlet- és jelmeztervek kiállítása. Miért?
- Nem jelmezek meg díszletek?
- Nem hát. Tervek. Hogy férnének el egy színházi dohányszobában díszletek? És egyáltalán. Mit mond egy üres díszlet vagy egy mozdulatlan bábura húzott jelmez? Semmit.
- És a tervek mondanak? Hogyan?
- Akvarellel, tussal vagy applikálással. Megjelenítik, amit a tervező látni szeretne a színpadon. Amire a dráma inspirálta. Ezek nem technikai tervek!
- Akkor illusztrációk.
- Illusztrációk? Dehogy. Bár van az is, sőt olyan is, ami még illusztráció sem. Schäffer Judit jelmeztervei. Az egy Bulgakov-figurán kívül (*Iván, a rettentő*) jobbára csak ruhatervek az övéi. Nem mondom, hogy fantázia nélküliek, mert Schäffer igazán kihasználja azt a lehetőséget, hogy a legváltozatosabb anyagokkal dolgozhat. Látni, hogy van érzéke az anyagokhoz. Csakhogy ez nem elég. Az így megrajzolt figurák még jellegtelenekek. A színházi jelmez ennél sokkal bonyolultabb. A tervezőnek a színház törvényeihez kell alkalmazkodnia. Elsősorban a színészhez. Schäffer rajzain általában nincsenek jellemző arcok. Ebből látszik, hogy nem a színészre tervez. Emlékszem, a Nemzeti Színház *Szép Heléna*-előadásában a törékeny Törőcsik Marit egyszerűen letörölte a színpadról a zárt nyakú fekete ruháit. Ilyesminek nem volna szabad előfordulnia. Mert mégiscsak a mozgó, beszélő színész a központja a színháznak, benne összpontosul az írói, rendezői mondanivaló, saját tehetsége és az ezeket kibontakozni segítő tervező munkája.
- Igen, gyönyörű volt Törőcsik a dús vörös hajzattal, de teljesen elvadította az embert a vöröshöz egyáltalán nem illő másik rubája, a piros. Olyan volt, mint egy torz madár. Hogy lehet ilyen hajhoz, ilyen alakra ilyen rubákat tervezni? Pedig Törőcsikre aztán lehetne! Rendkívül érzékeny alkata egyszerűen mindenné varázsolható. És ott, a Szép Helénában szépséges Heléna helyett szánandót látnunk. Ez megbocsáthatatlan.
- Az. De még mindig nem tudom, a

tervnel miért ne mondana többet, ha a kész ruhát állítanák ki?

– *Azt hiszem, a terv sokkal jobban elárulja a hibát, mint a bábura illesztett ruba. A személytelen típusbábun még szép is lenne az, ami a terven esetleg csak semmitmondó, a színpadon, a színészen viszont elrettentő.*

– Akkor viszont még jobb, ha fényképeket állítanak ki a jelmezbe öltözött színészekről, a színpadokról. Az dokumentum. Minden jót és rosszat megmutat.

– *Nem egészen. A fénykép például nem tudja befogni a teljes színpadot, vagy ha igen, nem úgy, mint a néző szeme, amely a játékterre koncentrálni, azt látja elsősorban. A fénykép viszont egyenlő részletességgel és hangsúllyal adja vissza a színpad felső terét és az alsó játékteret. A jelmezekenél meg...*

– Nos?

– *A jelmezeket igen jól kell fényképezni abba, hogy a színész jellemző mozdulatával, arckifejezésével együtt ragadja meg a fotó, amint teszi ezt a jó jelmeztervező a rajzán. Mialkowszky Erzsébet jelmeztervei a revizorhoz ezek egységét képviselik. A rövidlátó kis női fejekre begyenes csoportosított fűtcsomók alatt a butácska mosoly teljes összhangban áll a kissé korlátolt, széle-hossza-egyforma biedermeier viselettel. Azonkívül az anyag minémiségét is jobban tudja éreztetni egy érzékeny akvarell, mint egy fénykép. Vagy nem is csak az akvarell. Mert Jánoskúti Márta **Eörsi** darabjához, a Széchenyi és az árnyakhoz készített tervein valódi csipkemintákat ragasztott a kis, festett alakokra. Így az anyagszerűség erős hangsúlyt kap, ami a figurák és a csipke arányának a valóságostól eltérő különbségéből ered. Különbözik is, ezen a kiállításon nem a kész művek a fontosak, hanem az, hogy miből lesz a mű, amit a színpadon látunk, mi az, amit a tervezőművész nyújt a komplex előadásban, azaz a tervező saját művészeti tevékenysége.*

– Jánoskúti tervein ebből a szempontból különösen érdekesek. Már csak azért is, mert színpadi környezetben állnak az alakok, jobban mondva egy képen egymás mellett sorakoznak figurák és tárgyak. Nem térbe, színpadképbe komponált terv, hanem síkba, s az említett applikációk is a síkszerűséget erősítik. Nem kifejezetten terv tehát, ezek az arányok (ruha-csipke), ez a tömörség színpadon nem valósítható meg. Inkább önálló műalkotás, kép, amely a dráma mondanivalóját szimbolizálja. A kép minden részletében látunk például egy-egy órát, díszeset, egyszerűbbet, látjuk az empire asztalon elbillent magyar királyi koronát. Mindezek szimbólumteremtők, színpad-

tól függetlenül képi jelentéssel bír elhelyezésük rendje, ritmusa. Tervszerűvé egyedül az applikációk teszik, egyben rokonítják a kollázsokhoz is.

– *Látható olyan terv is a kiállításon, Gyarmathy Ágnesé, amelyik egészen a montázs technikára épül. Illyés Kegyencéhez készített terve nem is terv, sokkal inkább a műtartalmának kifejezője egy képben, egy szürrealista kollázsban. A fantasztikus arányú nőalakok liila-kék-zöld színei tisztaságukkal és egymást erősítő hatásukkal remek színérzékről tanúskodnak, de jelképezik a római császárság vérbő és véres uralmát is. Az ilyen „terv” kifejezi a tervező szándékait az előadás tekintetében, de viszonyát is a műböz. Ennyiben több, mint egy egyszerű, jó terv, és ennyiben kevesebb is annál, mert a képi szürrealizmus színpadon, élő figurákkal így nem valósítható meg.*

– Úgy látom, ezen a kiállításon a tervezés mindenféle lehetősége képviselteti magát.

– *Sőt, nemcsak a tervek műfaji árnyalatai, hanem a színházművészet legkülönbözőbb ágaihoz alkalmazkodó tervek láthatók. A drámai színházon kívül tervek revüköz, televízióknak, bábszínháznak, a Magyar Néphadsereg Művészegyüttesének, aztán gyermekszínháznak, szabadtéri színpadnak és a vándorló Déryné Színháznak. Mindegyik más-más lehetőségekkel dolgozhat.*

– Például a Szegedi Szabadtéri Játékok tere szinte végtelen, meg lehet valósítani benne olyan dolgokat, amiket kis, zárt térben nem.

– *De ez a „korlátlan” lehetőség törvényeket is szab, amiket – úgy látszik – még nem ismerünk. Varga Mátás terve Illyés Dózsa-dramájához egy múlt századi historizáló eklektikus festményhez hasonlítható. A szegedi dóm meghatározta környezetben sziklás begyi tájakat látunk őrtűzekkel és vonuló apró emberek tömegét, akiknek sokaságából – hiába az építészeti keret – nem emelkednek ki a főalakok. Pedig ott a példa, a székes-egyház. Egyetlen tömbbel külső és belső teret határoz, valamint jelképet testesít meg.*

– Tehát szimbolikus elemekből kellene a hozzátartozó színpad képét is kialakítani?

– *Igen. Persze a szimbolikus elem nem azt jelenti, hogy szimbólumokat kell elhelyezni a színpadon, hanem azt, hogy a térképző elemek a konkrét helyszín jelzésén túl szolgálják a dráma mondanivalójának kibontakozását. Ez rendező színpadon is lehetséges, van is ilyen terv a kiállításon. De most térjünk vissza a díszlet- és jelmeztervezés másik lehetőségére, amit a bábszínház technikai adottságai jelentenek, ahol megeleveníthetők színpadon tár-*

gyak, emberek, állatok. Koós Iván figurái a Csilicsala csodáihoz a játékoság és dekoratív igény ötvözéséből születtek, szem előtt tartva a gyerekek lényegét kiemelő formaismeretét, formaemlékeztét. Ilyen a barkályfigura intenzív piros-fehér-fekete színeivel, vagy a pöttyös malac, aminek jellemző vonásait: farkát, orrát a piros szín emeli ki.

– A bábszínpad alapja a mozgató technikája. Akkor a bábtervezőnek a mesterséges mozgásra való komponálást kell elsősorban kidolgoznia!

– Koós tervei a Csongor és Tündébezz így születhettek. Fantasztikus tollú madárfigurája a fekete papíron mintha máris pálcával irányítva keringene a sötét bábszínpadon. De azt is érdemes megfigyelni, milyen stílusérzékkel nyúlnak a bábszínházi tervezők a képi előzményekhez. Bródy Vera a Hány Jánoshoz lapos figurákat tervezett, mert a népi díszítőművészet alkotásait választotta példának. „Naiv” figurái mintha a naiv festők vásznairól vagy vésett szarutárgyokról lépnének elénk. Megtartja azok lényegre törő arckifejezés-ábrázolási módját: a szája és szemvonalával, az orcát jelző piros pötty lejjebb vagy feljebb csúsztatásával vidám és szomorú arcot tud létrehozni. Színpadképein (batyus lányok sora) a népművészet ősi technikáját, az ismétlődő formákból épülő stílusértékét alkalmazza. De már a revűszínpadterveknél ez a stílusérzék hiányzik. Illetve túlteng. A kiállításon Vogel Eric 1962-es szilveszteri televíziós revűterve látható. Egy színpadképbe sűrít össze mindent, kezdve a képsalagokról jól ismert, izléstelen szerpentinzalag-üvegkoccintásra emelt pobár együttesétől a „nagyvárosi fényeket” illusztráló neonreklám-imitációkon keresztül a táncosok, zenészek, „jazzszosz” külleméig és mozdulataig.

– Érdemes lenne a magyar revűszínpadok azóta megtett „fejlődését” színpadkép és jelmez szempontjából végigkövetni, történt-e lényegi változás.

– Hogy 1962-ben hogy hatott a közönségre, nem tudjuk eldönteni, mert nem ismerjük az előzményeit. Az viszont biztos, hogy az 1920-as, 30-as éveket Párizsban töltő Vértés Marcell festőművész Dancing című litográfiai albumának finom és lendületes rajzú, színű és kompozíciójú lapjai (például a Jazz, 1928) képzőművészeti, esztétikai szempontból tökéletes ábrázolásai a témának. Érthetetlen, hogy évtizedekkel később egy revűjelenet miért ilyen gyermeteg, dilettáns rajzú, miért ilyen kompozíció nélküli, telezsíftolt mint kép. Mert a tervek kiállításán elsősorban mint kép szerepel.

– A zsúfoltság, különösen a képek, szobrok elárasztása „szimbólumokkal” a magyar képzőművészetben, tervezésben

meglehetősen gyakori. Elég, ha csak a Buda és Pest egyesülését jelképező új margitszigeti emlékműre gondolunk. De a századforduló köztéri szobrai (lásd Vörösmarty) is ilyenek. A nagyközönségnek szánt hivatalos művek mindig „jól meg vannak magyarázva”. Vogel Eric tervén persze úgy látszik, szükséges a szilveszterest attributumait megjeleníteni, amit még tetéz a nagyváros attributumainak halmozásával.

– Igen, de mindezt éppen elhagyásokkal, éppen a legjellemzőbb kiemelésével és nem a jellemzők halmozásával lebetett volna érzékelteni. Ezek a szempontok szerintem alapvetők a díszlet- és jelmeztervezésben.

– Azért nem egészen. Mert például Szinte Gábor finom naturalista díszletterve Szép Ernő Patikájához a kaposvári Csiky Gergely Színház számára más elvek alapján készült. A szép század eleji belső korabeli plakátokkal díszített. A tér igen egyszerű, egy pult és egy asztal tagolja mindössze, egyben külön tereket alkotva. Így a díszletelemek nemcsak hangulatteremtő dekorációk, hanem tág játéktér megteremtői is.

– Elismerem. Mialkowszky Erzsébet jelmeztervei is ilyenek. Rajzait korhűség jellemzi és bűség a drámához. Az utóbbi nélkül nem lennének többek szép divatrajzoknál, kortörténeti érdekességgel. Mert a mai színházi néző számára nem emel ki, nem hangsúlyoz a jelmezben semmit. Hogy ezen mit értek, azt Kemenes Fanninak a Liliomfihoz készített jelmeztervein lehet megnézni. A Mialkowszkyéhoz hasonlóan könnyed rajzokon mintegy mellékelve megjelenik a női viselet szerkezeti váza, Camilla szoknyaabroncsa. Nyilvánvalóan technikai utalás a műbelyeknek. A néző (a színházi néző) előtt az abroncs rejtve marad, holott nemcsak a női viselet, de a magaviselet, azaz a mozgás, a tartás, sőt, a banglejtés meghatározója is volt bosszú időn át. Jelképezhet tehát egy életformát. A szereplők viszonya ehhez az életformához jelképpé konkretizálható. A viszony legkülönbözőbb árnyalatait képes kiemelni, ennek megfelelően a különböző drámai műfajok kibontakozását elősegíteni.

– Szóval megváltaná a színházat az abroncs nyíltzsinó használata?

– Nem így értem. A realista vagy naturalista színpadkép mellett létjogosultsága van annak is, amely a dráma és a színház szempontjából meghatározó elemet kikutatja, és a néző elé állítja. Febér Miklós A holtak hallgatásához (Pesti Színház) végtelenül egyszerű színpadot tervezett, mégis ott van minden, ami szükséges: a széksor szemben a közönséggel és kétoldalt két trósztal. A szín-

falak pedig szimbolikus erővel jelentik meg a mű tartalmát: falak, fősílel a végtelenbe veszők, vagy hatalmas oszlopok, melyeken a számlálhatatlan mennyiségű bevesselt név kerdés és vádol: mi az oka és értelme bajdani viselőik pusztulásának. A rovatkákka! jelzett nevek ősi jelek, amint a panasza is ősi: az értelmetlenül pusztult és pusztított halottaké.

– De az előbb jelmezokról volt szó, most meg színpadról, díszletről?

– Nem, hanem színpadképről, ami díszletek és jelmezbe öltözött szereplők együttesét jelenti. Nem is értem, hogy lehet ugyanazon színházi előadásban más díszlet- és más jelmeztervezőt alkalmazni. Milyen vizuális egység jöhet így létre? A díszletekkel meghatározott tér és a benne mozgó alakok látvány szempontjából elválaszthatatlanok. „Optikailag tekintve nincsen gyökeres különbség a figura és a háttér, pozitív és negatív tér között” (Kepes: Language of Vision), vót, a kép-teret (színpadteret) éppen az optikai elemek (színeszkek, tárgyak) mozgása alakítja és formálja. Tehát a mozgó jelmezek éppolyan térképző erők, mint maga a díszlettervező.

– Ezek szerint a jelmezek egymással is kapcsolatban állnak, mint téralakítók. Függnek egymástól, és egymáshoz való viszonyuktól függ a színpad tér és a színpadkép maga is.

– Olyannyira, hogy a figurák is felváltva mint figura vagy mint háttér jelennek meg szemünkben, s a figura mintáit is inkább a háttér (tehát másik figura vagy figurák és a díszlet) „megfelelő mintáival látjuk összefüggésben, semmint hogy saját összefüggésükben ismernénk fel”.

– Ha így van, akkor az a terv a legjobb, amelyiken jelmezek és díszletek is vannak.

– Jó, jó. De még akkor is hol van a tervről a mozgás?

– Legfeljebb mozgás közben rajzolja a figurát a tervező.

– De nem rajzolhat le minden állapotot!

– Akkor meg minek ez az egész?

– Hogybogy?

– Olyan terveket kiállítani, amelyek vagy nem tervek, hanem önálló művek, vagy pedig tervek, de nincs dokumentumértékük.

– Mert kiállításokat kell rendezni, különben egy-egy színházi előadás teljesen szétfoszlik a semmibe. Ha már nem játsszák, vége. Nem él tovább.

– Már hogyne élne! A következő előadásokban. Azok felhasználják és továbbfejlesztik az előzők tapasztalatait.

– Ugyan, hát látszik itt, ezen a kiállításon fejlődés?

– Ami azt illeti, már csak azért sem látszik, mert igen szűk időhatárok között mozog az anyag.

– Miért? Harminc év nagy idő, s ez a kiállítás jubileumi!

– Igen, de a legkorábbi terv 1961-ből való. A legkésőbbi ugyan idei, de olyan összevissza van elrendezve az anyag, hogy semmiféle stílust vagy fejlődést felismerni nem lehet. A megelőző tizenöt év teljesen ismeretlen marad a néző előtt. Pedig gondos utánajárással talán megtalálhatók lettek volna az 1945 után fellelhető színházi élet vagy az azt követő korszak ide vonatkozó emlékei.

– Igaz. De az is igaz, hogy a tervezők neve szerint csoportosították a terveket. Harminc év távlatban legalább ilyen fontos lenne a színházi kultúra mibenlétét, alakulását, a kisebb időszakok egymáshoz való viszonyát, az átalakulások kapcsolatát a korszak életével, művészetével, társadalmával, eseményeivel.

– Ezek szerint a tervek kortörténeti dokumentumok?

– Úgy is nézhetjük őket. De hát a kiállítást nem így rendezték, inkább, úgy látom, a színházi közönség szűnethen való szórakoztatásának igényével készült. Kellemes és szép szórakozás, szó se róla. De annak a közönségnek az agyát is meg lehetne kicsit mozgatni. Lehetne vele tudatni a színházi díszlet- és jelmeztervezés útjait, kérdéseit. A terv gyakran többet mond, mint az átalakított vagy meg sem valósult kész mű. Egyébként a 60-as évek egyik legjellemzőbb művészeti mozgalmanak, a koncept artnak művelői is ezt vallják.

– Azt jelentené ez, hogy ez a kiállítás egy konceptgyűjtemény?

– Miért ne? Ezek a tervek függetlenedtek már a színházi előadásoktól, amelyekben tárgyiasultak. De az is elképzelhető, hogy másként valósultak meg, vagy meg sem valósultak. Tebát tervek. Itt, a kiállításon, a materiális kivitelezésnek nincs jelentősége – akár csak a konceptnél –, akkor sem, ha eredetileg természetesen tárgyokban képzelte is el őket a tervező. Itt a művészi elképzelés dokumentálásán van a hangsúly, azaz, az elkészült alkotás (a terv) maga a készítési folyamat bemutatása. A koncept (magyarul eszméművészet) ugyanez, az alkotás gondolati fázisát helyezi előtérbe.

– Azért ezek a tervek nemcsak gondolatok, hanem az elképzelésnek, a tárgyban megvalósítandónak vázlatai is. Nemcsak leírják az elgondolást, hanem meg is

jelenítik, hagyományos művészi eszközökkel.

– A koncept is lehet hagyományos technika, mert művelői szerint az anyag csak bordonozója vagy dokumentálója a művészi ideának. A koncept-irányzat egyik alaphelyzete a „képzeld el”-szituáció. Ha most megnézzük Székely László színpadterveit a szolnoki Három nővérhez, nem látunk mást, csak székeket, melyek teret teremtenek és mozgási lehetőséget a színészeknek. Mindjárt bele tudjuk képzelni az egész színházi előadást. Székely érezhette azt, hogy minél kevesebb tárgyat helyez el a térben, annál jobban meg tudja mozgatni a néző fantáziáját. Ha nem kínál neki mindent tálcán, nem engedi elidőzni, méltázni a részleteken, hanem figyelmét a színészre, a játékra kényszeríti összpontosítani. A terven a néző képzeletére bízza, hogy benépesítse a színpadát. Márpedig a néző aktivizálásának ez a foka megint csak jellemző a konceptre. Előttünk egy művészi javaslat (a színpad), mely a mű (a színházi előadás) lényegét képezi, s a továbbiakban közömbös, hogy ezt a javaslatot ki hajtja végre. A színházi előadás-e vagy a kiállításképe. De említhetnék egy másik igen jó példát is. Csányi Árpád színpadtervét Vampilov: A múlt nyáron történt című darabjához. A színpadot itt-ott emeletekkel több játéktérre osztja. Egyébként egészen puritán a díszlet, megint csak lehetőséget adva elsősorban a színészek mozgásának, de a nézőnek is, fantáziája megmozgatásához.

– Ezek szerint a terveknek is a színházhoz kell alkalmazkodniuk?

– Igen, azt mondják, a színházi díszlet- és jelmeztervezés alkalmazott művészet, és mint ilyen, mégiscsak jogosult a kiállításra. Különösen, ha meggondoljuk, hogyan is készül egy jó terv. Szerintem úgy, hogy a tervező elképzeleti a darab olvasása után a teret, azt megtervezi, s a színházi próbák közben módosítja a színpadi mozgások érdekében. Ugyanitt, a próbákon látja, hogy milyen és hogyan mozog a színész, ennek alapján tervezi rá a rubát, mellyel természetesen nemcsak alkalmazkodnia kell a színészhez, hanem a szerep megformálásához saját teremtő művészetével járul hozzá. Így a színházi munka együtteséből kiszakított egyetlen jó terv képet adhat az egész előadásról, melynek ő is egyik egyedi, művészi meghatározója. Tebát még inkább jó, ha látjuk kiállításon is ezeket a műveket, melyek önmagukban egyesítik a színpadi jelenséget, az előadás koncepcióját és a tervező művészetét.