ről van szó, a világtól elvonulva, elidegenedve élő középkorú, jómódú emberekről, három kisiklott, egymásba kapaszkodó, de ugyanakkor egymást gyötrőgyilkoló egzisztenciáról. A férfi, Ludwig mindenesetre nem volt SS-tiszt, ha-nem filozófus és elmegyógyintézeti ápolt. Alakját Bernhard részben Ludwig Wittgensteinről, részben annak Paul nevű unokaöccséről mintázta. Ez az utóbbi, Paul Wittgenstein személyes ismerőse, barátja volt Bernhardnak, és *Wittgensteins Neffe* (Wittgenstein unokaöccse) címmel egy külön művet, prózai emlékezést is szentelt neki. A darab, mint annyiszor, úgy kezdődik, hogy ketten beszélgetnek egy még jelen nem lévő harmadikról, a két nővér fivérükről, Ludwigról, akit Dene, az idősebbik nővér előző nap „váltott ki" és hozott haza a steinhofi elmegyógyintézetből, hogy több kudarcba fúlt kísérlet után ismét megpróbálja meggyógyítani, ezúttal Frege doktor segítségét is igénybe véve. Dene színésznő - már amikor kedve tartja, de az utóbbi időben ez egyre ritkábban fordul elő. Inkább feláldozza magát fivéréért, kisilabizálja és letisztázza például Ludwig nehezen olvasható, rapszodikus filozófiai jegyzeteit. Valójában ugyanúgy szerelmes belé, és anyáskodó gondoskodással árasztaná el, mint *a Nyugállomány előtt* Verája Höllert. Az önfeláldozó, mártírkodó Denéhez képest Ritter oldottabb, léhább nő, átlát a szitán, gúnyol-ja nővérét, leleplezi komplexusait. Ludwig-Voss, Bernhardnak ez a tán legizgalmasabb, legszorongatóbb figurája, eleve gyanakszik nővérei ügybuzgalmára, és a tiszteletére rendezett ünnepi ebéden csakhamar kifakad. A gyűlölt szülői házban, gondosan őrizgetett, de halott polgári szokások és berendezési tárgyak között valósággal újra megbolondul, úgy, ahogy annak idején őrjíthették meg ezek a rekvizítumok. Az ő igazi otthona már a bolondokháza, és ez a felismerése egy lassan, hosszan, lépésről lépésre épülő, majd pusztító erővel kirobbanó, sátánian gonosz és kíméletlen rohamban tör utat magának.

A Ritter, Dene, Voss Csehovot, Strindberget, O'Neilt idéző mesteri előadása, lélekrajzának hátborzongató kidolgozottsága, monológjainak tökéletes feloldódása a kamarajátékban már-már klasszikusan letisztult Bernhardot állít elénk. *A színházcsináló is* tökéletesen kiegyensúlyozott, helyenként ellenállhatatlanul mulatságos előadás, bár itt a monológ még domináns szerepű.

CSÍK ISTVÁN

A látvány születése

Kézdy Lóránt
és Schaffer Judit kiállítása

A csepeli Iskola Galéria, nevéhez híven, valóban iskolát teremtett egy általános iskola épületében. A lakótelepi tanintézet falai között megszületett a látvány-és formakultúra iskolája, elsősorban azoknak, akiket tanítani, nevelni leginkább érdemes: a fiataloknak, gyermekeknek.

A Galéria látogatói, amint az Kézdy Lóránt és Schaffer Judit kiállításának vendégkönyvéből is kiderült, elsősorban tanulók. Nemcsak a tárlatnak otthont adó intézmény - más iskolák diákjai is. Valószínűleg így van ez más tárlatok esetében is, de egy díszlet- és jelmeztervbemutató esetében módfelett örvendetes. Különösen akkor, ha figyelembe vesszük a bejegyzések, a kiforratlan, iskolás betűkkel lejegyzett mondatok tartalmát is. Ezek a sorok ugyanis arról tanúskodnak - a kötelességszerűen odavésett név, iskola, osztály megnevezése és az obligát „tetszett" vagy „nagyon szép" mellett -, hogy a gyerekek a színházi, illetve televíziós látvány születésével kapcsolatban értettek meg valami nagyon fontosat. A színek és formák szerepének felismerésével egyszerre két művészet, a képző- és színművészet hatásmechanizmusára éreztek rá, és fogalmazták meg naivitásukban is meglepően érett gondolataikat.

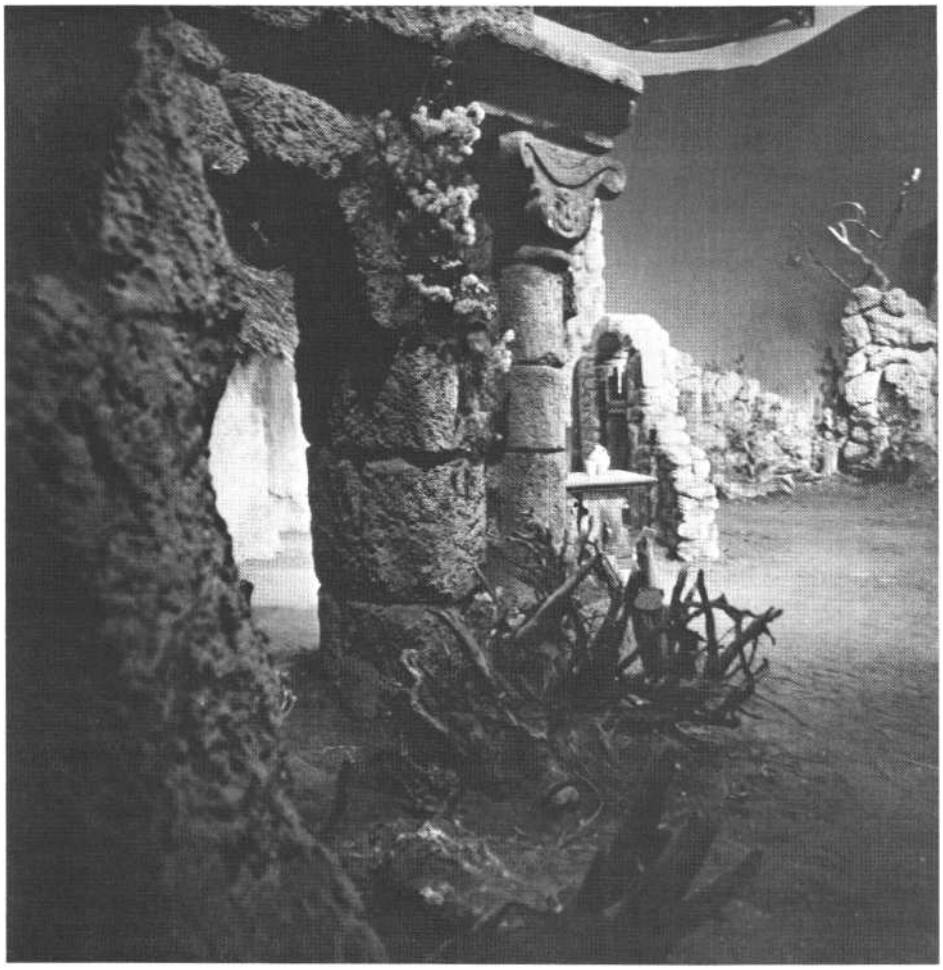
Ha csak egyetlenegy bejegyzés árulkodik ilyen hatásról, ha csak egyetlen tanuló jut el odáig, hogy nem csak megérzi, de le is írja például azt, hogy a televíziós műsor csak „úgy" tetszett, s a kiállítás arra jó, hogy tudni lehessen, miért is tetszett - nos, már akkor érdemes volt elhozni ide ezeket a műveket.

Nem tudom, milyen szerepet játszott a vázlatok, tervek, eredeti jelmezek és a díszlet működését is érzékeltető makett kiválasztásánál az a tény, hogy a kiállítás ebbe a közegbe kerül majd. Abban azonban bizonyos vagyok, hogy szerencsésebb kézzel válogatni nehezen lehetett volna. Az anyag ugyanis, minden bántó, didaktikus erőltetettség, mindenféle szájbarágós pedagógia nélkül is tanítani, oktatni tud. A kiállított művek sokszínűsége, az alkotás, az előadást szolgáló látvány születésének más-más fázisában, más és más megközelítési útjának eltérő stációin rögzített vázlatok összessége ugyanis éppen arra ébreszti rá a szemlélőt, ami az alkotás folyamatának lényege.

A kiállításon természetesen helyet kapott a már sokszor látott, ám soha meg nem unható televíziós *Lear király* anyaga is. A sárgásszürke homok természeti valósága, amelybe a díszlet- és jelmezelképzelések beleépülnek, csakúgy, mint a többi felhasznált természetes anyag, a növényi élet adta sajátos formáját őrző kiszáradt gyökér s a sötétbarna bőr, amely a megvalósult, eredeti jelmezek anyagaként is jelen van a kiállításon, rögtön ízelítőt ad a látogatónak: sajátos leckét abból, hogy az anyag megválasztása, a természet adta formák tudatos alkalmazása s az a faktúra, amely csak a kiválasztott matéria sajátja, a dráma megfogalmazása, atmoszféra-teremtés szempontjából mit is jelent.

A Lear király díszlet- és jelmeztervei öntörvényű, sajátos világot képviselnek: terv mivoltukban is befejezett műtárgyak. Más tervekben viszont éppen a befejezetlenség megkapó: azok a jelmezvázlatok, amelyek egy felvillanó gondolatot rögzítenek, a színdarab, illetve zenedráma hatására felmerülő, első impressziókat fogalmazzák meg néhány vonallal, vagy egy későbbi stádium akkor és ott elfogadott, továbbgondolásra alkalmasnak tartott ötletét vetik papírra, fogódzót adnak a végtermék megértéséhez. Az a néző, aki végignézte *a Nabucco, a Traviata, a Rigoletto* jelmezeinek születését dokumentáló, egymás mellett sorakozó rajzait-vázlatait, visszatérve az egész kiállítást maguk köré rendező eredeti jelmezekhez, *A kékszakállú herceg vára* jelmezeihez, nemcsak a színpadképet meghatározó, a zene hatását felerősítő tárgyakat látja meg bennük, hanem egy alkotó folyamat végső termékeit is.

Ezek a ruhák, kézzelfogható közelségben, egyszerre két dologról is árulkodnak. Bemutatják azt az anyagot, amely a csillogó öltözék illúzióját teremti meg a színpadon, és azt a míves, művészi, teremtő munkát, amely az illúzióteremtéshez szükséges. Egyszerre válik világossá az, hogy miközben a valódi drágakövek, testhez simuló kelmék a maguk valóságában talán soha nem hatnának olyan igazinak a színpadon, mint az, ami oda született; és hogy e jelmezek megálmodása és megalkotása ugyanakkor legalább akkora vagy még nagyobb műgondot, alkotó tehetséget követel, mint amellyel hajdanvolt királyi udvarok főszabászai formálták meg egy-egy alka-



Verdi: Rigoletto. Kézdy Lóránt díszlete

lomra pompázatos remekműveiket. Így vall néhány, a terem fókuszában uralgó ruha, fejék a színpad és valóság sajátos viszonyáról, így tanítja meg látni azt, aki eddig csak nézni tudott.

A díszlet, a látvánnyá komponált színpadi játéktér alkotójának többrétű feladatáról ugyancsak a tervezés különböző fázisait megragadó rajzok, vázlatok tájékoztatják a tárlat látogatóját. Az egyik alkalommal a hangulati elemeket megfogalmazó, színes, érzelemgazdag kép, a másik művel kapcsolatban a színpadi mozgások lehetőségeit s a díszletépítmény megalkotásának technikai feladatait bemutató, műszaki terv gondolkoztathatja el a nézőt arról, hogy önmagában sem ez, sem az nem elég egy előadás színpadi közegének megszületéséhez. A díszlet - így van ez nemcsak a színpadokon, hanem a televíziós stúdióban is - egyszerre kép és gép; színek és formák fantázia teremtette kompozíciója, ám ugyan-akkor az időben és térben pontosan működő műszaki szerkezet. Ha valaki figyelmesen megnézi a Giordano Brunodarab - *Nápolyi mulatságok* - televíziós változatának makettjét, s összeveti például Petrovits Emil operájának, *a Lysistraténak* terveivel, könnyen tisztába jöhet a tervezés folyamatának sokrétűségével, anélkül hogy akár egy szóval is magyaráznák neki.

Újabb külön tanulmányt jelent a díszlet- és jelmeztervek egymásmellettisége, nemcsak a már említett *Lear király* esetében, hanem például a József Attila Színház *A félkegyelmű* produkciójának avagy Verdi *Nabuccójának az* esetében is. A *Lear* esetében az első pillantásra nyilvánvaló, hogy a két művész mennyire azonos hullámhosszon gondolkozik: a felhasznált anyag, a hangsúlyozott faktúra - sajátos azonossága arról is meggyőz, hogy az ebben a közegben megszületett előadás csak jó lehetett. Mondhatnám, a tervezők rávesznek arra, hogy akár látatlanban is bizalmat szavazzak a rendezőnek. De azoknál a párhuzamosan látható terveknél, amelyek esetében az azonos hullámhossz nem ennyire s nem az első látásra nyilvánvaló, azoknál is felfedezhetjük, hogy hol és hogyan illeszkedik a két tervező teremtette világ, hogyan integrálódhatnak majd egy egységes előadásba.

A technika fejlődése, a televízió és a video megjelenése új kereteket teremtett a tervezői tevékenységhez: szembe kellett nézni az elektronika kihívásával. Ügyanakkor újfajta igények is születtek: a változó körülmények között már nem csak egy dráma, egy televíziós film avagy görögtüzes show játékterét, kereteit kellett megteremteni, hanem művészi eszközökkel lehetett megtámogatni publicisztikai, tudományos műsorokat. Más esetben a megfestett kép, megmintázott plasztika - a hajdani klasszikus műfaji határok természetesen már régen elmosódtak - maga is főszereplővé vagy akár egyenrangú szereplővé léphet elő a képernyőn megjelenő műsorokban. A kiállítás erre is szolgáltat példát, bőségesen.

Ha például megnézzük *a Kockázat* című gazdaságpolitikai műsor főcímtervét, ezt a pénzérmékből összegyúrt, sajátosan csillogó, sejtelmesen gomolygó fémfelhőt a fekete térben, alighanem megértjük, mennyire fontos - és milyen nehéz - a fotelben terpeszkedő, „mindenevő" nézőt képi eszközökkel áthangolni egy másfajta műsorra. A Haydn-koncertet szolgáló üvegplasztika rendszerbe foglalt, nyugtalan fényei, a függőlegesek közé kényszerített, szabálytalan és szertelen törési felületek gazdagsága az anyag legbelső tulajdonságaiból építkezik; olyannyira építkezik, hogy óhatatlanul eszünkbe jut az agyonkoptatott közhely: az építészet megfagyott zene…

Mindezek a munkák önálló műtárgyként is megállják a helyüket; mégis, öntörvényű világuk igazán a kamerák előtt bontakozhat ki, ahol nem csak léteznek - szolgálnak is. Ugyanígy, a Dózsa Imre-portréhoz készített elektronikus díszlet is csak egy megállított pillanat ezen a kiállításon, olyan pillanat, amely sejteti az előzményeket és a jövőt. Bármennyire is hasonlatos, mégis merőben más a Hirosima- avagy az Auswitz-videoplasztikák, -videografikák helyzete: ezek a műtárgyak - konok, kietlen, amorf vázakká pusztult anyag, a szürke ezernyi árnyalatával, az anyag formagazdagságában is sivár, egyhangú faktúra-döbbenete - nem szolgálják a technikát, elektronikát. A tele-víziós kamerák előtt játszott szerepüktől függetlenül, az elektronika szolgálja őket, hogy lényegüket kibontakoztathassák.

Ha nem az Iskola Galériában találkozom ezzel a tárlattal, a vázlatok, tervek, jelmezek - szóval a műtárgyak - eme sajátos együttesével, valószínűleg lettek volna fenntartásaim vagy hiányérzeteim; megkérdőjeleztem volna egy-egy alkotás kiállításának létjogosultságát, számon kértem volna talán jelentős, ám itt nem szereplő produkciókat, az életművek általam fontosnak vélt állomásait. De itt és most erre semmi okom. Ez az anyag így Kerek világ - az e címmel megszületett televíziós gyermekműsor virágos díszletterve is, szinte jelképként, ott volt a bemutatott művek között -; színházra, képzőművészetre tanít, színházul, képzőművészetül.