
MŰHELY

PETRIK PÁL MŰVÉSZETE

PETRIK ÜVEGCSEREPEI

Petrik Pál műtermében jártam.

Szeretnék hozzájárulni ahhoz, hogy többet halljunk erről a csendes, visszavonult művésze-ről, de ahhoz is, hogy többet hallasson magáról, hiszen tíz éve már, hogy önálló tárlatot rendezett. Ezért látogattam meg, de azért is, mert szerettem volna felidézni néhány évvel ezelőtti műteremlátogatási melankolikus élményemet — szerettem volna hatalmas, homokkal szórt vásznai elé ülni s lassan művészete élőhomokjában veszni. Mert úgy képzeltem, azóta nagy mennyiségű homokot kubikolt képeire, tömérdek olyan kép készült, mint az akkor látott, nagy formátumú Duna-part . . .

Jóllehet közben találkoztam egy-egy más jellegű munkájával is, tudtam, hogy papírt éget, szaggat, grafittal és üvegmorzsával kísérletezik, mégis meglepett az állványra készített:

ÜVEGKÉP

Műtermébe lépve azt hittem: betörtem az ablakot. Az ablakot. Betörtem a képet. Nagy csörrenés, lehulló üvegcserepek, szilánkok csillogó halmaza — igen, az ablaktörés sokk-élményét éreztem hosszú idő után ismét. Az állványra helyezett kép, dobozkép, azt mondta: ablakot törtél, ablakot törsz — törj ablakot.

Egy üvegeképet láttam a festőállványon, amely nem akar vitrázs lenni, sem fény-mobil: egy marék szintelen üveget láttam, amely klasszikus kép-pé szeretne lenni, klasszikus kép szeretne maradni.

Egy üvegeképet láttam, amely mégis vitrázs: *vitrázs a töredékesség katedrálisán.*

A modern művészet egyik központi témája a töredékesség. Eliot Átok földjét például valóban nevezhetnénk a töredékesség katedrálisának: „mást sem ismersz, csak egy csomó tört képet”, olvashatjuk az Átok földjében. Vagy idézhetnénk Schönberg végkövetkeztetését is: „a töredék mint minden”.

Néztem Petrik üvegeképeit, s nem tudtam, mi tört össze. Csak a törés sokkját észleltem. Valami összetört. Valamit összetörtem. Néztem Petrik üvegeképeit, s nem tudtam megállapítani, mivé rendeződnek, mivé állnak össze cserepei.

„Csak ami lesz, az a virág,
ami van, széthull darabokra”,

— visszhangoztak a töredékesség másik nagy katedrálisának, József Attila Eszméletének ismert sorai. Mi a virág? — kérdeztem.

Talán a minden illúziótól megfosztott, meztelen fény s e hideg fényárny-játéka. Mert Petrik sem a régi, sem az új értelemben nem fényfestő, ő a fény színtelenítője...

Néztem Petrik üvegeképeit, s a jég egészséges fényének, tisztaságának közelségét éreztem.

Fény és tisztaság — Mennyi illúzió!

Nem kiállítást láttam, csak a töredékesség néhány képét. Remélem, következõ, már nagyon-nagyon esedékes tárlatán: a töredékesség katedrálisába léphetünk.

TOLNAI Ottó

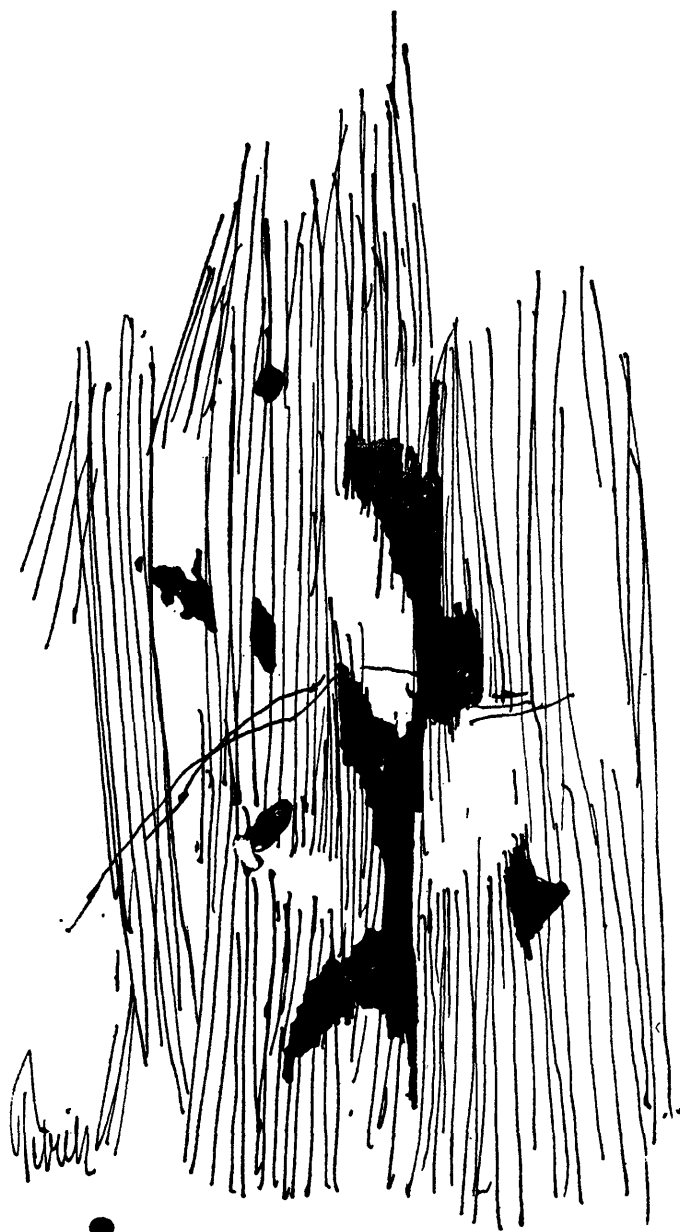
SZÍNTELEN ÜRESSÉG

Petrik Pál festészetéről

Hogyan találja meg a mai művész az utat, amelyen haladnia kell? Hogy megtalálja-e, talán szelektálóképességétől s művészi erejétől függ. És attól is, mennyi lemondást képes vállalni. A lemondás vállalása során egymás után „minden kiesik”, és csak egy dolog marad. Azzal az egygel kell a művésznek azonosulnia. Ha ezt az egyet sikerül kiteljesítenie, ez töltheti meg a teljesség érzésével. De ha a teljesség hiányának érzése tudatosul benne, akkor ezt, mint az átkot, egy életen át hordozza a mai művész. Ma az önkérdés, az önvizsgálat, a kételkedés, a bizonytalanság, a „nincs többé magától értetődő dolog” érzése uralkodott el a modern művészetben. A miért kérdése oly gyakori, hogy már unalmas is. A létezés vizsgálata világszerte társadalmi jelenség. A boldogság és a boldogtalanság kérdésének állandó fölvetése a fogyasztói társadalomban egyfajta új érzetlenség formájában jelenik meg. A sok félrevezető információ, valamint annak a másik véglete, az információ hiánya oda vezet, hogy a valóságot a valóság tükröképével tévesztjük össze. A hiányos tapasztalatokat képzelgessel egészítjük ki. Az ilyen valóságélmény „regionálisan jelentkezik és változik”. A túl sok tapasztalat azonos a tapasztalat hiányával. A tapasztalatoknak végsőig való fokozása a tapasztalatok megszokásához vezet. Mégis, a tapasztalás a technikai civilizációban a megismerés leg-



Petrik Pál: Törésstruktúra



●
Petrik Pál: Üvegkép

biztosabb formája. Ha azonban a tapasztalás csak a biztonságot (az áru-termelés, az anyagi javak gyarapodását) szolgálja, akkor a másik véglet, a bizonytalanság üti föl a fejét, dualisztikusan egészítve ki a fehéret feketével.

A formát a létező és nem létező eltérései alapján „éljük át”. De ha nem figyeljük meg intenzíven a létező és a nem létező ellentétét, akkor a formát csak derengésként, hangulatként éljük át, akkor tónusként érzékeljük a világot, amit egyébként Petrik Pál festészetének korai korszakában ismerhetünk fel. A tapasztaláson alapuló kultúra — a modern termelés, a testi és szellemi munka ellentmondásai — azoknak hasznos, akiknek egzisztálását elősegíti. Tehát, az értékek viszonyában nem univerzális, hanem helyzetenként változó és szociális kérdéseket hoz előtérbe.

A tárgyak, a látható világ bősége egyeseknek jelenség csupán, másoknak fogyasztható valóság, amellyel azonosulnak. A képzőművészet mint társadalmi jelenség a létezés formája, amit teret hódító, „teret alakító” tulajdonságai révén érzékelünk. A művészi jelenségnek (valamilyen fokon) energiája van, minek hatására a művészetben önmagunkra ismerünk, mely célját a teljességben éri el.

Petrik a festészet hagyományos módszerétől először „papírember” témában és a kollázszerű kifejezési módban tért el. A hatvanas évek elején a vajdasági művészetben ellenzékbe vonult, mert a modern művészetben, az ipusztériális kor művészetében az ember elidegenedését látta meg mindenki előtt Vajdaságban. Azután az enformel ideje következett: a síkok felületének homokkal való alakítására tért át. A homokkal homokbuckás tájakat „festett”. A festői anyag nem jelképez, nem közvetít, nem is informál, hanem általa „egybeesik” a megjelenítés a megjelenítettel. A homok „nem jelképezte” többé a homokbuckát, hanem önmaga valóságává vált. Petrik visszaadta a tapasztalati világnak a „művészi jelenséget”. A homok szétfolyik, szétfolyó anyag. A homoknak kettős jelentése van, laza anyagi és szétfolyó tulajdonsága miatt átmenetet képez az anyag és a szétfolyó idő között, „anyag—idő”-vé válik. Petrik lemondott a művészi kifejezés eddig ismert módszereiről, de egyúttal lemondott a „valami” kifejezéséről is. Még csak arról nem mondott le, hogy ezt a „lemondást” kifejezze. Szociológiai művészet, melyben a művészet önmagát mint művészeti jelenséget vizsgálja. „Nagy fölszámolás” és üresség az eredmény. Üvegcserep-kísérletein nyilvánvaló lesz fejlődésének ez az iránya. Az üveglapra szétört üvegdarabokat ragaszt. A tört üveg művész információt tartalmaz. Mégsem a „törés” festészetének alapmotívuma, inkább az üresség vagy a betört ablaküveg keltette élmény — éles üvegdarabok, csörömpölés... Úgy tűnik, ennek a művészi információnak ennél mélyebb rétege is van, amit nem nevezünk többé lényegnek, maga az üveg törése. Az a mozdulat — erő —, mely betör vagy eltör egy üveget, ne közvetítsen indulatot, se haragot, ne keltse esetleg a szabadulás látszatát, a betört üveg ne legyen az akció „átjáróhelye”. A törést előidéző energia, mozdulat maradjon az üvegé. Ne

fejezzen ki semmit. Ebben a világban minden valamit kifejez, és az információ miatt, nem léteznek tapasztaláson kívüli tárgyak” vagy dolgok. Egyszóval, akkor létezik valami — úgy képzelem az empirikus módszer —, ha tapasztalható, ha információba fogható; ez az ellentmondások világa, a dualisztikus világ egy véges és gyarló fölfogása.

Petrik bizonyos erő alkalmazásával kialakult „törött üveg”-fázisa után az üveglapra színtelen, folyékony ragasztóval ábrákat vetített. Az ábráknak nem az anyagát, hanem csak az üvegre vetített árnyképeit láthatjuk. Végül is az anyag árnyékára vezette vissza a világot, ez talán egyféle anti-világ. A művészet önmagáról alakított kérdéseivel foglalkozik, a tudat, az információ ismeretelméleti kérdéseinek vizuális értelmezésével.

A kifejezés eszközeinek csökkentése, a hagyományos művészet tagadása Petrik festészetében a társadalmi önérték hiányával vethető össze. Törekvése így „a sikertelen századok” rétegeibe vezet vissza, ahol a hiányérzet a néplélekben keletkezett; elbizonytalanodott az ember, a nyugodt, biztos föllépést, a cselekvés szabadságát korlátozták; a veszített háborúk, a sikertelen szabadságharcok, a nép nemzetné válásának félúton való megrekedése félhomályos derengést borított a lelkekre. Passzivitás, vegetálás. Az ilyen életérzés társadalmi-lélektani úton fölszívódott, és önmagát kérdezte, tépte, vádolta. Abban sem volt biztos, hogy valóban létezett. Mert ha létezett, akkor miért nem volt harmóniában a világgal?

Petrik Pál művészete lényegében hiányérzet, és ennek alapján mondjuk: visszaadni a művészetnek, ami a művészeté — erre már nincs szükség. A polgári társadalom művészetére gondolunk; a XX. század, az ipari korszak művészetére, különösen a fogyasztói társadalom korszakára, de a posztipari művészetről még nem tudjuk, hogy milyen, pedig Petrik festésze ahhoz nyit kaput. Valószínűleg a jövő nem elégszik majd meg az ember, a természet, a gép egyensúlyának keresésével, amit mind ez ideig nem tudtunk megtalálni, hanem ügyelni fog arra, hogy az ember szellemi és anyagi teljessége — boldogsága — a taktizálás közben ne vesszen el, ne szóródjék szét akkor sem, ha sokközpontú lesz és marad a világ.

ACS József

JEGYZETEK EGY PORTRÉHOZ — TÖMONDATOKKAL ÉS IDÉZETEKKEL

1. A DÍSZLETRŐL

A színház — a vizuális elemek fölül személt — alapvető paradoxona: nézni megyünk, és mégis elsősorban a szóra ügyelünk, nem a látvány, hanem a szó érdekel bennünket, sőt a legtöbb esetben nem is egyenlítjük ki

a képet és az elhangzó szavakat, a gondolatot. Ebből következik, hogy akik a látványt csinálják, azoknak a munkáját — őket magukat — alig vesszük észre.

De nem ez az egyetlen paradoxon, amely a díszletről gondolkozva élénk ugrik.

A díszlettervezés alkalmazott művészet, a szónak abban az értelmében, amely azonosítható a felhasznált szó jelentésével. A díszlet esetében az alkalmazott megjelölés azonban latensen már magába foglalja az alkalmazkodót is.

Másik paradoxon: a díszlettervezés célja a színpadi játéktér kiképzése, körülhatárolása, megjelölése, bekellékezése, bebútorozása. Más szóval — ha mindezt elvégzi — a tér birtokbavétele a célja. S amikor birtokba veszi, benépesíti tárgyakkal, felcícomázza színekkel, akkor egyszerűen átengedi másoknak.

Még egy paradoxon: a díszlettervező sok alkotótárrsal — művésszel, iparossal — dolgozik együtt, de legfőképpen a rendezőhöz kötődik. Viszonyuk alapja, aranszabálya kettejük ízlésrokonsága, az azonos vagy nagyon hasonló művészi, esztétikai hullámhossz. Tehát: együtt kell dolgozniuk — a közös célért —, de mégis — mindkettő — önállóan segíti a közös elképzelést, az előadást.

A díszlet legtöbbször említett értékmérője a kritikákban van, melyek különben is nagyon mostohán bánnak ezzel a fontos tényezőjével a színházművészetnek, hogy funkcionális-e vagy funkció nélküli.

De mi is tulajdonképpen a díszlet funkciója?

A színhely értelemeszerű ábrázolása. A darab szellemének — költői, jelképes — megfogalmazása. A gondolat látványba öntése. Hangulatteremtés; a néző hangulati predesztinálása. Esztétikai élmény közvetítése és kialakítása. Világnézeti élmény, a véleményformálás segítése. Megmozgatni a néző ernyedte képzeletét. (Nagy szüksége van a néző kiegészítő fantáziájára!) Biztosítani a játék keretét. A néző képzőművészeti, építészeti, iparművészeti kultúráját segíteni, dúsítani.

Mindez együtt, és külön-külön.

Ezt jelenti, foglalja magába, a funkcionális megjelölés. De beszélhetünk játszó, gondolkodó vagy csak egyszerűen szép díszletről.

Mitől függ a jó díszlet, hány vegyértékű — hányfelé kötődik — a modern színházi díszlet, amelynek ősei a festett vászon, a kulissza, és az intérieur-díszlet, a bedíszletezett zárt tér, legtöbbször szoba voltak?

A darabtól, ennek jellegétől. A rendezői koncepciótól. Az előadás választott alaphangjától, tónusától. A színészekről. A játéktértől. A színház anyagi lehetőségeitől. De figyelnie kell a modern képzőművészeti és a modern színházi törekvésekre is.

És függ természetesen a díszlettervező egyéniségétől, tehetségétől, felelősségtudatától, igényességétől. A díszlettervező az a művész, aki mind-

erre ügyel, betartja a tervezés szabályait, és eligazodik a paradoxonok között. Más szóval: művész alkotó.

2. A PETRIK-DÍSZLET

Első díszletét 1953. április 30-án, Dario Niccodemi Hajnalban, délben, este című színművének bemutatóján látta a szabadkai közönség. Azóta mintegy 200 előadás díszletét tervezte a két szabadkai társulat és a Gyermekszínház számára.

Fontos — művészt és művészetét meghatározó — kérdés: van-e sajátos stílusa? Illetve: felismerhetők-e Petrik Pál színpadképei, díszletei? Biztosan. De inkább így mondanám: sajátos elemei vannak, amelyekből díszleteit építi, s amelyek alapján Petrik szerzősége felismerhető.

Díszleteinek leggyakoribb elemei a térben elrendezett síkok, síkfelületek. Ezek őrzik egyrészt a hagyományos díszlet, a kulisszák nyomait, de másrészt ezek közvetítik a korszerű képzőművészeti hatások közül a felbontott tér látványát. Ugyanakkor a játéktér körülhatárolása és a szimultán helyszínek kialakítása is elvégezhető segítségükkel. Petrik gyakori megoldása a színpad mélységébe perspektivikusan emelkedő szintek, a különböző magasságú emelvények egységes színpadképbe való komponálása.

Nem kedveli a határozott tárgyakat, az egy az egyben naturalista megjelölést, a semmilyen más funkcióval nem rendelkező kellékeket. Szereti a jelzésszerűen megoldásokat, ritkábban él jelképekkel. Kerüli a naturalizmust, de ritkán bocsátkozik esztétikai kalandokba. Tartózkodik a bizarrabb megoldásoktól. Inkább egyszerű vezérvonalakkal dolgozik, mint rész válogatásról tanúskodó, szélsőséges elemeket, megoldásokat egységes képbe szerkesztő kollázsokkal, nemigen él a montázstechnikával sem. Sajátos letisztultság jellemzi Petrik Pál díszleteit. Mondhatnám, hogy puritán díszletek, amelyeket ő tervez.

Hogy a puritán díszlet nem jelent könnyebb feladatot a túldíszítettnél, arra álljon itt egy kiváló magyar díszlet- és jelmeztervező véleménye: „A puritánt . . . sokkal nehezebb megcsinálni, mint a játékos. Nem könnyű eltalálni azt a pontot, ahol a látvány egyszerűségében nem lesz jelentéktelen, és semmivel sem lesz több, mint amennyire szükség van.”

Petrik legjobb díszletei, amelyeket a Brecht-szövegekhez tervezett; a Kaukázusi krétakőr és a Kurázi mama színpadképeiben találtak a tervező egyéni törekvései, hajlama, a rendezői koncepcióval és a dráma jellegével. Ezekben sikerült neki a legteljesebb mértékben művészi összhangba kerülni a művel, s közben a díszlet segítségével nyomatékosítani a gondolatot, és képzőművészeti magasságba emelni a látványt. De kifejező volt tiszta kékségével Arisztophanész Nőuralmának, rótt falevél színével Csehov Sirályának, a két rész különböző megoldásaival Tóth Ferenc Jóbjának, redukált és mégis kifejező jelzésszerűségével Az ember tragédiájának, a

különben ritkábban használt jelképmegoldásokkal az Agyal szállt le Babilonba díszlete.

A díszleteket a színháztörténet részeként kell kezelni. Ezek őrzik meg legmaradandóbban — a fennmaradt rajzokon — egy-egy előadás emlékét. Ezenkívül szinte felbecsülhetetlen stílus- és művelődéstörténeti értékűek. Korszakok lenyomatai, színházi fossziliák.

3. VÁLOGATÁS KRITIKÁKBÓL

Molnár Ferenc: Delila (1954) — P. P. díszlete a maga színtelenségével hozzájárult csalódásunkhoz. (7 Nap)

Rettlom: A csizmás kandúr (1954) — P. P. díszlete megtelt a mesejáték levegőjével, és olyan változatos, hogy van min a gyermekszemek elmerengnie. (7 Nap)

Bíró: Sárga liliom (1954) — P. P. díszleteiben meglettük azt a levegőt, amit a szerző és a rendező a darabbal adott. Művészi igénnyel készültek, s nem olyan szokványosak már, mint régen a vidéki színpadon. (7 Nap)

Shakespeare: A szentivánéji álom (1954) — P. P. és De Negri Endre, a játék díszlettervezői valóban művészi megoldásokkal leptek meg bennünket; ilyen szép színpadi képeket — egyben a darab meséjéhez illőt — még keveset láttunk a mi színpadunkon. (7 Nap)

P. P. díszletei merészen nagyvonalú színpadi megoldásokkal valóban shakespeare-i képeket varázsoltak a színre. (Híd)

Miller: A salemi boszorkányok (1955) — P. P. merész díszletmegoldásai új, szabad művészi hangot hoztak a régi sablonos kulisszák helyett. Örülünk, hogy az egyszerű színek és vonalak ilyen gazdag összhangjával találkozunk a színpadon. (7 Nap)

Móricz: Pacsirtaszó (1956) — Szólnunk kell P. P. díszletterveiről. Művészi átélés szülte őket, különösen az első és harmadik fölvonás díszleteit. Melegség járta át az embert, mikor látta: a régi színpadi tákalmányokat lassan magunk mögött hagyjuk, mert a merészen új törekvések egészen új távlatokat nyitnak előttünk. (7 Nap)

Sartre: Tisztességűdő utcalány (1958) — P. P. díszlete nemcsak hatásos, hanem egyszerűségében rendkívül izléses is volt. (7 Nap)

Barta: Szerelem (1958) — P. P. korhű díszletei és jelmezei egységbe fogták azt a képet, amelyet Virág a rendezői megérzés leleményességével vetített elénk. (7 Nap)

Cankar: Betajnova királya (1959) — P. P. díszlet- és jelmeztervei szolidak, de az első és harmadik felvonás díszlettervében alkalmazhatott volna egy árnyalattal sötétebb színeket. (7 Nap)

Fehér Klára: Nem vagyunk angyalok (1959) — P. P. díszletterveiben arra törekedett, hogy híven kifejezze a szerző és a rendező elképzeléseit. Színpada valóban szemléletes volt, mert észszerűen használt ki minden

szögletet és sikerült érzékeltetni a darabban egymással szemben álló két világot. (7 Nap)

Frisch: Biedermann és a gyújtógatók (1961) — Úgy tűnt, hogy P. P. rendkívül funkcionális díszlete — a ruhák ellenében — több, szabadabb lehetőséget kínált fel a látványosabb játéokra. (*Magyar Szó*)

P. P. stilizált díszletei... egyszerűségükben is rendkívül finomak voltak és kiforrott művészi ízlésről tanúskodnak. (7 Nap)

Brefort: Irma, te édes (1965) — P. P. ügyesen tervezett díszlete tág teret hagyott a lendületes játéknak. (*Magyar Szó*)

Madách: Az ember tragédiája (1965) — A térmegoldás modern érzésével egyszerű vonalú játékkeret tervezett, néhány jellegzetes részlettel a teret megfelelő ambiéssé változtatta... Így módon a cselekmény dinamikus ritmusban permanensen, megszakítás nélkül alakult a színpadon... (*Dnevník*)

Behan: A tús (1966) — P. P. mint már megszoktuk az utóbbi időben, ezúttal is néhány jellegzetes, szinte odavetett színpadi díszlettel jól oldotta meg a környezet érzékeltetésének követelményét. (7 Nap)

Örkény: Tóték (1967) — P. P. díszletei a maguk egyszerűségében szintén hozzájárultak ahhoz, hogy kidomborítsák a mű torzított mondanivalóját. (7 Nap)

P. P. többre vállalkozott a rendezővel együtt, mint amennyit a darab elbír... Valószínűleg a darab modern faktúráját igyekezett követni, és hangulatot, légkört teremtő kakukkos-órás, almáriumos, verandás kispolgári színtér helyett fehér mértani hasábokkal jelzett díszleteket tervezett, amelyek között a színészek is idegenül mozogtak, s amelyet valószínűleg a vajdasági közönség is értetlenül fogad majd. (*Magyar Szó*)

Schisgal: Szerelem, ó! (1968) — P. P. díszletei valósággal bezárták őket — a szereplőket — a vergődők világába. Régen láttunk már kevés esz-közzel ennyire beszédesen megfogalmazott háttérrel. (7 Nap)

Katona: Bánk bán (1968) — P. P. lebilincselően nagyvonalú, korhű és mégis minden tekintetben modern színpadképét ki kell emelnünk mint a siker egyik fontos tényezőjét. (*Dolgozók*)

Tóth Ferenc: Jób (1973) — P. P. díszletei elismerést vívtak ki. Amit produkált, rezonált a helyes szegedi törekvésekkel úgy, hogy a megvalósítás szintjében azokénál kissé előrébb járva némiképp követendő példaként is hatott. (*Csongrád megyei Hírlap*)

Szándékát — a rendező — két egymástól eltérő formában próbálta megvalósítani. Az első részben a Petrik Pál tervezte nagy színpadi gépi apparátussal, a másodikban pedig többnyire az elhangzó szó erejére, súlyára hagyatkozva. Az első részben a színpadra szerkesztett le-föl billenő hatalmas korong, ennek fénylő lemezekkel kibélelt, látványos, de különösebb funkcióval nem rendelkező színes tükröképei elvonták a figyelmet arról, amit a színen mondtak... (*Magyar Szó*)

Csehov: Sirály (1973) — Kár, hogy a mi színházi közönségünk nem

szokta megtapsolni a díszletet, mert különben... többször is alkalma lett volna nyíltszíni tapssal jutalmazni P. P. valóban rendkívüli és tartalmas színpadképeit... Felső fokon, impozánsan oldotta meg az örök csehovi dilemmát: úgy színpadra fogalmazni A. P. tragikomikusan szomorkás műveit, hogy egyszerre érezzük a múlt levegőjét és a korunkban is evidens emberi problematikát, hogy hangulatot teremtsen és a színészeknek segítségükre legyen szerepük minél hitelesebb és teljesebb megformálásában... Keretnek mindvégig az első felvonás parkdíszletezése — a magasból anyagcsikokra erősített sárga falevelek lógnak alá — marad a színen, de ez nemcsak egyszerűen keretezi a játékteret, hanem azzal, hogy többnyire félhomályban marad, egyszerre éreztet bizonyos mélységet, ami színével, bizonytalan dimenzióival jelzi, hogy az itt élő emberek perspektívája nem túlságosan biztató, de azt is sejteti, ami a Csehov-hősöket belülről szorítja, kínozza: a vágyaik és tehetetlenségük közötti belső konfliktust. És ebbe a keretbe helyezte... az előadás kisszámú kellékét: néhány faágból ácsolt parkszínpadot, ettől jobbra néhány tuskót, előtte viszont félkörösen ülőalkalmatosságok, padok láthatók az első részben, később a színpad közepén egy régimódi faragásos ebédlőasztal... bordó terítő, ezen fehér abrosz, amin gondos összevisszaságban fehér teríték... régimódi csigás lámpa... a színpad egyik oldalán bőröndök, útításkák, a másikon nagy utazóláda... S ahogy a keret változatlan... Ugyanúgy a padlóról sem tűnnek el a rozsdás falevelek, amelyek a funkcionális világítás fényében úgy adják meg az előadás hangulatát, hogy nemcsak festői látványt nyújtanak, hanem az avarba hullott, a rőt falevelekkel már-már betemetett emberi sorsokat is értelmezik, az elmúlás fájdalmas képét idézik fel... (*Magyar Szó*)

Arbuzov: Jó reggelt, boldogság (1976) — Bár a bábművész lakása gazdag tervezői megoldásra csábít, P. P. színpadképében a bábuk funkciótlan kirakatkellékek csupán, nem egy művészi alkotóműhely, de még egy gyerekzsoba hangulatát sem hozták. (*Magyar Szó*)

4. RÉSZLETEK EGY INTERJÚ VÁLASZAIBÓL

...Kötöttsége nem túlságosan szigorú. Tény, hogy a közös elképzelésen belül a díszlet vagy hangulatot, miliőt jelez, vagy illusztratív formában dokumentál. Emellett a díszletnek asszociatív értékkel, gondolati, tartalmi mélységgel is kell rendelkeznie. Tervezője nem elégedhet meg azzal, hogy a formanyelv sajátos eszközeivel kibontotta, értelmezte a művet... Túllép a művön a darab, a hősök utóéletére is figyelmeztet, vagy felvetett gondolat továbbgondolását... segíti elő. Ilyenformán a díszlettervező alkotó, önálló művész; jöllehet az ötleteket maga a megjelenésre kerülő mű adja... a díszlet olyan műgonddal készül, mint egy képzőművészeti alkotás. A díszlet tulajdonképpen felbontott kép... A szoba megtervezése, bár-

mennyire is egyszerűnek látszik, mégis a nehezebb feladatok közé tartozik... a modern színjátszás és képzőművészet számára egyaránt idegenné vált a zárt tér megjelenítése... Számomra a zenés vígjátékok zárt intérierjei okozták a legtöbb fejtörést. Nálunk Szabadkán mindenekelőtt az nehezíti a munkát, hogy szinte kizárólag olcsó anyagokat használhatunk csak... Emellett a díszleteket technikailag nagyon is régimódián készítjük... lényeges szempont, hogy a társulat sokat utazik... Ha ötleteim 25 százalékát sikerül megvalósítani, sikeres munkát végeztem. Ennek ellenére megkísérlem, hogy újszerűt alkossak, ami képzőművészeti élményt jelenthet az előadás közönségének... Van olyan díszletem, amit jónak tartok, s a közönség és a kritika mégsem fogadták el. A Tóték díszlete Őrkény művében egy nép tragédiájáról szól a maga fanyar, tragikomikus modorában. Ezt az írói szándékot modern, teljesen letisztult eszközökkel akartam kifejezni. Így kerültek a falusi szoba kellékei helyett a tragédiát, a pusztulást jelképező fehér hasábok a színpadra... (*Magyar Szó*, 1971. okt. 31.)

GEROLD László

VALLOMÁSOK DÍSZLETTERVEIMRŐL

PETRIK PÁL

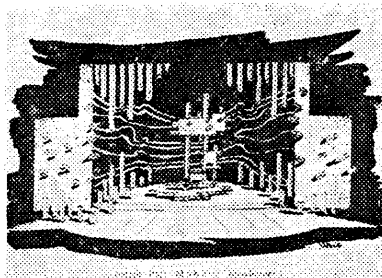
„A díszlet és a jelmez a drámai mű hatását, az előadás ritmusát és a színész mozgását szolgálja.”

(*Scenographia Hungarica — Mai magyar díszlet és jelmez*, 5. oldal)

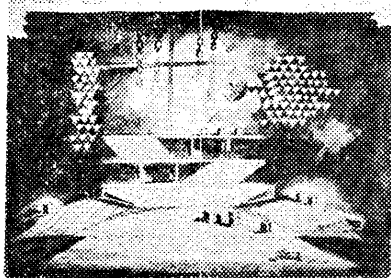
Közhelyszerűen hangzik, de a díszlettervező mással nem kezdheti valloását, mint azzal a megállapítással, hogy a díszlet is az előadás szerves része. Tudjuk, a színház kollektív művészet, tehát több és megiscsak egyenrangú művészeti ágból tevődik össze. Az irodalom, pontosabban a drámai irodalom és a színjátszás mellett nagy szerepe van az előadás kivitelezésében a zenének, a képzőművészetnek és sokszor egyéb művészeti ágak is. A díszlettervező szerepét az alkalmazott képzőművészet határozza meg e kollektív munka kereteiben.

A színpad- és jelmeztervezés nem tekint vissza nagy múltra, valójában új művészetnek számít; az építészetből és a festészetből alakult ki. Az iránta való érdeklődés is csak századunk elején kezdett fokozódni, és ekkor vált általánossá az igény, hogy minden színpadi műhöz külön díszletterv készüljön.

Én személy szerint már hosszú ideje — több mint negyed évszázada — foglalkozom tervezéssel. Vagy százötven tervet készítettem — közöttük



Háy Gyula: Mohács



Shakespeare: II. Richárd

akad néhány jó és még több kevésbé sikerült alkotás. A munka folyamán azonban a színház különös világa mind jobban és jobban felcsigázta érdeklődésemet.

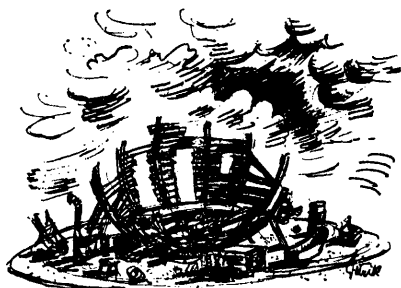
Minden produkciónál a rendezőre hárul a feladat, hogy valamennyi művészi folyamatot az általa elképzelt formában valósítson meg. Így a rendező és a díszlettervező között szoros kapcsolatnak kell kialakulnia. Közös céljuk, hogy az író művét ne csak hűen tolmácsolják, hanem minél jobban elmélyítsék, gazdagítsák és több dimenzióban érzékeltesék.

Nálam a tervezést a mű olvasása előzi meg, és munkához tizenöt-húsz nappal az olvasópróbák megkezdése előtt látok. Erre azért van szükség, hogy már a művel való ismerkedés közben valamilyen vázlattal rendelkezünk, mely szemléltetheti a rendező és a tervező által kialakított elképzelést a mű formájáról, tehát a színpadi megjelenítésről. Bonyolultabb és nehezebben érthető daraboknál — elsősorban a mai drámairodalomra gondolok — sokkal összetettebb ez a folyamat, és sokszor előzetesen nem is alakulhat ki egy teljesen végiggondolt, tehát befejezett koncepció, hanem még a próbák folyamán is, egészen a bemutató napjáig változik.

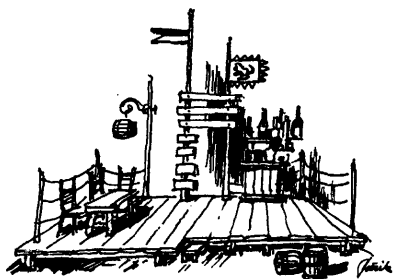
A rendező és a tervező első megbeszélésein az elolvasott mű és a róla készült jegyzetek alapján valamilyen kiindulópont születik.

Ami a hozzáállást és a módszert illeti, nem sok különbség és eltérés van egy-egy díszlet között, minden csupán a megfelelő színpadi megoldás céljéért történik. Én például hol rajzzal, hol makettal kezdem a munkát, de nemegyszer csak elképzelésként születik meg a díszlet terve. Munkám további folyamatát példával illusztrálom.

A feladat: Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Tartalma az ember időben és térben való küzdelmes léte. A kiindulópontot a tartalom sugallja. A rendező igénye, hogy a lényeggel — az örök küzdelemmel — utaljunk a mára is, továbbá: egy olyan játéktér, amelyben a színváltások gyors



Dürrenmatt: Angyal szállt le
Babilonba



Syngé: A nyugati világ bajnoka

san végezhető; néhány díszlet, amely egy-egy kort fejez ki, és néhány kellék, amely a színészek játékát egészíti ki.

A munkahely egy csöppnyi műterem, ahol napról napra — akár dél-előtt, akár délután, kora reggel vagy késő este —, amíg a terv el nem készül, intenzív munka folyik.

Most reggel nyolc óra, néma csend van. A műtermi rendetlenségben csak a nagy munkaasztal dominál. A cél: egy felületet teremteni, amelyre külön-külön minden képet beállíthatok.

A kifeszített fehér papíron száguld a ceruza, működik az ecset, filcroll. Kusza, nyugtalan vonalak és színfoltok keletkeznek rajta.

Az idő múlik.

Már-már külső hangfoszlányok is beszűrődnek a próbákról és keverednek ebben a lázas keresésben. Újra meg újra feszülnek a fehér lapok, gyűlik az összegyűrt papírok halmaza. Az idegek a pattanásig feszülnek.

Senki!

A papírkosárból kotrom elő a negyedik vagy ötödik vázlatot, kisimítgatom, nézegetem, majd lesiklik a tekintetem, és szemem a füstölgő hamutartón akad meg, melyből fehérén meredeznek rám az elégett cigaretta-
tacsonkok.

Csüggedés és fáradtság fog el.

Majd holnap.

Vagy talán délután?

Holnapután biztosan sikerülni fog.

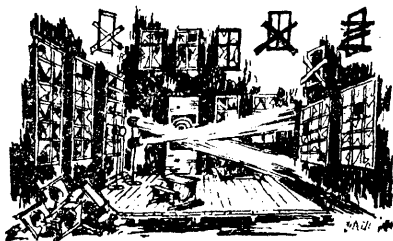
Felállok, körülnézek a műtermi rendetlenségben, mely nemegyszer adott már ötletet egy-egy pókhálós zugával.

Beidegzett mozdulattal veszem a kulcsot, zárom az ajtót, már az utcán vagyok, ragyogó napsütés, zajló élet, de én csak tovább botorkálok, és viaskodom a vizuális gondolatok furcsa formáival.

Pár nap múlva, egy térkép láttán született meg az ötlet. Egy szigetre emlékeztető felületet kell formálni, melyet rétegeződésszerűen lépcsőzet vesz körül. Ebbe a felületbe egy téglalapformájú kőköckát építke be.



Heltai Jenő: Néma levante



Mirko Božić: Az igazságtevő

Negyvenöt fokos szögbe helyezem el úgy, hogy két teret kapjak: alul az első, az emberpár barlangja, felül pedig a forradalom figuráinak monumentális színhelye. Ez a játéktér azonban kettőnél is több jelenetre, képre ad lehetőséget. Ezeket már gyerekjáték elhelyezni. A felületet a felülről leeresztett, atommagot szimbolizáló alumínium csőkonstrukció oválkarikái egészítik ki, ez pedig a világmindenség kifejezése.

William Shakespeare II. Richard című királydrámájához kellett díszletet készíteni. A rendezővel tisztázódott az elképzelés: nyitott színház, egy-ségesített színpadkép, alkalmas játéktér, az egész színpad játékban legyen. A vázlatok és rajzok egy gótikus, boltíves, árkados színpadképből indultak ki, és egy rusztikus megoldásig jutottak el. Egy több síkú, kőkockás, horizontális, kicsit lejtős játéktér, amelyet háromszög alakú pléhlemezek és láncok egészítettek ki. Milyen jól hatnak anyagszerűségükkel! A semleges háttérből szépen kiemelkedett a színészek játéka, és kifejezésre jutottak a jelmezek is.

F. Dürrenmatt A nagy Romulus című komédiája az abszurd szituációk mellett egy pacifista gondolatot is sejtet. Az utóbbi foglalkoztatott leginkább. Ezt próbáltam a díszlettel megfogalmazni. Gondolatban közelítettem meg ezt a tojáshéjkon lépkedő, tyúkfarmos császárt. Akit nem a háború, a hatalom és a becsvágy foglalkoztat, hanem éppen ezeknek a dolgoknak a fordítottja. Az volt a célom, hogy olyan alkalmatosságot találjak, amelyre a pacifista gondolatot vonatkoztatni lehet. Először egy tyúkketrecben trónoló császárt képzeltem el, ezt jó ötletnek tartottam, hiszen alkalmas lehetett a játékra is, csak nem volt meg benne az a gondolat, ami éppen foglalkoztatott. Mivel tetszett az ötlet, nehezen tudtam egy másik gondolattal kiszorítani.

Míg végül is egy este a belgrádi televízió híreinek szimbolikus földgömbje adta meg az ötletet. Még aznap este papírra került a földgömb a meridiánokkal.

Tehát meglett a tárgy, amit át fog szólni a pacifista gondolat. Jól ha-

tott a földgömb egyenlítőjén elhelyezett plató is, melynek szélét mellszobrok díszítették, előnye az volt, hogy játékra is lehetőséget nyújtott.

Az Áfonyák szerzőjéhez, Deák Ferenchez baráti szálak fűznek, melyek még a művésztelepek aranykorából húzódnak. És ez az ismeretség megduplázódott. A hatvanas évek elején mint festőt és grafikuszt ismertem meg Topolyán, a művésztelepen és a hatvanas évek vége felé mint drámaíró a Szabadkai Népszínházban.

Beszélgetésünk során nemigen esett szó az ecserváltásról. Nem is firtattuk. Beszélgettünk a drámájáról és arról, hogy a díszleteket hozzá én készíteném.

Munkámban igyekeztem helytállni — erre már a barátságunk is kötelezett. Ezeket a kázmzásba bújt alakokat méltó környezetbe kellett helyezni. Így találtam egy kolostorra emlékeztető tákolmányt, kifejező kellékekkel (lógó harangkötelek, glóriával ékesített hullaoaltár, fejsze), tehénkoponyával és egy alacsony, koponyákon forgó kerek asztallal, rajta koporsó, melyből a körülülők lakmároznak.

Ezek mind-mind aláhúzzák a lényegét; és azt, hogy ezek a lények a lelkük legmélyén rejlő jót is már réges-rég felkoncolták. A darab kezdetén mindent, ami a színen van, egy piszkos kezekkel összefogdosott fehér lepedő takar.

Tóth Ferenc Jób című verses színműve is, mint az Áfonyák, a színház ősbemutatójaként szerepelt a műsoron, és természetesen először kellett megfogalmazni a darab vizuális színpadi képét is. Ennélfogva még izgalmasabb feladat elé állított. A mondanivaló központjában az egyén és a hatalom áll, és ezek mellett a kényszerűségek is, melyeknek mindig vannak valamiféle meghatározói.

Ebben az esetben a díszletre vonatkozó első impulzusokat a szerző utasítása adta, mely valahogy így hangzott: „Jób ül a szemétdombon, és egy cserépdarabbal keléseit vakargatja.” Ebben az utalásban találtam módot arra, hogy a díszlet a bibliai körből a mába íveljen át. Ezzel elindult a díszlet kimunkálása. Az elképzelés szerint a hangsúly a szemétdombra esett, melynek a darab elejétől a befejezésig valamiféle asszociációkat kellett ébresztenie.

Legalkalmasabbnak látszott makettben gondolkodni. Egy nagy kerek felület, melynek fordított helyzete már egy dombot szuggerral.

Az első lépést megtettem.

Ez a felület a továbbiakban úgy alakult, hogy kisebb-nagyobb krátereket helyeztem a felületre (akkorákat, hogy egy-egy szereplő is átbújhatott rajta), amit a rendező gondolati megfogalmazásában és a képek megszerkesztésében jól ki is használt.

A feladat legnehezebb része még hátra volt: ezt a ferde felületet ki-mozdítani.

Ezt úgy értem el, hogy a kör felületét mérlegszerűen állítottam be, és ezzel az egész felületet át lehetett billenteni az ellenkező oldalra. Alatta alakult ki egy mába ívelő játéktér. Ez úgy változott tovább, hogy a kör felületének alsó részét és közepén a tartószerkezet látható részét fényes lemezekkel borítottam be. Különös hatást kölcsönzött ez a díszletnek, és egyben lehetővé tette a rendező elképzelését, hogy a darab hőseit tükör elé állítja. A darab hőse, önmagát látva, felmérheti, képes-e tovább dacolni az ellene szegülő elemekkel.

Még megemlítem, ezzel a darabbal kapcsolatban merült fel, hogy a szerkezet milyen súlyt tarthat meg. Mindaddig, amíg a technikai próbán át nem estünk, rettegtem, hogy a szerkezet megtartja-e a ránehezedő terhet.

Zilahy Lajos Az imbroszi boszorkány című darabjának díszlettervére azért emlékszem még most is, mert kétheti munka után már másodszer söpörtem le a kis makett-színpadot a padlóra. Végül is séta közben, a járda megrepedezett aszfaltburkolata adta meg az ötletet, hogy egy világoskék színű, nagy mozaik-horizontot fessek, amelyben jól hatnak majd a bearanyozott zászlórudak és a közöttük kifeszített gong és az aranyozott trónus is. Így sikerült kifejező díszleteket varázsolni a rendező által kért üres színpadra, amivel egyébként maga a szerző is nagyon meg volt elégedve.

Háy Gyula Mohács című darabjának színpadi megoldása már magában kifejezte a darab lényegét: sötét háttérben felülről függőlegesen különböző hosszúságú oszlopok csüngtek, s ugyanúgy vertikálisan emelkedtek ki a padlóból is az oszlopok. Az álló és csüngő oszlopok távolsága és a közöttük levő rések nagyon érdekes formákat képeztek. Ezeknek az oszlopoknak és a tárgyaknak az ezüstös színe még csak fokozta a mű belső feszültségét. Összhatásukban pedig azt az érzést keltették, hogy ezeknek a roppant nagy fémfogaknak a szorításában vergődnek a hősök.

A Mohács című drámával kapcsolatban külön élményben volt részem. Az történt, hogy a szabadkai bemutató előtt a rendező és a jelmeztervező társaságában Svájcba utaztunk, hogy Luzernban megnézzük az ottani ősbemutatót, elbeszélgessünk a szerzővel is. Én már a kész tervet is magammal vihettem, megmutathattam Háy Gyulának és az ottani színház szakembereinek is. Úgy éreztem, hogy a szerző és a luzerni szakemberek egyaránt kellemesen csalódtak. A további társalgás is mély benyomást tett rám.

Mirko Božić Igazságtevő című művét azért említem, mert sokkal több lehetőséget kínált, mint amennyit belőle a rendezővel kihasználtunk. Ez a gondolat a bemutató után is foglalkoztatott, és arra a meggyőződésre jutottam, hogy egy kegyetlen dráma színpadi formájában sokkal meg-

rázóbb előadás lehetett volna. A díszletnek az alapelemei megvoltak, csak valahogy tovább kellett volna fejleszteni. De nem tudtam.

Nem tehetek róla, ilyesmi is előfordul.

Hogy a tárgyak mozgásának milyen hatása van a színpadon, azt Brecht Kurázi mama című művének díszletén tapasztaltam, amikor a koci és ágyúk mozgásban voltak, a zászlókat pedig egy ventilátor lobogtatta. Ilyen gyönyörű látvány esetében érzi az ember, hogy a sok-sok apró ötletért és leleményért érdemes díszlettervezőnek lenni.

Nem szaporítom tovább a példákat, néhány sorban csupán még azt mondom el, az elmúlt két és fél évtizedben hogyan is láttam a helyem ebben a szakmában.

1950-től 1975-ig különböző esztétikai álláspontok alakultak ki, és sokféle felfogás, irányzat hatott rám, és nyitott utat a kísérletezésekre is. E kísérletezés közben döbentem rá a művészet feladatára, arra, hogy „a művészetnek a közönség mellett, fejlődése érdekében, önmagát is szolgálnia kell”.

Az ötvenes években valójában csak ismerkedtem a színházzal. Ez abban nyilvánult meg, hogy a zárt és tömör formákat, ahol csak tehettem, megnyitottam. Példa erre Gorkij Éjjeli menedékhely és Miller A salemi boszorkányok című művének díszlete. A végtelen tér nem felel meg minden előadásnak, ezért próbáltam felállítani a korlátokat, de úgy, hogy továbbra is „levegős” maradjon a színpad. Ilyen, kissé behúzott, lírai díszletet terveztem például Pavel Kohout Ilyen nagy szerelem, Őrsi Ferenc Fekete ventilátor, Marcel Achard Az ostoba lány és J. Millington Synge A nyugati világ bajnoka című művének előadásaihoz.

A továbbiakban, úgy érzem, már arra törekedtem, hogy a lírai megoldások helyett a dráma lényegét fejezzem ki a díszlettervben. Úgy érzem, legfőképpen Madách tragédiájában és Brecht Koldusoperájában értem ezt el.

Habár, mint említettem, már előzőleg is voltak kísérletek, valójában csak a hatvanas évek vége felé jutottunk el a teljesen nyitott, díszletben, jelmezben és játékban is sallangmentes, ún. nyitott színpadig. Ilyen szellemenben készítettem például Katona József Bánk bán és Háy Gyula Isten, császár, paraszt, valamint Mohács című színpadi művének díszleteit. A további lépések már világosan tükrözik a modern színjátszás elemeit. Ilyen koncepcióban született Deák Ferenc Áfonyák, Brecht Kurázi mama, Dürrenmatt A nagy Romulus, Tóth Ferenc Jób és Tennessee Williams Az iguana éjszakája című drámájának díszletterve.

Itt már tapasztalatokkal teli művészi érzékkel igyekeztem elérni és rátapintani a dolgok lényegére, ezeket több szemszögből megvilágítani: lerombolni az illúziót, asszociálni, s elidegeníteni, majd ápolni egy psi-

choanalitikus álláspontot, és felszínre hozni a mélyen fekvő igazságokat, vagy visszájára fordítani azokat.

Ami a színpadot illeti, ott az egységesített díszlet, az anyagszerűség dominál. A díszlet mozgásban is funkcionálissá válik.

Mindez sok álmatlan éjszaka és sok-sok céltalan séta árán jön létre.

Ehhez hozzájárul az is, hogy munkám folyamán néhány jó rendezővel dolgoztam, és a velük való együttműködés számomra tartalmas és gyümölcsöző volt.