

Anna-Maria Karczmarska

LENGYEL LÁTVÁNYOK

Esszé a kortárs lengyel színház díszlet- és látványtervezői tendenciáiról

Lengyelországban a képzőművészet mezejéről minden évben előfordul átjárás a színházi térbe, a két terület mégis továbbra is különállónak tűnik, s mindkét oldal alkotói előszeretettel becsüli alá a másikat. A művészeti képzések az interdiszciplinaritást célzó változások ellenére megmaradtak a hagyományos felosztás mellett, a színházi oktatás pedig, úgy látszik, még mindig inkább a „szó”, mint a „kép” iskolája. Az egyetemek egymástól függetlenül működnek, és a hallgatók közt ritka az átjárás, ezért is dolgozik olyan kevés hivatásos díszlettervező – aki ezt a szakot végezte el – a saját szakmájában. Itt jelezni kell, hogy én magam gyakorló díszlettervezőként szólalok meg. Nem vagyok sem színháztudós, sem színikritikus, mindössze képzőművész és díszlettervező, így az itt lejegyzett észrevételeim csak és kizárólag a mindkét területen folytatott tizenkét évnyi gyakorlatomból táplálkoznak. A 2000-es éveket megelőzően az érzékletes színházi látvány vagy olyan rendezők alkotásaihoz kapcsolódott, akik egyúttal díszlettervezők is (mint Krystian Lupa vagy Jerzy Grzegorzewski színháza), vagy a nem drámai színházak körében bukkant föl. A Tadeusz Kantor, Jerzy Grzegorzewski vagy Józef Szajna szellemiségét magán viselő látványszínház a kilencvenes években, az említett műhelyek megszűnésével, elvesztette folyamatosságát. A vizuális forma és gesztus színháza most az egyre gazdagabb táncprodukciók, valamint a Krzysztof Garbaczewski-, illetve Cezary Tomaszewski-féle alkotók munkáiban tér vissza. Ez a színház azonban már nem a totális alkotó tekintélyes alakja köré épül; sokkal inkább a rendező személye körül csoportosuló alkotóközösségről vagy koreográfusok és táncosok közösségéről van szó. A 2000-es évek eleje egyúttal a drámaíró és dramaturg szerepének megnövekedését is magával hozta: a szoros együttműködését a rendezővel és a színészekkel, ahol sokszor az előadás szövege is a próbák alatt születik meg. Ekkoriban vált a koreográfus, az előadás mozgástervezője is nélkülözhetetlen alkotótársrá. A rendező dramaturgot, díszlettervezőt, koreográfust, videoművészt vagy látványtervezőt választ maga mellé. Olyan alkotók együttese jön így létre, akik éveken át folyó együttműködésükkel a látvány, a mozgás és a szó egységes, közös nyelvén megszólaló előadások sorát hozzák létre.

Én először Michał Borczuchal dolgozom együtt, az ő színházában kötök ki a festészeti kar után, mindössze egyetlen évig tanulok díszlettervezést, s miután látom a karon oktatott módszerek teljes gyakorlati alkalmazhatatlanságát, otthagynom a tanulmányaimat a gyakorlati színházi munka kedvéért. Ekkor kezdi megnyitni kapuit a krakkói Stary Teatr¹ a „fiatalok” működése előtt.

¹ Régi Színház, a Nemzeti Színház megfelelője; a „stary” szó ugyanakkor *öreg*et is jelent. (A fordító jegyzetei.)

Fesztiválok jönnek létre, melyek szemléiket a krakkói PWT² rendezőinek és színészeinek szentelik. Közülük az első a *baz@rt. Intermediális Színházi Fórum* (2004), amelyen mi is bemutatkozunk. A „fiatalok” felé nyit a TR Warszawa – megszervezi a Teren TR-t³ –, majd a Varsói Drámai Színház is. Frissen végzett színművészetesek is színházakat hoznak létre, például a máig létező és gyorsan fejlődő krakkói Teatr Nowyt, azaz Új Színházat. Ez a sok platform mind új színpadi nyelvek keltető terepe. A színháznak Lengyelországban nagy a társadalmi megbecsültsége és jóval nagyobb támogatásban részesül, mint a képzőművészet, a képzőművészeti alkotókat ez is vonzza a színházhoz. A közös alkotás lehetősége, az állami fenntartású kiállítóhelyeknél előnyösebb anyagi háttér, a képzett mestereket (asztalosokat, lakatosokat, szabókat) foglalkoztató, fejlett technikával rendelkező színházak, amelyek lehetővé teszik az akár hónapokig tartó alkotófolyamatot – mindez csak néhány ok arra, hogy miért választják a képzőművészek a színházat. Néhány év elteltével Michał Borczuch mellett Krzysztof Garbaczewskivel is együtt dolgozom. Egy-két darab után csatlakozik hozzánk Marcin Cecko is mint drámaíró, dramaturg, de egyúttal zeneszerző is. Együtt készítjük el az *Odüsszeiát* az opolei Kochanowski Színházban: a jelmezek előállításával, Ola Cwennel együtt egy performanszt is megrendezek. Az előadás szövegének dramaturgiájával és koherenciájával kísérletezünk, amikor egy idegen, az előadástól tökéletesen eltérő ütemű és jellegű performanszt élünk be a darabba. Michał Borczuchkal a krakkói Stry Teatr *Luluján* dolgozva jön létre Lulu jelmeze, amely azután Zorka Wollny videójában szerepel. A poznańi Nowy Teatrban Radosław Rychcik rendezésében bemutatott *Ősök* Rollisonnéjának néger dajkamaskja⁴ később a Nowy Sącz-i BWA Sokół kortárs művészeti kiállítótér *Romantikus kinyilatkoztatások* című tárlatán részt vevő performanszban és fotósorozatban is „szerep-

² A 19–20. századi színész-rendezőről, Ludwik Solskiról elnevezett Állami Színművészeti Főiskola.

³ A „teren” szó övezetet jelent.

⁴ Adam Mickiewicz (1798–1855) híres, a magyar *Bánk bán*hoz mérhető jelentőségű lengyel nemzeti színműve. A poznańi előadásban a cáriak börtönében meggyilkolt fiát sirató özvegy Rollisonné alakja összemósodik az *Elfújta a szél* néger dajkájával.

Robert Robur. Fotó: Magda Hueckel



hez jutott”. A Bartosz Frąckowiak rendezte *Komornicka. Egy látszatéletrajz* című előadásban egy kiállítás kurátorává változom, amelyre más képzőművészeket is meghívok, hogy műveket alkossanak az egyúttal a darab cselekményének is teret adó kiállítás számára, vagy adják át nekem a már meglévő műveik jogát. Ez mindössze a saját alkotói pályám egy-két példája arra, hogy a látvány milyen változatos útjait lehet összehangolni a színházzal – egyszerre a színházcsinálás elemei, de aztán tovább is vándorolhatnak a megmutatkozás többi mezejére. A drámai színház a benne dolgozó képzőművészek közvetítésével egyre gyakrabban utal vissza saját magára, vesz részt a színházi diskurzusban, illetve hasznosítják újra alkotóelemeit, melyek „vendégszerepet” játszanak a művészeti körforgásban, vagy szociológiai-antropológiai elemzésnek vetik alá azokat. A jelenség tágabb megvilágítása érdekében földézek és körülírok pár olyan színpadi esetet, amelyek túllépnek a színház kizárólagos keretein, kitágítják annak határait.

2011-ben a varsói Zamek Ujazdowski⁵ Kortárs Művészeti Központban megrendezett *Temps d’Images* fesztivál (kurátor: Agnieszka Sural) keretében létrejön Krzysztof Garbaczewski *A vadak nemi élete* című előadása, eleinte színházi installációként, majd a varsói Nowy Teatrba átültetve immár egész estét betöltő színházi előadásként. A tér berendezéséhez Garbaczewski ezúttal Aleksandra Wasilkowska építészti kéri föl a közös munkára, aki az installáció „fekete szigetét” tervezi meg: ez vastag szövetből készült, vaskeretbe feszített, a játéktér fölött kifüggesztett, mozgatható, mintegy saját életét „élő”, az alakját pillanatokra elnyerő, majd ismét elveszítő amorf tárgy. Garbaczewski és Wasilkowska innentől kezdve még sokszor teremtik meg együtt az egyre szürreálisabb közös világaikat. A Teatr Wielki, illetve az Opera Narodowa⁶ *P-projekt* című operájában Aleksandra Wasilkowska a látványos valóságon túli színpadkép mellett jelmezeket is készít, a színpad mindazonáltal részben az emberi test egy-egy darabjára emlékeztető, túlméretezett elemekből áll. A szín fölött emberi szemhez hasonlatos, olykor bolygónak tűnő nagy darab labdák, óriásszájak és nyelvek, illetve hatalmas tenyerek szállongnak. Az ehhez hasonló elemek ettől fogva ismétlődnek a művész munkásságában, s így egyre inkább jellemzőek Garbaczewski színházára is. Krzysztof Garbaczewskihez Robert Mleczo filmoperatőr is csatlakozik. Jelenléte az előadásokban kamerája színészeket követő lencséjén keresztül őt magát is a színpad legújabb szereplőjévé teszi, míg végül a TR Warszawában bemutatott *Robert Roburban*, ahol a kamera a színház alagsorának számos terében sebesen váltakozó cselekményt követi nyomon, elbeszélővé is előlép. A szűrők és a kép eltorzításának alkalmazásával a látvány síkját is bevezeti az előadásba. Bátran ki lehet jelenteni, hogy a gazdag látvány, valamint a Krzysztof Garbaczewskivel együttműködő képi művészek és médiumok sokasága e színház és e színpadi nyelv kivételességét tanúsítják.

A lengyel színházcsinálók közegeiben a másik rendező, aki gazdag színpadi világgal és megkapó formával jellemezhető színházat hoz létre és képvisel, Cezary Tomaszewski. A koreográfus, rendező és zenei szakember a Capella Cracoviensis zenei társulattal évről évre színre visz egy operát, emellett pedig a színház és a performanszművészetek területén is alkot. Cezary Tomaszewski előadásaiban a látványért, illetve a jelmezért rendszerint a Testvérek (Duet Bracia), vagyis Maciej Chorąży és Agnieszka Klepacka felelnek. A Testvérek művészetét az eklektika, az abszurd és a humor jellemzi. Az ő működésüknek köszönhetően a klasszikus opera új, meghökkentő formában szólalhat meg. A sokszorosan is a hagyományos előadó-művészethez szokott énekesekre a Testvérek különös jelmezt öltenek, amely elváltoztatja körvonalait és ezzel rákényszeríti őket a kísérletező hangképzésre, hogy rugalmasabbá tegye a néző szemében merev szilüettjeiket. A krakkói mos-ban⁷ 2013-ban színre vitt *Amadigi di Gaulában* számos kapcsolódást láthatunk a művészettörténettel, valamint olyan munkák tömkelegével, mint az előzőleg ultramarinra

⁵ Az egykori királyi vár épülete az óvárosban.

⁶ Nagy Színház, ill. Nemzeti Operaház.

⁷ Małopolski Ogród Sztuki (Kis-lengyelországi Művészeti Kert).

festett női testet a vászonra rányomó Yves Klein festői gesztusa vagy Marina Abramović performanszai. A performansművészeti alkotások az idézetek és pastiche-ok jogcímén fonják be az előadást. A Testvéreknek egy másik előadása, a krakkói Cricotekában⁸ 2015-ben színpadra állított *A szerelem és a halál daltai* számára készített jelmezei később megjelentek az ugyancsak a Cricotekában látható, 2016-os *Mikor leszek újra kicsi?* című kiállításon is (kurátor: Joanna Zielińska). A Testvérek jelmezei és kellékei „önfejűnek” tűnnek, mint az „udvariatlan” gyerekek, kilógnak a színpadról, szétrobbantják a színészeket, és szükségképpen túl akarnak nyúlni magán a színházi körforgáson is.

A képzőművészetek felől érkezik Michał Korchowiec performansművész is, aki éveken át szorosán kötődött a Monika Strzępka–Paweł Demirski rendező-dramaturg párosához, jelenleg pedig főként filmrendezőként alkot. Korchowiec olyan színpadi világokat épített Strzępka és Demirski színháza számára, amelyek annak ellenére, hogy pompásan illeszkednek a színházuk politikai jelentésrendszerébe, távol állnak a realizmustól. A látvány túlméretezett elemei – a minden ütésre megremegő hajlékony válaszfalak és a semmibe vezető ajtók, valamint az üregek rendszere, melyek mintegy egérré változtatják a közöttük futkosó színészeket – elérték, hogy ez a keret a darabokban megjelenő viszonyok és az „emberek felórlásának” kegyetlen gépezetivé váljon. A díszletelemek képlékenysége, a fölhasznált színek és anyagok homályossága, a víz, a sár, a homok bonyolult alapzatának alkalmazásával kialakított ingoványos talaj mind olyan elemek, amelyekből az előadás pusztán díszletének keretein túlmutató tér épül föl. Maga is szereplővé válik, vagy azt a dimenziót jelöli ki, amelyben a hely és az idő a színpadi történetet konkrét minőséggel ruházza föl.

⁸ Tadeusz Kantor (1915–1990) színházrendezőről és festőről elnevezett művészeti dokumentációs központ.

A vadak nemi élete. Fotó: Magda Hueckel



Wojciech Puś is filmes operatorként csinál színházat. Egy ideig főként fővilágosítóként, később díszlettervezőként dolgozott. Maja Kleczewska rendező 2013-as *Téli utazásában* a lódzi Teatr Powszechnyben⁹ a sínekre függesztett áttetsző elválasztó függönyök rendszerére alapuló, mozgatható teret hoz létre. A függönyök felváltva szigetelik el a nézőt a színpadi eseményektől és engedik közel hozzá. Folyosót, labirintust, szobát alkotnak. Úgy tetszik, mintha a légmozgásra és a fényre való érzékenységük étellel töltené meg a halott anyagot. A nézői tekintetet átalakító térelemek a vakkeretbe húzott tükörmembránok is, amelyeket a szereplők arcát szörnyeteggé csúfító, reszkető görbe tükörként rángat magával a mély basszushang nyomán lengedező levegő. Wojciech Puś később e díszletéhez hasonló installációkat állít ki a *Csak semmi film* elnevezésű egyéni kiállításán a krakkói Művészbunkerben¹⁰ is.

Az építészeti gondolat színpadi fölbukkanásának kiemelkedő példái az Iga Gańczarczyk rendezővel együtt dolgozó Dagmara Latała és Jacek Paździor munkái. Latała és Paździor – Wasilkowskától eltérően, aki első színházi művének formailag absztrakt szigetétől eljutott a szürrealista szellemű alkotásokhoz – hűek maradtak az absztrakt és konstrukcionista gondolathoz. A bydgoszci Teatr Polskiban¹¹ kivitelezett eddigi két díszletük kíváncsisággal tölti el a folytatással kapcsolatban. Reményeim szerint az együttműködésük kibontakozik, aminek újabb művek lesznek a gyümölcsei. Az első 2012-ben, a *Téli utazás* című, Andersen meséire épülő és gyerekeknek szóló előadás volt. Latała és Paździor az előadás számára olyan szimbolikus és szuggesztív, mozgatható függő szerkezetet építettek, amelyik néha tetőként működik és felülről zárja le a színt, máskor meg virágszirmokra emlékeztet, ráadásul a fényérzékenységének köszönhetően megannyi szín hevíti és kölcsönöz neki ezzel varázslatos mesebeli kisugárzást. Ez az egyszerű moduláris szerkezet ötletére épülő díszlet leegyszerűsített, tisztán geometrikus formájánál fogva minden konkrét sugalmazás nélkül lobbanthatta lángra a képzeletet, anélkül, hogy bármit is egy az egyben adott volna át. Másik közös TPB-s előadásuk a 2015-ös *Négyerek* volt, ahol ugyancsak egy moduláris szerkezet köré, olyan ismétlődő, tágas elemekből építették föl az asztalt és a színteret, amelyek különálló kockákból vagy puzzle-ként álltak össze egésszé.

A látvány szempontjából a kortárs tánc terepét is érdemes vizsgálat alá vonni, amelynek Lengyelországban a 2000-es évektől kezdve növekszik a súlya és a jelentősége. Magam ugyanakkor nem vagyok kellően illetékes a terület elemzésére. Mindössze nézőként szemlélem. A színház viszont mind gyakrabban működik helyspecifikusként és lép be a színházon kívüli terekbe. Bízom benne, hogy a hagyományos kereteket feszegető lépések csak szaporodni fognak, s ezzel együtt azt is kívánom, hogy a kőszínház is megmaradjon, ne szorítsák ki azt a kizárólag befogadó színházak. Csakis a színházi technika sokéves gyakorlatának megőrzésével lehet ugyanis ilyen hatékonyan kidolgozni az előadás kereteit képező kitűnő képi szerkezeteket, amelyek egyre gyakrabban lépnek át egyéb terekbe és más művészetekbe, illetve jelennek meg új összefüggésekben.

Fordította Pályi Márk

⁹ Általános (vagyis sokféle műfajt játszó) Színház.

¹⁰ Bunkier Sztuki: kortárs művészeti kiállítóter.

¹¹ Lengyel Színház (rövidítése: tpb).