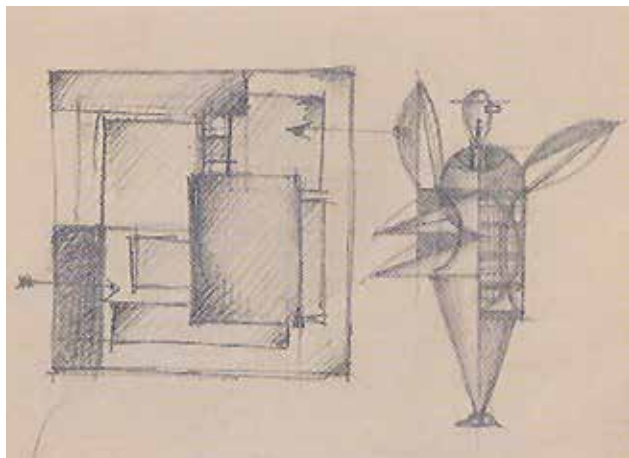


Absztrakt revü

WEININGER ANDOR SZÍNHÁZI TEVÉKENYSÉGE A BAUHAUSBAN

A Bauhaus weimari időszakából több színházi vonatkozású alkotást ismerünk az ott tanuló (Pap Gyula, Breuer Marcell, Molnár Farkas), vagy éppen oktató (Moholy-Nagy László) magyaroktól. A legsokoldalúbb tevékenységet azonban mindenképpen Weinger Andor (1899–1986) folytatta, és ő az egyedüli is közülük, akinek az ilyen irányú munkássága a dessau-i időszakra is átnyúlik.



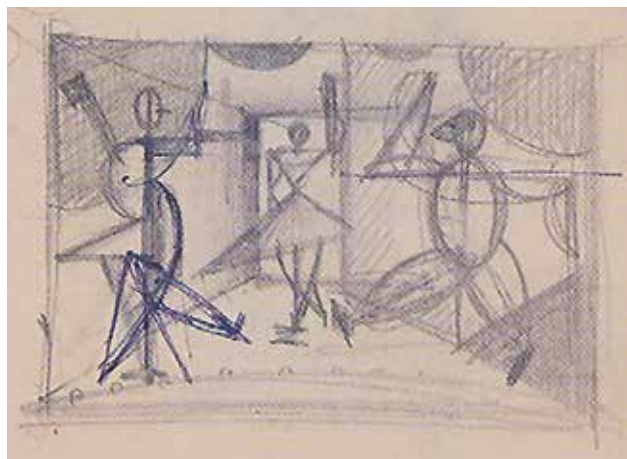
WEININGER Andor: Vázlatrajz (részlet)

Andor WEININGER: Sketch (detail)

1923, forrás: Andor Weinger. Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln, 1999. Kat. No. 31, 88

Weinger 1922. március és július között részt vett Theo van Doesburg weimari De Stijl-kurzusán. Mivel a holland irányzat elvei szerint az ideális képfelület a négyzet volt, ez jelenik meg Weinger ekkor készített tértanulmányain, valamint az ezzel szoros összefüggésben kialakított színpadtervein is.¹ Az óriási magasságú, és a színpad hátfala felé is szokatlan mélységbe nyúló

tér azok közé az elképzelések közé tartozik, amelyek szakítottak a hagyományos dobozszínpaddal (Molnár Farkas U-színháza, Walter Gropius – Sebők István totális színháza, Weinger Andor gömbszínháza, Moholy-Nagy László – Sebők István kinetikus-konstruktív építménye és Xanti Schawinsky gömbszínháza). Leírás hiányában csak feltételezhető, hogy a mélység felé ismétlődő geometrikus elemek ezek mozgását voltak hivatva érzékeltetni, amit a több vázlaton megjelenő nyilak,² valamint a művész visszaemlékezése is megerősít: „Már Weimarban gondoltam arra, hogy síkokat mozgathatnék egy zárt térben, mintegy színpadon.”³

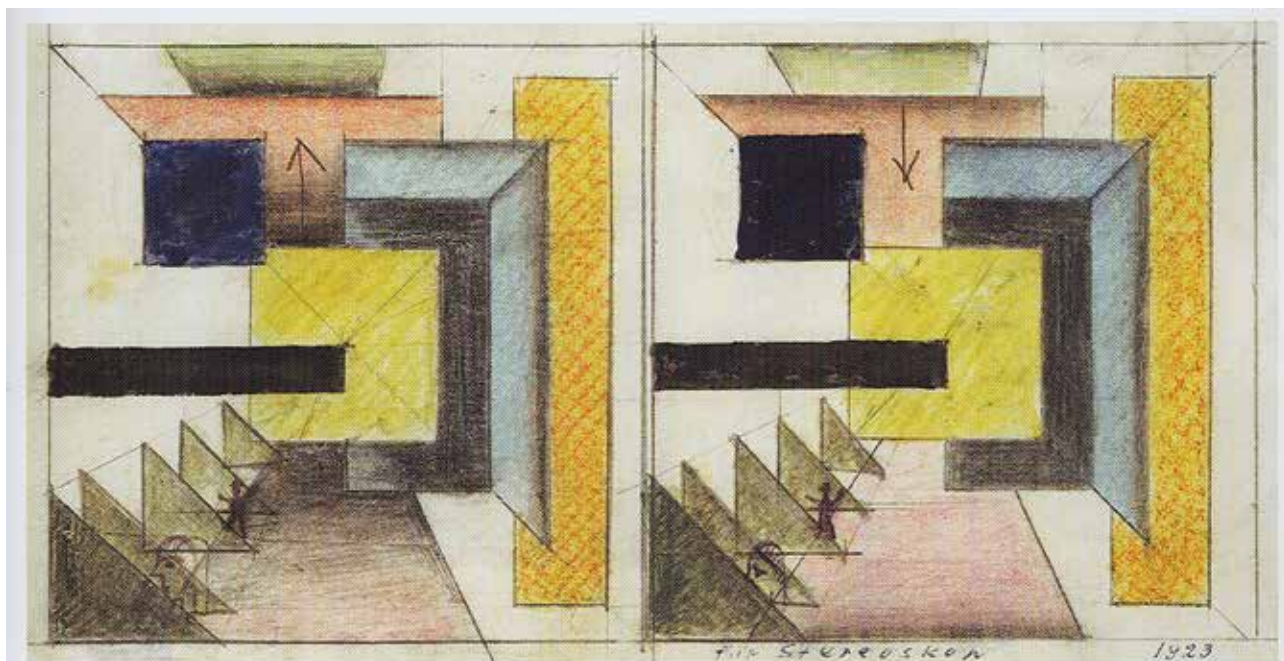


WEININGER Andor: Vázlatrajz (részlet)

Andor WEININGER: Sketch (detail)

1923, forrás: Andor Weinger. Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln, 1999. Kat. No. 31, 88

Valószínűleg Weinger is ezt tartotta legeredetibb gondolatának, mivel ezzel a tervével szeretett volna a *Bauhaus*-kiállításon (1923. augusztus 15. – szeptember



WEININGER Andor: Színpadterv sztereoszkóp számára | Andor WEININGER: Stage design for stereoscope 1923, forrás: Körner András: Weininger Andor színpadai. 2B Kulturális és Művészeti Alapítvány, Budapest, 2008, 187., 157. kép

30.) bemutatkozni. Talán technikai akadály volt egy látványos makett elkészítésének, ugyanis a térhatást egy sztereoszkóp számára (fényképfelvételt háromdimenziósan láttató korabeli készülék) készített vázlattal próbálta érzékeltetni, melyet azonban sajnálatos módon Gropius túl bonyolultnak ítélte, és nem válogatta be a kiállításra.⁴

Az egyébként remek zenei és komikus vénával megáldott művésznek, a Bauhaus-zenekar alapító tagjának, a bauhausbeli ünnepek központi figurájának így nem maradt más, mint ez irányú tehetségét kibontakoztatni a *Bauhaus-hét* (1923. augusztus 15–19.) színházi bemutatkozásán (augusztus 18., Jena, Stadttheater) – amely egyébként nagyon emlékezetessé vált. A *Mechanikus kabaré* címen összefogott műsorszámokat Weininger konferálta fel, mint *mechanizált konferanszié*, ő alakította a *Mestert* Oskar Schlemmer *Figurális kabinetjében*,⁵ és közreműködött a Kurt Schmidt, Georg Teltcher és Friedrich Wilhelm Bogler *Mechanikus balettjének* koreográfiájában és a zenekíséretében.⁶

Legalább ennyire emlékezetes és jellegzetes volt *Zenebohócként* való fellépése a dessau-i időszakban, melyhez a jelmezt, részben Weininger vázlatai alapján Schlemmer, a színházi műhely vezetője tervezte⁷. De fontos az is, hogy a művészt Gropius (és Schlemmer is) kifejezetten a közösségteremtő és -alakító egyénisége miatt hívta vissza az új (dessau-i) épületbe 1925 őszén, immár kollégaként.

Komikus vénája vezette a művészt 1923-ban (január–április) a hamburgi *Die Jungfrau* (*A szűz*) kabaréba is,

ahol az elméleti színháztervezés után, és azzal részben párhuzamosan, a gyakorlati színházi munkából vette ki a részét, és szerzett abban tapasztalatokat. Az itt készült színpadterveinél természetesen le kellett mondania az ideális négyzet formáról és a De Stijl jellegű szigorú geometriáról, azonban megfigyelhető például a berlini *Der Blaue Vogel* (*A kék madár*) orosz kabarét parodizáló előadás paravánjának tervein⁸, hogy a figurák kialakításánál humoros formában ugyan, de erős mértanias redukciót hajtott végre.



WEININGER Andor: Paraván terve A kék madár-előadáshoz
Andor WEININGER: Folding-screen design for *The Blue Bird* 1923, forrás: Andor Weininger. *Vom Bauhaus zur Konzeptuellen Kunst. Ausstellung im Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 22. März – 13. Mai 1990.* Hrsg. Jiri Svestka. Düsseldorf, 1990, 38. kép

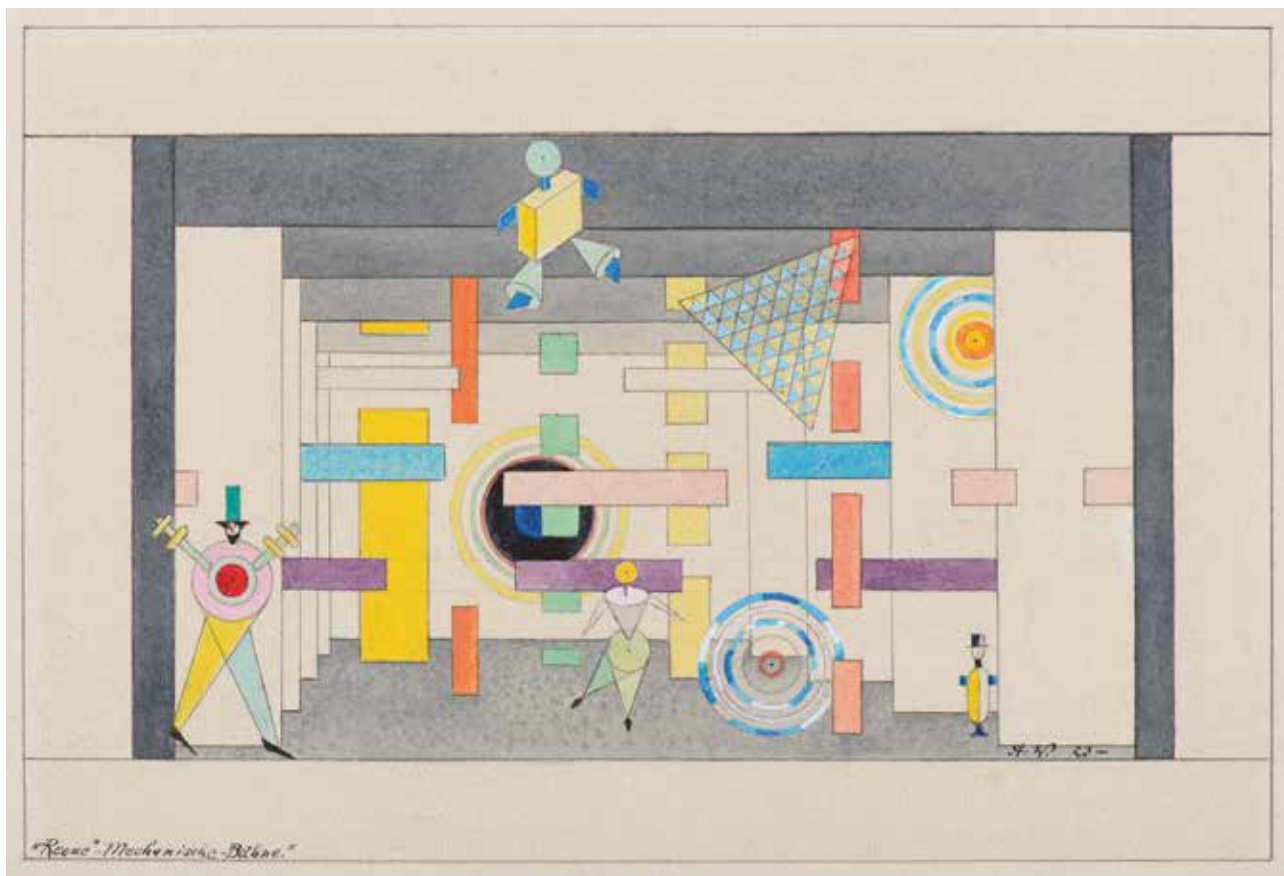


WEININGER Andor: Színpadterv | Andor WEININGER: Stage design 1927, forrás: Weinger in Wahn – Arbeiten fürs Bauhaus. Theaterwissenschaftliche Sammlung zu Köln, Schloss Wahn, 6. September – 29. Oktober 1999. Kat. No. 23

Tulajdonképpen a kétfajta szemlélet együttes hatására születtek meg első vázlatai, még 1923-ban, a *Mechanikus színpad – Absztrakt revü*höz (Weinger visszaemlékezése szerint: „Hamburgban emberekkel dolgoztunk, Weimarban felületekkel, síkokkal”). A tudományos közvélemény által Weinger Andor főművének tartott tervezet egy mozgó neoplaszticista

(ez a De Stijl saját műfajmeghatározása) kompozíció a hagyományos színpadtervi adottságok között, ironikus, könnyed cselekménnyel és humoros megjelenésű, bábszerű, groteszk figurákkal.¹⁰

A *Mechanikus színpad – Absztrakt revü* végleges változatát Weinger csak az 1927 májusában nyílt magdeburgi német színházi kiállításra készítette el (itt mutatta be gömbszínház-tervét is), az eredeti tervet egy háromszöggel és forgó korongokkal egészítve ki.¹¹ A geometrikus formaelemek mozgásának gyakorlati megvalósítását már első tervein felvázolta, melyeket a színpadtér különböző irányában és síkjaiban elhelyezett futószalagokként képzelte el. A mennyezet színváltozásait sávokban különböző színűre festett hengerek, míg a kulisszafalakét két egymást merőlegesen metsző függőleges sík metszéstengelye körüli forgatásával oldotta volna meg, és bár ezek a kezdeti vázlatok magyarázó rajzain nem szerepelnek, a kulisszafalak már az első kidolgozott terven is a színpadtér oldalaira merőlegesen álló függőleges síkokként jelennek meg. A végleges változatban a középső női figura (a *balerina*) forgott, és futószalagon mozgott volna a (valószínűleg) mozdulatlan két oldalsó férfibábu között (így jelenítve meg a cselekmény szerelmi háromszögét),



WEININGER Andor: Mechanikus színpad – Absztrakt revü | Andor WEININGER: Mechanical stage – Abstract revue 1927, papír, ceruza, akvarell, 29x36 cm (Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály, Budapest, ltsz. F 87.5)
Fotó: Magyar Nemzeti Galéria

felül pedig az úgynevezett lampionos Bauhaus-ünnepre emlékeztető *Lampion* figurája függött.¹²

Nem kisebbíti Weininger tervének erényeit, az igazság kedvéért azonban meg kell említenünk, hogy Huszár Vilmos – a De Stijl egyik alapító tagja – *Gestaltende Schauspiel* (*Formalkötő színdarab*) néven már a *De Stijl folyóirat* 1921. augusztusi számában közölte egy színpadi előadás tervét, melyben két speciálisan – négyzetekből és téglalapokból – kialakított geometrikus bábu „szerepelt”. A fellépésük terét határoló, forgatható oldalsó blokkok, valamint a padlón és a színpadtér felső részén eltolható síkok révén egy állandóan változó, színes De Stijl-kompozíció alakult volna ki.¹³



Fotó az Egyensúlymutató című előadásról

Photo of the production *Equilibristics*

1927, forrás: Körner András: Weininger Andor színpadi.

2B Kulturális és Művészeti Alapítvány, Budapest, 2008, 71., 34. kép

Weininger Andor a dessauri időszakban is részt vett a színházi műhely munkájában. A viszonyok azonban e téren alapvetően változtak meg a weimari időszakhoz képest. Míg a színházi műhely vezető Oskar Schlemmer Weimarban teljesen szabad teret engedett a műhelyben folyó kísérletezésnek, addig Dessauban a műhely tevékenységére személyes ízlése nyomta rá erősen a bélyegét. 1926 és 1929 közötti munkái a lecsupaszított térben mozgó, semleges

jelmez viselő figura mozgáslehetőségeinek kutatására korlátozódtak (ún. *típuszínpad*). Ezzel szemben a weimari szellemet folytatandó, a Bauhaus plasztikai, majd reklám- és tipográfiai műhelyét vezető Joost Schmidt 1925/26-ban a dessauri új épület számára egy gyakorlati szempontból is kidolgozott *Mechanikus színpadot* tervezett,¹⁴ ám alig pár hónappal az 1926 decemberében tartott nyitó előadást követően (1927 áprilisában) nyílt kenyértörésre került sor Schlemmer és Schmidt között, mely az utóbbi távozásával végződött.¹⁵ Teljesen nyilvánvaló, hogy Weininger színházról alkotott elképzelései sokkal inkább Schmidttel egyeztek meg, a személyes kapcsolatai, valamint meghatározatlan bauhausbeli pozíciója (nem volt tanár, csak egy fizetett alkalmazott) miatt Schlemmer dominanciája előtt hajtott fejet.

E háttérben zajló viták és pozícióharcok fényében tűnik értelmezhetőnek Weininger egyik 1927-re datált színpadterve is. A színes absztrakt alakzatok, valamint a forgó oldalfalakra emlékeztető megoldás egyértelműen kapcsolódnak a művész korábbi terveihez, a schlemmeries jelmezben mozdulatvariációkat végrehajtó élő szereplők és az egyszerű fekete háttér viszont a típuszínpadhoz való alkalmazkodás jeleinek tűnnek.¹⁶ Mivel a lépcsőn álló, hengert tartó alak és a színpadtér oldalára merőlegesen elhelyezett kulisszák hasonlóan jelentek meg az 1927 márciusában tartott *Színpadi elemek bemutatójának Egyensúlymutató* jelenetében, talán nem túlzás feltételezni, hogy az előadás, melyben ő maga is szerepelt (ő a hulahoppkarikát tartó alak), alapvetően Weininger fenti tervéből született.¹⁷ Nem csodálkozhatunk azonban azon sem, hogy a produkció nem az ő neve alatt ismert; a megvalósult jelenet – feltehetőleg Schlemmer instrukciói révén – még a típuszínpadnak engedelményeket tévő tervhez képest is tovább módosult, és a művész színpadi elképzeléseihez képest a felismerhetetlenségig megváltozott, amit Weininger aligha érzett már a sajátjának.

TOKAI Gábor
művészettörténész

1. Kunstsammlungen zu Weimar, Itsz. KW KK 11594, KW KK 11557, KW KK 11545; Ulmer Museum, Ulm, Itsz. 1997.4380.5, 1997.4380.31.

2. Kolumba, Köln, Itsz. 1998/31.

3. Weininger Andor önvallomása. In: *Weininger Andor és a pécsi művészkor*. Magyar Nemzeti Galéria, 1991. április 24. – június 9. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1992, 12.

4. Körner András: *Weininger Andor színpadi*. 2B Kulturális és Művészeti Alapítvány, Budapest, 2008, 187. A vázlat egy New York-i magángyűjteményben található.

5. Uo. 164–165. A szerző szerint Weininger nem a jénai, hanem egy 1923. októberi vagy novemberi weimari fellépés alkalmával alakította a Mestert.

6. Katherine Jánszky Michaelsen: *Andor Weininger – Eine Einführung*. In: *Andor Weininger. Vom Bauhaus zur Konzeptuellen Kunst*. Ausstellung im Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 22. März – 13. Mai 1990. Hrsg. Jiri Svestka. Düsseldorf, 1990, 19–20.

7. Kolumba, Köln, Itsz. 1998/42.

8. I. m. (lásd 6. jegyzet), 38. kép; i. m. (lásd 4. jegyzet), 137. kép (Körner András gyűjteménye,

New York); Ulmer Museum, Ulm, Itsz. 1997.4380.6; Kolumba, Köln, Itsz. 1998/32-33.

9. I. m. (lásd 3. jegyzet), 12.

10. Kolumba, Köln, Itsz. 1998/41-42; i. m. (lásd 6. jegyzet), 45. kép (Theaterwissenschaftliche Sammlung, Köln).

11. I. m. (lásd 6. jegyzet), 52. kép (Theaterwissenschaftliche Sammlung, Köln).

12. Egy Felix Kleenek írt levél alapján, i. m. (lásd 4. jegyzet), 174.

13. Vilmos Huszár: *Kurze technische Erklärung von der 'gestaltende Schauspiel' Komposition 1920–21*. *De Stijl*, August 1921, 101–102.

14. Dirk Scheper: *Oskar Schlemmer. Das Triadische Ballett und die Bauhausbühne*. Schriftenreihe der Akademie der Künste, Band 20. Berlin, 1988, 122–124.

15. Uo. 150–151.

16. *Weininger in Wahn – Arbeiten fürs Bauhaus*. Theaterwissenschaftliche Sammlung, Köln, Schloss Wahn, 6. September – 29. Oktober 1999, Kat. No. 23.

17. I. m. (lásd 14. jegyzet), 144–145.; i. m. (lásd 4. jegyzet), 70–71. A hulahoppkarikák Weininger ötleteként kerültek az előadásba.