

NÁTYI RÓBERT

A Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma és a Szegedi Szabadtéri Játékok

BUDAY GYÖRGY 1933-AS DÍSZLETTERVÉNEK FORRÁSAI

A Hont Ferenc és Buday György nevével fémjelzett, Madách *Az ember tragédiája* 1933-as Szegedi Szabadtéren színpadra állított előadásának a bemutató óta eltelt nyolc évtizedben számos ismertetése, értékelése és értelmezése született. Az írások jó része a kortársak recenziója vagy kritikája volt. A későbbi tanulmányok természetesen történeti kontextusba helyezték az előadást, vagy az alkotó szemtanú fókuszából a személyes visszaemlékezésre esett a hangsúly, esetleg a bemutató újszerűségét színháztörténeti aspektusból vizsgálták. Jelen tanulmány az úttörőnek számító előadás Buday György által tervezett, vetített képes díszlettervének lehetséges szellemtörténeti, művészettörténeti, színháztörténeti forrásait igyekszik számba venni.

Madách *Az ember tragédiájának* 1933-as szegedi szabadtéri színpadon történt adaptációja óriási perspektívát nyitott meg a mű színrevitelének történetében, hiszen az egyetemes tartalommal bíró hatalmas mű, szinte természetes módon kívánta a nagyméretű, szabadtéri színpadban rejlő lehetőségeket. A monumentális, szabadtéri megjelenés egészen új távlatok lehetőségét vetette föl az akkor már igen tisztos, fél évszázados múlttal rendelkező *Tragédia* bemutatók történetében.

Persze a látványos, sikeres – a visszaemlékezések tanúsága szerint – lenyűgöző előadást komoly esztétikai-szakmai vita fogta keretbe. Alapvető kérdésként fogalmazódott meg, hogy a Fogadalmi templom romanizáló, historizáló homlokzatával milyen módon befolyásolja az előadások összképét, miféle szerepet kellene neki szánni a színpadi látvány kialakításában. Az ellenzők között a legbefolyásosabb, a korszak egyik legnagyobb színházi szaktekintélyének számító Hevesi Sándor volt. Véleményét érdemes idéznünk, hiszen a Pesti Napló június 21-i számában, *Játék után* című3 cikkében érinti a *Tragédia* színpadra vitelének problémáját a szegedi Dóm téren. Álláspontja szerint a templom homlokzatának hangsúlyos szerepet kellene szánni az előadásban. Javaslatáértelmében az architektúra lenne kiindulópontja a rendezői koncepciónak. Szerinte „*olyan darab adható elő, amelynek legalább egyik főszereplője maga a templom. Ha a templom nem aktív szereplője, nem lelki centruma, nem véges értelme, s nem legmélyebb tendenciája a műnek, akkor a templomtérre való előadás nem is lehet megokolt*”. Végül, arra a következtetésre jut, hogy „*a templom elé csak misztikum való, vagy olyan nemzeti színjáték, amelynek gyökerei is lenyúlnak a vallási érzésbe, vagy ahol a nemzeti érzés felmagasodik a vallás csúcsáig, amelynek eleven, valóságos szíveket megejtő szimbóluma a templom*”.

A *Tragédia* bemutatóiról 1933-ban megjelent monográfiájában a neves színházi szakember, Németh Antal megemlíti a szegedi előadás kapcsán, hogy a rendezői koncepció számolt a templom épület hatásával. Az angyali karokat a templom két tornyán, a magasban helyezték

el, sőt a templomkaput, mind a római képnél, mind az Apostol bejövételénél, illetve elvonulásánál is használták.¹ Négy évtizeddel később, sokkal kritikusan, viszont már így emlékeznek: „Kezdetől fogva elégedetlen lévén a szegedi Dóm téri Tragédia-rendezésekkel, amelyek egyáltalában nem használták ki ennek a modern architektúrával fölépített, de középkorias hangulatú térnek a lehetőségeit, hanem valamiféle hibrid látványossággal szolgáltak – inkább egy mennyezet nélküli óriásszínház produkciójára emlékeztetve, s mellőzve a tér nyújtotta lehetőségeket...”²

Németh Antal 1929-től, két éven át a szegedi városi színház rendezője volt. Szegedi éve alatt ismeretséget kötött az ebben az időszakban formálódó, megalakuló, Buday György elnökségével szerveződő Szegedi Fialatok Művészeti Kollégiumának tagjaival. A nála hat-hét évvel fiatalabbak nyilván felnéztek a már tekintélyes múlttal bíró színházi rendezőre és publicistára. Viszonyukra jellemző, hogy 1935-ben, amikor Némethet kinevezték a Nemzeti Színház élére, Buday és a Szegedi Fialatok Művészeti Kollégiumának üzenetében kiemelik, milyen öröndetes, hogy a fiatalabb generáció tagja ilyen fontos szerepet kapott a magyar kulturális élet irányításában.³ Az eddigi kutatás nem fordított kellő figyelmet erre a kapcsolatra. Mindazonáltal úgy tűnik, Németh néhány ötlete inspirálta az 1933-as Dóm-téri *Tragédia* előadás ideáját.

Németh Antal, aki lelkes támogatója volt a Szegedi Szabadtéri Játékok elindításának, nem tudott itt vezető szerephez jutni, ezért a következő években a Margitszigeten hozott létre szabadtéri színpadot. Az *Ember tragédiájával* kapcsolatban már korábban foglalkoztatták a szabadtéri rendezés kérdései. Tervei szerint ezt először Rómában a Teatro Reale dell’ Operában, majd Veronában, később Szegeden szándékozott színre vinni.⁴ Egyik előadás sem valósult meg, viszont valószínűsíthető, hogy a tervekkel Budayék is megismerkedtek. Németh Antal és az akkor éppen római ösztöndíjas Horváth János az új, frissen készülő olasz nyelvű Antonio Widmar-fordítás fölhasználásával a prózai római előadás mellett egy másik előadásformát is kidolgoztak a veronai Aréna nagy tömegeket mozgó, monumentális szabadtéri színpada számára. Érdekes elgondolkozni azon a párhuzamon, hogy Veronában – a következő évi szegedi előadáshoz hasonlóan – egy változatlan építészeti keretben, jelzésszerűen vetített képekkel folyt volna le a produkció.⁵ A díszlet modelljeit és vázlatait egy évvel később, egy milánói kiállításon láthatta az itáliai közönség (Triennale di Milano, 1933).

A szegedi bemutató előzményei között meg kell említenünk, hogy Hont Ferenc 1932. július végén a kultuszminisztériumhoz fordult, hogy augusztus 14-15-én Az ember tragédiáját bemutathassa a Rudolf-téren. Hatásos, historizáló tartalmat közvetítő színpadként, a Kultúrpalota lépcsőjét szerette volna használni. Végül csak a tervek maradtak, az előadás számos sajnálatos ok összjátéka miatt nem valósult meg.⁶

A Buday-féle díszletterv forrásai között számot kell vetnünk a korabeli színházi irodalommal, illetve az akkori kortárs (avantgárd) képzőművészet alkotásaival. A tízes évek közepén, már a magyar színházművészetben is megfogalmazódott az igény, hogy Madách eredetileg nem

¹ NÉMETH 1933. 54.

² NÉMETH 1988. 451.

³ ISTVÁN 1996. 70–71., 21. jegyzet.

⁴ ISTVÁN 1996. 33. és 15. kép.

⁵ NÉMETH 1988. 449.

⁶ LUGOSI 1938. 28–29.

színpadra tervezett művét, a modern európai színpadművészeti törekvéseknek megfelelően, elvont műként, nem realista díszletekkel mutassák be. Kürthy György 1915-ben, a Lyka Károly szerkesztette *Művészet* folyóirat hasábjain fejt ki nézeteit, illusztrációkkal kísérve, amelyben az abszolút stilizált díszlet mellett tört lándzsát. Külön rávilágít a korhűség tarthatatlanságára is, hiszen a színek egy része csak a néző fantáziájában él (Paradicsom, Mennycsászár, Falanszter stb.). A stilizáltság, mint alapmotívum mellett fontosnak tartja „összefoglalni” a tizenöt képet, egyetlen akkordra hangolni, az első látásra összehangolatlan témákat.⁷

Az 1920-as években már találkozhatott is a közönség az aktuális, korszerű elveket valló előadásokkal. Ebben a modern szellemben készült a Városi Színház *Tragédia* bemutatója 1926-ban, Baja Benedek látványos, Németh Antal által is dicsért expresszionista díszleteivel.⁸ Ugyanebben az évben került színre Hevesi Sándor rendezésében az első olyan hazai előadás, amely a darabot misztériumként fogta fel. A középkori misztérium színpad modern adaptációja, Kárpáty Aurélnak a *Nyugatban* megjelent kritikája szerint természetes egyszerűséggel jelenik meg a kortárs színházművészetben. Mivel Madách drámai költeménye formailag szinte mindenben megfelel a középkori misztériumoknak (égi és földi látványosság, tömegek szerepeltetése, zene és tánc, borzalmak és csodák megidézése), ezért jogosultnak tartja Hevesi misztérium-színpad felfogását.⁹

Ez számunkra azért is érdekes – mert Hont Ferenc, négy évvel vizsgált előadásunk színrevitele előtt – 1929-ben a Széphalomban közzétett tanulmányában szintén a misztériumot tartja a Szegeden tervezett szabadtéri játékok színpadára a legmegfelelőbbnek.¹⁰ Az 1933-as Hont-Buday előadás is ezt a misztérium jelleget fogja hangsúlyozni.

Buday, mielőtt színpadi törekvéseinek a csúcára érkezett a *Tragédia* bemutatásával, már három, a Szegedi Színházban Hont Ferenc által rendezett darabban kísérletezhetett a tér művészetének ezzel az egyedülállóan hatásos formájával. 1931-ben első színpadtervezésében, Berczeli Anzelm Károly: *A lángész* című darabjában már a modern, avantgárd törekvések mellett foglal állást. Az előadásról fennmaradt, rendelkezésre álló reprodukciók alapján intenzíven foglalkozik és rezonál az elmúlt néhány évtized fontosabb képzőművészeti irányzataival. A kubizmus és konstruktivizmus, az aktivizmus festői elképzelései, a tömeg elrendezés problémái rendre megjelennek a szcenáriókon. Egyetérthetünk abban kortárs elemzőjével, Házy Alberttel, hogy ezek a formanyelv kereső, az atmoszférateremtés igényével fellépő kísérletek még nem sugallják a térkezelés magabiztosságát.¹¹

Ez természetesnek tűnik annak ismeretében, hogy Buday ezekben az esztendőkből érlelődik grafikussá. Ekkori fametszeteiben, könyvillusztrációiban még keresi a saját útját, a később rá jellemző, markáns, szűkszavú kifejezési formákat. Inkább kubisztikus, futurisztikus képeknek látjuk e színpadterveket. A fotók alapján, az az érzésünk támad, mintha korabeli, kortárs festmények reprodukcióit nézegetnénk. Csaplár Ferenc hívta fel a figyelmet, hogy a Berczeli-színház művekhez készült tervek az olasz futurista Enrico Prampolinének a húszas évek közepén készült díszletterveivel tartanak rokonságot.¹²

⁷ KÜRTHY 1915. 407.

⁸ NÉMETH 1926. 400–401.

⁹ KÁRPÁTY 1926. 795–797.

¹⁰ HONT 1929. 264.

¹¹ HÁZY é. n. (1934). 2.

¹² CSAPLÁR 1995. 24–25.

Azt, hogy a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma minden egyes tagja intenzíven érdeklődött a modern színházművészeti törekvések iránt, egyértelműen jelzi az a vitaest, amelyet *A lángész* bemutatója előtti napon szerveztek fővárosi művészek és szakemberek bevonásával.¹³ Ezeknek a teoretikus vitáknak igen nagy szerepe lehetett a tagok szellemi irányultságának érlelődésében, a kortárs színházról kialakított fölfogásuk – amelyben egyre inkább a kollektivitásra, a tömegjátékokra került a hangsúly – kialakulásában.

Buday harmadik színpadi munkájában, amely Karinthy *Lepketáncához* (1933) készült, az akkori fametszői munkásságára alapvetően jellemző fény-árnyék hatások tudatos alkalmazására törekedett. Erre az időszakra már érzékelhetően kialakult konkrét elképzelése a díszlettervek jelentőségéről és szerepéről.

Az a tény, hogy a Buday metszetek és a díszlettervek között párhuzamot lehet vonni, egyáltalán nem a véletlen műve. Hiszen az aktív szervező, közösségteremtő Buday törekvéseinek éppen az lesz a homlokerében, hogy a modern művész bárminemű alkotásaival a társadalom minél szélesebb rétegeiben tudjon hatást kifejteni. A modern művész szerinte az „...aki alkotásaiban közölni kíván valamit, amit fontosnak érez, saját kora és a jövő embereivel. Így gondolkozva jutottam el a talán paradoxnak hangzó, de ma is hiszem: igazsághoz, hogy a modern képzőművész számára éppen a legősibb közösségi gyülekezések számára szolgáló épületek (az őskorban barlangok) falfestménye és a színpadi díszlet, a grafikában pedig az ugyancsak ősi fametszés a legkielégítőbb médium vagy műfaj... A művész lépést tarthat kora társadalmával, kifejezheti annak törekvéseit, de egyben befolyásolhatja, irányíthatja is.”¹⁴

Épp ezen okok folytán vált Buday egyszerre jelentős grafikussá és színpadtervezővé. Az új művészet, a modern színház szerepéről vallott nézetek, a kollektívizmushoz vetett hit jelzik Buday György és a Szegedi Fiatalok formálódó szellemi igazodását. Nyilvánvalóan forgatták a *Ma* című folyóirat számait, melyben Mácza János modern színpadról vallott elveit is magukévá tették. Mácza már 1919-ben azt írja a színpadi térről, hogy „...nem jelentik (illetve kifelé nem akarják jelenteni) ennek vagy annak az érzésnek vizuális képét, hanem jelzik az érzés és tudatformákhoz adódó tér materiális megjelenését...Vonalaikban és formáikban materiálisan is lezárják a dráma pszichikai lezártágát...A vonalak és formák a szuggesztivitáshoz vezető törvényszerűségekből következően geometriaiak, a naturális vonal és a formalehetőségek teljes mellőzésével.”¹⁵

Ezeket a tapasztalatokat fogja kamatoztatni a szabadtéri színpadon, 1933 nyarán Buday. Újszerű elképzelésében vetített díszletképet alkalmaz, amely a grafikai munkásságából nyeri tapasztalatait. Ezeket a síkbeli egységeket ütközteti a szabadtéri színpad plasztikus egységeivel. Egy nyolcsíkú színpadot tervez, amelyet a templom főkapuja előtt kifeszített vetítőtárszalon zár le. Az előadás plakátjának szövege szerint a nézőközönséget fény, és a dóm orgonájának és harangjainak fölhasználásával különleges hanghatások kápráztatták volna el. A színpad előterében elhelyezett térelemek a hely és kor érzékeltetése mellett jelentéssel bírnak, értelmeznek is. Mivel Hont úgy képzelte el a darabot, hogy az egymást követő vetített képek Lucifer intésére jelentek meg, illetve tűntek el, a színek közé némajátékokat iktatott be a rendező.¹⁶

¹³ SZEGEDI NAPLÓ, 1931. dec. 8.

¹⁴ BUDAY 1970. 21.

¹⁵ MÁCZA 1919. 104–105.

¹⁶ KÜRTÖSI 1983. 187.

Buday színpadtervei a modern nyugat európai törekvésekből vezethetők le. A Dóm téri színpada Jessner lépcsőzetes színpadának elképzeléseit követi. Ezeknek az egységeknek hangsúlyozásával igyekszik Buday az egymást követő színpadképeknek is jelentőséget tulajdonítani.¹⁷ A vetített kép lehetősége már Németh 1932-es veronai Arénabeli előadásánál is fölmerült. Lehetséges, hogy a közös forrás Oskar Schlemmer–Moholy-Nagy László 1925-ben megjelent, a Bauhaus színházáról írt könyvükben a totális színház kapcsán, a fény szerepéről megfogalmazott elképzeléseiben jelölhető meg. Ebben a tanulmányban a Szegedről induló Moholy a vetítésnek, a síkfilmeknek a fény akciójának a lehetőségét és szerepét hangsúlyozza a modern színház kapcsán a hagyományos színház szokásaival és technikai megoldásaival ellentétben.¹⁸

Sajnos Buday díszletterve a beszámoló tanúsága szerint nem működött tökéletesen. A technika ördöge közbelépett, a vetítő ugyanis meghibásodott. A vetített képek színes illuzionizmussal eredetileg a korhangulat, illetve a történelmi miliő megidézésére készültek. Tulajdonképpen értelmezték a cselekményt, sőt a szerzői szándék szerint a nézőben különböző asszociációkat ébresztettek volna.¹⁹

Németh Antal, aki minden valószínűség szerint szemtanúja volt a *Tragédia* szegedi előadásának, a tőle megszokott tömörséggel, nagyon lényegre törően fogalmaz: „Sajnos, az anyagi eszközök hiánya miatt az előadás csak részleteiben hatott. Az elgondolás az volt, hogy Lucifer, az álomképek elővarázsolója, mintegy »rendezője« a látomásoknak: intésére begurul egy vászonnáttér, amelyre vetített absztrakt színhelyjelzések érzékeltetik az egyes színtereket. A díszlet-vetítések azonban nem sikerültek és meg kellett elégedni ún. »Versetz«-ekkel.”²⁰

Az előadás egy másik recenszenének, Mohácsi Jenőnek írásából annyit tudhatunk, hogy a szerző a vetített képekhez készült Buday vázlatokat korábban látta és igen szépeknek tartotta.²¹ A vázlatokat nem ismerjük. Ezek mindmáig lappanganak valahol. Ha csak nem azokra a fotókra és reprodukciókra gondolt, amelyek a különböző publikációkban megjelentek. Ez a néhány markáns, drámai fekete fehér alkotás leginkább a korabeli, ekkor már érettnak mondható Buday fametszetekre emlékeztet minket. A számba vehető képzőművészeti források között elsődlegesen Kassák és körének, a hazai aktivizmusnak a harmincas évek elején továbbélő avantgárd hagyományát említhetjük. Elsősorban nem formai alapon kereshetjük az analógiákat, hanem szellemi értelemben. Formai párhuzamokat bőségesen találunk a kortárs európai művészetben. Megemlíthetjük Giorgio de Chirico metafizikus festményeinek rejtélyes kulisszáit, Masereel grafikai sorozatainak, az orosz konstruktivizmus és a német expresszionizmus forradalmian új elképzeléseinek inspiráló hatását.

Visszatérve a Buday-féle tervekre, láthattuk, hogy alkotójuk számára mindkét terület (színpadtervek és grafikák) azt a lehetőséget, illetve médiumot jelentette, amivel elveit társadalmi szinten kifejtheti. Így nem csodálkozhatunk azon, hogy a díszlettervek tulajdonképpen harmonikusan illeszkednek Buday grafikus életművébe.

Korábban többen hangot adtak azon véleményüknek, hogy a néhány évvel későbbi Buday-féle *Tragédia* illusztrációkra, melyek először 1936-ban Svédországban jelentek meg, ha-

¹⁷ CSAPLÁR 1967. 110.

¹⁸ MOHOLY-NAGY 1978. 53–54.

¹⁹ HÁZY 1933. 2.

²⁰ NÉMETH 1933. 54.

²¹ MOHÁCSI 1933.

tással voltak a díszlettervek. Mikó Krisztina szerint a fametszetek megőrizték a díszletterv koncepcióját, ahol a vetített képek az egymást követő történelmi korszakok karakterének illúzióját teremtették meg.²² Kétségtelen, mint fentebb is olvashattuk, hogy Buday számára a grafika és a színpadtervek hasonló tőről fakadtak, mégis a fennmaradt díszletekről publikált Buday illusztrációk, szerepüknek megfelelően sommásan, tömörebben fogalmaznak, jelkép teremtő erejük hatásosabb, mint a kötet illusztrációi.

A díszletképek alkotója a határozott, konstruktív fogalmazással egyértelműen monumentális tömeghatásra törekedett. A néhány vonallal határolt, tömörszerű formák a markáns fényárnyék viszonyokkal, egy hatalmas dráma kulisszáit teremtették meg. Az egyes színpadképek letisztult, tömör jelképiségükben azzal az igénnyel léptek föl, hogy a magyar színházművészetet az akkori legfrissebb, modern európai tendenciákhoz közelítsék.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Csaplár Ferenc: A Szegedi Fialatok Művészeti Kollégiuma. *Irodalomtörténeti Füzetek*. 52. Akadémiai Kiadó, 1967.
- Csaplár Ferenc: *Buday György fametszetei*. (Kiállítási katalógus). Kassák Múzeum, Budapest, 1995.
- Házy Albert: Szabadtéri játék – tömegjáték. In: *Városkultúra* 1936, 11. sz. 156–158.
- Hont Ferenc: Tisza-parti álom. In: *Tiszatáj*, 1964. 8. 4.
- Hont Ferenc: Ünnepi játékok Szegeden. In: *Széphalom*, 1929. 7–8. 264.
- István Mária: Az ember tragédiája látványvilága. In: *Színről színre*, Bp. 1999. 11–22.
- István Mária: Látványtervezés Németh Antal színpadán (1929–1944). *Művészettörténeti Füzetek* 24. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1996.
- Kárpáti Aurél: Az ember tragédiája mint misztérium. *Nyugat*, 1926. 795–797.
- Kürthy György: Az ember tragédiájának egy új képzőművészeti megoldása. *Művészet*, 1915. 407–413.
- Kürtösi Katalin: „A Hont – Buday Tragédia a nemzetközi modernizmus fényében.” – in: *Az ember tragédiája a 80 éves Szegedi Szabadtéri Játékokon*. E-könyv (szerkesztő és kiadó nincs feltüntetve), 2011. 43–52.
- Kürtösi Katalin: Tragédia-előadások a szegedi Szabadtéri Játékokon az 1930-as években. In: *Színháztudományi Szemle* 12. 1983. 183–198.
- Máté Zsuzsanna: A „kettős létezésű” illusztrációkról (Szegedi illusztrátorok kettős módon egzisztáló műveiről a múltban és a jelenben). In: *Tiszatájonline* (<http://tiszatajonline.hu/?p=39597>)
- Mávza János: A teljes színpad. In: *Ma*, 1919. IV. évf. 5. sz., 103–106.
- Mikó Krisztina: Egy diákmozgalom és egy könyvsorozat. In: *Nyíri és Rétközi parasztmesék*. (A Szegedi Fialatok Művészeti Kollégiuma tizanhatodik számú kiadványa) (Facsimile). Európa, 1982. I–XXVII.
- Németh Andor: Az ember tragédiája a Városi Színházban. *Nyugat* 1926. 400–401.
- Németh Antal: Az ember tragédiája a színpadon. Budapest, 1933.
- Németh Antal: Egy emberöltő Az ember tragédiája szolgálatában. In: *Új színházat! Tanulmányok*. Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest, 1988. 443–468.
- Oskar Schlemmer–Moholy-Nagy László–Molnár Farkas: *A Bauhaus színháza*. Corvina Kiadó, Budapest, 1978.
- PüNKÖSTI Andor: Valóságos tér, szimbolikus játék. In: *Színpad*, 1937. 41–43.

²² MIKÓ 1982. XIII.