

igyekeznek megformálni, kifejezésre jutatni. Az ilyen igyekezet eredményét nevezhetjük manapság az anyag művészi megformálásának, s tisztelhetjük képzőművészetként.

A hazai képzőművészetnek, a vásárhelyi képzőművészetnek, és minden, az ipari anyagalakítással most ismerkedő nép képzőművészetének a fejlődését én abban látom, ha az alkotók egyre finomultabb intellektusokkal bizonyítják műveikben a formáló ember mai, formáló pozícióját. Vagyis az emberi méltóságát megőrzött ember mértékével tudnak mértéket adni műveikben a dolgoknak. És a rend, amit az ilyen mű közvetít, az anyag új igazságait is befogadó, sőt azokat az igazságokat érvényre is juttató rend. Csak az ember pozíciójából teremtett rend képes kielégíteni a kollektív vágyakat. S ezért az a tartalmiság, ami a vásárhelyi művészek munkáiban is jórészt megnyilvánul — még ha egyesek „népi romantikusnak” is ítélik —, fontos és szükséges mag ahhoz, hogy egyáltalán valamiféle magatartást tudjunk érvényre juttatni. Egyféle emberi magatartást — a magunkét, ami pedig az egyedüli ok és eszköz ahhoz, hogy egyáltalán művek szülessenek.

SZEGEDI SZABADTÉRI JÁTEKOK 1966

TRAGÉDIA 1966.

„Egész jó fej ez a Madách!” — ez volt egy fiatalember sajátos véleménye és rosszul öltöztetett kritikája az idei szegedi szabadtéri Tragédiáról. Ez a „jó fej” az ifjúság bizonyos rétegeinek körében közismerten annyit tesz, mint okos, értelmes, gondolatokban gazdag. De hogy a sok ezer néző sokféle véleményéből éppen ezt kaptam fel és ezt említem legelőbb, annak nem stilisztikai oka van, s nem is hatás-keresés. Mások ugyanezt másként fogalmazták, de tartalmilag egy a jelentősége: Madách nem vezett el a tornyok, lépcsők és tetők e roppant térségében! Gondolatai nem koppantak üresen a hatalmas téren, nem vergődtek eseten a színpadi négyzetméterek százain. Eljutottak a nézőhöz, aki nem csak a látvány élményével sétált el éjjel felé a térről, hanem gondolatokkal, eszmékkel megrakodva is. S hogy ez miért fontos? Azért, mert a rendezői koncepciójában az ideivel azonos tavalyi szegedi szabadtéri Tragédiát igen-igen megtépték a kritikusok. Kellett még egy esztendő, hogy bebizonyosodjon közönség és kritika számára: Vámos László rendezői koncepciójának meg kell adni a polgárjogot, el kell ismerni, mint a Tragédia rendezési lehetőségeinek egy sajátos, speciális változatát. Az idei kritikák már ilyen hangszerelésűek voltak általában.

Úgy gondolom, ez is jelzi, hogy megért és megértésre talált egy gondolat, egy fontos felismerés: a szegedi szabadtéri játékokkal kapcsolatban — s jórészt a Tragédia körül támadt perpatvar tisztázódása révén —, miszerint: a Dóm téren nem egy színház áll, s nem csak méreteiben különbözik más teátrumoktól, hanem egész miliójében, teljes rendeltetésében, minden adottságában és követelményében. Vagyis itt nem nagytű alá helyezett színházi előadásokat láthat a közönség, nem szabadba telepített programot, hanem valami egészen újat és mást, ami nem viseli az összehasonlítgatásokat még más nyári szabadtéri fesztivál-színpadokkal sem.

Itt más az élmény — s egyszer már másnak kell lennie a várakozásnak is! A Hány, az Aida, a Faust esetében ez könnyebben megy, a Tragédiára már „kényesebbek” vagyunk. Dalműveknél is számon-számonkérjük még a líra hamvasságát, de korántsem olyan érzékeny a kritikai és a laikus közvélemény ezekre a művekre, mint a magyar nemzeti drámairodalom csúcsára, a Tragédiára.

Azt is érdemes számításba venni, hogy nem csak a művet örököltük, hanem a vele kapcsolatos ítéleteket és előítéleteket is. Hiszen van, aki ma is azt mondja: „Ha Madáchcsal akarok időzni, előveszem a Tragédiát otthon, a leeresztett redőny mellett. Csak olvasva lehet igazán megérteni. Visszalapozok, újraolvasok részeket...” A másik ember meg arra esküszik: „A Tragédiát a színház emelte igazán nagy rangra az irodalomban is... Több mint ezer előadása volt az 1883-i bemutató óta, s itt a téren is több, mint ötven...”

Salamoni ítéletet mondhatok e szélsőségekkel szemben: nincs egyetlen út Madáchhoz és a Tragédiához! Az irodalmárok bizonyára jobban becsülik a betűvel kirakott ösvényt, a szélesebb közönség viszont nem az egyszerű kötelező olvasmány élményén keresztül jut el az esztétikai és szellemi örömhöz, hanem így is meg úgy is. S nem is egy olvasás vagy egy színházi előadás élménye vonja Madách bűvkörébe. Az ugyanis, amit összefoglalóan eszmeiségnek nevezünk a Tragédiában,

olyan összetevőkből áll, amelyeknek teljesebb megértéséhez nem elég a szándék. Úgy is mondhatnánk, rendkívül alapos és sokoldalú filozófiai, történelmi, sőt fizikai ismeretek szükségességek ahhoz, hogy a mélyről merítsünk. Amíg a történelem a kalauzunk és Madách is valós történelmi korokat sűrít, egyszerűbb a dolog. London után azonban megbicsaklik a reális támasz. A falanszterjelenethez már tudni kell, honnan, milyen forrásokból építette fel Madách ezt a képzeletársadalmat. Például az sem mellékes, hogy az utópista szocialisták és Madách falansztere között mi a különbség. Vagy az eszkimószín problematikáját is megemlíthetjük. A nélkül a hőelmélet nélkül, amely Madách korában felkapott fizikai hipotézis volt, ezt a matematikus szint sem lehet a tudatban biztos helyre tenni.

Ezekért mondom: a Tragédia megismerése csak folyamatban fogható fel. Szeged pedig erős láncszem ebben a folyamatban. Az volt a Major-féle rendezésben, s az volt a Vámos-féle színreállításban egyaránt.

Minél többet a gondolatból! — jó jelszó, igaz törekvés. De egyszer már azzal a tévhitel is szembe kell szállni, mintha a gondolat közvetítő eszköze csupán a nyelv lehetne. Helyesebben: meg kell érteni, hogy a szabadtéri játékok intézménye is keresi a maga formanyelvét! S hogy ebből a „szótárból” nem hagyható ki a látvány sem, azzal aligha vitatkozna valaki. Hiszen a látvány nemcsak ronthat egy mű gondolatiságán. Éppen az ember tragédiájában lehetünk tanúi, hogy a látványosság a maga kínálókozó eseteiben éppenséggel fel tudja erősíteni az érzést és a gondolatot. A falanszterjelenet példáját hoznám fel elsőként ismét: döbbenetes volt annak érzékeltetése — nagyrészt éppen a látványosság elemeivel, a tömeg rendezői beállításával, a fényeffektusok felhasználásával! —, hogy a hideg és kíméletlen racionalizmus milyen kegyetlen börtöne a léleknek. És volt eset, amikor éppen a „semmi” mondhatott legtöbbet — vagyis maga a méret, a térség, a tér. A Föld szellemének és Ádámnak párbeszéde, az úrjelenet ezúttal nélkülözött vetítést, fizikai megszemélyesítést — a hanghatások domináltak. Az egyik hang mintha valóban a Föld gyomrából szakadozott volna fel, a másikat meg mintha a csillagok köréből hallottuk volna. De tessék ezt áthelyezni közhelyházba — mi lesz abból?

Persze, persze, azoknak is van igazuk, akik azt mondják, hogy ilyen helyen „elbáméskodik” az ember az angyalok fényes seregében, a hatalmas trikolórbán, a rabszolgák vonulásában. Vagyis hogy jobban megoszlik a figyelme gondolat és külsőségek között.

De hiszen ez ismét a gondolat „szervirozásának” kérdése. Nem hiszem, hogy túlzott lett volna a mérték. Egyelőre más itt a gond. Az, hogy a mondanivalóhoz kapcsolódó látvány olykor-olykor még nehézkes vagy esetlen. A szabadtéri játékok színpada majdhogynem a puszta tér. Hiányoznak azok a gépezetek, amelyek a sokszor bizonytalan emberi igyekezetet teljes precizitással és biztonsággal cserélnék fel. Itt még minden a szcenikusok és díszletezők találékonyaságán múlik jóformán, s a legalapvetőbb színpadi technika az emberi kéz. Ennek a felismerésnek az érdemét nem akarom kisajátítani, már csak azért sem, mert régi óhaj, régen megfogalmazott igyekezet. Úgy tudom, már nyitott kapuk rácsait is döngetem ezzel, mert ősszel megkezdik a színpad átépítését és korszerűsítését. Pár esztendő talán elég lesz ahhoz, hogy a hangosítóberendezés korszerűségéhez mérhessük a világitást, a színpad géprendszerét, mindent. S ha ezeknek ismeretében gondolunk vissza a Tragédia előadására, a rendezőt legfeljebb azért érheti bizonyos szemrehányás, mert merészebb volt, mint a lehetőségek. Itt-ott csikorgott a „gépezet”. A bizánci színnél ezért ráncolta az ember a homlokát. Ez inkább kizökkent — a kevésbé sikerült látvány. Ez inkább megosztja a figyelmet. Mert ha műszakilag „gurul” az ilyen monstre előadás, s a látvány miatt a néző elejt is egy-két gondolatot, kárpótlást nyer ott, hogy a látványban jelenlevő tartalmat mélyebben vagy legalábbis pregnansabban fülön fogja.

Veszteségek és nyereségek egyenlege tehát egy ilyen Tragédia. S eközben sohasse feledkezzünk el a legnagyobb nyereségről: emberek ezrei itt látják és itt hallják először életükben a Tragédiát! Két egymást követő esztendő műsorán legalább ötvenezer nézője volt. Nincs róla statisztika, hogy hányan voltak, akik először itt találkoztak Madáccsal. Föl lehet ennek népművelési jelentőségét becsülni? Én hiszem, hogy nemcsak arról diskuráltak az előadás után még ők sem, hogy vajon mi módon robbantották fel a színpad szobrát, és mitől olyan kellemes illatú az athéni áldozati füst.

A Tragédiában betonerősségű az eszmeiség, az előadás a gondolat vállára emeli az embert. Egyszerűen nem lehet közömbös senki a mű mondanivalójával szemben, nem nézheti az előadást kérdések és válaszok, kétségek és meggyőződések nélkül. Madách ugyanis a problémákat a mai kor emberéig görgeti, nemzedékek adják tovább egymásnak a kérdéseit, mint történelmi stafétabotot, mint az „eredendő bűnt”. S minden nemzedék másként olvas, másként ért — legalábbis az értelmezés

történelmi realitásának objektív határmezsgyéi között. Egy-egy generáció szubjektív megítélése szerint az emberi történelem is végtelennek tűnik, akármerre nézünk; akár visszafelé hatolunk, akár előre vizsgálódunk. Ennek a végtelennek előrefutó vonalát sohasem tudjuk messze meghúzni. De érthető, hogy a „végtelen” végére szeretnénk járni, ez a megismerés folyamatának természete is egyúttal, nemcsak az emberé.

Mindennek együttes ismeretében, azt hiszem, jogos annak a gondolatnak a megköszönése, hogy a szegedi szabadtéri játékok nem csak mint fórum, hanem mint műhely is nagy szolgálatot tettek, s tesz bizonyára a jövőben is azért, hogy ez az idő fölé nőtt, örök mű teljes fényében élhesse művészeti és eszmei örökkévalóságát. A jövő évi műsorból hiányzik. De hogy vissza-visszatér, nem lehet kétséges. Azt is biztosra vehetjük, hogy majd egy ismét más Tragédiával találkozunk. Ahány rendező — annyi Tragédia, ahány művész — annyi Ádám, Éva és Lucifer. Bóka László írja egy helyen, éppen a Tragédiáról elmélkedve: „...a művek sorsa sugárzó eszmeiségükön és ép kompozíciójukon dől el; ezekből kristályosodik ki a forma, mely örökké csiszolható”. A Tragédia ugyan lezárt, kész költői mű — színpadi megjeleltése azonban aligha tekinthető annak. Maga az általa hordozott eszme tiltakozik a megmerevedés ellen, hiszen a lét értelmét, célját, kilátásait feszegeti, a jelennel viaskodik, hogy bepillantthasson a jövőbe, de nem lesz ember és kor, amely teljes feleletet tudna adni ezekre a kérdésekre. Azt mondja az Úr az álomlátó Ádámnak: „Ne kérdd tovább a titkot!” De mi egyre kérdezzük. Unokáink és azok unokái is kérdezni fogják. Ebben az örök emberi kérdésközlésben a Tragédiának mindig meglesz a maga szerepe. Időszerűségét sohasem veszti el. Hadd idézzem ezzel kapcsolatban még egyszer Bóka Lászlót! „Most a társadalmi fejlődés, az egyetlen és igaz tudomány készül a feleletre, s ez nemcsak Madáchot aktualizálja, hanem minden olyan költészetet, amely Madách szintjén tud Istent elnémitő kérdéseket feltenni.”

A Tragédia szegedi szabadtéri előadása nagyon sok olyan általános probléma megközelítésére alkalmas, amely a játékok egészéhez fűződik. Az elmondottakon túl még egyetlen tanulságot szeretnék megemlíteni. Nevezetesen azt, hogy ez az intézmény nem tudja elviselni a művészeti középszerűséget. A Tragédiát is az éltette Szegeden már több mint ötven előadásban, hogy mindig a legjobb művészeket, a legtöbb fantáziával megáldott rendezőket hívták meg a játékokra. Hont Ferenc olyan művészekkel dolgozott, mint Csontos, Táray, Tőkés, Lehotay, Kiss Ferenc; Major Tamás rendezésében Básti, Lukács Margit, Bessenyei, Ungvári játszott; Vámos pedig a fiatalabb színészgeneráció legjobbait, Nagy Attilát, Ruttkay Évát, Gábor Miklóst hívta meg a főszerepekre, s az előző szegedi Tragédiából Bessenyeit.

Ott, ahol hétezer embernek csináltak helyet a nézőtéren — négy-öt közhízi előadás közönsége egyetlen estén! —, középszerrel nem lehetne kiállni. Hétezer — s négy előadásra négyezer hétezer — embernek tartozik az igazgatóság azzal, hogy optimális szereposztásban és optimális kivitelben nyújtja a produkciót. A Tragédia körül nem is adódott soha semmi gond ezzel a követelménnyel, más esetekben már inkább (Faust 1966).

A középszerűség itt elviselhetetlen, s ennek a felismerésnek a teljesítése a Tragédiában sohasem csorbult meg. Példaadó volt mindig a legmagasabb művészi igényre való törekvésben. S ezúttal így summásan fogadják ezt el a szereplő művészek is egyéni értékelés helyett.

SZ. SIMON ISTVÁN

A FAUST SZEGEDEN

Az utóbbi néhány évre bizonyos állandó struktúrája alakult ki a felújított szegedi szabadtéri játékoknak. Amióta 1962-ben a stabil programok közé betört az úgynevezett külföldi opera, bátran leírhatjuk, a fesztivál gazdagabb lett. Olyannyira, hogy nélküle a siker reményében lassan elképzelhetetlen lenne a játékok műsora. Az Aida emlékezetes bevonulása Margaret Tynesszel, Luigi Ottolinivel és Zenaida Pallyval, úgy tűnt, túlságosan magasra tette a mércét. A rákövetkező esztendőben ez a hendi kép mintha nyomasztó súlyként nehezedett volna a Trubadúr előadására. Kiváltképp Bruno Prevedi érezhette ezt, aki voltaképpen nem is tudta megismételni számára igazi hírnevet szerző, emlékezetes budapesti szerep-