

Széles távlatok állnak a szegedi szabadtéri játékok előtt, s az idők folyamán, Salzburg és Bayreuth mintájára, több új törekvést lehetne megvalósítani anélkül, hogy idegen tradíciókat majmolnánk. Ha Salzburgban a Mozartheum nyári kurzusokat rendez, Bayreuth pedig ifjúsági találkózót, nem látjuk akadályát annak, hogy a Tisza-parti városban is — amelyet örömmel keresnek fel a külföldiek — szerényebb keretek között hasonló tanfolyamok vagy találkózók létesüljenek. Ha Raiter Lajos karmesteri kurzust tart Salzburgban, miért ne tehetné meg ugyanezt Vaszy Viktor Szegeden? S ha Bayreuthban, az ünnepi játékok keretében az ifjúság számára Bartók-szemináriumok folynak, miért ne honosíthatnánk meg mi is a szegedi játékok idején hasonló tárgyú szemináriumokat, előadásokat? Ugyanez érvényes a repertoár kibővítésére is. Ha Salzburgban hagyomány a Jedermann és Goethe Faustja, magyar színészekből is kitelik olyan gárda, mely egyetlen szezon alatt színre vihetné Madách Tragédiáját és Goethe Faustját. Kétségtelen, hogy ez a vakmerő és igen költséges terv csak évek múltán valósulhatna meg. De azért ne ejtsük el, mert még nem volt rá példa, hogy a két rokon szerkezetű és gondolati mélységű dráma *egy ünnepi sorozat* keretében szerepelt volna. Gounod Faustja már felhangzott a Dóm téren. Milyen vizuális és akusztikai lehetőségeket tudna kiaknázni a rendező Goethe alkotásának égi prológusából, a templomjelenetből, a valpurgiszi éjéből! A nagy horderejű vállalkozás szerte a világban feltűnést keltene. Képzeljünk el olyan ünnepi szériát, mely Madách Tragédiájával indul, majd operák, hangversenyek, balettek, oratóriumok után Goethe Faustjával koronázná meg a játékokat!

VÁMOSI NAGY ISTVÁN

## SARKADI IMRE: OSZLOPOS SIMEON

### A MADÁCH SZÍNHÁZ STÚDIÓSZÍNPADÁNAK BEMUTATÓJA

Az ország egyik legjobb színháza új stúdiószínpadot avatott fel magyar ősbemutatóval: Sarkadi Imre legtöbbet vitatott drámáját vitte színre Pártos Géza rendezésében.

Folyóiratok, újságok, tanulmánykötetek sorait böngészve ellentmondásos véleményekkel találkozunk az ember. A kritikusok többsége problematikus, nyugtalanító drámának tartja az Oszlopos Simeont. Ez természetes, hiszen a magyar irodalomnak szinte előd nélküli remeke egyetlen előre gyártott skatulyába sem illik. Egyesek rokonítják Samuel Beckett, Ionesco, Adamov abszurd drámáival, mások ezt tagadják — mondván, hogy amíg az előbbieknél a világ abszurd, Sarkadinál csak a főhős, Kis János látja annak. A mellékfigurák az egészséges realitás talaján állnak; s a darab végső konklúziója nekik ad igazat. Többek szerint káros, destruktív — bár művészi szempontból jó műalkotás. Még ízléstelenséggel is vádolják.

A bemutatónak van egy pikantériája. Sokan azonosítják, legalábbis erősen rokonítják Sarkadit hősével. A darab központi figurájának belső problémáira koncentrálo szubjektív ábrázolástechnikát *egyértelmű lírai önvallomásnak* fogják fel. A Kis János figurájából sugárzó rossz közérzetet, teljes elidegenedést így *Sarkadira ruházzák*, s mindezt az író tragikus halála tényével látják igazolva. Ez részben érthető, mert az olvasók mindig szerették azonosítani az írók egyik-másik jellegzetes alakjával. De itt másról is szó van. Neves irodalomtörténészek és publicisták vallanak így, mintha az irodalmi közvélemény hangulatát szeretnék maradéktalanul kiszorgálni. A közvéleményét, mely idegesen tiltakozik annak elfogadása ellen, hogy a nagy, törvényszerű, tragikus folyamatok mellett léteznek *ostobán tragikus véletlenek* is. Nagy Péter írja az Élet és Irodalom 1967. 2. számában: „Sarkadi maga volt a példája annak, hogy az önpusztításnak ebből a mértékéből ritkán van feltámadás.” Vagy Pándi Pál a Népszabadság február 8-i számában: „Az író személyes tragédiájának előszelei áramlanak a nyomasztó dialógusokban. Valami ilyesfélélt sejtettünk már akkor is, amikor először olvastuk a drámát. Súlyos bizonyossággá vált a sejtés Sarkadi Imre tragikus halála után.” Tehát az „aszкета” Kis János pusztulásából az író későbbi tragédiáját vélük látni. Így kimondatlanul is az író öngyilkosságára lehet gondolni, ami nem felel meg a valóságnak.

Sarkadi 1960-ban írta az Oszlopos Simeon drámaváltozatát, de a témával már 1947-ben kisregény formában foglalkozott. A drámát is csak úgy foghatom fel sötétnek, ha eleve elfogadom az író-főhős azonosságát. Így viszont az előbbi kér-

ésben nem használhatom fel bizonyítéknak a tautológia veszélye nélkül. (Sarkadi azonos hőisével, mert ő is „letört” állapotban van. Bizonyítja ezt „sötét” drámája, amelyben egy kiáltó ember vergődik, aki maga az író. A kör bezárult.) Csak az a baj, ha az alapföltételezést bizonyítékok híján elvetem, megdől az egész koncepció, hiszen egy kiáltó főhős éppúgy jelentheti az író határozott szembenállását egy feje tetején álló világnézetből fakadó magatartással. Ezt világosan mutatják a Simeont követő művek, a Bolond és Szörnyeteg, Elveszett paradicsom, Gyáva hőseit egyre objektívebben elítélő kritikája. Ha ehhez még hozzátesszük legutolsó félbemaradt munkáját — James Ramsey Ullman: A Himalája fia c. könyvének műfordítását —, amihez részben még a nyelvet is tanulnia kellett; vagy a fantáziáját erősen foglalkoztató „nagy mű” gondolatát (családregényt akart írni a századfordulótól napjainkig szélesen hőmpolygó cselekmény-nyel), akkor leszűrhetjük, hogy *Sarkadi nemhogy válságos, hanem határozottan felfelé ívelő periódusban volt.* Nem véletlenül hangoztatta, hogy negyvenéves korára érik be a prózaíró. És a siker sem maradt el — habár mint minden alkotót, érték mellőzések, csalódások. Gondoljunk arra az osztatlan elismerésre, amelyben a Gyávát részesítették a kritikusok, olvasók. Az öngyilkosság bekövetkezhet az életcél elvesztésekor vagy pillanatnyi depresszió, elmezavar esetén. *Sarkadi nem volt pathológiás egyéniség.* Tehát pillanatnyi elmezavarra sem hajlamos. (Ez dr. Madarász István orvos-adjunktus véleménye, aki „civilben” az író unokaöccse.) A tragédia előtt vidám baráti társaságban jól érezte magát. Ezek után a *tragikus véletlen* álláspontját fogadhatjuk el. A végzetes napon a részegség olyan stádiumában kezdte el szokásos nyaktörő mutatványát, amikor az önkontroll megszűnik, s az idegek elvesztik uralmukat az izmok felett.

Sarkadi Imrét *a valóságból mindig a legjellemzőbb izgatta.* A magyar értelmiség problémáját, hangulatát látta már 1947—48-ban is, de mert kevésbé tartotta jellemzőnek a korra, elsősorban a paraszti átalakulás világa felé fordult. 1955-től a Viharban című nagy-novella megírásától izgatta újra az értelmiség életérzése. Tehát amikor 1960-ban az Oszlopos Simeont írta, nem idegenedett el a való élettől, nem szellemi öntisztítást végzett, hanem nagyon jellemző és élő társadalmi jelenséget ábrázolt. A Simeonban Kis János a mindenféle hitből kiábrándult, s ezért magára maradt polgár-entellektüel, aki tehetetlenségének, sikertelenségének okát nem magában, hanem a külső világban keresi. Rossz közérzetéből, az őt ért bajokból következteti, hogy a világ rossz; s neki, mint XX. sz.-i „aszkrétának” tudatosan kell a rosszat tovább rontani, hogy erre az alapvető igazságra minél több embert rádöbentsen, s így előbb-utóbb ők is tudatos rombolókká, vagyis „aszkrétákká” váljanak. (Sarkadinál az egocentrikus csak magát öli, az aszkéta környezetét is.) Az akkori értelmiség bizonyos rétegére jellemző, hogy cselekvés-képtelensége, dekadenciája elleplezésére a társadalomban, a rendszerben, egy szóval a külső világban keres okot. Ez nem újkeletű betegség, már Csehov levegőbe filozofáló, tehetetlen figuráiban is megvolt. Kis János *önámító*, ahogy az okos szerető-élettársa fejére olvassa: „Az a szerencsétlen természet vagy, hogy ámitod magad, minden veled történt rosszért valami mást hibáztat, a világot, a... nem is tudom én mit...” A mentalitás érthető, ha a magyar történelem éles átalakulását figyelembe vesszük; B. Nagy László szavaival Vajk megkeresztelése óta nem volt ehhez hasonló. Ilyenkor természetesen a társadalmi kérdések kerülnek előtérbe, az egyén problémái rovására. A megváltozott viszonyokért lelkesedni képtelen polgár akaratlanul is beleesik a kor hangulatába, s az annyszor emlegetett társadalmat kezdi okolni szubjektumából eredő bajokért. Tehát Kis János belső okok helyett külső okokat kereső felfogását Sarkadi *a magyar társadalom valóságából vette.* Paradoxonnak hangzik, hogy bizonyos mértékig forradalmunk túlzott társadalomcentrizmusának kinövése ez a magányos figura.

Az Oszlopos Simeon középponti problémája a jellem és a körülmények viszonya. B. Nagy László Kis János „nyavalyáját” *a hősből magából eredőnek* látja, helyesen, mert a rossz körülményeket ő maga idézte elő. Állásából azért dobják ki, mert nem járt be dolgozni, szeretője csak akkor hagyja ott, mikor érzi, hogy képtelen rajta segíteni, a telefonját azért viszik el, mert nem fizette ki stb. Pándi Pál ezt nem látja ennyire egyértelműnek: „...Sarkadi drámája főleg a dráma első, nagyobb fele, mintha azoknak az érzületét támogatná, akik hajlamosak arra, hogy saját helyzetük rosszra fordulásáért reflexszerűen és teljes mértékben a körülményekre, a külső világra hárítsák a felelősséget.” Szerintem az ellenkezőjét sugározza a darab: ezt a képtelen álláspontot viszi az abszurdumig, egyértelműen elítélve azt. A végén maga Kis János tesz pontot az „aszkrétaság” korszakára: „...s mert már megvan a sejtésem, ha nem is a felismerésem ... hogy nem segíték a

rosszon, ha tovább rontom... mert az askétaság... korszaka... a késszúrással... elmúlt... hát barátságosan nézem magamat..."

Az előadás rendezőjének nem volt könnyű dolga. A Simeon súlyos filozófiai kérdéseket tartalmaz, művészi formaként a groteszk szituációk játékosságát használja fel. A groteszk lényeges eleme a darabnak. Többek között ez is teszi igazán modernné. Kis János és az abszolút „rossz”, Vinczéné törvényszerűen visszás jelenetekbe kerül a normális környezettel. Ezt, a művészet és játékosságának új felbukkanását, a naturalizmustól elszakadva lehet csak jól megjeleníteni.

Pártos Géza vállalkozása úttörő jellegű. Maradékaltanul még nem sikerült elszakadnia a naturalista stílustól; hiszen emberekkel dolgozott, akikben még nagyon erős a „természetes játék” hagyománya. Igényes törekvése így is szép eredményt hozott. Kár, hogy túlságosan „komolyan vett” minden dialógust, s ezek felhangjaiban meglevő sarkadis vagabund-kacagást nem hozta ki eléggé. Ennek talán az lehetett oka, hogy nem tulajdonított elég figyelmet az Oszlopos Simeon modern dramaturgiájának, amelyre nem érvényes az akció-dikció egység klasszikus hagyománya. Nagy monológjai kivételével Kis János a konkrét szituációkban komédiázik, fecseg, ironizál.

A színészi alakítások közül *Gábor Miklós* Kis Jánosát kell elsősorban említeni. Érezte és tudta, valami újat, mást kell eljátszani... Az első előadásokon még nem volt teljesen kész. Azóta minden bizonnyal közelebb jutott a rendező és saját elképzeléséhez. *Vas Éva* Zsuzsi alakítása meggyőző. Vinczéné figurája a reális emberi jellemzés és a filozófiai értelemben vett Rossz ötvözete. *Kiss Manyi* túlságosan is konkrét viceházmester. Játékából hiányzik az a groteszk megjelenítési forma, ami a szituációk realitását és absztraháltságát koordinálná. *Gurnik Ilona* Mária-ja néhol patetikus; *Szénási Ernő* Jób-ja szürke és jelentéktelen. *Tetszett Zenthe Ferenc* egészséges, józan *Bálint-ja* és *Árva János* szuggesztív Müller ura.

HORVÁTHY GYÖRGY

## OLASZ ÉG ALATT

Erdekes, hogy Károlyi Ernő újabb, a Képcsarnok Vállalat szegedi szalonjában bemutatott kiállításának élményanyaga is külhoni ihletésű. Ezúttal az olasz tájat és városokat tolmácsolja, miután előző, a Fényes Adolf teremben rendezett kiállításán csehszlovákiai és romániai tájakból kötött csokrot. Nem mintha a hazai környezet látása és ábrázolása távol állna Károlyitól. Jó az, ha a művész külföldön is forgolódik, hogy vásznat feszítsen palettája színeinek. Látva Károlyinak szinte kamara-méretű, divatos szóval élve, mini-kiállítását, az a benyomásunk, hogy olasz útja is eredményes volt.

Károlyi stílusa és technikája eléggé nyugtalan, amit viszont mond velük, az nagyon is érthető, majdhogynem behízsgáló. A látogatónak szinte mindegyik képe tetszik valamiért. Perugia című képe például azért, mert egy sajátosan olasz miliőjú utca a maga égővörös színeivel szinte a táj fölé emelkedik, hogy izzásával, ritmusával mindent betöltsön. Csak látszólagos a nyugalom és a mozdulatlanság, az „egyetemes derű”, amely általában jellemzi Károlyi képeit.

Kétségtelen, hogy kevés sötét tónust használ, vagy ha igen, azt is feloldja tiszta látásmódjával. A Holdas éj Capriban című képe témájánál fogva is csábítana a színek melankolikus keverésére, vagy a szirupos megoldásra. Károlyinak elég egy felvillantás, szinte egy csendéletből induló előtér, hogy a vízre verődött holdas éj több legyen az olasz táj egy szeletkéjénél.

Az árkádos, gomba-sátras terasz Ravennában, a kék tengerű Sorrento, a vörös csokornak tűnő Sziget Rómában, az „egyetlen” szín elkapásából „összeállított” Capri, a Vörös ház a fura törzsu pálmákkal — mind-mind rokon a mondanivaló közérthetőségében, ha más-más stílusjegyeket hordoznak is. Kikötő című képét viszont festhette volna Károlyi akár a Tisza partján is, annyira ismerős, csupán a víz nem szőke.

Károlyi technikáját dicséri, ahogy mondanivalóját segítő elemként él a collage alkalmazásával. Ilyen a patinás háttér az Assisi című képen. Az Oratorony című kép anyagszerűségét is kiemeli ez a technika, ugyanakkor nem bontja meg a szerkezeti egységet. Ez a technikai erény ott kap hangsúlyt, ahova tényleg oda kívánczik, öncélúság nélkül. Olaj, akvarell, monotypia, mint kifejezési eszköz egyaránt jellemzi Károlyi munkásságát. Tájat és várost felfedező egyénisége ezúttal jobbra kihagyta alkotásaiból az emberábrázolást, amit viszont szívesen láttunk volna az olasz ég alatt.

L. F.