

SZEGEDI ÜNNEPI HETEK — 1970

ÖKRÜS LÁSZLÓ

## RENDKÍVÜLI NYÁR

Utoljára halála előtt két héttel találkoztunk. A klinikán látogattam meg, de nem ágyban találtam: a folyosón cigarettázott. Nem látszott betegnek, hazafelé készülődött, a terveiről beszélt, mi mindent kell még csinálnia. Aztán haza is ment. De nagyon rövid időre: ismét be kellett szállítani a klinikára. Néhány nap múlva aztán megszólalt szerkesztőségi asztalomon a telefonon. Horváth Mihály, a helyettese szölt át, hogy dr. Tari János, a szegedi szabadtéri igazgatója meghalt.

Tulajdonképpen gyászolni sem volt időnk. Jött az árvíz. Mi, szegediek, heteken át a folyót lestük, a tengerré vált sötét, hideg, fekete vizet, az ország a jelentéseket hallgatta. Nem tudtuk, lesz-e az idén szabadtéri; nem is igen érdekelt senkit. A szervezők járták ugyan az országot, szervezték, illetve szervezték volna a közönséget, de sehol sem álltak velük szóba. Nem kellett a jegyek, még a korábban megváltottak sem, a szervezőirodára ezerszám. küldték vissza őket.

Egy héttel az ünnepi hetek kezdete előtt, Budapestről hazafelé jövet, Dabas határában egy ostobán vakmerő Fiat szabálytalan előzése miatt felborult a szabadtéri Volgája. A sofőr lábát törte, Horváth Mihály igazgatóhelyettes, tényleges ügyintéző, a csigolyáját. Hat héten át súlyos gipszmellénybe és gipszsapkába öltözve, mozdíthatatlan nyakkal és fejfel dolgozott; úgy nézett ki, mint egy sebesült partizán a második világháborúból.

Végül mégiscsak megkezdődtek a dóm előtti játékok. Illetve kezdődtek volna, ha az eső el nem mossa mindjárt a nyitó előadás, a *Háry* premierjét. Aztán nem tudta megtartani egyetlen főpróbáját a novoszibirszki balett; az eső félbeszakította. Jött a harmadik premier, a *Trójai nők*. Az időjárás ezúttal kegyes volt: ezt az előadást nem mosta el az eső, csak egy órána szakította félbe. A következő bemutatót, a *Parasztbecsület* és a *Bajazzók* premierjét viszont szintén nem lehetett megtartani. A majdnem nyolc óráig, az előadás kezdetéig derült ég hirtelen elfeketedett és olyan égzengéses-villámlásos égiháború tört ki, amelyet még ez az ideai megveszekedett nyár sem tudott sem addig, sem azután produkálni. Ennyi zűrzavart, mint az idén, egyetlen nyáron sem okozott az eső.

Mint a kísértetjárás, olyan valóságos volt mindez. S bár a szabadtéri mozgásba lendült műszaki és művészeti apparátusa e kísértetjárás közben is kitűnően dolgozott — az előadások előkészítésében minimális zavart sem okozott ez a sok sorscsapás, sőt technikai rekordok születtek — ki tagadhatná, hogy mindez mégis nagyon kedvezőtlenül hatott nemcsak a lebonyolítás zavartalanságára, hanem a végeredményre is.

Időbe telt, amíg a szabadtéri összeszedte magát. Az ideai esztendő nemcsak abban számít kivételesnek, hogy rendkívüli körülmények között készültünk rá, hanem abban is, hogy — minden más esztendőtol eltérően — határozottan és megkülönböztethetően két részre oszlott. Első fele — körülbelül az első két hét — hangulatában, atmoszférájában alig emlékeztetett a szegedi szabadtéri megszokott ünne-

pályosságára. Erre a két hétre esett egy tulajdonképpen majdnem érdektelen előadás és egy bukás; a nézők száma ekkor volt a legkisebb. A második két hétre aztán valahogyan normalizálódott a helyzet és a hangulat, s ha a produkciók művészi színvonala változatlanul hullámzó maradt is, ebben az időszakban már érezhető volt a szabadtéri sajátos atmoszférája, légköre. Végül az idei előadásokat 65 ezer ember nézte végig. Volt már a szabadtérinek rosszabb esztendeje is. 1964-ben mindössze 52 ezer jegy kelt el.

A játékok struktúrája idén is a hagyományos szerkezetet követte: egy népszerű daljáték, egy próza, egy balett, egy opera és egy népi együttes. Ezen a konstrukción sokat vitatkoztak. Eljött-e az ideje a változtatásnak, nem jött-e el? — most ne bonyolódjunk bele e messzire vezető kérdések tárgyalásába. Annyit azonban mégis megjegyezhetünk, hogy a szabadtéri struktúrája formai keret. Minden attól függ, milyen művek kerülnek a színpadra e szerkezetben. Az elmúlt 12 évben nagyon izgalmas előadások is születtek e konstrukcióban. Elég a csakugyan felejtéhetetlen *Turandot*-ra utalni. Nem a struktúra a legfontosabb tehát, praktikusabb az a két tapasztalat, amely a 12 szabadtéri évad előadásaiból összegezhető. Az egyik a művek kiválasztását, a másik a művek előadását szabályozza. E szerint csak olyan mű kerülhet a dóm elé, amely amellet, hogy nagy formátumú, monumentális, mondanivalójában mindenképp, esetleg megjelenésében is stb. bizonyos értelemben és módon újszerű. A *Háry* előadása annak idején kitűnő ötlet volt. Többszöri megismérlése már kevésbé. Az idei évadra aztán teljesen kifáradt a produkció. Érdektelenség, közömbösség vette körül. A nem is régi nagy siker, amelynek ismétlődését várták a felújítástól, elmaradt. Nem véletlenül, törvényszerűen maradt el; ezt kell tudomásul vennünk. S ezzel együtt azt is, hogy a művek színrehozatalában annak az állandó ismétlődésnek, amely a szabadtéri műsoraikat eddig jellemezte, a jövőben meg kell szűnie. A nagyság és a monumentalitás mellett az újdonság varázsát, mint műsoralkító tényezőt kell számítani. Az újdonságot természetesen Dóm téri értelemben kell gondolnunk; itt az újdonság, ami még nem szerepelt a színpadon.

A sajátos előadás a másik hangsúlyozandó alapelv. Amióta újrakezdtek a szabadtérit, több mint egy évtized telt el. Százazrek nézték végig a dóm előtti előadásokat. Megszokták, hogy itt valami egészen más színházi stílussal találkozhatnak, mint a kőszínházban. A közönség ma már érti és érzi ezt a sajátos stílust, néha jobban, mint a kritikusok; gondoljunk a kitűnő *Trójai nők* nagy sikerére és néhány fanyalgó, értetlen kritikára. Ez a tapasztalt közönség természetesen azt is azonnal észreveszi, ha az előadás stílusa nincs szinkronban a Dóm tér követelte kifejezőmóddal. A novoszibirszki balett *Csipkerózsika* előadása végül is azért nem aratott sikert, mert a kitűnő szibériai táncosok nem ismerték fel, hogy itt nemcsak méretekről van szó, hogy a szegedi szabadtéri nemcsak abban különbözik a zárt kőszínházaktól, hogy nagyobb, hanem mindenekelőtt abban, hogy a stílusa, a kifejezőmódja, a fogalmazása, a nyelvrendszere más. A novoszibirszki *Csipkerózsika* szabályos kőszínházi előadás volt, illetve egyáltalán nem volt szabályos; az előadás második fele, azon a ponton túl, ahol az eső félbeszakította az egyetlen próbát, még mint kőszínházi előadás is gyengének bizonyult. A szabadtéri kitűnő világitási apparátusa mintha felmondta volna a szolgálatot: szürke, mindenféle értelemben szintelen jelenetek következtek. A kitűnően formált egyéni teljesítmények és a nagy-szerű tánckar valósággal elveszett ebben a szürkeségben. A hatást nem a tánc színessége, hanem a színpad szintelensége határozta meg. A szabadtéri kezdeti korszakában, amikor még az itteni normák nem voltak ilyen világosak és határozottak, ez a rosszul transzponált produkció talán sikert arat. A kudarc azt az egyébként nem új tanulságot hangsúlyozza, hogy a szegedi szabadtéri „külön szakma”, a színházcsinálás különös módja.

A szabadtérin a külföldi szólisták meghívásának nem a legjobb hagyománya alakult ki. Évente négy-öt külföldi művész szerepel a dóm előtt, s közreműködésüket majdnem mindig csalódás kíséri. A 12 év alatt elég sokan énekeltek már itt.

Hánynak a nevére emlékszünk? Csak néhányéra, a karcsú Margaret Tynesre, a vörös hajú Peter Glosopra. Ki tudná folytatni a sort? Nem sokan. A csalódás és az elfelejtés persze megint csak nem véletlen, s nem sznob nagyképűség és nem a szabadtéri közönségének rossz emlékezete az oka. A dóm előtt szereplő külföldi művészek jelentősége ugyanis nem a nemzetközi élvonalhoz, hanem inkább a derékhadhoz tartozott. Hasonló kvalitású művészeket határainkon belül is találhatunk. Van-e így értelme külföldi művészeket szerződtetni? Teljesíti-e a külföldiek közreműködése azt a funkciót, amit a közönség érthetően és jogosan vár, biztosítja-e a magasabb színvonalat, amiért az egész történik? Nem. Pedig a külföldiek szerepeltetésének ez adna értelmet. E tekintetben valóban strukturális változásra lenne szükség. S amiatt, hogy ebben a dologban nem az elhatározásoknak, hanem a pénznek van elsődrendű szerepe, azt a nagyon egyszerű gyakorlatot kellene követni a jövőben, hogy négy-öt közepes szolista helyett egyetlen élvonalbeli művészt szerződtessünk. Ha azt a pénzt, amit négy vagy öt közepes énekesnek fizetünk ki, esetleg kicsit megtoldva, egyetlen világnagyságnak szánánk, talán sikerülne megnyerni ilyen művészeket is a szabadtéri ügyének.

Ha jól meggondoljuk, az idei openabemutató, a *Parasztbecsület* és a *Bajazzók* is ezért nem vált kiemelkedő produkcióvá. Pedig minden úgy indult, hogy a szabadtéri történetének legsikeresebb operaelőadását láthatjuk majd idén a dóm előtt. Amikor azonban meghallgattuk a külföldi énekeseket, nyilvánvalóvá vált, hogy a produkció minden értéke ellenére sem emelkedik a középszint fölé. A dóm előtti színpadon ugyanis nem elég a szép hang. Az énekesnek át kell fognia a teret, hangjának nemcsak egyszerűen szépnek, hanem nagy formátumúnak kell lennie, olyan értelemben, mint maguknak a műveknek; a szép hang elveszhet a Dóm tér körülményei között. Az idei külföldi énekesek hangjából ez a nagy formátum hiányzott — vigyázat: nem azonos ez a hangerővel! — még a román Ohanesian leginkább ide való hangjából is. Ha kőszínházban énekelnek, előadásuk biztosan sokkal nagyobb hatású. Erről magától értetődőleg a világnagyságok szerződtetésekor sem szabad megfeledkezni. Van olyan világsztár, akinek hangjából hiányzik ez a többlet, aki ezért a szabadtérin éppúgy csalódást keltene, mint a derékhad képviselői.

A csalódás, amelyről a *Parasztbecsület* és a *Bajazzók* előadása kapcsán beszélünk, nem elsődleges tartalma volt a bemutatónak. Csak egy elképzelt és kívánt színvonalhoz, egy operai utópiához képest volt csalódás ez az előadás. A szabadtéri korábbi énekesi teljesítményeivel összevetve, a hatásban a jó középszint dominált. Azzal a többlettel együtt, amit Mikó András rendezése, Vaszy Viktor zenei vezetése és Varga Mátyás színpadképe jelentett. Mikónak az az ötlete, hogy a két művet a rendezés szempontjából egy műnek fogta fel, oly módon, hogy a *Parasztbecsület* cselekménye délelőtt, a *Bajazzók*-é este játszódik, ugyanazon a napon és ugyanabban a kisvárosban, olyan egységet és folyamatosságot teremtett, amely még a ténylegesen egy helyszínű operák előadásában is ritkán tapasztalható. Varga díszletei ennek az egységnek teremtettek eszményi színpadi keretet, Vaszy pedig az érzelmi terjengősség száműzésével járult hozzá a drámai folyamatosság kialakításához.

És az ünnepélyesség, a sokat bírált átlós felvonulások? — kérdezhetnék sokan. Nem uralták-e ezt az előadást is? Bizony uralták. Méghozzá nemcsak az átlós és ünnepélyesen lassú felvonulások, hanem olyan „külsőséges” látványosságok is, mint például a lovas kocsik bevonulása. Mit csináljunk ezekkel? Jogosultak-e a szegedi szabadtérin? Dürrenmatt mondja valahol — nem a szegedi szabadtériről, hanem az irodalmi színházról —, hogy az igazán jó színház filozófia és cirkusz vegyülete. Mégis — tekintve, hogy Dürrenmatt nem közölte pontosan, mit ért cirkuszon —, ha azt az ünnepi menetet, amit Mikó a *Parasztbecsület*-ben rendelt el, mondjuk, a *Trójai nők*-ben láttuk volna, felemelnénk szavunkat. De romantikus operákban ezt a megoldást, a fogalmazásnak, a kifejezésnek ezt a rendszerét nemcsak kifogástalannak, hanem színvonalasnak és követendőnek tartjuk. Az ünnepélyes felvonulás eszköz, önmagában nem értékelhető, attól függ, hol, milyen körülmények között, milyen műben látjuk. A *Tragédiá*-ban, a *Hamlet*-ben, a *Trójai nők*-ben rossz lenne.

De nyilvánvalóan kitűnő lehet a *Turandot*-ban, az *Aidá*-ban és a *Parasztbecsület*-ben.

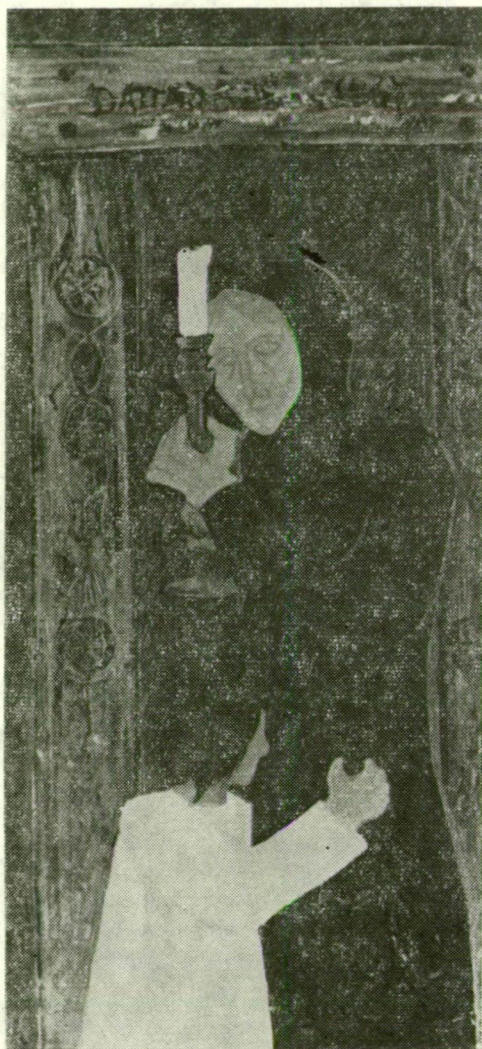
A Néphadsereg Művészegyüttesének vendéggjátékában nem örültünk a Tóbiás című tánckomédiának. Nem „ünnepestes, átlós felvonulásai” miatt, mert ilyen megoldásokat nem láttunk benne, hanem jelentéktelensége miatt. Alapos félreértés volt ezt a darabot a dóm előtt műsorra tűzni. Még kőszínházban is csalódást keltene, igazi helye a tábori színpad. Kár, hogy az együttes vezetői ezt nem ismerték fel. Az együttes bemutatkozásának első két része bőségesen kitöltötte a műsoridőt; a *Tóbiás* felesleges és szükségtelen ráadásnak bizonyult. Jól sikerült a néptánc-összeállítás, és ha színpadilag nem is teljesen megoldott, mint zenemű jelentékeny munka az ősbemutatóként előadott Szokolay-darab, a *Vitézi ének*.

Mindabból, amit eddig elmondtunk, végeredményben az derül ki, hogy az előadások színvonala váltakozó volt és legfeljebb a jó középszintet érte el. Szerencsére, az ideai szabadtéri nemcsak ennyi volt. Láthattunk egy előadást, amelyik a Dóm téri színpad legnagyobb művészi és közönségsikereire emlékeztetett, láthattuk a Vámos László rendezte *Trójai nők*-et. Ez volt az idei nyár nagy produkciója, önmagában ezért is érdemes lett volna az ideai játékokat megrendezni. Magáról az ismert drámáról nincs okunk külön szólni. A Sartre-féle átdolgozásról sem. Tudjuk róla, hogy mennyiségét tekintve minimális, de a mondanivaló szempontjából nagyon lényeges. Sartre fogalmazásában az eredeti görög történet mai ügyé, politikai ügyé vált, s Vámos rendezésének erénye, hogy ezt hangsúlyozta. De nem a legfőbb erénye; ez a dráma első olvasására nyilvánvaló. Vámos *Trójai nők* rendezésének az a jelentősége, hogy ezzel az előadással vált világossá: a *Hamlet* és a *Tragédia* szabadtéri rendezője új stílust, új nyelvrendszert teremtett a Dóm téri színpadon. A *Hamlet* még kísérletnek, próbálkozásnak tűnt, a *Tragédia* egyszeri telitalálatnak; ne tagadjuk: nem vettük észre a folyamatosságot. A *Trójai nők* kellett ahhoz, hogy ez a felismerés megszülessen.

Mi ennek a stílusnak a lényege? Végleges elszakadás a kőszínházak zárt dobozszínpadától. Amióta a dóm előtti színpad létezik, ennek az elszakadásnak a vágya mindig hajtotta a rendezőket. Nagyon sok szép megoldás és előadás született e törekvés eredményeképp. De az elszakadás mind a mai napig nem vált teljessé és véglegessé, azaz nem vált stílussá, nyelvrendszerré, fogalmazási apparátussá. A dobozszínpad ott kísértett a legtöbb szabadtéri előadásban. A három Vámos-rendezés teremtette meg ezt a — most már utánozható — új stílust. Ráadásul ez a fogalmazás kimondottan erre a térre való, ebbe a környezetbe illik. Más természeti adottságok között, mondjuk a fás-virágos Margitszigeten, biztosan veszítene sajátos hatásából. Ezt a hatást Vámos rendezéseinek látványélménye hangsúlyozza először. Geometria díszletformáival, különleges, minden irányból érkező reflektorfényekkel külön világot teremt ez a rendezés a színpadon. Emlékszem a tavalyi *Tragédia*-ra. Mi, nézők, mintha kihullottunk volna a világból, s mintha valahol a kozmoszban úrutasként néztük volna végig Madách *Tragédia*-jának előadását. Ez a fogalmazás talán kissé felfokozott. De aki látta az előadást, tudja, a túlzás nem nagy. Vámos *Tragédia*-jának világa csakugyan különleges hatású volt. Ilyen különleges volt a *Trójai nők* is, azzal a különbséggel persze, hogy itt a köznapi — költőien köznapi — realitás a mű anyagából következően érthetően nagyobb szerepet kapott magában a látványban is. Anélkül, hogy elveszett volna a lényeg, az, ami ebben a stílusban a legfontosabb, az általános hangsúlyozása. Vámos színpadán mindig élet-halálról van szó, az utolsó pillanatról, s a rendező furcsa módon nem a köznapi kiemelésével, hanem annak elfelejtésével, háttérbe szorításával és az általános hangsúlyozásával teszi ennek az élethalál-küzdelemnek a részesévé a nézőket. A színpadon világtörténelmi jelentőségű pillanatok zajlanak. Mi közünk hozzá? Az általános figyelmeztet rá. A szövegben görögökről beszélnek. De a ruhák már maiak, s az egész színpadi világ azt sugallja, hogy mindaz, ami a színpadon történik, nem görög ügy, nem görög

irodalomtörténet, nem is csak feketék és fehérek, barbárok és felvilágosultak dolga, hanem mindenkié.

Négy kitűnő művész kiemelkedő teljesítménye röptette az előadást további magasságokba: Sulyok Mária megrendítő Hekabéja, Ruttkai Éva súlyos Kasszandrája, Latinovits Zoltán sokszínű Hírnöke és Ronyecz Mária tragikus Andromachéja.



DOHNÁL TIBOR:  
BAKONYI MADONNA