

SZÍNHÁZ

Szegedi bemutatók

Három hazai bemutatót kínált a Szegedi Nemzeti Színház második félévadja. A prózai társulat *Miroslav Krleža* fiatalkori drámájával, a *Golgotával*, régi adósságból igyekezett törleszteni, nemcsak a világhírű jugoszláv író személyének, aki méltatlanul ritka vendég a magyarországi teátrumoknál, de a szomszédos népek kultúrájának is, ahonnan (bár mostanában sokat beszélünk róla) még mindig elvéltve kapunk ízelítőt a színházakban. Hazai bemutató volt *Az anya* is, melyet *Kerényi Grácia* fordításában a közelmúltban megjelent *Witkiewicz*-kötet közölte, és a rádió egyenes adásában Szegedről hangzott föl az országban először *von Einem* legújabb operája, *Az öreg hölgy látogatása*. Az operatársulat *Gounod Faustja* (és több felújítás) mellett *Ránki György Pomádé királyának* kamarazenekari változatával lepte meg az idei évadra végre megszervezett gyermekelőadások közönségét. És nem szabad elfeledkezni a *Déry Tibor* kisregényéből musicalesített *Képzelt riport* szegedi sikeréről sem, amely hosszú idő után megint becsalogatta a színházba a fiatalokat. Az évad utolsó premierje, a *Naftalin*, *Heltai Jenő* szellemes dialógusaival csábított kikapcsolódásra.

*

A véletlen szeszélye folytán Krleža *Golgotájának* hazai bemutatóját akkor tartották Szegeden, amikor a szabadkai Népszínház vendégszerepelt vele Kecskeméten és Budapesten. Így az országos kritika figyelme is megoszlott. Igazán azok jártak jól, akiknek módjukban volt mindkettőt megnézni: *Virág Mihály* és *Giricz Máttyás* rendezésének összevetése ritka lehetőséget nyújt az aprólékos elemzésre. A két előadás több ponton találkozik (Pavle keresztre feszítése, az arzenál elrendezése, a szereplők mozgatása) — de lényeges momentumokban el is tér egymástól. A belső terek kiképzésével, az attraktív, koreografált mozgásokkal *Giricz Máttyás* az expresszionista játéktípus ismert készleteiből gazdálkodott, s tulajdonképpen az ugyaneből fakadó szabad gondolati asszociációknak nyitott kaput, amikor napjainkra, a véres chilei eseményekre, a fasiszta terrorra aktualizálta a *Golgotát*. Nem is ennek tényével, hanem kivitelezési formájával szemben akadnak fenntartásaink. A *Golgota* nem tartozik a szélesebb közönség számára ismert darabok közé, ezért ha rendkívül megrázóan, izzó hőfokon is idézi meg a tragikus sorsú *Allende* utolsó rádiószózatát (ráadásul kissé hosszasan), a tájékozatlan nézőt elbizonytalanítja. Érzésem szerint nem érdemes kikerülni Krleža meglehetősen pontos dátumát: 1919 húsvétja előtt (Közép-Európában), mert végeredményben minden kötetlenségével, már-már cselekménytelenül kezelt cselekményével is — *erről szól a darab*. A szegedi előadásnak két kritikus ponton kell szembenéznie a *Golgotával*: az egyik a mű eszmei-gondolati rendszere, politikuma, marxista történelemlátása; a másik a stílus, amivel ez a nálunk szokatlan, a hagyományos színház emlékeiből hiányzó színjátkozás ma is elevenné, életszerűvé tehető. A szerepek alig egyénítettek, az expresszionista dráma jellemzés helyébe típusokat ad. Az első világháború végóráiban szét-

foszló Monarchia államainak munkássága, vért veszve a lövészárkokban, a végsőkig lemeztelenítve, elcsigázva, fölismeri, hogy idegen érdekekért folyik az esztelen öldöklés, tanul az orosz példából, fegyvereit igazi ellenségei, a kizsákmányolók ellen fordítja. De az osztályharc kimenetele, a proletárforradalom esélye még nem a legkedvezőbb. A beígért fizetésemelés, a nagyobb húsfejadag megosztja a munkásokat: a sztrájk, az arzenál fölrobbantása, a fegyveres harc elrettenti azokat, akik közlőlől látják, milyen kegyetlenül számolnak le a bátrakkal, hogyan koncolják föl a hősöket. A tanácstalanság, a félelem bénítja a tömeget, ezért nőhetnek föléljük a rendőrspicli Kristijánok, a demagógok, akik szélkakas módjára politikai karriert kovácsolnak azzal, hogy az uralkodók olcsó ígéréteivel hatástalanítják a dinamitot. Krleža végig hangsúlyosan állítja élénk a terrort, s Gircz Mátyás a darabban fölvonultatott katonaság mögül szemléletesen keresi vissza a megbízó osztályok képviselőit. Nála katonaság úgyszólván nincs, a haldokló Pavlet fátyolos dámák, pöffedt arisztokraták, zsíros bankárok, csendőrpáncsnokok hurcolják keresztre. Az expresszionista stílus hagyományait megélő traverzekből, a díszletkonstrukcióból *Gyarmathy Ágnes* láttató keresztet fektetett a színpadra, a munkáskálvária szimbólumát, a montázsszerűen komponált jelenetekhez apró belső tereket engednek alá, hátul a szél zúgását keltő malomkerék; aktív, eleven a színpad. Gircz Mátyás karcsúsította a szöveg zsúfoltságát, „meghangszerelte” a szavalókórusokat, s hogy lényegében két órába tömörítette az előadást, lendületesebbé is tette. Okosan alkalmazta az expresszionista stílus kellékeit, és szereplőit is dicséri, hogy igazodni tudtak a játék követelményeihez. *Körtvélyessy Zsolt* szenvedélyes Pavle, *Mentes József* eszköztelen Ksaver, Kristijánban pedig az áruló látszatmagatartását örzi végig *Kovács János*. *Kátay Endre* a műhelyfelügyelő figuráját fokozza a terror jelképévé, *ifj. Újlaky László* az orvosét emeli az igazságszolgáltatás magaslatára.

*

A szebb napokat megélt Angolnayné, egy fölakasztott folyami bandita özvegye és a zavaros tehetségű fia, Leon köré rajzolta meg a húszas évek lengyel társadalmának sivár kérlapját Witkiewicz: Az anya ugyancsak hazai bemutatóként került a Kisszínpadra. A testileg-szemlelileg kivakult, alkoholista, morfinista özvegy — *Barta Mária*. Witkiewicz használati utasítására (beszédmodorának közönségesebbvalóságosabb és disztíngváltabb-felzínesebb változataira) a rendező apró életszerű megfigyeléseit fényképezi, a kiszolgáltatottságot vállaló nő „materiális anyaságának” konzekvenciáival. Előtünk elaggó, részvétünkre számító, mégis fölmenthetetlen nő; Barta Mária halottsápadt arca mögött alaptípus és egyedi jelenség egyszerre. Leon: *Csernák Árpád*. Köteles kiszípolozója, gyilkosa anyjának, mert hite szerint így kerülnek be együtt a halhatatlanságba. Gyűlöli az emberiséget, s az eszmék hamvasztó tisztítótüzeiben elégő fiatal entellektüel típusában Witkiewicz némi önparódiát is elrejt, arról a fiatal, többre hivatott értelmiségről, mely a húszas évek Lengyelországának süket társadalmában programszerűen és kötelességszerűen vetélte el maradék eszméit, energiáit. Vihar egy, csöbör mosogatólében — nyilatkozik meg Leon. Ízléstelen színjáték — jelöli meg a műfajt Witkiewicz. *Sándor János*, a rendező, komikusra veszi a blöfföt. Leont lavóba állítja, megszavaltatja, színes fonalakba gombolyítja, és az előadás ezen a ponton tudatosan elveszti egyensúlyérzékét a képzeletbeli kötélén, ahol egyébként végig bravúrosan billeg — a tragikum és komikum közti groteszkkal. Nincs tragédia — mered a semmibe a már megvakult anya, miközben a tökéletes gondtalanság narkotikumába masíroznak a résztvevők, kiküszöbölve, vagy legalábbis elhalaszta életükből a drámai eseményeket. Az anya a drámára képtelenség passzív rezisztenciájának drámája. A kokainba fulladó Angolnayné kálváráját később Witkiewicz is megjárta, de a drámaiatlan társadalom lázlapja a cári egyenruhából 1917-ben kiugrott és repatriált szerző lelki furdalásai is lehetnek az oroszországi forradalmakért. Abszurd humanizmus: hűvös mértékletességgel kiforgatott logikája biológiai síkra szegényíti az érzelmeket, talán ezért emlegetik az abszurd dráma előképének, a beckettii iskolára utaló groteszk ízeivel,

álm- és filmszerűségével, szürrealista homályával. Túlérzékeny lélekkel föltárt pesszimizmusa azért kimondottan is fogja az elődök kezét. Az alapszituáció *Ibsen Kiséretetekének* rokona, az epilógus pedig Shaw alig egy évvel korábbi *Szent Johanna*jára emlékeztet, de Witkiewicz előrefut az időben, s csak aztán lép hátra a történelem deszkáira, ideálmodva a munkásokat, hogy a pusztulásra ítéltetett társadalom korcsait kitakarítsák a színházból. Hiába mondja Witkiewicz, hogy a drámának az élettől független belső logikája él a színpadon, valójában ő sem, a rendező Sándor János sem tudja függetleníteni az élettől, hozzáteszi véleményét, áthangszereli, mert ezek a figurák ma már panoptikumok. Árnyalt jellemrajzaihoz, a stílus kötélrancához kitűnő lehetőséget nyújt a Kisszínpad társasági légköre, érzékeny közvetlensége, amit Gyarmathy Ágnes választékos ízlésű szobaberendezése még intimebbé varázsol.

*

A bécsi zeneakadémia professzorának, Gottfried von Einemnek neve ismerős a szegedi operában. Tíz esztendeje *Vaszy Viktorék* mutatták be *Büchner* drámájából írt operáját, a *Danton halálát*, 1965-ben egy balettje, a *Medúza* ment Szegeden, s most Az öreg hölgy, melyet három éve a bécsi ünnepi heteken látott először a publikum, *Christa Ludwiggal*. Nem csak címében azonos *Friedrich Dürrenmatt* „tragikus komédiájával”, de librettóját is Dürrenmatt írta. A kérdés megint kikerülhetetlen: lehet-e drámaszöveg fölé kottát rajzolni, az öntörvényű színpadi nyelv elé violinkulcsot? Dürrenmatt világosan elmondja, hogy a színpadi nyelv az író legsajátabb, szuverén hozzájárulása a drámához — ugyanakkor a komponista nem zenésíthet meg adományokat, csak nyersanyagot. Dürrenmatt figurái magukban hordozzák bűneiket és igazságukat (mikor az ész, mikor az erkölcs, mikor a pénz, mikor a jólétöszton igazságát), ennyi „igazság” összefényképezésénél szikrázik föl a levegő, hogy a villám csak egyet sújtsa, aki nélkül viszont — paradox módon — nem adatna meg a többieknek az újrazedés lehetősége. Itt nem az egymástól különböző rendszerben gondolkodó emberek igazsági ütköznek meg, hanem az azonos töről metszettek igazságai, legfeljebb III szaladna el közülük, önvédelmi okokból. Nem szabadulhat persze a gülleni mocsárból, vállalnia kell az áldozatot, de nem menti föl a várost, az „eljárás terhét nem veszi le róluk”, a bűntudat túléli a bűnhődést. Dürrenmatt a gülleni bűnt mentette át az opera librettójába is. Von Einem megérezte, hogy a szerepek inkább típusok, mintsem lélektanilag önállóított, árnyaltan jellemzett figurák, ezért az operákban kedvelt motívumtechnikával hívta be őket a színpadra. Mozgalmasan használta ki a szöveg pergő dialógusait, a kórusokat, mint a gülleni magatartás akkordjait, a jelenetek (különösen az utolsó nagy kórus) operai hatásosságát, tabló- és látványyszerűségét. Tudja, hogy az opera nehezen nélkülözi a dallamot, ezért nem fukar a cantilénákkal, sőt emlékezetes ízeket is beidéz *Puccinitől*, *Richard Strausstól*, az operai stíl, hatás kedvéért. Ugyanakkor a szöveggönyv és a hagyományok tisztelete mintha bénítóan le is zárná a komponista föl vállalt lehetőségeinek körét: a mű zenei anyaga kihasználatlanul hagyja a mai ember bonyolult életérzésének tartalékait, alapjában véve nem túlságosan izgalmas, nem eléggé színesen modern.

A tragikus végű komédia századunk műfaja. A szegedi bemutató rendezője, *Horváth Zoltán*, láthatóan megfogadta Dürrenmatt tanácsait: „...sötét dolog, éppen ezért nem szabad sötét színekkel ábrázolni, hanem nagy emberséggel, nem haraggal, hanem gyásszal, sőt: humorral.” Gyarmathy Ágnes köznapian szürke, fakó színpadképében az utolsó jelenet lila fátyolossága sugallja a jelképszerűséget és diszsonanciát. Horváth Zoltán a folyamatos, áttűnésszerű képek kirajzolásába, a szereplők mozgatásába, a játékelemekbe fecskendezte a humor injekcióját, a zártabb zenei szakaszok nem miatta maradtak statikusak. A szegedi opera ismét rendkívüli feladatra vállalkozott. Vaszy Viktor szenvedélyesen és céltudatosan építi ki nem hétköznapi repertoárját, szolgálatot téve Szeged, az ország operakultúrájának. A premieren ezúttal is megmutatkoztak a szegedi operajátszás erényei, az egészséges, markáns, kidolgozott zenekari játék, a szólisták megbízhatósága, fegyelme, a

stílus tisztasága — legfeljebb a kórus bizonytalankodásai figyelmeztetnek a szegedi színház akut problémájára. *Lengyel Ildikó* élénk színekkel festette a némileg megfiatalított öreg hölgy alakját, hangjának karaktere is alkalmas a szerepre. Az opera legjellegzetesebb teljesítményét *Gyimesi Kálmán* (III) nyújtotta, neki sikerült legmesszebb kerülni a beleselkedő operai maniroktól: szorongásos, szánalmas szatócsot állított élénk. A darab szövegét *Szabó Miklós*, a szegedi opera egykori kitűnő művésze fordította, aki a szerző társaságában vett részt a szegedi premieren.

NIKOLÉNYI ISTVÁN

KÉPZŐMŰVÉSZET

Parasztikonosztáz

GONDOLATOK SZALAY FERENC BUDAPESTI KIÁLLÍTÁSA KAPCSÁN

A KORSZERŰ VÁSÁRHELYISÉGRŐL

Nem közhely, bár de sokan degradálnák azzá, hogy haladó, progresszív művészet csak társadalmi talajból sarjadhat. Egyre hiteltelenebbek a l'art pour l'art művek, hamar lelepleződnek a terepszínűre festett elefántcsonttoronyokban született „valóságközeli” alkotások. A művészettörténet maradandó és példaadó produktumai éppen azért állták ki a századok és kritikák próbáját, azért maradtak fenn az idő rostáján, mert korukkal lélegző művészek alkották őket, mert művészi tettekkel reagáltak a társadalom minden parányi rezdülésére, mert maguk is aktív részesei voltak társadalmuknak. S ha egy műalkotás korának igaz, hű tükré, akkor az eljövendő századok számára is van hasznos és tanulságos üzenete. A hódmezővásárhelyi festészet ilyen gyökerekből táplálkozik, ilyen nedvek táplálják újuló hajtásait. Csakhogy ezeknek a hajtásoknak életképességéhez nem elegendők a talaj nedvei, nem elég a kötődés. Levegőre, élettérre, tápláló környezetre, megújulást serkentő nagy energiákra, tehetséget istápoló társadalmi közegre is szükség van. Vásárhely az alföldi képzőművészet, elsősorban a festészet bölcsőhelye. S ez a piktúra elsősorban a paraszti életben, a paraszti környezetben és a parasztlakók között találta meg témáit-tartalmait. Azért volt születésekor is forradalmi, mert épp az akkori művészdívatokkal szemben vállalta a magyar paraszti valóság igaz ábrázolását. Mert amikor polgári enteriőröket, mézeskalács-parasztházakat volt sikk festeni, ők valódi tanyák nyomorúságos világát festették vásznaikra — felkiáltójelnek. Amikor díszparasztokat és sujtásos magyarban fészengő honleányokat volt divat festeni, ők kucsulás, életüket barázdákba szántott földműveseket, kérges tenyerű-sorsú asszonyokat választottak modellekül. Ez az örökség teremtő forrás és figyelmeztető nagy nevelő. Arra tanít, hogy a magyar paraszti világnak valódi arcát kell keresni és felmutatni, arra, hogy ezeknek az embereknek minden körülmények között hű szószólójuknak, képviselőjüknek és tanítójuknak kell lenni. Azt a nem kis feladatot hagyományozták a maiakra, hogy a változások krónikásai legyenek, megőrzők és megújítók egyszerre, okosan sáfárkodjanak a hagyománnyal, s teremtsenek újakat. Ezeket a gondolatokat azért volt szükséges előrebocsátani, mert az utóbbi években egyre figyelmeztetőbben jelentkeznek a vásárhelyi festészet válságjelei. A hagyomány maradt a mérce, nem a körülöttünk vibráló jelen. A múlt nosztalgiáit, a hajdani paraszti élet idillivé satnyult körülményeit, relikviáit ábrá-