SZEGEDI SZABADTÉRI JÁTÉKOK '76

Az ember tragédiája

Újonnan előkerült Lukács-mű, A heidelbergi esztétika több mint félszázados fölismerése, hogy a szerzők és az alkotások megértése tulajdonképpen „félreértés". És valamennyi újraolvasása szükségképpen további „félreértése" a műveknek, anélkül is természetesen, hogy a befogadót vád érhetné: félreértette, amit olvasott. Ha most elfogadjuk Lukácstól a tökéletes megismerés képtelenségének eme szellemesen végletesbe-kihegyezett kategóriáját, Madáchra és Az ember tragédiájára látványos példatárként nehezedik már a közvetlen kortársak, kiváltképp pedig az utókor „félreértő" olvasása. Hát még színháziakra szűkítve a kört, ahol a rendezők óhatatlan is fölsértik a művet; micsoda tanulmány témáját kínálják a Tragédia rendezői példányai: ki, mikor, milyen sorokat húzott belőle. És aztán itt az újabb „félreértésre" alkalmat adó megalkuvás, a szabadtéri előadás, hol a kőszínházzal szemben szorul további oppozícióba a tervezői fantázia. Rögeszme vagy csalódásokból ocsúdó tanulság (egyre megy): a dráma nem való szabadtéri színpadra. A dráma kőszínházba való — visszhangozzák a kritikák. A kétkedők szívesen hivatkoznak Kárpáti Aurélra, aki a néhai margitszigeti Csongor és Tünde ürügyén leírta: „Minden ilyen kísérletet velejében elhibázottnak tartok. Egy költői művet, amely a zárt színpad melegágyában virágzott ki, oda plántálni szabad térre, igazi fák, valódi bokrok közé — a komoly művészet szempontjából meglehetősen stílustalan vállalkozás. Mert a költő sohasem magát a valót, csupán annak »égi mását« mutatja fel." (Színház és Filmművészet, 1955). A szegedi szabadtéri mesterséges környezete persze más, mint a margitszigeti (természetes) lombsátor, viszont hatalmas méretei úgyszólván ijesztőek. A tér, a távolság megeszi a költészetet, az arányok és méretek befalják a színpadi játékot, intimitásaitól fosztják meg a drámát. Az elkiáltott szón, a színpadi beszéden még (úgy-ahogy) segít a korszerű mikrofontechnika, de a mozgáson semmi, legfeljebb a rendezői lelemény megalkuvása. Hogy a szegedi játékok történetében mégis múlhatatlan emlékűek Az ember tragédiájának előadásai, annak okát nem utolsósorban a mű rendhagyó dramaturgiájában kereshetjük. A „félreértéseknek" oly halmazában, hol az okos kompromisszumokat erénnyé fagyasztja a cél, szóra bírni a megszólíthatatlant, s hol a szükséglet adja a rendezői kényszer fölhajtó erejét: tömegekhez juttatni el — viszonylag praktikus módon, rövid színházi előadáson — olyasmit, amihez máskülönben a tömegek aligha jutnak el. A Szegedi Szabadtéri Játékok huszonöt esztendejéből tizennégy évad műsorán szerepelt Az ember tragédiája, tehát minden második évben: olyan rekord ez, melyhez nincs itt fogható.

Idén Szinetár Miklós és Félix László rendezők sorrendben ötödiknek vállalkoztak rá. A háború előtt (1939-ig) minden évben játszották a Tragédiát: 1933-ban Hont Ferenc, 1934-től Bánffy Miklós, majd 1937-ben ismét Hont Ferenc felülvizsgált rendezésében, míg 1960—61—62-ben Major Tamás, 1965—66—69-ben Vámos László elképzelései szerint. Németh Antal részletes leírást ad a Tragédia első szegedi szabad-

téri kísérletéről — Lehotay Árpád (Ádám), Tőkés Anna (Éva) és Táray Ferenc (Lucifer) főszereplésével. Buday György díszleteibe álmodta Hont az első előadást. Hont kezdetben ellenezte a kultuszminiszter elképzeléseit, hogy művészi passiójátékokra hivatott a játékok programja, mégis engedett, hiszen a lehetőségek körét maga is a moralitásokban, mirákulumokban, misztériumokban látta. Egyébként a Magyar Passió rendezője, Hevesi Sándor sem lelkendezett Az ember tragédiájának bemutatásáért, csupán misztériumjátékot javasolt, amivel voltaképpen nem célzott mellé, hiszen Hont végül is misztériumot rendezett. A következő évben Bánffy Miklóst kérték fel. A Tragédia második szabadtéri bemutatóját lelkesen méltatta a krónikás, Lugosi Döme: „Csupa harmónia minden, ragyogás, pompázó keret, csiszolt munka és emelkedett szellemű ihlet." A fénypont itt Csortos Luciferje, a filmszerű rendezésben Ádám a valóságot harcolta, s Lucifer ellene vívta fölényes csatáját. Bánffy nem tartott igényt a tér különleges adottságaira, de Hont sikeres ötleteire sem. Nyolcsíkú színpadán a tömegek osztott csoportokban, tagolva jelentek meg, a gyorsan változtatott díszletezés kulisszáiból a közönség mit sem vett észre.

A háború előtti évek Tragédia-előadásaihoz 1937-ben megint Hont Ferenc kapott megbízást. „Most kiforrott művészi gondolatokkal és elképzelésekkel vitte diadalra ismételten Madách megjelenített gondolatait" — summázza Lugosi Döme, majd így folytatja: szakított az eddigi rendezésekkel, s visszatért az eredeti drámai költeményhez (!). Thury Lajos sajtórecenziója szerint azt hangsúlyozta, hogy a Tragédia képsorozatának távolról sincs reális történelmi jellege. Minden kép történelmi kritika, az ember reménytelen küzdelmének egy-egy oldaláról való megmutatása stb. Lucifer csak bizonyos fokig marad rontó szellem, az emberi nem örök ellensége, ehelyett inkább a játék rendezőjének szerepét kapja, aki egyszerűen megmutatja, hogyan küzd az ember történelmi korokon át és hová vezet a küzdelem. Vér György leglényegesebbnek a tömegek játékát látta az előadásban, hogy a színpad két szegletében, az egyes képek közeiben, munkáscsapatok vonulnak fel, a földmívesség, a kézművesség és gyáripar jegyében, hol mint rabszolgák, hol mint jobbágyok, máskor gyári munkásokként szimbolizálják a következő képeket. A vetítést Hont már nemcsak hely- és korfestésre használja, hanem a képek előtt is megjelenik a forgó földtömeg, zászlócskával jelölve az ország, a város, ahová a következő jelenet vezet. (Pesti Napló, 1937. aug. 1.)

A felújított játékokon előbb Major Tamás, majd Vámos László vitte színre három-három évadban Az ember tragédiáját. A kritika Major 1960-as rendezését egyértelműen az addigi legjobbnak, legkorszerűbbnek, a mű szelleméhez és a szabadtéri adottságaihoz leginkább simulónak méltatta. Az 56-os időkben fölparázsló Tragédia-viták (netán éppen Révai utolsó nagy tanulmánya, mely a szegedi bemutató előtt jelent meg) nyilvánvalóan foglalkoztatták Majort, hiszen úgy nyilatkozott: „Feleletet kívánunk adni arra a régóta feltett kérdésre, hogy e nagy mű pesszimista-e vagy optimista. A mi felfogásunk az, hogy nem nevezhető egyértelműen optimista alkotásnak." Indokolásul a Bach-korszakot említi, bár úgy látja, a korszak feletti elkeseredés végeredményben nem teszi pesszimistává Madáchot, aki a bukáson túl is hirdeti, az embernek hinnie kell egy mindig megújuló jobb világban, s ezt kell előkészítenie munkájával, tetteivel. A rendezésről elárulja, új megoldásokat keres: Ádám minden kép végén a paradicsomi öltözetben megy át a következőbe, így tulajdonképpen végig ugyanaz az ember jelenik meg. (Népszabadság, 1960. aug. 13.) A rendezést Mátrai-Betegh Béla olyan építészeti alkotáshoz hasonlította, mely tökéletesebb arányú a másik építészeti alkotásnál, a dómnál. Az előadás a mű folytatása, kiegészítése, az eddigiek közül a legméltóbb, legszárnyalóbb — hangsúlyozta. Majornak sikerült a színpad nyelvére lefordítani Madách filozófiáját is, líráját is, látvánnyá tenni a gondolatot és viszont. „A rendezői ötletek olyan szoros egységbe fonják a Tragédiát, amilyen egységesen az magyar színpadon még nem jelent meg." Méltatja a tömegek hömpölygő mozgatását, a londoni színbe komponált önálló rendezői képsort, s a befejezést, ahol Ádám végigtekinthet a vele együtt küzdőkön. „A vita itt nem fényes köd és realizált alak közt csattant el, hanem két látható erő

között, s így az összeütközés kiélesedik", Ádám cselekvő hős és ellenfél. Varga Mátyás lenyűgöző, egyszerű és piramishatalmas díszleteinek üdvözlése után úgy zárja sorait, hogy „... a szoros rendezői egységbe fogott sokféle hatás olyan élményt szerez a szegedi dóm előtt, amilyet színpadon Az ember tragédiája még soha nem szerzett". (Magyar Nemzet, 1960. aug. 17—18.) Vámos László 1965-ös rendezését viszont ridegen elutasította a kritika. Szemére vetették, hogy a mutatványok sorával helyettesítette a képzeletet felgyújtó látványokat, a néző nézegetővé vált, a szétnyúlt ornamentika nem keltett érzelmeket. Legfőképpen Bakó József hatalmas díszlete ludas ebben, mellyel a rendezés mindenáron be akarta kapcsolni a játékba az egész teret. A lépcsők erőltetett kontrapunktjai és a látnivalók halmozása szétnyúlt a képek egységét. Vannak persze szép jelenetek is, de a szereplők általában a látványosdival hadakoznak. Ruttkay Évája nem a nő, inkább a nőiesség megtestesülése, a fiatal Nagy Attila Ádámjának még nincs kialakult „formája", s Gábor Miklós Luciferje is inkább kísérlet. (Rényi Péter: Látvány vagy látnivaló, Népszabadság, 1965. aug. 8.) Vámost nem keserítették meg a bírálatok. S hogy a következő évben, sőt 1969-ben is bizalmat kapott, némileg korrigálta elképzeléseit, így maga is gyorsan megérhette, hogy „félreértéseit" már nem értették félre. A szegedi dómszínpad speciális méreteitől nem tágított, s tulajdonképpen igaza volt, ha újító igyekezetét a mű monumentalitásélményének idevetíthető méreteiből kamatoztatta. Kiváltképp 1969-ben, amikor az emberek ámultan adóztak a világűr meghódítására indult űrhajósok, rakéták teljesítményének. Nem volt abban tehát semmi meglepő, ha az égboltot fürkészőknek azokon a csillagvilágos dómtéri éjszakákon Vámos Az ember tragédiájának kozmikus távlatait, hullámhosszának térbeni-időbeni fényeit villantotta föl. A kritikusoknak pedig felettébb tanulságos lehetett oly erényeket fedezni föl, revelációként, melyek valójában és eredendően valamennyi szabadtéri produkció sarkalatos követelményeiként jelentkeztek: a háború előtt is már, s azóta minden nyárévadban. Ez volt Vámos igazi elismerése, megértése itt: merte vállalni az újszerűség kockázatát kifejezetten a zárt színház, a kőszínház konvencióinak ellenében, egy ízig-vérig szabadtéri-dómszínpadi produkció megteremtéséhez. Leckét adott az utódoknak. Úgy telepítette ide Madách figuráit, mintha a világűr meghódítására indulnának, s fokozhatatlan arányokat teremtett a lehetőségek szélsőséges kihasználásával. Hét esztendővel később a Tragédia visszakerült a földre. Minthogy Vámos útját folytatni képtelenség, szükségképpen tagadni kellett tehát: újraolvasni, elolvastatni, megint „félreérteni". Ezúttal Szinetárék azzal a kockázattal tették, hogy első kézből történjen, hogy színházban a közönség nem olvasó, hanem néző, s hogy a mű 4114 sora, de annak erősen lecsontozott filozófiája sem könnyű próba — csekély három órában — a figyelemnek. Az ember tragédiája teljes terjedelmében előadhatatlan. Mint a fentiekből kiderül, a közönség megszokta tehát, ha a gondolatok tengeröblében — különböző koroknak társadalmi, politikai, ízlésbeli szirénhangjait követve — szirteket keresnek hozzá a rendezők, azokra tervezik, s mindenesetre lefelé tájékozódnak, a mű mélyrétegeibe.

Szinetár Miklós és Félix László csupán az érthetőség felszínzónájáig merül alá. Amiből logikusan következne, hogy a szükséges és nélkülözhetetlen szöveghúzásokat a színszerűség, a játék javára követik el; holott ellenkezőleg. Marad persze elmondatlan gondolat bőségesen — legfőképpen az utolsó színek látják ennek kárát —, de a lényegesnek ítéltek elhangzanak. Mértékletesen visszafogott a játék: a római bachanália, a bizánci felvonulás, a legsikerültebb párizsi forradalmi kép, vagy a londoni utcazsivaj (haláltánc nélkül is) illusztratív jelzésekké merevedik abban a pillanatban, midőn megszólal Ádám, Péter apostol vagy más. Ebben az olvasásban erősen leegyszerűsödik a Tragédia. Olyasfajta szimpla emlékképekre, hogy az egyiptomi korban egy ember uralkodik a tömegen, az athéniben meg fordítva, Róma az élvezet csődje, és Bizánc a vallási türelmetlenségé stb. Az időmérföldekben rohanó történelemből érdekes módon a falanszter asszociál a mával, a kínai kulturális forradalommal, ami ötletnek kitűnő, de társgyökereit hiába keressük a rendezői szemléletben. A szegedi szabadtéri előadás Szinetár televíziós Tragédiájának testvéröccse.

A megejtő hasonlóság egyrészt a megvalósítás mikéntjének képeskönyvjellegében tetszik föl, a gondolatiság és a látvány egymástól leválasztott szerkesztéséből, miként képernyőn hasznos gyakorlat ez a fajta népművelői színház, s hitelét most az a tudott tény garantálhatja, hogy a szegedi szabadtéri tömegszínház-funkciója inkább rokon a televízióéval, mint a kőszínházéval. Másfelől ez a hasonlóság oly látszólag formai, valójában tartalmi jegyeken mérhető, mint Lucifer fehér jelmeze és annak konzekvenciái. Mit keres a dómszínpadon az emberszabású sátán? Madách az eszme és az anyag, a haladás és a megtorpanás, a remény és a csüggedés dialektikájában gondolkodott, tehát adott esetben az optimizmus hangja éppúgy kierősíthető belőle, mint a pesszimizmusé, ám bármelyiket is végletesen elhanyagolni a másikért: leszűkíti, értékteleníti, fölborítja a mű szintéziskoncepcióját. Szinetár sem teszi. Úgy hirdeti Ádám optimizmusát, hogy vele azonos anyagból gyúrt, tehát éppoly esendő, lehetőségeiben korlátozott emberpéldányt állít mellé ellenlábasként, Lucifert: szellemi társnak. A csalódásokból konokul kimenetelő emberpárt farmernadrágos fiatalok vakhitével, merészségével, természetadta rugalmasságával vetíti előre színről színre, miközben Lucifer nemhogy kontrázna, de buzdítón segít: fussanak az úgyis céltalan holnapokba, bizonyosodjék be a maga igazsága, a reménytelenségé. A Tragédiát tehát értőn olvasta Szinetár, félreértés nélkül „értette félre", hisz mindenkinek van valami igaza benne, s ennyi igazság sem diszkreditálja egymást. Ami pedig a szerepek hagyománykopasztó megfiatalítását illeti, Ádám valóban kimondja „... ifjú keblem forró vágya más: Jövőmbe vetni egy tekintetet" — tehát benne van a darabban, ha fiatalok álmodják fölnőttkorukat.

Rájuk hangszerelt az előadás stílusa is. A szabadtéri díszlettervezőinek doyenje, Varga Mátyás annyi piramisos, sziklatömbös mammutkészítmény után szemtelenül bátor, szinte képtelen ötlettel építette meg a teret: még egyszer kicsiben. A néző azt hiheti, ilyen a valóságban. Tinédzserek korzóznak föl és alá, sorakoznak alakzatba, öltöznek fehérbe, s miközben Liszt elhalkuló muzsikájára Básti Lajos (az előadás stílusát némileg túlzengő, ám hatásos reminiszcenciákat keltő) mikrofonhangján az Úr szózata betölti a levegőt, emberarcot ölt Lucifer, a tagadás szelleme — s eljátsszák a Tragédiát. Nemcsak fiatalok persze. Mindahányan viszont pózmentesen, a hevület tirádái helyett a gondolatok közlékenységével, s így szikár Hegedűs Géza Ádámja is. Szuggesztív, célratartó, keményen férfias, kamaszosan vagány alakítás, mely a frissen megismert méretek következtében azonban csak elvétve vállalkozik színesebb játékskálára. A szokásosnál szikrázóbb jelenség Bánsági Ildikó Évája, érzékenyen keresve az alkalmakat, hol szerepsúlyával Ádám társa lehet a küzdelemben. Srácosan frivol, dacos Lucifert állít a nézők elé Lukács Sándor: okos lázítója, cinkos partnere és beavatottan közeli barátja a kíváncsi emberpárnak. Láthatóan a rendezői elképzelés kulcsfigurája, s Lukács legnagyobb érdeme, hogy maradéktalanul eleget tesz ennek a szemléletnek. Vágó Nelly karakteres színekkel fölfestett, célszerűre komponált jelmezeiben a neves fővárosi kollegák (Gelley Kornél, Tordy Géza, Miklóssy György) társaságában örömmel fedeztük fel szegedi színészeinket. Közülük a nagyobb feladathoz jutott Kovács János, Martin Márta, az innen elszármazott, friss diplomás Fekete Gizi, de a többiek is (Király Levente, Máriáss József, Mentes József, Kátay Endre, Bagó László, Gyürki István, Szabó István, Katona András, Nagy Zoltán, Kovács Gyula, Marosi Károly, Miklós Klára, Gémesi Imre, Jachinek Rudolf) igazolták a bizalmat: Szeged szélesebb nyilvánosságú szabadtéri színháza méltán számíthat rájuk.

*

Több mint kilencvenezren látták idén a szegedi szabadtéri előadásokat, soha még ennyien. Madách Tragédiája mellett először szerepelt a programban Verdi korai operaremeke, a Nabucco — fontosabb szerepeiben külföldi vendégművészekkel, a bolgár Sztojan Popovval és Sztefan Elenkovval, valamint a szovjet Ninelj Tkacsenkóval. Oberfrank Géza vezényelt. Tavalyról újították föl Erkel Bánk bánját, mindössze annyi módosítással, hogy Tiborcot Melis György énekelte-játszotta. Medveczky

Ádám dirigálta Strauss daljátékát, A cigánybárót; s a fönnállásának negyedszázados jubileumát ünneplő Magyar Állami Népi Együttes ismét bemutatta (nemzetiségi táncokkal bővítve) az Ecseri lakodalmast.

NIKOLÉNYI ISTVÁN

KÉPZŐMŰVÉSZET

Nyári tárlatok Szegeden

A bőség zavarával küszködik a kritikus, amikor jegyzeteit rendezgetve összefoglalót igyekszik készíteni az idei Szegedi Ünnepi Hetek képzőművészeti eseményeiről. Évek óta 10—12 képzőművészeti kiállítás várja az idelátogatókat. Az a tény, hogy a városban e bő hónap alatt sokezer hazai és külföldi turista megfordul, meghatározza az idén 18. évadját záró ünnepi hetek minden programját, közöttük „Szeged második fesztiváljának", a képzőművészeti kiállítások sorozatának rendjét, összetételét is. Az idén eddigieknél is több tárlat, 13 kifejezetten képzőművészeti kiállítás várta az érdeklődőket. A XI. Dél-alföldi Tárlat még nyitva volt az ünnepi hetek kezdetekor, s a XVII. Szegedi Nyári Tárlat szeptember közepéig fogadta az érdeklődőket. Bemutatták Kass János Fejek-sorozatát, Hegyi Flórián vásárhelyi fafaragó alkotásait, Lantos Ferenc kísérleti térdekorációit. Önálló kamarakiállításon láthattuk Kiss Sándor és Kalmár Márton szobrait. Egyetlen önálló festménykiállítás szerepelt a programban — Koszta Rozália tárlata. Joó József műgyűjteménye jónéhány érdekes és szép festményt sorakoztatott fel, elsősorban alföldi mesterektől. A Képcsarnok szegedi Gulácsy Lajos-termében Művészet és otthon '76 címmel részint iparművészeink otthonteremtő lakberendezési tárgyait, részint kisplasztikákat és lakásdíszeket mutattak be. Tizenkettedik alkalommal rendezték meg az ország fotóklubokba tömörült alkotóinak Szegedi Szalonját, és ezt a műfajt képviselte Molnár Edit íróportréinak bemutatása. A tárlatok sorát egészítette ki az elmúlt év legszebb könyveinek seregszemléje; száz év szegedi zenetörténetének legfőbb állomásait felsorakoztató dokumentumkiállítás és a forint 30. születésnapját köszöntő numizmatikai bemutató.

Már e felsorolásból is kitetszik, hogy nem egyszerű dolog eligazodni a kiállítások erdejében. Könnyű volna elintézni azzal az immár közhely ízű mondattal, hogy éppoly sokszínű a kiállítási műsor, mint az ünnepi hetek egésze. S azzal, hogy ez a sokszínűség ad karaktert az egész kiállítási sorozatnak éppúgy, mint benne legfontosabb rendezvényének, a Szegedi Nyári Tárlatnak. Egyszerű volna, s igaz is akkor, ha ezt lelkiismeretfurdalás nélkül leírhatnánk. Mert akkor már alapvető célkitűzéseit is elérné. Azt ugyanis, hogy a kiállítássorozat egésze keresztmetszetét adja a mai magyar képzőművészet legfontosabb áramlatainak; információt, szellemi-művészi eligazítást ad az idelátogató idegeneknek; közművelődést segítő, rejtett didaktikus szándékokat és célokat sem mellőző állásfoglalást is tükröz. Az idén kissé felborultak az arányok, több olyan kiállítás szerepel a programban, melyek már az elmúlt években az ország más részein láthatók voltak, megbillent a műfajok egyensúlya, s ismét kiaknázatlan maradt sok rejtett, közművelődést segítő lehetőség.

*

Két kollektív tárlatról kell mindenekelőtt szólnunk. A XI. Dél-alföldi Tárlat