

SALZBURG, BAYREUTH, SZEGED

A Salzach folyó két partján elterülő város vajon azért lett korunkban világhírű ünnepi játékok színtere, mert a XVIII. század közepén (1756) itt született Mozart, s — megszakításokkal — ebben a városban töltötte életének első huszonöt évét? Bach, Haydn, Beethoven szülővárosában (Eisenach, Rohrau, Bonn) nincsenek kiemelkedő zenei ünnepek. A nagyvárosok közül pedig Halle vagy Lipcse (Händel és Wagner szülővárosa) művészi hírnevét sem vethetjük össze Salzburgéval. A félkörben hegyekkel körülvárt várost fekvése, környéke és történelmi múltja emelte a művészi események központjává, amit még alátámasztott, hogy Mozart születésével is büszkélkedhet.

Bayreuth kulturális hagyománya nem számottevő, s természeti szépségekben sem bővelkedik. A kis bajor város egészen sajátos körülmények között nyerte el művészi rangját. Amikor II. Lajos, a lelkes Wagner-rajongó 1864-ben, tizenkilenc éves korában a bajor királyi trónra lépett, titkáranak egy aranygyűrűt adott, s azzal bízta meg, kutassa fel Wagnert, vezesse udvarába, mert neki többet ér, mint fél birodalma. A tizenkilenc éves király és az ötvenegy esztendő mester között bensőséges barátság alakult ki; II. Lajos Bayreuthban építtette fel Wagner ünnepi színházát.

Szegeden nem élt olyan író vagy komponista, aki örök életű színpadi műveket hagyott hátra. Mint ismeretes, a város irodalmi életének kialakulása Tömörkény, Móra és Juhász Gyula nevéhez fűződik, de egyik sem volt drámaíró. (A szegedi születésű Balázs Bélának ma prózai írásait és filmesztétikáját értékelik legtöbbször, drámái nem tudtak gyökeret ereszteni a színpadon.) Hogy a város mégis európai hírű játékok színterévé vált, ebben hasonló körülmények játszhattak közre, mint Salzburg esetében: a történelmi múlt, a természeti adottságok, de mindenekelőtt a dóm tér, mely valósággal igényli a díszleteket, s a közöttük kibontakozó cselekményt. Ahogy a salzburgi dóm téren évenként előadják a Jedermann misztériumjátékot, így lett hagyomány a szegedi Ember Tragédiája előadása is.

A látogatók — akár Salzburgba, akár Szegedre utaznak — össze akarják kapcsolni a művészi élményt nyaralással. Salzburgban gyönyörű kirándulásokat tehetnek, s éjjeli szórakozásra is akad lehetőségük; Szegeden a Tisza kárpótol a hegyekért, a bárók helyett pedig a Kiskőrösi csárdát keresik fel. Akinek alkalmá nyílt idegenekkel beszélni, megfigyelhetette, hogy éppen olyan elragadtatással emlegetik a Tisza vizét, az újszegedi parkot, a fűvészkertet, mint Salzburg vendégei a Festungról eléjük táruló kilátást, az Untersberget, a Geistberget és Mozart szülőházát.

*

Salzburg sajnos az utóbbi években sokat veszített intim varázsából. Az autóktól hemzseggő városban zsúfolódnak a művészi rendezvények: szólóestektől, prózai és operai előadásoktól, kamarai- és zenekari hangversenyekig át a bábszínházig. A színvonal is igen egyenlőtlen. Középszerűtől a tökéletesig minden árnyalatot megtalálhatunk. A közönség pedig heterogén. Többsége gazdag sznobokból áll, akik szakszerű ítélet hiányában válogatás nélkül rajonganak. Salzburgban alig akad hangverseny, ahol ne követelnének ráadásokat. Rossz nyelvek szerint a közönség úgy gondolkodik, ha már megfizette a borsos árat, hadd nyúlják meg a műsor, hogy ráadásokat is hallhasson. Ezért minden sikert arat, s éppúgy megtapsolják Fischer Diskaut, Karajant, Rihtert, mint egyik-másik névtelen, összeköttetései révén betolakodó előadóművész fogyatékos produkcióját. Minthogy az ünnepi játékok idején újságírók egész serege tartózkodik Salzburgban, a különböző kritikák összevetéséből azért többé-kevésbé objektív kép tárul a hallgató elé. Hányszor megesik, hogy forrón ünnepezt előadóművészeket kegyetlenül „lerántanak”! Hadd idézzünk fel egy kirívó esetet. Karajan, akit világszerte a legnagyobb élő karmesterként tisztelnek, tavaly nemcsak vezényelte, hanem rendezte is

Bizet Carmenjét. A külső ováció ezúttal sem maradt el, de valamelyik nagy tekintélyű svájci újság így kezdte beszámolóját az előadásról: olyan rossz, hogy nem is lehet írni róla, de minthogy Karajan munkája fekszik benne, mégis kell... Aztán „dörgedelmes” bírálat következett, s meg kell jegyeznünk, nem alaptalanul, mert a nadrágba öltöztetett Carmen, akinek kereszt függött a nyakán — bármilyen gyönyörűen énekelt is Grace Bumbry —, hol izléstelen, hol nevetséges látványt kellett.

De ugyanebben a szezonban Karajan megrendítően szép Borisz Godunovot is vezényelt, amelyről a világsajtó szuperlatívuszokban áradozott, s az ünnepi játékok történetében szinte egyedülálló produkcióként méltatott.

Bayreuth, minden egyébtől függetlenül, abban különbözik Salzburgtól, hogy közönsége alapvetően más. Salzburgon a turisták átutaznak, hiszen minden irányból könnyen megközelíthető; Bayreuthot viszont a Wagner-rajongók felkeresik. Az újdonságokat hajhászó milliomosok ma már elkerülik az „unalmas” bajor kisvárost, s merő sznobizmusból senki sem hallgatja az öt órán át tartó Parsifalt, vagy Istenek alkonyát. Ha Salzburg közönsége heterogén, Bayreuthé viszonylag homogén, mert a Wagner iránti lelkesedés mindenkit áttüzesít. Salzburgot évente több ezer olyan vendég is látogatja, aki Mozartról alig hallott többet nevénél; Bayreuthot viszont csak az keresi fel, aki eleve szereti s bizonyos mértékig ismeri is Wagner művészetét. Délelőtt meghallgatja az aznapi zenedráma ismertetését, egyórás szünetekben pedig annak szövegekönyvét tanulmányozza.

Salzburgban állandó az építkezés, restaurálás, hogy korszerű hangversenytermek fogadják a vendégeket. A bayreuthi színház kívül-belül ma is éppen olyan, mint 1876-ban, amikor kapuit megnyitotta, s egyik varázsa a *páratlan akusztika*. (Wagner még azt sem engedte, hogy párnázott székeket állítsanak fel a nézőtérre, nehogy az akusztikát zavarják.) A mélyre sülyesztett és fedett zenekar csodálatos hangszínekben egyesül a színpadi énekkel. És ezt a hanghatást a világ egyetlen színpadán sem sikerült még utánozni. A wagneri zenedráma ilyen feltételekkel tökéletesen betöltheti hivatását, mert a mélyről szóló zenekar még a legerőteljesebb kitöréseknél sem nyomja el az éneket, a drámai deklamációt.

Salzburgban a jegyek terén valóságos börzerendszer alakult ki. A nagy hírű előadások jegyei gyakran már februárban elkelnek, s a spekulánsok júliusig alaposan felverik a feketén vásárolható belépőcédulák árát. Megesett, hogy valaki kétezer schillingért jutott be a Borisz Godunovra, s hasonló összeget fizetett Rihter és Karajan közös koncertjének belépőjéért. Bayreuthban ezzel szemben nincs fekete piac. Aki jegyet hoz vissza, a bejáratnál, a nyugedorával az előadás kezdete előtt — a pontos helyet mindenki ismeri — eredeti áron adja tovább, mert a bayreuthi publikum körében kialakult egy iratlan törvény, amely szerint az egyik Wagner-rajongó nem zsarolja a másikat.

A művészi események univerzalitása és változatossága tekintetében azonban Salzburg magasan Bayreuth felett áll. Így pl. minden évben más-más szerzőtől megrendelt operát mutatnak be. Az elmúlt években ez a vállalkozás ugyan kevés sikerrel járt, mert az ünnepi játékok keretében bemutatott operák nem maradtak életképesek. A tavalyi szezonban viszont Hans Werner Henzének Euripides Bacchász nők drámája nyomán készült Die Bassarieden című, Richard Strauss-i és dodekafon hatásokat kiválóan egyesítő operája forró sikert aratott, és feltehető, bejárja Európa színpadait. A művet a nálunk is vendégszerepelt zseniális fiatal karmester, Christoph von Dohnányi (Dohnányi Ernő unokája) vezényelte.

Ambár Bayreuthban is sor kerül nívós hangversenyekre, az ifjúsági találkozók keretében illusztrációkkal szemléltetett magvas előadásokra, a súlypont azonban természetesen Wagner zenedráamáira esik. Salzburgban viszont az elmúlt évtizedek alatt a zenetörténet örökértékű alkotásainak egész sora született újjá, s szonátától az operáig, daltól az oratóriumig valamennyi műfaj megszólalt. Aki évente ellátogat Salzburgba, s a zsúfolt programok között ésszerűen szelektál, tanúja lehet egy meglevenedő zenetörténetnek, a reneszánsztól napjainkig.

A szegedi szabadtéri játékok múltját és hírnevét nem állíthatjuk Salzburg és Bayreuth mellé. De színvonalában a művek változatossága, univerzalitása tekintetében Salzburg nyomdokain halad. A prózai és operai előadásokat balettek, szimfonikus hangversenyek, oratóriumok váltják fel. A szabad tér természetesen kizárja az intim hangzásokat, így dalestekre és kamarazenei hangversenyekre eddig nem kerülhetett sor. De aligha lehet elvi akadály, hogy idővel, kellő feltételek mellett, a szabadtéri rendezvényeket — Salzburg mintájára — néhány zártermi szóló- és kamarazenei hangverseny, dalest egészítse ki. Természetes, hogy számot kell vetnünk az adott lehetőségekkel, a közönség igényeivel. De ha pl. a Tátraivonósnegy minden évben nagy sikerű hangversenyt ad Salzburgban, miért ne tehetné ugyanezt Szegeden is? S ha Salzburgban zsúfolt nézőtér előtt évente fel-

hangzanak Schubert, Schumann, Brahms vagy Hugo Wolf ciklusai, bizonyára Szeged vendégei is érdeklődéssel hallgatnák Liszt, Bartók, Kodály dalait!

Salzburg, Bayreuth és Szeged ünnepi játékeinak egyik legnemesebb vonása az *internacionalizmus*, amivel a három város talán még a művészetnél is természetesebben szolgálja a korszellemet. (Nyilvánvaló, hogy ez más városok ünnepségeire is érvényes, mint pl. a Prágai tavaszra.) Salzburgról köztudomású, hogy előadóművészi és hallgatói különböző nemzetiségűek, nem kis hányadban színes bőrék. Minden opera eredeti nyelven hangzik el. A már említett Borisz Godunov is oroszul, s a címszerepet alakító Nicolai Gyaurovnak éppen olyan elsőpró sikere volt, mint a világhírű zongoristák közül Rihternek, Anda Gézának, Backhausnak, Rubinsteinnek; a karmesterek közül Karajan mellett Karl Böhmnek; Carlo Zecchini-nek vagy az énekes Hermann Praynak, Astrid Várnainak, Christa Ludwignak, Walter Berynek — hogy az előadóművészek hosszú sorából csak néhány nevet emeljünk ki. A salzburgi Mozartheum nyaranta kurzusokat rendez, s vezetésükkel különböző nemzetiségű művészeket bíz meg. (A tavalyi karnagyképző tanfolyamot pl. a Csehszlovákiában élő magyar Rajter Lajos vezette.) A kurzusokat a világ legkülönbözőbb tájairól látogatják. Így nemegyszer megesik, hogy a három legelterjedtebb európai nyelvet folyékonyan beszélő tanár is zavarba jön, ha japán, bolgár, cseh, jugoszláv, spanyol, finn ajkú növendékeket kell oktatnia, akik gyakran alig értik az idegen szót.

Bayreuthban Wagner, eredeti elgondolása szerint, a *nép színházat* akarta megvalósítani. *Ne legyen belépődíj* — volt az elve —, hanem csak azok látogassák színházat, nyelvre, származásra, vagyoni helyzetre való tekintet nélkül, akiket a „Gesamtkunstwerk” iránti őszinte lelkesedés hat át. Célját csak részben tudta elérni, mert Bayreuth nem a nép, hanem Európa egyik legdrágább színháza lett, de — a háborús éveket leszámítva — internacionális jellegét mindmáig megőrizte. A közönség soraiban csaknem annyi francia szót lehet hallani, mint németet. A vendégek között, nyugat-európaiak és amerikaiak mellett, éppúgy akadnak bolgárok, jugoszlávok, csehszlovákok, magyarok, mint japánok vagy négerék.

A nemzetköziség elve a *szerleplőgárda* összeállításánál még határozottabban érvényesült, mint a közönségnél. Tavaly történt meg hosszú évek után először, hogy a Német Demokratikus Köztársaságból hetven szereplő működött közre az előadásokon. A Nibelungi gyűrűt az NDK-beli Otmar Suitner vezényelte, a Walkür és a Siegfried Brünhildáját a csehszlovák Ludmilla Dvorakova, az Istenek alkony Brünhildáját a magyar származású Astrid Várnai, Sieglindét az angol Gwyneth Jones, Siegmundot a dán Ticho Parly, Wotant az NDK-beli Theo Adam, Logét és Siegfriedet a német Windgassen alakította. A Parsifal címszerepét — a francia Pierre Boulez vezényelte mellett — Konya Sándor énekelte; Tannhäusert a külföldön élő magyar Melles Károly, a Trisztánt pedig a német Karl Böhm dirigálta.

Ha Salzburghban az ünnepi játékokat a Mozartheum kurzusaival kapcsolják össze, Bayreuthban *ifjúsági találkozóval*. A muzsikusi pályára készülő fiatalok legkülönbözőbb országokból érkeznek, ingyenes ellátást kapnak, díjtalan belépőjegyeket. Bizonyos művek bemutatásánál (tavaly Händel Acis és Galathea című oratóriumánál) kötelesek közreműködni. Zenetörténeti és zenetudományi előadásokat hallgathatnak, s egyéb önállóan rendezett hangversenyeken szerepelhetnek. (Az ifjúsági rendezvényeket természetesen nem a Festspielhausban tartják.) Az 1966-os ünnepi játékok keretében történt első ízben, hogy az ifjúsági találkozó középpontjában XX. századi komponista működésének ismertetése állt: *Bartók Bélié*. A három nyelven folyó Bartók-szemináriumokat nagyszabású Bartók-hangverseny koronázta meg, zömmel magyar muzsikuskok közreműködésével. Az ifjúsági találkozót Bayreuth sajtófőnöke, Herbert Barth szervezi, aki minden évben reprezentatív magyar muzsikuskok mellett a zenét tanuló magyar ifjúság köréből is többeket vendégül lát. (Herbert Barth egyébként néhány évvel ezelőtt a kormány meghívására Budapestre látogatott, magyar feleségével együtt.)

Vessünk egy pillantást az 1959-ben felújított szegedi szabadtéri játékok műsorára és szereplőire, s hasonló internacionális kép tárul elénk, mint Salzburghban vagy Bayreuthban. A műsor gerincét természetesen a magyar klasszikus művek alkotják, mint az ember tragédiája, Erkel operái s néhány klasszikussá érett Bartók- és Kodály-kompozíció. De mellettük felhangzanak olasz operák, zenekari hangversenyek, szovjet balettegyüttesek vendégszerepelnek, s egyik évben a francia Honegger Johanna a máglyán című oratóriuma rendíti meg a közönséget, más-kor az angol Bernstein West Side Storyja. És ne feledkezzünk meg az Aidáról, amely kirobbanó sikert aratott a Dóm tér ideális környezetében, s melynek egyik előadását három világhírű művész fémjelezte: Margaret Tynesé, Zenaida Pallyé, Luigi Ottoliné.

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 találkozik 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 írot 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-