

Előadás-elemzések

Shvoy Lajos székesfehérvári püspök, Keresztes-Fischer Ferenc belügyminiszter, Szily államtitkárék, Feilitsch Berthold báróék, Tasnády-Nagy András, Fabinyi Tihamér – akit éppen az ünnepségek során avatott díszdoktorává a pécsi Erzsébet Tudományegyetem, Hóman Bálint miniszter –, akit egész lelkével kultúrája támaszának tekint az öttornyú város. – Pécs egész előkelősége gyönyörködött Lehotay Árpád szívet megrázó Jézusában, s áhítatos szavakkal honorálta Taray Ferencet, Hajmássy Miklóst, az egyetlen hangos szó nélkül oly meggyőzősen tiszta szándékú Hidvéghy Valéria Máriaját, Toronyi Imre, Gellért Lajos, Bercey Géza, Lázár Tihamér ezúttal igazán áhítatos „alakítását”.

A szabadtéri játékok művészi vezérkara, Horváth János, a Nemzeti Színház fődíszlettervezője, a gyönyörű ruhákat szinte elővarázsoló, kiváló tehetségű Nagyajtay Teréz és Sándor Jenő fáradhatatlan játékmester Pécs város és sok ezernyi néző őszinte elismerését érdemelték ki.

Meg kell dicsérnünk Hadányi Antal zászlóst, a pécsi honvédszenekar fiatal karmesterét. Sokat dolgozott pompás képzettségű muzsikusaival és énekesével együtt. A polgári, hittudományi és egyházi kórusok, élükön Biró Malvinnal, Szegő Terézszel, Laczó Istvánnal, Mezey Zsigmonddal, idevarázsták a bayreuthi muzsika tökéletességét.

VII.

Pécs híres papköltőjével, Kocsis Lászlóval néztem a Dóm téri barokkpalota egyik virágos ablakából, az esti próbák fény-, hang-, zászló- és hitcsodáit.

Órák hosszan át könyököltünk egymás mellett.

Kocsis, a költő, az Egyház felkent papja. A pécsi dóm költője, övé minden szonett, amely a hit e csodaváráról énekel.

Órák hosszan át néztük a dóm zengő „udvarát” egyetlen szó nélkül. Lelkünk rímekben imádkozott.

Istenhez voltunk oly közel, hogy akkor éreztem először, milyen nagy és csodálatos lett volna a kegy számomra is, ha szegény életemben kicsiny rímeimmel és apróságos soraimmal együtt az Egyház szolgáljaként szolgálhattam volna Istent. Bocsnat, hogy magamról szólok: ebben az érzésben látom a Dóm téri Missa Sollemnis teljes hatását és erejét.



A MISSA SOLLEMNIS
előadása a pécsi Dóm-téren



Szerdán este
hatalmas siker mellett
befejeződtek a dóm-téri játékok
Hörvath János és a Nemzeti Színház előadásai



Népvándorlás a Dóm-tér
felé

Naponta 4000 ember
nézi meg a pécsi Missa
gyönyörű előadását

Nemcsak a salzburgi ünnepi játékokon
a Fővárosi Operettszínházban is sikert aratott a
JEDERMANN
A „Gazdag ember” élete és halála

TÁVIRAT		óra	perc
12	15	10	15
Reinhardt			
Ember tragédiája óriási siker.		Salzburg	
— Jobb mint szegedi paprika. —			
— Szeged nem volt, hanem a magyar			
Salzburg less. — Jedermann kis-			
miska. — Csontos nagymiska. —			
— Bánffy Miklós nem volt, hanem			
Reinhardt less. — Thini kisiska			
— Tökös Anna nagymiska. — A nagy			
mostert várja			
Szeged			

Ki Pécs!

Divatrevü
a Jedermann nézőterén
Beszámoló a salzburgi premierről

SZEGED NAGY NAPJA

A „Magyar Salzburg”
nagy napja

BEVEZETŐ

Az *Előadás-elemzések* fejezet szövegei egy-egy kiválasztott év meghatározó előadásairól szólnak (Salzburg 1926, Szeged 1934,¹ Pécs 1936), amelyek a nagyszabású rendezéseknek köszönhetően markánsan alakítják az ünnepi játékokról kialakított képet, illetve befolyásolják a játékok jövőjét. Az előadásokról szóló publicisztikák műfaj, stílus és elfogultság szempontjából egyaránt sokrétű mintázatot mutatnak: a paletta igen széles, és sok esetben nehéz a pontos műfaji meghatározás, hiszen a bulvársajtó könnyed hangvételű tudósításokat vagy tájékoztató jellegű, illusztrált riportokat tár olvasói elé, a neves országos és vidéki napilapok pedig számtalan részletes és igényes recenziót, elemzést és érdemi kritikát közölnek. Bár a regionális lapok rendszerint hatékony sajtótámogatást biztosítanak „saját” ünnepi játékaiknak, a helyi kritikusok lelkesültsége az előadásokat illetően általában nem múlja felül a kiküldött tudósítók többnyire pozitív vélekedését. A játékok középpontjába állított előadások professzionalitását a kritikusok egyöntetűen elismerik, ugyanakkor Pécs és Szeged viszonyában saját közismert szabadtéri előadásaikra is reflektálnak. A kézenfekvő összevetéseket azonban nem a támadó szellemű rivalizálás motiválja, inkább a szabadtéri játékok társadalmi jogosultságának általános érvényű igazolása, amely részben az előadásokban méltányolt esztétikai különbségek felmutatásán keresztül történik meg.

A szövegekből egyértelműen kiolvasható az előadások sikerének tétje, amely nemcsak a játékok jövőbeli állandósítását érinti, hanem a szabadtéri játékok időszerezését és általános társadalmi megtérülését is. Ezt az aspektust a publicisztikák alig-alig hagyják szó nélkül: a többnyire nagyra értékelt bemutatókat rend-

¹ Az *ember tragédiájának* szabadtéri rendezése körül már a Szegedi Szabadtéri Játékok megindítása előtt is komoly viták folynak, amelyek több szószólója már a *Tragédia* szabadtéri megrendezésének elvi lehetőségét is határozottan elutasította, mondván, a mély értelmű, aprólékosan kidolgozott költői anyag ellentmondásosan viszonyul a szabadtér monumentális, nagyba szabott arányaihoz, illetve a Dóm tér vallásos szimbolikájához. Az 1934-es évben (a „Tragédia-évben”), amikor a *Tragédiát* több szimbolikus helyszínen nagyszabású előadások keretében mutatták be – a Nemzeti Színházban jubileumi bemutatót, a bécsi Burgtheaterben premiért, a szegedi Dóm téren pedig az addigi legköltségesebb előadást tartották meg –, a kritikák már egyértelműen elismerik a szöveg szabadtér adta kiteljesedésének lehetőségét.

szerint szembeállítják a kor lesújtó képet mutató társadalmi-politikai viszonyai-
val, ezzel is igazolva az esztétikai és morális értékeket nyíltan demonstráló játé-
kok létjogosultságát.² A recenzensek továbbá az előadások időtlen érvényessé-
gét, a történetileg és földrajzilag változó viszonyokon való kívüllátását is sugal-
mazták. Ezt a rendkívüliséget legpregnansabban az osztrák tudósítók Szegedet
méltató írásai példázzák, amelyek a magyar előadásokat romantikus módon egy
ősi, de annál autentikusabb, közös keresztény kultúrából táplálkozó művészi
megnyilvánulásnak tekintik. Jellemző továbbá az a vélekedés, hogy az előadá-
sok rokon vonásai, illetve a dramatikus szövegek kölcsönös színrevitele (Burg-
theater 1934: *Az ember tragédiája*,³ Fővárosi Operettszínház 1926: *Akárki*) a

² A *Salzburgi Nagy Világszínház* és az *Akárki* etikai tartamának legradikálisabb cáfo-
latához vö. Broch 1988, 212. o. skk.: „Akárki, mivel meg kellett halnia, visszatért a
keresztény gyökereihez. Ez volt a »nagy vigasz«, amely az osztrák népet meg kellett
volna illesse államának halálos óráján. De ez az elhalálozás olyan rémületesnek bi-
zonyult, olyan vérontó és apokaliptikus volt, hogy az Akárki komoly-humoros halál-
vigasza úgyszólván átlátszó lett hozzá képest. [...] [A] keresztény abszolútum, amely-
be Hofmannsthal menekült, miután felismerte a tisztán esztétikai szféra elégtelensé-
gét, blaszfémiába tévedt, vagyis azonnal kosztümmé változott, midőn műalkotás-
ként került a közönség elé”.

³ A színpompás Röbbeling-rendezésről vö. Felix Salten: „*Die Tragödie des Menschen*”,
in: *Neue Freie Presse* 1934. január 22., 1–2. o. (<http://www.anno.onb.ac.at>), illetve
Koltai 1990, 38–49. o.

⁴ A *Jedermann* 1926-ban jelent meg Kállay Miklós fordításában a *Színházi Élet* mel-
lékleteként, a teljes szöveget a kötethez kapcsolódó honlapon közöljük. A Hofmann-
sthal-dráma egyik forrása, az *Everyman* Tellér Gyula által jegyzett magyar fordításá-
hoz vö. Akárki 1984, 413–453. o., illetve a holland változatot, amelyet 1900 körül
egyre gyakrabban visznek ismét színre, például Gordon Craig is, azután, hogy a 17.
század végére a közönség elfordul a kifejezetten allegorikus drámáktól (vö. Michael
Vanhelleputte: „Herkunft und Originalität von Hofmannsthals *Jedermann*”, in: Leisler,
Prossnitz 1973, 81–97. o.) Az *Akárki* későbbi magyarországi recepciójával kapcsolat-
ban a két 1983-as rendezés érdemel említést, melyek kritikai visszhangja egyfelől
méltatja a „múlékonyosság és marandóság kínzó ellentétének” (Szekrényesy 1983)
felmutatásában rejlő állandó értéket, a „kívül- és felülről, életigenlést” bedaráló
„mechanizmus, isteni gépezet” megjelenítését (Bányai 1983), másfelől azonban kár-
hozhatja a „túldíszített kulisszákat”, a „helyenként elfogódott játékot”, a jellemez ek-
lektikusságát („műtöprongyban megjelenő Adós jobbágy”), ami összességében
mindkét esetben egyfajta komolytalan „operai stílust” eredményez. Tíz évvel később
a Kamrában Kárpáti Péter rendezésében mutatják be, női címszereplővel, aki „egy

hiányolt európai béke és a felhőtlen osztrák–magyar jövő hírnöke, valamint a
határokon átívelő kulturális egység bizonyítéka.⁵ Hasonló kölcsönös támoga-
tásról és elismerésről tanúskodnak a pécsi és szegedi kiküldött tudósítók írásai,
amelyek a rivális város erőfeszítéseit övező sikert példaképként állítják saját vá-
rosi közösségük elé.

Az elemzések a szóban forgó darabokat európai, illetve világirodalmi rangra
emelik, amit nem annyira a művek drámai ereje, mint inkább azok eszmei nagy-
sága indokol. Az érvelések szerint az aktuálisan érvényesülő eszmei tartalma-
kat a scenírozás fenségessége, elsősorban a szabadtér végtelenségét sugalló
hatása és az ott megjelenő tömegek monumentalitása kelti életre. A tudósítások
egyrészt a megrendítő és magasztos pillanatok megismételhetetlen atmoszférá-
jának leírására vállalkoznak, másrészt a látott képek letisztult szépségét, az esz-
mei tartalmak átgondolt színpadi megjelenítését dicsérik, amely a számtalan
közreműködő áldozatos és összehangolt munkájának eredménye. A legtöbbek
által osztott vélemény szerint az előadások szuggesztív ereje abból az ellentét-
ből fakad, amely a színpadon felbukkanó formátlan tömegek forgataga és az
eszmék vizuális megjelenítésének rendezettsége között feszül. Ezt a feszültsé-
get a rendezők a tér adottságainak és a technikai lehetőségeknek köszönhető-
en rendkívül jól kiaknázzák. A tágas tér monumentális és fenséges dimenziókat
kölcsönöz a játéknak, amelyben sok százan vesznek részt – színészek, statiszták,
zenészek, táncosok –, ám a hömpölygő forgatag az alkalmazott techniká-
nak köszönhetően mégis szép és tökéletesen rendezett jelleget ölt.

ösztönök irányította és csak félig-meddig tudatosan élt sorsból eszmél föl a halál kö-
zelségére” (Götz 2000).

⁵ Erre példa Schuschnigg osztrák kancellár 1934-ben tett szegedi látogatása, akinek a
tisztelőre rendkívüli díszelőadást tartottak augusztus 9-én. A hódolat, amely egyben
Schuschnigg első külföldi útja volt kancellárként, részben eredet, hogy Schuschnigg
közoktatási miniszterként korábban sokat tett *Az ember tragédiája* Burgtheaterben
történő színreviteléért, s még miniszterként elfogadta Hóman meghívását. Vö. Lugosi
1938, 41. o., ill. Schuschnigg visszaemlékezéseit (1946, 210. o. skk.) A július végi
Dollfuß elleni merénylet és a magyarországi látogatás osztrák és magyar külpolitikai
súlyának megítéléséhez vö. Tilkovszky 2002, 83. o. skk. A tanulmány a nagyköveti
jelentésekre támaszkodva a szövetségi politika irányváltását érzékelteti, amely egy-
részt Németország izolációjából, másrészt az Anschluss magyar részről is határozott
ellenzéséből következett.

A tömeg (nézők és szereplők) értelmet közvetítő, közösségformáló jelenlétéről a pécsi előadás tudósítói vallanak a legelragadtatottabban. Pécsen a játékok során a színpad, a színpadi megoldások kérdése komoly nyomatékot kap, és számos új technikai fogást alkalmaznak. A hajdani templomi játékok mintájára épített 61 méteres színpad szintezett, a misztériumszínpad kialakítása eleven szimmetrikus játékrendezést igényelt. Ujházy elgondolása alapján két szint jelenik meg, egy földi és egy égi. Ez utóbbi áll a középpontban, s ehhez igazodik a többi elem is, így a kétoldalt fölállított, az oltár felé forduló embercsoporthoz, amely a feltámadás jeleneténél Krisztus felé fordul, s rögzítettségük boldogságban oldódik fel. A tömegek mozgatását rejtett mikrofonon keresztül a világítótoronyból koordinálják, az élményszerűséget a templom bevilágítása és falfestése adja. Új színpadi fogásként alkalmazzák a Szalay és Richter cég megafonberendezését, melyet a színpadi padlózat alá rejtve, kapcsolótáblák segítségével egy játékvezető kezel. Szintén ez a cég hangosította ki a templomi orgonát 75 wattos tölcserhangszórókon keresztül a térre.

A publicisták már-már vallomásszerűen tanúskodnak arról, hogy a dóm magasba törő tornyaival az előadások résztvevőjévé, Salzburgban Felix Salten szerint egyenesen az *Akárki* „szülőatyjává” válik. A közös, szabad tér minden jelenlevőt – legyenek azok szereplők vagy nézők – a téren zajló misztérium és titkok tanújává avat, hiszen a résztvevők mindannyian megtapasztalják, ahogyan a játék észrevétlen módon valósággá válik. A salzburgi kritikák a pontosan körvonalazott jellemeken kívül szintén a pazar technikai kivitelezésből, a teret minden irányból betöltő akusztikai hatásokból eredeztetik a színrevitel egyediségét és tömeghatását.⁷

⁶ Az *Akárki* salzburgi színpadáról vö: Paál Jób: „Magyarok diadala Salzburgban, az idei nagy ünnepi játékon”, in: *Színházi Élet* 1926. augusztus 23., 18–20. o.: „Talán harminc méter magas, nyers tölgyfából készült. Függyönye, kulisszái nincsenek, csak fényeffektussal dolgoznak. Széles, nagy lépcsők vonulnak végig a színpadon, oldalt magasba futó grádicsok vannak, mellettük hatalmas orgonasípok, a háttérben gótikus vászon, e mögött dolgozik a világosítók légiója. A hatás leírhatatlan. És mégis, amikor vége volt az előadásnak, egyetlen taps se hangzott el a nézőtérén. A színpad lámpásai lassan kialudtak, a nézőtérén kigyúltak a körték, vége a komédiának, és a hatalmas nézőtér publikuma annyira frappírozva volt, hogy percekig némán ült mindenki a helyén, és az emberek elfelejtettek tapsolni.” Az egyes jelenetek színpadtechnikai ismertetéséhez vö. Janson 1978.

⁷ A tömeg szempontjából a Hofmannsthal-féle változat az *Everyman*hez képest egyrészt kevésbé allegorikus figurákat teremt, elhagyja a záró részt, amelyben a közön-

Az 1934-es szegedi rendezés lenyűgöző ereje ezzel szemben inkább az előadás vízió- és filmszerűségében rejlik. Az előadás erőssége a tömegjáték megvalósításában áll, amelyet a nyolcezer néző és az ötszáz statiszta erőteljes és együttes jelenléte biztosít. A nézőtér és a színpad közötti határok feloldása, illetve a felbukkanó tömegek fenséges látványa⁸ kézzelfoghatóan valóságos jelenetet kölcsönöz a játéknak, amelynek eleve a tudósítások fényében időről időre átör a játék által megidézett látványos illúziókon. Az összhatás azonban mégsem egy misztériumot, és nem is egy közösségi rituális eseményt, hanem egy professzionális történelmi revüt eredményez. Ez megfelel a rendező művészi elképzelésének, amely a modern mediális lehetőségek kiaknázásával a játék egységességének és cselekményességének fokozására törekszik, és nem kitér az egységességének és cselekményességének fokozására törekszik, és nem kitér a bölcséleti szöveg és a scenírozás különbségeiből adódó ironikus hatásvánja kiaknázni. A tudósítók általános véleménye szerint az előadás a mediális sokat kiaknázni. A tudósítók általános véleménye szerint az előadás a mediális effektusok és a parádés színpadtechnika⁹ révén nem egy színdarabra hasonlít: a tompított sugaras megvilágítás¹⁰ fátyolos és álomszerű jelleget kölcsönöz a vetített életre keltett látványos tablónak. A történelmi jelenetek váltakozása fantasztikus hatást kelt: a jelenetek az éles megszakítás érzetét kiküszöbölve

ség számára összegződik a tanulság, ugyanakkor a Tudás helyett a Hitet szerepeltetve a katolikus dogma általános keretébe foglalja a játékot (vö. Eugene Weber: „Everyman and Jedermann”, in: Leisler, Prossnitz 1973, 253–260. o.). Erről Hofmannsthal halála előtt egy hónappal így nyilatkozik, amikor fölmerül az *Akárki* budapesti előadása fiatal színészek és diákok részvételével: „Látja, a *Jedermann*t mindenki félreérti. Még néha Reinhardt is. Azt hiszik: azért minden ember szimbóluma Akárki, mert ugyanazok a vágyai, bűnei, szerelmei – ugyanúgy fél, éppolyan kapzsi vagy bőkezű, mint minden ember, akárhogy fékezi is ösztöneit. Nem itt igazán örökemberi az a régi angol misztérium, amelyet átdolgoztam, hanem a Halállal való küzdelemben. Ahogy egyre gyengébb lesz az ellenállás, ahogy egyre jobban sodródik az elmúlás örvényében az álmerülés felé – ahogy végül maga kívánja a Halált, mint jó barátot, kedves ösmerőst – ez emberi, mindig megmaradó... Az egész élet, küzdelem a Halál ellen. De a végén sohase győzünk. Így hát: van értelme a küzdelemnek?” (t. p.: „A balga és a halál. Két beszélgetés Hugo von Hofmannsthallal”, in: *Literatura* 1929. szeptember, 308–309. o.)

⁸ Tankréd lovasai, a téren vonuló zarándokok, a francia nemzetőrök stb.

⁹ A technikai berendezések művészi alkalmazása a másodrendező, Oláh Gusztáv érdeme.

¹⁰ Nagyon jó megoldásnak bizonyul az Y-alakú nézőtér közepén felállított vetítőtorony, amely valóban a nézők perspektívájából világít rá a játékra.

egy láthatatlan filmes vágás egyértelműségével követik egymást, s a színek között bejátszott felhők képe montázsként ékelődik a jelenetek közé. A kritikák is ezt a pontot érintik, mivel ez a technika a keretszíneket egybemossa a történelmi jelenetekkel, eltörli a színek és a keretszínek, illetve a három szereplő jelenléte és látomásaik között tételezett konvencionális különbséget. A kritikák értelmében a Dóm tér jellegéhez jobban illeszkednek a biblikus színek, és ezekből lehetne kibontani a történelmi színeket is, amelyek a három szereplő látomásként jelenhetnének meg.

Több recenzió azonban már némiképp kontraproduktívnak tekinti az előadások koncentrált, majdhogynem tökéletesen dekoratív megalkotottságát, amennyiben annak érzékekre gyakorolt hatása esetlegesen gátat szab a kontemplációnak, és nem ösztönzi az érzéki képektől való elmozdulást, illetve a bölcséleti tartalmakban való elmélyülést. Ez a kritika a szegedi előadás kapcsán többször is felmerül: *Az ember tragédiája* a zenei betétek, táncok és a látványos vetített hátterek miatt már-már revüszerűen hat, amely ha nem is gátolja, de bizonyosan nem is segíti a madáchi gondolatok befogadását. Az előadott mű letisztultsága és a közönség elmélyültségének hiánya közötti kontraszt azonban mégis a salzburgi *Jedermann*-ról szóló tudósításokban a leginkább szembetűnő, amelyért a publicisták nem a művészeket teszik felelőssé, hanem elsősorban a szervezők üzleti szellemét és a nemzetközi, tömegszórakoztatásra építő propaganda-hadjáratát. Ez utóbbinak terjedelmüket tekintve is jellegzetes példái az előadás létrehozóival készült interjúk, amelyek a sztárkultusz jegyében szintén kiemelik az alkalmak rendkívüliségét, amelyet azonban nem annyira a kivételes színészi teljesítménynek, mint inkább a nemzetközi, illetve országos figyelem összpontosulásának tulajdonítanak. Darvas Lili¹¹ és Németh Mária¹² külföl-

¹¹ A Reinhardttal 1925 óta együttműködő s Salzburgban 1927-ben (Schiller: *Ármány és szerelem*) és 1930-ban (Maugham: *Viktória*) is föllépő Darvas Liliről vö. Varga 2004. Vö. továbbá Darvas megjegyzését az 1927/28-as amerikai turnén előadott *Jedermann*-ról: „Ahány amerikai csak eljött Salzburgba megnézni, mind azt mondta, hogy ez az Egyesült Államokban biztos bombasiker lesz. Nos, az egész vendégjátékból ez volt az egyetlen bukás” (Reinhardt 1984, 145. o.).

¹² Vö. E. N. [Erényi Nándor]: „Két Mozart-est Mozart városában. Beszélgetés Németh Máriával új szerepeiről és pesti vendégjátékáról”, in: *Az Est* 1926. augusztus 15., 9. o. (honlap).

di karrierjének méltatása kapcsán Salzburg mindössze fontos állomásként tűnik föl, Akárki figurája, Alexander Moissi¹³ és Csontos Gyula egyszemélyes műintézményként való megjelenítése pedig szintén kiemelkedik a játékok keretei közül. A szegedi tudósítók minden résztvevő teljesítményét méltányolják, de Csontos Lucifer-alakítását kivétel nélkül a legmagasabbra értékelik: Csontos kézzelfoghatóvá és plasztikussá teszi Lucifert, és nemcsak a szerepnek, hanem az egész játéknak egyediséget kölcsönöz. A rendezés egyik érdeme az, hogy a tömegeket a köztes színekben történelemformáló tényezőként jeleníti meg, sőt főszereplővé is avatja: ez abból az elgondolásból táplálkozik, hogy a tömeg Csontos-Lucifer szövetségeseiként, és a kinyilatkoztatott kíméletlen igazságok megtestesítőjeként és a történelem médiumaként jelenik meg a nézők számára.

Pécsett a jelentős fővárosi művészek pécsi kötődésének megemlézése mellett a közösen és közös térben megteremtett ünnep lényegesen nagyobb hangsúllyal szerepel, ami voltaképp a *Missa Sollemnis* pécsi színrevitelének egyediségét is jelzi. A *Missa* a szabadtéri játék valamennyi kritériumának megfelel, hiszen egyaránt szereplője a tér és a közönség. Sajtóadálékokból tudható, hogy verseny alakul ki Szeged és Pécs között a *Missa Sollemnis* megrendezésének jogáért. Ennek oka, hogy a stagnáló színművészet miatt kevés olyan alkotás születik, mely „erkölcsi megújodáshoz”, a széttzilált közösség összefogásához vezethetne. A pécsi lapok szerint Pécs mellett szól a „szépségben kiváló pécsi székesegyház, az obeliszkekkel határolt és katakombák fedőlapját képező tér”, és a helyi kórushagyomány is.

¹³ A Magyarországon is több ízben föllépő Moissi kezdettől fogva antiszemita hecc-kampányok céltáblája, s 1931-ben a helyi nőegylet tiltakozása miatt át kell adnia szerepét az inkább poroszos alkatú Paul Hermann-nak, mivel egy színdarab kedvéért végignézett egy szülést. A háború előtti harmadik Akárki, Attila Hörbiger, akiről később kiderül, hogy az illegális náci párt tagja, a „fametszetszerű középkori átlagembert” testesíti meg a „dekadens-morbid” Moissival szemben (vö. Műry 2001, 38. o. skk.). Vö. a talán legjellegzetesebb nekrológot: Bálint György: „Moissi meghalt”, in: *Pesti Napló* 1935. március 23., 9. o.: „A nagy meghasonlottakat játszotta, a nagy tépelődőket, a finom és gyenge lázadókat, akik lázadásukban maguk pusztulnak bele. Azt az emberfajtát játszotta különféle változatokban, melyet az »Élő holttest«-ben valaki így jellemez: »önmagának ellensége«. Szóval a modern intellektuelt, a modern neurotikust”.

A tudósításokból egyértelműen kiolvasható az az általános vélekedés, hogy a középpontba állított előadások az elvárásoknak megfelelően a keretként szolgáló ünnepi játéksorozat művészi koncepciójának foglatát nyújtják. Mind a salzburgi *Akárki*, mind a szegedi *Az ember tragédiája* és a pécsi *Missa Sollemnis* az itt rendezett ünnepi játékok jelképévé és védjegyévé válik, azonban ennek a szimbolikának az érvényessége az évek során a növekvő programkínálat és az ezt övező érdeklődés fokozódásával egyre inkább megkérdőjeleződik. 1926-ban Salzburgban már sem az osztrák, sem a magyar recenzensek nem hagyják szó nélkül a játékok körül kialakuló szórakoztató „ünnepi” nagyüzem és az *Akárki*-előadás művészi színvonala között kitapintható ellentmondást, amelynek kapcsán egy-egy osztrák újságíró már a Salzburger Ünnepi Játékok művészi indíttatását is kétségbe vonja. Az a körülmény, hogy az *Akárki* nem a művészeteknek és művelődésnek hódoló közösség, hanem egy kevert, szórakozni vágyó nemzetközi tömeg előtt kerül bemutatásra, több recenzens szerint már a játékok elkorcsosulásának egyik tünete.¹⁴ A salzburgi *Akárki* varázslatos voltát azonban még a kételkedők sem kérdőjelezzik meg: Reinhardt víziója és a dóm olyan szervesen összeforrott a drámai szöveggel, hogy egy ettől elhajló rendezés – mint Sebestyén Mihályé az Operettszínházban¹⁵ – eleve bukásra van ítél-

¹⁴ A hangsúlyok eltolódásához vö. pl. N. N.: „Tizenhat ország automobilja a salzburgi ünnepi játékokon”, in: *Magyar Hírlap* 1926. augusztus 22., 7. o.; Pünkösti Erzsébet: „Beszélgetés Thomas Mann-nal a salzburgi zenei ünnepeken”, in: „Újság” 1926. augusztus 29., 4. o., uő: „Leopoldskron. Reinhardt mesebeli palotája”, in: *Újság* 1925. szeptember 8., 7. o. (honlap).

¹⁵ Ennek tömör összefoglalását adja Tiszay Andor: „*Jedermann*”, in: *Magyar Írás* 1926. 56. o.: „Megint volt Pesten kísérleti előadás, ahol egy operettszínházban előadták Hofmannsthal világhírű misztériumát. Ha a középkor levegőjén át nézzük a darabot, úgy megérezzük, hogy »Akárki« sorsa – mindnyájunk sorsát példázza. De bár a fordító Kállay Miklós munkája remekbe készült, és páros rímű verssorai töről metszett magyarsággal alkalmazkodnak a darab levegőjéhez, a misztérium ennek ellenére is csak könyv-dráma maradt, amelynek előadását az tette időszerűvé, hogy pár héttel ezelőtt *Reinhardt* is előadta a salzburgi ünnepségeken. Ennek a híres zsonglőr-rendezőnek sikerült a salzburgi dóm előtt a statiszták százaival, a természeti szépségekkel, harangjátékokkal és egyebekkel a dráma rövid szövegét felpuffasztani, de a pesti rendező, a zárt színpadon, nem merte *csak* stilizálni, vagy *csak* revüszzerű látványossággal előadni a darabot, hanem e két véglet között bukácsolva próbálta kielégíteni a közönség igényeit. Ezáltal megbontotta a darab harmonikus egységét, a balettnövendékek és dalkrozeisták, minden cél nélkül bedobott attrakcióját és az ok

ve. A misztériumjátékok koncepciójának valódi elhasználódásáról húsz évvel később, 1946-ban a következőket írja a bécsi *Weltpresse* az *Akárki* háború utáni első előadása kapcsán: „A hofmannsthal Akárki élő ember volt, aki rettegett a haláltól. Mi azonban, mai Akárkik, csak túlélők vagyunk. Túlélünk a halált. Mit mondhat nekünk egy játék? Megismertük a halál teljes komolyságát. Nem színpompás, selyemmel díszített ünnepi játék volt, hanem európai tragédia.”¹⁶

nélkül túl modern díszletek stílusatlanságát nem is említve. A címszereplő Gellért Lajos sem érzékeltette a középkori ember típusát, hanem a mai idegemberét.”

¹⁶ Id. Doswald 1967, 217. o.