

Pécs városa azonban nemcsak történelmi múltjának köszönheti keresettségét, hanem festői fekvésének és annak a ténynek, hogy mintaszerűen gondozott erdei sétaúttjai, turista alkotásai (kilátótornyok, menedékházak, üdülőszálló) és autóműútjai a forrásokban is gazdag Mecsekset a Csonkaország turistáinak kedvenc kirándulólhelyévé avatják.

Pécs környékének községei igen gazdagok népviseleti értékekben. A népi viseletnek festőisége, az erre felhasznált anyagoknak: nehéz selymeknek, finom csipkéeknek és tarka szalagoknak gazdag színskálája, a pompásan hímzett ködmönök, ujjasok, a finomraíró fehérhímzések, főkötők, szöttek olyan gazdagsága van itt, hogy elkápráztatja a nézőt.

Nyugdíjasok, pihenni és üdülni vágyók szívesen jönnek a történelmi levegőjű csendes Pécs városába, mert a tartózkodás már az éghajlati viszonyoknál fogva is itt a legkellemesebb a Csonkaországban.

**SPIELPLAN DER SALZBURGER FESTSPIELE 1934**

STADTHEATER Salzburgi riport a szegedi Dóm-térről  
Juba: Vb. Szeged

FESTSPIELHAUS (DOMPLATZ)	TAG (JULI-AUGUST)	STADTHEATER	Salzburgi riport a szegedi Dóm-térről
Barbiera 20 Uhr	Sanstag 25.	Pasquale 20 Uhr	1. Domkonzert 1:21 Uhr
Jedermann 17 Uhr	Sonntag 26.		1. Serenade 21 Uhr
1. Orchesterkonzert 20 Uhr	Montag 27.		Diener zweier Herren 17 Uhr
Barbiera 20 Uhr	Dienstag 28.		
Jedermann 17 Uhr	Mittwoch 29.		
	Donnerstag 30.		
	Freitag 31.		
	Sonntag 1.		
	Montag 2.		
	Dienstag 3.		
	Mittwoch 4.		
	Donnerstag 5.		
	Freitag 6.		
	Sonntag 7.		
	Montag 8.		
	Dienstag 9.		
	Mittwoch 10.		
	Donnerstag 11.		
	Freitag 12.		
	Sonntag 13.		
	Montag 14.		
	Dienstag 15.		
	Mittwoch 16.		
	Donnerstag 17.		
	Freitag 18.		
	Sonntag 19.		
	Montag 20.		
	Dienstag 21.		
	Mittwoch 22.		
	Donnerstag 23.		
	Freitag 24.		
	Sonntag 25.		
	Montag 26.		
	Dienstag 27.		
	Mittwoch 28.		
	Donnerstag 29.		
	Freitag 30.		
	Sonntag 31.		

**DEL MAGYARORSZAG**  
Szombot, 1934 augusztus 19.  
N. avatkozni, Ev. sz.

**Der blaue Montag**  
SALZBURGER FESTSPIELE 1934  
PAUST 27. UHR

**SALZBURGER FESTSPIELE 1934**  
10. Orchesterkonzert 11 Uhr

# Kritikák, kölesönös reflexiók

Salzburger Chronik  
Das große Salzburger Welt-Jahr-Theater.  
Schwierige  
Stella 20 Uhr

**„MISSA SOLLEMNIS“**  
A pécsi ünnepi játékok mai bemutatója  
Diener zweier Herren 17 Uhr  
10. Serenade 21 Uhr

Salzburger Chronik  
Post festum  
Mafrimonio 20 Uhr  
Schwierige 20 Uhr  
Das große Salzburger Welt-Jahr-Theater.  
Schwierige 20 Uhr  
Diener zweier Herren 17 Uhr  
4. Domkonzert 1:21 Uhr  
3. Domkonzert 1:21 Uhr  
5. Serenade 21 Uhr  
6. Serenade 21 Uhr  
Diener zweier Herren 17 Uhr  
4. Domkonzert 1:21 Uhr

Salzburger Chronik  
SALZBURGER FESTSPIELE 1934  
PAUST 27. UHR

Salzburger Chronik  
SALZBURGER FESTSPIELE 1934  
PAUST 27. UHR

Salzburger Chronik  
SALZBURGER FESTSPIELE 1934  
PAUST 27. UHR

Salzburger Chronik  
SALZBURGER FESTSPIELE 1934  
PAUST 27. UHR

Salzburger Chronik  
SALZBURGER FESTSPIELE 1934  
PAUST 27. UHR

## BEVEZETŐ

A kötetet szervező hipotézisek próbája a sajtó változatos regisztereit megszólaltatni kívánó fejezetben, amely kronológiailag rendezett áttekintést ad az ünnepi játékokról, elsődlegesen a gyors intézményesülés tételét igazolja. A rendezvények kultúrpolitikai hatóereje Salzburg esetében a kezdeti világnézeti, pártpolitikai megosztottság után már a húszas évek második felében az ünnepi játékok központi szerepének szinte általános elismerését jelzi: Salzburg kulturális monopolhelyzetének méltatása a bécsi sajtóban művészeti igazolást nyer, a magyar sajtóban pedig sűrűdásmentesen illeszkedik az idegenforgalmi szempontból már meglévő toposzok közé, amit a két ország viszonyának konsolidációja is keretbe foglal. A Salzburggal foglalkozó cikkekben különös jelentőségre tesz szert a szintén hagyományos kulturális csereforgalom Bécs és Budapest között, a magyar előadóművészek salzburgi sikersorozata. Mindazonáltal a magyar sajtóban nagyobb súllyal esik latba a fesztivál presztízséből való hazai részesedés, mint a sajátosan Salzburghoz kötődő művészi teljesítmények.

Míg Salzburg egyedisége a programegyüttes és a nemzetköziség kiemelése mellett a játékok egész Ausztriát jelképező szerepével párosul, a Pécsről és Szegedről szóló tudósításokban kezdettől fogva jelen van a helyi és az állami kultúrpolitika szintjének különbsége, a kulturális tartalom lokális, nemzeti és nemzetközi kialakításának problémája, ez azonban nem fedi el, hogy a szegedi és a pécsi játékok úgyszintén a városfejlődés egy szakaszának lezárultát ünneplik. A Szegedet tárgyaló, szorosabb értelemben vett művészetkritikák mellett rendszerint visszatérő publicisztikai téma a játékok profiljának megteremtésére tett kísérletek számbavétele, illetve a város honi és nemzetközi súlyának mérlegelése. Pécs esetében a helyi kezdeményezésekből kiinduló, vegyes műsorokból összetevődő ünnepi hét és az országos művészi jelentőség viszonya válik a publicisztika fontos témájává. A kultúrpolitikai szándék közvetítése a sajtóvisszhangokban átfogó városi és regionális képzeteket mozgósít: a turisztikai propaganda szólamai mellett – különösen a két város egymásról hírt adó cikkeiben – előtérbe kerül az infrastrukturális fejlesztések sürgetése, amelyek megvalósítását az ünnepi játékok rendszeresítése felgyorsíthatná. Ezzel szemben a budapesti lapok, amelyeknek szigorúbb művészetkritikai írásai úgyszintén nem nélkülözik a salzburgi vidékről szóló riportszerű betéteket, Pécs és Szeged esetében is megmaradnak a városok képeslapmotívumainak felelevenítésénél, a moderní-

záció városi színterei helyett jobbára a természeti kulisszák megfestésénél, az alapvető információk közvetítésénél.

### Műfajok, orgánumok

A sajtó különféle műfajai között a játékok témája az ünneplő vagy a rendezvény politikumát kidomborító vezércikktől a (kép-)riporton, interjún át a szakkritikáig a legváltozatosabb formában bukkan föl. Az előző fejezetben tárgyalt háttér-munka a programok alapvető irányvonalának rögzítésétől, az első sajtótájékoztatóról szóló rövid cikkektől kezdve többnyire jól nyomon követhető, és a játékok maguk is igazodnak a sajtótermékek megjelenési ritmusához, hogy a főpróbáról, illetve a premierről szóló tudósítások legkésőbb a terjedelmes vasárnapi számban helyet kapjanak. A tavasz végén beinduló propagandagépezet a sztár-kultuszt kezdettől fogva ápoló salzburgi híradásokban a nemzetközi vendégszereplések apropóján tér vissza rendszeresen a közlő eseményre. Pécs esetében az adott évi programhoz lazábban kapcsolódó kultúratörténeti írások megszaporodása (az 1938-as játékok előtt az Eucharisztikus Világkongresszus általános kerete) jelzi az előkészítő fázist, Szegeddel kapcsolatban pedig országos szinten voltaképp szünet nélkül zajlanak azok a koncepcionális viták, amelyek a repertoár összeállítását, Szeged és ezáltal a reprezentatív magyar ünnepi játék egyediségének megeremtését is érintik.

A helyi lapok a játékokat megelőző szakaszban a programok alakulásának folyamatos közlésével és a kultúratörténeti háttéranyagok megjelentetésével egyfajta közszolgálati funkciót is ellátnak. Mindazonáltal a három város sajtója között itt figyelhetők meg a legmarkánsabb különbségek: míg az országos érdeklődésre számot tartó sajtópolémia Salzburg esetében a helyi lapokat leginkább a játékok előtt és után fölerősödő antiszemitizmus kapcsán idézik, illetve a bécsi újságok vitás esetekben helyet biztosítanak a salzburgi sajtóreferensek ellenvéleményének, addig a szegedi és pécsi újságok nyilvánosságszervező szerepe szerves része a játékok kialakításának. A helyi kezdeményezésektől fokozatosan elszakadó és a bécsi, illetve nemzetközi művészi élettel és sajtóval szimbiozisban létező salzburgi fesztivállal szemben a magyar helyi lapok vezércikkei igényt támasztanak a programok megszervezésére, sőt Pécs esetében a *Pécsi Napló* élen jár ebben, mivel a város vezető személyiségei számára bőven helyet biztosít a saját álláspontok kifejtésére, és ezáltal a társadalmi diskurzus széleskörű kiterjesztésére.

A játékok idejéről szóló cikkekben a műfaji sokszínűség és az építészeti-szín-padi hatás rokonságának méltatása mellett három különféle tendencia rajzolódik ki: Salzburg kapcsán kezdettől fogva tetten érhető a nemzetközi turisztikai attrakció hol bulvárba, hol útleírásba hajló ismertetésének dominanciája és a szakmai kritika igencsak éles elkülönülése. A rendezvény koncepciójának politikai felhangjai közül a harmincas évek elejéig főként a katolikus szellemiség, illetve a reinhardti tömegeszmeny és az elit közönség közti feszültség válik nem túl hangos vita tárgyává. A salzburgi ideológia aktuálpolitikai tárgyalása csak a Hitler által 1933. június 1-én bevezetett, ún. „ezer márkás zárlat”,<sup>1</sup> illetve a játékok megzavarását célzó náci hecceket követően jut jelentős szerephez, amikor is az osztrákok „jobb németeknek” kívánnak tűnni (ezt az önképet a magyar sajtó teljes mértékben átveszi), s Németországgal szemben Salzburg mellett kötelezi el magát számos művész, mint például Toscanini.<sup>2</sup> Salzburg a németországi politika elleni tiltakozás jelképe lesz, s ennek következtében a játékok látogatottsága 1934 és 1937 között minden addigi rekordot megdönt. Mindez átszínezi a híradásokat, és jelentősen fölerősíti azok riportjellegét.

A szegedi játékokról szóló tudósítások esetében az ünnepi hét koncepcióját méltató cikkek a fővárosi sajtóban pár év leforgása alatt átadják helyüket a részletes előadás-elemzéseknek, riportoknak és interjúknak. Az 1931-ben a budapesti sajtóban még úgymond egységcsomagként láttatott szegedi rendezvény-sorozatot<sup>3</sup> méltató írásokat a gyorsan állandósuló és esetenként több lapot is el-

<sup>1</sup> A kiutazási adót a hivatalos indoklás szerint az Ausztriába látogató, nemzetiszocialista jelképeket viselő német turisták védelmében vezették be, mivel nem látták szavatolva biztonságukat. Az 1933-as ünnepi játékokra a korábbi több mint 8000 német turista helyett mindössze 400-an utaztak ki, Ausztria idegenforgalma országosan 30%-kal esett vissza. A zárlat 1936-os megszüntetéséhez jelentős mértékben hozzájárult az idegenforgalomból komoly hasznot húzó osztrák náciak közbelépése, illetve annak belátása, hogy a kialakult körülmények között Németország még kevésbé tud propagandatevékenységet folytatni Ausztriában (vö. Otruba 1983). Ennek magyarul is olvasható szépirodalmi földolgozása Erich Kästner 1937-es *A salzburgi szobalány avagy Kisbátárforgalom* című elbeszélése, amelyet 1956-ban Kurt Hoffmann filmesített meg.

<sup>2</sup> Vö. Auer 2003, Novak 2005. Salzburg és Toscanini kapcsolatához magyarul vö. Sachs 1988, 281. o. skk.

<sup>3</sup> Jellegzetes kivétel ez alól a *Népszava*, amely még 1933-ban is, ugyan rövid cikkekben, de folyamatosan tudósított a Szegedi Hétről, például Kéthly Anna a Szegedi Fia-

lító tudósítói stáb cikkei váltják föl,<sup>4</sup> amelyek a bevett színházkritikai mintákat követő és idővel a helyi adottságokat is lényegesen ritkábban érintő írások mellett jobbra a színészkultusz és a mágnásokat, nemesi elitet, külföldieket is magában foglaló nézősereg bűvkörében mozognak. Kétkedés csak a színre vitt darabok alkalmasságának tekintetében nyilvánul meg; az országos médiában erről folytatott vita végigkíséri a szegedi játékok első évtizedét. Szeged gyenge pontja ugyanis a szimbolikus darab hiánya, amely a még oly méltányos kritikáknak is visszatérő témája.

Pécs kapcsán a város önértésével összhangban a fővárosi lapokban is megjelenik a pécsi ünnepi játékok több műfajt egybefuttató jellege: a kevés kommentárt tartalmazó írások a központi eseményen kívül érintik a város egészének kulturális színvonalát felvonultató kisebb műsorokat is, a népművészeti kiállítást, a munkásdalárdák díszhangversenyét, az egyetemi könyvtár kódexkiállítását, de ugyanígy föltűnő részletességgel szólnak mindazokról, akik részt vettek a *Gyermekek keresztes hadjárata*, illetve a *Missá Sollemnis* létrehozásában. Terjedelmesebb cikkek 1933-ban még javarészt a keresztény-konzervatív lapokban jelennek meg, más újságok csak a program vázának prózai tálalására, a látogatók számának közlésére szorítkoznak. Az 1935-ös, központi előadás nélkül zajló ünnepi hét, amelynek programja megismétli az 1933-as mintát, egyáltalán nem éri el a fővárosi sajtó ingerküszöbét, vélhetően a számos hasonló formátumú rendezvény miatt. Az igazi áttörést az állandósítás ígéretével megrendezett 1936-os játékok jelentik, amikor 1938-hoz hasonlóan a jól előkészített sajtókampányt követően nemcsak rendszeres napi beszámolók, hanem az előadások szcenikai effektusait, a tömegmozgatást számba vevő előadás-elemzések is feltűnnek a budapesti lapok hasábjain.

A pécsi és szegedi lapok kölcsönös tudósításainak fókuszában a propaganda, az idegenforgalom professzionalizálása és az ideális központi motívum kérdése áll. Salzburgra reflektálva a dómterek adottságainak fölmérése egy szintre helyezi a három várost, hiányként egyedül a zárt előadótermek merülnek föl, amelyekkel Salzburgban nemcsak az időjárás katalizmákat lehet kivédeni,

talok Művészeti Kollégiumának egyebek mellett szociofotókat is kínáló kiállításáról (1933. augusztus 30., 5. o.).

<sup>4</sup> A szegedi iroda országos sajtóhálózatot szervez, a *Pesti Hírlapot* és az *Est*-lapokat pedig Pásztor József személyesen is megkeresi a hathatós támogatás érdekében, s mindkét szerkesztőségben meleg fogadtatásra és támogatásra talál. Vö. Pásztor 1938, 31. o.

hanem ezek biztosítják a változatos, helyreszabott műsorkínálatot is. A dómterek ugyanakkor a budapesti ünnepi játékok rendre fölröppenő terveivel szemben legitimálják a két vidéki színhelyet, amelyek szinte homogén, szimbolikus képet nyújtanak a modernizáció, illetve a történelmi hagyomány országosan is mérvadó jelenlétéről.

A játékok megítélésében a pécsi sajtó Szegedről szóló híradásaiban két szempont érvényesül váltakozó súllyal: egyfelől hangot kap Szeged országos összefogással megvalósult újjáépítésének és *Az ember tragédiájának* állami jelképi szerepe, a közös ünnep, illetve a további előadások európai hordereje, habár a rendszeres tudósító, Kemény József nem mulasztja el megjegyezni, hogy a szabadtéri játék és a játék a szabadtéren dilemmájából mégiscsak a pécsi *Missá Sollemnis* tartható az üdvösebb kiútnak. Másfelől mérlegre kerül a játékok turisztikai körítése, az emléktárgyak, a gasztronómia egyedisége, az inkább néprajzi elemekből építkező szegedi hagyományteremtés, amellyel többnyire szemben áll Pécs történelmi látványosságokban rejlő vonzereje. A szegedi játékok idegenforgalmi lebonyolítása, a kedvezőtlenebb turisztikai feltételek ellenére elért siker kiérdemli a pécsi sajtó egyöntetű elismerését, amely azt is kiemeli, hogy a jóval nagyvonalúbb városi költségvetés mellett a Pécs érdeméért rendszerint elhangzó civil összefogás és a helyi lapok szerepvállalása Szeged esetében még tökéletesebben valósul meg.

A szegedi tudósítások kifejezetten Pécs és környéke turisztikai vonzerejére, az infrastruktúra példaértékű mozzanataira, mint például a köztisztaságra és a város rendezett összképére, hívják föl a figyelmet. Ahogy a pécsi sajtó megemlíti az 1931-es szegedi *Magyar Passió* és a parlamenti választások egyidejűségét, úgy a katolikus *Szegedi Új Nemzedék* is komoly politikai töltetet tulajdonít a Plerné-féle francia oratórium bemutatásának mint a revíziós törekvések eszközének, mindazonáltal sovíniszta jelszavakat hangoztatva szorgalmazza az „elfranciasodott”, „oláh, tót elemekkel telített” magyar zene megtisztítását, amelynek forrása éppen a két vidéki város magyarságának kultúrája lenne. A *Missá* 1938-as előadásáról a szegedi lapok nem szólnak, vélhetően a konkurens rendezvények, a Szegedi Ipari Vásár és a Szent Jobb szegedi körmenete miatt.

### Rendezői koncepciók, műsorösszeállítások

Az ünnepi játékok programjának kialakításában a logóként szereplő darabok értelmezése, a műsorelemek koherens együttesének megteremtése, illetve a he-

lyi hagyományok megjelenítése folyamatosan változik és új hangsúlyokat kap. Mindhárom városra igaz azonban, hogy vitán felül álló sikert a kezdettől fogva jelenlévő emberiség- és misztériumdrámák aratnák, amelyek közismertségük, a bennük megfogalmazódó tömegeszmény és a dómok kínálta háttér miatt a játékok korai szakaszától meghatározzák a programok teljes szerkezetét.

A két világháború közötti salzburgi műsor a Reinhardt és Hofmannsthal által a tízes évek végén megfogalmazott elvek, előadás-javaslatok nyomán alakul:<sup>5</sup> „S Salzburg bűvös levegőjében egy csapásra mágikus kör képződik. A közepén persze Mozart áll, sudár arieli lényével. S belőle mindjárt háromfelé ágazik el az út: *Idomeneő*ja Gluck felé vezet, a *Don Juan* Molière-hez s a *Varázsfuvola* a Raimund mesevilágához. De Glucktól könnyű az antik drámához csatlakoznunk, Molière-től nincsenek messze Calderon világi színjátékai, s a *Varázsfuvola* kedélyvilága még Weber operáját s – Papageno madártollas figurájával – a régebbi bécsi népszínházat is magában foglalja örökös Hanswurstjával. Innen pedig csak egy lépés Gozzi és Goldoni commedia dell'artéja. S mennyi mindenféle nyílnak még az ösvények, misztériumtól és moralitástól egészen a *Denevérig!*”<sup>6</sup> A magyarországi sajtó a sok szálon összekapcsolódó műsorból a német és az osztrák művekre helyezi a hangsúlyt, amelyekhez eleve a legtöbb különleges színpadtechnikai újítás, illetve az operák előadásában közreműködő művészek nemzetközi elismertsége kapcsolódik. A prózai előadások közül az *Akárki* mellett Hofmannsthal *A Salzburgi Nagy Világszínház* című drámája és a *Faust* váltja ki a legkomolyabb visszhangot, a zenei programból pedig a Mozart-, Wagner- és Richard Strauss-operák emelkednek ki. A zenei kínálat magyarországi recepcióját nemcsak a számos magyar vendégművész, hanem a rádió közvetítő szerepe is jelentősen meghatározza: Ausztriában már 1925-től közvetítenek a játékokról, amibe 1931-től a budapesti rádió is bekapcsolódik.

Hofmannsthal 1922-ben bemutatott *Világszínháza* az *Akárki*hez hasonló színpadi hatásokra épül: „Az egyszerű kétszintes pódiumot Alfred Roller a szentély előtt építette fel, amelyet az oltár felé hatalmas vörös függönyök zártak le. Az egész színpad is vörössel volt borítva. A szereplők különálló fülkéi a színpad alsóbb szintjén álltak. Ezekből léptek elő az allegorikus alakok, mikor a játékba

<sup>5</sup> A legfontosabb előadások listája megtalálható a <http://www.salzburgerfestspiele.at> honlapon.

<sup>6</sup> Kürti 1942 67. o.

<sup>7</sup> Hofmannsthal 1943.

bekapcsolódtak. Gesztusaik automaták mozgásához voltak hasonlóak. Reinhardt a haláltáncra fektette rendezésében a fő súlyt. A néma játékos Halál dobszóval kísérte a sírba a játék szereplőit.”<sup>8</sup> A misztériumjáték, amelynek allegorikussága Hermann Broch szerint egy posztapokaliptikus közönség közös lélektani szükségleteit igyekszik kielégíteni, a *Faust*hoz hasonlóan a szerepek kiosztásával kezdődik, és úgy viszonyul az *Akárki*hez, mint a *Faust* első része a másodikhoz, az individuális a kozmikushoz.<sup>9</sup> Ugyanezt a koherenciát érzékelteti az a Curtius által kiemelt mozzanat, amely szerint Hofmannsthal az osztrák dinasztikus hagyomány részét képező Spanyolországba tért vissza, az ellenreformáció népi vallásosságának és a barokk művészeteszménynek a korába.<sup>10</sup>

A lovasiskolából kialakított színház, ahol 1933-ban színre viszik Goethe *Faust*-ját, voltaképp a város mint színpad elképzelés megfordítása és az *Akárki*-rendezés ellendarabja: a szimultán jelenetelés, a kisvárosi, polgári miliő szinte naturalisztikus kidolgozása valósul meg az *Akárki* stilizált, absztrakt színrevitelével szemben.<sup>11</sup> „A sziklába vájt hercegérseki nyitott lovardában építik fel a középkori Faust-várost, de ez persze az éjszaka függönyében burkolódik, s a fényzórók sugara emeli ki a színtereket. Kezdődik a játék: fönn, a lovarda legfeljebb árkádjában megjelennek az Arkangyalok, Mephisto odalenn, egy sziklamélyedésben kuporog, s az Úr hangja messziről s nagyon magasból, a kollégiumi templom tornyáról zeng. S míg az örök hatalmak Faust sorsáról döntenek, őt magát műhelyében látjuk lombikjai fölé görnyedve... Itt népi, realiztikus misztériummá vált megint *Faust*, szinte visszatért a monda ősalapotába, mint ha a goethei gondolatsovevény jelmezét éppen csak a vállára vetette volna.”<sup>12</sup> A Reinhardt rendezés kapcsán éppen ezért fölmerült az a kérdés, vajon nem lett

<sup>8</sup> Staud 1977, 165. o.

<sup>9</sup> Vö. Steinberg 2000, 190. o., 200. o. skk.

<sup>10</sup> Curtius 1950, 189. o. skk. Reinhardt nemcsak Salzburgban vitte színre a drámát. A további rendezések közül különösen fontos az 1933-as berlini előadás, melynek főpróbája a Reichstag leégésének éjszakáján, bemutatója pedig március 1-jén volt, egy héttel azelőtt, hogy Reinhardt végleg elhagyta Németországot. A francia forradalom utaló rendezést, amely nem tett elvi különbséget a bolsevizmus és a fasiszmus között, Reinhardt 1937-ben Amerikában is színpadra akarta vinni, de a monumentális színházi projekt az erős filmes konkurencia miatt meghiúsult. Vö. Walk 1980, 141. o. skk.

<sup>11</sup> Vö. Janke 1999.

<sup>12</sup> Kürti 1942, 68. o.

volna-e szerencsésebb az *Ős-Faust* vagy a régi Faust-játék színre állítása, amit alátámaszt a tömegmozgatás itt is érvényesülő dominanciája is: „A *Faust* nagy húsvéti jelenetében például mindenki számára kitaláltak valamit. Voltak levegőzni induló diákok, lányok, akik igyekeztek magukra vonni a diákok figyelmét, népes családjukkal sétára induló polgárok, kószáló szabadságos katonák, a tömeget ellenőrző altisztek és még egy csomó érzékletesen megszemélyesített típus. Minden csoportnak pontosan meghatározott útvonalat jelöltek ki, így azok a díszlet adott pontjain találkoztak. [...] A nézőket leginkább a nyüzsgő élet látványa ragadta meg, amely a maga csoportozataiban és elrendezésében olyan volt, mintha a paraszti ünnepeket megfestő idősebb Brueghel képei elevenedtek volna meg.”<sup>13</sup>

A szegedi játékok harmincas évekbeli első korszaka a műsorkínálat és a művészeti koncepciók tekintetében egyaránt változatos képet mutat. A játékok története 1931-ben egy szerényebb kísérlettel, Voinovich Géza passiójátékának bemutatásával kezdődik,<sup>14</sup> amelyet Hevesi Sándor a Nemzeti Színház művészeivel egy viszonylag kicsi, egysíkú színpadon visz színre. Ezt az előadást mind a sajtó, mind a szervezők próbálkozásnak tekintik, amely elsősorban a tér adottságainak felmérését, illetve a játékok intézményes lebonyolítását és a közönségtoborzást szolgálja. A szegedi napisajtóban a siker reményében és a kedvező tapasztalatokon felbuzdulva már ekkor kezdik nyomatékositani a játékok állandósításának lehetőségét és központi darabként *Az ember tragédiáját* javasolják. Ez csak 1933-ban valósul meg:<sup>15</sup> a *Tragédiát* a szabadtéren elsőként Hont Ferenc, az európai avantgárd irányzatokra fogékony szegedi művész rendezi meg misztériumjáték formájában. Hont a színházat a kollektívum megnyilvánulásának tekinti, a játékokat pedig a tömeg ünnepévé akarja tenni. A *Tragédia* előadásában is a tömegek kollektív, intenzív részvételét, és nem a reprezentációt vagy az illúzióteremtést célozza meg.<sup>16</sup> A történelmi színek lidérces álomkép-

<sup>13</sup> Martin Esslin, id. Fodor 1993, 13. o.

<sup>14</sup> A darabot korábban Budapesten már bemutatták.

<sup>15</sup> Hont Ferenc már 1932-ben meg akarja rendezni a *Tragédiát*, de terve meghiúsul, mivel a statiszták részére a Nemzeti Színház nem kölcsönöz jelmezeket. Hevesi Sándort vádolják a színrevitel akadályozásával, aki korábban is nyíltan ellenzi a *Tragédia* szabadtéri bemutatását. 1932-ben elmaradnak az ünnepi játékok: Hontnak pusztán egy hét képből álló élőképsorozatot sikerül megrendeznie a Dóm téren, *Magyar Szenetek* címmel. Ld. Hont 1963.

<sup>16</sup> Hont 1932, 41. o.

ként peregnek le a keretszínekben fellépő drámai személyek előtt, és nem történelmi ideológiákat, hanem általános emberi, illetve kollektív bölcséleti tartalmakat fejeznek ki. Hont Madách drámáját a színházi avantgárd és a szocialista eszmények szellemében aktualizálja, azaz az individuum és a tömeg harcaként viszi színre.<sup>17</sup> Hont előadása valóságos összművészeti alkotássá nővi ki magát: a *Tragédia* invenciózus szabadtéri koncepciójához Buday György fametsző formabontó, jelzésszerű vetített díszletképei,<sup>18</sup> Szentpál Olga táncsoportja és számos hatásos tömegjelenet is hozzájárul. Ugyanebben az évben – bár nem színpadi előadásként – Liszt Ferenc *Szent Erzsébet legendája* című oratóriuma is bemutatásra kerül. A rendezőbizottság az 1933-as siker láttán országos vonzerejűvé és nagyformátumúvá kívánja avatni a játékokat, ezért 1934-ben a *Tragédia* rendezését egy közismert művészre, Bánffy Miklósrá bízta. A reményeknek megfelelően Bánffy a korábbinál látványosabb külsőségek közepette nyolc alkalommal viszi színre a *Tragédiát*, amelynek híre országos elismertséghez juttatja a szegedi játékokat.

A rendezőbizottság számára az évek során egyre nagyobb kihívást jelent a játékok fejlesztése, amely 1935-ben a műsorkínálat páratlan bővítéséhez vezet. Ekkor új fejezet kezdődik a játékok történetében; a kultuszárca által megkötött olasz–magyar egyezmény<sup>19</sup> révén egy még sosem látott pazar program kerül bemutatásra. A csúcspontot a *Parasztbecsület* színrevitele jelenti, amely látványos keretek között Mascagni vezényletével és a Scala sztárjainak közreműködésével három alkalommal kerül bemutatásra. Ezt a darabot az est lezárásaként Hubay Jenő *A cremonai hegedűs* című operájának előadása követi. A Bánffy-féle látványos, revüszerű *Tragédia* ugyancsak szenzációs sikerrel szerepel. A SzUESportuszodában Ercole Luigi Morselli *Glaukos* című prózai színművét is műsorra tűzik – az előkészületekhez képest csekély sikerrel. Sor kerül egy nagyszabású hangversenyre is, amelyet magyar zeneszerzők műveiből (Kodály, Bartók, Dohnányi) állítanak össze. A jelentős deficittel végződő 1935-ös szezont követően a rendezőbizottság lemond, a város és a kultuszárca pedig átgondolja a jövő évi műsortervezetet. A továbbiakban magyar darabokat kívánnak bemutatni magyar művészek előadásában. A *Tragédia* rendezésére 1936-ban Janovics Jenő<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Vö. Csaplár 1965.

<sup>18</sup> Vö. Buday 1934.

<sup>19</sup> Az olasz-magyar kulturális egyezmény háttéréről ld. Oltvai 1962.

<sup>20</sup> Janovics Jenő korábban a szegedi színház igazgatója volt. Ld. Sándor 2003, 186. o.

kolozsvári színgazgatót kéri fel, aki néhány szín kivételével adaptálja a Bánffy-féle korábbi rendezést; a *Tragédiát*, ha lehet, még inkább filmszerűen, látványos történelmi revüként viszi színre. Ebbe a koncepcióba illeszkedik és ugyancsak nagy sikert arat Herczeg Ferenc *Bizánc* című drámája, amelynek bemutatásába Janovics nemcsak a dóm előtti színpadot, hanem a teret övező egyetemi épületeket is bevonja. Ez a darab is háromszor kerül színre, akárcsak Kacsóh Pongrác szerzeménye, a *János vitéz*,<sup>21</sup> Sziklai Jenő szegedi színgazgató<sup>22</sup> rendezésében, amely a stilizált mesebeli díszletek, a kórusok és tömegjelene-tek révén vívja ki a közönség tetszését.

A város 1937-ben az eredeti hagyományokhoz híven akarja a játékokat fejleszteni: egyrészt kifejezetten szegedi gyökerű produkciókat tervez, másrészt tízenegyre növeli az előadások számát. A legnagyobb újdonság Berczeli Anzelm Károly *Fekete Mária* című, középkori szegedi legendát feldolgozó mirákuluma, amelyet a szerző a görög tragédiák és a középkori misztériumdrámák hagyományainak szellemében kifejezetten a játékok számára ír.<sup>23</sup> A színrevitel azonban nem váltja be a hozzáfűzött reményeket: Táray Ferenc rendezése nem elég drámai, nem mozgat tömegeket, és a látványos díszletek nem illeszkednek a népi legenda egyszerű jellegéhez. Sikerrel az ismétlődő darabok szerepelnek: a *Tragédia*, a *Bizánc* és a *János vitéz*. Az utóbbi daljáték Varga Mátyás festőművésznak köszönhetően a korábbi évhez képest még mesészerűbb díszletek között kel életre. A másik újdonság, hogy a *Tragédia* négy év után visszakerül első rendezőjéhez, Hont Ferenchez, aki a meghatározó Bánffy- és Janovics-rendezésekkel szakítva felújítja saját 1933-as előadását. Hont a drámai szöveg eredeti útmutatásaihoz illeszkedő előadást akar alkotni, amelynek a korábbiakkal szembeni jellegzetessége az előadás misztériumkerete és a magának a tömegjátéknak a bemutatása; a tömegek szociális jelentőségének reflexiójához<sup>24</sup> ugyanis nemcsak a színpadon szereplő tömegek (rabszolgák, jobbágyok, gyári munká-

<sup>21</sup> Bálint Sándor értékelése szerint a *János vitéz* bemutatója az ünnepi játékok koncepciója szempontjából a lehető legnagyobb baklövés. Ez a darab a nyárspolgári szórakoztatás jegyében kerül színre, és távol kerül az egyetemes világszemlélet jegyében álló passió- és misztériumdrámák világától. Ld. Bálint 1937, 407. o.

<sup>22</sup> Sziklai a zenés darabok egyik legtehetségesebb rendezőjének hírében áll. Ld. Sándor 2003, 451. o. skk.

<sup>23</sup> Berczeli kórusokat is alkalmaz, amelyeket jó érzékkel integrál a középkor szellemét idéző darabba. Vö. Perkátai 2002, 89–92. o.

<sup>24</sup> Vö. Szegedi Szabadtéri Játékok 1959.

sok), hanem – avantgárd újításként – a rendezést segítő munkások látványa is hozzájárul. Az 1937-es játékok ismét azt igazolják, hogy a szegedi játékok központi eleme változatlanul Madách *Tragédiája*, amely 1933 és 1939 között minden évben látható.

A rendezőbizottság 1938-ban megint a kulturális nyitás mellett dönt: az ez évi paletta újra pazar olasz produkciókkal bővül, és még az 1935-ös szezont is felülmúlva. A rendezőbizottság ezúttal egy minden eddiginél átfogóbb műfaji kínálattal áll elő, illetve még több előadást (összesen tizenötöt) tervez – immár egy hónapra elosztva. A játékok csúcspontját egy egyedülállóan látványos *Turandot*-előadás képezi, amelynek olasz vendégénekesei Verdi *Requiemjében* is fellépnek. Magyar részről a *Tragédia* és a *Bizánc* mellett két új produkció kap helyet: az egyik Ujházy István vadonatúj, szegedi játékokra írt történelmi drámája, az *István király népe*, amely Géza fejedelemnek a magyarság sorsát eldöntő történelmi választásáról szól. A nemzeti témájú színmű igazi szabadtéri tömegprodukciónak bizonyul, hiszen a nézők több ízben válnak pogány és keresztény szertartások részeseivé. További újdonság Kodály dalművének, a *Háry Jánosnak* a bemutatója, amely a korábbi években játszott *János vitézt* váltja fel.<sup>25</sup> Ez évben is sor kerül egy nagyszabású koncertre, amelyen Kodály saját műveit vezényli.

Az 1938-as szezont jelentős deficittel zárul, ezért a rendezők a következő évre szerényebb programot terveznek. 1939-ben egyrészt ismert és kipróbált produkciókat tűznek műsorra – amelyekhez rendelkezésre állnak a kellékek és díszletek –, másrészt egyre inkább látványos zenei programokkal és közismert operákkal növelik a nézőszámot. Újra szerepel a *Bizánc*, a *Tragédia* és a *Turandot*, de kuriózumként újra látható a szegedi játékok nyitó darabja, az 1931-ben bemutatott *Passió* is. Új produkcióként rendkívül pazar díszletek között óriási sikerrel szerepel Verdi *Aidája*, amelyet Nádasdy Kálmán magyar művészekkel visz színre. A játékokat egy páratlanul nagyszabású zenei koncert zárja, amelyen Fricsay Ferenc egy kétszázötven főből álló zenekar előtt vezényli magyar és külföldi szerzők ismert műveit.

Az 1938-as pécsi ünnepi hét Táray Ferenc és Ujházy György miatt sok szálon kapcsolódik a szegedi játékokhoz. A sajtó a két évvel azelőtti szabadtéri játékok óriás sikeréből eredezteti az ünnepi hét garantált sikerét, melyre a város

<sup>25</sup> Erről a *Magyar Világhíradó* 753. száma is beszámol. A rövid montázsban a nagyobb tömegeket megmozgató táncjelenetek és a stilizált színpad dominálnak.

önerőből teremti elő a szükséges anyagi fedezetet, ám pénzügyi viták következtében már nem Ujházy rendezi a *Missát*, hanem a szereplőként is közreműködő Táray Ferenc.<sup>26</sup> Jelentős koncepcionális eltérés ugyan nincs, de a színpad méretei (immár 64 méter széles és háromsíkú), hang-, illetve világítástechnikája, továbbá a nézőtér befogadóképessége, amely az 1936-os előadásnak mintegy ötszöröse (a cikkek 20 000 nézőről szólnak), messze fölülmúlja az önmagában véve áttörésnek tekintett korábbi játékot, amint ez részben a rövid filmhíradóban is látható, amely a fény- és füstelemeket hangsúlyozza.<sup>27</sup> Az ez évi sajtóanyag többsége már a város idegenforgalmi vonzerejéről, a rögzülő „Pécs városa a *Missa* városa” képzetéről vall. A történelmi és természeti adottságok hangsúlyozása mellett a dóm mint „szereplő” még jobban előtérbe, a kritikusok és újságírók figyelmének középpontjába kerül. Mitizálása, ikonizálása a prózai fordulatokban megy végbe, s rögzül a közbeszédben. Az általános színházi méltatáson túlmenően többen is egy új stílus kibontakozásáról, döbbenetes úttörésről és kecsegtető jövőről írnak, melynek okát részben a dóm adta lehetőségek maximális kihasználásában, részben pedig a technikai megoldásokban látják. A soha nem múló vallásos szellemiségnek otthont adó, az évszázadok romjaira és talapzatára épülő városról már kizárólag úgy beszélnek, mint a katolikum lüktető centrumáról, amelynek jelentősége abban konkretizálódik, hogy „a haza vallása kerül közelebb az éghez”.

<sup>26</sup> Vö. Nádor 1983–1984.

<sup>27</sup> *Magyar Világhíradó* 747. szám.

## SALZBURG

N. N.

JEDERMANN

*Világ 1920. augusztus 25.*

A középkori angol misztérium volt a Reinhardt-műsor egyik szenzációja, mikor Reinhardt először rendezett előadásokat a Schumann-cirkuszban. Hofmannsthal költötte át egyszerű, tiszta német nyelvre ezt az egyszerű, tiszta példázatot. Jedermann: mindenki, selyemköntösben, drágakövekkel fehér ujjain élvezi a bort, a szerelem, a kocka örömeit, míg lelkében és a színpadon felbukkan a Halál, és Jedermann látja, hogy az örök üdvösség tiszta aranyát váltotta fel a földi örömek rézgarasaira. Az ilyen misztériumokat a középkorban a templomtéren vagy magában a templomban játszották el: és Reinhardtnak felajánlotta a salzburgi hercegérsek Salzburg dómját a misztérium előadása számára. Hiszen a három előadás jövedelme építési alapja lesz egy nagy ünnepi játékok számára berendezett színháznak Salzburgban. Utóbb mégis úgy döntöttek, hogy nem a dóm-ban, hanem a Dóm téren fogják előadni *Jedermann*t. Három hónapja folytak az előkészületek, és csak az egyhetes szakadatlan esőtől féltették az előadást. Azonban vasárnapra kitisztult az ég, és délután megindult a misztérium előadása a Dóm téren felállított emelvényen. Az előadás úgy volt beosztva, hogy az alkonyat boruljon a Dóm tere akkor, amikor a színpad emelvényét a Halál árnyéka sötétíti el. Az előadásnak gyönyörű keretet adott a dóm homlokzata és a Dóm tér régi épületeinek fala. A fanfárok a dóm tornyaitól szólaltak meg, az ünnepélyes pillanatokban a dóm hajójából zúgott ki az orgona mély szava: majd pedig Salzburg összes templomainak harangjai szólaltak meg, hirdelve, hogy a megtérők számára van megváltás. A színpad emelvényétől telefonvezetékek indultak a dóm hajójába és a templomtornyokba, tehát telefonutasításra zúgott fel az orgona, és szólaltak meg a harangok az adott pillanatban. Mint Berlinben, úgy Salzburgban is Moissi játszotta Jedermann szerepét, és csodálatos orgánuma a harangzó tiszta, nemes csengésével töltötte be a Dóm teret. Salzburgot természetesen elárasztották az idegenek, az osztrák kormány egy része is megjelent, élén Seitz nemzetgyűlési elnökkel, a szocialista párt régi vezérével.