

*Sohár Pál*

# **Kultúra és politika a szocialista Magyarországon**

**– Emlékeim középiskolás éveimből  
a Wagner-bicentenárium kapcsán**

**Culture and Politics in Socialist Hungary**

**– Memories of My Secondary School Years  
in Relation to the Wagner Bicentenary**



## *Összefoglalás*

2013 Wagner, az európai zene, s ezen belül az operaműfaj nagy reformátora, a zeneirodalom egyik legnagyobb hatású géniusza születésének bicentenáriuma. Művészetének magyarországi recepcióját egyfajta hullámvész jellemzi. A kezdeti, a még Wagner életében uralkodó, műveit illető idegenkedést a két világháború között a Wagner-kultusz igen erős fellendülése váltja föl, hogy aztán ezt a periódust követően, a kommunista diktatúra idején, Wagnert háborús bűnösnek bélyegezve a hivatalos mellőzés és elhallgattatás legyen zenedrámaíróinak osztályrésze. Erről és a 2. világháborút követő fél évszázad

---

SOHÁR PÁL professor emeritus, a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja (sohar@chem.elte.hu).

diktatórikus kultúrpolitikájának torz jelenségeiről ad számot ez az írás.

*Summary*

The year 2013 is the bicentenary of the birth of Richard Wagner, a great reformer of European music, particularly the opera later called music drama, and one of the most influential geniuses in music. The reception of his art in Hungary may be characterised by a certain fluctuation. The initial aversion against his compositions, which dominated during Wagner's life, was followed by a massive Wagner-cult between the two World Wars. Then he was stigmatized as a war criminal and officially neglected. His music dramas were no longer played. This paper gives an account of the reception of Wagner's works in Hungary up to the political transformation in 1989, with special focus on the distorted phenomena experienced during the authoritarian cultural policy of the fifty years to follow World War II.

---

Kétszáz éve, 1813-ban született az európai zene nagy reformátora, az utána jövő zeneszerző-nemzedékekre senkihez sem mérhető hatású, máig a rajongók és elkeseredetten ellenzők vitáinak keresztüzében álló remekműveket alkotó zenei géniusz, a zenedrámái műfaj megteremtője, Richard Wagner.

Művészete, művei egy életen át ajándékoztak meg feledhetetlen operaestekkel, hangversenyélményekkel. A Wagner-rajongó Thomas Mann írta: „A Wagner varázslatos műve iránt táplált szenvedély végigkísér egész életemen, amióta először találkoztam vele, és elkezdtem meghódítani, értelemmel győzni. Amit mint élvező és okuló ember köszönhetek neki, azt sosem felejttem el, soha a mély, magányos boldogság óráit a színházi nyüzsgés közepette, az idegek és intellektus borzongásainak és kéjeinek, a megragadó, hatalmas jelentőségekbe való bepillantásnak óráit, aminőket csak ez a művészet nyújt az embernek.”

A nagy íróval nehéz volna vetélkedni a wagneri mű rám gyakorolt hatásának hasonlóan érzékletes szavakba öntésében, de ha mégis megpróbálkozom ezzel, talán elég, ha azokra a torokszorító pillanatokra emlékezem, amikor megborzongtatott, sőt idősödvén nemegyszer könnye-

ket sajtolt szemembe, elfeledtette számomra a külvilágot; ha bánatom volt, vigaszt és feledést nyújtott, ha boldog voltam, boldogságom meghatványozta, megújuló energiával töltött föl ez a csodálatos, meguntatlan, újra és újra magával ragadó tündérvilág, amit a Wagner-zenedrámák keltettek életre a tudatomban, magával ragadva, körbefonva, minden érzékem rabul ejtve, nemes kábítószerként a művész megálmodta mitikus dimenziókba emelve.

---

**... a színházak és a rádió  
műsorából kitiltották,  
a könyveket, zeneműveket,  
képzőművészeti alkotásokat  
elzárták a közönség elől ...**

Egy rádióban hallott előadás nyomán, középiskolás koromban kezdtem tudatosan érdeklődni Wagner művészete iránt. Jól emlékezem: 1950-ben az előadó Wagner (Nietzschével együtt) háborús bűnösként aposztrofálta, mint aki a Harmadik Birodalom ideo-

lógusa és a 2. világháború idején Németországban történt borzalmak szálláscsinálója, szellemi atyja lett volna. Nem fért a fejembe, hogy egy művész, egy zeneszerző, aki Hitler születése előtt negyedszázaddal már halott volt, hogyan tehető felelőssé halála után évtizedekkel, több mint fél évszázaddal bekövetkező eseményekért. Igazságérzetem tiltakozott a rágalmaknak vélt vádak hallatán, amelyek fölkeltek érdeklődésem Wagner iránt. Felkutattam és elolvastam írásait és a róla szólókat, a rádióműsorban kikeresve igyekeztem meghallgatni, megismerni a Wagner-zenét.

Az aktuális politikai kurzust kiszolgáló, hangadó „írástudók” – ahogy ez már lenni szokott – ekkoriban is igyekeztek politikai célok szolgálataiba állítani a művészetet és művészeket. Ennek jegyében a múlt művészi alkotásait és az alkotókat felosztották „haladó”, a rendszert előkészítő, vagy azzal szolidáris, ideológiájával azonosuló, és az azt ellenző, ellentétes nézeteket valló, „reakciónak” bélyegzett művekre, illetve művészekre. Az utóbbi kategóriába soroltak alkotásait megpróbálták távol tartani a nyilvánosságtól: a színházak és a rádió műsorából kitiltották, a könyveket, zeneműveket, képzőművészeti alkotásokat elzárták a közönség elől, s megesett, hogy meg is semmisítették.

A rendszer emblematikus filozófusa „fércműnek” nevezte az Ember tragédiáját a Szabad Nép kulturális rovatában, Wagner Trisztánjáról, még az 1956-os szabadságharcot követően kissé fellazult kultúrdik-

tatórikus időben (az 1959-es operaházi felújítás kapcsán megjelent cikkben) a kritikus „a hanyatló kapitalizmus pesszimista, dekadens, halálittas alkotásának” definiálta, s feltette a kérdést: „Szüksége van-e szocialista kultúránknak effajta mű bemutatására?”

E sorok írója 1950-ben kezdte el középiskolai tanulmányait a II. Rákóczi Ferenc Gimnáziumban. Az iskola, amely az államosított, illetve felosztatott Egyetemi Gimnázium, Mátyás Gimnázium és Érseki Katolikus (majd Rákócziánium) Gimnázium összeolvasztásával jött létre, ekkor költözött a várbeli Ilona utcából a Keleti Károly utcába, és az éppen csak kiürített épület, amelyet addig átmenetileg a Központi Statisztikai Hivatal használt a népszavazás lebonyolítására, szeptember elején még nem állt készen a tanítás elkezdéséhez. (Az összevonás és államosítás célja az intézmények egyházi befolyás alóli kivonása, a paptanárok egyidejű eltávolítása, és a Mátyás Gimnázium esetében emellett oka volt az iskola eredeti funkciója is. Utóbbi ut. 1921-ben azért létesítették, hogy befogadja a trianoni békediktátummal elcsatolt országrészekből átköltözött családok középiskolás gyermekeit. Később, 1932-től, a felfüggesztett Mátyás Gimnázium az Egyetemi Gimnázium Ilona utcai épületében működött, s átmenetileg azzal közös igazgatás alá került.)

A beköltözés elhúzódása néhány nap vakációhosszabbítással, pontosabban tanítási szünettel örvendeztetett meg bennünket, gólyákat. A bonyodalmas, végül azonban sikeres felvételemet követően (értelmi-ségi származásom miatt, kitűnő tanulmányi eredményem dacára, első menetben nem vettek fel a gimnáziumba), az általános iskolai bizonyítványért cserébe kapott DISZ-igazolvány birtokában (a DISZ-tagság automatikusan járt együtt a felvétellel, senki sem kérdezte, akarok-e, akarunk-e DISZ-tagok lenni!) ekként rögtön „lógással” kezdődtek meg gimnáziumi éveim. Kirándulással, a Marczibányi téri sportpályán focizással, az akkor még háborús romok közötti várbeli bújócskázással, s a köveken sütkérező gyíkok „begyűjtésével” (VIM-es dobozokba), majd a nyitott ablakokon át a közeli házak földszinti lakásaiba „juttatásával” (ti. behajításával) töltöttük az időt.

Egyik nap a felügyeletünkkel megbízott tanár közölte, hogy könyveket kell zsákokban elszállítanunk az iskolai könyvtárból, mint kiderült, azért, hogy bezúzzák ezeket. Az Érseki Gimnázium könyvtárát ut. „megtisztították” az ideológiailag nemkívánatos, káros eszméket terjesztő művektől. Czuczor, Gárdonyi, Kodolányi, Nyírő, Szabó Dezső, Doszto-

jevszkij, Hamsun munkáinak zúzdába küldése nem lepett meg, de hogy pl. Madách, Tolsztoj és Vas Gereben könyvei is erre a sorsra jutottak, értelmetlen volt számomra. Mindenesetre életemben először és utoljára tolvajlásra vetemedtem: Vas Gereben Jurátus élet című művét, szép kötése miatt, nem volt szívem sorsára hagyni. Az ingem alá rejtve hazacsempésztem. A Franklin Társulat gondozásában, egész vászonkötésben (a 19. század legelején, vagy a 18. század végén? – ui. nincs évszám a kötetben) kiadott, illusztrált, aranyozott szelű, erezett papírra nyomtatott könyv (a szerző összes munkáit tartalmazó sorozat VIII. kötete) újszerű állapotban ma is egyik dísze könyvtáramnak.

Wagnerhez visszatérve, zenedrámái természetesen előkelő helyet kaptak a „tiltott művek” listáján, és hogy három alkotása (a Lohengrin, A nürnbergi mesterdalnokok és a Walkür) mégis megmaradhatott az Operaház műsorán, az a rövid ideig Budapesten működő világhírű karmesternek, Otto Klemperernek és az intézmény akkori Wagner-rajongó igazgatójának, Tóth Aladárnak volt köszönhető. A Lohengrint és a Mesterdalnokokat Klemperer vezényelte, a Walkürt pedig, elfogultság nélkül állíthatom, világszínvonalú szereposztásban hallhatta a budapesti közönség. Fodor János Wotanja és Joviczky József Siegmundja a legkiválóbb, Bayreuthban vagy a New York-i Metropolitanben fellépő művészekével egyenrangú produkció volt. Más kérdés, hogy a hermetikusan lezárt határok és teljes elszigeteltség miatt ezek a művészek pályafutásuk delelőjén, sok éven át, nem léphettek föl a határokon kívül, s így nem is tehettek szert világhírnévre. A többi közreműködő is méltó partnere volt Fodornak és Joviczkynak: Palánkay Klára és Németh Anna Frickája, Székely Mihály Hundingja a világ bármely operaszínpadán megállta volna a helyét, de kiválót nyújtott Brünnhildeként Delly Rózsi, és a már pályafutása vége felé járó Báthy Anna is, aki Rigó Magdával felváltva Sieglindét énekelte.

A Walkür-előadásokat vezénylő nagyszerű magyar Wagner-specialista karmester, az Operaház későbbi, legtovább hivatalban maradó (1966–1978) igazgatója, Lukács Miklós különleges „eset”. Az akkori hivatalos véleményformálók a háborús bűnös Wagnerre specializálódott énekeseket és karmestereket eleve hátrányos megkülönböztetésben részesítették. Ők, ritka kivételektől eltekintve, eleve csak rossz kritikákat kaphattak, a különböző kitüntetések odaítélésénél pedig rendre „megfeledeztek” róluk. Az 1949-es hatalomátvételt követően a kommunista

rezsím nemcsak leparancsolta a Wagner-művek legtöbbjét az Opera műsorrendjéről, de a Wagner-énekeseket is eltávolította az együttesből. Többek között a két háború közötti évek nagyszerű Wagner-tenorja, Závodszy Zoltán, a kitűnő mezzoszoprán Némethy Ella és több sortársuk egészen 1956-ig nem léphettek föl az Operaházban. Néhányuknak sikerült külföldre menekülve elkerülni a kényszerű hallgatást. Így pl. a világhírnévnek örvendő művészek közül Koréh Endre basszista és a kitűnő bariton, Svéd Sándor volt kénytelen száműzöttként folytatni karrierjét, de sokan a mellőzöttek közül vagy meghaltak, vagy elveszítették hangjukat, mire ismét folytathatták volna művészi munkájukat. Svédet, aki egy vendégfellépésre tért haza, egyszerűen nem engedték kiutazni, elvették az útlevelét.

Mendemondák keringtek arról, hogy a ragyogó Wagner-énekesnő, az üldözött Haselbeck Olga alighogy szerencsés túlélőként visszatért a deportálásból Budapestre, kényszernyugdíjazás áldozata lett, pusztán szerepköre miatt. Báró Lukács Miklós ellen pedig valóságos hajtóvadászatot rendezett a rendszert kiszolgáló műtészek hada. Minden föllépése negatív, gyakran egyenesen lesújtó kritikákat kapott, és hogy a Wagner-előadások egy részét továbbra is vezényelhette, az nagyrészt annak volt köszönhető, hogy akkortájt nem volt vonzó Wagnert vezényelni, és pályatársai egy ideig nem tolongtak eme feladatokért. Lukács „bűne” nemcsak Wagner-karmesteri beskatulyázása (Verdi, Richard Strauss, Liszt, Brahms és más komponisták műveit is gyakran, nagy sikerrel dirigálta), de arisztokrata származása és első, rövid, csupán pár hónapig tartó 1944-es operaigazgatói működése volt. Ezt nem ellensúlyozta az sem, hogy a vézskorszakban élete kockáztatásával mentett, bújtatott üldözött zenekari tagokat és énekeseket.

Emberi nagysága és kiemelkedő művészi-karmesteri tehetsége, nagyszerű produkciói mellett pedagógiai kvalitásai és divatos kifejezéssel élve menedzseri adottságai is kimagaslóak voltak. Igazgatósága idején 1968-tól, az 1956-ot követő pangás után, egy újabb aranykort élt meg az Operaház. Nagyszerű felújítások (pl. Wagner Ringje, a Tannhäuser, a Mesterdalnokok, a Lohengrin és a Bolygó hollandi, R. Strauss: Ariadne Naxosban, Rózsalovag, Elektra, Händel: Rodelinda, Giordano: André Chenier, Bellini: Norma, Monteverdi: Poppeia megkoronázása) és bemutatók (pl. Szokolay Hamletja, Britten Szentivánéji álomja), sokéves elszigeteltség után világhírű vendégművészek (Tito Gobbi, Wolfgang

Windgassen, Astrid Várnay, Anja Silja, Aldo Protti, Ken Neate, Theo Adam, Ludmila Dvorakova, Nicolai Gedda, Mario del Monaco, Ticho Parly, Hannelore Kuhse, Leonie Rysanek, Thomas Stewart, Boris Christoff, Karl Ridderbusch, Helge Brilioth, Jevgenyij Nyeszterenko, Helga Dernesch, Matti Salminen, Jean Cox, Donald McIntyre, Siegfried Jerusalem) sorozatos fellépései, nagyszerű, később ragyogó karriert befutó művészek egész rajának feltűnése (csak néhány nevet kiragadva, ekkor vált vezető művésszé Andor Éva, Ágay Karola, Begányi Ferenc, Berczelly István, Buday Mária, Dunszt Mária, Kasza Katalin, Kovács Eszter, Marton Éva, Sass Sylvia, Sudlik Mária, Temesi Mária, Dene József, Faragó András, Molnár András, Sólyom-Nagy Sándor) és újra telt házak igazolják a fent írottakat. A kórus, a zenekar, az énekesek és igen sokan a közönség soraiból rajongtak érte. Pontos beintései, a kiegyensúlyozottság állandó kontrollja, hogy ti. a zenekar, illetve egyes hangszerek ne nyomják el az énekesek, illetve más hangszerek hangját, saját személyének következetes háttérben tartása, pl. kerülve sok Wagner-dirigens állandó fortissimóit, voltak fő jellemzői művészetének, emberi tartásának. Mindez azonban nem volt elég a kritikusok többségének előítéletes ellenszenvét legyőzni. Soha nem kapta meg az őt méltán megillető elismerést, s állandóan szembeállították, jobbnak minősítették pályatársai gyakran gyengébb teljesítményeit az övéivel.

A „Lukács-eset” nem volt egyedülálló. Az „ellensúlyozó párok” módszere általános gyakorlat volt. A műfajnál maradvá a Wagner-tenor, s ezért kegyvesztett Joviczky ellenlábasaként az egyébként ugyancsak kiváló Simándy József szerepelt a kritikákban. Ezen az sem változtatott, hogy igazából más-más műfajban (hős-, illetve lírai tenorként) nyújtottak kiemelkedőt, s az sem, hogy az eredeti foglalkozását illetően hajóács Joviczky is „jó káder” volt. Bár közös drámai szerepeikben (Lohengrin, Mesterdalnokok, Bánk bán, Aida) Joviczky legalábbis egyenrangút produkált (nagyon sokan határozottan őt kedveltük jobban), a kritika kizárólag Simándyt dicsérte, s Joviczkyt vagy gyengébbnek minősítette, vagy agyonhallgatta. Mindeközben nyilvánvaló volt a megítélés politikai (alaptalan, sőt nevetséges) indítéka. Megjegyzendő, hogy Lukácsnak is volt „bezzeg-párja”, Ferencsik János, aki kétségtelenül a korszak kiemelkedő dirigense volt, de Wagner-művek interpretátoraként nem volt jobb Lukácsnál: a nagy zenekari csúcspontokra koncentrált, s kevesebb figyelmet fordított az apró részletekre, a partitúrák

és a dinamikai skála kevésbé karmestercentrikus részleteire. Számára előbbre való volt az ön-, mint a műmegvalósítás.

A Joviczkyra vonatkozó fentiek említését az is motiválta, hogy a PR Herald facebookon olvasható téves állításokat tartalmazó irományt korrigálja. A szerző, Nógrádi Gergely ezeket írja: „Joviczky József – századunk ünnepelelt énekeseinek egyike – egy rosszízű cikket követően pofon vágott egy kritikust... A sajtó ezt természetesen kellőképpen felfújta, aminek következtében rajongói sohasem bocsátották meg a csalódást, melyet ezzel a ballépésével nekik okozott. Néhány év múlva még visszatért a színpadra (a megsértett kritikus már sehol sem volt, '56-ban kitántorgott Amerikába), de többé nem volt része akkora ünneplésben, mint azelőtt. Alkoholista lett, és évekig szinte ki sem mozdult a lakásából. Az egyik legnagyobb Wagner-tenorunk elhagyatva, csalódottan halt meg.”

Őszinte csodálója voltam Joviczky szerepeivel ösztönösen tökéletesen azonosulni képes alakításainak, gyönyörű, baritonális, elementáris erejű hangjának. Még pályafutása végén, az 1967-es Tannhäuser-felújítás-kor is jogosan írta egyik kritikusa, hogy „még mindig hangmilliomos”. Mivel ő csaknem kizárólag Wagner-művekben lépett fel, s az operaházi Wagner-előadásokon az ötvenes évek végén, s a 1960-as évtizedben szinte kivétel nélkül jelen voltam, Joviczky szereplései legtöbbszörének fül- és szemtanúja lehettem. Figyelemmel kísértem a róla megjelenő méltatásokat, kritikákat és híreket, de a pofonügyről sohasem hallottam.

Joviczky 1948-tól volt az Operaház tagja, jómagam 1954-ben hallottam őt először énekelni a Walkürben, utoljára 1969-ben Tannhäuserként. E másfél évtized során Siegmundként 35-ször, a Trisztánban 26-szor, Lohengrinként 17-szer, Tannhäuser szerepében 16-szor, a Mesterdalnokban 13-szor, mint Eriket ötször hallhattam. Vagyis nem múlt el sok olyan hónap, hogy nem élvezhettem volna művészetét élő előadásban. Így tanúsíthatom, hogy Joviczky pályafutása alatt nem hagyott ki „néhány évet”, és folyamatosan föllépett az Operaházban. Ha az ominózus pofon 1948 és 1954 között csakugyan elcsattant (a fentiek szerint

---

**Őszinte csodálója voltam  
Joviczky szerepeivel ösztönösen  
tökéletesen azonosulni  
képes alakításainak ...**

csak ekkor történhetett), akkor rajongói igencsak gyorsan elfeledték, mert ha „sohasem bocsátották [volna] meg”, akkor 1954-ben nem fogadhatta volna a Walkür I. felvonásbeli alakítását az általam is átélt példátlan ováció, amelyhez hasonló ünneplések fellépéseit sok éven át később is kísérték.

Nem! A művészt nem a „csalódást meg nem bocsátó rajongók” kergették az alkoholizmus karjaiba, sokkal inkább a folyamatosan lekicsinylő, sokszor megalázó, igazságtalan, politikai indíttatású kritikák, amelyek éles ellentétben voltak az őt ünneplő közönség produkcióit fogadó, sokszor negyedórás vagy annál is hosszabb elragadtatott tapsviharaival, a rajongóinak népes táborából felé áramló szeretettel és csodálattal. Ezt az ellentmondást és a hivatalos elismerések sorozatos elmaradását nem tudta földolgozni. Tény az is, hogy a túlzott megterhelés (előfordult, hogy három napon belül két Trisztánt, s gyakran, hogy egy hónap alatt hat-nyolc Wagner-főszerepet énekelt) és a nem tökéletes énektechnika hozzájárult hangjának idő előtti megkopásához: legutolsó fellépésin már meg-megcsuklott a hangja, s ez vezetett az alkohalmámorba meneküléséhez, egyre nyomasztóbbá váló elmagányosodásához.

Az operaénekes szomorú sorsa nem volt egyedi eset. Se szeri, se száma a hasonlóan zátonyra futott életeknek, a politikai okokból üldözött, de legalábbis mellőzött, derékba tört karriert elszenvedett művészeknek, tudósoknak, egyházi embereknek, s a legkülönbözőbb területeken tevékenykedő kortársaknak. Hogy egy egészen más szférából vegyünk hasonló példát, forduljunk a sport világa felé. Aminthogy a zenében Wagner a rendszer ellenségének számított, a labdarúgásban a Ferencváros volt a fekete bárány. Főként a fővárosi futballklubok közismerten és jellegzetesen különböző társadalmi rétegeket, csoportokat, szervezeteket, politikai nézeteket, felfogásokat reprezentáltak. A Honvéd a katonaságot, az Újpest a rendőrséget, a Vasas a szakszervezeteket, az MTK az üzleti és pénzvilágot képviselte. A kommunista vezetés megpróbálta ugyan átszínezni vagy szétszakítani ezeket a kötődéseket, de ez éppen úgy sikertelen maradt, mint pl. a vallás- és egyházellenes propaganda és terror. A Fradi a nemzeti önérzet, a hazaszeretet, a hagyományokhoz ragaszkodás, az antikommunista felfogás, a keresztény erkölcsiség szimbóluma maradt a legsötétebb terror idején is. Az FTC-nek drukkolás a ritka, sőt szinte az egyetlen szelep volt, amelyen át a rendszer ellen feszülő lefojtott indulatok súlyosabb következmények nélkül szabad utat ta-

lálhattak. Ezért aztán a Fradi-szurkolókat, és még inkább a Fradi-sportolókat, s utóbbiak között is a legnépszerűbb futballistákat a kommunista vezetők és kiszolgálóik a rendszer ellenségeiként kezelték, s ott ártottak nekik, ahol csak lehetett. Ennek a felfogásnak jegyében előbb szétrobantották az FTC-t, a háború utáni korszak legjátékerősebb csapatát, legjobb játékosait más klubokba kényszerítve. Átkeresztelték (ÉDOSZ), anyagi támogatását korlátozták, mérkőzésein ellene bíraskodtak, a sportújságírók, riporterek és kommentátorok a tényeket meghamisítva, az FTC szempontjából hátrányosan torzítva számoltak be eredményeiről, lebecsülve, s nem ritkán elhallgatva teljesítményeiket.

Az 1960-as évek legkiemelkedőbb játékosa, Albert Flórián ellen valószínűs boszorkányüldözés folyt. A zseniális tehetség nem nyújthatott olyan teljesítményt, ami a hivatalos véleménydiktálóknak megfelelő lett volna. Miközben játékaival elragadtatta a hazai és külföldi közönséget, az itthoni sajtóban, rádióban és televízióban folyamatosan csepülték, kritizálták, s végül egy pályafutását derékba törő sérülésbe hajszolták. Neki is „bezzeg-ellenfeleket” kreáltak, akiket kijátszhattak ellene, akiket a „jobban játszott/sokkal tehetségesebb, mint Albert”, nem „csípőre tett kézzel nézte közélről a meccset” és hasonló más kitételekkel szembeállíthattak vele. Ha egyikükről túl nyilvánvalóvá vált, hogy mégsem ő a jobb, kerestek másikat. Ezt a dicstelen szerepet kapták a sportújságíróktól többek között Tichy, Göröcs, Bene, Farkas, Sándor és sokan mások is, akik csak egy kicsit is az átlag fölé emelkedtek. Bizony igen nagy lelki erő, intelligencia és erkölcsi szilárdság kellett ahhoz, hogy a folyamatos rágalmozások, méltánytalanságok, szidalmak, igazságtalanságok és vádaskodások ne törjék meg, ne taszítsák elkeseredettségbe vagy közönyösségbe. Hosszan sorolhatnánk még a hasonló példákat az élet minden területéről, de a hamis vagy divatos kifejezést használva a kettős mérce, az értékek és teljesítmények viszonylagossá torzítása, relativizálása máig ható óriási erkölcsi (és gazdasági!) károkat okozó hatása az említett két példából is belátható.

A hosszas kitérő után ildomos végre visszatérni az eredeti témához: a Wagner-bicentenáriumhoz, a Wagner-művek magyarországi recepciójához. Ami az utóbbit illeti, kezdettől fogva megosztotta a hazai zenei közélet szereplőit és a zeneszerető közönséget. Egyfajta hullámvész, periodicitás jellemzi a hol felerősödő, hol lanyhuló érdeklődést a Wagner-zene iránt. A wagneriánusok és ellenzékük éppoly lankadatlan és időnként

elkeseredett küzdelme dúlt/dúl Magyarországon, mint sok helyütt a világban. Kezdetben Erkel volt az ellentábor vezére, aki féltette a magyar zenei önállóságot, az éppenhogy csak megszületőben lévő magyar operát a német zeneóriás befolyásától. De a Wagnerért lelkesedők között is igen sokan vannak a kor zenei közéletének legtekintélyesebb, legbefolyásosabb személyiségei közül,

---

**Kezdetben Erkel volt az ellentábor vezére, aki féltette a magyar zenei önállóságot ...**

így Mosonyi Mihály, Ábrányi Kornél, Reményi Ede, és mindenekelőtt a Wagnerért határtalanul lelkesedő, népszerűsítéséért minden lehetségest elkövető, sűrűn hazalátogató Liszt

Ferenc. Köztudott, hogy a száműzetésben lévő Wagner Lohengrinjének weimari ősbemutatóját Liszt eszközölte ki és vezényelte 1850-ben. Wagner műveinek részleteiből nagyszerű zongoraátiratokat komponált, és ezeket igen gyakran műsorára tűzte, de pénzzel is támogatta barátját a későbbi vejét. Liszt szerezte hamis útlevelét, amellyel forradalmi részvételét követően a drezdai felkelésben az ezért őt fenyegető súlyos börtönbüntetés elől elmenekülhetett Wagner. Liszt kedvéért vállalja Erkel a hazánkban legelsőként megszólaló Wagner-zene vezénylését 1853-ban a Pesti Német Színházban. Ugyanitt került sor az első teljes operabemutatóra 1862-ben vagy 1863-ban (erről a Tannhäuser-premierről a különböző források adatai eltérnek).

Még az Operaház 1884. évi megnyitása előtt öt Wagner-mű bemutatójára került sor a Nemzeti Színházban: Lohengrin (1866), Tannhäuser (1871), A bolygó hollandi (1873), Rienzi (1874) és A nürnbergi mesterdalnokok (1883). A Tannhäuser Erkel, a Mesterdalnokokat fia, Sándor vezényli. A Rienzi és a Hollandi karmestere Richter János, aki majd a bayreuth-i Ring-bemutatókat is dirigálja, a Lohengrin-bemutató karmestere Hubay Jenő apja, Huber Károly. A Rienzit azóta sem játszották Magyarországon, s bemutatójával máig adós az Operaház. A közönségsiker mérsékelt, de a wagneriánusok eleinte nem túl népes, ám annál lelkesebb és folyamatosan növekvő tábora lankadatlan küzdelmet folytat a Wagner-oeuvre népszerűsítéséért.

A hazai Wagner-kultusz megizmosodásához nagyban hozzájárult a zeneköltő két budapesti koncertje 1863-ban a Nemzeti Színházban, és a harmadik 1875-ben, a Vigadóban, amelyet Liszt Ferencsel közösen

adott. Ezen előbb Beethoven zongoraversenyét Liszt játszotta, s Wagner vezényelte, majd Wagner saját műveinek részleteit dirigálta. Mire fölépült a budapesti Operaház, Wagner meghódította Erkelt és a hazai zeneélet prominenseit, s a zenebarátok jelentős táborát is. Ennek köszönhetően már a megnyitó előadáson (a Bánk bán egy felvonása és a Hunyadi-nyitány mellett) megszólalt a Lohengrin I. felvonása, amelyet pár nap múltán a teljes mű előadása is követett.

A Wagner-zenedrámák megismertetéséért sokat tett Gustav Mahler, aki néhány évig az Opera igazgatója volt, és nekilátott a teljes Ring bemutatásának. Így került sor A Rajna kincse és a Walkür első budapesti előadására 1889-ben. A Siegfried és az Istenek alkonya premierjét 1892-ben hallhatta-láthatta az Operaház közönsége. A következő Wagner-bemutatóra 1901-ben került sor az Operaházban: Kerner István vezényelte a Trisztán és Izoldát. Utolsóként Wagner hatyúdala, a Parsifal szólalt meg Budapesten a Népoperában (a későbbi Erkel Színházban), 1914. január 1-jén éjféλι kezdettel. Mint a Trisztán-bemutatót, a Parsifal első előadását is Kerner vezényelte. Wagner úgy végrendelkezett, hogy e művének előadási jogát fenntartja a törvény adta határidő leteltéig Bayreuthnak. Budapesten tehát percnyi pontossággal betartották a mester kívánságát, nem úgy, mint néhány más városban (Amszterdam, New York, Zürich). A Népopera rövid működése idején még számos Wagner-előadásra került sor, többek között 1921-ben, egy Wagner-ciklus keretében a zeneköltő valamennyi művét előadták, többnyire nagyhírű külföldi közreműködőkkel.

A két világháború között a Wagner-művek az Operaház repertoárjának gerincét alkották. Világhírű vendégművészek hosszú sora mellett kitűnő hazai Wagner-specialisták biztosították az előadások magas színvonalát. Önkényesen csak egy-két nevet említve Weingartner, Furtwängler, Erich Kleiber, Reiner Frigyes, Beecham, Dobrowen, Karajan és Knappertsbusch vezényeltek, Maria Jeritza, Maria Müller, Nanny Larsen-Todsen, Kirsten Flagstad, Helge Roswänge, Set Svanholm, Franz Völker, Friedrich Schorr énekelték a Wagner-főszerepeket. A 19. századelő nagyjait, Anthest és Buriánt követve, ezekben az években Závodszky Zoltán volt a vezető Wagner-tenor, aki az összes Wagner-tenor főszerepet elénekelte.

Ezen írás kereteit és célját messze meghaladná a művészek további felsorolása, de a Wagner-kultusz e virágzó szakaszát jelzi, hogy bár 1949

után nagyon megritkultak a Wagner-előadások (ahogy ennek politikai okáról már szó esett), az Operaház 75. éves jubileumakor, 1959-ben a Lohengrin előadásainak száma igen közel volt a félezerhez, a Tannhäuser pedig már jelentősen túlszárnyalta a 400-at (2003-ban a 425-öt), de még a Walkür-estek száma is közel járt a 340-hez (2003-ban pedig már elérte az 525-öt), s a Wagner-előadások össz-száma (kizárólag az operaházi előadásoké) meghaladta a 2200-at (2008-ra jóval 2800 fölére duzzadt).

A Wagner-előadások száma érthetően a Lukács-éra idején tetőzött, pl. az 1976/77-es évadban túlszárnyalta a 40-et, bár a politikai ellenszél még ekkor is érezhető volt: Lukács éveken át hiába kérte a Parsifal-felújítás engedélyezését, a kulturális kormányzat nem engedett: a „klerikális” mű kártékony hatásától „óva” a szocialista kultúrát. De a Lukács személye iránti bizalmatlanság és ellenszenv is szerepet játszhatott ebben. Végül a halálos beteg Ferencsiknek, s nem mellesleg Lukács-ellenlábásnak 1983-ban megengedték, hogy halálának 100 éves fordulója alkalmából színre kerülhessen Wagner eme leginkább kárhoztatott műve.

Megmosolyogtató, de még a Wagner-előadások helyszínét illetően is politikai szempontok döntöttek! Az Erkel Színház nagyobb befogadó kapacitása, korábbi neve (Népopera) és kevésbé díszes épülete miatt a „nép színházának” számított, míg az Operaház hosszú időn át az arisztokrácia, a felsőbb osztályokba tartozók szórakozóhelye volt, ahol ünnepi alkalmakkor az uralkodó (Ferenc József), az állam- és kormányfők (köztük Horthy) is megjelent, s ahová az egyszerű, szegény emberek 1945 előtt nemigen léphettek be. Ezért Wagner negatívan megítélt személyét és műveit azzal próbálták a szocialista kulturális élet számára „elfogadhatóbbá” tenni, felfogásához közelebb hozni, hogy „legrendszeridegenebb” műveit az Erkelben vitték színre. Így került sor a Tannhäuser 1955-ös felújítására, sőt még az 1983-as Parsifal-bemutatóra is az Erkel Színházban. Még a Trisztán-bemutató oda vitele is fölmerült, de erről végül mégis lemondtak a megkövetelnél kisebb zenekar és főként a nagyobb befogadóképesség, s egyidejűleg a várhatóan mérsékeltebb látogatottság anyagi következményeit szem előtt tartva.

A kulturális kormányzat egy pillanatra sem feledkezett meg a Wagner-zenedrámák előadásának korlátok közé szorításáról. A kommunista hatalomátvételt követően nemcsak levétették a műsorról a Wagner-művek többségét, de a művészgárda megtizedelése során is külön figyel-

met fordítottak a Wagner-énekesek lehetőleg minél nagyobb számú kiszorítására, ezzel is előmozdítva, hogy ritkuljanak a Wagner-estek az Operaházban.

Feltűnő volt, hogy a száműzött művek és művészek többéves szünet után, 1955/56-ban kerülhettek ismét közönség elé. A Nagy Imre miniszterelnöksége idején enyhülő politikai nyomás jótékony hatása elérte a zeneéletet is: előbb a Tannhäuser felújítását engedélyezték, majd pedig az Országos Filharmónia 1955-ben, karácsonyi bérletben Wagner-koncertsorozatot hirdetett meg, amelynek keretében három estén az Erkel Színházban a Trisztán, a Siegfried és az Istenek alkonya koncertszerű előadására került sor, bő keresztmetszetek formájában. Siegfriedet Závodszy énekelte, Lukács vezényelt. Óriási siker volt!

A Tannhäuser-bemutató 1955. június 5-én ugyancsak emlékezetes esemény volt! Egy nappal pénztárnyitás előtt elkezdődött a sorban állás a jegyekért. A felvonásvégeken és az előadás után húszperces tapsvihar köszöntötte a közreműködőket. Több száz Operaház- és Erkel-beli előadás résztvevőjeként, sem előtte, sem azóta nem éltem meg olyan spontán érzelemnyilvánítást, mint amit akkor. A „Vendégek bevonulását” valósgos fölhördülés fogadta a nézőtéren, és a haldokló Tannhäuser utolsó szavainál: „Drága, szent Erzsébetem, légy pártfogóm!” sokan körülöttem lopva, vagy nem is leplezve könnyeiket törölgették. A szereplők: Joviczky, Takács Paula, Jámbor László, Delly Rózsi és Littasy György valamennyien nagyszerű teljesítményt nyújtottak, különösen Joviczky volt magával ragadó! A Római elbeszélés és a II. felvonás vége, amikor az általa súlyosan megbántott Erzsébet az ő életéért könyörög a felbőszült lovagokhoz, s ennek hatására az addig az egész világgal szembeálló dacos Tannhäuser összeomlik, és egy csapásra kétségbeesett, megtört bűnbánóvá válik, megrendítő és feledhetetlen élménnyel ajándékozta meg a hallgatóságot.

Alig több mint három héttel a Tannhäuser-bemutató után, annak lelkesítő hatására, jegyet vettem a számomra első Mesterdalnokok-előadásra (június 29-ére). Alaposan felkészülve, a szöveggönyvet elolvasva, nagy várakozással készültem erre az estre. És az élmény nem is maradt el! A ragyogó derűt árasztó, a mesterek mulatságosan fontoskodóan-méltóságteljes, szertartásos ünnepélyességét a zene eszközeivel hatásosan ábrázoló nyitány után következő jámbor áhítatot árasztó, Bach stílusát remekül utánzó protestáns zsoltár, az egymás iránt ekkor szere-

lemre gyűlő Éva és Walter érzéseit megelevenítő közbeékelődő hegedűszólókkal pompás kettős kontraszt: a wagneri drámaépítkezés sokszor alkalmazott s mindig hatásos eszköze. Székely Mihály orgonazengésű hangon előadott Pogner-monológja (azt hiszem, ez volt Székely egyéniségéhez, hangjához legjobban illő Wagner-szerepe), Dávid a mesterré válás rögzös útját ecsetelő mulatságos jelenete, Walter „Am stillen Herd” kezdetű bemutatkozó és a „formabontó”, minden rigorózus szabályt áthágó, de eredeti tehetségét sugárzó, felvonást záró vizsgaéneke, a mesterdal-szabályokat rögzítő „tabulatúra” Kothner által koloratúrákkal díszes énekbe foglalása, Sachs és Beckmesser szellemes, frappáns replikáktól hemzsegő szópárbaja külön-külön is elragadó, együttesen remekbe szabott, zseniális mestermű. Ez az I. felvonás, többtucatszor hallgatva is újabb s újabb „poénok”, eredeti zenei és dramaturgiai ötletek felfedezését kínálva ejt ámulatba. És a lenyűgöző hatás felvonásról felvonásra csak fokozódik.

De hát nem a zenedrámák elemzése most a célom (és a Mesterdalnokok két másik felvonása, s éppúgy bármelyik Wagner-mű ugyanennyi hasonlóan csodás részlet leírására csábítana), azt azonban mégsem állhatom meg, hogy legalább a II. felvonás végének bravúros jelenetszerkesztését ne említsem meg. A híres verekedésjelenet, amelynek ötlete Wagner egy személyes élményéből származik, frappáns válasz azon kritikuszainak, akik a hagyományos zenei formák mellőzése, megbontása miatt azzal vádolták Wagnert, hogy ezeket azért dobta sutba, mert maga nem lett volna képes ilyenek megalkotására. Nos, ennek a kaotikus jelenetnek a zenéjét Wagner a legkötöttebb, legbonyolultabb szabályokkal jellemezhető zenei formában, fugába foglalva írta meg. A zűrzavar tetőpontján a verekedő férfiakat az álmukból felzavart nők az éjjeli edények ablakokon át a verekedőkre zúdított tartalmával térítik észre. Erre aztán a csataterre vált utca szempillantás alatt kiürül, s mire az odaérő éjjeli őr kürtje megszólal, a holdfényben fürdő békés nyáréjszaka varázslatos csendje váltja fel az alig pár pillanattal előbbi pokoli lármát. Ismét egy lenyűgöző kontraszt, ismét egy megigéző színpadi remeklés!

II. felvonásbeli látszólag naiv, vidámnak tetsző kis suszterdal (amely pedig a boldogtalan, cserbenhagyott, de sorsába bölcs rezignációval beletörődő suszterpoéta, Sachs Évának szóló szelíd szemrehányását rejti, aki előbb vele kacérkodott, de aztán a felbukkanó fiatal lovag kedvéért tőle hirtelen elfordult) átlényegülése is bámulatra méltó költői ötlet,

amikor a III. felvonás előjátékában Sachs nemes önzetlenségének, bölcs lemondásának, a fiatalok boldogságáért saját szerelmét feláldozó öregedő költőt megdicsőítő, ünnepélyessé lelassult, himnikus alakban tér vissza.

A mű zárómonológja akkoriban áldozatul esett az ideológia kormányzat ostoba és nevetséges cenzúrájának. Sachs itt a német művészet nagyszerűségét magasztalva inti Waltert, az önérzetes arisztokratát a hagyományok és a művészetpártoló polgárok, a mesterek tiszteletére: „Ha egykor széthull, szétszakad a szent német birodalom, a szent német művészet az, mi fennmarad!” Ezeket a nemzeti önérzetet sugárzó, a művészetet felmagasztaló szavakat nem tűrhette az internacionalista, kommunista szemlélet, ezért aztán az egész monológot kihagyták az előadásból.

---

### **1956 előtt az operajegyekért sorba kellett állni.**

1956 előtt az operajegyekért sorba kellett állni. A pénztár vasárnaponként 10 órakor nyitott, és kezdte árusítani a bérletezésből visszamaradt, akkoriban nagyon kevés jegyet. Ahhoz, hogy biztosan jegyhez jusshasson a sorban álló, vasárnap hajnalban ott kellett lenni, de voltak, akik már szombat este megkezdték a sorállást. Mindenki sorszámot kapott, és óránként volt „katalógus”. Nem lehetett hazamenni, hogy legalább egy-két órát alhasson a jegyre aspiráló. Főként egyetemisták, középiskolás diákok vállalták ezt a fárasztó és nagy elszánást követelő áldozatot, de voltak szép számmal idősebbek is, pedagógusok, könyvtárosok, orvosok s más zenerajongók. Az 1956-os forradalom és szabadságharc aztán véget vetett a sorban állós korszaknak. Amikor a kijárási tilalom feloldását követően ismét este 7-kor kezdődhettek el az előadások (néhány hónapig 1957 elején délután kettő volt a kényszerű kezdési időpont), foghíjas nézőterek fogadták a fellépőket, s egy évtizeden át többnyire nem sikerült telt házat elérni.

A szabadságharc leverése után, 1957 télutóján az operaelőadások mielőbbi újraindítását, a konszolidáció jeléül szánva, sürgette a kultúrkmányzat, s erre hamarosan sor is került. A kitűnő bariton, Palló Imre kapott megbízást a Ház igazgatására, aki, mint már említettem, visszahívta az 1949-ben kényszernyugdíjba száműzött művészeket, már azokat, akik még éltek, nem hagyták el hazájukat, és még nem öregedtek ki végleg,

nem veszítették el hangjukat, kedvüket a reaktiválódáshoz. Az előadások, a kijárási tilalom miatt, pár hónapig kora délután, 14 órakor kezdődtek. A forradalom bukását követően, a Nyugat által cserbenhagyott és a roppant túlerő ellen hősiiesen küzdő, de eleve veszítésre ítélt, kivérett Magyarország mély depresszióba süllyedt, a kilátástalanság és elkeseredettség lett úrrá a lakosságon, amit csak fokoztak az aljas, gátlástalan, minden törvényt fölírógó, embertelen, barbár és kegyetlen megtorlásokról elrettentésül terjesztett hírek. Sokan, közöttük jómagam, a zenében kerestünk vigasztalást. Ekkor váltam rendszeres operalátogatóvá, és főként a szabadságról szóló művekre vettem jegyet. Ekkor hallottam, láttam először a Fideliót, a Don Carlost, és persze a Bánk bán minden előadásán is ott voltam. Utóbbi hamarosan levették a műsorról, és a rendszer által rettegett dátumok: október 23., március 15. napján és közelében még évekig nem tűzték műsorra ezeket az operákat. De előbb még sor került néhány Bánk bán-előadásra. Amikor a gyilkossági jelenetben Bánk azt énekelte, hogy „népünk ellensége, légy te átkozott!”, a közönség helyéről felugrálva hosszan tartó tapsviharban tört ki. Ezért kellett levenni a műsorról a művet. Ezeknek az előadásoknak a hőse Joviczky volt, és Delly Rózsival olyan sodró lendületű, félelmetes indulatokat felkavaró drámai jelenetet produkáltak az említett részletben, amihez hasonlót sok-sok estén át soha máskor nem élhettem át sem az Operaházban, sem prózai színházi előadásokon.

A Wagner-rajongók azt remélték, hogy néhány Wagner-ínséges évadot követően a bicentenárium sok és magas színvonalú Wagner-operavetettel fogja emlékeztetni a 2012/13-as évadot. Nagy csalódást jelent ezek után, hogy egy évek óta halogatott Bolygó hollandi-felújítást nem számítva, nemhogy több Wagner-előadást tervezne a Ház, de még az eddig műsoron lévő három Wagner-mű közül is kettő lekerült a játékrendről, s egyedül két Parsifal-előadásra kerül sor az említett felújításon kívül. Ilyen szegényes Wagner-repertoár példátlan az Operaház 128 éves fennállása óta. S ennek még csak nem is politikai okai vannak, hanem feltehetőleg a gazdaságiak mellett a jelenlegi vezetés nem éppen Wagner-barát felfogása.

Szomorú, hogy a hajdan virágzó budapesti Wagner-kultusz hosszabb ideje hanyatlik, s éppen a jeles évforduló idején érte el mélypontját. Thomas Mann Wagner halálának 50. évfordulóján azt írta, hogy fél századdal a mester halála után esténként az ő zenéjébe burkolózik a

földgolyó. Ez ma is igaz, de sajnos ezen a zenei atmoszférán Budapest az „ózonlyuk”.

Kétségtelen, hogy a Wagner-zenedrámák előadása roppant követelményeket támaszt nemcsak pénzügyileg, de az ezek igényelte óriászene-  
kar és kivételes adottságokat követelő énekes produkciók miatt is (ha igaz, amit szakmai berkekben beszélnek, egy-egy Wagner-főszerep olyan fizikai teljesítményt követel, hogy az előadás alatt 2–3 kg-ot adnak le az énekesek). Ám azok az operaházak, amelyek igényt tartanak arra, hogy a világ élvonalába tartozó intézmények közé sorolják, nem engedhetné meg magának a Wagner-művek ilyen mértékű mellőzését.

A Wagner-kultusz hanyatlását jelentősen elősegíti, s nemcsak nálunk, a jelenkori rendezői terror, a rendezők „önmegvalósítás” címén elkövetett merényletei a színre vitt művek és szerzőik, s nem kevésbé a közön-ség ellen. Wagner zenedrámái, amelyek szerzője az összművészet (Gesamtkunstwerk) jegyében a szó, a zene, a látvány és mozgás együttes hatására alapozta műveinek sikerét, nem foszthatók meg az eredeti koncepcióval harmonizáló színpadi megjelenítéstől, ami alapvető feltétele, elemi összetevője az alkotások érvényesülésének. Természetesen ez nem zárja ki a hagyományos, realiztikus, naturalista megvalósítás helyett modernebb felfogások érvényesítését. A zseniális Wagner-unoka, Wieland „lomtalanított” színpada, szinte pusztán csak fényeffektusokra és néhány szimbolikus jelzés jellegű kellékre szorítókozó rendezései nemhogy kárára lettek volna nagyapja műveinek, de még fokozták is hatásukat, mert e rendezések minden eleme az eredeti elképzeléseket szolgálta, s az egyes zenedrámák lényegéhez igazodtak, szellemiségével tökéletesen harmonizálva. Ezzel szemben a későbbi modernizációs, aktualizáló kísérletek legtöbbje (beleértve pl. a dédunoka néhány év előtti budapesti Lohengrin-rendezését) műidegen lévén, csak zavarta, gyengítette a színpadi hatást.

Azzal vigasztalhatjuk magunkat, hogy amint a politikai indíttatású ki-sajátítási kísérletek (köztük Hitler „Wagner-rajongása”), vagy a kom-munista „elhallgattatási” próbálkozások, sikertelenek maradtak, a Wag-ner-alkotások túl fogják élni a rendezői terror és a jelen hazai „Wagner-szegény” évek sivár korszakát is, és amíg az európai civilizáció fennma-rad, Wagner nagyszerű, hasonlíthatatlanul monumentális művészete is tovább fog élni és hatni.