

zés eszközével élnek, és hatalmas erejű, részben elvont színpadképekhez folyamodnak. Mindez oda vezet, hogy a közönség néhány másodperc alatt megszokja a színpadot mint olyan helyszínt, amelyen az egész opera mindenestől lejátszódik. Ez azonban nem mindig volt így. Wagner idejében gázzal világítottak, ő tehát egy valamivel alacsonyabb fényerejű világítás számára alkotott. Ily módon a misztikum feltételei sokkal inkább adottak voltak. Az énekesek arcát igazából csak az elektromos világítás bevezetése után lehetett megkülönböztetni (és Wagnernak még jobban meggyűlt volna a baja a konkrétumokkal).

En tehát azt terveztem, hogy visszalépek a sötétséghez, amelyet a modern technika jóvoltából már valamivel precízebben tudunk létrehozni. Ez alapvetően filmes koncepció. Főleg a krimiben folyamodnak gyakran megmutatás helyett a sejtetés, az utalás technikájához; ezt nagy sikerrel ültették át a számítógépes játékokba is. Mindkét médiumból jó ismerősünk a sötét ház, ahol az egyetlen fényforrás a zseblámpa vékonyka sugara. Még inkább igaz ez a valóságra: meghitt környezetünk védett biztonságát éjszakánként démonok népesítik be. És mindnyájan tudjuk, mennyivel valóságosabb és félelmetesebb az, amit sosem látunk napvilágnál.

Képzelnék tehát a színpadra két kis fényfoltot: az egyiket fenn, a másikat lenn. Egy rozoga létra legalsó és legfelső fokát látjuk. Krimiben fentről most vér csöpögne le. Valaki felmászik a létrán, és eltűnik a

sötétben – eközben pedig a törött létra inogni kezd. Ha az illetőnél korábban fegyver volt, úgy a fegyvert valamikor kapaszkodás közben az alsó fényfoltok közé ejtette. Most a mozdulatlan pillanatai következnek, majd a létra teteje kezd inogni, míg nem a sötétből kiválik két szőrös kéz, és feldönti a létrát. Ezzel a jelenettel éppen csak sejtetni szeretném, mekkora potenciál rejlik a „feldúsított sötétségben”.

Ami a *Ringet* illeti, azt gondolom, a fenntartott technika segítségével sok mindent megmutathattunk volna abból, amiről Wagner álmodott. Ha nem „demokratikus”, hanem erősen manipulált módon világítunk, akkor lehetővé válik, hogy a világ a közönség képzeletében bontakozzék ki és alakuljon át. A sötétség révén egy csapásra az is könnyebbé válik, hogy a kívülről jövő képek hihető összefüggésbe kerüljenek a színpad elemeivel. Ha a színpadi világot a végtelenig akarjuk meghosszabbítani, kézenfekvő videovetítések alkalmazása. Ugyanígy megvalósíthatunk jó néhány olyan speciális effektust és „varázstrükköt” is, amelyet a *Ring* megkövetel. A film és a televízió egész más látásmóddal szoktatta a közönséget, mint amely Wagner korát jellemezte. A fényfoltok segítségével a filmvászonnal egyenértékű, oldalirányba vagy függőleges síkban elmozdítható képfelületet teremthetnénk, ekként utánozva a kamera „svenkelését” és a daru mozgását. Maximum ötszázalékos színpadi világításnál nyilvánvaló, milyen fontossá válnak a részletek. Tervezőmmel, Karl Julius-

sonnal átfogó képarcívumot hoztunk létre természeti és tájképi részletekből, például különböző észak-európai mohafajtákból és lávaalakzatokból; a mitológiai tájat ugyanis csak szigorúan naturalista elemekből lehet felépíteni. Ugyanilyen fontos, hogy a népvándorlás korabeli sós-kalevelek és gerendailestékek is hitelesek legyenek, ha csak annyi időre is, ameddig egy fényugár rájuk vetül. Nagyság a legkisebb részletekben is, isteni jelenlét a természetben – ilyen volt az én Wagnerom.

A „fekete színház”, a „varázsszínház”, a „feldúsított sötétség” nem egyszerű dolog. Az általam elképzelt *Ring* nem csupán kínosan pontos és költséges berendezéseket és egybehangolást kívánt volna, a nagyszámú videoképernyőtől a legfejlettebb hidraulikus színpadtechnikáig. Emellett szükség lett volna sok ezer gondosan alkalmazott „világítási jelzésre” is; nem szólván ama nehézségekről, amelyek már az isteni sötétség fenntartásának pusztán kísérletéből is adódnak.

Elég lenne, ha csak néhány icipici hiba lopódznék az előadásba – az máris elvesztené minden hatásosságát, és mennődörögve omlana össze. Nem állítom, hogy mindez megvalósíthatatlan lett volna, ám a perfekcionizmusra való beteges hajlalom miatt a munka egész egyszerűen pokollá vált volna.

FORDÍTOTTA:
SZÁNTÓ JUDIT



A címbeli nevet Thomas Mann adta a Bayreuthi Ünnepi Játékoknak, amely 1933-tól kezdve egészen a világháború végéig Adolf Hitler gyámsága, befolyása és fenn-

Hitler udvari színháza

■ BRIGITTE HAMANN: WINIFRED WAGNER,
AVAGY HITLER ÉS BAYREUTH ■

hatósága alatt állt. A Führer mint Wagner-rajongó kancellárrá választása előtt is rendszeres látogatója volt a Festspielhaus előadásainak, sőt már 1923 októberében – „mély alázattal”, ahogy Winifred Wagner írja – átlépte a Wagner család lakhelye, a Wahnfried-villa küszöbét, mintegy avatási szertartásként a remélt hatalomátvételét szolgáló müncheni puccs előtt. Mivel a puccs becsődölt, és Hitler a következő év decemberéig, feltételes szabadságra helyezéseig börtönben ült, nem volt módjában jelen lenni az 1924-ben, kilenc év után (az első világháborús kényszer-szünetet követően) újra megnyílt játékokon. 1925-től 1940-ig azonban rendszeresen megjelent – hatalomra kerülése előtt néhányszor titokban, felhajtás nél-

kül, a rá jellemző tapintattal, hogy ne kompromittálja a háziakat –, a legtöbb előadást megnézte, végig figyelemmel kísérte, mi több, finanszírozta a sorozatot. Így történhetett, hogy az Ünnepi Játékokat minden évben megtarthatták, még 1944-ben is, amikor a német színházak zöme (már amelyik nem volt lebombázva) aligha leledzett abban a helyzetben, hogy előadásokat tartson.

Brigitte Hamann vaskos, a jegyzetekkel együtt több mint ezeroldalas könyvének Hitler csak az egyik főszereplője, s csupán annyiban (ez, mint látni fogjuk, nem kevés), amennyiben Bayreuthhoz kapcsolódik. Ő a jelzett időben köztudomásúan sok egyébvel is el volt foglalva, amiről reflektánsan szó esik a könyvben, de ez – hogy

úgy mondjuk: a Führer fő tevékenysége – nem szorosan vett tárgya a szerző munkájának. Hitler főszereplő Bayreuthban, de mégiscsak *m. v.* Az igazi főszereplő Winifred Wagner, Richard Wagner menyje, a zeneszerző Siegfried nevű fiának felesége, férje halála után, 1930 és 1944 között az Ünnepi Játékok teljhatalmú vezetője. Egy született angol kisasszony (bár ez az elnevezés nem illik rá, mert mostoha sorban, árvaházban nevelkedett tízéves koráig), aki távoli német rokonaihoz kerülve már gyerekként Richard Wagner bűvöletében élt, és nevelőszüleinek a Wagner családhoz fűződő kapcsolatai révén 1914-ben részt vett (hat előadást látott) a háború előtti utolsó ünnepi játékokon. A látogatás alkalmából meglátni és megszeretni a nála huszonnyolc évvel idősebb Siegfriedet egy pillanat műve volt. Az érzelem kölcsönösnek bizonyult – a családi viszállyra és az egy szem Wagner férfi sarjra vonatkozó, pletykáknál jóval megalapozottabb furcsa információk ismertetésétől ezúttal tekintsünk el –, és egy évvel később, 1915-ben a tizennyolc éves ara már hozzá is ment a negyvenhat éves vőlegényhez.

Itt kezdődik az a fantasztikus történet, amely Winifred Wagner, eme elszánt és erőteljes hölgy bayreuthi regnálásaként írható le. Winifred nemcsak hivatalos éveiben, hanem szinte megjelenése pillanatától az Ünnepi Játékok legbefolyásosabb figurája, s bár a Harmadik Birodalom összeomlásával az ő hatalma is megszűnik, utóéletében is vannak különös mozzanatok, egészen 1980-ban bekövetkezett haláláig. Winifred története azonban nemcsak Bayreuth története, hanem családtörténet is, amely természetesen nem vele, hanem Richarddal és Cosimával kezdődött, s elejétől fogva – a politikától vagy a házaspár közismert antiszemitizmusától függetlenül is – tele van bizarr, gusztustalan, hogy úgy mondjam, hányatató momentumokkal. S mivel a család meglehetősen kiterjedt – az „összülőktől” kezdve egyik sarj sem adta alább három-négy gyereknél –, az időközben fölszaporodott déd- és ükunokákkal s a hozzájuk tartozó családtagokkal együtt folyamatos botrányokat bírnak produkálni. Ezek természetesen a wagneri örökségről, magyarán a hatalomról és a pénzről szólnak. Már Cosima kitagadta *utólag* egyik lányát, írásba adva, hogy nem Richardtól, hanem első férjétől, Hans von Bülow-tól van (ő csak tudta), s később mindenki igyekezett mindenkit kiszorítani a „körből”. Emellett persze a hitlerizmus játszotta a fő szerepet a legendás Zöld Dombon, ahol a Wagner-szentély, a Festspielhaus áll.

Brigitte Hamann könyve nem színház- vagy operatörténet, hanem családtörténet és politikatörténet – mégpedig elsőrangú. Hogy föllebentí a fátylat egy csomó művészeti „titokról” is, az a nem várt szellemi plusz.

Winifred Wagner nemzetiszocialista, antiszemita és Hitler-imádó volt – haláláig megmaradt mindegyiknek. Hitlerrel tegeződött (családtagjai szintén), mindenben kikérte a tanácsát, intim beszélgetéseket és kitartó levelezést folytatott vele az Ünnepi Játékok összes – művészi, anyagi és bármilyen – kérdéséről, a kedvéért (ha jelezte, hogy késik) még a négyórás előadáskezdést is elhalasztotta egy órával, pedig az mindmáig másodpercre pontosan betartandó szentség, éppúgy, mint a szintén precízen egyórás szünetek a felvonások között. Hitler rajongott Wagnerért, és nem állítható, hogy ki akarta volna sajátítani a náciizmus szellemének. Míg Goebbels már nagyon korán azt írta a naplójába, hogy a hatalomátvétel után „ami izlésünknek és érzésvilágunknak megfelelően tudjuk majd kistafirozni” a *Meserdalnokokat*, Hitler 1942-ben azt a megbízást adta Wieland Wagnernak, hogy tervezzen „egyetlen korhoz sem köthető Grál-templomot”, vagyis azt akarta, hogy a *Parsifal* „saját pártja ellenében játszák”, mert „később – akárcsak a *Mátépassió* – a *Parsifal* is kortalan műnek fog számítani”. Hitler Wagner- és Bayreuth-imádata odáig ment, hogy miközben a zsidótörvények és a nemzetközi bojkott miatt nem lehetett megtölteni a nézőteret (a háborús években fölvásároltatta a jegyeket, és különvonatokat indított több tízezer embernek, akiket hadiüzemekből vont el napokig tartó bayreuthi tartózkodásra!), az előadásokon Winifred kérésére mindvégig fölléphetek félzsídó és zsidó énekesek, ő pedig beszélgetett velük a szünetben. Winifred masszív antiszemitizmusa ellenére segíteni próbált azokon a zsidókon, akiknek a hozzátartozói erre kérték (nem csak művészeknek és színházi alkalmazottaknak), leveleket írt a Führernek, személyesen utazott Berlinbe, és sok esetben sikerrel járt, amit a háború utáni náciutánítási eljárásban a javára írtak. Végig, a haláláig meg volt győződve arról, hogy az imádott „Wolf”, ahogy szerettei becézték, gáncstalan lovag, mindig békét akart, valamint fölvirágoztatni Németországot – éppen csak a beosztottai áldozata. Hogy ezt komolyan gondolta-e, nem tudni, mindenesetre élete vége felé emlékeiben kissé átrajzolja a múltat, elfeledkezik például arról, hogy bár mindvégig a Führer kivételezett, személyes párt-

fogoltja volt (amivel ellenségévé tett más főnácikat), az utolsó négy évben „elhidegülték” egymástól, s ennek családi okai voltak, legfőképpen az, hogy az „örökösödési háború” egyetlen percig sem szünetelt; Winifred gyerekei közül a legidősebb fiú, az előre kijelölt „trónörökös” Wieland Hitlernél akarta kieszközölni a hatalomátvételt, a mama detronizálását, aminek érdekében (de ettől függetlenül is) náci-bába vált a legnagyobb nemzetiszocialistáknál, beleértve az anyját is. Ezzel kivívta az utálatát (nem mint náci, hanem mint trónkövetelő). Hitler a végén már Wielandra tett, de Winifredet nem bánthatta.

Ezen a ponton és az utolsó fejezetekben, föltételezem, komoly meglepetésben lehet részük egyes Bayreuth-szakértőknek, mivel Wieland Wagnert, az ötvenes évektől számított új-Bayreuth vezéralakját – tervezőként és rendezőként mint a Wagner-kultusz forradalmi megújítóját és a legnagyobb művészt ismerjük – nemzetiszocialista elkötelezettségével és Hitler-bérencségével el nem számoló, múltját sikeresen letagadó karrieristának kell átprogramozniuk. Aki ráadásul gyűlölte a nagyapját (épp Hitlerből fabrikált magának új nagyapát), s amikor egy alkalommal rajtakapták, hogy bóbiskol a Festspielhaus előadása közben, azt mondta: „nem csoda, ha az ember elalszik ettől a szenilis zenétől.” Sokáig azt sem tudta eldönteni, mi legyen, később a hagyomány nevében dühödten támadta a modernizáló díszlettervezőt, Emil Preetoriust (mert Winifred leghűbb színházi embere, a rendező-karmester Heinz Tietjen munkatársa volt), az ötvenes években viszont hozzá hasonló esztétikai elvek alapján alakította ki a maga gyökeresen új, stilizált Wagner-színpadát. 1966-ban bekövetkezett korai haláláig ő volt a *Wagner-liebling* és „a baloldal kedvence”. Örökét minden tekintetben szerényebb, de szerethetőbb és színhabvetőként tehetségesebb, jelenleg nyolcvanhat éves öccse, Wolfgang vette át. Ő már tényleg csak az esztétika frontján harcol a megkövült tradíciót dühödten védő „wagneriánusok” ellen – fiatal korában Winifred is ezt tette, nyolcvanévesen viszont felhördült a „Wagner-hamisító” Patrice Chéreau először kifütyült, azóta csodált *Ring*-etalonja láttán –, s talán az jár a fejében, mi jön utána.

Aki elolvassa Brigitte Hamann bitangul érdekes, Györi László remek fordításában letehetetlen könyvét, annak nem nehéz tippelnie...

KOLTAI TAMÁS

Európa Könyvkiadó, 2005

**MEGHALT EÖRSI ISTVÁN. KÖVETKEZŐ SZÁMUNKBAN BÚCSÚZUNK TŐLE.
A Szerkesztőség.**