

MÁROK TAMÁS

Budoár, kaszárnya, templom

OPERA ÉS OPERETT A DÓM TÉREN

A Szegedi Szabadtéri Játékok 80 esztendő történetében kezdettől főszerepet kaptak a zenés darabok. Ám az egyes korszakokban más és más műfajok voltak előtérben. A változások oka azonban nem csak a divat és az ízlés átalakulása, hanem a technikai fejlődés is. A 30-as években hangosítás nélkül játszottak a Dóm téren. Az újraindulás után térmikrofonok és a székek alatti kis hangszórók közvetítették a hangot, az utóbbi években pedig általánossá váltak a mikroportok és a hatalmas hangsugárzó falak. Ami egyaránt jelent gátat és lehetőséget. Például musicalek, rockoperák és operettek bemutatásának lehetőségét.

Az operett elnevezés közismerten az operából jött létre kicsinyítőképzővel, állítólag magától Mozarttól ered. Az új műfaj az addigi hagyományból leginkább a daljátékhoz hasonlított, amelyben a prózai párbeszédekben zajló cselekményre zárt formájú dalokban, együttesekben reagálnak a szereplők. Jellemzője még az operettnek, hogy sok könnyed, táncos, komikus jelenet színezi a nagy szerelmi szálát.

Az operettnek szigorúan meghatározott karakterei vannak. Az első párost a primadonna és a bonviván alkotják, az ő romantikus szerelmük áll a középpontban. Énekszólamuk operai igényű, nem kerülhetnek komikus szituációkba. Mellettük van a másik pár, a szubrett és a táncos komikus. Énekelni valójuk szerényebb hangú igényeket támaszt, viszont mindkét szerepkör jó tánctudást, kitűnő karakterizáló képességet, humorérzéklet igényel. (Nota bene ennek alapján akár Mozart Szókratészt is definiálhatnánk operettként. Csak a táncbetétek hiányoznak belőle.) Az operett legfőbb szabálya a happy end: a szerelmesek mindig elnyerik a boldogságot. Az alaprepertoárból csak egyetlen mű nem így ér véget, igaz, a műfaj egyik legnagyobb remeke: A mosoly országa. Lehár Ferenc 1929-ben, pályája végéig, annyi sikerrel a háta mögött megengedte magának azt a luxust, hogy a kínai herceg és a bécsi lány szerelmében ne az operett, hanem a valóság szabályainak engedelmeskedjen, s története nem az egymásra találás eufóriájában, hanem a lemondás megrendítő melankóliájával ér véget.

Az operetről azt szokták mondani, hogy a XIX. század közepétől a megerősödő polgárság műfaja, elsősorban az ő szórakoztatásukra jött létre. Két ősi fészke Párizs és Bécs, illetve az utóbbihoz kapcsolódva Budapest. Franciaországban Hervé, Suppé és Offenbach voltak a legnagyobb mesterei. Bécsben természetesen Johann Strauss, testvére Oscar, és Stolz. A nagy magyar operett-komponisták, Kálmán Imre, Lehár Ferenc, Huszka Jenő Bécsben teljesedtek ki, leghíresebb darabjaikat német librettókra komponálták. Lehárja jellemző a műfaj szigorú szabályainak feszegetése is. Nemcsak a kései A mosoly országában, de első nagy sikerében, A víg özvegyben is eltért a sablontól. A darab főszereplője egy idősebb primadonna és egy sihederkorán túljutott bonviván, ezen túl a darab másik párosa is inkább másod(?) fiatal(?) primadonnának és bonvivánnak tekinthető. Glavári Hannát, a gazdag özvegyet sokszor számolgatják úgy, hogy mondjuk 20 éves korábban ment férjhez, két évvel később férje elha-

lázott, lehet ő igen fiatal is. Valóban nem kizárt. Ám zenei jellemzése és a történet hangulata miatt minimum 30-40 évesnek képelném. Erre utal az is, hogy Danilóval történetük, múltjuk van. Aminek csak akkor van értelme, ha első találkozásuk óta eltelt bizonyos idő. Az viszont tagadhatatlan, hogy kettőjüket – ha nem is muszáj – könnyen lehet középkorúnak, vagy akár öregecskedőnek elképzelni. Végül is a primadonnát nem lehengetlő szépsége, hanem lehengetlő vagyona miatt akarja mindenki feleségül venni.

A Szegedi Szabadtéri Játékokon viszonylag későn jelent meg a magyar operett. Lényegében csak a mosoly országa 1988-as előadásaival. Ugyanakkor a daljátékot kezdetektől fogva idevalóak gondolták. A János vitézt már 1934-ben bemutatták Palló Imrével a címszerepben, majd gyakran szerepelt műsoron a Hány János, Johann Strauss művei közül pedig a „félopera” Cigánybáró.

Az opera a '30-as évektől jelen van a Dóm téren. Érdekes ugyanakkor, hogy a világháború előtt csak a nagy olasz szabadtéri slágereket, a Turandotot, az Aidát és a Parasztecsületet játszották. Csak Vaszy Viktor fedezte föl 1959 után, hogy magyar remekeink, a Bánk bán, a Hunyadi László és a Brankovics György milyen jól megélik ezen a téren. A repertoárt más irányban is bővítették, többször is színre került Verditől a Nabucco, A trubadúr, a Don Carlos, az Otello, és egyszer-egyszer a Rigoletto és (Gregorral) a Falstaff. A francia repertoárból a Faust, és természetesen a Carmen.

Az operett története rövidebb. A Cigányszerelem 1998-as bemutatását követően a Játékok jelenlegi vezetői kezdtek operett-színiába a csárdáskirálynő (rendező: Alföldi Róbert), a Marica grófnő (rend.: Eszenyi Enikő), a Cigányszerelem (rend.: Béres Attila) és a Víg özvegy (rend.: Kozma Péter) révén. A mostani operettszíni azonos recept alapján készül. Végy egy nagynevű, divatos rendezőt, keverj bele jónéhány sztárszínész-énekest, a primadonnával és bonvivánnal nincs mit kezdeni, operaénekes kell hozzá. A recept a csárdáskirálynőnél működött leginkább. Elsősorban azért, mert a rendező Alföldi Róbert nagyon tehetséges, és pontosan eltalálta a hatalmas szabadtéri színpad igényeit, a legjobban használta ki lehetőségeit. Másfelől azért mert a sztárok (Hernádi Judit, Bodrogi Gyula, Stohl András és Gregor József) igazi főszerepekben csilloghattak. Rálik Szilvia és Nyári Zoltán személyében pedig nagyszerű első párost találtak. A Marica grófnőben kiderült, hogy Marica igen távol esik Lady Macbeth-től, az operaszár Lukács Györgyi nem teljesítette be a várakozásokat, és Eszenyi színpadra állítása sem volt elementáris. A Cigányszerelem másodszor is igazolta Dóm téri létét, Béres Attila előadása jól működött, Bodrogi, Stohl és Molnár Pirooska nem homályosította el Rácz Ritát és Vadász Zsoltot, Kiss B. Attila (a „kimenős” Bánk bán) bombaformában énekelt, Frankó Tünde pedig tüneményes Ilona volt, aki záróslágerében („Messze a nagy erdő”) voltaképpen megmutatta, miről is szól az előadás, s a produkciót a nagy művészet öntudatunkat elbizonytalanító magasába emelte.

Ezek után nagyon egyszerű megmondani, miért is nem sikerült az idei Víg özvegy. A rendező Kozma Péternek kevés a rendezői tapasztalata, pláne nincs tapasztalata az irdatlan nagyságú Dóm téren az irdatlanul rövid próbaidőszakkal. Most is jöttek a sztárok, de mintha csak a jegyeladás érdekében jöttek volna, csak a nevüket használták, szerep nem jutott nekik, hogy tehetségüket igazából megmutathassák. Az operett ősi törvénye, hogy van elsősorban a Primadonna, és vele csaknem egyenrangú fontossággal a Bonviván. Mármost ha az ő megjelenésükkor zörögni kezdenek a műsorfüzetek, hogy ugyan ki is jött be, akkor baj van. Herczenik Anna jó szoprán, csinos nő, van benne élet, még humorérzése is van, de nem elég átütő személyiség ahhoz, hogy ennek az előadásnak a középpontja legyen. Kálmán Péter eddig

leginkább buffo basszus és bariton szerepkörben remekelt, amely szerepkör az elképzelhető legnagyobb távolságban van egy operettbonvivántól. Eleve fejcsóválva hallgattuk az előzetes nyilatkozatokat a figura megújításáról, holmi mackósságról, effélékről. Mindebből az előadásban semmi sem teljesült. A forradalmi hevület többek között azt is megkívánta volna, hogy a primadonna figuráját is megújítsák valahogy, mondhatnánk: „rendszerszerűen”. Ám rajta semmit nem akartak újítani. Így aztán tisztelettel szemléltük Kálmán Péter erőfeszítéseit és jólesően hallgattuk jelentős hangját, ám sajnálattal megállapítottuk, hogy a dolog nem működik.

De nem is a fura szereposztás a legnagyobb probléma. Az operett igazából nem illik a Dóm térre. Persze, nagyon népszerű, van benne távkar, kórus, slágerek, miegyéb. Azt se mondhatjuk, hogy ne az élet nagy kérdéseiről szólna, hisz a szerelem, a boldogság, a pénz elég komoly kérdések. Ám ezekről valahogy kisszerűen beszél. Nem sorsproblémákként, hanem mind napi gondokról. Igazi közege a bensőségesség, a szalonok, budoárok, lokálok, kis kerti padok világa, s a közelség. Kübekházán, az operettfalu apró színpadán jobban érzi magát, ott magtól értődőn létrejön az a cinkosság előadók és közönség között, amihez egy Dóm tér túl nagy. „A hazaszeretnél szerelmünk többet ér!” – éneklé Danilo épp A víg özvegyben. Na most vessük ezt össze például az Aida konfliktusával, ahol mind a címszereplőnek, mind Radamesnek hazája és szerelme közt kell választania. Az opera történetét az efféle konfliktusok nem csak színezzetik, hanem ez a témájuk. A sorkérdésekről nagyszabásúan, végzetesen beszél. S ez az, ami nagyon illik egy ilyen hatalmas, szakrális helyszínre, mind a Dóm tér. Az teljesen sokadrangú kérdés, hogy ez a sors egy egyiptomi hadvezér sorsa, Magyarország nádoráé vagy csak egy kis spanyol tizedesé, aki civilben szegény parasztfiú.

Arnold Rutkowski Don Joséjában az a legjobb, hogy egyáltalán nem hadvezérnek, nagyúrnak néz ki, hanem vidéki fiúnak, aki még kicsit idegenül mozog a kaszárnnyában. Még jobb, hogy a hangja is így szólal meg. Elsőre könnyű spinto tenornak tűnik, a dráma során fokozatosan telik meg sötétebb színnel, drámai erővel – miközben a finálé gyilkos őrjöngésében is marad benne valami fiatalos tisztaság. Ritka az a Don José, aki a szerep mindkét oldalát ilyen teljességgel képes elénekelni. Ki nem állhatom a nagy hőstenorokat, akik az első két felvonás lírájával küszködnek, az utolsó kettőt meg szétordítják. Mester Viktória az ezerféle Carmen-lehetőség közül azt választotta, hogy nem démoni, csak csíntalan. Könnyed, szabadságszerető fiatal lány, aki elveszi, amit akar. Nem célja, hogy a tűzzel jásszon, de ha már így alakult, nem fut el előle. Ez a felfogás különösen érdekes Frankó Tünde elszánt Micaelája mellett, aki fölveszi a küzdelmet vele a fiúért. Az idevalóság problémája azért is érdekes, mert Kerényi Miklós Gábor musicalszerűre rendezte meg ezt a Carment. Persze ennyi mikroporttal és hangszóróval nehéz is volna máshogyan. A darab rengeteg alkalmat ad a revüre, s az előadás ezt ki is használja. Ez néha furcsaságokhoz vezet, ha jobban belegondolunk. A csempészek annyian vannak, mint egy kisebb hadsereg, így nehéz volna észrevétlenül átmenni a határon. De kétségtelen, hogy ez a megjelenítés és hangzásélmény közelebb hozhatja a műfajt a mai nézőkhöz, elsősorban a fiatalokhoz. A lényeg mégiscsak az, ahogy a sorsok megszólalnak, ahogy ezek a nagyszabású tragikus figurák kitöltik a széles színpadot, és betöltik a szívünket.

A „Mi való a Dóm térre?” kérdésre minden kor más választ adott. Kezdetben misztériummal, magyar drámával és olasz operával próbálkoztak, hangosítás persze nem volt. Ma a próza szinte játszhatatlan, a musical kihagyhatatlan, az opera, akár külhoni, akár magyar, tartja magát, a tér legfőbb művészi eszköze a mikroport. Úgy vélem, az operett nem érzi itt igazán jól magát, jellege, természete ellentétes a hely szellemével és méretével.