

LÁSZLÓ FERENC

NAGY NŐK

Operettkarakterek 2.: Primadonnák tegnap és ma

Szerepkör, színházi funkció, társasági jelenség, szakmai szitokszó és egy műfaj színpadi létezésének gyújtópontja. A primadonna hagyományosan az operett hierarchiájának csúcán foglal helyet, így nem csoda, ha e magaslatról saját lépcsőn ereszkedik alá.

Honthy Hanna – úgy lehet, a magyar primadonnaságról szóló cikk főszövege nem is igen indulhat másként, mint ezzel a névvel. Mert hát hiába is játszanánk ki tudálékoskodva a messzi múltból, mondjuk, Küry Klára, Kosáry Emmi vagy Lábass Juci nevét, kollektív emlékezete és – ami ezzel majdnem azonos – legendája csakis Honthynak van. Ő volt az, aki 1945/49 után egyedülként életben, a pályán és itthon maradt az operettprimadonnák korábbi élmezőnyéből, s így ő vált e fach valóságos szimbólumává, sőt jószerint szinonimájává. A drasztikusan megváltozott színházi és társadalmi közegben neki jutott a feladat és a lehetőség, hogy átmentse, reprezentálja s egyszerre mind a saját alkatahoz idomítsa az operett belső négyesének ezt az alaptípusát. Tehát a „Honthy-primadonna” a színpadi eseményeket egyszerre felülről és kívülről, vagyis reflektáltan szemléli és kommentálja, gúnyos-pikáns humora és igen muzikális, bár kissé kiélestedt hangja van, s egész

megjelenésében és távlatos létezésében félreismerhetetlenül mondán jelenség. Mindez együtt a primadonnai létezés esemény- és attrakciójellegét hangsúlyozta, melyet Honthy tudhatóan a színpadon kívüli világban is fenntartott. Igaz, ennek a színpadi és életmutatványnak a főelemévé az ötvenes évek közepétől a primadonna életkora és – ezzel dialektikus összefüggésben – kortalansága vált. Magasztosan fogalmazva: Honthy létezése e téren is kacéran dacolt a realitásokkal; kissé prózaiban: egy ponton túl a közönség rajongásába beépült a csodálkozás, hogy a lenyűgözően stramm művésznő ilyen idősen még ébren tud maradni az esti előadás végéig.

Jellegzetes operettparadoxon, hogy ezt a tartós emlékeztető imágót Honthy voltaképpen már hajdani szerepköréből kilépve, a *primadonna emerita* gyanánt számára kreált *grande dame* színpadi figurái révén véglegesítette. Ez a tény pedig nemcsak az ő pályafutása szempontjából bírt érdemi jelentő-

Ábrahám Pál, Honthy Hanna és Solthy György (1938). Fotó: Fortepan/Bojár Sándor



Puskás Sándor és Németh Marika a Tereferében (1961). Fotó: Fortepan/Bauer Sándor



séggel, de fiatalabb fakhölgyi pozíciójára és hosszabb távon a primadonnaság egész szerepfelfogására is hatást gyakorolt. Honthy személyes nimbusza és a grande dame irányába elbillenő színpadi egyensúly ugyanis jócskán megnehezítette pályatársnői számára a primadonnai puvoár megszerzését. Ennek persze voltak objektív, kortörténeti akadályai is, hiszen primadonnának lenni korábban hagyományosan társadalmi-társasági helyzetet és rangot is jelentett, a „nagy nő” izgalmas légkörét, ám ezt az államszocialista rendszer viszonyai között már vajmi nehéz volt kialakítani.

Így történt, hogy Honthy két prezumptív örökösének, Németh Marikának és Petress Zsuzsának felismerhetően leánykoltabb és problematikusabb művészi sors jutott osztályrészül. Különösen azzal együtt, hogy az ötvenes évekkel maguk a primadonnaszerepek is jócskán veszítettek színpadi szexepiljükből, lévén a klasszikus operettek átírásai jócskán kurtították és szürkítették e szerepeket, az új szocialista operettekben pedig lehetetlennek bizonyult e figurát és annak illúziókéltő légkörét megteremteni. Honthynak a szökeségben is hű örökösei ilyesformán a szólamformálás perfekciója és a felismerhető hangszemélyiség deklarálása terén értek el leginkább egyértelmű sikert, amint erről a *Szilvia* belépőjét éneklő, erőteljes szopránú Németh Marika vagy Petress példás vonalérzékű *Visszhang-dala* (Kerekes–Romhányi: *Dalol az ifjúság*) máig bizonyosságot adhat. Igaz, mindkettejüknek jutott egy-egy korai, nagy sikerű, de folytatás nélkül maradt filmszerep is: a *Mágnás Miskában*, illetve az *Állami áruházban*. Valamint Németh Marika birtokában volt a Honthy-féle primadonnahumor egy személyes változatának, amelyben női fölény, temperamentum és a szerepkörére is kiterjedő önirónia vegyült egymással. Így tán nem véletlen, hogy neki jutott Keleti Márton *Fuss, hogy utolérjenek!* című, 1972-es zenés krimivígjátékában a feladat, hogy megformálja a primadonna civil és színpadi karikatúráját: Héderharaszti Angéla nagyhercegnőként megjelenve a primadonnalépcső tetején.

Mégis, Honthy hosszúra nyúlt árnyékában leginkább egy harmadik szökeségnek, az opera világból át-átruccanó Házy Erzsébetnek sikerült a primadonnai szerepkört alkalmi jelleggel, ám hiánytalanul kitölteni. Ő ugyanis egyrészt minden további nélkül képes volt jelen idejű erotikus feszültséget behozni a színpadra, másrészt személyét körülölelte a primadonnalét csakis látszólag mellékes kísérője: a szóbeszéd. Házy félig nyilvános magánélete s az ahhoz kapcsolt vélt vagy valós botrányok híre csodálatosképp bulvársajtó és valódi társasági nyilvánosság nélkül is alapot teremtett a primadonnaság számára.

Alkalmasint Honthy nehéz öröksége és a hazai operettjátás az évtizedek óta nyílttá váló válsága is magyarázhatta, persze csakis a csábító lehetőség érthető megragadása mellett, hogy Németh, Petress, valamint fiatalabb pályatársnőjük, az 1963-ban az Operettszínházhoz szerződött Tiboldi Mária is a szabad világ felé gravitált. A még mindig életerős operetthagyományú német nyelvterületen Németh Marikának és még inkább a magyarosch megjelenésű s ugyancsak példásan képzett énekhangú Tiboldinak figyelemre méltó sikerei is voltak.

Itthon mindeközben a szerepkör és vele az adott színpadi létezmód egészének talajvesztése vált szembeötlővé. A polgári színház tradíciójának kiveszésével a játékelegancia is látványosan meg- és elkopott, s ez itt különösen problematikus, sőt vészessé vált. „Ma már úgy fogják a legyezőt, úgy markolják a legyezőt, mint egy fakanalat” – észlelte a hetvenes évek elején Molnár Gál Péter, aki folytatólagosan rosszálló fi-

Házy Erzsébet (1959)



Galambos Erzsébet (1965). Fotók: Fortepan/Kotnyek Antal

gyelemmel kísérte, amint avatatlan kezekben a strucctoll legyezők szőnyegtisztító kefévé és kapanyéllé degradálódnak a színpadon. A primadonnaalak rangja és önértéke egészében is megkérdőjeleződött lassanként, s ezt a folyamatot legfeljebb átszínezte a tény, hogy csinos és jól éneklő művészek, mint például a kiváló Medgyesi Mária, nagy szorgalommal a lehetőségig beletanulták magukat a primadonnaságba. A szerepkör ugyanis ekkorra a társadalmi és színpadi anakronizmus egyik felismert és gyakorta leolvasott képletévé vált. (A vélelmezett időszerűtlenséghez pedig, mi tagadás, a provincialitás dehonosztáló melléköngéje is társult, amit nemcsak a „pri-

madonna voltam vidéken” jellegű bemondások és kiszólások jeleztek, de bizony az a tény is, hogy a rendszerváltást követő másfél évtized sajtójában az „operettprimadonna” legtöbbször Torgyánné Cseh Mária nevéhez kapcsolva és egyszerűs mind a „vidéki” jelző társaságában került kinyomtatásra.)

Az említett hanyatlási-deklasszálódási folyamat hoz mindazonáltal társultak pozitív hozadékú kísérőjelenségek is. Ilyen volt jelesül és kiválólag az, hogy Galambos Erzs személyében megjelent a „musicalprimadonna” típusa. Ő az operettek világába is ezt a korszerűbb, ruganyosabb és némiképp sprődebb színpadi alakot vitte át – igaz, többnyire a szubrett szerepkörbe. Ám egy-egy primadonnaszerepe is akadt, s Galambos a reprezentatív külzetű statikus-ság helyébe itt is váltig a táncos léptű és prózai igényességű reagálókésztséget építette be színpadi létezésébe, a „nagy nő” kimondatlanul is létező elvárására pedig harsány-kokett attitűdjével adott érvényes megoldást.

A következő nemzedék tartósan legnépszerűbb primadonnája Zsádon Andrea lett, akit szép és kiművelt énekhangja érdemessé is tett e rangra. Esetében azonban már figyelemre méltóvá vált az a tendencia, amely a hetvenes évektől felfelé egyre markánsabban érvényesült többeknél, vagyis a szerepkör és a szerep voluntarista megközelítése. A szubrett és a primadonnai szerepkör között ingázó fiatal zenés színésznők közül Zsádon és több kolleginája is jószert az elszánás erejével lendítette fel magát a „rangosabb” polcra, s ez egyrészt a típusosság feloldódásának kockázatával járt, másrészt némi görcsösséget vitt többek primadonnai működésébe.

A rendszerváltás táján azután új címbirtokos jelent meg a Nagymező utcában Kalocsai Zsuzsa személyében. Ő remek érzékkel felismerve a saját alkataból, színpadi jelenlétének alapértelmezett hőmérsékletéből következő lehetőségeket, visszanyúlt a Honthy-féle, illetve a Honthy által közvetített örökség egyik jellegadó vonásához: a tárgyilagosság, a távlat-teremtő fölény, az okosság motívumához. Kalocsai ezt tán ke-

vésbé nagyszabású módon, de a műfaji-szerepköri entourage kísérőelemeitől jótékonyan megsegítve a primadonnalét meghatározó alapjellegzetessége gyanánt képviselte – és ezzel iskolát teremtett.

A jelenkori operettjátzás első számú hazai primadonnája, Fischl Mónika legalábbis okvetlenül a rezervált, bár emeltes testhőjű női okosság pozícióját foglalja el, s ezzel a hagyományos játékelegancia kultúrájának végérvényes eltűnését követő korszakban is érvényesen mutatja fel az operett(ek) központi nőalakját. Méghozzá operai igényű hanggal, ami dacára a szerepek javát kitevő konverzációs szakaszok szokott fekvésének, igazi könnyed magas szoprán. Ő e hanganyag birtokában az operett felől indult el az operaszerepek irányába (újabb hallhattuk Rosina és Melinda szólamában is), míg mások az operai karrier felől, illetve az operai karriert követően mozdultak az operett és a primadonnai szerepkör birtokba vétele felé – váltakozó sikerrel és meggyőző erővel, egyesek csupán kiruccanáskeppen (mint Miklósa Erika), mások viszont tartósan (mint Frankó Tünde).

A mai mezőny mindazonáltal ennél is szélesebb, s két alaptagja még okvetlenül megemlítendő. Az egyikük Lukács Anita, aki okos, bár mérsékelt játékkésztségsű primadonnaként és asszonyi kisugárzása teljében is képes az ártatlanság légkörét megteremtteni a színpadon. Valamint Bordás Barbara, aki egyenesen a primadonnaszerepek naiva-vonulatában van a leginkább a helyén: megnyerően lányos pillanatokot teremtve, igaz, olykor elmérve megszólalásainak cukorszintjét. Fischl mellett nekik is részük van abban, hogy a primadonna színpadi alakja, amely ma korántsem csupán egyetlen népszerű operettidol vonásait viseli magán, nem nélkülözi a talányos jegyeket. Mert hát ki is áll ma a primadonnalépcső tetején? Operai vendég, igazi nagy nő, jóhiszeműen felstilizált szubrett vagy egy estélyi ruhás, bölcs életismerő?

Folytatjuk.

E számunk szerzői

Erdődi Katalin (1980) független kurátor, dramaturg, Bécsben él

Fritz Gergely (1991) PhD-hallgató, kritikus, Budapesten él

Iulia Popovici (1979) színházi kritikus és kurátor, szerkesztő, Bukarestben él

Jászay Tamás (1978) kritikus, a *Revizor* szerkesztője, Szegeden él

László Ferenc (1976) történész, szerkesztő, kritikus, Budapesten él

Lénárt András (1975) történész, szerkesztő, Budapesten él

Megyeri Léna (1987) szabadúszó tánckritikus, Budapesten él

Nagy Klára (1997) szociológus hallgató, kritikus, Bécsben él

Nagy Kristóf (1991) szociológus-művészettörténész, Budapesten él

Plainer Zsuzsa (1974) kulturális antropológus, a kolozsvári Nemzeti Kisebbségkutató Intézet kutatója

Szarvas Márton (1990) szociálintropológus, Budapesten él

Szász Emese (1988) szabadúszó újságíró, Budapesten él

Zsigó Anna (1986) dramaturg, Budapesten él