

LÁSZLÓ FERENC

# FRAKKOS TENOROK

*Operettkarakterek 3.: Bonvivánok régen és ma*

Hálás slágerszólamok és nagyobbára rossz vagy legalábbisingerszegény szerepek: a csendes közmegegyezés így ítél a bonvivánok zenés színpadi terrénumáról. A szerepkör újabb kori alakulástörténete meg a közelmúlt és a jelen hazai bonvivánjainak praxisa részben igazolni látszik e vélt-valós képletet.

„A bonviván. Ő az operett hőse, a játék drámai vonalának fő hordozója. Körülötte komoly események fodrozódnak. Előtte szinte drámai akadályok tornyosulnak. A bonviván mindig a daliás, hódító külsejű, diadalmas férfi, aki végül is győztesen kerül ki a küzdelemből. Hangtípusa a tenor, de legalábbis a tenorba hajló magas bariton.”<sup>1</sup> Hatvan esztendeje így somáza és jellemezte az operett mindenkori belső négyesének nélkülözhetetlen beltagját a műfaj jó ismerője, Gál György Sándor, ám leírása már 1960-ban is inkább csak az elképzelt ideáltípusra, s korántsem a korabeli valós helyzetre vonatkozott. A bonviváni szerepkör betöltése ugyanis a gyakorlatban

ekkor már rég az operett-előadások többé-kevésbé sérülékeny pontjának számított. Elvégre a korról, midőn a Fővárosi Operettszínház színpadán feltűntek a szakérettségis bonvivánok, mondhatni, szükségképp bizonytalanná vált e színpadi pozíció rangja és tekintélye.

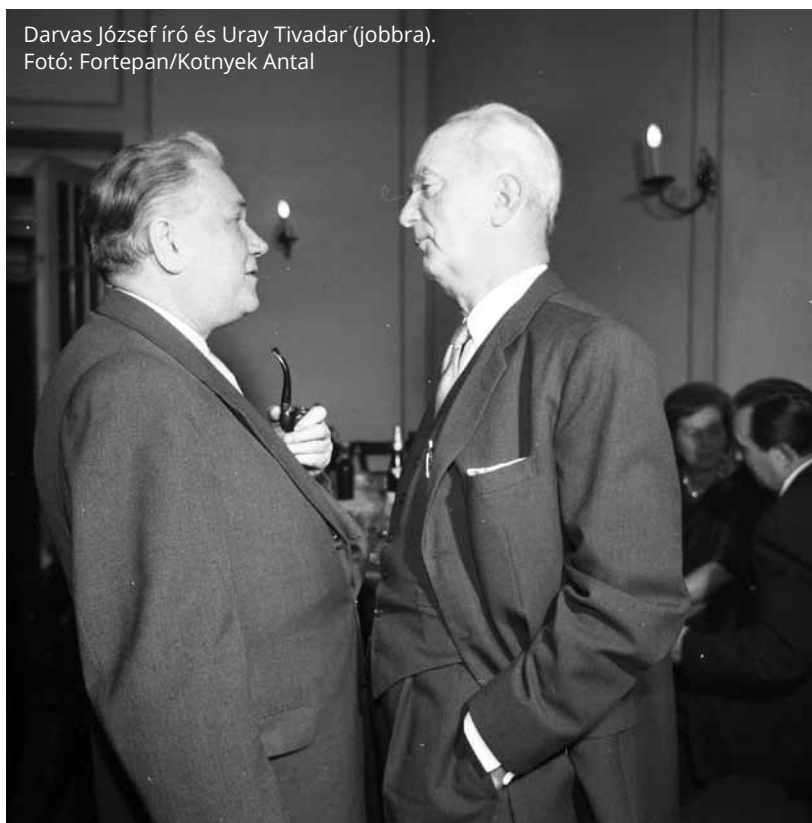
Csak hogy ha jobban utánanéznünk, igen hamar kiderülhet, hogy a sztereotipikus panaszt, mely szerint a bonvivánok vagy énekelni tudnak, vagy játszani, bizony már a múlt század első felében gyakran megfogalmazták a színházi sajtóban. A vagy-vagy helyzet kényszerű elfogadását és annak beépülését a színpadi praxisba mi sem bizonyíthatja érzékletesebben, mint az a tény, hogy a *Sárga kabát* (azaz a majdani *A mosoly országa*) 1923-as, Király színházbéli premierjén bizonyos Uray Tivadar bonvivánoskodott, méghozzá a kritikák

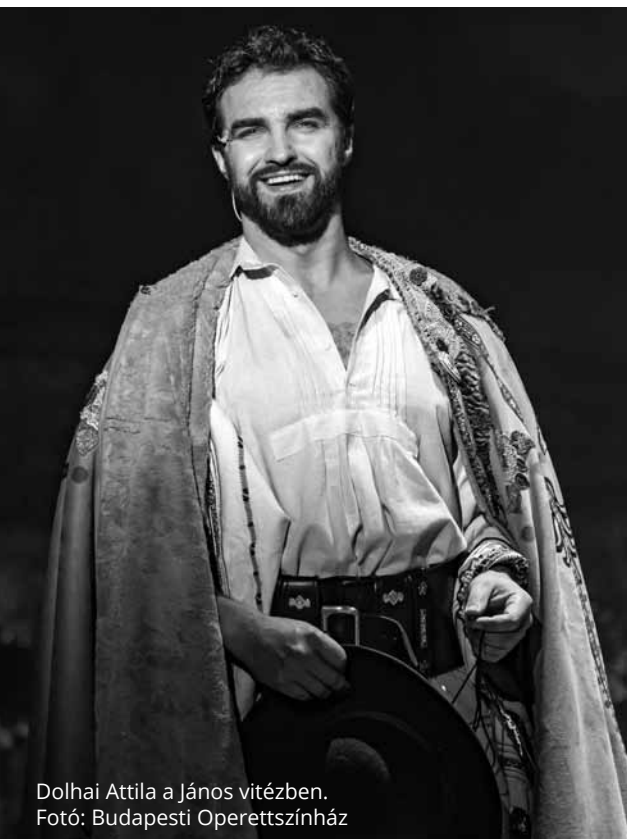
<sup>1</sup> KAMPIS Antal – PÁSZTOR Gizella – STAUD Géza, szerk., *A kultúra világa*, 3. kötet (Budapest: Minerva, 1960), 773–774.

Sárdy János (1962). Fotó: Fortepan/Szalay Zoltán



Darvas József író és Uray Tivadar (jobbra).  
Fotó: Fortepan/Kotnyek Antal





Dolhai Attila a János vitézben.  
Fotó: Budapesti Operettszínház



Homonnay Zsolt a Palotakoncert 2020-ban. Fotó: Budapesti Operettszínház

egybehangzó tanúsága szerint nagyjából érdemi énekhang nélkül. A szerepkör hármaskívánalmának teljességgel megfelelő, vagyis sugárzóan elegáns fellépésű, megfelelően éneklő és hatásosan játszó bonvivánok ilyesformán szinte csupán a színháztörténeti múlt távolában, inkább csak legendák gyanánt tűnnek fel: a dzsentri felől érkező, és pár évi működést követően arrafelé is távozó Ráthonyi Ákos vagy Király Ernő személyében. (Habár Ráthonyiról, a majdani református egyházi főgondnokról amúgy ugyancsak feljegyezték, hogy noha tud, nem igazán szeret énekelni.)

A frakkos szerepeket, a Danilókat és Taszilókat alapjában diszkreditáló ötvenes évekkel persze így is más, mondhatni, mélyebb szinten tételeződött újra a bonviváni problematika. Egyrészt illuzórikussá vagy épp egyenesen nemkívánatosá lett az elegancia, az „úri fellépés” színpadi megjelenítése e szerepkörben, másrészt a játékban is leértékelődtek, illetve háttérbe szorultak a bonvivánok. Maradt számukra az éneklés: a tenor szólamok szép és/vagy agilis megformálásának elvárása és lehetősége. Jól jelzi ezt a hallgatólagos, de nyilvánvaló leértékelődést, hogy a Szinetár Miklós-féle *Csárdáskirálynő* kapcsán, legyen szó akár az 1954-es bemutatóról, akár az 1963-as színházi tévéfelvételről, vajmi ritkán esik említés az Edvinekről: sem a jól futballozó Borvető Jánosról, sem az operai kiképzésű, szép hangú Baksay Árpádról. S mi tagadás, manapság kar- és kortársuk, Oszvald Gyula nevét is leginkább a lánya, Marika miatt szokás ismerni és felhozni.

Egy nagy és máig eleven emlékezetű bonvivánt mégis a magáénak tudhatott az ötvenes-hatvanas évek operettjátásása is. Természetesen Sárdy János volt ez a közkedvességű alak, akit persze még az ántivilágtól örökölt meg a szocialista korszak operettkultúrája. A kiállításának fiús báját teljes pályafutása során megőrző hajdani operaházi tenorista egészen egyedi színpadi és pódiumszemélyiséget jelenített meg: izes beszéde

inkább népi háttérű bonvivánt jelzett, ám fesztelen eleganciája így is jól érvényesült, miközben hangadását az évek során csak jellegzetesebbé és meghittten ismerőssé, semmint kifogásolttá tette az egyre fokozódó mértékű vibrato. Úgy lehet, alkalmasint ő volt a legutolsó bonviván, aki magától értetődő természetességgel viselte a frakkot, és mégis jellemző, mi több, helyénvaló, hogy legemlékezetesebb szerepévé a Szirmai Albert operettjét meghamisító *Mágnás Miska*-film néppel érző Baracs mérnöke vált.

A hatvanas évek második felében és az évtizedfordulón azután egy új nemzedék vette át e szerepkört a Nagymező utcában, és ez részben új stílust, új közelítést is hozott. Az operettjátás válságát sokat emlegető években leginkább Harsányi Frigyes, illetve Farkas Bálint kínált a közönség számára egy aktívabb, nagyobb játékkészségű, portalánított bonvivánfigurát. E téren különösen Harsányi tetszett jelenkoribb, mondhatni, a musicaljátás lendületét az operett világába is szerencsésen átmentő művészek – nagyjából párhuzamos jelenség gyanánt a táncos-komikusi gyakorlatot ugyanekkor és hasonlóképpen felfrissítő Németh Sándor működésének fölívelésével. Harsányi és Farkas mellett Marik Péter egy szűkebbre vont mozgásterű és ambíciójú, partnerként és primadonnaférfyként egyaránt alárendelődőbb bonvivánimágot hívott életre, míg a Csepel és a táncdalfesztivál felől érkező Kovács József mintha öntudatlanul is a népi hős Sárdy-féle képletét próbálta volna kopírozni.

Az utánpótlás dacára a bonviván mégis gyakorta a produkciók sebezhető pontjának számított ekkoriban, részben akár az aktuális megformáló képességeitől függetlenül is. Az operettrendezések ugyanis jól érezhetően egyre kevésbé találtak fogódzókat az e zsánerhez tartozó szerepek beállításakor, s a bonviván így általánosságban mind statikusabb és jellegtelenebb színpadi alakká vált, szemben a színpadot leg-

alábbis fölszántó táncoskomikus-szubrett párossal vagy épp a női ikonként felmutatható primadonnával. (Ez a fejlemény persze integráns részét képezte annak a nagyobb léptékű és szélesebb mederben zajló folyamatnak, amely a hagyományos operettjátás színházművészeti szakmai rangjának és szexepiljének jelentős leértékelődéséhez vezetett.) Tüneteszerűségében erről a problémáról árulkodott az is, hogy a Magyar Televízió stúdióban leforgatott operett-tévjátékaiban, vagyis a *Zenés TV Színház* sorozat számos darabjában a bonvivánszerepeket fiatal prózai színészekre osztották, akik azután play backre letátogták az énekelnivalót.

A nyolcvanas évekkel azután mintha még hangsúlyosabbá vált volna a bonvivánság énekművészi (olykor tisztán énekművészi) megközelítése. Az évtized három vezető bonvivánjává a már a hetvenes években is tevékeny Virágh József, az erőteljes hangadása és férfias kiállása révén stabil váltótársává emelkedő Jankovits József, valamint a bizonyos vonatkozásban újra csak Sárdy-kópiának tetsző, vulnerábilis tenorú Leblanc Győző lett. Az előbbi kettő azután, hála jól konzervált vokális készségeiknek, még jócskán a kilencvenes években is nélkülözhetetlen résztvevője maradt az Operettszínház futó produkcióinak. Melléjük két, említést érdemlő új bonviván csatlakozott hosszabb-rövidebb időre a társulathoz a múlt évezred utolsó éveiben: Dániel Gábor és Nyári Zoltán. Kettejük közül Nyári nyersebb-naturálisabb és egyúttal szenvedélyesebb figurája bírt nagyobb színpadi hitellel (még ha alakításait akarva-akaratlanul rendre a klasszikus bonviváni szerepkör mellé fogalmazta is), s utóbb ő volt sikeresebb a továbblépésben is, hiszen pályafutását néhány esztendő múltán kizárólag operaénekesként, lírai és spinto tenorszerepek formálójaként folytatta tovább.

A ma és a tegnap bonvivánjaihoz elérve egyébként éppen ez a motívum, az állomásjelleg tetszik a legfeltűnőbbnek. Vagyis az, hogy e szerepkört csupán időlegesen-időszakosan töltik be a legtöbben: ki az Operaház (Boncsér Gergely), ki

meg a producerkedés felé távozva (Vadász Dániel), vagy épp hosszabb-rövidebb időre átköltözve a musical szakból (Dolhai Attila). A bonviváni szerepvállalás mellett huzamosan és következetesen kitartó zenés színházi művészek mostanság jószerint talán csak Vadász Zsoltot vélhetjük: ő kivételes megbízhatósággal, kulturált tenorhangját és szerény-szolid játék-készségét kamatoztatva működik a vonatkozó szerepekben. Mellette sokáig az erőteljes, ámbár kevésbé csiszolt tenorú Homonnay Zsolt volt stabil bonvivánnak ítéltető, azonban működésének súlypontja ma már nagyobbára más szerepekre és terepre helyeződött át.

A bonviváni figura átmozgatására a közeli múltban mindközben meglehetősen kevés érdemi kísérlet láttamozhatott a közönség. Ilyen volt a *Lili bárónő* Béres Attila-féle, raktárszínházi előadása 2005-ben, majd 2016-ban ugyancsak az ő rendezésében a Kálmán Imre-ritkaság, *A chicagói hercegnő*: mindkettőben a típus dekonstruálása és dezilluzionálása, illetve megváltoztatva megőrzése felé elmozdulva. (Az operettszínházi tenorok játékra készítése és színészi fölszabadítása terén egyébiránt Székely Kriszta 2018-as *Kékszakáll*-rendezése jutott a legmesszebbre, csak hogy ezt a morbid címszerepet bizonyos terminológiai tévedés lenne a bonvivánszerepek közé besorolni.) Ez a néhány kísérlet mindazonáltal nem teremthetett új gyakorlatot, sem új típusú bonvivánideált, a deklaráltan énekközpontú Kiss B. Attila-féle operettszínházi rezsim pedig egyelőre inkább csak a hiányában jelez valamiféle tendenciát: a vokális-zenei minőséget még nem emelte, viszont az operettjátás színházi(bb) igényeit már mellőzi. Legalábbis a kiemelt jelentőségű és programatikus nyomatókú *Csárdáskirálynő*-bemutatók (Vidnyánszky Attila, 2019) a Margitszigeten, majd a Nagymező utcában ezt jelezték. Éppenséggel egyebek mellett a bonviváni szerepben is, hiszen a soros Edvin itt is, ott is jól felismerhetően korábbi produkciók emlékeire és beidegzett rutinjaira támaszkodva igyekezett megőrizni színháztörténetileg oly sok veszélynek kitett rangját és pozícióját.

## E számunk szerzői

Bogya Tímea Éva (1997) a PanoDráma asszisztense, Budapesten él  
 Boros Kinga (1982) teatrológus, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem oktatója, Csíkszeredában él  
 Darvai Botond (1997) a KRE Színháztudomány szakos hallgatója, Budapesten él  
 Dömötör Adrienne nyelvész, színikritikus, Budapesten él  
 Gabnai Katalin (1948) drámatanár, színikritikus, Budapesten él  
 Herczog Noémi (1986) kritikus, a *Színház* folyóirat szerkesztője, Budapesten él  
 István Zsuzsanna (2000) a kolozsvári BBTE másodéves teatrológus hallgatója, Nagyváradon és Kolozsváron él  
 Jászay Tamás (1978) kritikus, a *Revizor* szerkesztője, Szegeden él  
 Kovács Dezső (1956) szerkesztő, kritikus, Budapesten él  
 Králl Csaba (1964) tánckritikus, a *Színház* folyóirat szerkesztője, Budapesten él  
 László Ferenc (1976) történész, szerkesztő, kritikus, Budapesten él  
 Lőrinc Katalin (1957) táncművész, egyetemi tanár, Budapesten él  
 Nánay István (1938) kritikus, tanár, színháztörténész, Budapesten él  
 Papp Tímea (1975) kritikus, kulturális menedzser, Budapesten él  
 Rádai Andrea (1979) szerkesztő, kritikus, műfordító, Budapesten él  
 Szász Emese (1988) szabadúszó újságíró, Budapesten él