

Ugrai István – Nyulassy Attila

# Elkoncertesedés

OPERETT- ÉS MUSICALVILÁG MAGYARORSZÁGON

A bban a sokszor hangoztatott állításban, hogy ha van magyar színházi műfaj, hungarikum, akkor az operett bizonyosan az, van némi túlzás, hiszen Offenbach és Donizetti nevéhez fűződnek az első mai értelemben vett operettek. Ám a – bécsi központ és Strauss mellett – első vonalbeli szerzővé, sőt a műfaj megújítójává és népszerűsítőjévé váló Kálmán Imrének és Lehár Ferencnek köszönhetően Magyarország valóban szinte a kezdetektől fogva az operett egyik bölcsőjének számított. Olyannyira, hogy ez a vérbeli nagypolgári zsáner még az államszocializmus idején is virult (sőt, jellegzetes alműfajt, az úgynevezett termelési operettet is meghonosította), s meghatározó alakjai: Latabár Kálmán, Honthy Hanna, Feleki Kamill, Rátonyi Róbert a korszak valódi „sztárjai” voltak. Ennek oka a *panem et circenses* mellett abban keresendő, hogy az operett a tömegek művészeteként jött létre, és a mai napig képes megtölteni a nézőtereket. Írásunkban a népszerű zenés színház, az operett- és musicaljátás mai helyzetét és állapotát próbáljuk meg feltérképezni.

karriertörténetet, gazdagságot, házasságot, boldogságot látni, és lehetett a fonákjáról nézve a mese, a csoda, a karriertörténet paródiájaként értelmezni. Lehetett azzal a hittel beülni a színházba, hogy ott egy mágikus erő felfüggeszti a társadalmi rend s a mindennapi élet törvényeit, de lehetett úgy is felfogni a színházat, hogy ott szabad mindaz, ami a mindennapi életben tilos vagy veszélyes: kritizálni, kigúnyolni a bürokráciát, a tábornoikat és a mágnásokat, az egész fennálló társadalmat. Mennyire igaz elvágyódás, és mennyire hamis illúzió a *Csárdáskirálynő* híressé vált dala: »Túl az Óperencián boldogok leszünk, ... túl az Óperencián béke vár reánk.«<sup>1</sup> Hogy ez az ambivalens világ rendkívül vonzó a közönség számára, azt maga az idő bizonyítja, hiszen a musicalre – korszerűbb zenei formákkal, történetekkel és színpadi elemekkel, de – szó szerint igaz mindez. Persze ezt a kettősséget megtalálni az egyes művekben s az interpretációban felmutatni nem könnyű munka. Rátonyi Róbert *Operett* című műfaj történeti könyvében sokszor utal az „éjt nappallá

## TÚL AZ ÓPERENCIÁN

Romantika, szerelem, édes-ség, kedvesség, báj s nem utolsósorban: zene. A siker receptje – bármely időben. S korántsem intézhető el olyan jelzőkkel, mint „korszerűtlen”, „áporodott”, „olcsó”, „megújulásra képtelen”. A műfaj nem egyszerűen negédes történettel kerezett édesbús dallamsorozatgyűjtemény, hanem ennél sokkal több. „Az operett rejtettebb érdekessége a zene, a tánc, a mese, a dalszöveg együttesében, az egész mű ambivalenciájában kereshető. Mert az operettben lehetett egy az egyben tündérmesét, csodát, valóságos

Köncz Zsuzsa felvétele



A Mágás Miska a Vígszínházban

<sup>1</sup> Hanák Péter: A bécsi és a budapesti operett kultúrtörténeti helye. *Budapesti Negyed*, 1997/16–17.



téve” dolgozó igazgatóra, dramaturgra, színészekre, akik általában az adott időszak legnépszerűbb művészei.

Manapság ez az „éjt nappallá téve” nem az előkészítésre fordított időben, hanem leginkább az előadások számában érhető tetten, csakhogy az operett-, illetve musical-estek túlnyomó része nem valódi operett vagy musical, hanem dalcsozor: operettgálák, operettegyvelegek, musicalrevük, szerkesztett estek. Ezekhez nem kell rendező, díszlet, jelmez, zenekar is csak egyszer – már ha nem számítógéppel állítják elő a zenei alapot, amelyet az előadás során CD-ről kevernek az élőhang alá –, nem kell semmi, csak a szórakoztatóipari szakmunkás. Úgy tűnik: az operett és a musical műfaja egyfajta intellektuális recessziót él át, ami egyúttal igen komoly „kreatív válságot” takar.

## AZ OPERETTSZÍNHÁZ ÉS

### „AZ OPERETT SZTÁRJAI”

Budapesten egy ideje teljesen kettévált az operettszínész és a színész fogalma. A Budapesti Operettszínház utánpótlása a saját stúdiójából származik. Hiába indul a Színház- és Filmművészeti Egyetemen zenés színész szak, az itt végzők általában „szabályos” prózai színészek lesznek. Ennek egyik oka az Operettszínház és az egyetem, mondhatni, olyanira elhidegült viszonya, hogy a két intézmény között gyakorlatilag nincsen kapcsolat.

FENT: A bajadér a Budapesti Operettszínházban

LENT: Az Ibusár a Budapesti Operettszínház Raktárszínházában

Az Operettszínház ugyan szívesen hivatkozik elődként a Latabár–Honthy–Feleki-korszakra, igazság szerint azonban óriási különbség van köztük. A színészközpontú, dramaturgiailag gazdagon, motívikailag alaposan kidolgozott, színészilag felépített előadások ma azért lehetetlenek, mert az operettszínészek szakmai tudása nem elég alapos. Félreértés ne essék: többnyire jó énekes-táncos előadók, csakhogy az operett- (s még inkább: a musical-) színészek azt a bizonyos ambivalenciát gyakorta nem tudják megjeleníteni. Az Operettszínház „klasszikus” időszakát egyetlenegy művész idézi fel hitelesen: Oszwald Marika, az örökös szubrett, aki minden szerepében megunhatatlan, fizikai-szellemi kondícióját tekintve a csúcson van, s aki bizonyosan nem lesz egysíkú, a lenyűgöző akrobatikus képességen túl ugyanis a karakterépítés és a viszonykezelés biztos tudásával, mindemellett a bizonyos színészi alázattal is rendelkez, s „elviszi a hátán” az előadást.

A közönség a cselekményt és a figurákat többnyire végtelenül archetipizálva és leegyszerűsítve kapja meg – az Operettszínház felismerte az idők szavát, és azt, hogy mire vevő a néző: az előadások jellemzően a technikailag lenyűgöző eszközparkot bevető külsőségekre (látványorientált koreográfia, effektekkel támogatott mozgó színpadi elemek, videoklipszerű montázs- és diszkó-világítástechnika) építenek. A dalokat átkötő prózai részeket lehetőleg annyira redukálják, hogy a szereplők (a dramaturgiai hiányosságokat pótolva) elmondhassák, mit miért tettek, így az előadások többnyire nem sokkal többek, mint egy szcenírozott koncert. Előfordul, hogy egy-egy produkcióra vendégként máshol játszó színészeket (természetesen „sztárokat”) hívnak –



Schiller Kata felvételei



FENT: A Producerek  
a Madách Színházban

JOBBRA: A Made in Hungária  
a József Attila Színházban

ebben az esetben vagy kirívóan nagy lesz a játékbeli különbség, vagy a vendég is „betagozódik” az adott társulati minőségbe.

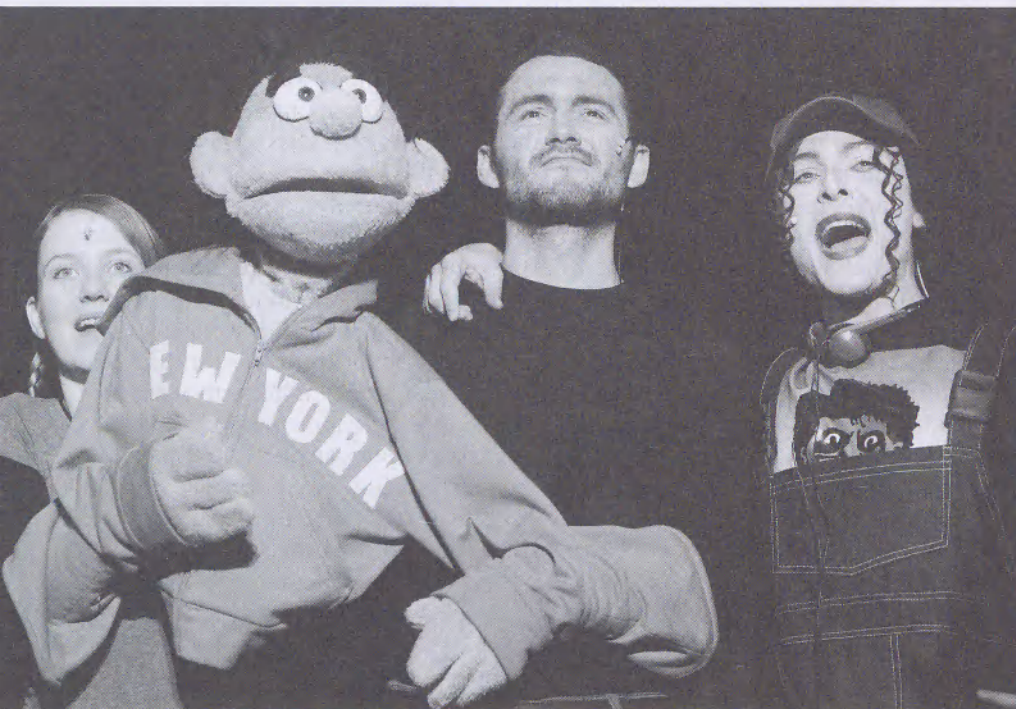
A musicalek népszerűvé válásával magára szívesen Musicalszínházként is hivatkozó Budapesti Operettszínház igazgatója, a színlapokon magát „KERO®”-ként fölűntető Kerényi Miklós Gábor kétségtelenül a legszélesebb skálájú darabokat mutatja be, Kálmán Imre *A bajadérjéről* és Csárdáskirálynőjétől a *Mágnás Miskán*, a *Mozart!-on*, a *Rómeó és Júlián*, az *Abigélen* keresztül a *Tavaszbredésig* és az *Ibusárig*, nem tudunk azonban szabadulni attól az érzéstől, hogy ezek – két kivétellel – egytől egyig ugyanolyanok: a Hollywoodon szocializálódott néző garantált minőséget kap. A negatív kivétel az ifjúságnak szánt *A tavasz ébredésének* lebutított változata, amelyre éppen célközönsége nem kíváncsi. A pozitív pedig az *Ibusár*, amelyet a kritika általában fanyalognak fogadott, valószínűleg nem felismerve, hogy a színház (illetve Béres Attila rendező) operettesen értelmezte Parti Nagy Lajos húszerettjét, és önironikusan tulajdonképpen a műfajról és jelen állapotáról fest – e szemszögből – fölöttébb mulatságos görbe tükröt. Kerényi a saját intézményét a legsikeresebb budapesti színháznak, ezen túlmenően pedig „kísérletező” műhelynek tartja, amely „mo-

Székáróssy Zsuzsa felvételei



hármas, sőt négyes szereposztásban láthatóak, a színészek egymással tökéletesen felcserélhetőek.

Ez lehetőséget biztosít a rajongóknak, hogy „újra-nézzék” a produkciókat – a módszerrel az Operettszínház is él –, és a különböző fórumokon hétszámra elvitatkozzanak, ki a jobb valamely szerepben, ugyanakkor sok néző nehezményezi, hogy a jegyvásárlás időpontjában nem lehet tudni, ki játszik majd, márpedig a fogyasztó a pénzéért ezt elvárna. Nem csoda, hogy a neten zajlik a lelkes jegycsere és *celebspotting*: mindenki a saját kedvencével nézné meg az adott produkciót. Ebből is érzékelhető: a nézők nagy része számára a darab másodlagos, a előadást a „nevek”, a „sztárok” adják el – majd ugyanők egyértelműen meghatottan szurkolnak annak az egyes darabokból leszűrhető, szinte mindig ugyanarról szóló tanulság-



Schiller Kata felvétele

A mi utcánk – Avenue Q a Centrál Színházban

nak, hogy nem a külcsín, hanem a belbecs számít. A közönség tapsol, miközben eszébe sem jut, mennyire szembemegy a maga által vallott normákkal.

A Madách nagyobb blokkokban játssza az egyes darabokat, délután és este más-más produkálja lehetőleg pontosan ugyanazt a nézőnek. Az Operetthez hasonlóan nyáron is játszó, futószalagként működő intézmény előadásai a nagyobb játsszasi szünetekben elfáradnak, szétaprózódnak, így a bemutatón még csillogó-villogó, tökéletesen betanult mozdulatokat produkáló, minden szempontból az elvárt új terméket előállító gépezet néhány hónap múlva már nem forog kifogástalanul (néhány év múlva pedig egyáltalán nem). Mindazonáltal a nemzetközi sikereket (*Macskák*, *Az Operaház fantomja*, *Producerek*, *József és a színes szélesvásznú álomkabát*) kis magyaros ízzel gazdagítva tállalja a hazai közönségnek, s a Madách prózai múltja, valamint Szirtes Tamás rendezői tapasztalata nagyon sokat segít abban, hogy a műfaj által megkívánt egyszerűsítés ne menjen a teljes színházi élmény rovására. Talán ennek köszönhető, hogy itt kevésbé megy végbe az egyes darabok „elkoncertesedése”, és hogy az idézett ambivalencia a Madách musical-előadásáiban sokkal hangsúlyosabb, mint az Operett produkcióiban: az Erzsébet körúton nem kínálnak fel komplett romantikus álomvilágokat, amelyben csakis a jó és a szép győzhet, az előadásokban – hol erősebben, hol kevésbé markánsan – gyakran kifejezett paródiajelleg figyelhető meg. (Sőt, az elmúlt évad egyik nem zenés bemutatója, a Hitchcock-klasszikus színpadi paródia-variánsa, a *39 lépcső* kifejezetten ezt a vonalat erősítette.) Ebből adódóan míg internetes és *in real life*-közösségek lelkesen tárgyalják meg az egyes Operett-előadások történéseit, szereposztásait, a Madách kevésbé mozgat meg „stabil” rajongótábor, ugyanakkor az előadásai telt házzal mennek. M+indkét színháznak jól körülhatárolható és rendszeresen visszatérő törzskö-

zönsége van, vidékről a borsosnak számító jegyárak ellenére buszok tucatjai szállítják a nézőket.

## NÉZŐCSALI?

A nézői igényt az is mutatja, hogy mindkét műfaj gyakorta felbukkan szinte mindegyik nagyobb vidéki színházban és más fővárosi teátrumokban is. Vidéken a zenés előadás az egyik legfontosabb nézőtoborzó műfaj: egy operett és egy musical mellé a bérletbe belefer a *Hamlet*, a *Három nővér* vagy a *Tóté* némileg borúsabb világgépe, sőt a merészebbek akár kortárs drámával vagy, *horribile dictu*, alternatívabb megoldásokkal is kísérleteznek. A vidéki színházak gyakori öndefiníciója, a „népszínház” igen di-

cséretes vállalkozás, ha azt például az egri vagy a debreceni felfogásban művelik, azaz a zenés előadások nem ötletszerűen, nem csupán csaliként és nem tartalom nélküli formaként, hanem a művészi koncepcióba illeszkedően szerepelnek. Ez nem azt jelenti, hogy másutt nem születnek jó zenés produkciók, hanem hogy a műfaj sok helyen öncélúan van jelen, kifejezetten a néző becsalogatására. Márpedig ez az attitűd rendkívül káros. Hosszan sorolhatók a motivikailag és dramaturgiailag egyaránt felépítetlen, végiggondolatlan, sőt *ad hoc* jellegű előadások, és igen kevés a valóságra hitelesen és érvényesen reflektáló, önkritikus, korlátain belül precízen és szerethetően kidolgozott produkció. Ennek az aránynak meg kellene fordulnia, ha az alkotók és vezetők föltennék azt a kérdést: mi fogja megkülönböztetni bármely más médiumtól, közösségi élménytől a színházat, ha az *l' art pour l' art* működik.

A vidéki helyzet a színházművészet egésze szempontjából fontos, és külön elemzést érdemelne a különböző koncepciók megvalósításának bemutatása. Elvitathatatlan azonban, hogy a fővárosban látható legtöbb operett és musical. A budapesti Magyar Színház repertoárján futó zenés előadások többnyire belemosódnak az intézmény eldöntetlenségébe és a színpad magas fekete terébe, ám egy magáncég ide szervezte a *Vámpírok bálja* című, Roman Polanski rendezte licencprodukciót. Sokakat meglepett, hogy színvonalas látványvilágot és vérprofi szórakoztató előadást is létre lehet hozni a Hevesi Sándor téri lelakott épületben. A József Attila Színház évadonként egy-két zenés produkciót tűz műsorra, váltakozó színvonalon, „családi színházként” értelmezve e kötelezettséget; a *Made in Hungária* című retro-musical elnyúlhat lennek tűnik. A Vigaszínház repertoárján szerepel az *Egy csók és más semmi*, a Pestiben túl van hétszázötvenedik előadásán – és eléggé fáradtnak mutatkozik – *A dzsungel könyve*. F fiatalos musicalekkel próbálkozik (a jelek szerint nagy sikerrel) a Centrál Színház (*Ájlávjú!*;

*A mi utcánk – Avenue Q*). A Nemzetiben pedig Alföldi Róbert *János vitéz*-értelmezése számít a nézők figyelmére. A közönség szereti ezeket a megközelítéseket is. Ez utóbbi színházakban koncepciózus a két műfaj jelenléte, s felfogásuk eltér a két „nagy” mogulétól. A Nemzeti kísérlete Alföldi direktori programjának része, amelyben korszerű hangon kívánja megszólaltatni a klasszikus műfajokat, a Centrál pedig feltehetőleg folytatja színvonalasan szórakoztató, a (poszt)modern musicallel új nézőket szerző gyakorlatát. A Vígben a vezetőváltás nyilván koncepcióváltással is jár, ki fog derülni, Eszenyi Enikő igazgatóként hogyan viszonyul azokhoz a műfajokhoz, amelyekben színészként és rendezőként (*West Side Story*) több alkalommal aratott közönségsikert. A Szent István körüti teátrum a kilencvenes években már megpróbálkozott az operett megújításával: Marton László 1996-ban a legendás kaposvári *Csárdáskirálynő* rendezőjére, Mohácsi Jánosra bízta a *Mágnás Miska* színrevitelét, amely azonban megbukott.

## BOLDOGSÁG PÉNZÉRT

Az említett *Csárdáskirálynő 1914* (1993) vízvázalató a magyar zenés színjátszásban. A Csiky Gergely Színház az *Állami Áruház*tól kezdve (rendező: Ascher Tamás, 1976) sokszor és elég radikálisan értelmezte újra a hazai zenés színházi hagyományt. Mohácsi előadásának hatása a mai napig kimutatható, ám szomorúan kell látnunk, hogy egyre kevesebb helyen próbálkoznak a darabok felületén túlmutató értelmezéssel. Már Kaposváron sem mindig: a múlt szezónban bemutatott, a Schwajda György–Selmeczi György szerzőpáros által fémjelzett Strauss-operett, *A cigánybáró* sematikus-idillikus-naiv meseként nem ragadta meg az előző években igényesebb megvalósításra és mélyebb gondolkodásra szoktatott közönséget: az általunk látott előadás negyed házzal ment.

Érdemes megjegyezni, hogy a nézők nagyon sokszor határozottan kinyilvánítják ellenérzésüket, ha a rendezők nem a klasszikus felfogásban játsszák a népszerű műveket. A komáromi Jókai Színház *Csárdáskirálynőjének* végén (Keresztes Attila, 2008; a szarajevói merénylet napján játszódik a harmadik felvonás) meghalnak a szereplők. Betűhíven bemutatunk néhány, a Siófokon vendégszereplő előadás után a helyi lap online kiadásához fűzött felháborodott kommentet a jellemző nézői reakciókról: „úgy éreztem agyoncsapták a közönség örömét és lelkesedését” – írja az egyik néző. „Háát én nem láttam ezt a feldolgozást. DE úgy gondolom a *Csárdáskirálynő* úgy jó ahogy azt Kálmán Imre megírta!! Miért kell mindent átírni a mai világra, hisz az ember azért megy el színházba, hogy kicsit kikapcsolódjon és amikor olyan darabot lát ami átvan írva a mai világra az nem kikapcsolódás és szórakozás! Én rendszeresen járok színházba és sajnos sokszor tapasztaltam már ezt a problémát. Úgy gondolom inkább írjon egy új darabot az aki feldolgozza vagy átírja a darabokat.” Az „operettrajongók nevében” szól egy olvasó: „Kell a mai világban sőt, szerintem szükségünk van az ilyen álomvilágra. Annyi rossz, keserűség,

bánat, betegség éri az emberiséget, hogy kell egy kis jó, mese, csoda, szépség, ahhoz hogy jobban érezzük magunkat és ki kapcsolódjunk. Kérem azokat a rendezőket akik meg változtatták, hogy hadják úgy ahogy van és Tiszteljék a szerzőket!”<sup>2</sup>

A kommentekből tükröződően nyilvánvalóan önáltatásra sóvárgó néző tehát úgy érzi, hogy ő a boldogságot megvette a pénzéért, és ebben a három órában szépet, jót, kedveset, hepiendet szeretne látni. Magánbeszélgetésekben, aggodalmas diskurzusokban, hivatalos álláspontokban, a legkülönbözőbb fórumokon a társadalom egyértelműen állást foglal amellett, hogy az állam az olcsó, felületes, „népbutító” tömegtermékeket ne támogassa, ellenben segítse térnyeréshez a minőségi és „elgondolkodtató” produktumokat. Az állam szépen igazodik ehhez – a szavak szintjén. Aztán ugyanezek az emberek este felveszik a szép ruhát, betűnek akár a legalantasabb tömegszórakoztató előadásokra, és maró gúnyjal beszélnek a sznob alternatívokról, természetesen semmi különbséget nem fedezve fel az új formákban gondolkodó tartalmak, illetve a frázisszerű alternatívuskodó produkciók között. Kikéri maguknak, ha a rendező értelmez, és nem csak azt mutatja, amit a néző a pénzéért elvár. A néző nem használja a kulturális terméket (nincs színházi közbeszéd, nincsenek viták, eszmecserék, véleményütköztetések), hanem kritikátlanul fogyasztja; a színházak – nagy tisztelet a kevés számú kivételnek – egymás alá licitálva elégitik ki az efféle igényeket, az állam pedig pumpálja a pénzt az olcsó népszórakoztatásba. Társadalmi szintű skizofrénia?

Nem mintha a boldogságos-hepiendes operetthez/musicalhez nem kellene invenció, ötlet és munka, ahogyan a sajátosan értelmezett „rendezői operett” is lehet olcsó és hazug. Mégis: ha virágozik a szerelem, és tetőfokára hág a jókedv, a néző bizony elnézi és elfogadja, sőt: akár rajongani is képes az olcsóságért és a közönséget lenéző alkotói attitűdért. Mintha a jó párszor hallható színészi-rendezői nyilatkozatok olyan „művészekről”, akik futószalagon járnak egyszerű szcenírozású instant zenés előadásaikkal a művelődési házakat, sportcsarnokokat („amit mi csinálunk, azt értik és szeretik a nézők”), felmentést adnának az alacsony színvonalra.

Azoknak, akik a nézők igényeire hivatkoznak, nem lenne szabad elfelejteniük, hogy a színházba járók ízlését az ott látottak alakítják, formálják. Az alkotók nevelik ki a nézőt, ők határozzák meg az igényeit – igaz, ez hosszú folyamat. Vagyis a művész nemcsak az előadásaiért, hanem a nézőiért is felelősséggel tartozik. Elég baj, ha a közönségnek az olcsó, egyszerű, primer élményekre van igénye – erről azonban legelsőbbben is az tehet, aki erre hivatkozik.

<sup>2</sup> Forrás: <http://www.sonline.hu/somogy/kultura/csardaskiralyno-min-denki-meghal-az-uj-feldolgozas-vegen-185382>, utolsó letöltés: 2009. 07. 29.