

Kutszegi Csaba

Ennyi elég!

MUNKÁCSY-FELDOLGOZÁSOK ÜRÜGYÉN

Szórakoztató műalkotások befogadásával jól lehet pihenni, kikapcsolódni. Ez régóta ismert tény, hiszen a szórakoztatás jelenléte a művészetben magával a művészettel egyidős. Már az ősember is remekül szórakozhatott a barlangrajzokon (és a hozzájuk kapcsolódó közösségi foglalkozásokon), mindamellett, hogy eme korabeli performanszok *komolyan* is megfeleltek alapvető funkcióiknak. Hosszú évezredek során nem is váltak szét élesen a komoly és szórakoztató műfajok, vagy kvázi különbözőségük ellenére mindig megmaradt megtermékenyítő egymásra hatásuk (lásd a klasszikus példát, a *commedia dell'arte* beszivárgását a szofisztikált főúri színházba). Korunkban, talán jó száz éve kezdődött el az a folyamat, amelyben kikapcsolódás és tanulás, szórakozás és gondolkodás egyre inkább egymás ellentétévé kezdett válni. Kétségtelen, hogy ezt hatalmas és megállíthatatlan társadalmi változások idézték elő (tömegtermelés, a tömegkultúra kialakulása, a tömegek fogyasztói igényei stb.), de mára – például hazánkban – a szórakoztató műalkotások egyes típusai a józan észnek tökéletesen ellentmondó módon és irányba fejlődnek, vagy inkább korcsosulnak el. Manapság – egyes szórakoztató műfajokban – a rossz minőség, a lerontott színvonal a siker (s a látogatottság) záloga, a minőségi megoldás pedig garantált nézővesztéssel jár. Aki ezt nem hiszi el, nézze meg a József Attila Színház Munkácsy-musicaljét vagy az Operaház Munkácsy-balletjét, és viszonyításul olvassa el Dallos Sándor Munkácsy Mihály életéről szóló kétkötetes regényét.

Ha bárki is azt gondolná, hogy a jó ötven éve íródott regény a minőségi szórakoztató műfaj egyfajta etalonja, nagyon tévedne, mert éppen ellenkezőleg: kora „szórakoztató” irodalmához és annak előzményeihez képest *A nap szerelmese* és az *Aranycset* című két művészélet-rajza visszalépés, olvasót megtartó, élvezetes mesélő-kéje mellett rengeteg benne a megmagyarázhatatlan igénytelenség és elnagyoltság. Ezt nem lehet pusztán az írói kvalitás számlájára írni, itt direkt számítás esete foroghat fenn, az, hogy a tömegeknek az egyszerűt kell találni egyszerűen. E tekintetben Dallos regénye a Munkácsy-ballett és a -musical előfutárának is tekinthető.

Pedig számos példa akad rá valamennyi művészeti ágban, hogy az egyszerűsödés, a letisztult formák alkalmazása vagy a minimalizmus a műalkotás javára válik. A megkapó egyszerűség általában valódi remekművekben tűnik fel, és nyilvánvaló, hogy a letisztulás hosszú érlelődési folyamat eredménye. A minőségromlással nem járó egyszerűsítés vagy tisztulás nem könnyű, gyors, „bal kézzel elvégezhető” feladat, éppen ellenke-

zőleg. Mély, tartalmas, formailag adekvát, egyszerű műalkotásokat nehezebb megkomponálni, mint eszközök, stílusok, műfajok garmadáját mozgósító totális nagyképeket (jeleneteket, fejezeteket vagy egyéb szerkezeti egységeket). Nem állítom, hogy magára adó alkotóművész direkt ront a művén, de azt rendszeresen tapasztalom (leginkább táncban, színházban és irodalomban veszem észre), hogy magabiztos alkotók mérhetetlenül elégedettek rossz minőségükkel, vagy azért, mert szerintük csak zseniális lehet, ami a kezük közül kikerül, vagy mert kételyüket elfojtja valamilyen ideológiai-esztétikai máz, amely a népi gyökerű egyszerűség mindennél fontosabb voltáról vagy a befogadók igénye szerinti szórakoztatás primátusáról szól. Ha gyengét alkotok, de a környezetem (a munkáltatóm, a megrendelőm, a kollégáim és a közönség egy része) *valamiért* folyamatosan dicshimnusszal övez, előbb-utóbb elhiszem, hogy alkotásaim figyelemre méltóak. Persze ehhez olyan szakmai színvonal szükségeltetik, amely látványosan technikás nyelvet igénylő művészetek esetén hivatkozási alap lehet.

A balettművészet egyik önsorsrontó közhelye, hogy bár az előadás koreográfiája, látványközege és színházi formája-tartalma semmitmondó, gyengécske, de „fantasztikusan táncolnak benne”. Egy musicalt ugyanígy képes „elvinni” néhány főszereplőjének kellemes hangja és énektudása, valamint hatásos színészi teljesítménye. Látványos szépirodalmi sikereket is el lehet érni csupán stílusosan-korrektén megszerkesztett mondatokkal és virtuóz elbeszéléstechnikával. Ha e pozitívumok valamelyike dominál a műben, a színvonalatlanság bocsánatot nyer. És ez még valamennyire érthető is, fejtörést inkább az okoz, hogy miért szereti a közönség a gyenge minőségű produktumot.

A művészetbefogadás folyamatának titkait korunkban és természetünkben a pszichológia és a szociálpszichológia nézőpontjából érdemes szemlélni, az esztétikai kérdések e téren is hátrébb sorolódtak. A mai magyar művészetfogyasztók döntő többsége valamilyen vonatkozási csoport ízléséhez és ideológiájához igazodik, és ebben persze alapvető a politikai megosztottság determinációja. Ha az értékorientációm eleve adott, és úgy szeretek szórakozni, hogy közben ne kelljen gondolkodnom, akkor csak arra kell vigyáznom, hogy jól (értsd: a vonatkozási csoportomnak megfelelően) válasszak befogandó műalkotást. A döntés egyáltalán nem nehéz, mert művészeink és művészeti intézményeink egy ideje valamilyen politikai oldalhoz vannak társítva. Állam és egyén a művészetfogyasztással szem-

ben támasztott igényekben egymásra talált. Mindkettő azt igényli, hogy a folyamatban ne ériék meglepetések, mindkettő előre tudni akarja, hogy a pénzéért mit kap (amúgy nem mellékes különbség, hogy az állam által sajátjaként kezelt pénz valójában nem is az övé). Ha tudom előre, hogy mit kapok, és hogy az melyik értékrendhez tartozik, akkor valóban nem kell semmin sem gondolkodnom, elég felismernem az adott műalkotás reprezentáns jelzéseit, és akkor már kulturálatlan szórakozom, *noch dazu* erkölcsös, jó állampolgár vagyok.

Az Operaház és a József Attila Színház közönsége egyaránt – hallhatóan – tetszést nyilvánított, amikor Munkácsy *Krisztus Pilátus előtt* című híres festményének vetített részlete megjelent a színpad hátsó horizontján (mintha a *Jézus Krisztus Szupersztár* bemutatóján ültem volna anno). Rejtély, hogy minek örül ilyenkor a néző. Annak, hogy felismerte Jézust, vagy a megerősítésnek, hogy biztosan jó helyen jár? A kép látványa önmagában a színházi előadáson nem fejtene ki ekkora hatást. Hasonló kegyes kis csúsztatás figyelhető meg a balettban és a musicalben is. Mindkét színpadi alkotás Dallos regényére hivatkozik (ami a cselekményszövegben egyértelműen érzékelhető is), de az 1958-ban megjelent regényben – érthetően – nem hangsúlyos a festő vallásos érzülete. Helyette az író Munkácsy szegény sorból származását és ebből fakadó plebejus öntudatát emlegeti. A festő életében mindkét motívum megjelent, de az utólagos „udvari” feldolgozás mindig az adott politikai kurzusnak kedves tartalmat emeli ki. Ez a mesterkedés szintén magával a művészettel egyidős.

Az említett két előadáson esztétikai élménynek kevésbé örülhet a néző, annak viszont igen, hogy jó helyre váltott jegyet, és fárasztó napja után szórakozás közben nem kell gondolkodnia. E két, egyre erősebben jelentkező igényt sokan egyre kritikátlanabban elégitik ki. Emiatt legtöbbször nem az alkotókra orrolok. Az alkotók szeretnek alkotni, és szeretik, ha alkotásuk közönség elé kerül. Pártay Lilla, az *Aranyecset* koreográfusa például nemrég múlt hetven (azért teszem közzé, mert maga sem titkolja), élete első felében (ragyogóan) táncolt, aztán ahogy befejezte aktív táncos pályáját, koreografálni kezdett. Fokozatosan el is érkezett koreográfusi pályája csúcsára, ez minden szakmabeli véleménye szerint az *Anna Karenina* 1991-es bemutatója volt. Azóta is cselekményes baletteket alkot, amelyeknek alapja vagy egy irodalmi alkotás, vagy egy életút, vagy egy film. Megkoreografálta Shakespeare *Othellóját*, készített balettet Bartók és Mozart életéből, valamint az *Elfújta a szél* című regényből és filmből (ez utóbbi halhatatlanná vált sztori musical-változatát 2013 decemberében mutatták be a Budapesti Operettszínházban). Sokak meglátása szerint a harminchárom éves *Anna Karenina*-balettet máig nem sikerült felülmúlnia. Gyakran nyilatkozta, hogy azt csinálja, amit pályáján megtanult, amihez ért: neoklasszikus balettnyelven cselekményes baletteket készít. Csakhogy ami elfogadható (sőt: jó!) volt 1991-ben, az nem az 2013-ban. Az *Aranyecset* nemcsak elavult, hanem sokkal gyengébb is az *Anna Kareninánál*.

Néhány jelenetleírás annak érzékeltetésére, miről beszélélek. A balett első felvonásának egyik jelenetében Munkácsy „álmában végigéli gyermekkorát”. Egy szolgálóval ellejtett enyhén erotikus kettős után a festőt alakító táncos néhány lépést előreszalad, majd két kézzel szuszpenzorának öve alatt leginkább dudorodó

részéhez kap, miközben hirtelen fájdalmas arcot vág. Ez (sallangmentes és egyszerű ábrázolásban) azt jelenti, hogy vérbajt kapott a szolgálótól. De sebját, mert rögtön utána kezdődő lázalmában „a szörnyű korból a Sors (melyet hozzátartozói és későbbi festőtársai szimbolizálnak) kihúzza, és a jövő útjára tereli”. (Az idézetek az Operaház honlapján olvasható darableírásból származnak.) De festőnkét még a felvonás végén újabb egészségügyi kihívás éri: egy érzelmi krízis csúcspontján (ti. zárva találja szeretője palotáját) átmeneti vakság sújtja (kitalálható: néhány lépést előreszalad, és fájdalmas arccal a szeméhez kap), majd elájul.

Nem részletezem tovább, miképpen ábrázoltatnak Munkácsy életének későbbi fordulópontjai a balettban, legyen elég annyi, hogy a néző hol banális, leegyszerűsíti

Aranyecset (Magyar Állami Operaház)

Herman Péter felvétele



tett megfeleltetések látványában részesül (például a festő akkor lát neki a *Golgota* megfestésének, amikor „az élet nehézségeitől” leginkább *szenved*), hol pedig megfejthetetlen színpadi jelenetek tanúja lehet, melyekben beazonosíthatatlan alakok (állítólag képkereskedők, festők, impresszáriók, politikusok és egyéb reális vagy szimbolikus figurák) követhetetlen történéseket gesztikulálnak el (mutogatnak, papírokat tépdésnek, indulatoskodnak stb.). Az Operaház szólistái (és a balettkar jó része) tényleg fantasztikusan táncolnak – ha éppen van mit. Ugyanis az *Aranyecset* elsekélyesedő neoklasszikus balettnyelvében leginkább langyos, önismétlő mozdulatsorozatok láthatók. Hogy egy példával éljek: nő és férfi szexuális egyesülése a balettban visszatérően úgy történik meg, hogy a nő a férfi nyakába ugrik, miközben szétvetett lábát partnere derekán ügyesen öszszekulcsolja, majd hátrahajol, és a pár mámorosan pörögni kezd.

A *Munkácsy, a festőfejedelem* című musical alkotógárdája korántsem büszkélkedhet olyan ismertséggel és elismertséggel, mint a Kossuth-díjas balettművész Pártay Lilla. Kezdőknek azonban egyáltalán nem mondhatók, hiszen a Bognár Zsolt–Kiss Stefánia zeneszerző–szövegkönyvíró páros például már 2001-ben a Békés Megyei Jókai Színházban hasonló ötlet megvalósításán fáradozott: Jeanne d’Arc történetéből készítették musicalt. Igaz, azóta nem jegyeznek újabb zenés előadást, de Bognár Zsolt színészként rendszeres szereplője musicaleknek (a *Munkácsy*ban két szerepben is fellép), Kiss Stefánia pedig koreográfus is. A rendező Tóth János szintén sokoldalú művész: az Operaház jelentős szerepekben fellépett magánénekese, aki néhány operát is megrendezett a dalszínházban. Megint azt gondolom, hogy elsősorban nem őket kell hibáztatni a *Munkácsy*-musicalhez hasonló jelenségek miatt. Az alkotók, amikor ősbemutató létrehozására szövetkeznek, nyilván szentül hiszik, hogy képesek jelentős produkció létrehozására...

Ha egy musical megtekintésének már a másnapján sincs halvány emlékem a zenéről, akkor ott baj van. Ahhoz, hogy fülemben másszon néhány dallam (vagy zenei fordulat), nem kell hivatásos zeneértőnek,



Bende Tamás felvétele

Munkácsy, a festőfejedelem (József Attila Színház)

elég egyszerű pékinasnak lennem, de a *Munkácsy* után nincs mit dúdolnom vagy fütyülnöm az előadás másnapján. Mégiscsak furcsa, hogy egyetlen olyan dallam sem csendül fel, amelynek a slágerré válásra halvány esélye volna. A zene csupán csendes, jellegtelen illusztrációja a színpadi történéseknek, melyekben az izgalomkeltés és -fokozás mindvégig direkt és művi. Jelentős vagy legalább megkapóan kellemes énekhang nem hallható az előadáson, tudatos dramaturgiai építkezés csak nyomokban mutatható ki, zenedramaturgiának pedig még nyoma sem fedezhető fel. (A hajdani pékinasoknak már azért is könnyebb dolguk volt, mert azok a bizonyos slágergyanús dallamok többször, a cselekmény kiemelt pontjain, megfelelően előkészítve-hangszerelve bukkantak elő a népszerű operákban és operettekben.) A színészi alakítások csúcsaként néhány rutinból sikeresen megjelenített kedves karaktert említhetnék meg, szenvedély, drámaiság, humor csak igen lájtosan-szoftosan jelentkezett. A néhány táncra utaló jelenetben koreográfiát és táncost nem láttam a színpadon. Tulajdonképpen semmi olyasmit nem észleltem a két hosszú felvonás során, amitől egy musicalnek halvány esélye lenne a sikerre. Ennek ellenére a közönség lelkesen ünnepelte a produkciót (a premiért követő negyedik előadást láttam), és a hosszú ruhatári sorban állás közben is csak elismerő szavakat hallottam.

Nem vagyok rosszindulatú sem a műfajjal, sem a József Attila Színházzal szemben, nyilván a produkció résztvevői és a színház tagjai is tisztában vannak vele, hogy a *Munkácsy, a festőfejedelem* egy átlagos New York-i vagy londoni Broadway-musical még távoli rokonának sem nevezhető. A kérdés, amire a választ keresem, az, hogy a magyar közönségnek miért elég ennyi. Tényleg akkora a nagy nemzeti igénytelenség, hogy a színházi élményszerzéshez elegendő a nem gondolkodás kényelme? Ha ez így van, akkor valószínűleg magyar csoda részesei vagyunk. Ugyanis a kereskedelmi színházakban a világon mindenhol megbuknak a silány produkciók. Igaz, ott jóval drágábbak a jegyek, ezért a néző igencsak meggondolja, miért fizet. Nálunk, ahol nincsenek kereskedelmi színházak, a fenntartó pénzeli (adóbevételekből) a szórakoztató színházak viszonylag olcsó jegyeit. És ugyanúgy fogyasztunk, mint a plázákban: ami olcsó(bb), azt megvesszük, még ha hitvány termék is.