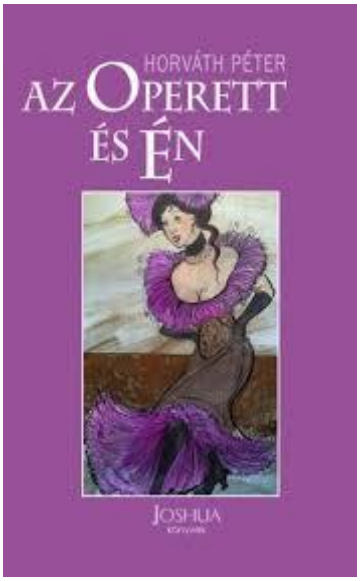
Sári László

Mi ez? Zenés disznólkodás vagy társadalmi utópia?

Horváth Péter: Az operett és én



Nem tudtam, hogy az *operett* a francia forradalom elkószált mostohagyereke! Minden másra előbb tippeltem volna, de hát eddig nem nagyon gondolkoztam ám ezen. Minek? Pedig kellett volna, mert eléggé kézenfekvő a kérdés: kiféle-miféle gyerek ez, honnan jött ide? Nem kérdezni, bizony, bárgyúság. Most, hogy *Horváth Péter Az operett és én* című remek könyvét olvasom, most persze már egyfolytában kérdezek, és alig várom a válaszokat.

Szóval Horváth mindjárt a könyve elején azt állítja, hogy *„az operett a nagy francia forradalom idején fogant, ám nemzése hosszúra nyúlt…, és génjeit sokfelől hordta össze az idő"*. Eszem ágában sincs vitatkozni a szerzővel, ha valaki, hát ő nyilván tudja, hogy volt ez. És ahogy belegondolok, már magam is mindjárt belátom, hogy az operett csakis valamilyen „forradalmi származék" lehet.

Persze, hogy a műfajt a francia forradalom gyökértelen harmadik rendje, a se paraszt, se nemes „polgár" nemzette, ki más is képzelheti olyannak a boldog jövőt, az új világot, mint egy operettszínpad, és főképp ki más hiheti el magáról, hogy e színpad cicomás hőseként lesz hamarosan világhódító? Az operett történeteit a francia Mórickák álmodják, és ez az eredet máris érthetőbbé és megbocsáthatóbbá teszi a műfaj minden gyengeségét (és erősségét) a szemünkben, talán még a magas kultúráért lihegő pesti értelmiség szemében is.

„Az operett történetei – akár a népmeséké – alapsémákat variálnak. A legkisebb fiú királyságot szerez, s mellé világszép feleséget – vagy szeretőt. A sztorik igazságot szolgáltatnak miden feltörekvő hősnek. Ennyiben *feltétlenül „haladó" az operett. De már a népmesék legkisebb szegény fiúi se akarják alapvetően felforgatni a társadalmi rendet. Nem megölni óhajtják a királyt, nem „demokráciát" akarnak teremteni az abszolutizmus helyére. Nem. Be akarnak költözni a palotába"* – írja Horváth a szüzsékről, s ezzel az „operácska" realizmusára irányítja a figyelmünket. Belátjuk nyomban, hogy

leggyakrabban pont így van ez a valóságban is, éppen ebben áll az operácska realizmusa. A történelemben a legkisebb fiúk (de a nagyobbacskák is) tényleg semmi mást nem akarnak jobban, mint beköltözni a palotába. Minden palotába, amit találnak. A feltörekvőknek ezt a szándékát az operett nyíltan vállalja. Móricka már nemcsak álmodja a palotát, mint szemérmes testvérei a régi mesékben, hanem mindjárt kéri is. Az operett tényleg forradalmi műfaj! Váratlan, meghökkentő felismerés birtokába jutottunk, de még mi minden vár ránk, miközben a könyvet tovább olvassuk, mi minden jut még az eszünkbe!

Horváth azzal is szembesít minket, hogy az operett „vérvonala" egészen biztosan *„nem a mindenkori társadalmak csúcsainak közeléből, nem az artisztikum és nem a filozófia ormairól"* származik, vagyis nem a harmadik rend soraiból kimagasló szellemóriások terméke a műfaj. Nem, ne reméljük a csodát: az operett műfajának megalkotói egyáltalán nem kivételes képességű, ám alacsony sorban született tehetségek, esetenként zsenik. Az operácska az „alsóközép" városi kaszt átlagos lakóinak gyermeke, „szüleménye". Akkor viszont *„mit tud ez a totális disznóság a világról mondani?"* – teszi fel bátran a kérdést Horváth. *„Mi ez a szédült, ótvarosan is csillogó, nemzedékeket túlélő, humorral és érzelmességgel átszőtt blődli? Mi az, ami miatt lehetetlen megúszni a vele való foglalatosságot?"*

Először is: mi származik „az artisztikum és a filozófia ormairól"? Alig valami. Abból, amivel a mindennapokban találkozunk, majdnem semmi. Másodszor: persze, hogy az operett mindent túlélő blődli, más szóval: „totális disznóság" vagy ugyancsak Horváth szavaival: *„zenés disznólkodás"*. Naná, hogy tömegeket hódít meg nemzedékről nemzedékre! Sokan vannak ám, akik be akarnak költözni a palotába, hogy velük is megtörténjen végre a nagy zenés disznólkodás! Számukra ez „az ótvarosan csillogó blődli" a palota, az ilyenfajta palotabeli élet pedig a harmadik rend jövőképe. Az a hely, ahová belépve a polgár is mindjárt „úrrá" válik, mellényes frakkban feszít, pezsgőt és koktélt iszik szivarozva, miközben grófnők táncolják körül, és kínálják fel neki színes selymekbe öltöztetett őrjítő testüket.

A Mórickák mindig is ilyennek képzelték a mindenkori palotaéletet, erre vágytak eszmélésük óta. És mivel az operettnek nem tisztje a Mórickákat felvilágosítani a valódi életről – arról sem, hogy amikor a palotaélet valóban blődli, akkor minden épeszű lakójának keservesen ótvaros és örömtelen, akár a falai közé született, akár beköltözött – a Mórickák örökké naivak és tudatlanok maradnak. Ezért ábrándoznak tovább egyre édesebben és bátrabban a palotákról, és ezért hódítja meg újabb és újabb nemzedéküket az operett. De – ne szégyelljük

ezt is belátni – ugyanezért szédíti meg a nem Mórickák újabb és újabb nemzedékeit egy másik, ugyancsak „ótvarosan is csillogó", valamint ugyancsak „humorral és érzelmességgel átszőtt" világ, a *valóság,* amelyben mindannyian élünk. Mintha ez sem lenne sokkal különb a Mórickák operácskájánál. Akkor legalább disznólkodjunk néha zenésen!

Erre a magas lételméleti következtetésre juthat az eltűnődő olvasó Az operett és én figyelmes olvasása közben, mondhatni: égetően fontos ontológiai felismerés birtokába kerülhet. Ezért ajánlom máris igen jó szívvel a könyv elméleti fejezeteit az ontológiai kérdések iránt is fogékony, mélyebben érdeklődő operettrajongóknak. Lám, milyen szépen megfér egymással ez a kétféle érdeklődés, mennyire közeli, csaknem elválaszthatatlan egymástól ez a két társadalmi réteg, a filozófusok és az operettrajongók! Ki gondolta volna?

Ez a felismerés tehát Az operett és én tárgyköréből az operettszál egyik jelentős hozadéka. De ezzel még nem értünk az operettszál végére. A kötet későbbi fejezetei mindenekelőtt a műfaj alapos szakmai feltárásával szolgálnak, azután egészen konkrét gyakorlati kérdések és válaszok következnek. Ezek a fejezetek – minden túlzás nélkül – önmagukban is megállnának „Operettrendezési kézikönyv" címmel. A szövegek tartalmi és szerkezeti elemzésétől a szereplő személyek (színpadon mindig) kusza emberi viszonyaiig, a színészi és a zenekari munka (szövegmondás, mozgás, ének, hangszerelés, összhangzat) legapróbb részleteiig, valamint a díszlet, a jelmez tervezési kérdéseiig és a világítási elgondolásokig minden napirendre kerül. Alighogy becsukja és leteszi a könyvet a vigyázatlan olvasó, máris rohan az első színházba Csárdáskirálynőt rendezni. Hiszen – bármilyen nehézségekkel kell is majd megküzdenie – meg van róla győződve, hogy mindent tud a színházról és az operettről, amit csak tudnia kell és lehet. Ennyire részletesek, pontosak és meggyőzőek a kötet leírásai. Ráadásul élvezetesek!

Olyannyira élvezetesek, hogy a bemutatott színházi próbafolyamatok során igazi hrabali figurák lépnek elénk, akiket igazi hrabali helyzetekben ismerhetünk meg. Ha a cseh mester megírta volna ifjúkora színházi emlékeit (itt-ott olvashatjuk, hogy díszletező volt egykor Libenben), az ő hősei sem lennének valódibbak, elevenebbek és eredetibbek. De ezek a regényelemek már Az operett és én személyes, vagyis „én" vonalának – ugyancsak hallatlanul jól megírt – fejezetei. Aki eddig a kötet szigorúan szakmai részleteit olvasva nem jött volna rá, hogy ezt a könyvet ugyanaz a Horváth Péter írta, aki több tucat sikeres regény szerzője, az ezekből a fejezetekből azonnal ráismer az íróra.

Horváth színpadi (és más: film-, tévé-, rádió-) rendezéseinek, valamint irodalmi munkásságának (regényeinek, novelláinak, drámáinak) egyaránt mindenütt feltűnő, közös vonása a kificamodott emberi viszonyok vagy a feje tetejére állt világ sajátosan finom, érzékeny humorral történő ábrázolása. Nem túlzok, amikor azt állítom, hogy a legtöbb helyen a remekül kitalált és briliánsan kibontott helyzetkomikumok mozgatják és lélegeztetik Horváth írásait és rendezéseit. Ebben a kötetben az operett példáján is jól láthatjuk a régi igazságot: milyen óriási előny az, amikor az író rendezőként, a rendező meg íróként is maga elé tudja képzelni hőseit. Csakis ez a látásmód képes – regényben is, színpadon is – valódi életre kelteni a szereplőket.

Na mármost, amikor mindezzel a sok tudnivalóval és számos szakmai fortéllyal felszerelkezve az olvasó a kötet vége felé úgy érzi, hogy tökéletes operettismerővé, sőt „operett-tudóssá" csiszolódott, jön a nagy kiábrándulás. A szerző váratlanul közli velünk (zenés színházi területen eddig járatlanokkal), hogy az egész eddigi lelkes olvasás, felkészülés az operett újfajta, elmélyült szemléletére és élvezetére teljesen felesleges volt. Mai világunkban ugyanis az operett műfaja már nem létezik. Az operett melódiái *„ma már csak csilingelő, cukormázból készült fülbevalóként hatnak a rock-pop-cornon felnevelkedett generációkra"* – írja Horváth, sőt, kijelenti, hogy *„a zenés színház mint olyan, halálra van ítélve. Hát még az operett!"*

Ha mondjuk hallottunk volna valami ilyesmiről már korábban is, valljuk be, nemigen szálltunk volna ringbe a zenés színház megmentéséért, nemigen sajnáltuk volna egynémely produkcióját. Most azonban, hogy végre igazi kedvet kaptunk a műfajhoz, és már csaknem a sajátunknak érezzük, bizony egyáltalán nem örülünk a hírnek. „Nem adjuk az operettet! Nem hagyjuk, hogy elvegyék tőlünk!" – vágjuk máris dacosan és kórusban a világ szemébe, a kötet végére ennyire szolidárissá váltunk a műfajjal. De aztán csak nézünk magunk elé csendesen, mert nem nagyon értjük, mi is történt valójában, mitől fordult ekkorát a világ. *„A színészet hagyományőrző, élő gyakorlatát"* a színházi szakma évtizedek óta nem veszi tudomásul, a színészképzésben a hagyomány egyáltalán nincs jelen. Olvassuk a kötet egyik borongósabb fejezetében, amelyben aztán Horváth arra a következtetésre jut, hogy *„a magyar színházművészet napi sikereknek kiszolgáltatott, ingadozó voltának egyik oka feltétlenül »gyökértelenségében« keresendő. Különösen így van ez a zenés színházzal kapcsolatban."*

Állítja tehát a szerző igen határozottan, aki iménti következtetéséhez később azt is hozzáfűzi, hogy a gyökerek

fölszámolása „*trend*” a színházi szakmában, és „*mit sem tehet ellene egy operett rendező*”.

Én meg – miután már elolvastam a könyvét – azt mondom, hogy az operett olyan csillogó, színes buborék, amelynek a ragyogására mindig lesznek, akik igényt tartanak. Az emberek szeretik szédülten csodálni e szivárványos buborékok könnyű szárnyalását, ezért aztán – történjen bármi a szakmában és a nagyvilágban – úgyis fújnak maguknak újabbakat és újabbakat. Vagy másképpen: az operett olyan, mint a kaleidoszkóp, amelynek apró, színes üvegcserepei a fény felé fordítva olyan lélegzet-elállítóan szépek lesznek, hogy sohasem teszi le a gyerek.

Most már – e tárgyban alaposan kiművelten – úgy gondolom, hogy elvenni se lehet tőle.

Horváth Péter: Az operett és én, Joshua Könyvek, 2018.