

K:  
Szabó István

## Ez történt Mohácsi után

## A CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ TITKOS METAMORFÓZISA

„Itt a lét csak látszat, itt minden ember játszhat” – énekli Kaucsiánó Bonifác, röviden Bóni a *Csárdáskirálynő* első felvonásában. Már legalábbis akkor, ha Gábor Andor fordítása szerint peregnék a dalok. Lehetne ez a két sor a következő írás mottója is, amely elsősorban a színház természetéről szól. Arról, hogy ott, ahol semmi sem az, aminek látszik, milyen nehéz a tényekről beszélni. Pedig a színház történeti kutatás szempontjából egyre nagyobb a tények jelentősége. Pontosabban: a megbízható és rendszerezett tényeké, hiszen minden adat kiindulópontja lehet nagyobb összefüggések feltárásának. A XIX. században vált alapvető jelentőségű kérdéssé az, hogy mit játszik a színház. A dráma címe, írója és az előadást létrehozó társulat neve egyértelműen meghatározták az előadást, a színház történetész azonban arra is kíváncsi, kik hozták létre a produkciót, milyen volt annak kritikai visszhangja, mekkora siker volt a közönség körében stb. Ezeket az információkat összegyűjteni látszólag egyre kevésbé probléma. Az előadás a nyilvánosság előtt zajlik, ezért azt gondolhatnánk: nincs titka.

## OPERETTORSZÁG?

A rendszerváltás után a magyar színházak nem kéneztették el az operett szerelmeseit. Tény, hogy a zenés bemutatók száma a nyolcvanas években folyamatosan nőtt, és nem kizárólag a musical felfutása miatt. Az operett újratermelődő stabil közönséggel rendelkezett, a vidéki színházak gyakorlata szerinti évadonkénti egy operettbemutató az ő „színházba járási igényüket” pontosan kielégítette. A fővárosban is hasonló gyakorisággal jelentkezett az Operettszínház egy-egy bemutatóval vagy felújítással, ám ennyivel is, köszönhetően a repertoárjátszásnak, évekre biztosította a választékot. A legnépszerűbb operettszerző 1990 előtt és után is Kálmán Imre volt, és természetesen a bemutatók között is mindkét évtizedben dobogón végzett a *Csárdáskirálynő* – a másik két csúcsra járatott darab a *Mágnás Miska* (Szirmai Albert) és a *Marica grófnő*, ez utóbbi szintén Kálmán-mű. A kilencvenes években a zenés darabok általános térnyerése közepette az operettek jelenléte stagnált, a klasszikusnak elkönyvelt szerzők (Kálmán, Lehár, Jacobi, Szirmai, Huszka) mintegy két tucat műve uralta a színpadokat.

Konkrét történetünket az 1992/93-as évadban kezdjük, amikor a több száz bemutató között csak mintegy tíz klasszikus operett került újra műsorra, és szinte mindegyik csak szimplán a közönségre kacsintó, a be-

vételnövelés igényével készült produkció volt. Ekkor a műfaj zászlóshajójának, a Fővárosi Operettszínháznak még a kiváló operettszínész Németh Sándor volt a „kapitánya”, aki az operetthagyományba jobban illeszkedő klasszikus musicaleket favorizálta. Az őt ez idő tájt követő Szinetár Miklós pedig, tudomásul véve a konkurens Rock Színház jelenlétét, inkább magyar szerzők ősbemutatóit szorgalmazta (Csemer Géza, Szakcsi Lakatos, Gallai Péter, Németh Zoltán muzsikájára született egy-egy új magyar mű). Az igazán átütő sikert ebben a törekvésben a *Valahol Európában* feldolgozása hozta 1995-ben, Dés László zenéjével, Horváth Péter rendezésében. A hagyományos operettet általában Vámos László jegyezte ekkoriban, aki jó ízléssel, magas formakultúrával állította színpadra a műveket. Szinetár Miklós rendezéseire sem a formai megújítás szándéka volt jellemző, ő inkább vendégek meghívásával operált. Neki köszönhetően lépett az Operett színpadára például Darvas Iván vagy a színészi erényekkel kevésbé rendelkező, de ezt nagy népszerűségével pótló Antal Imre, Koós János. Az operettirodalom klasszikusait folyamatosan játszotta a színház: a *Csárdáskirálynő*, a *Luxemburg grófnő*, a *Víg özvegy*, a *Marica grófnő*, a *Cigányszerelem*, a *Cirkuszhercegnő*, a *Mária főhadnagy* és a *Mágnás Miska* képviselte a repertoáron belül a klasszikus magyar operetthagyományt. Ám egyikről sem mondható el, hogy korszakos jelentőségű előadásban.

Az évad országosan is csak kevés figyelemre méltó operett-előadást hozott. 1993. április 23. azonban fontos dátum a *Csárdáskirálynő* történetében. Kaposváron Mohácsi János a korábbi szokásokkal ellentétben nem egyszerűen csak értelmezte, és nem is csak átírta a klasszikus operettet, hanem megalkotta a saját változatát. A darab új dimenziókkal gazdagodott, nem egyszerűen kiegészült a történet, a színpadon az eredetihez sok tekintetben hűtlen, de hatásos drámai mű született. Kellett ehhez a kaposvári színház alkotói légköre, Mohácsi és a színészek írói kreativitása és a rendező atmoszférateremtő kvalitása. Az előadás videofelvételéről leírható lenne a mű szöveggönyve, de nem véletlen, hogy mindmáig senkinek sem jutott eszébe újra eljátszani ezt a változatot. Más kérdés, hogy Mohácsi példáját azóta többen követték, ha nem hivatkoztak is rá. A helyzet bájos paradoxona, hogy miközben az előadás alapján az eredeti szerzők talán rá sem ismernének művükre, az előadás színlapja lakonikus egyszerűséggel negligál minden filológiai problémát, és ennyivel intézi el a kérdést: „Dramaturgiai munkák: Mohácsi János és **Eörsi István**”. A kivételes gazdagságú műsor-

füzet még ennyit sem közöl. Ott pusztán ez olvasható: „Írta: Leo Stein és Béla Jenbach. Átdolgozta: Békeffy István, Kellér Dezső és Innocent Vince Ernő.” Ez így az 1954-es átdolgozás szerzőgárdája, amivel azt jelzik, hogy a szereplőket és részben a történetet is az ő változatukból vették. A végeredmény felől tekintve az előadás címe a műsorfüzet szerint: „1916 A CSÁRDÁS-KIRÁLYNŐ”. Ami erős utalás arra, hogy az előadás létrehozói a darabot – a kétszeres átdolgozás ellenére is – „kortárs drámának” tekintik, ezért hangsúlyosan születésének időpontjában játszatják. Ez az időbeli egybeesés spontán módon valósult meg 1915/16-ban, a későbbi előadások azonban leginkább egy letűnt korszak absztrakt képéhez illesztették a színpadi történéseket.

A bemutatót akkor nem igazán fogadta a kegyeibe a szakkritika. A kritikusok 1990 után a vidéki előadásokra – elsősorban anyagi okokból – nemigen jutottak el, nem volt, aki finanszírozza utazásukat. Elemzés, tudósítás alig jelent meg a produkcióról, az évad előadásait díjazó kritikusai szavazáson, amire néhány héttel a bemutató után már le kellett adni a voksokat, csak két kritikustól kapott szavazatot: Koltai Tamás és Zappe László díjazták Mohácsi János rendezését és Kulka Jánost, aki Edvin szerepét játszotta. Ők írtak is az előadásról, rajtuk kívül még a *Criticai Lapok*ban jelent meg bíráló Gabnai Katalin tollából, valamint MGP látta az esemény súlyát a *Mozgó Világ*ban. Az előadás igazán a budapesti vendégláték után került be a szakmai köztudatba, de különösen a televízió élő közvetítése tette országosan ismertté. Ez utóbbi riportokkal körítve adta az előadást, és az egyik szünetben megszólaltatták Németh Marikát is, aki nemes egyszerűséggel azt mondta, hogy ez nagyon jó, de nem operett. Kijelentése a műfaji minősítésre vonatkozott, talán ha a harmadik felvonás után kérdezik, akkor azt is közölte volna, hogy ez nem is a *Csárdáskirálynő*.

Mohácsi változatának az eredeti műhöz való viszonyát most nem értelmezzük. Amint arról a videofelvétel megtekintve mindenki meggyőződhet, alaposan átírták a történetet, új szereplők, új szövegek jelentek meg, a dalok elmozdultak a helyükről, olykor új versekben szólalnak meg, ezáltal megváltozott dramaturgiai funkciójuk stb. Hasonló változtatásokat fedezhetünk fel az 1954-es Békeffy–Kellér-átírásban is, mégis mintha itt valami másról is szó lenne.

Még egy fontos kérdést exponálunk: vajon egy előadás címe mellé mennyi argumentáció szükséges volna, hogy egyértelműen utaljunk a konkrét produkcióra? A köznap beszédben elegendő volt annyit mondani, hogy a kaposvári *Csárdáskirálynő* vagy Mohácsi *Csárdáskirálynő*-je. Legalábbis addig, amíg az előadás élt, vagy azok, akik látták, sokat emlegették. Ez azonban mulékony állapot. Az „1916”, amit Kaposváron a címben feltüntettek, tartósabb azonosító lehet. Igazán korszakos műnél az adatbázis összes adata teszi majd lehetővé az azonosítást. A hétköznapi kommunikációban pedig lehet, csak annyit mondunk: a „Katona” *Három nővére*, Zsótér *Peer Gyntje*.

## VISSZA AZ EREDETIHEZ?

Szinetár igazgatásának utolsó időszakában – talán Mohácsi János közelítésének példájától sem teljesen függetlenül – megpróbált túllépni a hagyományos ope-

rettjátésságon. Az 1996/97-es évadban feltételezhetően ennek jegyében tervezte műsorra tűzni Kálmán Imre remekét. (Az ezt megelőző legutolsó bemutató 1987-ben volt a Nagymező utcában.) Ám miután Szinetár Miklós júniusban az Operaház főigazgatója lett, a bemutatóra már Maklár László átmeneti igazgatása alatt került sor. Tényként rögzíthetjük, hogy 1996 őszén Horváth Péter saját átdolgozásában megrendezte, az Operettszínház pedig december 6-án bemutatta a *Csárdáskirálynőt*. A szövegekönyvön, amely rendre felsorolja az ismert szerzőket (Kálmán, Jenbach, Stein, Gábor Andor, sőt az 1954-es átírókat is megnevezi), olvasható még egy zárójeles megjegyzés: „átdolgoztam: én”. Amit tekintsünk a rendezői közreműködés szerény jelzésének. A rendező neve a színlapon is szerepel: Békeffy–Kellér–Horváth. Az átdolgozáson, de különösen a rendezésen érzékelhető Mohácsi hatása. Horváth Péter természetesen nem másolta a kaposvári előadást, de ő is szabadabban kezelte az alapanyagot, és egyértelműen az első világháború koordinátái közé helyezte el. Megtartotta azt a pluszt, amit az ötvenes években Gáspár Margit biztatására vezettek be Honthy és Feleki kedvéért, a végkifejlet szempontjából azonban nagyjából visszatért az eredeti változathoz, szövegekönyve egyértelműen fogalmaz: „a III-ik egy bécsi szállóban játszik”. Az „eredeti” jelző használatát illetően nem árt óvatosnak lenni.

1915. november 17-én Bécsben mutatták be, érthetően német nyelven, a magyar színháztörténetnek ezt a klasszikus kánonba emelt és a *Bánk bán*, valamint *Az ember tragédiája* mellett jegyzett alpművét *Die Csárdásfürstin* címmel. Mondhatnánk, így kerek a világ, egy nemzeti magyar, egy „világegyetemes” kozmopolita és egy monarchiás darab képezi a magyar drámairodalom máig érvényes hármastalapatát. Ez utóbbi szépséghibája azonban, hogy nem magyar nyelven íródott, ezért le kellett fordítani. Ezt Gábor Andor tette meg, aki a zeneszerző, Kálmán Imre jóváhagyásával 1916-ban elkészítette a magyar változatot. (Lásd: Hermann Zoltán: Hajmási Péter & Tsai, *Színház*, 2011. március – *a Szerk.*) A „Csárdáshercegnő” Budapestre már, a feudális hagyományba gyökerezvén, királyi rangra emelve, mint *Csárdáskirályné* érkezett meg. Egyben kifejezve a törekvés irányát, hiszen a mű legfőbb tétje, hogy lesz-e, lehet-e a sanzontból nemesi rangú asszony. Ám az sem tagadható, hogy Szilvia önmagában is királynője a csárdásnak, tehát a *Csárdáskirálynő* elnevezés „alanyi jogon” is megilleti. A békesség kedvéért ez lesz az operett máig érvényes címe a húszas évektől kezdve.

Gábor Andor magyarítása meglehetősen szöveghű, a manapság elfogadott átdolgozói szabadságtól messze elmarad. A költő-fordító ugyanakkor éppen a dalszövegek esetében „engedte el magát”, olyan verseket írt, amelyekben a „hazai viszonyokra alkalmazza” az osztrák Leo Stein és a miskolci születésű Jenbach Béla rímait. A premier alkalmából Kálmán Imre így nyilatkozott a *Színházi Életben*: „A darab szövegekönyve változatlanul kerül a budapesti közönség elé, Gábor Andor fordításában. Ez a munkája Gábornak a legjobbjai közé tartozik, csupa ritmus minden verse, refrénjei pedig tele humorral és melegséggel. Fontosnak tartom annak hangsúlyozását, hogy a szövegekönyvben semmi változtatás nem történt, mert a bécsi bemutató után magyar részről igazságtalan támadások értek...” Kálmán itt az



Király Színház, 1916



Fővárosi Operettszínház, 1971

Estben megjelent kritikára utalt, amely kifogásolta a bécsi előadásban megnyilvánuló magyarságábrázolást.

A bécsi *Csárdásfürstin* és a Budapesten 1916. november 3-án bemutatott *Csárdáskirályné* egy lényeges ponton mindenképpen különbözött egymástól: a harmadik felvonásban elhangzó dal más volt Bécsben és más Budapesten. Kálmán Imre a „Jaj mamam, Bruderherz, ich kauf mir die Welt!” kezdetű dalt a *Csárdáskirálynét* máig is talán leginkább megjelenítő „Hajmási Péter, Hajmási Pál” című nótára cserélte. Az ok végtelenül egyszerű, a Bécsben újnak számító dal Pesten már „rég” volt: az 1914. január 17-én bemutatott, Bakonyi Károllyal írt *Kiskirály* című operett betétdalaként találkozhatott vele a magyar közönség. A bécsi ősbemutató elhangzó dal magyarul „Húzzad csak kivilágos virradatig” címmel ismert, s ez a sor tartalmáról szinte mindent elárul. A csere minőségi: a búfelejtő, sírva vigadó nótát Gábor Andor egy drámai dallal váltja fel, amelyben Feri bácsi és Bóni arról kívánja meggyőzni Szilviát, hogy felejtse el Edvint, és térjen vissza a „művészetéhez”, az orfeumba. Miután Szilvia ellenkezik, és amúgy is nagyon csalódott Edvinben, mit tehetnek, együtt énekelnek. A „Hajmási Péter, Hajmási Pál” kissé blőd szövegű refrénje a távoli álláspontok közös nevezője. „Ne búsulj, rózsám, mert az egy garast sem ér, ne búsulj,

lesz még szőlő, lesz még lágy kenyér”, így szól Bóni és Feri bácsi töretlen optimizmusa. Szilvia azonban kissé borúlátó: nem hiszi, hogy a szerelemnek boldogság a vége, s hogy a szerelemért hűség jár cserébe, sőt úgy látja, hogy „rosszul jár a lány, ha a csókért csókot s szívet ad”, mert „a szerelem csak csalfa délibáb”. Súlyos szavak, a boldog vég előtt néhány perccel pontosan, pregnánsan fejezi ki a helyzet kilátástalanságát. (Szaladjunk előre az időben: a dal dramaturgiai funkciója 1954-ben megváltozik. Mondjuk úgy, hogy a „kivilágos virradatig” sorsára jut, illusztratív szerepre lesz kárhoztatva, egyszerű mulatónóta lesz belőle. Feri bácsi és Miska mint Cilike/Cecilia kedvenc nótáját idézik fel az első felvonásban, hogy aztán Honthy Hanna is elénekelhesse. Hatvanévesen talán kevésbé drámai a bejelentés, hogy a szerelem csak csalfa délibáb, még akkor is, ha ifjúkorukat felidézve éneklük. Érdekes, hogy a dal átültetése után a harmadik felvonásban maradt úrt nem akarták Kellérék kitölteni, bármennyire kézenfekvő lett is volna az eredeti változathoz visszahozni a „Jaj mamam”-at. Lehet, hogy az első-második felvonás átírása során megnőtt terjedelmet nem kívánták tovább növelni.)

### MAGYAR-NÉMET MIX

Térjünk vissza Horváth Péter 1996-os rendezéséhez. Az ezt közvetlenül megelőző időszakban két *Csárdáskirálynő*-bemutató volt vidéken, az egyik Szolnokon, a másik Zalaegerszegen. Stuber Andrea kritikája a *SZÍNHÁZ* 1997. márciusi számában együtt szól a három előadásról. Ő is úgy látja, hogy az Operett bemutatóján érzékelhető egyedül a kaposvári előadás hatása: „A jelzések szintjén belerendezi a háborút az eseményekbe.” Ám, és ez már az én véleményem, Horváth túl sokat akar: átveszi a Kellér-féle átdolgozást az expozícióban, ugyanakkor visszatér az eredeti végkifejlethez. A dalok szintjén mindenképp, hiszen felhangzik a „kivilágos virradatig”, ugyanakkor Cilike kompromittáló múltja is elvált férjeinek megjelenésével lepleződik le, és még a szálloda is összedől. És a végén, ahogy Horváth Péter szellemesen írja a szöveggönyvben: „egy műfaj hatyúdala szól, egy műfajé, ami nem akar elmúlni”.

Fél évvel a bemutató után már a pályázattal szentesített új igazgató, Halasi Imre ül a direktori székben. Nevéhez fűződik az említett zalaegerszegi *Csárdáskirálynő*, amely igazi kopernikuszi fordulatot jelentett a zalai színház életében. A Ruszt József, majd Halasi Imre által fémjelzett teátrum másfél évtizeden keresztül sokkal inkább a musical, mint az operett hajléka volt. A *Csárdáskirálynőt* megelőzően 1992-ben a *Mágnás Miska*, 1994-ben pedig a *Montmartre-i ibolya* került a műsorba, a közönség nem kis öröme. Ezek sikerét azonban messze felülmúlta a *Csárdáskirálynő* fogadtatása. Az október-



Margitsziget, 1985

ben bemutatott mű az évad végéig már rekordot döntött, és a színház gyakorlatára nem jellemző módon a következő szezonban is műsoron maradt. A rendező-igazgató az előadást Egerváry Klára jutalomjátékának tekintette, aki az alapítás óta eltelt tizenöt év alatt mintegy ötven szerepet játszott el a színházban. Helyzete, életkora Honthyéhoz hasonló, érthető ezért, hogy az ötvenes években született változatban kapott lehetőséget.

Halasi budapesti igazgatásának első időszakában örökségül kapja az Operettszínház repertoárját, benne Horváth Péter *Csárdáskirálynő*-rendezését is. Azt, amit a színház a szokásos németországi vendéjátékokra vitt volna. A német impresszárió azonban, mint arról a bulvársajtó hírt adott, az eredeti művet szeretné látni, vagy legalábbis azt, amely nem akarja a felhőtlen élvezetet háborús rátéttel megzavarni. Erre a célra a zalaegerszegi változat alkalmasabb volt. Tény, hogy három hét próba után Németországba ez utóbbi érkezett, egerszegi díszletben, nagyrészt budapesti szereposztással, magával hozva ugyanakkor Zalaegerszegről Kulcsár Lajost (Feri bácsi), Faragó András (Bóni) és a közjegyzőt alakító Andics Tibort. Augusztus 28-tól kezdve huszonhat estén át ment, és aratott zajos sikert a német közönség körében az operettek királynője. Egy akkori laptudósítás szerint: „A *Csárdáskirálynő* új betanításban, az új igazgató rendezésében került színre. Münchenben volt a bemutatója. (A magyarországi bemutató október 18-án lesz.) Ott volt a zeneszerző özvegye, Vera Kálmán és lánya, Yvonne is, és igen jól szórakozott, többek között, a korábbi német elnök, Walter Scheel is.” Halasi Imre megjegyzi a cikk végén, hogy a német közönségnek legjobban a „Jaj, mamam” című dal tetszett. Ami két fontos információt hordoz: az ő változatában sem maradt a harmadik felvonás új dal nélkül, és ami elhangzott, az éppen a bécsi/eredeti változatban szereplő, ezért a német közönség által leginkább megszokott és leginkább magyaros vehemenciájú mulatónóta, a „Húzzad csak kivilágos virradatig” volt.

A *Pesti Műsor* tanúsága szerint október 2-án németül, 18-án pedig már magyarul is felhangzott a Nagymező

utcai színpadon a Zalaegerszegről indult, Budapesten színészilag megerősödött és Németországban megedződött változat. Horváth Péter rendezése észrevétlenül tűnt el a műsorból, hiszen helyén ott volt a másik *Csárdáskirálynő*, nagyrészt persze az előző szereposztással. Elvárnánk, hogy a műsorúság az első előadást bemutatónak tüntesse fel, de ez nem teljesül; amit viszont nem várunk, az igen. A szereposztás szerint Vereczkey Szilviát itt Sylvia Varescunak hívják, Cecilia/Cilike visszakapta eredeti nevét, Anhilténak hívják, és nem találjuk a szereposztásban Ferdinánd herceget. Mindez arra vall, hogy Halasi Imre egyszerre fordult el a budapesti előadástól, megtartva annak szereplőit, és a zalaegerszegitől, megtartva annak díszletét. A német siker egyenes következménye a budapesti továbbjátszás. Az október 18-i előadás szereplői még a fenti német nyelven szerepelnek a *Pesti Műsorban*. 30-án azonban már mindenki visszanyeri identitását, Sylvia Varescu újra Vereczkey Szilvia lesz, az epizodista Anhilte Cecilia néven lényegesen előrébb sorol – azt persze nem tudjuk, hogy ezzel csak a magyar tradícióhoz térünk-e vissza, vagy bővült az ő játéklehetősége is. Mindenesetre biztató mozzanat, hogy Ferdinánd főherceg, aki, mint láttuk, lekéste a müncheni csatlakozást, nem kapaszkodott vissza a sikervonatra.

Az Operettszínház épületének majdnem három évig tartó rekonstrukciója alatt az előadásokat más színházakban tartották, a *Csárdáskirálynő* például a Stefánián, a kultúrpalotában vendégszerepelt. Ebben az időszakban, a műsorúság szerint, Vereczkey Szilvia és Cecilia állta a sarat. 2001 tavaszán adták át a felújított házat, ám ekkorra már új igazgató élvezte a fenntartó bizalmát: Kerényi Miklós Gábor. Az új évadot szeptemberben az általa színpadra állított *Marica grófnővel* nyitotta. A szezonban nem is tartott több klasszikusoperett-bemutatót, kézenfekvő megoldás volt, hogy a régi repertoárból kerüljön a kínálatba egy-egy darab. Az első évadban játszották is *A víg özvegyet* (Szinétár Miklós 1995-ös rendezését) és a *Cirkuszhercegnőt* (Vámos László 1989-es rendezését, amelybe Hegedűs László pumpált új életet). Jó magyar hagyomány szerint nem kapott színpadot az előző igazgató egyetlen rendezése sem. Igaz, hogy két évvel később, nagyrészt új szereplőkkel, Halasi Imre újíthatta fel *A mosoly országát*. Előbb azonban a *Csárdáskirálynő* különös története újabb érdekes fordulatot vett: 2002 őszén, hivatalos budapesti bemutató nélkül, teljesen új előadásként jelent meg az Operettszínház műsorában. Az évad első premierje a *Mágnás Miska* volt szeptember 27-én. Október 2-án (mint a színház honlapján később olvasható volt) bemutatták – az akkori *Pesti Műsor* szerint játszani kezdték – a *Csárdáskirálynőt*.

Ha a rekonstrukció bő két évét nem számítjuk, akkor a 1996 decembere és 2002 októbere közötti hat év alatt legalább három *Csárdáskirálynő* kápráztatta el Budapesten az operettrajongókat. Miután a korábbi kettő láthatóan áldozatul esett az igazgatóváltásoknak, igazán nagy karriert csak a legutolsó futhatott be. Röviden foglaljuk össze, hogy a gyanútlan néző mit láthatott, ha jegyet váltott az Operettszínház előadására. Horváth Péter belemixelte az 1915-es bécsi és az 1916-os budapesti változatot az 1954-es átiratba, és megpróbálta a darab

történelmi-társadalmi mélységeit is kibontani. Ezzel szemben Halasi Imre még Zalaegerszegen az 1954-es átírást választotta, amit aztán a német közönség kedvéért az 1916-os felé térített el. Kerényi Miklós Gábor az eredeti bécsi bemutatót tartotta kiindulópontnak, elvetett minden későbbi beavatkozást, sőt nem tisztelve Gábor Andor magyarítását, merészen újrarendelt még a versek egy részét is.

### ELŐRE A SIKEREKHEZ!

Ám ne gondoljuk, hogy a történet végén vagyunk. A Kerényi Miklós Gábor-féle előadás is különös kalandokba keveredett. Kezdjük talán a születésénél. 2002 szeptemberében az itáliai magyar kulturális évad keretében Rómában vendégszerepelt az Operettszínház, s a *Csárdáskirálynő*t játszotta. Nem azt, amelyet Halasi Imre rendezett, ez a bemutatóról beszámoló újságcikkből kiderül: „Váratlan fordulat volt az előadáson, hogy nem hangzott fel a legendás »Hajmási Péter, Hajmási Pál« című dal. A jelen lévő magyarok a rendező sajtós, urambocsá, botrányos koncepciójára gondoltak. Kerényi azonban megmagyarázta a hiányt. Kiderült, hogy Kálmán Imre Yvonne nevű lánya ragaszkodott a *Csárdáskirálynő* eredeti, Gábor Andor által fordított változatához. Márpedig ebben nem szerepelt az említett dal. Yvonne asszony, aki Londonból jött a római premierre, hallani sem akar az ötvenes években a – Honthy Hanna kedvéért – Békeffy István és Kellér Dezső által átírt darabról. Tehát a közönség, bármennyire szereti is a »Hajmási Péter«-t, ebben a változatban nem hallhatja.” A terjedelmes idézet még terjedelmesebb magyarázatot kívánna. Ám viszonylag könnyű dolgunk van, mert röviden elintézhethetjük a ténybeli kérdéseket, a következtetéseket pedig meghagyjuk az olvasónak. A *Színházi Élet* 1917. áprilisi számában megjelent a Gábor Andor által fordított szöveggönyv, ezért bárki megbizonyosodhat róla, hogy a harmadik felvonás negyedik jelenetében

színészekkel kívánt kedveskedni a város színházszerető közönségének. Lényegében megvette az operettszínházi produkciót, amelyet aztán új bemutatónak és a neves fővárosi színházzal közös produkciónak tüntetett fel. A szereposztás, sőt az összes közreműködő azonos a budapestivel, igaz, hogy a zenekart és az énekkart a szolnoki fél adta. A műsorfüzetben a rendező „Vissza a gyökerekhez” című köszöntőjében sok mindent elárult szándékairól. „Az 1954-es átírás fölött eljárt az idő, ezért visszatértünk az eredeti és a világon mindenhol így játszott változathoz.” Nézzük meg, hogy mihez képest kellett ezt a fordulatot végrehajtani. 1980-ig, mondhatjuk, kötelező volt Honthy Hanna nyomdokain járni. 1980-ban azonban Jancsó Miklós Miskolcon megtörte ezt a tradíciót, és attól kezdve a bemutatók csaknem fele már vissza-



Szűcs Zoltán felvétele



elhangzik egy tercett, amelynek refrénje sűrűn emlegeti a Hajmási fivéreket. Mi már azt is tudjuk, hogy az 1954-es átírás során valóban helyet változtatott a dal, meg sem állt az első felvonásig. A tudósításból úgy tűnik, hogy Yvonne asszony vagy a rendező itt valamit hamis érvekkel kívánt megmagyarázni, pedig csak arról volt szó, hogy a bécsi bemutatót alapul vevő előadásban tényleg nincs keresnivalója sem Péternek, sem Pálnak.

A 2002-ben az előző bemutatót csendesen felváltó előadás átment még egy-két rejtélyes metamorfózison. Először 2003-ban tűnt fel váratlanul a szolnoki Szigligeti Színházban. A vidéki színházi gyakorlat szerint a *Csárdáskirálynő* átlagosan úgy tízévenként kerül újra műorra. Szolnokon 1954 óta 1996-ban már az ötödik bemutató is megvolt. Szikora János igazgató 2003-ban a Schwajda György-i hagyomány szellemében neves fővárosi



Csabai István felvétele

1. Fővárosi Operettszínház 1987
2. Szolnoki Szigligeti Színház 1996
3. Zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház 1997
4. Szolnoki Szigligeti Színház 2003



fordult a „gyökerekhez”. Igaz, nem a bécsi, „csak” a budapesti bemutatóhoz. 1985-ben a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon Garas Dezső rendezői vezényletével már az 1916-os változatot adták. 1987-ben az Operettszínházban Seregi László rendező is szakított a tradícióval, kihagyta Ferdinánd herceget, és a harmadik felvonást visszaállította. Igaz, Miskát és Ceciliát akkor még nem fokozta le, mert félt a közönség reakciójától. Horváth Péter 1996-os „bátor átíratáról” már korábban megemlékeztünk.

Kerényi Miklós Gábor az ötvenes évek átírását opponálta elsősorban, de az 1916-os magyar változatot sem fogadta el. De vajon miért is kell nekünk úgy játszani a *Csárdáskirálynőt*, mint ahogy a világon mindenhol? Tán csak nem azért, amiért belekerült egy szólószám is Edvinnek a második felvonásba? „A német színházak rendszeresen így játsszák” – magyarázza a rendező. A szolnoki „bemutatóra” megjelent műsorfüzet megerősíti feltételezésünket, de megtudhatjuk belőle azt is, hogy az előadás vendégzerepelt már Hollandiában, Németországban és Olaszországban. Nyilván bemutató előtt.

A szövegtényv sajnós nem áll rendelkezésünkre, és tudomásunk szerint videofelvétel sem készült a budapesti és a szolnoki előadásról. Ám egy 2005-ben kiadott CD mégis szolgál támpontokkal a további részleteket illetően. Az előadás zenei anyagát tartalmazó lemezen a Budapesti Operettszínház „világhírű előadásaként” jelölik a tartalmat, és megtalálható benne a produkció színlapja is. Kálmán Imre, Leo Stein és Béla Jenbach mellett a szerzők teljes körét is egyértelművé teszi: „Mai színpadra alkalmazta: Kállai István, Dalszöveg: Gábor Andor és Kerényi Miklós Gábor.” Elgondolkodtató, hogy ha már ilyen nagy volt az igyekezet a gyökerekhez való visszatérésre, akkor miért nem bátorkodott valaki az egész művet újrarendezni? Így nehéz megérteni azt is, hogy mire az a kényszeres igyekezet, amely szerint az „eredeti” szimpla szövegekre kell kicserélni olyan szentenciákat, hogy „itt a lét csak látszat” vagy „gyerünk, gyerünk, gyerünk, mert gyors az élet”. Ezáltal a szóban forgó változat megfosztja Bónit minden emberi mélységtől, egyszerű ripacs bohóccá degradálja.

A Róma–Budapest–Szolnok háromszögben fogant előadás tehát 2002/2003-ban olyan jól meggyökeresedett a Nagymező utcában, hogy azóta is virul. A sok vélekedés után végre egy ténynek örülhetünk. Révbe értünk, gondolhatnánk.

Ám 2009-ben a történet új fordulatot vett. A Magyar Televízió műsorára tűzte az Operettszínház futó előadását, majd a felvétel DVD-n is megjelent. Az előzmények alapján talán nem meglepő, hogy a képernyőre került előadás nem nagyon hasonlított arra, amit 2006-ban láttam, s amelynek zenéjét CD-ről ismerhettem. A gyökerek most mintha jobban kapaszkodnának Horváth Péter rendezésébe. A történelmi korfestés érdekében Kerényi katonákat vezényelt a színpadra, a nyitány alatt paródiába illően, a második felvonásban bábfigurákként. És végigkíséri az előadást egy Schulteis nevű sebesült katona, akit mintha egyenesen Mohácsi Jánostól kölcsönöztek volna ki. Anhilte nem mehet el ugyan az orfeumba, bár igazán nagy lehetőséget kap: elénekelheti a „Hajmási Péter”-t. Méghozzá magán-számként, kissé spiccesen a második felvonásban, a hercegi palotában. Jaj, mamám – mondanám stílusosan, de ez a dal már foglalt (harmadik felvonás, „kivilágos virradatig”). Ha Honthynak kijárt, hogy hatvanéves korára átírják neki a *Csárdáskirálynőt*, akkor Kállay Borinak is kijár, még akkor is, ha ezáltal csorbul a „vissza a gyökerekhez” program. A hercegné, Anhilte, 1915-ben, a második felvonásban jelenik meg, és alig több mint tucatnyi megszólalásával epizód szerepet játszik, itt kell hát belőle főszereplőt kreálni. Bizony ez is egy Békeffy–Kellér-típusú átírás. És Miska is hangsúlyosan

van jelen, most mint Alfonz, és bizony ennek sincs nyoma az eredetiben. Anhilte és Alfonz duettje az előadás legbornírtabb jelenete. Együtt éneklnek el, hogy „az asszony összetör, nincs szebb, mint a szerelem” (!). Amit az első felvonásban hárman (Szilvia, Edvin, Bóni) már elénekelték. De ez még mind semmi. Ha a közönség azt reklamálja, hogy Hajmásiék nélkül nincs boldogság, akkor őket is vissza kell csempészni az előadásba. Miska/Alfonz bécsi megjelenése előrehozza a hercegné múltjának lelepleződését, ám emberi karakterének jellemzésére elég azt láttatni, hogy alkoholista. Így aztán már nem kell különösképpen indokolni, hogy miért éneklnek el „a két jó testvér részeg himnuszát”, persze megint Alfonz/Miska lakájjal párban. Aki őt leitatja! Persze ennek megfelelően aktualizálva. A „Lesz még szülő, lesz még lágy kenyér” optimista szentencia helyett pedig mennyivel jobban hangzik, hogy „a jegyrendszer meg a bunker messzire kerül”. Íme, a történelmi-társadalmi *beágy*. És akkor még a Schulteis főhadnagy többszörös mankós visszatéréséről nem is szóltunk.

Ez az előadás kétségtelenül nem az az előadás, amit én láttam, és gyökereit sem a bécsi eredeti bemutató körüli kell keresni. A színház honlapján elárulják, hogy 2008. szeptember 19-én felújították a produkciót. Ezt a felújítást legalábbis új bemutatóként illett volna feltüntetni. És azután kritikákban kellett volna elemezni az estétikai minőségét, kimutatni az egyetlen korábbi változattal köszönő viszonyba sem lévő átírási ellentmondásait, azt, hogy amennyiben a darab 1954-es átírása fölött eljárt az idő, akkor ennek a változatnak talán még nem jött el az ideje. Kritika erről az előadásról, elsősorban szeplőtelen fogantatásának köszönhetően, mindmáig nem jelent meg. A műfaj amúgy is szelárnyékban van. Magyarán: nem írnak róla. A legszelesebb nyilvánosság előtt zajló metamorfózis már csak ezért is elkerüli a nyilvánosság figyelmét.

Az előadást látva elgondolkodhatunk. És nemcsak azon, hogy mit szólna ehhez vajon Yvonne Kalman. Hanem azon is, hogy van-e valaki, aki megvédi a halott szerzőt. Hogy a közönség kegyét keresve minden megengedett-e. Hogy indokolt-e az elnézőbb megítélés, amikor a művészi önkifejezés, a szuverén értelmezés motíválja a rendezői önkényt.

Egyetlen színpadi szövegváltozat sem kötelez semmire a későbbi előadások tekintetében, beleértve az ősbemutatóét is. A szerzői jog, ameddig még egyáltalán beszélhetünk róla, az alkotó anyagi érdekeit, nem pedig az eredeti mű minőségét védi. A darab felhasználása során keletkező hasznot, a siker egyetlen mutatóját. Az új színpadi megvalósítás, műfajtól függetlenül, sohasem nélkülözheti a szöveg gondozását. A dramaturg, a rendező előre megfontolt szándékkal vagy a próbafolyamat alatt kihúzza vagy beemel szövegeket, frappáns-humoros kiszólásokkal erősíti a hatást. Gyakran felcseréli a jeleneteket, és ami a zenés műveknél nem mindig tesz jót az előadásnak, a dalokat is elmozdítja. Az operetteknel azt írják a plakátra, hogy az eredeti szerzők művét mai színpadra alkalmazták, mint Kállai István is tette KERO rendezése esetében. Molnár Gál Péter 1985-ben egyenesen szabadtéri színpadra alkalmazta a

*Csárdáskirályné* első magyar változatát, de becsülettel feltüntette azt is, hogy Békeffy és Kellér szövegeit is felhasználta. Amit persze Kállai is megtesz, mármint hogy felhasznál, hiszen itt már régen nem a „vissza a gyökerekhez” a jelszó. Sokkal inkább az, hogy előre a sikerekhez – mindenáron. A közönség reakciója pedig sokféle: olykor reklamálja az elmaradt dalt, esetleg zavarba jön, ha az ismert szöveg helyett mást hall, ha új szereplőkkel találkozik, vagy a megszokott alakokat nem találja, de közben habzsolja az új poénokat, hálás partner a hatásvadászatban.

A *Csárdáskirályné*, később *Csárdáskirálynő*, a korábban már jelzett és olykor bonyodalmakra okot adó eltérésekkel együtt is, nekünk körülbelül ugyanazt jelenti. Moszkvában, Bukarestben *Sylva, Sylvia*, Németországban, Ausztriában *Csárdásfürstin*, Londonban, Amerikában, Ausztráliában *Gipsy Princess, Csardas Queen* cím alatt viszont a Bécsben 1915-ben datált verziót kínálják és vásárolják.

2002 nyarán, pár lépésre a magyar határtól, a Fertőtóra tájolt mörbischi vízi színpadon harmincöt előadásos több mint kétszázézer néző tekintette meg a művet. A hatalmas nézőtér és színpad viszonyaihoz illesztve, de az eredeti bécsi bemutató alapszövegén minimális változást eszközölve folyt a játék. A szünet(ek) nélküli tiszta játékidő két óra tíz perc volt, a harmadik felvonás mindössze huszonkét percig tartott. Az előadásban csak a Feri bácsi által előadott narrátori szöveg volt új, a többi nagyrészt megmaradt, kisebb részben kihúzták. Anhilte megkapta nyúlfarknyi szerepe mellett a lehetőséget, hogy lelepleződése után elénekeljen egy strófát, mégpedig abból, hogy „Az asszony összetör” – íme, egy dal itt is elmozdult a helyéről. A finálé közben a két szerelmes párral együtt felszállt a *Broadway* nevű tengerjáróra. És a hajó itt nem süllyedt el, mint Kaposváron a Monarchiát jelképező *Novara*, hanem az egész trupp elhajózott Amerikába. Az alig több mint kétórás előadásnak mintegy hatvan százalékát tette ki a zene, a szolid ismétlésekkel együtt. Az 1954-es átírat az Operettszínházban legalább három és fél óra volt, a kaposvári három óra tíz perc, a legutóbbi Kerényi-féle változat pedig két és fél óra. Talán csak ezzel kapcsolatban mondható el, hogy plusz zeneszámokkal együtt is valamennyire tartja az arányokat. Kellér-Békeffy és Mohácsi is sok-sok szöveggel dúsit. Ezzel eltávolodnak az operett rendjétől, de a karakterek, a humor, az új szituációkban rejlő játéklehetőségek miatt mégis a színházszerűséget erősítik.

A *Csárdáskirálynéről* pedig csak annyit: a mi 1916-os verzióink nem „magyar narancs”. Nem citrom-savanyú, legfeljebb a versek révén kicsit keserűbb és ironikusabb. Nem a magyar változat okán vagyunk, lettünk mások, de a Gábor Andor-féle fordításban jól tükröződik kis/nagynemzeti habitusunk, permanens önértékelési zavarunk. „Túl az Óperencián boldogok leszünk”, „túl az Óperencián lesz mesés tanyánk” – Kerényivel vitatkozva azt állítjuk, hogy jó ez a szöveg. A MI *Csárdáskirálynőnk* ettől más, mint az eredeti. Ahogy Hanák Péter fogalmazott: mennyire igaz elvágyódás, és mennyire hamis illúzió egyszerű!