

Beszélgetés Szinetár Miklóssal 2020. február 17.

Gajdó Tamás – Sokszor elmondta már, hogyan került a Színház- és Filmművészeti Főiskolára. Most arra lennék kíváncsi, hogy ott kik tanították és mire. Egyáltalán, meg lehet ezt a mesterséget tanulni?

Szinetár Miklós – A főiskola annak idején nagy reveláció volt számomra. Tudniillik a középiskolai tanárok – a Madách Gimnáziumba jártam – a maguk módján nagyon-nagyon jó tanárok voltak, de borzasztó korlátolt világnézettel. A Színművészeti Főiskolán viszont – köszönhetően a tanároknak – szinte kitérült a szabadság. Ott volt Hegedűs Géza, aki valami elmondhatatlan tehetségesen tudta tanítani a világirodalmat! Úgy tanított mindent, mint egy izgalmas krimi. Mindnyájan csüggtünk, tényleg, az ajkain – ahogy annak idején mondták –, mert remekül mesélte a világirodalmat. Ott volt Szöllősy Andrásné, aki művészettörténetet adott elő ugyanilyen szinten. Vágó Zsófiától tanultunk jelmeztörténetet, Bergl Hédytól pedig zenetörténetet. Csupa színes egyéniség, aki érdekes és különleges órákat tartottak.

A szakmai oktatás az más volt. Engem Horvai István tanított, aki egyfelől nagyszerű szakember volt. Tőle lehetett igazán megtanulni darabot elemezni, a mondatok értelmét megtalálni, a szövegek mögöttesét föltárni. Ebben zseniális volt. Másfelől rendkívül korlátolt és erőszakos sztálinistaként képviselte a kor ideológiáját. Úgyhogy, volt is konfliktusunk rendszeren. Engem eleinte nem nagyon kedvelt. Az egyik órán színpadi alaprajzokat kellett készíteni egy darabhoz, és én terveztem egy ilyen – hát, hogy mondjam – mozgalmas, csicsás, nem nagyon egyszerű alaprajzot. Kazimir Karcsi nevű osztálytársam, aki egyébként remek fiú volt, csinált egy egyszerűbbet. És akkor Horvai azt mondta, hogy két világnézet ütközött itt össze, egy haladó új – mutatott Kazimirra –, és egy reakciós régi – mutatott rám. „Ilyen alaprajzokat Mejerhold készített. Nem tudom, tudod-e, hogy Mejerholdot kivégezték?” Ilyen volt a hangvétel, és ilyen volt a hangnem, és hát ez elég rémesnek tűnt. Ugyanakkor, ahogy említettem, darabelemzést, mondatfelépítést, szerepfelépítést tőle lehetett a legjobban megtanulni. Nagyszerű szakembernek számított. Majd változtak az idők, 1956-ban már a szovjet csapatok kivonulását követelte, aztán szilenciumra ítélték, később pedig elég avantgárd rendező lett belőle. Nagyon tehetséges ember volt. Kicsi volt köztünk a korkülönbség, mindössze tíz év – ő 1922-ben született, én 1932-ben. Tulajdonképpen Horvai volt az osztályfőnök.

Tanított még a rendkívül tehetséges, színes, érdekes egyéniségű Horváth Jenő. Ő sztálinista korszakán már vidéken túlesett, és mire hozzánk került, addigra egy kicsit cinikus lett, és sokkal bonyolultabban látta a világot. Nagyon-nagyon szerettük. Egy-két órát tartott Apáti Imre is, de ő, szerencsétlen, beteg lett, és aztán nagyon gyorsan, 1960-ban, ötvenéves korában meghalt. Később tanított szcenikát Fábri Zoltán, de vele nem nagyon kapcsolódtunk össze. Varga Mátyás tanított még szcenikát, nagyon-nagyon érdekesen és jól. Nagyon szerettük.

Az én életemben meghatározó lett, hogy az osztályunkban vendégként tanított egy zseniális ember, Oláh Gusztáv, aki akkor az Opera főrendezőjeként dolgozott. Ő felfigyelt rám, annyira, hogy 1951-ben, tehát 19 éves koromban, amikor harmadéves lettem, odavitt az Operába ösztöndíjas rendezőnek. Úgyhogy a főiskola mellett ösztöndíjas voltam az Operában. Négyen voltunk az első ösztöndíjasok: Melis György, Házy Erzsébet, Gáncs Edit és én. Ez az Opera első négy ösztöndíjasa. Ettől kezdve Horvai is nagyon megkedvelt, hiszen az Oláhnak óriási tekintélye volt, és számított, ha ő valakit az Operába vitt. Innentől kezdve megfordult a dolog. Addig folyton gyenge jegyeket kaptam a szakmai tárgyakból, innentől kezdve pedig csupa jó jegyet. A végén kitüntetéses diplomával végeztem, ami azt jelenti, hogy mindenből ötösöm volt. Oláh olyanokat is csinált, hogy elhozta hozzánk vendégnek az osztályba Bajor Gizit, hogy beszéljünk vele. Soha nem felejttem el azt a nagyon érdekes mondatot, amit

akkor Bajor mondott: „Ezek a fiatal rendezők, mind el akarják játszani helyettem a szerepet. Hát régen ez úgy volt, hogy Gusztika – mármint az Oláh – megrendezte a darabot, én meg eljátszottam a szerepet. Nem akarták helyettem eljátszani.” Máig érvényes ez a mondása.

A színházrendező-főtanszakot Major Tamás vezette, aki nekem effektíve megmentette az életemet. Már akkor is ilyen, nagyon sokat bírált, polgári humorom volt; s Gábor Miklós azokban az időkben játszotta Sztálint a Nemzeti Színházban Visnyevszkij *Feledhetetlen 1919* című darabjában. Rettentően. Minden gesztusát utánozta Sztálinnak, melyeket a szovjet filmekben láthattunk. Ebből pamfletet csináltam a főiskola folyosóján, és utánoztam, hogyan játssza Gábor Miklós Sztálint. Természetesen feljelentettek, nagy fegyelmi vizsgálatot rendeztek, és javasolta a párttitkár, hogy engem a nagy Sztálin kigúnyolásáért zárjanak ki az ország összes egyeteméről és főiskolájáról. Major mentett meg, aki azt mondta: „Ripacskodásért nem lehet valakit elítélni!” Na, innentől kezdve a ripacskodás egy életen át közel állt hozzám, és nagyon szeretem. Major mondott még egy nagyon fontosat! Nagyon-nagyon fontosat: Ezt mindig idézem. Nem tanított minket, de bejött az osztályba, és azt mondta: „Tanuljanak, meg dolgozzanak jól, mert magukra nagy szükség van!” Ez volt az utolsó generáció a pályán, amelyre azt mondták, hogy szükség van rá. Később már csak azt mondták, hogy hát nehéz lesz, hát nem tudjuk, hogy lehet elhelyezkedni, hát sokan vannak... Azt, hogy „magukra szükség van”, utoljára nekünk mondta Major.

G. T. – Tudom, hogy ekkoriban, és korábban, az Operában mindent látott. De az operettel mikor találkozott először? Érdekelte egyáltalán ez a műfaj?

Sz. M. – Nem nagyon érdekelt, sőt, nem szerettem. Mert az akkori operett olyan volt, amelyet én nem szerettem.

G. T. – Nem is nagyon látott operett-előadásokat?

Sz. M. – Kényszerből kerültem az Operettbe, mert a kétéves ösztöndíjasság után hivatott Tóth Aladár, az igazgató. Nagyszerű ember volt, s azzal fogadott: „Fiam, nagy örömhírem van, szereztem neked egy segédrendezői státuszt.” Mire én így válaszoltam: „Direktor úr kérem, az Oláh főrendező úr azt tanácsolta nekem, hogy minél hamarabb legyek főrendező, mert nagyon tehetséges vagyok, de segédrendezőnek használhatatlan. Az egy másik pálya. Én rendezőnek boldogan leszerződöm, de segédrendezőnek nem.” Mire ő: „De miért nem, fiam? A hadseregben is az ember először káplár, aztán...” Mondtam, hogy igen, de aki tisztí iskolát végez, az rögtön hadnagy. De nem, nem, nem. Így én is nemet mondtam az ajánlatára. Már aznap délután kaptam egy telefont, hogy az Operettszínház fiatal rendezőt keres. Gáspár Margit behívatott, és tett nekem egy rendezői ajánlatot. Azt mondtam, hogy ha az Operának nem kellek, akkor leszerződöm az Operettbe. Tulajdonképpen én az operettel ott kezdtem igazán ismerkedni.

G. T. – A főiskola alatt jártak színházakba? Kötelező volt?

Sz. M. – Nem volt kötelező, de jártunk. Akkor nagyon-nagyon élénk színházi élet volt Budapesten, nagy események. Ami a mai időktől nagyban különbözik, a színház ekkor borzasztóan fontos volt. Minden színházi ügy esemény volt. Nem létezett internet, nem lehetett száz televízió csatorna közül válogatni, a színház állt a közérdeklődés középpontjában. Nemrégiben a Városmajori Vidéki Színházi Fesztiválon zsűriztem, és hát döbbenet és szégyenkezve fedeztem fel, hogy mennyire nem ismerem a vidéki színházakat. És milyen nagyszerű színészek vannak vidéken, milyen kiváló előadások! Régen ez elképzelhetetlen volt, régen mindent tudtunk, hogy mi történik például Miskolcon vagy másutt. Ma fogalmam sincs! Amiben persze közrejátszik az is, hogy mindenből rengeteg van. Óriási a kínálat. De a színház, azt a fontosságát, ami akkor jellemezte, elvesztette. Egy egyszerű dolgot mondok: megnéztem a novemberi Fideliót: Budapesten és a környékén, több mint száz különböző előadást rendeznek. Akkoriban nyolc-tíz volt. Ez óriási különbség. Ebben az örült tömegben minden elvész.

G. T. – Fel tudja még idézni az első beszélgetést Gáspár Margittal. Milyen benyomásai alakultak ki az igazgatónőről?

Sz. M. – Margit csodálatos asszony volt. Három nyelven beszélt tökéletesen, olaszul, franciául, németül, a magyaron kívül. Fejből zongorázott Wagnert, a kisujjában volt az egész, és volt egy megrendítő hite az operettben mint műfajban. Pontosabban szólva nem az operettben, hanem a zenés színházban, aminek a történetét megírta és feldolgozta. Rám nagyon-nagy hatással volt ez a szuggesztív hit valamiben. S az is tetszett benne, hogy nagyon-nagy humorista volt. Nekem addigra már, hogy úgy mondjam, elegendő volt a sztálinizmusból. Én mint gimnazista srác, nagy kommunista voltam, így kerültem a főiskolára. Aztán az ottani sztálinisták nagyon megutáltatták ezt velem. Többek között például a Sztálin-kaland. Gáspár Margit azonban egy kissé feledtette ezt az ellenszenvet velem, mert miközben elszánt, lelkes, hithű kommunista volt, folyton azzal törődött, hogy megmentse azokat a művészeket – Mezei Máriától Latabár Kálmánig –, akiket a sztálinisták ki akartak nyírni, azzal, hogy polgárok, az operett egy polgári műfaj, és így tovább. Kifejezetten Gáspár Margitnak köszönheti, hogy a pályán maradhatott, sőt ismét felívelt a karrierjük, Mezei Mária, Ajtay Andor, Latabár Kálmán, Honthy Hanna. Ezeket mind meg kellett menteni. Ki kell mondanom, az akkori Gábor Miklósoktól, meg Horvaiktól, akik nagyon elszántan polgárellenesek voltak.

G. T. – Említette már Apáthi Imre és Ajtay Andor nevét. Őket ismerte személyesen?

Sz. M. – Nem, nem, csak nagyon felületesen. Apáthival két órán találkoztam összesen, mert, mondom, utána szegény beteg lett. Ajtayval nem találkoztam. Fura mód nem találkoztam, bár ott volt, bejárt a színházba, de vele nem találkoztam. Latabárral természetesen igen. Honthyval igen.

G. T. – A Fővárosi Operettszínházban rendezett Márkus Éva is. Rá sem emlékszik?

Sz. M. – Nem emlékszem. Székely György volt a főrendező, amikor odakerültem. Székely nagyszerű színháztudósként mindent tudott a színházról. Nem volt nagyon gyakorlati rendező, úgyhogy, amikor az első darabot közösen rendeztük, hát „átcsúszott” hozzám a gyakorlati munka nagyobb része, jócskán én rendeztem. Aztán Margit rám tette a hangsúlyt, Gyuri főrendező volt. Nagy színháztudós, nem annyira rendező.

G. T. – Tőle nem lehetett gyakorlati dolgokat megtanulni?

Sz. M. – Nem, de a színházról való tudását és fantasztikus színháztörténeti tájékozottságát csodáltam.

G. T. – Amikor ketten rendeztek valamit, hogy kell elképzelni?

Sz. M. – Ő hagyta, hogy én rendezek, és ő csak úgy nagyjából hozzá-hozzászólt. Az az érzésem, hogy nem is nagyon érdekelte őt a rendezés. Csak azért volt rendező, mert színháztudósként nem lehetett volna ott...

G. T. – Értem. Mit gondol, miért éppen Önre esett a Fővárosi Operettszínház vezetőinek választása. Melyek lehettek azok a tulajdonságok, melyek meggyőzték őket?

Sz. M. – Nem tudom. Gáspár Margit hívott.

G. T. – Nem volt annak szerepe, hogy tudott énekelni? Lekádereztek előtte?

Sz. M. – Fogalmam sincs. Ezt nem tudom.

G. T. – Örök kérdés, hogy amikor odakerül az Operettszínházba – huszonegy évesen, elég fiatalon – hogyan tudott ezekkel a nagy színészekkel olyan viszonyt kialakítani, hogy hallgattak Önre? Egyáltalán, ki kell alakítani magánviszonyt ahhoz, hogy rendezni lehessen?

Sz. M. – Bizonyos értelemben ki kellett. Először jött az *Álruhás kisasszony* című darab, melyet Székelyvel közösen rendeztünk. Ekkor találkoztam először Latabárral. Majd *A csárdáskirálynő* bemutatója Honthy Hannával meg Feleki Kamillal. Azt hiszem, nagyon tiszteltem és szerettem őket. Mindig szerettem a ripacsokat, már a szó jó értelmében. Az igazság az, azt hiszem – bár ezt ilyen távlatból már nehéz megmondani –, de azt hiszem, hogy ők nagyon tartottak tőlem. Forradalmi–bolsevista időszak volt, én a Színművészeti Főiskoláról jöttem, ami bolsevik fészeknek számított, tehát én biztos egy komisszár vagyok,

ők pedig polgári művészek. Abban az időben ez úgy nézett ki, például Debrecenben, hogy volt olyan rendező, aki a színészeket berendelte reggel nyolcra, és ötször körbefuttatta velük a színházat, hogy kellőképpen felkészüljenek a próbára. És rengeteg volt a szeminárium, a politikai erőszakoskodás. Tehát ők tartottak tőlem, hogy jön itt egy fiatal gyerek, és politikai hátszéllel majd elkezd itt bolsevista rémuralmat tartani. Na, most ehhez képest, én borzasztóan tiszteltem, szerettem őket. Az első találkozásom, amelyről mindig beszélek, Honthyval volt. *A csárdáskirálynő*-ben van neki a bejövetele. Bejön, megáll az ajtóban, és azt mondja, „hát újra itt vagyok”. Bejött, megállt az ajtóban, és elmondta a szövegét. Erre azt mondtam: „Hannuska, ha szabad kérnem, ha bejön az ajtón, ne szólaljon meg. Hosszan jöjjön előre, és csak ott mondja azt: hát újra itt vagyok”. „És miért?” – kérdezte. „Azért – válaszoltam, mert amikor maga hosszan jön előre, ha meglátják, hát nagyon-nagy tapsvihar lesz. Tapsolni fognak.” Erre ő: „És azt szabad?”. Mire így válaszoltam: „Nem szabad, hanem kötelező.” Innentől kezdve egy életre szóló barátságot kötöttünk.

Én akkor már nagyon utáltam – nem a kommunistákat, félreértés ne essék – a sztálinistákat. Az egész dogmatikus bandát. Az már egy másik kérdés, hogy kicsit sokkolt, amikor 1956-ban a sztálinistákat láttam a menet elején.

G. T. – Az Operettszínházban fiatalok is játszottak. Velük baráti volt a viszony?

Sz. M. – Velük könnyű volt. Könnyebb meg nehezebb. Könnyebb, mert értettük egymás szavát; nehezebb, mert azok nem féltek tőlem. Tehát nem volt számukra reveláció, hogy én mennyire megérett vagyok.

G. T. – Arra felkészítették a főiskolán, hogy oda kell állni majd harminc ember elé, és Ön mint rendező instruálja őket.

Sz. M. – Nem. Erről nem volt szó. A főiskolán a szakmáról annyiban volt szó, amennyiben az Oláh vagy a Varga Matyi minket szakdolgozókra megtanított, néha még fölöslegesekre is. Az Operában mint asszisztent beosztottak az *Aidá*-ba, hogy a templomképben, az első felvonásban, amikor azt éneklük, hogy „Hatalmas Ftha!”, és az egész megindul, akkor föllobban egy nagy láng. Az én feladatom volt ennek a lángnak az elindítása. Hát igen, de nekünk a láng meggyújtását Oláh tanította, teljesen fölöslegesen. Ha hiszi, ha nem, nekünk meg kellett tanulnunk, hogy a színpadi láng likopódiumból van. Mi a likopódium? A kacsos korpafű spórája. Ezt így meg kellett tanulni. Ami hülyeségnek látszik, de tulajdonképpen Oláhnak igaza volt. Megkövetelte, hogy szokjuk meg azt, hogy bizonyos dolgokat tudni kell. Tehát nem csak halandzsázni és beszélni, hanem bizonyos tárgyi tényeket, még ha fölöslegesnek is látszik, tudni kell. Ez volt tehát a szakma...

Volt a főiskolának, az én véleményem szerint, aranykorszaka. Amikor Nádasy Kálmán, Várkonyi Zoltán, Kazimir Károly, Huszti Péter volt a főigazgató. Nagyszerűek voltak. Akkor a főiskolán egy színésznek hetente három délutánt kellett tanulnia a beszédet. Az akkor végzettek, akik ma már nem fiatalok, tudnak is beszélni. Ma a főiskolán alig tanítanak beszédet, folyton csak a „művészetet” és az „igazságot” tanítják. Na, most annak idején meg alig tanítottak szakmát, hanem akkor meg folyton a politikát tanították, meg az igazságot. Az igazságot mindig tanítják a főiskolán. Mintha azt legalábbis tanítani kéne.

G. T. – Hogyan készült fel arra, hogy irányítani kell a színészmagyságokat? Hogyan készült fel arra, hogy emberekkel kell bánni? Az hiszem, a rendezői munka egyik legkényesebb része éppen ez.

Sz. M. – Nem nagyon készültem föl, azt hiszem, vakrepülő voltam, odakerültem és csináltam. Egyszerűen csináltam.

G. T. – Kijelenthetjük, hogy remekül sikerült.

Sz. M. – A főiskolán azért szerettek, meg azért bíráltak, mert rengeteg sok minden jutott az eszembe. Főképpen azt nehezményezték, hogy sok az ötlet, mert polgári dolog. Ezzel szemben Gáspár Margit erre vevő volt. Élveztem azt, hogy a Fővárosi Operettszínházban mindenfélét lehet kitalálni, és a színészek is vevők voltak rá. Azért voltak forradalmi

dolgaim. *A csárdáskirálynő* szerintem attól volt, többek között, akkora siker, mert én, többek között, képviseltem azt, amit ma is igazságnak tartok: azt, hogy nincs operett, igazi jó, nagy operett, valami szomorúság nélkül. Ebben a műfajban a vidámság akkor él igazán, ha szomorúság is van benne. Az az operett, amelyik este héttől tízig megállás nélkül vidám és boldog, az vendéglátóipari dolog. *A csárdáskirálynő*ben jön az a szám, hogy „Túl az Óperencián”. Ennek az volt a magyar tradíciója, hogy a Bóni és a Stázi összeszerelmesednek, majd aztán a szám közben gyerekük születik, a gyereket dajkálják, majd a gyerek lepisili a mamáját, és akkor jajajaj... Kitér a nagy röhögés. Ezzel szemben én azt mondtam, hogy nem, szó se lehet róla. Ez itt a szomorú szám. Ez arról szól, hogy majd csak az Óperencián túl leszünk boldogok, vagyis soha, a dolog reménytelen. Meg elmondtam nekik azt, hogy az Óperencia magyar szó, s onnan van, hogy amikor a magyar katonákat összefogdosták falun, és ha nagyon messze szolgáltak, akkor az „ober der Enns”, az Enns folyón túlra vitték őket. Ez volt az Óperencia. Mondom, ez nagyon szomorú, nagyon drámai dolog. Erre az volt a kifogás, amire én nem hallgattam, hogy: „Hát, de nem, hát nem, mit szól a közönség, ha nem pisil a gyerek!?” Mire én megnyugtattam őket, hogy a közönség fogja szeretni!

G. T. – Szóval a színészek ismerték ennek a jelenetnek a játékhagyományát, és azt szerették volna továbbörökíteni.

Sz. M. – Igen, igen.

G. T. – Egyik másik kritikában azt írták, hogy Szinetár Miklós rendezésében nem tudta egységbe forrasztani ezeket a nagy egyéniségeket.

Sz. M. – Vagy nem is akarta! Soha nem akartam. Egy életen át soha nem is akartam semmit egységbe forrasztani. Azt utáltam mindig a színpadon, ami nagyon egységes volt. Tehát beülök este hétkor, és hét óra tíz perckor tudom már, hogy este tízig mi lesz. Utálom, ha nem leptek meg, ha nincs változatosság. Ezt én nem magamtól tanultam, hanem Shakespeare-től és Mozarttól, hogy folyton valami újnak kell következnie. Amikor egységes stílusú valami, annál rémesebb számomra nincs.

G. T. – Úgy képzeljük el, hogy Latabár hozta az ötleteit, és Feleki Kamill hozta az ötleteit, és akkor azokat hozzá lehetett simítani az Ön elképzeltéseihez?

Sz. M. – Ez két teljesen különböző dolog. Latabár önálló entitás volt. Láttam olyan operettek forgatókönyvét a két világháború közötti időszakból, melyek úgy néztek ki, hogy egy üres lapra az volt odaírva, hogy bejön Latabár, és jókat mond. Tehát teljesen a saját szövegeit mondta, amiket ő maga írt. Teljesen önálló egyéniség volt a színpadon, akit nagyon finoman lehetett csak egy ici-picit, valahogy azért...

G. T. – Szelídíteni?

Sz. M. – Hogy szervüljön a dologhoz. De hát a Latabárban azt imádtam, hogy szürrealista volt. Tulajdonképpen Ionesco szövegeket mondott. Egyik színpadi mondása különösen felejthetetlen. Megállt, s mert nehéz volt neki onnan elutaznia, azt mondta: „Anyaföld, apaföld. Rög.-tön jövök.” Majd kiment a színpadról. Hát ez maga Ionesco. És rengeteg ilyen, teljesen szürreális szöveget írt magának, amiket én imádtam. Amire persze az akkori kötelező realizmus fanyalgott: „Ennek nincs értelme, mi az, hogy izé, ez nem realista!” Hát persze, hogy nem realista! Vele szemben viszont Feleki Kamill egy nagy realista színész volt. Néha betett magának ő is szövegeket, de alapjában azt játszotta, amit kellett.

G. T. – És Honthy Hanna?

Sz. M. – Honthynak megírták. Szóval neki mindig voltak szövegírói. Adott esetben főleg Kellér Dezső, aki megírta őt, mint olyat. De hát ő is isteni mondatokat mondott *A csárdáskirálynő*ben. A darabot 1954. november 12-én mutattuk be. Ezt követően különböző kormányváltások voltak, és megállt a levegő, mikor a Honthy azt mondta: „Kérem, higgye el, a lejtőn nehéz megállni. Még felfelé is.” Óriási volt! Ezekre a nagy viccekre emlékszem, ezekre a nagy mondatokra, melyek nagy gondolatok is voltak. Akkor is megállt a levegő, amikor Honthy azt mondta a XY-nak, hogy „Érdekes, hogy a férfiak hogy öregszenek!”

Tavalyelőtt akarták, hogy rendezsem a Margitszigeten *A csárdáskirálynőt*; már az 1954-es változatot. Nem vállaltam el, mert hol van ma egy olyan színésznő, aki bejön a színpadra, és azt mondja: „Újra itt vagyok” – és erre kitör a taps. Ha valaki ezt mondja, megvonják a vállukat: „Na, és, hát akkor mi van?”

Az 1954-es előadás tele volt aktualitással. Honthy pedig zseni volt, többek között abban az értelemben, hogy amit mondott a színpadon, azt véresen komolyan elhitte. Komolyan mondom, Cippola-szerű tömegszuggesztiót éreztem, amikor Moszkvában játszottuk *A csárdáskirálynőt*. Honthy végig magyarul beszélt, és én végig azt éreztem, hogy a nézőtérben ülő oroszok tulajdonképpen értik, amit beszél. Mert annyira áradt belőle a dolog tartalma. Szóval zseni volt. Egyébként van *A csárdáskirálynőről* egy felvétel, amit árulnak. Nem szeretem, mert az operett bemutatója 1954-ben volt, ez a felvétel pedig 1966-ban készült. Tizenkét éves előadást lehet látni. Ebben Honthy – bár egyszerűen zseniális –, már egy éltes hölgy. Míg a premieren egy ragyogó asszony volt. Szóval az élet elmúlik. Feleki Kamill viszont száz százalékig vállalható szakmailag. Úgy, ahogy van, ugyanolyan, mint a premieren.

G. T. – Amikor *A csárdáskirálynőt* bemutatták, készült egy filmhíradó tudósítás, és ebben Szilágyi Beát mint játékmestert említették. Ő mit csinált valójában?

Sz. M. – Tulajdonképpen ott szaladgált, segített, sokat segített. Egy nagyon kitűnő, rendes asszony volt. Hajdan táncosnő meg színésznő, aztán Págerné. Nagyon kedveltem őt, szóval segített. Egyszerűen segített.

G. T. – *A csárdáskirálynő* teljesen újfajta operett lett, már ami a prózai részt illeti. Gáspár Margitnak a programjában szerepelt, hogy ilyennek kell lennie az új magyar operettnek?

Sz. M. – Abszolút. Ezt Margit találta ki, ő íratta meg így a Kellérral és a Békeffivel. De hát azért egyvalamit nem mondanak soha! Ez az előadás akkora siker lett, hogy megélt ezerhatszáz előadást! Külföldön, belföldön. Az előtte levő *Csárdáskirálynő*, pedig abban a Latabár volt Bóni, halálosan megbukott. Szóval nem volt siker. Sikerdarab volt a megírása környékén 1915-ben és 1916-ban. De már 1945 után ez nem volt sikerdarab. Sehol. Azért nem volt sikerdarab, mert vígjátéknak, komédiának játszották. Az enyém meg tele volt társadalmi mondandóval. Ahogyan már utaltam rá, ilyen mondat is elhangzott: „A lejtőn nehéz megállni felfelé”. Ez a korábbi *Csárdáskirálynő*ben elképzelhetetlen volt. Ott csak vicceket mondtak meg aranyoskodtak. Mintha csak ma lenne.

G. T. – Említette már, hogy egész más a tévéfelvétel, de változott-e valami az évek alatt a koreográfiában és a szövegben?

Sz. M. – Nem, nem. Azt szoktam a tévéfelvételre mondani, hogy olyan, mint egy várrom: még tisztán lehet látni a várat, csak hát...

G. T. – Az Operettszínházban hogyan működött együtt a díszlet- és jelmeztervezővel, illetve a koreográfussal?

Sz. M. – Fülöp Zoltán díszlettervező atyai barátom volt, vele dolgoztam együtt nagyon sokat. Nemcsak Magyarországon, a Szovjetunióban is velem volt. A jelmezeket Márk Tivadar készítette. Őket az Operából ismertem, velük filmet is csináltam. Vannak komikus emlékeim egyik kedvenc filmem, a *Háry János* forgatásáról. Fülöp Zoltán és Márk Tivadar egy délután három órás reménytelen küzdelmet vívott, vörös fejjel. A késhegyig menő vita arról zajlott, ordításig menően, hogy a zászló jelmez-e vagy díszlet. Végül Fülöpnek volt egy óriási érve, soha nem felejttem el. Márk hosszan bizonyította, hogy az igenis díszlet, már miért lenne jelmez? Mire azt mondta neki Fülöp, hogy „azért, mert te többet jársz a Hadtörténeti Múzeumba”. Nagyszerű emberek voltak.

G. T. – A rendezőnek arról is van víziója, hogy a koreográfia milyen legyen?

Sz. M. – Van. Nagy vonalakban. A rendező, mint olyan, egyébként nincs. A rendezés száz valahány éves foglalkozás. Azt szoktam mondani, hogy a rendező, az egy izé, mindenki mást ért alatta. Presser Gábor egyszer azt nyilatkozta, hogy az *Erőd* című közös filmünkben én

előénekeltem neki, hogy milyen zenét írjon. Na, abba tényleg nagyon beleszóltam! Valamibe nem szólok ennyire bele. A másik! Van olyan rendező, aki csak azzal foglalkozik, hogy adott helyzetben melyik színész hova áll, meg mi a mozgása, egyéb. Sokféle rendező létezik. A Vígszínházból két példát tudok hozni. Jób Dániel, aki nagyon-nagy rendező volt, és nagyon dicsérték, állítólag semmi mást nem tette, mint ült a harmadik sorban a nézőtérben, s időnként felszólt, és azt mondta: „nem jó!”. Tolnay Klári szerint akkor ők abból tudták, hogy hol tértek el. A másik rendező meg kizárólag azzal foglalkozott, hogy azt ellenőrizte, hogy a stílusnak megfelelnek-e színpadi kellékek és a kosztümök. Ma éhen halna, mert ma semmi sem korhű. Szóval a rendező nagyon változó foglalkozás, mindenki más ért alatta. A koreográfusnak mindig elmondom, hogy nagyjából mit szeretnék, megnézem, mit csinál, és akkor hozzászólok. Közös munka.

G. T. – Azt is tudom, hogy Ön úgy képzelte el az életét, hogy karmester vagy író lesz. Az Operettben volt arra lehetősége, hogy karmesterként vagy íróként tevékenykedjen?

Sz. M. – Nem. Ott volt a Kellér és a Békeffi – íróként én ott abszolúte nem szerepeltem. Karmesterként egyszer működtem, a hetvenedik születésnapomon eldirigáltam *A csárdáskirálynő* nyitányát.

G. T. – De azért nem volt kárára, hogy ezekhez értett?

Sz. M. – Nem, egyáltalán nem! Egyáltalán nem, hiszen később a *Hoffmann meséi* című operafilmemben a magyar szöveget teljességében én csináltam. Nagyon büszke is vagyok rá, nagyon szeretem. Később az Operettben is írtam. Bár ez jóval később történt; én fordítottam a *Kabaré* szövegét. A teljes szöveget én csináltam. Az első időkben viszont nem.

G. T. – Mennyire követelték meg, hogy az hangozzon el, amit Kellér és Békeffi írt?

Sz. M. – A színészek beleszóltak. Még én is beleszóltam.

G. T. – De nem lényegeset.

Sz. M. – Nem lényegeset. De a *Szabadság, szerelem* című darab előkészületei során jóval komolyabb munkát végeztem. A szövegekönyv Jókai Mór regényéből készült, és Háy Gyula írta a szöveget. Akkor sokat dolgoztam Hájjal; mondtam, hogy ez itt rövid, ez meg hosszú, ez pedig unalmas. De bírálóként, nem íróként.

G. T. – Éppen Háy Gyuláról akartam kérdezni. Úgy tűnt nekem, hogy valahogy hozzátartozott az Operetthez. Erről pedig nem sok szó esik.

Sz. M. – Nem tartozott szorosán a társulathoz, csak annyiban, hogy Gáspár Margit mindig rangos írókkal akart dolgozni. Mindig a színvonalat kereste.

G. T. – Háy Gyulára hogyan emlékszik?

Sz. M. – Kedves, szeretetreméltó embernek ismertem meg. Jól tudtunk együtt dolgozni, azzal nem volt probléma. Neki ez a műfaj kissé idegen maradt. Minden dialógot hosszabb lére akart ereszteni, mint amennyit az operett kibír. Nem volt ahhoz igazán érzéke, hogy van egy zeneszám, és abban történik a dráma, tehát abban megy tovább a darab. De a végén szerintem szép előadás született, és nagyon sikeres lett.

G. T. – Vannak ebből a korszakból dokumentumai? Munkaszerződések, librettók?

Sz. M. – Biztos vannak.

G. T. – De nem gyűjtő típus, hogy elrakja a szövegekönyveket?

Sz. M. – De, de, gyűjtöm a dokumentumokat. Szövegekönyv speciel nincs nagyon; de például van, amit eltettem, és ami könyvben is megjelent. Az Állami Operaház személyzeti osztálya 1951-ben értesít, hogy ösztöndíjas rendezőnek hívnak. Megvan a mai napig a papír.

G. T. – A Fővárosi Operettszínházban töltött időt is tudja dokumentálni?

Sz. M. – Kritikák és fotók vannak. Nézze, az is hozzátartozik, hogy én az én életemmel nagyon elégedett vagyok, és nagyon sikeres. Hát, tényleg, a világon mindent megkaptam, szavam nem lehet; de a kritikával sosem voltam jóban. Soha. Illetve, a dolgot kettéválasztva, a „csak” kritikusok, azok mindig rosszakat írtak rólam. Nagyon jókat írt például Fodor Géza, aki több volt, mint kritikus. Almási Miklós, aki több, mint kritikus. Szóval, akik mellette írók,

tudósok, azoknál mindig nagyon jó voltam. Nagyon szép leveleket őrzök, még Örkény Istvántól is. Szóval a rangos emberek mindig megbecsültek, a napi zsrnálkritikában sosem voltam jó. Azért mondom, mert *A csárdáskirálynőről* írtak rosszakat annak idején. Pedig hát a mind a mai napig a színháztörténet egyik legnagyobb sikere.

G. T. – Konkrét előadásokról is feltennék kérdéseket. *Álruhás kisasszony* (1954. január 22.) Tud-e oroszul?

Sz. M. – Kicsit tudok, igen.

G. T. – Gyerekközönségnek tervezték ezt a bemutatót?

Sz. M. – Nem, nem. Abszolút nem. Felnőtt előadás volt. De hát szabadon lehetett bele betéteket rakni. Innen oda, amoda. Gáspár Margit a betétek ide oda rakosgatásának nagy mestere volt. Például *Az álruhás kisasszony* című orosz darabban felhangzott a *Mágnás Miskából* a „Nyergelj hát, nyargalj hát”. Írtak belőle egy dalt Honthynak.

G. T. – Szóval az operettel már ekkor ezt lehetett „művelni”?

Sz. M. – Az operettel mindig. Amit most képviselnek, hogy hitelesen adjuk az operettet, óriási hülyeség. Nincs hiteles operett. És soha az életben nem is volt. Az operett mindig arról szól, hogy „hic et nunc.” (Itt és most)

G. T. – *A két szerelem*. (1954. június 18.) Fényes Szabolccsal milyen volt az együttműködés?

Sz. M. – Jó. Én nagyon szerettem Szabolcsot. Amikor igazgató lettem az Operettben, első dolgom volt, hogy kiraktam az igazgatói folyosóra a Gáspár Margit és a Fényes Szabolcs fényképét. Fényes Szabolcs remek pasi volt, nagyon szerettem. Ő egész más volt, mint Margit. Ők ketten kiegészítették egymást. Teljesen mást tudott, de borzasztó érzéke volt a színházhoz, a színészekhez. Külön ő is azt értette, hogy milyen az „itt és most operett”. És egy nagyon rendes, kedves, humanista, nagyon szeretetre méltó ember volt.

G. T. – Mit kezdett a bányász-operett ideológiai elvárásaival? Hogyan ment Feleki Kamill átalakulása öreg bányásszá?

Sz. M. – Sehogy. Cinikusan kezeltük. Azt mondta Szabolcs a fináléban: „Fussunk édesanyám, jön a bányászmenet!”. De nagyon jó zenék voltak. A *Két szerelemből* nemrégiben eljátszottak a Színművészeti Egyetemen néhány jelenetet, és bennem valami megmaradt, hogy hol van ez az egész magyar élet mélyen elrontva. A mai napig. A művészetben, a politikában, meg mindenben. Ott van mélyen elrontva, ahogyan – az akkori kornak megfelelően – a *Két szerelemben* énekelték: „Velem vagy ellenem”. Na, ez a rákfene ebben az országban. Ez a velem vagy ellenem! Ez a gondolat a *Két szerelemben* vaskosan meg lett fogalmazva. A műben egyébként nagyon jópofa zene szólt, és isteni számok hangzottak el. A *Két szerelemben* volt az, hogy „Háp-háp-háp, sárga kacsaláb, bice-kuca, pici ruca, papa, mama, retye-rutya, csip-csip-csip.”. Hát ez valami zseniális! A szövegíró Romhányi József zseniális! Amit ebből Rátonyi csinált, az zseniális volt. A darab, a maga egészében egy ilyen politikai hülyeség volt, de a részleteiben remek.

G. T. – Amikor a prózai színházban bányász-darabot rendeztek, akkor az alkotók mindig elmentek a bányába. De Önöknek nem kellett elmenni?

Sz. M. – Nem. Nem. Én azért jártam bányába, jóval később, hogy felvágjak! Sok-sok évvel utána meghívtak a Miskolc melletti Lyukóbányába, azon a címen, hogy én vagyok az ő kedvenc „Ki mit tud” zsűritagjuk. Mai napig őrzöm a bányászlámpát, amit tőlük kaptam ajándékba.

G. T. – Akkoriban a *Színház és Mozi* című lapban megjelent egy bányászlevél, amiben azt írta valaki, hogy ilyen előadások kellene.

Sz. M. – Jó, hát ez a kor... Akkoriban volt ilyen.

G. T. – De ez a hangvétel nem határozta meg a mindennapokat. Úgy érezzük – hiszen már több, mint ötven év eltelt –, fontos dolog volt, hogy a nézők úgy érezzék, saját sorsukat látják a színpadon.

Sz. M. – Ez egyáltalán nem volt fontos. Ráadásul ez az előadás már abban a korszakban született, amikor nagyon kemény kritikákkal is illették, mert sztálinista darabnak tűnt az egész. Ahhoz nem volt érzékük, hogy a részleteket észrevegyék. Köszönöm szépen, azt a sztálinista darabot, ahol felhangzik a „Háp-háp-háp, sárga kacsaláb”, meg azt énekelte Rátanyi, hogy „Kell a pók, hát idejövök én, / Ha a lé csudajón csorog innét/ Megrakok én huszonegy cuki csillét”. Vagy: „Bányász lettem, seje-huja-haj”. Az idézőjelet egyszerűen nem voltak hajlandóak észrevenni.

G. T. – *Montmartre-i ibolya* – 1954. szeptember 17-én ezzel nyitották meg a Blaha Lujza Színházat. De úgy látom, hogy ezt már előtte előadták.

Sz. M. – Előtte a Jókai utcában, a Mezőgazdasági és Erdészeti Dolgozók Szakszervezetének Móricz Zsigmond kultúrotthonában, mégpedig szép sikerrel.

G. T. – Ez volt a második Kálmán-rendezése. Kálmán Imrét szereti?

Sz. M. – Nagyon becsülöm. Nem tud úgy hangszerelni, mint Lehár Ferenc; kicsit segíteni kell; de zseniális. Rendeztem Finnországban a televízióban. Mivel keveset fizettek, elküldtek húsvétkor a Lappföldre. Befizettek egy kirándulásra. Ott ültem a norvég–finn határon, egy kocsmában a világ végén, és a zongorán azt játszották, hogy „Egy a szívem, egy a párom...”

G. T. – A *Montmartre-i ibolyát* Balla Katalinnal együtt rendezte. Vele mi lett?

Sz. M. – Balla Katalin nagyon értelmes, kulturált hölgy volt. Tulajdonképpen segédrendező. Utána együtt dolgoztunk hosszú évekig a televízióban. Ő volt a filmesztálya helyettes vezetője éveken keresztül. Nagyon-nagyon kedveltem. Furcsa, szomorú dolog, hogy nagydarab nő volt, majdnem két méter magas. Hatalmas nő volt. Amikor utoljára találkoztam vele, a Vörösmarty téren – mert ott lakott –, szembejött velem egy ici-pici anyóka. Ilyen szomorú az élet.

G. T. – *Szabadság, szerelem* (1955. április 1.) Huszka Jenő feleségének emlékiratai szerint Gáspár Margit kezdeményezte Huszka reaktiválását.

Sz. M. – Voltam fönt Huszka lakásán. Már idős volt, felesége mondta, hogy Jenő zongorázzon valamit. Egy nagyon idős bácsira emlékszem, aki nagyon jó nótákat írt ehhez a darabhoz. Ma is dalolom még őket. Ő írta azt, hogy „Doktor úr, a maga szíve sosem fáj”. Nagyon egészséges volt, nagy szeretettel gondolok rá. Nem volt semmi konfliktusom vele.

G. T. – Igen. A „Doktor úr a maga szíve sose fáj” refrénú slágert is bírálták. Balla Anna az Esti Budapestben azt írta, hogy Melchior figuráját, aki Csákányi László formált meg, mintha csak azért szerepeltetnék, hogy hogy elénekelje azt a megindító sanzont, melynek íze, hangulata Glauziosz bácsi oly sok sikert aratott dalára emlékeztet. Egyszóval, hogy az *Állami Áruházban* is volt egy hasonló dal.

Sz. M. – Kellér Dezső mondta: „A kritikusok szerencsétlen, frusztrált emberek, egyiknek sem jött össze az élet, helyette mind kritikus.”

G. T. – *A csárdáskirálynő* óriási sikere mennyire befolyásolta az Operettszínházban a hangulatot? Akik nem voltak benne a darabban, azok hogy éreztek?

Sz. M. – Tulajdonképpen mindenki benne volt. A kórus benne volt, a balett benne volt, a színészek túlnyomó többsége benne volt. Természetesen az akkori Szabad Nép megírta, hogy nem biztos, hogy helyes volt, hogy *A csárdáskirálynőt* vitte ki az Operettszínház a Szovjetunióba, ahelyett hogy szocialista darabbal vendégszerepelt volna. A darabnak olyan sikere lett a Szovjetunióban, hogy eljátszottuk Moszkvában, onnan átmentünk Leningrádba, s onnan haza kellett volna jönnünk; de nem jöttünk haza, mert a Hruscsov éppen nem volt otthon. Azt hiszem, külföldi látogatásra utazott; ezért visszarendelték a darabot a fővárosba, hogy Hruscsov láthassa. Visszamentünk még Moszkvába egy napra. Engem fölvittek Hruscsov páholyába, aki megveregette a vállam, és azt mondta, hogy „malagyec”, vagyis kiváló, szép volt.

G. T. – Azt hiszem karácsonykor is ott voltak.

Sz. M. – Újévkor. Nagyon-nagy élmény volt. Örületes siker. Elmondhatatlan siker. Évekig még utána, ha arrafele jártam, mindig mondták, hogy „I kak gyéla Honthy”. És hogy van Honthy Hanna?

G. T. – Van még egy darab, a *Tékozló fiatalok* (Blaha Lujza Színház 1956. március 9.)
Egyáltalán, emlékszik erre?

Sz. M. – Hogyne! A *Tékozló fiatalok* volt az én első kísérletem a musicallel. Tehát, hogy zenés drámát mutassunk be. Én nagyon szerettem. Na, most. Isten nyugosztalja, jó barátom volt, egy nagyon jeles művész, Bacsó Péter. Bacsó az 1950-es években a főiskola egyik réme volt. Letépte a növendékek kezéről a karikagyűrűt, mint polgári csökevényt, és hát ő maga volt a bolsevizmus. Ehhez képest 1956-ban meg 1955-ben, mikor a *Tékozló fiatalok* ment, akkor ő már lázadó forradalmár volt, és mivel Gáspár Margit végig kitartott Rákosi mellett, Bacsó úgy gondolta, hogy nagyon le kell szólnia a *Tékozló fiatalokat*. Az Irodalmi Újságban *Tékozló színház* címmel írt bírálatot. Pedig ez volt az első magyar musical. Az első magyar musical, ami tulajdonképpen zenés dráma volt.

G. T. – Nagyon merész témát dolgozott fel.

Sz. M. – Hogyne. Két nagy kalandom volt. Ez, majd a Petőfi Színházban *A mélyvíz*, amivel a nyakamba kaptam akkor is a rosszabbnál rosszabb kritikákat.

G. T. – *Egy amerikai Londonban* (Blaha Lujza Színház 1956. május 18.) Erről nincs semmi?

Sz. M. – Nem volt különösebben jelentős darab. Polgár Tibor írta a zenéjét, nagyon jópofa pali volt, és Margit hosszan mondta neki, hogy mit szeretne, így meg úgy. Hallgatta, hallgatta, majd azt mondta: „Egy kellene ebbe a darabba, egy jó mambó. Egyszóval bulvárdarab volt, nem érdemes róla beszélni.

G. T. – Azért mindenképpen beszéljünk Szirmai Albert *Mágnás Miskájáról*, aminek elmaradt a bemutatója.

Sz. M. – *Mágnás Miskának* 1956. október 23-án volt a főpróbája. Ültem a nézőtéren, és volt az a parfümös ötlet benne a harmadik felvonásban, hogy Pikszi gróf vállán elsül a puska; és akkor egy műszaki ledobott egy libát a zsinórpadlásról. Ment a főpróba, és a második felvonásban elhangzott a lövés; a műszaki meghallotta, és ledobta a libát. Megállítottam a főpróbát, mondom az ügyelőnek: „Ez még csak a második, nem a harmadik felvonás, miért lőttél?” Azt mondja erre: „Nem én lőttem, az utcán löttek.” Aztán kijöttünk a színházból – akkor én már Jászai-díjas művész voltam, főiskolai tanár, de nagyon szegény. Latabár Árpád adott nekem kölcsön száz forintot, hogy este még a közértben vegyek valamit. Ezért nem haltunk éhen, mert aztán a lakásunk körül olyan lövöldözés volt, hogy három napig nem tudtunk kimenni.

G. T. – Ott volt azon az ülésen, amikor a forradalmi bizottságot megválasztották, Gáspár Margit pedig lemondott?

Sz. M. – Az később volt.

G. T. – Igen, de Ön részt vette ezen a gyűlésen?

Sz. M. – Igen. Rémes dolog volt. Fölszólalt valaki, és azt mondta: „Csak a pizok rákosizmusban voltak ilyen elnyomó dolgok, hogy statiszta meg színész. Mire Latabár Kálmán, aki beválasztották a forradalmi bizottságba, megjegyezte, hogy „statiszta mindig volt”.

Hát az egy elég gonosz dolog volt. A Gáspár Margit méltósággal viselte. Ő egy nagyszerű ember volt, az utolsó percig lelkiileg kitartott a Rákosi örület mellett. De mindenkin segített. Tehát olyan rákosista volt, akire nem lehetett egy bűdös rossz szót sem mondani, mert mindenkin segített.

G. T. – Kiemelne olyan előadást ebből a korszakból, tehát az 1949 és az 1956 közötti évekből, amit más rendezett az Operettszínházban, s nagyon jó volt?

Sz. M. – Mikó András *Luxemburg gróffját*. Egészen kiváló előadásként emlékszem rá. És a Nádasy Kálmán által színre vitt *Szabad szél*. Ez a kettő volt jó.

G. T. – Mi az, ami eltűnt mára az akkori operett-játszásból, s mi az, ami továbbmegy?

Sz. M. – Ebben is, mint az egész magyar színházban, nem fontosak többé az előadások. S eltűnt az is, hogy a színészeknek van meghatározó szerepe a műfajban. A színészek helyett nagyon előre nyomult a rendező, és ez nem tesz mindig jót. Mert ez mindig is színészcentrikus műfaj volt. Talán ez az, ami megváltozott. Az operettnek nem a rendezőről kell szólnia, hanem a színészekről.

G. T. – Köszönöm szépen.

Sz. M. – Én is köszönöm.