

## Szinetár Miklós<sup>1</sup> mondja

*Szinetár Miklós (sz. 1932) rendező, egyetemi tanár, 65 éve kezdte pályafutását, amelyet jelenleg is aktívan folytat. Kétszer volt Magyar Állami Operaház főigazgatója. Pályája legelején a Fővárosi Operettszínház rendezője, majd 1994-1996 között igazgatója, a Petőfi Színház művészeti vezetője 1960-1962 között, utána a Magyar Televízió művészeti igazgatója, főrendezője, elnökhelyettese is volt. Színházi, televíziós és filmrendezéseivel egyaránt nagy elismerést kivívott művész, tevékenysége elsősorban a zenés színházi műfajban tette elismertté, és munkásságának gyümölcse a Magyar Televízió zenés színházi sorozatának létrehozása. Díjai – többek között - kétszeres Jászai Mari-díj, Balázs Béla-díj, Kossuth-díj, érdemes- és kiváló művész, a Színház- és Filmművészeti Egyetem professzor emeritusa, a Magyar Állami Operaház és a Budapesti Operettszínház Örökös Tagja.*

*„az a baj, hogy sokan azt hiszitek, hogy a színház életre és halálra megy, pedig csak életre...”  
Szinetár Miklós*

### **Miért lettem rendező...**

Az én pályafutásom gyakorlatilag Sárdy János<sup>2</sup> partnereként kezdődött. 1949-ben, elsőéves főiskolai hallgatóként statisztáltam az akkor megnyíló Erkel Színházban, amely az Operaháznak lett a kamaraszínháza. Az első bemutató a *János vitéz* volt, és én statisztáltam benne. Az első felvonásban nekem volt az a szerepem, hogy amikor jönnek a gazdák, odakiáltam Kukorica Jancsinak, hogy „Vigyázz, Jancsi!” Ez a mondat jelképpé vált számomra, mert eltöltöttem egy elég hosszú időt ezen a pályán, míg egyszer a Nemzetiben a *Tartuffe* rendezésében ki is mondhattam, hogy általában a munkásságom nagy része arról szólt, hogy azt üzentem a nézőknek, hogy „Vigyázzatok emberek!”

Már 65 éve vagyok a pályán, 1953-ban rendeztem a vizsgaelőadásomat, a Szegedi Nemzeti Színházban, Shakespeare *A windsori vig nők* című darabját, azóta összesen mindenféle műfajban, operában, operettben, drámában, televízióban, filmen, koncerten, szerintem összesen 190 rendezésem volt, 10 országban, 16 városban, és azt kell mondanom, hogy én nagyon szerettem ezt a pályát.

Úgy lettem rendező, hogy hatodik gimnazista koromban, dühömben, meg a tanárainnal való konfliktusok miatt írtam egy színdarabot, és úgy, ahogy volt, bevitettem a Nemzeti Színházba, és ez eljutott a Major Tamáshoz, aki akkor az igazgató volt. Aki behívatott és azt mondta, hogy: „Tudja, ez a darab még tejszerű, de indul a Színművészeti Főiskolán most egy rendező szak, jelentkezzen erre és hátha felveszik”, úgyhogy tizenhét éves koromban felvételiztem a főiskolára. Először úgy volt, hogy csak szakérettségivel vesznek fel, de olyan jól sikerült a felvételem, hogy fölvettek érettségi nélkül. Tehát nekem a mai napig van egy kitüntetéses diplomám, de nincs érettségim. Amikor minket fölvettek, s elindult a rendezői osztály, akkor bejött a Major, és azt mondta: „Tanuljanak jól, meg dolgozzanak, mert magukra nagy szükség van!” Ez egy örült felhajtó erő, ha az ember érzi, hogy szükség van rá.

### **Mi az, hogy rendező...**

<sup>1</sup> Az interjúszöveg a Budapesti Operettszínház Csillártermében 2016. december 16-án és a Kálmán Imre Teátrumban 2017. április 27-én „Szinetár szerint az Operett” címmel megrendezésre került műsoros, zenés beszélgetés Sárdi Mihály által átdolgozott, szerkesztett változata.

<sup>2</sup> Sárdy János (1907–1969) operaénekes, operett bonviván és filmszínész, 1938–1958 között a Magyar Állami Operaház, majd 1958-tól haláláig a Fővárosi Operettszínház tagja volt.

Na, most nekem fogalmam nem volt arról, hogy mi az, hogy rendező, bár színházba rengeteget jártam, mert a házukban, a Bérkocsis utcában lakott az akkori Nemzeti Színháznak egy nézőtéri felügyelője, aki engem oda mindig becsempészett. Két nagy élményem élesen megmaradt bennem, az egyik, hogy míg kint az utcán a háború után sötétség, kosz és romok voltak mindenütt, ahogy beültem a színházba, és fölment a függöny, már minden gyönyörű volt. Én azóta utálok a színházban, ha vacakság van a színpadon. Én azt szeretem, ha fölmege a függöny és akkor ott valami varázslat történik. Ezzel szemben állt a másik élményem, hogy alig értettem meg, amit láttam, szünetben mindig bementem ehhez a nagyszerű asszonyhoz, és elkértem tőle a műsorfüzetet, és elolvastam, hogy miről szólt a darab, és azóta van bennem az, hogy a színházban a legfontosabb az, hogy az emberek mindig mindent megértsenek. Azt szoktam volt mondani, hogy egy megértett félóra többet ér, mint öt óra művészet. Mindig értsék, hogy miről van szó.

Szóval, nem nagyon tudtuk akkor még, mi az, hogy rendezés, hiszen nem több egy száz éves foglalkozásnál, és az a baj vele, hogy mindenki mást ért alatta, mindenki mást tart fontosnak a rendezésben: van, akinél az a fontos, hogy ki hova áll, van, akinél az a fontos, hogy rengeteg legyen a mozgás, nagy legyen a látvány. Nálam mindig az a fontos, hogy világosan értsék a darabot, a szerző szándékát, hogy mit akart, és hát azt, amit én hozzá akarok tenni, az én szándékomat, ami soha nincs a szerző ellen. A másik, amit nagyon akarok, hogy öröm legyen a dologban, a szó nemes értelmében, a közönség és a részt vevő művészek is jól érezzék magukat. Na most, az is jó érzés, ha sírok, az is öröm, ha megrendülök, de valamilyen jó hatással legyen a nézőkre. Engem ez izgat, meg az izgat, hogy az a világ, ami a színpadon van, az szuggesztív legyen. Ki hova áll, az kevésbé érdekel. De hát nagyon-nagyon különbözőek vagyunk.

Amikor én még főiskolás voltam, akkor járta a várost az a történet, hogy próbálták a *Dohányon vett kapitány*<sup>3</sup> című operettet, ez volt az első szovjet operett, amit ide behoztak, az akkori Magyar Színházban ment, Neményi Lili<sup>4</sup> játszotta a primadonnát, azt hiszem, Borvető János<sup>5</sup> volt a bonviván, és a próbán velük következett egy duett. Akkor az egyik rendező, az ifjú és ambíciózus Pártos Géza elkezdte nekik magyarázni, hogy itt most ezt kellene, meg azt, meg így, meg úgy, meg ide gyere, meg oda menj és akkor a Neményi Lili félbeszakította és azt mondta neki: „*Géza drága, a négy eset melyike forog fenn?*” Kérdezte Géza, hogy milyen négy eset? „*Kérem, egy duettben négy eset van: vagy mind a ketten ülünk, vagy mind a ketten állunk, vagy én ülök és ő áll, vagy ő ül és én állok. Melyik eset van?*” – így a művésznő. Merthogy ennyi volt a rendezésről akkor az elképzelés. Senki nem tudta, hogy mi is az. Én mindenesetre beiratkoztam rendező szakra és hát elvégeztem.

### **A főiskolán nehéz idők jártak...**

1951-ben, már harmadévesként a Magyar Állami Operaház ösztöndíjasa lettem Melis György, Házy Erzsébet és Gáncs Edit<sup>6</sup> mellett. Mi négyen voltunk az Operaház első ösztöndíjásai. Oláh Gusztáv<sup>7</sup>, a neves tervező és rendező vitt engem oda, ő tanított a főiskolán, és két évig voltam

<sup>3</sup> V.V.Scserbacsov – Ny.A.Adujev művét Innocent Vincze Ernő fordította, Farkas Ferenc hangszerelte át, Gáspár Margit és Lenkei Lajos alkalmazták magyar színpadra a Hont Ferenc – Major Tamás – Pártos Géza triász rendezésében. A bemutató 1949. június 9-én a Nemzeti Színház előadásaként a Magyar Színházban volt.

<sup>4</sup> Neményi Lili (1902–1988) opera-, és operettprimadonna, sanzonénekesnő. Pályáját Kolozsvárott kezdte, de már 1928/29-ben játszott a Fővárosi Operettszínházban és a Magyar Színházban, operettszerepei mellett prózai előadások, zenés irodalmi műsorok kedvelt művésze, 1946–1970 között a Magyar Állami Operaház magánénekeske, jelentős nemzetközi karrierrel.

<sup>5</sup> Borvető János (1922–2001) operettszínész, tenor, 1949-től a Fővárosi Operettszínház bonvivánja Sárdy János és Baksay Árpád mellett. 1970-ben az USA-ba disszidált.

<sup>6</sup> Gáncs Edit (1927–2012) az 50-es évek egyik legígéretesebben induló operaénekes szopránja 1951-ben végzett a Zeneakadémián, az ösztöndíjas időszakát követően sokat foglalkoztatták. Férjével, Kertész Istvánnal, a későbbi világhírű karmesterrel 1957 januárjában disszidálnak, mindketten jelentős szakmai karriert futnak be.

<sup>7</sup> Oláh Gusztáv (1901–1956) díszlet- és jelmeztervező, operarendező. Már 1921-től tervező asszisztens a Magyar Állami Operaházban, amelynek 1936-tól főrendezője, majd vezető főrendezője, főiskolai tanár.

neki és Mikó Andrásnak<sup>8</sup> a segédrendezője, és amikor a két év letelt, azt mondta nekem Oláh Gusztáv, hogy „*Maga nagyon tehetséges, csak minél hamarabb legyen már önálló rendező, mert segédrendezőnek használhatatlan!*” Így is lett!

Arra emlékszem, hogy a főiskolán nagyon nehéz idők jártak, mert az osztályfőnököm, a későbbi neves vígszínházi igazgató-rendező Horvai István<sup>9</sup> volt, szinte üldözött. Aztán nagyon jóba lettünk, sokat tanultam tőle, de akkor ő egy kispolgári elemet látott bennem, aki otthagya a gimnáziumot, és megérkezett a Főiskolára, mint egy jobboldali kispolgár, mert abban a közegben én magam voltam a kispolgár. Tele volt a főiskola úgynevezett munkás-paraszt káderekkel, én voltam az egyetlen, aki nem tudtam azt mondani, hogy melyik gyárból jöttem. Például meg kellett rajzolni egy alaprajzot, hogy milyen díszletet akarunk, s amikor az osztályfőnököm megnézte, azt mondta, hogy „*itt két világnézet ütközött össze, egy haladó új*”, mutatott egy kollegámra „*és egy reakciós régi*” - ez voltam én. „*Ilyen alaprajzokat a Mejerhold<sup>10</sup> csinált, nem tudom, tudod-e* – így mondta nekem, merthogy tegeződünk a tanárokkal –, hogy *a Mejerholdot föbbe lötték*”... hát, így öröm volt odajárni... De, ahogy már mondtam, Horvaitól rengeteget tanultam, szóval hogy hogyan kell egy darabot elemezni, hogyan kell egy klasszikus mű mondatai mögött meglátni a lényegét, azt megfejteni...

De mondok egy másik példát, egy másik tanárral kapcsolatban. Történelemből volt feleltetés, a történelemtanár egy kemény bolsevista volt, aki még természetesen raccsolt is, és miután elmondtam én a feleletemet, rámutatott egy osztálytársnőmre, aki egy munkáslány volt, azt is meghallgatta, és a végén a következőt mondta: „*Ez a lány nagyon rosszul felelt, például amikor a francia forradalomról volt szó, Danton helyett Dantét mondott, viszont te tudtad az anyagot és föl voltál készülve, de az, amit te itt elmondtál az egy hideg tárgyi tudás, ha evvel téged kiküldenénk a munkások közé, elkergetnének. A Mari, a kollégád, ő a szívéből beszélt, nem tudja pontosan a tényeket, téved, de osztályharcos szíve van...*” Úgyhogy a Mari lett ötös, én kettessel épphogy átmentem. Na, most ezt a tanárt négy hónap múlva lecsukták, mint svájci kémet. Ilyen volt akkor az a világ... Jóval később, egy társaságban találkoztam vele egy lemezbemutatón, az nagyon érdekes volt, mert olyan akkor még, hogy lemezbemutató, nem volt. Élt a Józsefvárosban egy nőgyógyász, aki azzal keresett nagyon sok pénzt, hogy ott, a Mátyás tér környékén „elcsinálta” a gyerekeket, ami akkor még nagyon tilos volt, börtön járt érte, de ő vállalta, és ezért sok pénzt kapott, s ebből a sok pénzből volt egy lemezugyűjteménye, és úgynevezett érdekes embereket - én akkor már rendező voltam - meghívott a lakására, és bemutatta nekik az új lemezeket, például ott hallottam én először a *West Side Story*-t, és ott ismerkedtem meg Petrovics Emillel<sup>11</sup>, de a lényeg, amit mondani akarok, hogy ebbe a társaságba járt az a történelem tanár, aki nekem azt a rossz jegyet adta, és akit utána lecsuktak, és azt mondta nekem: „*Te, a börtönben annyit gondolkoztam, hogy milyen szemét alak voltam én veletek!*” Onnantól kezdve hosszan jó barátok lettünk, a neve tán sokaknak ismerős, úgy hívták, hogy Erdős Péter<sup>12</sup>.

Ezek ilyen történelmi idők voltak, ez már a mi akkori életünknek a része volt, hogy az emberek nagyon gyakran nyíltan megváltoztak - ez ma is előfordul, csak akkor még látványosabb volt, ahogy mondani szokták, átálltak az utca egyik oldaláról a másikra, amikor mindenki látta. Ez egy ilyen kor volt, ami nagyon megedzett minket, bár a kádergyerekek közül talán ketten

<sup>8</sup> Mikó András (1922–1998) operarendező, főiskolai tanár. 1949-től rendezője, majd 1963–1987 között főrendezője lett a Magyar Állami Operaháznak, két évig, 1951/52-ben a Fővárosi Operettszínházban is dolgozott.

<sup>9</sup> Horvai István (1922–2004) színházi rendező, főiskolai tanár 1960–62 között volt a Fővárosi Operettszínház rendezője.

<sup>10</sup> V. E. Mejerhold (1874–1940) az európai színházművészet egyik legjelentősebb orosz-szovjet színházművésze, teoretikusa, az ún. fizikai színház megeremtője.

<sup>11</sup> Petrovics Emil (1930–2011) zeneszerző, főiskolai tanszékvezető tanár. Többek közt az első magyar „musicalsínház”, a budapesti Petőfi Színház zenei vezetője-karmestere volt, ill. a Magyar Állami Operaház igazgatója 1986–1990 között.

<sup>12</sup> Erdős Péter (1925–1990) a hírhedt „popcézár”, jogász menedzser, a Kádár-rendszer popzenei életének fő irányítója, ideológusa.

maradtak meg később is a pályán: a Kazimir Karcsi<sup>13</sup> meg a Kazán Pista<sup>14</sup>. De azért, amikor az emberek panaszkodnak ezekre a régi időkre - erre még én is hajlamos vagyok -, akkor mindig szeretem hozzá tenni, hogy tulajdonképpen mi mindannyian végtelenül szerencsés emberek vagyunk, hogy '45 után - mondjuk '56-ot leszámítva - ilyen hosszú „csont nélküli” béke adatott meg nekünk ebben az országban.

### **„Na látja, így kell ezt!.. Vagy másképp!”**

Nádasdy Kálmán<sup>15</sup> ugyan engem nem tanított, de amint elvégeztem a főiskolát az ő tanársegédje lettem, nagyon sokáig dolgoztam mellette, és nagyon-nagyon szoros munkakapcsolat volt köztünk. Én folyton őt idézem, mindenhol és mindenkor, és az ő egyik legfontosabb mondását az egyik könyvem címének adtam, mert azt kell mondanom, hogy ez az én ars poeticám is, és nagyon sajnálom, hogy sok ember nem azonosul ezzel sem a színházban, sem a politikában, ez pedig így szól, hogy „*na látja, így kell ezt, vagy másképp!*”. Példának okáért vizsgáztatott Kodály dalokból egy növendéket, és a növendék szerinte olyan stílustalanul és rosszul énekelt, hogy kiküldte a vizsgáról azzal, hogy menjen el hozzá minden délután korrepetálni, és egy hét múlva ismétlje meg a vizsgát. Bizony, egy hétig kalapálta neki Nádasdy a zongorát, tanította, ordított vele, mindent bedobott, s a végén azt mondta: „*Most énekelje el ezeket a dalokat!*” Elénekelte, a vizsgán nagy sikere volt, ekkor odament hozzá a Nádasdy, és azt mondta neki: „*Na látja, így kell ezt! Vagy másképp!*” És szerintem ez a dolgok lényege, hogy higgyünk abban, hogy valamit úgy kell, de mindig tudjuk, hogy lehet másképp is. Mert akik kizárják, hogy másképp is lehet, azok nagyon szerencsétlen emberek. Azt szoktam mondani, hogy aki nem úgy rendezi a *Bohéméletet*, ami Puccini, ahogy azt szokták, az egy hülye, mert azt mindig ugyanúgy, nagyjából ugyanúgy kell, de aki úgy rendezi a *Turandotot*, ahogy azt szokták, az is egy hülye, mert azt minden alkalommal újra kell kitalálni, mert az nyílt történet, mert az nem a valóság, az nem naturális.

### **Gáspár Margit hozott az Operettbe...**

Megvolt a két év gyakornokoskodás az Operában, a vizsgarendezésem egy Shakespeare-darabbal Szegeden, mégis a Fővárosi Operettszínházba kerültem. Gáspár Margit<sup>16</sup> hozott az Operettbe, aminek az a története, hogy miután az Oláh Gusztáv elmondta nekem, hogy segédrendezőnek használhatatlan vagyok, utána behívatott Tóth Aladár, a Magyar Állami Operaház akkori igazgatója, aki egy zseniális, csodálatos ember volt, nem melleleg nagy színikritikus, eredetileg Bartók Béla pályáját is ő egyengette, ő volt az, aki harcolt érte, hogy művei kerüljenek be Operaház műsorába, de ő volt az, aki nagy Mozart-reneszánszot is csinált ott. Behívatott és azt mondta nekem, hogy „*Fiam, nagy újdonság van a számodra, remek hír, szereztem neked egy segédrendezői státuszt*”. Azt mondtam: „*Kérem igazgató úr, én nem óhajtok segédrendező lenni, az Oláh főrendező úr is elmondta, hogy én arra nem vagyok jó, én rendező szeretnék lenni.*” „*Fiam, hát a katonaságnál is először valaki őrmester, és csak aztán lesz tiszt belőle*” - válaszolta. „*Igen!*” - mondom - *de aki tiszt iskolát végez, márpedig én főiskolát végeztem, az rögtön alhadnagyként, hadnagyként kezdi*”. Azt mondta, hogy nem, náluk ilyen nincs, különben is mit rendeznék én? Azt mondtam neki, hogy én bizony a *Rózsalovagot* nagyon szeretném megrendezni. „*Nem, nem, fiam, a Rózsalovagot azt egy olyan öreg*

<sup>13</sup> Kazimir Károly (1928–1999) színházrendező, igazgató, főiskolai tanár. 1953-ban végzett rendezőként, 1962-től a Thália Színház főrendezője, majd 1972–1991 között igazgató főrendezője volt. A Színházművészeti Főiskolán 1959-től tanított, amelynek 1987–1990 között a rektora is lett.

<sup>14</sup> Kazán István (1924–2005) színházrendező, főiskolai tanár. Rendezői diplomáját Moszkvában szerezte, több színház főrendezője is volt, emlékezetes a Budapesti Gyermekszínházi igazgatása 1973–79 között. Jelentős erőfeszítéseket tett a zenés színházi képzés terén.

<sup>15</sup> Nádasdy Kálmán (1904–1980) opera-, színházi- és filmrendező, főiskolai tanár, műfordító, 1933-tól rendezett a Magyar Állami Operaházban, amelynek főrendezője, majd 1959–66 között igazgatója is volt.

<sup>16</sup> Gáspár Margit (1905–1994) író, műfordító, színiigazgató. Írói karrierjét követően, 1945-től a kommunista párt kádereként a Városi, majd a Magyar Színház művészeti vezetője lett, mellette a Színházművészeti Akadémia operett tanszakát irányítja. 1949-től 1956-ig a Fővárosi Operettszínház legendás hírű igazgatójaként megeremeltette a színház egyik legsikeresebb korszakát.

*rendezőnek kell rendezni, akinek itt van az egész oeuvre-je.”* – válaszolta, és így nem szerződünk.

Akkor Gáspár Margit telefonáltatott nekem, hogy hallja, hogy nem szerződöm az Operába, ő keres egy frissen végzett rendezőt, és szívesen leszerződtenne engem az Operettszínházba. Bejöttem ide 1953-ban a legendás gazdasági igazgatóhoz, Szirtes Györgyhez<sup>17</sup>, aki hát szintén egy zseni volt, utána az Operába ment át, és hogy milyen gazdasági igazgató volt Nádasdy Kálmán mellett, arra csak az a válaszom, hogy aztán a Magyar Állami Operaház örökös tagja lett. Mégpedig őt az örökös tagok választották meg szigorúan titkos szavazással, és képzeljenek el egy gazdasági igazgatót, akit az énekesek megválasztanak örökös tagnak... Na, ilyen volt a Szirtes György, bejöttem hozzá, aláírtam a szerződésemet, és nem felejttem, hogy miközben írtunk alá, csöngött a telefon, és akkor közölték vele, hogy megszületett a fia, a Gábor. Azóta, ha én a Szirtes Gábort a színpadon meglátom, mindig tudom, hogy mióta vagyok a pályán...

Az Operettszínházban elsőnek Kovnyer: *Álruhás kisasszonyok*<sup>18</sup> című darabját kaptam feladatul, hát, nem tartozik életem remekművei közé, ráadásul elkövettem egy szentségtörést, amikor hirtelen megbetegedett az egyik főszereplő, Keleti László<sup>19</sup> és én, mint rendező beugrottam helyette, magának Latabár Kálmánnak<sup>20</sup> lehettem a partnere, akihez merészeltem bemenni az öltözőjébe, s megkérni őt, hogy adjon föl nekem egy mondatot s majd én mondom rá a poént... A Latabár teljesen magán kívül lett, és felment Gáspár Margit igazgató asszonyhoz, hogy felháborodva közölje, hogy ez a zöldfülű rendez minket, aki nem tudja, hogy ő, Latabár Kálmán, ő nem adhat fel poént, ő csak mondhat poént... Úgyhogy ez nem volt túl szerencsés bemutatkozásom, bár az előadást a közönség szerette. De úgy pontos a dolog, hogy társrendező voltam, mert a darabot dr. Székely Györggyel<sup>21</sup> együtt jegyeztük, akire már nem sokan emlékeznek, ő volt akkor a színház főrendezője, mint rendező nem voltak különösebb munkái, de egy fantasztikus színháztudós volt, szóval ő a színházról és különösen a magyar színház történetéről annyi mindent tudott és annyi mindent remekül tanított, hogy arra érdemes lenne sokáig emlékezni.

### **Fényes Szabolcs: Két szerelem**

Igen, a *Két szerelem*<sup>22</sup> volt, az első, amit - bár a Székely Gyuri felügyelt - egyedül rendeztem. Fényes Szabolccsal íratott a színház egy bányászoperettet, aki az államosítást megelőzően volt itt a tulajdonos-igazgató. Gáspár Margit akarta így, mert tudta, hogy Szabolcs zseniális zeneszerző, már nagyon fiatalon karriert csinált, és biztosra akart menni, nagyon kellett a siker a színháznak az új, vonalas operettel. Azért nem volt annyira vonalas, mert Romhányi József<sup>23</sup> írta a verseket, és voltak benne olyan számok, amik a maguk idejében a hatalom részéről nagyon felháborítónak tűnhettek. Bejött a Rátonyi<sup>24</sup>, és elénekelte azt a híres számot, hogy „*Háp, háp, háp, sárga kacsaláb, biceg tucát pici ruca, papa, mama retye-rutya, csip, csip, csip, csibe csipog itt, eszem azt a csöpp zúzad, csak ölj meg egy kicsit.*” Ez azért volt forradalmi, mert

<sup>17</sup> Szirtes György (1923–2009), színházi szakember. 1948-tól a Fővárosi Operettszínházban művészeti titkár, majd gazdasági, később üzemigazgató, 1962-től a Magyar Állami Operaház gazdasági igazgatója nyugdíjazásáig, örökös tag.

<sup>18</sup> N. Kovnyer – Ny. Adujev zenés játékát Háy Gyula fordította és alkalmazta színpadra, a bemutató 1954. január 22-én volt.

<sup>19</sup> Keleti (Kohn) László (1904–1972) színművész, filmszínész főleg karakterszerepekben vált ismertté, 1949-től Gáspár Margit igazgatása alatt volt a Fővárosi Operettszínház tagja.

<sup>20</sup> Latabár Kálmán (1902–1970) színpadi és filmszínész, operett táncos-komikus. Híres színészdinasztia leszármazottjaként a XX. századi magyar színház- és filmművészet egyik legnagyobb alakja, legnépszerűbb komikusa. Vendégként a '20-as-'30-as években is játszott az Operettszínházban, 1945-től is, de az államosítást követően, 1949-től haláláig a színház művésze maradt, örökös tag.

<sup>21</sup> Dr. Székely György (1918–2012) a színháztudomány professzora, színházi rendező, színigazgató, író, dramaturg. 1952–57 között volt a Fővárosi Operettszínház főrendezője.

<sup>22</sup> Fényes Szabolcs operettjének szövegkönyvét Mesterházi Lajos novellájából Boross Elemér írta. Bemutató: 1954. június 18.

<sup>23</sup> Romhányi József (1921–1983) a „rimhányóként” elhíresült neves szövegíró, műfordító zenei végzettségű lévén 1957-től 1960-ig az ORI elődjénél, az Állami Hangverseny- és Műsorigazgatóságnál művészeti vezető volt.

<sup>24</sup> Rátonyi (Reisz) Róbert (1923–1992) színművész, rendező, író. Kabaré- és revüszínészként kezdte, és legendás táncos-komikussá vált a Fővárosi Operettszínházban, amelynek 1950-től 1971-ig volt a művésze, majd örökös tagja.

azzal kezdődött a nóta, hogy „*Tré az élet, ha simon<sup>25</sup> a szén*”, vagyis vacak az élet, hogyha nincsen szén, és vacak, hogyha én szegény vagyok és lyukas a kalapom... Nos, hát ilyet kimondani akkor, elég merész dolog volt, úgyhogy erről nagy dramaturgiai tanácskozások, meg viták voltak, amiken végül keresztülment. De hát ez a darab sem tartozik, hogy finom legyen, a fő műveim közé.

### **Gáspár Margit, aki megmentett egy csomó, nagyszerű művészt**

Gáspár Margit ennek a színháznak az igazgatónöje volt, egy zseniális asszony, reneszánsz személyiség, öt nyelven beszélt tökéletesen, kívülről játszotta Wagner Ring-jét, mindentől fel volt készülve. Valamikor egy olasz fasiszta grófnak lett a felesége, aztán azt otthagyta, és itthon férjhez ment Szücs Lászlóhoz, aki Abonyba valósi parasztyerekként lett később a Nemzeti Színháznak nagyszerű dramaturgia. Őt teljesen a kommunista rezsim nevezte ide ki, ő életének ebben a szakaszában, amikor már nem a fasiszta gróf felesége volt, meg nem a botrányairól híres művész Marinettinek a barátnője, mert az is volt, akkor éppen nagyon-nagyon lelkes kommunistaként ő volt az Operettszínház igazgatója 1949-től 56-ig. Erre szoktam én azt mondani, hogy soha nem az számít, hogy ki milyen rezsimben micsoda, hanem az, hogy mit csinál. Gáspár Margit ezt az ő kivételezett helyzetét, hogy ő egy kommunista színigazgató volt, arra használta föl, hogy megmentett egy csomó nagyszerű művészt, Latabár Kálmántól kezdve a Mezei Márián<sup>26</sup> át az Ajtay Andorig<sup>27</sup> neki köszönhetik, hogy maradhattak a pályán, mert megvádolták őket, hogy olcsó népszórakoztatók, hogy a burzsoá ízlés kiszolgálói, hogy egy elavult világot képviselnek, de Gáspár Margit személyében állt ki értük, és személyében biztosította azt, hogy az Ajtay, a Mezei, a Honthy<sup>28</sup>, akit szintén le akartak söpörni a pályáról, hogy ezek igenis nagy művészek, és ezeket ide az Operettszínházba átmentette.

### **22 évesen kaptam meg a Csárdáskirálynő rendezését**

A *Csárdáskirálynőt* a Gáspár-érában, 1954. november 12-én mutattuk be. Én 22 évesen kaptam meg a rendezését. Ennek az előadásnak az idején Nagy Imre volt a miniszterelnök, bár később leváltották, de más szelek fűjtak, itt már sok mindent lehetett. Ugyanakkor az Operettben ezek a nagyok azért tudták, hogy őket a Gáspár Margit mentette meg, és mindegyikükben volt egy kis szorongás. Mert jöttünk mi ifjú rendezők, új idők új dalaival, tele volt az egész ország vadonatúj Sztanyiszlavszkij<sup>29</sup>-hívó rendezőkkel. Hallottam, hogy a debreceni színházban minden egyes próba előtt, előadás előtt a színészeknek háromszor körbe kellett futni a színházat, hogy kondícióban legyenek. Volt előadás előtt szabad félóra és marxista szeminárium, minden szereplőnek meg kellett írni az önéletrajzát, hogy ő ki is volt, mi is volt stb. És azt gondolhatták rólam is, hogy ez a kitüntetéses diplomás, ez biztos erőszakoskodni fog velük, meg akarja őket majd nevelni. Akkorra már egy elterjedt nagy rendezői betegség volt, hogy a színészeket folyton meg akarták nevelni, folyton a saját képükre akarták gyúrni, mert ha a civil életükben nem is, de a színházban hát ő a rendező, ő a király, ő a parancsnok. Na most, ezzel rengetegen éltek vissza, és ezek a színészek ettől nagyon féltek. Azonban én ehelyett nagyon tiszteltem, becsültem, szerettem őket, és a magam dolgait igyekeztem elintézni úgy, hogy azt ne vegyék erőszakosnak. Hogy elmondjak erről két ellentétes példát, az egyik az, hogy amikor a Honthy bejött és megállt ott fenn a lépcső tetején, akkor én azt mondtam neki, hogy „*Hannácska, jöjjön előre, itt tapsolni fognak, hát az alatt maga jöjjön le, előre!*” Ugye, ez volt

<sup>25</sup> Simon (jiddis): nem, nincs semmi.

<sup>26</sup> Mezei Mária (1909–1983) színművész, a két világháború közti időszak egyik legnépszerűbb színésze, filmsztárja, az ötvenes években a pályától való eltűléstől Gáspár Margit mentette meg, 1949–1956 között volt a Fővárosi Operettszínház tagja.

<sup>27</sup> Ajtay (Kovács) Andor (1909–1975) színművész, rendező. 1945-től játszott, rendezett is az Operettszínházban, az államosítást követően Gáspár Margit is alkalmazta, később vendégként többször visszatért, élete utolsó szerepét 1972-ben Noszty Pálként itt játszotta.

<sup>28</sup> Honthy Hanna (Hügel Hajnalka 1893–1978) először 1925/26-ban volt a Fővárosi Operettszínház művésze. 1930–49 között vendégként csak szerepre szerződött, pl. 1931-ben a *Maya* címszerepére. 1949-től Gáspár Margit hívására véglegesen a színház tagja maradt, kedvéért, az idősödő primadonna szerepkörét megteremtve, írta át a Kellér – Békeffy páros a *Csárdáskirálynőt* és a *Luxemburg gróffját*.

<sup>29</sup> K. Sz. Sztanyiszlavszkij (1863–1938) az egyik legnevesebb orosz-szovjet színész, rendező, a színészi alakítás iskolateremtő rendszerének megteremtője és világhírű teoretikusa.

az ő híres nagy bejövetele. Mire rám nézett és azt mondta, hogy: „*Ezt szabad?*” Mire én azt mondtam neki, hogy „*Nem hogy szabad, kötelező!*” Innentől kezdve már nagyon jó volt köztünk a viszony, mert én azt akartam, hogy neki sikere legyen, de hogy akartam én megnevelni, én tudtam, hogy ő mit tud, és én azt akartam, hogy amit ő tud, az legyen minél sikeresebb. Ráéreztem arra, amit akartam, nem a szokványos primadonnát, hanem amilyen ő volt, nem édes, hanem arisztokratikusan hideg és fanyar, tehát más, mint az eddig megszokottak...

### **Az operettben az a varázslat, hogy folyton vált...**

Ugyanakkor magam is elintéztem azt, amit rendezőként én másképp akartam. Rájöttem, hogy az operettben az a varázslat, hogy folyton vált, hogy a *Jaj, cica!* után jön valami mélységesen szomorú, a *Te rongyos élet!*, meg a *Túl az Óperencián...* Például itt van ez a *Túl az Óperencián*. Ennek az volt a tradíciója, hogy az egy nagyon vidám szám kell, hogy legyen. A szám közben a Stázi meg a Bóni összeházasodnak, a zene alatt gyerek születik, a gyerek lepisili a Stázit, az pucolja a ruháját, és az egész rettentő vidám, kacagós, édes operett, jaj, szeressük! Na, most én azt mondtam, hogy szó nem lehet róla, ez egy szomorú szám, ez arról szól, hogy majd az Óperencián túl leszünk boldogok, vagyis soha! Elmondtam, hogy mi az, hogy Óperencia, Gábor Andor zseniális fordítása, mi az, hogy Óperenciás tenger, Óperencia az azt jelenti, hogy „ober Enns”, vagyis azok a katonáknak mondták ezt, akiket kényszerrel összefogdostak a Monarchiában, és elvitték 5-6 évre őket katonának, úgy hogy soha semmi kapcsolatuk otthonról nem volt, azokat az Enns folyón túlra vitték. Ott van már Ausztria, az Óperencia, a világ vége. Hát erről szól ez a szám, ez egy nagyon-nagyon szomorú ének. Gyenes Magda<sup>30</sup>, aki Stázit játszotta, rákérdezett: „*De hát mi lesz az operett hagyományával? „Semmi, attól még ennek nagyon-nagyon nagy sikere lesz”* – válaszoltam. Én mindig igyekeztem több - kevesebb sikerrel a műfajt megújítani, visszalopni belé azt, amit a Johann Strauss, az Offenbach meg a többiek kitaláltak, amit nagyon gyakran ki akartak ciánozni a bécsi operettből, vagyis a szomorúságot. Mert ezekben az operettekben nagyon-nagyon sok szomorúságot is érzek.

Másik példám erre *A víg özvegy*, kedvenc darabom, ami elejétől a végéig csak arról szól, hogy az élet szép, mindennek örülünk, mindentől boldogok vagyunk, minden gyönyörű! *Carpe diem!* Szeresd a napot, a mát! Ezt sugallja a darab, de a végén eléneklik azt a gyönyörű kettőst, hogy: „*Kínok tépnek, mégsem kérlek, jöjj, szeress! / Minden érintése szívem járja át, / Hinni kell, hogy eljön majd a boldogság!*”, ami szerintem a világ legszomorúbb dallama, mert arról szól, hogy amikor a dolgok beteljesednek, amikor teljesülnek a vágyaink, az bizony már egy szomorú dolog. Na most, ezt a kettősséget meg tudtam mutatni a *Csárdáskirálynőben*. Talán ettől is volt ekkora sikere, én mindig mondom, hogy a szauna műfaja az operett, hidegből melegbe, ha csak hideg megette a fene, ha csak meleg megette a fene. Ha elejétől a végéig csak intellektuális okoskodás, rendezői kitaláció, az is rémes, hogyha elejétől a végéig cuki, aranyos, édes népszórakoztatás, az is rémes. A kettőnek ez a vegyítése és az állandó váltása, erről szólt ez az előadás, talán ettől volt sikeres. Én nagyon élveztem, és szerettem, ahogy ezt ők csinálták. Ezért tudtam velük szót érteni, és ezért fogadták el, hogy a darab bizony időnként nagyon szomorú.

Azért ezt megnézte egy-két politikus nagyfőnök. Előbb Nagy Imre látta, aki el volt ragadtatva, nagyon tetszett neki, de Rákosi kijött az előadásról. Nem volt idehaza a Gáspár Margit, én fogadtam a szünetben, leült és azt mondta, hogy „*Én nagyon örülök, hogy ennek az én derék osztálytársamnak és barátomnak ekkora sikere van!*” – merthogy Kálmán Imrével egy osztályba jártak. Kálmán Vera mondta, hogy Imre sűrűn emlegette, hogy Rákosival együtt kergették a nőket a Duna parton, állítólag. De hát folytatta Rákosi: „*Mi az, hogy Csárdáskirálynő? Mit mondjak én az újpesti proliknak, hogy miért királynőkről meg grófokról*

<sup>30</sup> Gyenes Magda (1925-2017) színművész, operett szubrett, 1951–60, illetve 1964–67 között a Fővárosi Operettszínház tagja volt, 1967-ben disszidált az USA-ba.

*játszanak itt, és ezért maguk még állami támogatást is kapnak. Hát hogy képzelik ezt?”* Én próbálkoztam egy anekdotával példálózva megértetni, hogy olyan operettszínház, amely nem játssza a Csárdáskirálynőt, de nem is kér állami támogatást, nincs, de Rákosi erre nem válaszolt, és elkedvetlenedve, feleségével együtt elvonult.

### **Gáspár Margit és Fényes Szabolcs, ők ketten jelentették a színház nagy korszakát**

Gáspár Margit '56-ban lemondott, azt mondta, hogy ő nem marad tovább, őt nem leváltották, ő lemondott. '57-ben visszahívták Fényes Szabolcsot<sup>31</sup>, aki már másodszor lett igazgató, ők ketten jelentették a színház nagy korszakát. Mind a ketten mást jelentettek, a Gáspár Margit jelentette az operett számára a múltat, a történelmet, tehát ő azt fejtegette mindig, hogy hogyan lehet folytatni azt, ami szerinte már a reneszánszban elindult, mint zenés színház, mik ennek az ősei, ő erről az oldalról közelítette, hogy hogy lehet visszaadni neki a rangját, hogy lehet ezt tovább építeni. Ami nagyon fontos volt, a rangját visszaadni, mert ez egy olyan idő volt, hogy a Latabár Kálmán joggal hangoztatta: „*Ha én az Operettszínházban valakit seggbe rúgok, akkor az izléstelenség, ugyanez a Nemzetiben reneszánsz bővérűség.*” Úgyhogy egy ilyen korban ő igyekezett megteremteni ennek a háttérét. Fényes Szabolcs pedig minden áron szerette volna az operettet behozni a mába, korszerűvé tenni. Ők ketten szerintem kiegészítették egymást.

### **Mi a különbség az operett és a musical között?**

A fő különbség az én számomra az operett és a musical között, az ott húzódik, hogy az operett az egy szürreális műfaj és mindenképpen többszereplős olyan értelemben, hogy az operettben szerepelnek a szereplők és szereplő a néző. Az operettben folyton kidumálnak, az operett olyan, mint Mozart, az operett olyan, mint Shakespeare, Shakespeare-ben kiáll Richárd és azt mondja, „*elhatározám, hogy gazember leszek*”. Kiáll Hamlet és „*lenni vagy nem lenni, az itt a kérdés*” - kérdi a nézőtől. Az operettben a színész, ha jó az előadás, gyakori kapcsolatban van a nézőkkel, nem letagadja, hogy itt egy nézőtér van, hanem konkrétan kapcsolatban van vele.

Na most, van a másik típusú színház, amelyik legalább olyan jó, ez a Csehov, az Ibsen, ebben úgy tesznek a szereplők, mintha a közönség nem lenne, tehát ott egy fal van, ez a musical. A musical mindig egy realista, naturalista akar lenni. A musical az mindig úgy tesz, hogy ő az élet, olyan, mint az élet. A musical mindig úgy tesz, ragaszkodik hozzá, hogy ő a valóság. Én azokat a musicaleket, amik átlépik a valóság határát és irreálisak, azokat nem szeretem, és nem szeretem azokat az operetteket sem, amik olyan értelemben komolyan veszik saját magukat, hogy nem tudnak lebegni és nem tudnak kilépni.

Az operett az mindig úgy tesz, hogy ő a színház. Ez az alapkülönbség számomra a kettő között. Én az alapkülönbséget úgy látom, hogy a *Nyomorultakban* a Jean Valjean vagy *Az Operaház fantomja* az a partnerével úgy játszik, hogy nincs közönség, úgy mint a Csehov a *Három nővérben*, egymással játszanak. Az operett pedig arról szól, hogy kidumálnak a nézőknek, és elmondanak nekik nagy igazságokat az életről, egymásról, a darabról, ahogy a Honthy Hanna kiszólt a nézőknek, hogy nem tudja, majd még meglátja, hogy sírni fog-e vagy sem, megtárgyalja velük. A néző Mozartnál is mindig ott van, Mozartnál és Shakespeare-nél... Ez a fajta színház. Ilyen az operett. Ettől szürreális, ettől lebeg a valóság felett, ettől mindig egy kicsit több a valóságnál. Mert az operett eltúlozza, a musical, Isten ments, az nem szabad, hogy eltúlozza.

---

<sup>31</sup> Fényes Szabolcs (1912–1986) zeneszerző, dalszerző. Kétszer volt a Fővárosi Operettszínház igazgatója: 1942–1948 között magánbérlejeként, 1957–1959 között állami kinevezettként, de pályája elején első, nemzetközi hírnevet hozó darabját, a *Mayát* is itt mutatták be 1931-ben.



Rendeztem az Operettszínházban a *Viktóriát*<sup>32</sup> annak idején mint vendég, és abban a hazafias huszárnotába, hogy idézőjeles legyen, én beállítottam egy csomó énekkari és tánckari lány tagot, akikre bajuszt festettem, és úgy voltak huszárok, és volt, aki idejött hozzám, hogy hát, ilyet nem lehet, bajuszt a lányoknak! Mondtam, hogyha nincs bajusz, akkor én nem rendezem tovább a darabot. Az egésznek az az értelme, hogy minden egy idézőjelben van, minden lebeg a valóság fölött. Mindig egy összeesküvésben vagyunk a nézőkkel.

### **Mi a különbség Offenbach, Strauss és Kálmán Imre között?**

Vizsgáljuk meg ugyanebben az összehasonlításban a bécsi, francia és magyar operettet. Mi a különbség Jacques Offenbach, ifj. Johann Strauss és Kálmán Imre között? Kérem szépen, az Offenbachnak és Straussnak és még a század elején a magyar operettnak is a legfőbb jellegzetessége az két dolog, egyrészt, hogy ha tetszik, ha nem, nagyon támogatva van a hatalom által, belül van a hatalmon, ugyanakkor rendkívüli módon pimasz a hatalommal. Offenbach színházában a császárnak, III. Napóleonnak saját páholya volt, és oda járt, és nézte, hogy hogyan szidják a rendszert az Offenbach színpadán, hogyan gúnyolnak ki mindent, ami a hétköznapokban folyik. Kicsit olyan lehetett, mint amikor Kádárék látogatták Hofi Gézát. Nézték, és örültek annak, hogy mindenféle gorombaságokat mond. De hát, hogy mondjak egy másik példát, itt van a *Cigánybáró*, a zenéjét az a Johann Strauss írta, aki Ferenc József császár legkedveltebb udvari zenésze volt. Ő írta az udvari keringőket, ő maga volt az establishmentnek a kedvence, ehhez képest a II. fináléba engedett beírni egy Petőfi verset, szóról szóra elhangzik egy Petőfi vers, mert a szövegírója Petőfi Sándor német fordítója volt. De ez semmi ahhoz képest, hogy a II. finálé fő dallama az a Rákóczi-induló. Mindezt Johann Strauss odapimaszkodta 1848 után, és cselekményként felhasználta Jókai Mórnak a szövegét, aki pedig közismert '48-as volt. Így keveredtek itt mindig a dolgok. Tudott dolog, hogy a Lehárnak *A víg özvegyét* egy darabig be akarták tiltani, mert Montenegróról szólt tulajdonképpen, és akkor az Osztrák-Magyar Monarchia készülődött a boszniai bevonulásra. Na, most egy ilyen diplomáciai bonyodalom miatt kellett átírni Pontevedróra.

Az operett nem tudja nélkülözni a hatalom támogatását, másrészt nem tud megélni a hatalommal való pimaszkodás nélkül. Hát a *Cigánybáróban* a mélységesen vallásos és katolikus Habsburg rezsim alatt, arra a kérdésre, hogy „*Ki esketett?*”, úgy felelnek, hogy „*egy gólya*”, és nyílt színen, egy áriában a törvénytelen házasságot büszkén emlegetik. Hát ekkora pimaszságot, és mindez az udvari zeneszerzőtől! Kálmánnál a *Csárdáskirálynő*, és talán még *A montmartre-i ibolya* volt a legutolsó két ilyen, hatalommal játszódó darab, mert a XX. században a világ egyre veszélyesebbé vált, a különböző diktatúrák egyre veszélyesebbek voltak már akár III. Napóleonnál, akár a Ferenc Józsefnél, és az operett elkezdett óvatosabb lenni. Azért ha elkezdik nézni ezeket a későbbi XX. századi zenés operetteket, a *Marica grófnőtől* kezdve a *Bál a Savoyban* - ig, hát akkor ezeknek a társadalmi mondanivalója sokkal szolidabb. De azért itt is jelen van valami fajta kis pimaszkodás, mert ha nincs pimaszkodás, akkor nincs operett, és ha nincs állami támogatás, akkor sincs operett, ez a fura. Ez az ellentmondás.

Háromszor rendeztem meg *A denevért*, én nagyon szeretem ezt a darabot, szemben a *Cigánybáróval*. *A denevér* az egy tökéletes dramaturgiai remekmű, minden a helyén van, az tulajdonképpen még prózai színdarabnak is megállná a helyét. Engem nagyon sokan bírálják azért, hogy nekem mániám a színházban az, hogy minden mindig értelmes legyen, és avval is megvádolnak, hogy szájba rágok és elmagyarázom a dolgokat. De itt mégis, hadd leplezzem le magam, *A denevérből* számomra egyetlen egy logikátlan dolog volt, amit egész egyszerűen nem tudtam hova tenni, mert micsoda hülyeség az, hogy itt van az első felvonásban ez a derék

<sup>32</sup> Ábrahám Pál – Földes Imre – Harmath Imre operettjét 1990. december 7-én mutatta be a Fővárosi Operettszínház.

Rosalinda, aki egy feleség, egy háziasszony, és jó, hogy bevállalja azt a meghívót, és elmegy a bálba Orlovskyhoz, de honnan a fenéből tudja ez a csárdást, a magyar csárdást? Ez nem jellemző a bécsi háziasszonyokra, hogy odahaza a magyar csárdást járják. Ezért én beírtam egy mondatot, ami úgy szól, hogy amikor meghívja Falke, hogy jöjjön el az Orlovsky bálra, nálam azt mondja, magyar grófnőnek öltözve azt mondja Rosalinda: „Érdekes, épp most tanultam meg egy magyar csárdást az énektanárnőmtől. De a férjem utálja, ha éneklek.” Ezt betettem a darabba. Jellemző módon, hogy milyenek a beidegződések, azoknál a művésznőknél erősködni kellett, hogy ezt így mondják el, akik régóta játszották már a szerepet. Egyszerűen azért, mert valahol ott a bal agyféltekében ez a mondat még nem volt benne. Mindig reklamálnom kellett, hogy mondják, hogy így hangozzék el, de igenis megtettem, hogy ez a dolog értelmes legyen.

Én úgy látom, hogy Kálmán Imre komolyabban vette egy kicsit a műfajt, és kicsit komolyabban vette saját magát. Lehár már jobban ironizál, minden egy kicsit idézőjelben van, és Lehár, talán most mondok egy furcsát, az időnként még szomorúbb. Szóval neki az a trükkje, ahogy *A víg özvegyben*, amiről többször esett már szó, amikor már mindenén túl vagyunk, és minden sikerül, akkor szerintem megszólal az operett irodalom legszomorúbb nótája. Ebben nincsen semmi öröm, ez csak arról szól, hogy a dolgok elmúlnak. És mikor szól ez a nóta arról, hogy a dolgok elmúlnak? Hát akkor, amikor már happy end van. Egymásra találtak, boldogok, szerelmesek, de szomorúan. Ilyeneket csak az operett tud. A kontraszt, az élteti a műfajt, hogy mindig a nézőt egy kicsit bizonytalanságban hagyjuk, hogy most itt kacagni kell vagy sírni. Ha csak kacagunk, akkor az vendéglátóipar, ha csak sírunk, akkor az modern rendezés. Egyik rémesebb, mint a másik.

### **Az operetthez mindig nagy egyéniségek kellenek**

Visszatérve *A víg özvegyre*, nem mellékes, hogy olyan nagyszerű zenék szólnak benne, amelyek lehetőséget teremtenek arra, hogy ha bejön egy bonviván Daniló szerepébe, akkor az „valaki” legyen a színpadon. Legyen egy személyisége, legyenek körvonalai, ne lehessen elfelejteni, akire majd emlékezzünk, mikor a Danilót énekelte. De a Glavari Hannákra ugyanez vonatkozik, óriási szerepek, óriási szolamok. Egyáltalán, az operetthez mindig nagy egyéniségek kellenek, amikor bejön valaki, és egyedül kell, hogy elbűvölje a közönséget. Azt hagyni kell, hogy kibontakozzon. Ha pedig van benne egy olyan ötös, mint az az ominózus „*Csak a Nő, Nő, Nő*”-szám, azt már bizony vezetni kell, azt rendezni kell, az egy másik dolog. Ugyanazon a műfajon belül nagyon fontos, mert ha az van, akkor se az egyik véglet, se a másik, ha nem hagyom és nem követelem ki, hogy a szólóénekes a szólójában önmagát mutassa meg, az is baj, de ha hagyom, hogy egy ilyen ötösben mindenki szólót énekeljen, az is baj. Ezt össze kell hozni, de hát ehhez még zenei partner is kell. Ehhez a rendező kevés, ehhez karmester is kell, akivel egy hullámhosszon vagyunk, mint például Maklár László<sup>33</sup>, ő úgy tudta ezt dirigálni, olyan tempóváltásokkal, amikre én gondoltam.

Elmondom, hogy mit is jelent az, hogy színészegyéniség? Ugye, a darabok, a klasszikus darabok tele vannak olyan hagyományokkal, hogy egy-egy mondatot vagy egy-egy gesztust egy-egy színésztől örököltünk. *A denevér* tele van ilyen Latabár - hagyománnyal, *A víg özvegy*-rendezésében is van egy olyan nagy pillanat, Kalocsai Zsuzsa és Virágh József nagy találkozása az első felvonásban, amely utánözhatatlan e nagy primadonna és bonviván nélkül. Az a jelenet, ahol megfogadja a Daniló, hogy sose fogja többé kimondani, hogy szereti Hannát, és Hanna meg következetesen gróf úrnak szólítja a régi szeretőjét. Majd elérkezik egy pillanat, amikor már majdnem elmegy Daniló, és akkor megszólal Hanna, utána szól, és nem azt mondja,

<sup>33</sup> Maklár László (1950–) karmester, főzeneigazgató. Pályáját Vaszy Viktor mellett mint zenei asszisztens és korrepetitor kezdte, 1976-tól a Madách Színház zenei vezetője lett. 1979-től 2019-ig volt a színház zene-, ill. főzeneigazgatója, a klasszikus operett repertoár mellett ő vezényelte szinte az összes nagysikerű magyar, illetve világhírű musical magyarországi ősbemutatóját.

hogy gróf úr, hanem azt mondja, hogy Daniló. És itt a népi táncos múltjával rendelkező Virágh Jóska kitalálta, hogy megáll úgy az egyik lábán, hogy csak azon az egy lábán visszafordul Hanna felé, hogy annak valami elementáris hatása lett. Én ezt megpróbáltam később betanítani Szentpéterváron, Kazahsztánban, Veszprémben, és így sehol nem sikerült, mert az a jelenet hozzá tartozott a fent említett színészek egyéniségéhez. De ugyanezt elmondhatom Oszvald Marikáról, bár az ő kedvéért egy egész szerepet írtunk, nagyítottunk fel Kállai István<sup>34</sup> dramaturg barátommal. Az ő Olgája is utánozhatatlan, ismételhetetlen, elragadóan egyéni volt abban *A víg özvegy* előadásban. Erre szoktam azt mondani, hogy „*Hja, barátaim, ha Toulouse-Lautrec ismerhette volna a mi Oszvald Marikánkat...*”

### **...Hogy mennvire van szabad keze egy rendezőnek vagy egy igazgatónak belenyúlni a darabokba egy-egy művész érdekében?**

Hát ezt darabja és műfaja válogatja, az operettben szinte kötelező, az operettben megvan ennek a maga hagyománya, az operettet mindig igazították azokhoz a művészekhez, már a klasszikusokat is, amiket éppen megírtak, azokat ráírták azokra a szereplőkre. Úgyhogy az operettekben ez szerintem a hétköznapiak része, és mondhatnám, hogy kötelező.

Az operett az a színházé, az operett az a szereplőké. Tehát minden operettszínháznak kötelessége a maga korához és a maga adottságaihoz idomítani azt az operettet, ami a maga korában is mindenképpen alkalmazkodott az adottságokhoz. Tudniillik - ezt is szoktam mondani - a dolgok nem változnak máról holnapra. A dolgok évtizedek alatt sem változnak, sőt meg merem kockáztatni, sokszor még évszázadok alatt sem. Rengeteg minden megváltozik körülöttünk, de emberi magatartások, tulajdonságok, azok maradnak nagyon hasonlatosak. Na, erről szól a színház, meg - ha jó - akkor az operett.

---

<sup>34</sup> Kállai István (1929–2015) író, dramaturg, humorista. Sok sikeres vígjáték, színmű és filmforgatókönyv szerzője, az operett műfajának nagy tudású ismerőjeként számtalan átdolgozás, fordítás, új zenés darabok szöveggönyve fűződik nevéhez. Csaknem két évtizedet töltött a Budapesti Operettszínházban, amelynek örökös tagja.