A CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ HOSSZÚ SIKERÉNEK TITKA

Amikor egy műalkotás megszületik (legyen szó képzőművészetről, irodalomról vagy zenéről), megmondhatatlan, hogy az adott pillanatban sikeres lesz-e vagy sem, avagy csupán később fedezi-e fel a világ; gondoljunk Van Gogh képeire, Színyei Merse Pál munkáira avagy Bach muzsikájára, melyek nem sok embert érdekeltek közvetlenül a létrejöttüket követően. Az is megmondhatatlan, hogy ha valami a születés pillanatában sikeres, az meddig marad az. Kálmán Imre Csárdáskirálynőjénél azt látjuk, hogy születése pillanatától fogva szinte megszakítás nélkül jelen van a köztudatban s műsoron tartja az Élet. A „miért-et” szeretném eme írásban egy kicsit boncolgatni.

Maga az operett műfaja, az aranykorát a XIX. század második felében s a XX. század első felében élte. Kialakulása összefüggésben áll a városok bővülésével (ipari forradalom) s egy új polgári réteg kialakulásával s megerősödésével. Egy sokak által lenézett műfaj volt (máig az), ugyanakkor rengetegen szerették s szeretik. Anyagi orientáltságú műfaj volt, mely igyekezett a közizlést kiszolgálni. Maga Kálmán Imre is (Bartók zeneakadémiai társa) az Akadémián még szimfóniák írásáról álmodott s akkor fordult az operett műfaja felé, amikor anyagi gondokkal küzdött*. „Tudom, hogy egy fél partítúraoldal Lisztből többet ér, mint az én eddigi összes operettem és azok, amiket még csak ezután írok majd-* nyilatkozta már több éves sikerfürdő után 1913-ban egy bécsi újságnak- *, de azt is tudom, hogy az a fél oldal szellemileg magasan álló közönségkoncentrátumot igényel,és ez mindig csak csekélyke része a színházba járóknak.”*

A Csárdáskirálynő, 1914-1915-ben Marienbadban, illetve Bécsben a Hasenauerstrasse 29. szám alatt, egy harminc szobás gyönyörű villában született, német nyelven. (Kálmán Imre, 1908-ban a Tatárjárás budapesti sikerét követően költözött Bécsbe, Paula Dworzakkal). A Monarchia, az utolsó napjait éli ekkor. A bécsi és a budapesti bemutatóra is, röviddel Ferenc József halála előtt került sor. Zajlik az első világháború. Ferenc József halálával egy rendszer szimbóluma távozik s egy általános bizonytalanság lesz jelen. Az operettnek sajátossága, a szatírikus hang és az irónia. Amikor „nehéz” a való élet, az emberek felejteni szeretnének és kikapcsolódni; az operett tökéletesen kielégíti ezt az igényt. A benne található humor mely a társadalomi problémákra és politikára van kiélezve, egyfajta „lelki szelepként[[1]](#footnote-1)” szolgál. Miként Wlassics Gyula 1915-ben a „Színház és a háborúban” fogalmazott: a színháznak feladata az, hogy az *„agyonzaklatott és agyoncsigázott idegeket néhány órára elzsongítsa és narkotizálja”[[2]](#footnote-2).*

Természetesen a Csárdáskirálynő bemutatója után jelentek meg negatív hangok, bécsi újságok cikkeztek arról, hogy botrányos a librettó mert lejártja az arisztokráciát, a sikert azonban nem a kritikusok határozzák meg, hanem a nézők. 1917. februárjában Budapesten már a századik előadást tartották, Bécsben ekkora már négyszázszor mutatták a darabot be, Berlinben százötvenszer játszották, Hamburgban százhuszonötször… ebben az évben világszerte tizenkétezerszer került színre. A II. világháborút követően Hermann Broch író, amikor a nemzetszocializmus kialakulásának előzményeiről filozofált, többek között egy, a századelőn jelenlévő „értékvákuum”-ot tett az ideológia megjelenéséért felelőssé. Ennek az „értékvákuum”-nak pedig szerinte jó példája, hogy Bécsben egy olyan műfaj, mint az operett, a XIX. század végén, XX. század elején táptalajra lelhetett. Amennyiben igaza van, akkor az „értékvákuum” a századelőn világméreteket öltött.

A Monarchiában sok nemzetiség és sok kultúra élt egymás mellett. A XVIII. századtól kezdődően a vidéki bevándorlók révén egyre jobban fejlődtek a városok s kialakult bennük egy ”közép-európai kulturális képlet[[3]](#footnote-3)”, egy közös nyelv, mely fellelhető volt a zenében, képzőművészetben, gondolkodásmódban. Bécs és - majd 1872 után – Budapest, a Monarchia „etnikai-kulturális mikrokozmoszának”[[4]](#footnote-4) volt tekinthető. 1910 táján a Magyar Királyság területén, közel egymillió zsidó ember élt (1867-ben fogadták el azt a törvényt, mely a zsidó vallást egyenrangúnak ismerte el a többi vallással), s Budapest lakosságának 23 százaléka tartozott eme gyökerekhez. Számos szövegíró és zeneszerző volt zsidó származású, - akik „az alkotás során a saját kulturális emlékeik gazdag tárházából merítettek”[[5]](#footnote-5)-, és a befogadó közeg - főleg Bécs és Budapest városi polgársága - is jelentős részben zsidó származású volt. Kálmán Imre is zsidó gyökerekkel rendelkezett; apai ágon rabbik s tanítók voltak elődei s elemi tanulmányait, a siófoki izraelita népiskolában végezte. Beszélt tehát egy olyan „nyelvet”, melyet sok helyen értettek s értékeltek.

Korábban említettem, hogy a szórakoztatóipar[[6]](#footnote-6) legleleményesebb formájának tartották a XIX. század végén, XX. század elején az operettet, hiszen egy darab születésekor nem annyira az volt a cél, hogy az művészileg kifogástalan legyen, hanem az, hogy gyorsan, minél több pénzt termeljen. (Kálmán Imrének fontos volt a minőség!). Az operettek egyben divatbemutatók is voltak, a nagy divatházaknak az előadások során lehetőségük adódott bemutatni legújabb kollekcióikat. A Csárdáskirálynő bemutatóin rengeteg pénzt fektettek ruhákba, s díszletekbe. A Pesti Hírlap egyik korabeli számában található a következő részlet*:” Beöthy László –* a Magyar Színház akkori igazgatója- *jól tudja, hogy színháznál a pénzt az ablakon kell kidobni, akkor tódul vissza az ajtón. Ezért nem törődve a háborús drágasággal, még a karhölgyek toilette-jeire is ezúttal többet költött, mint amennyibe kerül máskor egy újdonság egész kiállítása.”[[7]](#footnote-7)* A Színház és Divat is azt írta, hogy *„Soha operett kiállítására annyi pénzt nem költöttek Budapesten, mint amennyit erre-* Csárdáskirálynő *– költenek.”[[8]](#footnote-8)* Nagyon fontos volt tehát a látvány. A díszletről is, a Színházi Élet, a *„színpadi építés non plus ultraja[[9]](#footnote-9)*”-ként számolt be.

A külső csillogás azonban nem lett volna elegendő, ha nem sikerül a bemutatót egy nagyon erős szereplőgárdával létrehozni. A Sylviát megformáló Kosáry Emma és Stazi grófnőt alakító Szentgyörgyi Ida is az Operában énekelt a főszerep elvállalását megelőzően. Kosáryról, Kálmán Imre is és az *Újság* is, szuperlatívuszokban beszélt; „*Nála jobb és szebb csárdáskirálynét nem kívánhattam -* nyilatkozta egy korabeli lapnak a zeneszerző *- …olyan…, amilyennek Sylviát álmaimban elképzeltem.”[[10]](#footnote-10)* Rátkai Márton játszotta Bóni grófot s Latabár Árpád, Ferkót. (1917-ben Sylvia szerepét már játssza Honthy Hanna –Pozsonyban-, akinek ez az operett végig kíséri majd az életét).

Továbbfűzöm a láncot; bármekkora lehetett a csillogás s bármennyire bravúrosan játszhattak a színészek, ha maga a darab nem jó. A zenéről 1916-ban a *Színház és Divat* azt írta, *hogy „a felette invenciózus muzsika motívumai mind magyarok”[[11]](#footnote-11),* míg *Az Újság* azt, hogy *„olyan magyar csupán, mint a külföldi varieték cigányai és lobogó inges, kurtaszoknyás tánccsoportjai”[[12]](#footnote-12).* Felmerül azonban a kérdés, hogy létezett-e ebben az időben „tisztán magyar” muzsika? Mik voltak annak az elemei? A népdalok, melyeket Bartók a század első éveiben elkezdett gyűjteni? Olyan sokrétű volt a lakosság, s oly mértékű volt az országon belül a vándorlás, az idénymunkában dolgozók száma, hogy bizony adódott keveredés abból, hogy egy gyűjtött népdal nem is onnan származott, ahol azt Bartók gyűjtötte… Avagy esetleg az a zene volt magyar, amit korábban Liszt írt, aki nem beszélt magyarul? A Magyar Rapszódia, melynek dallamvilágát, cigányzenészek előadásaiból ismerte meg? Kissé megfoghatatlan kérdés ez. Liszt, a *Des Bohemienset de leur musique en Hongrie* (A cigányok és zenéjük Magyarországon) című művében, a cigányzenét, a magyar népzenével azonosította. Hogy miért…? *„A magyar nemzeti táncokat és dalokat, egy virtuóz sem játssza olyan ügyesen, mint amilyen helyesen egy cigány művészi képzés nélkül is elő tudja adni. Vidéken minden lakodalmon, minden ivászaton szokás szerint ők muzsikálnak, a jó erkölcsű nemesség is tetszését leli zenei készségükben társas vacsorákon, meg amikor a körülmények nemzeti táncokat és nemzeti dalokat kívánnak meg.[[13]](#footnote-13)” (Schwartner Márton: A magyar királyság statisztikája, 1798).*  A színpadi jelenetekben Kálmán Imre operettjében is jelen vannak a cigány muzsikusok. Talán a lényeg, hogy minthogy Kálmán Imre magyar zeneszerző volt, a darab pedig tele van „vérforraló magyar ritmussal” s magyar nótával, az emberek világszerte kuriózumként tekintettek rá.

Az Anschluss-t követően Kálmán Imre elhagyta Ausztriát, s az Egyesült Államokban vészelte át a világégést. Kálmán származásának köszönhetően, több más európai országhoz hasonlóan, Magyarországon is „persona non grata” lett a Csárdáskirálynő. Az ötvenes években állították ismét színpadra a darabot, Szinetár Miklós rendezésében. A felújított szövegkönyvbe (Békeffy István és Kellér Dezső írta át) bekerültek új jelenetek, Sylvia nem Amerikába, hanem Párizsba kapott meghívást, s talán az arisztokrácia (kik galád osztályellenségnek számítottak az adott korban), jobban ki lett figurázva mint korábban; Rátonyi Róbert formálta meg a meglehetősen együgyüvé váló Bóni grófot, s Csákányi László a szintén humorosan bolondos herceget. A darabot - melyet 1600-szor bemutattak- , tehát adaptálták a korszellemhez.

A Csárdáskirálynőből film is készült 1927-ben (rendező: Hans Schwarz), 1944-ben (rendező: Ivanovszkij) és 1971-ben (rendező: Szinetár Miklós).

Azért választottam ezt a témát, mert nem szerettem az operettet, s meg szerettem volna érteni egy kicsit. Köszönhetően az olvasottaknak és a látott Csárdáskirálynő feldolgozásoknak, most úgy vélem, hogy egyszerűen azért van ennek a darabnak töretlen sikere, mert ha ízlésesen (nem giccsbe hajolva), humorosan és remek előadókkal kerül bemutatásra, akkor egy „Élmény”.

Forrás:

Csáky Móric: Az operett ideológiája és a bécsi modernség. Európa Könyvkiadó, 1999

Gerő András - Hargitai Dorottya - Gajdó Tamás: A Csárdáskirálynő. Pannónia Kiadó, 2006

<https://mult-kor.hu/20130207_az_operett_kiralya_es_az_anschluss__kalman_imre_kalvariaja>

<http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/a_magyarorszagi_zsidok_a_szamok_tukreben/>

1. Csáky Móric: Az operett ideológiája és a bécsi modernség. Európa Könyvkiadó, 1999. 94. oldal [↑](#footnote-ref-1)
2. Gerő András - Hargitai Dorottya - Gajdó Tamás: A Csárdáskirálynő. Pannónia Kiadó, 2006. 25. oldal [↑](#footnote-ref-2)
3. Csáky Móric im. 166. old. [↑](#footnote-ref-3)
4. Uő.72. old. [↑](#footnote-ref-4)
5. Uő.98. old. [↑](#footnote-ref-5)
6. A „szórakoztató zene” kifejezést, 1845-ben id. Johann Strauss használta először. [↑](#footnote-ref-6)
7. Gerő-Hargitai-Gajdó im.32. old. [↑](#footnote-ref-7)
8. Uő, 31. old. [↑](#footnote-ref-8)
9. Uő, 31. old. [↑](#footnote-ref-9)
10. Uő. 30. old. [↑](#footnote-ref-10)
11. Gerő-Hargitai-Gajdó im., 155. old. [↑](#footnote-ref-11)
12. Uő. 156. old. [↑](#footnote-ref-12)
13. Csáky Móric i.m. 73. old. [↑](#footnote-ref-13)