

MAGYAR VÍGOPERA MINT MIDDLEBROW KULTÚRA – AZ ELITKULTÚRA ÉS A PRESZTÍZS PROBLÉMÁJA

HUNGARIAN COMIC OPERA AS MIDDLEBROW CULTURE – THE PROBLEM OF THE ELITE CULTURE AND PRESTIGE

Lengyel Emese¹

¹ Mesterszakos hallgató, Néprajzi Tanszék, Bölcsészettudományi Kar, Debreceni Egyetem, Magyarország

Kulcsszavak:

Elitkultúra
Kulturális pedigré
Magyar vígopera
Middlebrow
Presztízs

Keywords:

Elite culture
Cultural pedigree
Hungarian comic opera
Middlebrow
Prestige

Cikktörténet:

Beérkezett 2019. július 24.
Átdolgozva 2019. szeptember 20.
Elfogadva 2019. november 24.

Összefoglalás

20. századi magyar vígoperák struktúrájának elemzését követően arra a következtetésre jutottunk, hogy az adott művek pontosabban értelmezhetőek a middlebrow kultúra terminus felől. Az elitkultúrát és a tömegkultúrát szembeállító, valamint a merev műfaji kategóriákat, hierarchiát megkérdőjelező kutatási projekt folytatása a jelenlegi tanulmány. A middlebrow használata két további kérdéskör és fogalom vizsgálatát indokolja, melyek a presztízs, valamint a kulturális pedigré.

Abstract

After analyzing the structure of 20th-century Hungarian comic operas, I have argued against using the term of highbrow in the case of comic operas. This current study has followed my previous project which has focussed on generic borders, the hierarchical theatre system, and also the contrast between elite culture and mass culture. In this paper, I shall examine the problem of the middlebrow category, including prestige, and the term of cultural pedigree.

1. Bevezetés

Az elmúlt évben, 20. századi magyar vígoperák műfaji összetettségének és hibriditásának (népszínműi elemek és operettelemek azonosítása) elemzésekor fogalmazódott meg bennem az a feltevés, hogy az említett alműfaj – a vizsgált periódusban kifejezetten – nem értelmezhető a *highbrow* kultúra részeként, többek között a más elő- és rokonműfajok dramaturgiai és tartalmi hagyományainak felhasználása miatt. A vígopera szerkezete vígjáték-hagyományokkal dolgozik, gyökereit a 17. században kell keresnünk, de a műfaji attribútumok a 18-19. század folyamán szilárdultak meg. A terminust alkalmazzák többek között az olasz intermezzora, opera buffá-ra (olasz

* Kapcsolattartó szerző. E-mail cím: lengyelemese1@gmail.com

A kutatás egy részét a Debreceni Egyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék kommunikáció- és médiatudomány szakjára benyújtott alapszakos záródolgozatomban foglaltam össze, mely a 2019. évi XXXIV. OTDK Társadalomtudományi Szekciójába nevezett pályamunkámmal van átfedésben. A dolgozat címe: *Műfaji hibridizáció a 20. századi magyar vígoperákban*. A kutatás egyes szakaszaiban konferenciákon ismertettem a részeredményeket: *Folklore Patterns, National Identity and Genre Hybridisation in the Case of 20th-Century Hungarian Comic Operas*, OBERTO Postgraduate Research Conference 2019, Oxford Brookes University, Oxford (UK), 2019. június 7.; *Műfaji hagyományok Az arany meg az asszony című vígopera szerkezetében*, Doktoranduszok Országos Szövetsége (DOSz) XXII. Tavasz Szél Konferencia, Kommunikációtudományi szekció, Kommunikáció és marketing alszekció, Debreceni Egyetem, Debrecen, 2019. május 3–5.; *Műfaji hagyományok a Farsangi lakodalom (1924) című vígoperában*, SZITU KONF – Színháztudományi Konferencia, ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2018. november 15–16.

vígopera), vagy éppen a francia opéra comique-ra. Vidám (vígjáték elemek), „könnyed” operai cselekmény, valamint zenei struktúra jellemzi [1], [2]. A magyar népszínmű fogalmának és műfaji eredetének – Volksstück, tündérbohózat, magyar vígjáték-hagyomány vagy éppen betyárirodalom stb. – meghatározása pedig korántsem egyszerű feladat, szerkezetileg zenei betéteket (népies műdalokat) tartalmaz, témájában változatos (például történelmi, etnográfiai népszínmű), olykor idealizált és műnépies ábrázolás jellemzi – ezeket azonosíthatjuk a vígoperatörténetekben is – a 19-20. századi színműtípust [3],[4],[5],[6].

Arra vállalkoztam, hogy esetpéldákon keresztül bizonyítsam [7],[8], hogy ezeket az alkotásokat kategorizálhatjuk *middlebrow* kultúraként, de természetesen ez nem jelenti azt, hogy csak és kizárólag a (városi) középréteg ízléskultúrájának kiszolgálása köthető hozzá, sokkal inkább arra a következtetésre jutottam, hogy elsődlegesen a középréteg fogyasztotta ezeket az alkotásokat is.

A presztízsz kérdésköre, vagyis a *middlebrow* kategóriába sorolás esetleges következményeként felmerülő presztízszvesztés rendkívül érzékeny pontja, valamint egyúttal hozadéka is a fentebb említett *highbrow* kultúra kategóriát megkérdőjelező vizsgálatnak. Hiszen a vígoperát, vagyis az operaműfajt az elmúlt évtizedekben a zene- és színháztudománnyal foglalkozó szakemberek túlnyomó többségben az elitkultúra részeként határozták meg és értelmezték, sokszor ellentétbe állítva hasonló struktúrájú és funkciójú színházi zsánerekkel, mely egyszersmind az operaműfaj feljebb pozicionálását is jelentette. Ugyanakkor számos külföldi szakember publikált olyan munkát, mely specifikusan egy zeneszerő, operaszerző alkotói korának kontextusában helyezi el, majd értelmezi a műveinek befogadói metódusát, folyamatát, így az adott korszak elitkultúra és populáris kultúra „ellentétpárjában” az adott művek sokkal pontosabban értelmezhetők és érthetők meg az utóbbi kategória alapján.

Ezek ismeretében, ha mégis fenntartjuk azt az állítást, miszerint a 20. századi magyar vígopera a *middlebrow* kultúra része, egyértelműen felmerül az a kérdés, hogy közvetve nem veszít-e az ebben a században szintúgy elitizált operaműfaj a presztízszéből. Vagyis a visszamenőleges „átkategorizálás” összefüggésbe hozható-e egy esetleges presztízszromlással vagy presztízszvesztéssel.

A tanulmány első részében, a *highbrow* és a *middlebrow* kategóriák meghatározását követően, kitérek az operaműfaj elitizálásának folyamatára. Ezután a kulturális pedigre és a presztízsz fogalmak bevezetésével teszek kísérletet az elitizálás megértésére. Végezetül pedig arról szólok, hogy milyen problémák merülhetnek fel akkor, amikor a valójában a *middlebrow* kategóriába tartozó kulturális cikkről *highbrow*ként szólnak.

2. Highbrow versus Middlebrow

A *middlebrow* kultúra azokat a kulturális termékeket foglalja magába, melyek egyaránt tartalmaznak *highbrow* és *lowbrow* kultúraelemeket is, és elsősorban a (városi) középréteg ízléskultúrájának igyekeznek megfelelni [9]. A *highbrow* lényegében a magaskultúra, melynek ellentéte a *lowbrow*, az alacsony-kultúra, a közötte lévő kategória pedig a *middlebrow*, melynek további szintjeit különböztetjük meg: *upper middlebrow* és *lower middlebrow* [10].

Az amerikaihoz hasonló folyamat játszódhatott le hazánkban is, amikor az operaműfajt *highbrow* kategóriába emelték a színházcsinálók. David Guion 2017-es *Opera: when did it become highbrow culture?* című cikkében jól körvonalazódik az amerikai kontextus. Operatörténeti felvezetővel, az operaműfaj eredetével kezdi Guion, majd megjegyzi, hogy az olasz opera a 19. század első felében az USA-ban rendkívüli népszerűsége telt szert (a kor populáris zenéje lett), melyhez a turnék, a népszerű dalok beemelése, valamint a paródiadarabok járultak hozzá. Az elterjedését kétségkívül az is elősegítette, hogy ekkoriban sok olasz opera angol fordítása is elkészült [9]. Kiemeli azt, hogy elitizálás és a *highbrow* kategóriába emelés folyamata már a 19. század második felében elkezdődött, melyet egy elképzelés, „feltételezés” indíthatott el, miszerint az opera egy magasabb művészeti forma, ennek értelmében javasolja, hogy iktassuk ki azt a meggyőződésünket, miszerint egyszerű és könnyű szórakoztatás lenne [11].

A magyar vígoperák szemszögéből, ha fenntartjuk azt, hogy más elő- és rokonműfajok hagyományával dolgoznak a 20. századi szerzők, akkor megjelenik horizontunkon egyrészt a 19–20. századi operett-termelés és operettjátékszítás, másrészt a népszínműjátékszítás és az operajátékszítás.

Többek között Erkel Ferenc is kísérletezett vígoperával, ugyanakkor a magyar vígopera-termelés szempontjából a 20. század jelentős (Dohnányi Ernő, Farkas Ferenc, Kenessey Jenő, Poldini Ede, Ránki György). A népszínművek meghatározása, valamint szerepe a magyar színpadokon korántsem egyszerű feladat, hiszen a műfajfogalom a mai napig nem egységes. De a 20. századi elitizálás gyökereit hazai viszonylatban is a 19. században – annak utolsó évtizedeiben – kell keresnünk. Tudjuk azt, hogy csak 1884-ben nyílt meg a Magyar Királyi Operaház [12],[13], de a magyar operajátszás hagyományai több évtizeddel korábbra nyúlnak vissza (külföldi művek magyar színpadokra történő adaptálása, a magyar nemzeti opera kérdése stb.). Ami az operaműfaj *highbrow*-ba sorolását jelenti, kétségkívül az egyik lényeges pont a pesti operaszínpad irányítói (többek között a Nemzeti Színház intézménye) által hozott döntés, mely már az Operaház megnyílása előtt megtörtént: „a pesti operaszínpad irányítói az 1860-as évek közepétől egyértelműen úgy határozták meg a profiljukat: operaszínpad az, ahol nem játszanak operettet.² 1860 és 1863 között ugyan, kapva az újdonságon, a Nemzeti Színház sietve bemutatót fél tucat Offenbach-egyfelnovásost; Franz von Suppé is megjelent a műsoron egy korai vígoperácskával. De a folytatás elmaradt. Az egész estét betöltő Offenbach-operettek a Nemzeti Színház vezetősége távol tartotta a színpadtól, annak ellenére, hogy ekkor még, a szétválás előtt egy egész évtizeddel³, a népszínmű és énekes játék még az összműsor szerves része volt. Olyan határozottan húzták meg a vonalat az operettkísérletek után⁴, hogy szinte azt hihetnők (sic!), a Nemzeti Színház igazgatósága tudatosan feltette magának a kérdést: Offenbach vagy Wagner, és Wagner mellett döntött [...]” [13]. Tehát ez az a „döntés”, mely hozzájárulhatott ahhoz, hogy az operát magaskultúráként, *highbrow*-ként kategorizálja a magyar színházi vezetés és a közönség is, valamint, hogy egy érték- és minőségbeli különbséget feltételező szembeállítás történt meg az operaműfaj javára: gondolhatunk itt az operettműfaj és a népszínművek „alacsonyabb rendűnek” kategorizálására az operával szemben.

3. Presztízs, kulturális pedigri és az elitizált műfaj

A műfaj beemelése az elitkultúrába azt eredményezte, hogy minőségi és értékes darabokat (és előadásokat) társítottak hozzá még azok is, akik egyébként időszakosan vagy egyáltalán nem fogyasztották ezeket a műveket. Ezt fenntartani – nagyon egyszerű módon – a „zenei anyag” különbözőségének hangsúlyozásával is lehetséges. Vagyis, ha maradunk az „ellentétpárok” felállításával által generált *highbrow* és *lowbrow* szembeállításnál, akkor az opera mint komolyzene, valamint az operett mint könnyűzene címkékkel találkozhatunk.

Továbbá a komolyzenéhez egy bizonyos fokú presztízs is társul. A többi műfajhoz képest magasabb presztízsű lett az opera és azt gondolhatnánk – logikusan –, hogy elsősorban a magasabb társadalmi osztályok ízléskultúráját szolgálta ki, hiszen ezt az elképzelést erősítette legtöbbször a fővárosi kőszínházak repertoárja.

Azonos oktatásban részesült, tehát hasonló tudástőkével rendelkező, ezáltal pedig azonos társadalmi-gazdasági osztályba tartozó személyek között a szembetűnő különbséget a származásban és az ezáltal a kompetenciákban kell keresnünk – jegyzi meg Bourdieu [14]. Többségében a magasabb szituált társadalmi osztály tagjaként felnőtt személy szociális-kulturális tőkéje magasabb (kulturális pedigri), így többnyire birtokában is lehet az elit ízléskultúrájába sorolt műfajok, alkotások többségének. Bourdieu az oktatási tőke és a különböző társadalmi osztályba tartozók közötti különbségből kiindulva azt vizsgálta, hogy milyen tudással rendelkeznek zeneszerzőkről és zenei művekről a különböző csoportokba tartozó személyek (az összesített táblázatot lásd a hivatkozott könyv 64. oldalán) [14]. Meglátása szerint ezt a fajta kompetenciát egyértelműen és többségében a magasán kvalifikált személyek birtokolták.

Habár a dramaturgiájában, a témahasználatában, a szereplőtípusok, valamint a zene alapján a magyar vígopera is *middlebrow*, kezdetben még fogyasztotta is a középosztály, folyamatosan az elit „kulturális tőkéjévé” formálódott azáltal, hogy a színházi-kulturális elit az operaműfajt elitizálta.

² Rendkívül problémás és sok további kérdést vet fel az „ellentétpár” kialakítása, hiszen az operett és az opera rokonműfajok.

³ Utalás a budapesti Népszínház 1875-ös megnyílására. A repertoárja főként a népszínműveket, operettekét, zenés boházokat stb. tartalmazott.

⁴ Az operettkísérleti korszak végét hagyományosan az Huszka Jenő és Martos Ferenc *Bob hercegéhez* (1902) kötjük. Az „intézményes különállást”, az operaműfaj „fentebb emelésének kísérletét” az is jelzi, hogy az említett darab ősbemutatóját a Népszínházban tartották.

4. Az elitizálás és a middlebrow problémái

Két kérdést fogalmazhatunk meg azon jelenségre vonatkozóan, amikor a *middlebrow* kategóriába beillő alkotást *highbrow*ként határozza meg tudatosan a színházi-kulturális elit. Elsősorban az elitizálás problémája, valamint veszélye az lehet, hogy kifejezetten a *middlebrow* célcsoportjához – ha ez aktuálisan meghatározható – nem jutnak el ezek a művek. A második pedig az, hogyha a magyar vígoperák többsége kikerül a *highbrow* „védeltségéből”, akkor – amennyiben a magyarországi tendenciákban és jelenségekben gondolkodunk – a műfajok közötti érték- és minőségbeli hierarchiát hangsúlyozók felőli nézőpontból a magyar vígopera, éppen a *middlebrow* miatt, egy bizonyos fokú presztízisvesztésen, majd pozícióváltáson menne keresztül, habár fentebb már utaltam arra, hogy a presztízis a nem feltétlenül pontos „ellentétpár” kialakítás egyik hozadéka.

Tehát e kategória használatának problémája kettős, és tulajdonképpen a 20. századi terminus átkategorizálása egyfajta „elittől való mentesítés”, (újra) mainstreammé tevő folyamatként írható le, de a műfajt meghatározó legalapvetőbb szegmensek, mint a forma, a tartalom és a funkció nem változhat meg és nem is változik a *highbrow*ból történő „kiemelést” követően. Ugyanakkor a funkciómódosulás lehetőségével számolhatunk kortárs viszonylatban, amely alatt azt értjük, hogy fennáll a lehetősége annak, hogy az elsősorban az elit ízléskultúrájába illesztett operaműfaj „mainstreammé válása” következtében, az évtizedek által felállított műfaji „hierarchiai” szintén módosul.

5. Összegzés

Azt, hogy a magyar vígoperák kikerültek a *middlebrow* kultúra kategóriából, feltehetőleg annak a folyamatnak a része, mely már a 19. század utolsó évtizedeiben elkezdődött hazánkban, vagyis, hogy a budapesti operaszínpad irányítói élesen elválasztották egymástól az operaszínpadot és az operettszínpadot (és a többi, „alacsonyabb kultúraként” meghatározott zenés-táncos műfajt).⁵ A folyamat következtében az opera, tehát a vígopera a *highbrow* kategóriába került, mely a műfaj elitizálását eredményezte, mely pedig az opera és az elő- és rokonműfajai közötti ellentétet alakította ki, erős műfaji hierarchiát fenntartva.

Irodalomjegyzék

- [1] Cseh Gizella (2009): A népszínmű tündöklése és bukása, In: *Zempléni Múzsza*. 9.évf. 4.sz. 38–50.
- [2] [Pukánszky] Kádár Jolán (1930): *A magyar népszínmű bécsi gyökerei*. Pallas Irodalmi és Nyomda R.T., Budapest.
- [3] Tarján Tamás (2003): Utószó. In: Tarján Tamás (szerk.): *A magyar dráma gyöngyszemei. Népszínművek*. Unikornis Kiadó, Budapest. 343–346.
- [4] Kerényi Ferenc (1972): A tündérbohózáttól a népszínműig, In: Mezei Márta–Wéber Antal (szerk.): *Mesterség és alkotás. Tanulmányok a felvilágosodás és a reformkor magyar irodalmából*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 312–335.
- [5] Balázs István (2005): *Zenei lexikon*. Corvina, Budapest.
- [6] Grove, Georges (1904): Comic opera, In: *Dictionary of Music and Musicians Vol. 1*. The Macmillan Company, London. 567.
- [7] Lengyel Emese (2019): *Műfaji hagyományok Az arany meg az asszony című vígopera szerkezetében*, In: *Tavaszi Szél Konferenciakötet 2019*. Doktoranduszok Országos Szövetsége, Budapest. (Megjelenés alatt.)
- [8] Lengyel Emese (2019): Genre Hybridization in the Case of Hungarian 20th-Century Hungarian Comic Operas, In: Karlovitz János Tibor (szerk.): *People and their Values in the Society*. Sozial und Wirtschafts Forschungsgruppe, Großpetersdorf, Austria. 87–100.
- [9] Rubin, Joan Shelly (1992): *The Making of Middlebrow Culture*. The University of North California Press, Chapel Hill és London.
- [10] Lynes, Russel (1954): *The Tastemakers*. Harper, New York.
- [11] Guion, David (2017): *Opera: when did it become highbrow culture?*
Elérhető: <https://music.allpurposeguru.com/2017/06/opera-highbrow-culture/> [Megtekintés: 2019.07.13.]
- [12] Tallián Tibor (2001): A Magyar Királyi Operaház, In: Székely György (főszerk.): *Magyar Színháztörténet 1873–1920*. Magyar Könyvklub–OSZMI, Budapest. 54–101.
- [13] Székely György (főszerk.) (1994): *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- [14] Bourdieu, Pierre (1984): *Distinction: Critique of the Judgement of Taste*. Ford. Nice, Richard. Harvard University Press, Cambridge.

⁵ Habár később, a 20. század folyamán számos ellenpéldával találkozhatunk.