

PÁZMÁNY PÉTER KATOLIKUS EGYETEM
BÖLCSÉSZET- ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KAR
TÖRTÉNELEMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA
ESZMETÖRTÉNETI MŰHELY

**Az operett népszerűségének útja Budapesten
társadalomtörténeti kontextusban (1894–1918)**

(Doktori értekezés)

PÁLYI BRIGITTA

Vezető konzulens: Dr. Pintér Márta Zsuzsanna, Dr. Medgyesy S. Norbert

2021

Tartalomjegyzék

Bevezetés	1
Az operett definíciójának kérdésköre	9
Az operett műfajának nemzetközi mesterei	11
Az operett elterjedése és népszerűvé válása a budapesti színházak körében	15
Budapest a modernizáció útján	15
Budapest társadalma a Monarchia utolsó évtizedeiben	16
Az operett útja Budapesten: budapesti színházak	21
A Magyar Színház	27
A Király Színház	28
A Vígszínház	41
A Népopera	47
Az orfeumok és az operett	51
Az operett tovább élése: a Fővárosi Operettszínház	54
Az operett vidéken: a pécsi színjátszás és a Pécsi Nemzeti Színház	55
A budapesti/magyar operett története és műfaji sajátosságai	58
Az átmeneti évek budapesti/magyar operettjei. Eredetiségre törekvési kísérletek az 1890-es években....	67
A modern budapesti/magyar operett megszületése.....	85
Az első modern budapesti/magyar operett: a <i>Bob herceg</i>	90
A modern budapesti/magyar operett szövegeknyelveinek vizsgálata	94
Társadalmi vonatkozású kérdések	97
Politikai vonatkozású kérdések.....	112
Az „aktualitás” hátrányai	123
A modern budapesti/magyar operett szövegeknyelveinek jellemzői.....	123
A Színházi Élet szerepe az operett-kultusz kialakulásában.....	128
A Színházi Élet és az operett-siker kapcsolata	133
Operett-próbák, premierek és utóéletük	136
Az operett-világ tagjai és kultuszuk a <i>Színházi Élet</i> hasábjain	146
A budapesti/magyar operettek adattárának elemzése	155
Bemutatók száma évek szerint.....	157
Az operettek műfaji megnevezése.....	160
Bemutatók száma színházak szerint.....	161
Bemutatók száma szerzők szerint.....	165
Az operettek szerzői (motiváció, társadalmi háttér, pályakép).....	169

Zeneszerzők életpályája.....	173
Szövegírók életpályája.....	182
Összegzés és konklúzió.....	193
Felhasznált irodalom.....	199
1. számú melléklet: A budapesti/magyar operettek összegyűjtött jegyzéke (1894–1945)	217

Bevezetés

„Egy darab ittfelajtott múlt”¹ – írja Kárpáti Aurél *Budai képeskönyv* című művében a Tabánról. Ezt a kifejezést azonban ugyanúgy használhatjuk ma az operett műfajára is: „egy darab ittfelajtott múlt”. Az operett esetében egy olyan színházi műfajról beszélünk, amely még a jelenünknek is a része, de inkább már a múltunkhoz tartozik. 2013-ban a Hungaricum Bizottság a magyar operettet hungarikumnak minősítette.² Bár az operett nem magyar eredetű műfaj, szervesen hozzátartozik a magyar kultúrához. A díj a jogalkotók szándéka szerint³ azt fejezi ki, hogy az operett olyan megkülönböztetésre, kiemelésre méltó értéket jelöl, amely a magyarságra jellemző tulajdonságával, egyediségével, különlegességével és minőségével a magyarság csúcsteljesítményei közé tartozik⁴. A *kulturális örökségünk* részeként a listára felvett „*Magyar operett*” indoklásánál ezt olvashatjuk: „Párizs, Bécs és London színházai is játszottak operettet, de ma ismert, ma játszott formáját, megerősítve a legnagyobb sikereket kiváltó táncos-komikus – szubrett-vonallal, a magyaroknak köszönhetően nyerte el. A kutatók szerint nincs olyan perc, amikor valahol a világon, filmen, színpadon, rádióban vagy televízióban fel ne csendülnének magyar szerzők operett-melódiai köszönhetően Kálmán Imrének, Lehár Ferencnek, Ábrahám Pálnak és Huszka Jenőnek, és természetesen a mai magyar operett-játszásnak, hiszen mindez hozzájárult ahhoz, hogy az opera mellett az operett is nemzetközileg ismert és elismert műfajjá vált.”⁵ A törvény előterjesztésében szereplő

¹ KÁRPÁTI AURÉL, *Budai képeskönyv*, Bp., Az „Élet” Irodalmi és Nyomda Rt., 1914, 3.

² Az érték a Hungaricum törvény 114/2013. (IV. 16.) Kormányrendelet a magyar nemzeti értékek és hungarikumok gondozásáról III. sz. mellékletének Hungaricum Bizottsághoz történő felterjesztésével és elbírálása által került a Hungaricumok Gyűjteményébe. Az előterjesztés szövege: http://hungaricum.kormany.hu/download/0/b8/d0000/30%20Magyar%20Operett_FIN.pdf

³ 2012. évi XXX. törvény a magyar nemzeti értékekről és a hungarikumokról – Az Országgyűlés Magyarország alaptörvényének P) cikke alapján a magyar nemzet egységétől vezérelve megállapítja, hogy a) a magyar nemzeti értékek, köztük a hungarikumok megőrzendő és egyedülálló értékek b) az összetartozás, az egység és a nemzeti tudat erősítése érdekében nemzetünk értékeit össze kell gyűjteni, dokumentálni, az értékvédelem alapjául szolgáló dokumentációt a szigorú nyilvántartás és kutathatóság szabályai szerint meg kell őrizni, az értékeket pedig ápolni, védelmezni és támogatni kell c) örökségünket, a magyar kultúra évezredes értékeit, a magyarság szellemi és anyagi alkotásait, ember alkotta és természet adta értékeit átfogó értéktárban kell összesíteni; d) a nemzeti értékeink védelme hozzájárul a nemzeti azonosság-tudat kialakulásához és megszilárdításához; e) nemzeti értékeink széles körű hazai és külföldi bemutatása, megismertetése nyelvi, szellemi, kulturális, gazdasági teljesítményünk, természeti és épített értékeink elismertetése, valamint a nemzeti arculat erősítése egyaránt kiemelkedő jelentőségű. Az Országgyűlés kinyilvánítja, hogy a nemzeti értékeket az egyetemes értékek részének tekinti, amely értékek a magyarság múltjának, jelenének és jövőjének dinamikus fejlődő tárháza, az értékalapú nemzeti összefogás alapja. A nemzeti értékek tárházát gazdagítják a magyarországi együtt élő népek, az államalkotó tényezőként elismert nemzetiségek és az országhatáron túli, valamint szerte a világban élő, magukat magyarnak valló egyének, közösségek értékei. <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a1200030.tv> A törvényt 2015. július 3-án módosították (a 2015 LXXX. törvény keretében), de ez inkább csak technikai kérdéseket érintett.

⁴ 2012. évi XXX. törvény a magyar nemzeti értékekről és a hungarikumokról, <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a1200030.tv>

⁵ 2012. évi XXX. törvény a magyar nemzeti értékekről és a hungarikumokról, i. m.,

indoklás szakmailag egyáltalán nem helytálló, de jól tükrözi a magyar operetről való közgondolkodást.

Annak ellenére, hogy az operett a magyar kulturális örökség fontos része, tudományos vizsgálatával máig adós a magyar színháztörténet. A francia, az angol, illetve az osztrák (bécsi) operett sokkal nagyobb figyelmet kapott a tudományos kutatók körében (még a magyaroknál is), s így szakirodalmuk is jóval bővebb, mint a magyarországi.⁶

A budapesti/magyar operett (az elnevezést később magyarázzuk) tudományos szakirodalmának eddigi legnagyobb hiányossága, hogy még egyetlen olyan tudományos jellegű munka sem született, amely összefoglalóan és részletesen felvázolná a budapesti/magyar operett történetét, rávilágítana az operett műfaja budapesti, valamint magyarországi népszerűségének okaira, vagy egyáltalán figyelembe venné az operett társadalomtörténeti aspektusainak jelentőségét különösen a 20. század első évtizedeire vonatkozóan. Az 1900-as évek első évtizedei valahogy kimaradtak a magyar tudományos szakirodalom látószögéből, pedig, amint az a jelen dolgozat kutatási eredményeiből is majd kitűnik, a budapesti/magyar operett egy olyan jelentős átalakuláson ment keresztül ebben az időszakban, amely a későbbi sorsának alakulását is nagyban meghatározta. Az eddigi tudományos szakma figyelmét azonban elkerülte az operett történetének ez a releváns perspektívája. Csáky Móricz⁷ az egyik olyan kutató, aki rámutatott az operett műfajának átalakulására a 20. század legelején, viszont következtetéseit csak a bécsi operettre vonatkoztatta, kiemelve Lehár Ferenc *Víg özvegy* című operettjét. Amennyiben a magyar szakirodalmat tekintjük, találhatunk néhány a 20. század elejére vonatkozó, átfogó munkát, amelyek azonban nem tudományos igénnyel íródtak. Itt lehetne említeni például Gál-Somogyi (1959), *Operettek könyve* című munkáját, vagy Rátonyi (1984), *Operett I-II.* című művét.⁸ Mindkét monográfiára igaz, hogy bár sok információval szolgálnak az operett

<https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a1200030.tv>

⁶ Lásd pl. GROMES, HARTWIN, *Vom Alt-Wiener Volksstück zur Wiener Operette: Beiträge zur Wandlung einer bürgerlichen theatralischen Unterhaltungsform im XIX. Jh.*, München, Mehdizadeh, 1967; *Die Wiener Operette : 91. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien ... gemeinsam mit der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, 20 Dezember 1984 bis 10 Februar 1985* (Zsstellung und Katalog Otto Brusatti und Wilhelm Deutschmann), Wien, Eigenverl. der Museen der Stadt Wien, 1985; HADAMOWSKY, FRANZ UND HEINZ OTTE, *Die Wiener Operette. Ihre Theater- und Wirkungsgeschichte*, Wien, Bellaria, 1947; DÖRFFELDT, SIEGFRIED, *Die musikalische Parodie bei Offenbach*, Frankfurt am Main, Johann-Wolfgang-Goethe-Universität, 1954; Franke Rainer, *Offenbach und die Schauplätze seines Musiktheaters*, Laaber, Laaber-Verlag, 1999; illetve a magyar szakirodalomból pl. BOZÓ PÉTER, „Choufleuri úr szalonjában, avagy A Théâtre-Italien görbe tükre”, *Magyar Zene* 45/2 (2007. május), 183–199, BOZÓ PÉTER, *A szalon mint a zenei és társasági élet színtere Jacques Offenbach Monsieur Choufleuri restera chez lui le... című operettjében*, *Korall* 14. évf. 51. sz. (2013), 5–17.

⁷ CSÁKY MÓRIC, *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1999

⁸ GÁL GYÖRGY SÁNDOR–SOMOGYI VILMOS, *Operettek könyve. Az operett regényes története*, Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1959.; RÁTONYI RÓBERT, *Operett I.*, Bp., Zeneműkiadó, 1984.

történetét illetően, de hangvétellük és leírásuk inkább meseszerű, tudományos igényű hivatkozások nélkül való. A nemzetközi szakirodalom terén is találkozhatunk olyan összefoglaló munkával, amely az operett műfajának történetét vizsgálja. Példaként hozhatjuk Richard Traubner *Operetta. A Theatrical History*⁹ című monográfiáját, amely az operett történetét korszakokra, illetve azon belül szerzőkre bontva ismerteti. Bár a szerző Lehár Ferencnek és Kálmán Imrének egy külön fejezetet szánt „*The Merry Widow and her rivals*” címmel¹⁰, de a bécsi operett jeles képviselőiként definiálja a két szerzőt. A magyar operett (Hungarian Operetta) képviselőiről is megemlékezik ugyan az angol szerző, de csak a „*Continental Varieties*” című fejezet¹¹ egy kisebb csoportjaként, s mindössze 3 szerzőről: Huszka Jenőről, Jacobi Viktorról és Szirmai Albertről tesz említést. Traubner így vezeti fel a magyar szerzőkről szóló írását: „Lehár and Kálmán are the two major Hungarian-born composers whose success was made in Vienna. There are at least three other outstanding Magyar Operetta composers who, notwithstanding considerable success in Vienna and in other cities, are mostly remembered and performed today in Budapest.”¹² A szöveg érdekessége, hogy az operett-irányzat megnevezésére a „Magyar Operetta” kifejezést használja félig magyarul-félig angolul definiálva azt, a továbbiakban viszont visszatér a teljes angol elnevezéshez, vagyis „Hungarian Operetta”-ként aposztrofálja Huszka, Jacobi és Szirmai műveit.¹³

A budapesti/magyar operett 20. század eleji történetének számunkra releváns aspektusaival és társadalmi vonatkozásaival foglalkozó művek közül ki kell emelni Hanák Péter (1997) *A bécsi és a budapesti operett kultúrtörténeti helye* című¹⁴ tanulmányát; Batta András több munkáját¹⁵, amelyek inkább zenetörténeti szempontból foglalkoznak az operettel; Stefan Schmidl (2011) „*Hol minden piros, fehér, zöldben jár!*” című művét¹⁶, amely szintén zenetörténeti, emellett szociológiai szempontok mentén tanulmányozza elsősorban a bécsi operettet; valamint Csáky Móríc (már említett) monográfiáját (1999), illetve egy

⁹ TRAUBNER, RICHARD, *Operetta. A Theatrical History*, New York and London, Routledge, 2003.

¹⁰ Lásd TRAUBNER, R., i. m., 2003, „*The Merry Widow and her rivals*” című fejezetét (243–273. o.)

¹¹ Lásd TRAUBNER, R., i. m., 2003, „*Continental Varieties*” című fejezetét (303–337. o.)

¹² TRAUBNER, R., i. m., 2003, 330.

¹³ TRAUBNER, R., i. m., 2003, 331.

¹⁴ HANÁK PÉTER, *A bécsi és a budapesti operett kultúrtörténeti helye*, Budapesti Negyed 16–17 (1997/2 – 3), <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00014/hanak.htm> 2018.05.14.

¹⁵ BATA ANDRÁS, *Álom, álom, édes álom... Népszínművek, operettek az Osztrák-Magyar Monarchiában*, Bp., Corvina, 1992; BATA ANDRÁS, *Magyar operett az Osztrák-Magyar Monarchia utolsó évtizedeiben=Magyarország a XX. században, III. köt. Kultúra, művészet, sport és szórakozás*, Szerk. Kollega Tarsoly István, Szekszárd, Babits Kiadó, 1998. <http://mek.oszk.hu/02100/02185/html/540.html> 2018.05.14.

¹⁶ STEFAN SCHMIDL, „*Hol minden piros fehér zöldben jár!*” *A csoportok, az alteritások és a nemzet diskurzusai Ausztria-Magyarország operettjeiben*, Magyar Zene 49. évf. 2. sz. (2011) 206–218.

tanulmányát (2005)¹⁷, amelyek ugyan nem a budapesti, hanem a bécsi operettet elemzik, de olykor a budapesti operett helyzetére is kitérnek, valamint értékes információkat tartalmaznak az operett társadalmi háttéréről, s a modernizáció operettre gyakorolt hatásairól is.

A 20. század eleji budapesti/magyar operett történetére, illetve társadalmi aspektusaira vonatkozóan értékes információkat adnak az egyes operetteket bemutató munkák is, amelyekből elsősorban a kiemelkedő operettek történetét ismerhetjük meg (pl. Kálmán Imre *Csárdáskirálynő*¹⁸), vagy az egyes operett-szerzők (pl. Kálmán Imre, Lehár Ferenc, Huszka Jenő¹⁹) életrajzai. Szintén hasznos adatokkal szolgálhatnak azok a visszaemlékezések és naplók, amelyek egy-egy (a műfajhoz köthető) színész, író, vagy zeneszerző tollából valók. Ilyen pl. *Blaha Lujza naplója*, Rákosi Jenő és Herczeg Ferenc *Emlékezések* című visszatekintése, hogy csak néhányat említsünk.²⁰ A visszaemlékezések és naplók, amellet, hogy megannyi információt szolgáltatnak az operettre vonatkozóan, egyben átfogó képet nyújtanak az 1900-as évek eleji Budapestről, a hétköznapi emberek mindennapjairól és gondolkodásmódjáról is. Ezek mellett további adalékokat nyújtanak az OSZK Kézirattárában található operett-szerzői, illetve színészi levelezések²¹ is, ezek azonban csak kisebb mértékben járulnak hozzá jelen kutatásunkhoz.

A könyvek, tanulmányok jelentős része az operettnek nem a 20. század eleji, hanem korábbi (1860–1890), vagy későbbi (1920–1945), illetve a szocialista (1945–1968) korszakát vizsgálja (a két utóbbi időszak kutatásának egyik jelentős képviselője Heltai Gyöngyi.²²).

¹⁷ CSÁKY M., i. m., 1999; CSÁKY MÓRIC, *Az operett az 1900-as évek tájkán. Egy kultúrtörténeti értelmezés kísérlete*, Regio 16. évf. 1. sz. (2005) 53–70.

¹⁸ HELTAI GYÖNGYI, A „vendégjáték rítus” kockázatai. *A Csárdáskirálynő Romániában 1958-ban*=Korall 13 (2003) 125–143.; HELTAI GYÖNGYI, *Operett-diplomácia. A Csárdáskirálynő a Szovjetunióban 1955–1956 fordulóján*=Aetas 2004/3–4.; GERŐ ANDRÁS, HARGITAI DOROTTYA, GAJDÓ TAMÁS, *A Csárdáskirálynő. Egy monarchikum története, Bp.*, Pannonica, 2006.; HERMANN ZOLTÁN, „Aránylag még jó szűnben...”, Színház.net, 2019. szeptember <https://szinhaz.net/2019/09/13/hermann-zoltan-aranylag-meg-jo-szunben/> 2021. 02. 26.; HERMANN ZOLTÁN, *Hajmási Péter & Tsai*, Színház.net, 2011. március, <https://szinhaz.net/2011/03/29/hermann-zoltan-hajmasi-peter-tsai/> 2021. 02. 26.

¹⁹ SZÉNÁSSY ZOLTÁN, *Lehár*, Pozsony, Madách-Posonium, 1995; KÁLMÁN VERA, *Emlékszel még... (Kálmán Imre élete)*, Bp., Zeneműkiadó, 1985; HUSZKA JENŐNÉ ARÁNYI MÁRIA, *Szellő szárnyán... Huszka Jenő életének regénye*, Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1977.; GÁL RÓBERT, *Délibábos Hortobágyon. Huszka Jenő élete és művei*, Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2010.

²⁰ BLAHA LUIZA, *Blaha Lujza naplója*, a kísérő tanulmányt és a jegyzeteket írta Csillag Ilona, Bp., Gondolat Könyvkiadó, 1987; RÁKOSI JENŐ, *Emlékezések*, Visszalvágó, Magyar Nyugat Könyvkiadó, 2009, HERCZEG FERENC, *Herczeg Ferenc emlékezései*, a bevezetőt írta és a szöveget gondozta Németh G. Béla, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985.

²¹ Lásd pl. Huszka Jenő Kürthy Emilhez szóló levele (1911); Kálmán Imre Pásztor Árpádhoz írt levele (1907); illetve további szerzők és színészek pl. Buttykay Ákos; Fedák Sári; Szirmai Albert; Farkas Imre, Rátkai Márton levelei – OSZK Kézirattár Levelezések

²² HELTAI GYÖNGYI, „Ott tanult meg a pesti ember magyarul nevetni és magyarul sírni” – *Népszínházi nemzetdiskurzusok=Nemzeti látószögek a 19. századi Magyarországon. 19. századi magyar nemzetépítő diskurzusok*. Szerk. Albert Réka – Czoch Gábor – Erdősi Péter, Bp., 2010, 213–264; HELTAI GYÖNGYI, *A két háború közti pesti operett stílári és ideológiai dilemmái: a Király Színház példája (1920–1936)*, Táncstudományi

Disszertációm a budapesti/magyar operett történeti útját, népszerűségének okait és a fővárosi társadalommal való kapcsolatát vizsgálja 1894 és 1918 között, tehát egy olyan korszakkal foglalkozik, amely eddig jóval kevesebb figyelmet kapott, emellett válaszokat keres olyan kérdésekre, amelyeket eddig nem vizsgáltak a kutatók. A kutatás tárgya elsősorban Budapestre korlátozódik, hiszen a budapesti/magyar operettek 98 %-a a fővárosi színpadok valamelyikén debütált, s így a közönsége is elsősorban a fővárosra koncentrált. Kitekintésként azonban helyet kapott a disszertációban egy vidéki színház (a pécsi színház) operett-repertoárja is, annak érdekében, hogy megismerhessük az operett vidéki megjelenésének körülményeit, illetve fogadtatását a vidéki közönség körében.

A disszertáció fejezetei látszólag nem mutatnak egységes képet. A dolgozatban az operett tárgykörének különböző aspektusait vesszük számba, amelyeket egy koherens erő tart össze: az operett népszerűségi kérdésének vizsgálata. A dolgozat egyes fejezetei egy-egy olyan tényezőt (színház, szöveggönyv, korabeli sajtó stb.) tanulmányoznak, amelyek releváns adatokkal szolgálhatnak az operett népszerűségére vonatkozóan. Ezek nem feltétlen kapcsolódnak egymáshoz, de jelen disszertációnak nem is célja, hogy ezeket a különböző faktorokat mindenképpen összehangolja, csupán a népszerűségre, illetve az operett társadalmi hátterére vonatkozóan kíván következtetéseket levonni.

A kiválasztott korszak kezdő éve az 1894. év, mivel ebben az évben vitte színre a Népszínház Verő György *Virágcsata* című operettjét, ami – azon túl, hogy eredeti ötlet alapján született – először játszódtott budapesti helyszínen és az adott jelenkorban (vagyis 1894-ben), alapot teremtve a később jelentkező modern budapesti/magyar operett irányzatának. Az adott korszak vizsgálatával nemcsak az operett népszerűségének okaira, de a közönségének kilétére és a budapesti/magyar operett kifejlődésének útjára is fényt kívánunk deríteni. Az utóbbi kérdés feltárása érdekében a vizsgált korszakot megelőző időszakot is áttekintettük, az első magyar operettszerzők munkásságától, vagyis 1863-tól kezdve. A modern budapesti/magyar operett első, jelentős korszaka 1902–1918 közé esik, ezért ezt a korszakot vizsgáltuk legrészletesebben, górcső alá véve a definícióját, képviselőit és jelentőségét. A korszak záróhatára azért az 1918-as év, mivel ez a dátum sok szempontból fordulópontot jelentett: egyrészt Magyarország történetében, hiszen ekkor szűnt meg az addig fennálló Osztrák-Magyar Monarchia, másrészt ez a dátum az operett történetében is

Közlemények (2011) (3.) 1. 53–68; (3.) 2. 33–73; HELTAI GYÖNGYI, *Bulvárszereposztás. Női szerep- és identitásmodellek a két világháború közötti operettben és színházi sajtóban, 1920–1938*=SIC ITUR AD ASTRA, 19/58 (2008) 233–269; HELTAI GYÖNGYI, *Az operett metamorfózisai 1945–1956. A „kapitalista giccs”-től a haladó „mimusjáték”-ig*, Bp., ELTE Eötvös Kiadó, 2012.

fordulópontot hozott (az előbb említett esemény következtében), hiszen a budapesti/magyar operettek mondanivalója és társadalmi szerepe alapvető változáson ment át: az addig szinte csak az aktualitásokra alapozó, társadalmi és politikai „gúnytükörként” funkcionáló színházi műfaj, egy, a „békebeli” világot megjelenítő nosztalgikus műfajjává avanszálódott. 1894–1918 között ez a zenés-táncos szórakoztató színházi műfaj nemcsak a fővárosi társadalmi élet, de a budapesti, illetve a magyarországi kultúra szerves részévé is vált.

Az operett népszerűségének egy másik kérdéskörével már korábban is foglalkoztunk.²³ A jelen dolgozat szerzője szakdolgozatának fő kutatási kérdése az egyes operettek hosszútávú sikerének hátterére fókuszált, annak okait, illetve befolyásoló tényezőit igyekezett feltárni. Jelen dolgozat az operettek népszerűségét egy egészen más vonatkozásban vizsgálja: elsősorban arra kívánunk választ kapni, hogy az operett hogyan vált népszerű műfajjává Budapesten, s ezzel összefüggésben megkíséreljük az operett fővárosi közönségének definiálását is. Ezt a kérdést szem előtt tartva tekintjük végig az operett műfajának a fővárosi színházakban való megjelenését. Emellett a budapesti/magyar operettek történetének behatóbb vizsgálatával kísérjük meg igazolni azt az állításunkat, miszerint az operett, illetve a budapesti/magyar operett 20. század eleji megújulása/modernizálódása egyértelműen a színházi közönség összetétele (s igényei) megváltozásának köszönhetően ment végbe, s ugyanez fordítva: az operett megújulásával az operett színházi és színházon kívüli közönségének köre is módosult, s ki is bővült. Ennek feltárása érdekében elemezzük a vizsgált időintervallum, illetve az azt megelőző időszak budapesti/magyar operettjeinek szövegekönyveit, amelyek elsősorban az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában találhatóak meg. Külön hangsúlyoznánk, hogy a vizsgált időszakon belüli, budapesti/magyar operettek szövegekönyveinek mélyrehatóbb, tudományos jellegű elemzése egészen idáig nem történt meg.

A dolgozat fő kérdésének következő tényezőjeként tanulmányozzuk tüzetesebben a vizsgált időszak (1894–1918) egyik legjelentősebb színházi folyóirata, a *Színházi Élet* (1912–1938) cikkeinek tartalmát. Ezáltal kívánjuk tágítani a népszerűség kérdéskörének perspektíváját, s ennek fényében választ kaphatunk arra a kérdésre, hogy a sajtó mennyiben járult hozzá az operett népszerűségének növeléséhez, illetve kultuszá fejlődéséhez Budapesten.

²³ Lásd PÁLYI BRIGITTA, *Mi a sikeres operett titka? A magyar operett fogadtatástörténete a Tatárjárás és a Bob herceg példáján keresztül (1895–1945)*, Szakdolgozat, Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, 2012.

Kutatásunk egyik fő komponense a budapesti/magyar operettek összegyűjtött jegyzéke. A korábbi tanulmányok a budapesti/magyar operett sokféle szegmenséről értekeztek, az egyik kulcsfontosságú eleméről azonban megfeledkeztek: s ez az operettek kvantitatív vizsgálata, vagyis az, hogy egyáltalán mennyi és milyen operett tartozik bele ebbe a paradigmába. Voltak már kísérletek korábban is ennek az anyagnak a bemutatására: Németh Amadé *A magyar operett története* című könyvében²⁴ mintegy katalógus-szerűen nyújt listát a budapesti/magyar operettekről, szerzők szerint rendszerezve azokat. Ez a katalógus azonban meglehetősen hiányos, mivel kihagy jónéhány kevésbé jelentős szerzőt (pl. Nagypál Béla, Radó József), de olykor a nevesebb szerzők néhány munkáját sem tünteti fel (Pl. Zerkovitz Béla egyik legelső operettjéről, a *Katonadolog*-ról sem tesz említést). A Magyarországon bemutatott operettek forrásainak felkutatására vállalkozott az MTA Zenetudományi Intézetében elindult „Operett Magyarországon, 1860–1958” című projekt, amelynek a vezetője Bozó Péter volt. A program keretében (amelyben 2012 és 2013 között jelen dolgozat szerzője is részt vett) megkísérelték összegyűjteni a Magyarországon bemutatott operettek forrásait (elsősorban a szöveggönyveket, plakátokat, kottákat) az Országos Széchenyi Könyvtár Színháztörténeti Tárából, illetve az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet anyagaiból. Bár jelentős adatmennyiség gyűlt össze a program során (nemcsak a budapesti/magyar operettre vonatkozóan), sajnos az anyagi források hiánya miatt a kutatás félbeszakadt, így továbbra is sok információ maradt feltáratlan. Az eddig összegyűjtött anyagok azonban online is elérhetőek.²⁵ Németh Amadé munkájához hasonló módon gyűjtötte össze Winkler Gábor két új könyve is a budapesti/magyar operetteket. *Operett I-II.*²⁶ című műve szinte lexikonként funkcionálva gyűjti egybe nemcsak a magyar, de más nemzetek (pl. francia, osztrák, spanyol) operettjeit is, és szerzőnként kategorizálva ismerteti az egyes operettek tartalmát. A könyv rendkívül precíz, tudományos jelleggel megírt munka, de sok kevésbé ismert magyar szerző kimaradt belőle (ahogyan Németh Amadé esetében is). Winkler másik munkája *A magyar operett*²⁷ címmel jelent meg 2018-ban. Ez a monográfia már kifejezetten csak a szerző definíciója szerinti „magyar” operetteket vizsgálja, korszakokra bontva tárgyalva, összefüggő szöveg formájában a nevesebb szerzőket kiemelve (de a művek felsorolása itt is hiányos). Azért is helyeztünk hangsúlyt a definíció minőségére vonatkozóan, mivel jelen dolgozat szerzője ettől eltérő módon definiálja a „magyar” operettet. Winkler „magyar” operett

²⁴ NÉMETH AMADÉ, *A magyar operett története*, Bp., Zeneműkiadó, 2002.

²⁵ http://www.zti.hu/mza/docs/Egyeb_publicaciok/Operett-forraskatalogus_BozoPeter.pdf 2020-02-05 11:47

²⁶ DR. WINKLER GÁBOR, *Operett I-II.*, Bp., Tudomány Kiadó, 2015.

²⁷ DR. WINKLER GÁBOR, *A magyar operett*, Bp., Holnap Kiadó, 2018.

fogalmába beletartoznak Lehár Ferenc művei, illetve Kálmán Imre olyan operettjei is, amelyeket Bécs valamelyik színházában mutattak be. Ezzel szemben jelen dolgozat szerzője a disszertációban csak azokat az operetteket vizsgálja, amelyek magyar szerző által íródtak magyar nyelven és ősbemutatójukra Budapesten, vagy a Magyar Királyság egyéb városaiban került sor. Ezt figyelembe véve állítottunk fel egy olyan listát, amely számba veszi a budapesti/magyar operetteket zeneszerzők szerint rendezve, s amelyet jelen dolgozathoz is mellékelünk (1. számú melléklet). Ennek a listának létezik egy korábbi változata is, amely az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet 2011–2012. évi Színházi Évkönyvének CD mellékletén meg is jelent²⁸. A két lista azonban közel sem ugyanaz, mivel a kutatás során számos új szerzővel és darabbal sikerült kibővíteni (ugyanakkor kimaradtak belőle a Bécsben bemutatott darabok). A teljes adattár nemcsak a disszertáció által vizsgált időszakot fedi le, hanem egészen 1945-ig veszi számba a budapesti/magyar operetteket. Azért tartottuk szükségesnek az adattár időhatárainak kitolását, mivel az 1918 után színre vitt operettek száma kiváló összehasonlítási alapot jelent a korábbi idősakkal, és adatokat nyújt a műfaj népszerűségének elemzéséhez is. Az adattár az 1945-ös dátummal zárul, mivel az ezután színre került operettek előadásait az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet online Adattára²⁹ már tartalmazza. A jelen dolgozat szerzője által elkészített adattár jelentőségét jól mutatja, hogy míg Winkler Gábor lexikonja 242 operettet tartalmaz (külföldi szerzőkkel együtt), addig ez az adattár 364 olyan operettet sorol fel 1894 és 1945 között, amely kizárólag magyar szerzők műve és az ősbemutatójukat Budapesten, vagy a Magyar Királyság egyéb városaiban tartották magyar nyelven. A listát elsősorban a már megjelent színházi repertoárok, magyar és nemzetközi lexikonok,³⁰ illetve az adott korabeli folyóiratok (kiemelten a *Színházi Élet*) információi alapján állítottuk össze.

²⁸ HÜRKECZNÉ PÁLYI BRIGITTA, *A magyar operett a XX. század első felében=Színházi évkönyv a 2011–2012-es évről*, Bp., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2013. (CD melléklet)

²⁹ Az OSZMI online adattára itt elérhető: <https://szinhaztortenet.hu/search>

³⁰ A táblázat forrásai: *A fővárosi kisszínházak műsora. A Thaliától a felszabadulásig 1904–1944.* (Adattár), Összeáll. és szerk. Alpár Ágnes, Színháztörténeti füzetek (56. szám), Bp., 1974.; *Az Óbudai Kisfaludy Színház 1892–1934*, Szerk. Alpár Ágnes, Bp., 1991.; BERCZELI A. KÁROLYNÉ, *A Népszínház műsora.* (Adattár), Színháztörténeti füzetek (20. szám), Bp., 1957.; BERCZELI A. KÁROLYNÉ, *A Vígszínház műsora 1896–1949.* (Adattár), Színháztörténeti füzetek (33. szám), Bp., 1960.; KOCH LAJOS, *A Budai Nyári Színkör.* (Adattár), Színháztörténeti füzetek (46. szám), Bp., Színháztudományi és Filmtudományi Intézet és Országos Színháztörténeti Múzeum, 1966.; KOCH LAJOS, *A budapesti Magyar Színház műsora.* (Adattár), Színháztörténeti füzetek (24. szám), Bp., 1960.; KOCH LAJOS, *A Király Színház műsora.* (Adattár), Színháztörténeti füzetek (21. szám), Bp., 1958.; *Magyar Színművészeti Lexikon. A magyar színháztörténet és drámairodalom enciklopédiája I–IV.*, Szerk. Schöpflin Aladár, Bp., Országos Színháztörténeti és Nyugdíjintézete, 1931.; MOLNÁR KLÁRA, *A Népopera – Városi Színház (1911–1951)*, Bp., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1998.; NÉMETH AMADÉ, *A magyar operett története*, Debrecen, Anno Kiadó, 2002.; *The encyclopedia of the musical theatre. I–III.*, Szerk. Kurt Gänzl, New York, Schirmer Books and Gale Group, 2001.

Az adattárat tekintve lehetőség nyílt a folyamatok elemzésére, a számadatok összehasonlítására, az objektív tények bemutatására, (reményeink szerint) annak a bebizonyítására, hogy a budapesti operett kiérdemli, hogy az operett műfaján belül a bécsitől elválasztva külön irányzatként tekintsünk rá.

Az operett vizsgálata természetesen elválaszthatatlan az operettszerzők vizsgálatától: elemzésünkben kitérünk arra, hogy mi motiválta a szerzőket, (külön a zeneszerzőket és a szövegírókat) milyen tényezők befolyása által, miféle indíttatásból ragadtak tollat: anyagi siker, hírnév, önmegvalósítás, vagy esetleg valamilyen egyéb okoktól vezérelve.

Végül, a disszertációval kapcsolatban kiemelten hangsúlyoznunk kell, hogy vizsgálódásaink, illetve következtetéseink kizárólag társadalomtörténeti szempontúak. Az operett műfajához mindössze ebből az aspektusból közelítünk, a színházelméleti és a zenetudományi nézőpontok figyelmen kívül hagyásával, illetve csak érintőleges említésével. Ennek egyik legfőbb oka, hogy a dolgozat szerzője a társadalomtörténet területén tevékenykedik.

Az operett definíciójának kérdésköre

Az operett definíciójáról számos helyről nyerhetünk információt, legelőször is természetesen a magyar, illetve a nemzetközi lexikonok hasábjairól. A magyar lexikonok eltérő terjedelemben tárgyalják az operett műfajának fogalmát. A Székely György által szerkesztett *Magyar Színművészeti Lexikon* meglehetősen röviden írja le az operett meghatározását: „egy zenés, táncos vígjáték, melyben prózai dialógusok, énekszámok és táncbetétek is váltakoznak. Az előadást egyúttal ének- és tánckar egészíti ki.”³¹ Ebből a rövid szócikkből sem az operett előzményeiről, sem egyéb részleteiről pl. a szereptípusairól sem tudunk informálódni. (Bár azt is hozzá kell tenni, hogy az operett állandó szereptípusai (pl. primadonna stb.) külön-külön szócikként szerepelnek a lexikonban.) Ennél jelentősen kielégítőbb bemutatást találunk Balázs István *Zenei Lexikon*-jában: „operett (olasz „operetta”, francia „opérette”; szó szerint „kis opera”): 1730 után olasz opera buffák és intermezzók német átdolgozását, a vaudeville³² és az opera comique műfajából való francia művek német

³¹ *Magyar Színházművészeti Lexikon*, Főszerk. Székely György, Bp., Akadémiai Kiadó, 1994. <http://mek.niif.hu/02100/02139/html/sz18/37.html> 2018-04-17 13:01

³² A vaudeville „egyres értelmezések szerint a francia „voix de ville” = „a város hangja”; utcai gúnydal, szatirikus bordal: énekes-zenés vígjáték (...) A 18. századtól szatirikus hangvételű bohózat. Dalai egyszerűek, mindenki számára megjegyezhetőek voltak. A vaudeville olykor vaskosan erotikus hangot ütött meg, és főként fináléiban rondószerű formát öltött.” (BALÁZS ISTVÁN, *Zenei lexikon*, Bp., Corvina Kiadó, 2005, 286.)

fordításait jelentette, majd a német *Singspiel*³³ jelölésére is kezdték alkalmazni. Könnyebb fajsúlyú darab, amelyben dialógusok, énekszámok és táncbetétek vannak. Állandó szereptípusai: primadonna, bonviván, szubrett, táncoskomikus. A zenei részek zárt formájú dalok, táncok és finálék (amelyekben a kórus, a zenekar, a tánckar és a szólisták teljes együttese vesz részt). Az előadást tánckar egészíti ki.”³⁴ A Balázs István által meghatározott operett-definícióhoz merőben hasonló jellemzést ad Staud Géza *A színház világtörténete* című művében: „a XVIII. századi vásári színjátszás opéra comique-ja, a vaudeville és a párizsi színpadokon is kedvelt olasz opera buffa tartalmaznak olyan elemeket, amelyek az új operett szerkezetében is fellelhetők. (...) A lényeges különbség általában a szöveg és a zene egymáshoz való viszonyában jelentkezett.”³⁵

A nemzetközi lexikonok is hasonló képet mutatnak. Operett meghatározásaik terjedelme jócskán eltér. Az angol *The Concise Oxford Dictionary of Musik* mindössze annyit közöl az operettel kapcsolatban: „Operetta: Little opera. Strictly a play with ov., songs, entr’actes, and dances, but the term has become synonymous with „light opera”, e.g. Offenbach’s *La Belle Hèlène* and Strauss’s *Die Fledermaus*. and „musical comedy”, e. g. Coward’s *Bitter-Sweet*.”³⁶ Ezzel szemben a német *Göbes Lexikon der Musik* jóval részletesebb leírást nyújt az operett fogalmáról: „operette: „kleine Oper”, eine Nachfolgerin der Opera buffa, der Opéra comique und des Singspiels. Die Operette erscheint vielgestaltig und mit sehr unterschiedlichem Niveau; sie steht in Einzelfällen in der Nähe der komischen Oper, oft hat sie parodistische Züge, häufig ist sie vordergründig sentimental, nicht selten revueartiges Schaustück ohne eigentliche Handlung. Mehr oder weniger ausgeprägte Volkstümlichkeit ist allen Operetten gemeinsam. Für den Aufbau ist eine Mischung von Musiknummern und gesprochenen Dialogen kennzeichnend. Meist leitet eine Ouvertüre – ein Potpourri der eingängigsten Melodien – die Operette ein.”³⁷

Ezek alapján összefoglalóan elmondható, hogy az operett egy olyan zenés színházi műfaj, amelyben ének- és táncbetétek váltakoznak prózai dialógusokkal megszakítva. Az operett egy olyan ének- és tánckarral rendelkező vígjáték, amely humoros formában jelenít meg egy rendszerint romantikus/szerelmes történetet. Állandó szereptípusai: primadonna,

³³ A *Singspiel* „(német „énekesjáték”): az opera egyik formája; hangvétele könnyedebb, az áriákat és együtteseket prózai dialógusok kapcsolják egybe. Az intermezzókból alakult ki, s szerkezetében hasonlított az angol ballad operákhoz. Mindenekelőtt a barokk opera pátosza ellen irányult.” (BALÁZS I., i. m., 2005, 246.)

³⁴ BALÁZS I., i. m., 2005, 200.

³⁵ *A színház világtörténete*, II. kötet, Főszerk. Hont Ferenc, Bp., Gondolat Könyvkiadó, 1987, 33.

³⁶ KENNEDY, MICHAEL–KENNEDY, JOYCE, *The Concise Oxford Dictionary of Musik*, Oxford, Oxford University Press, 2007, 548.

³⁷ LLOYD, NORMAN, *Göbes Lexikon der Musik*, München, Orbis Verlag für Publizistik GmbH, 1992, 402.

bonviván, szubrett, táncoskomikus. A műfaj előzményeinek a francia vaudeville és a német singspiel tekinthető, de nem hanyagolható el a bécsi népszínmű hatása sem. De mikor és hol született meg a mai értelemben vett operett? A továbbiakban egy rövid áttekintést nyújtunk az operett műfajának nemzetközi történetéről.

Az operett műfajának nemzetközi mesterei

Az operett műfaja megteremtőjének általában Jacques Offenbachot (1819–1880) tekintik, ahogyan azt Norman Lloyd német nyelvű lexikonjában is láthatjuk, amikor Offenbach említésénél a „Der Vater der Operette” kifejezést használja. Offenbach 1855-ben nyitotta meg magánszínházát, és kezdetben az ott bemutatott rövid, egyfelvonásos, néhány szereplős darabjait nevezte operettnek. Később viszont a már több felvonásos, nagyobb lélegzetvételű munkáit is *operettként* mutatták be. 1858-ban tette meg első lépését a nagyoperett felé. Ekkor került színre *A vásárcsarnok hölgyei* című vidám zenés játék, amelyben megelevenedett Párizs piacainak és utcáinak képe. Ez a darab már nagyszámú szereplőgárdát vonultatott fel, kóruossal és tánckarral kiegészülve.³⁸ Offenbach 1858. október 21-én érkezett el karrierjének csúcspontjára, amikor is színpadra került egyik leghíresebb operettje *Orphée aux enfers* (*Orfeusz, az alvilágban*) címmel.³⁹ A szakirodalom előszeretettel emeli ki Offenbach zenéjének mesteri voltát, s operettjeinek ironikus hangját. Balassa Imre szerint „Offenbach számára az operett vidám, finom elmésséget, szikrázó jókedvet, tiszteletlen és kíméletlen gúnyt, ostorozó szatírárt és életörömet jelentett. Fantasztikus zenéje pedig mindenki szívébe belopta magát. Offenbach fő sikere voltaképpen elmés élcelődésében és maró gúnyolódásában, éles társadalomkritikájában volt, amelyet kiegészített változatos és mozgalmas zenéje. Kifigurázta és bírálta korát, de szerette is. A császári diktatúra pedig, amelyet kigúnyolt, kedvelte és támogatta. Közönsége nagyrészt az arisztokráciából került ki. Így anyagi és társadalmi helyzete ehhez a rendszerhez és társadalomhoz fűzte.”⁴⁰ A *Színház világtörténete* című munkában Staud Géza pedig a következőkben látja Offenbach sikerének titkát: „Az Offenbach-féle operett rendkívüli sikerét nagy melódiagazdagságának, cinikus, parodisztikus hangjának, realiztikus alakjainak és a betétként táncolt frivol kánkán táncnak köszönhető.”⁴¹ Offenbach további művei: *La belle Hélène* (*Szép Heléna*, 1864), *Barbe Bleue* (*Kékszakáll*, 1866) és a *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (*Gerolsteini nagyhercegnő*, 1867).

³⁸ RÁTONYI R., i. m., 1984, 16.

³⁹ BALASSA IMRE, *Offenbach regénye*, Bp., Gondolat Könyvkiadó, 1968, 124.

⁴⁰ BALASSA IMRE, i. m., 1968, 199.

⁴¹ *A színház világtörténete*, II. kötet, i. m., 1987, 33.

Az új műfajban Offenbachon kívül több francia szerző is jeleskedett. Először érdemes említeni Florimond Hervé-t (1825–1892), akinek a munkáiban elvileg már hamarabb jelentkeztek az operett sajátos vonásai (mint például a kuplé), mint Offenbachnál. Balázs István gyakorlatilag őt nevezi a francia operett megteremtőjének: „A francia operett szülőatyja Hervé, a maga komikus-parodisztikus darabjaival (musiquette-nek nevezte őket.)”⁴² Legismertebb művei: *Lili* (1882) és a *Nebáncsvirág* (1883).⁴³ További említésre méltó francia szerzők: Charles Lecocq (1832–1918), akinek kiemelkedő műve az *Angot asszony lánya*; Robert Planquette (1848–1903) *Corneville-i harangok* című darabjával ért el világsikert; valamint Edmond Audran (1842–1904), akinek *A baba* című munkája vált ismertté.⁴⁴ Bár az operett műfaja Franciaországban született meg, soha nem vált igazán népszerű műfajjá a franciák körében, ahogyan ezt Staud Géza is megjegyzi: „az operett műfaja – az Offenbach-féle változatától és időszakától eltekintve – Franciaországban sohasem tudott olyan népszerűsége szert tenni, mint Kelet-Európában, különösen Bécsben és Budapesten, ahol a színházi élet egyik jelentős tényezőjévé vált.”⁴⁵

Az Offenbach által megteremtett új műfaj nemcsak a francia közönség érdeklődését csigázta fel. Európa több nagyvárosában, köztük Bécsben is színre kerültek darabjai. A bécsi szerzők, látva az operett közönségsikereit, maguk is operett-írásba kezdtek. Az első bécsi szerző, aki „meghonosította” az operettet Bécsben Franz Suppé (1819–1895), a Theater an der Wien karmestere volt. Első munkái még nem keltették fel a közönség érdeklődését, de később *Szép Galathea* (1865) és *Boccaccio* (1879) című operettje meghozta a várt sikert. 1876. január 5-én *Fatinitza* című operettje később New York, London, Párizs, Brüsszel és Berlin színpadjain is színre kerültek.⁴⁶ Szintén a bécsi operett első mesterei közé tatózott, Suppé tanítványa Karl Millöcker (1842–1899) is. Először a Theater an der Wien karmestereként működött, majd Pestre került. Itt vezényelte első operettjét *Asszonyok szigete* címmel. Az igazi sikert számára a Theater an der Wien-ben bemutatott *Koldusdiák* (1882) és *Szegény Jonathán* (1890) című operettje hozta.⁴⁷ A bécsi operett egyik legismertebb szerzője ifj Johann Strauss volt. Legelső operettjét *Indigo és a negyven rabló* címmel csak 1871-ben mutatta be a bécsi Carl Theater. Összesen 16 operettet alkotott, amely közül a

⁴² BALÁZS I., i. m., 2005, 200.

⁴³ GÁL GYÖRGY S.–SOMOGYI V., i. m., 1959, 88.

⁴⁴ NÉMETH A., i. m., 2002, 13.

⁴⁵ *A színház világtörténete*, II. kötet, i. m., 1987, 33.

⁴⁶ RÁTONYI R., i. m., 1984, 82–83.

⁴⁷ RÁTONYI R., i. m., 1984, 84.

legismertebbek:⁴⁸ *Római Karnevál* (1873), *A denevér* (1874), *A királyné csipkekendője* (1880), *Egy éj Velencében* (1883), *A cigánybáró* (1885).

A bécsi operett történetét általában két korszakra szokták felosztani, ahogyan azt Csáky Móricz is megemlíti: „Sok zenetörténeti fejtegetésben máig különbséget tesznek a bécsi operett „arany” és „ezüst” korszaka, a Johann Strauss fémjelezte „arany” virágkor és a Lehár Ferenc, Oscar Straus és Leo Fall körüli „ezüstkor” között.”⁴⁹ A szakirodalmak tükrében világosan kiderül, hogy az ifj. Johann Strauss nevével fémjelzett bécsi-ezüstkor operettjei mind tartalmukban, mind zenéjükben különböztek az Offenbach-vonaltól. Csáky Móricz például így értékeli a két operett-típust: „A bécsi operett a rá jellemző eljárással, ahogyan a fiktív-ironikus elemeket és a polgári élet valós adottságait feldolgozta, természetesen eltávolodott egyik példaképétől, Offenbach párizsi operettjétől, amelynek főleg az irónia volt az erőssége.”⁵⁰ A bécsi operett tehát, a franciával szemben nélkülözött mindenféle iróniát, különösen, amely a politikai rendszert bírálta volna. Ennek egyik legfőbb oka, hogy a bécsi császári udvar, s maga a császár, I. Ferenc József, semmiféle kritikát nem tolerált, amely a politikai rendszer ellen irányult. Ez ugyanis számukra egyet jelentett a politikai hatalom megingásával, és ezt semmilyen körülmények között nem engedhették meg. Ennek érdekében létre is hoztak egy cenzúra-bizottságot, amely a színpadi művek szövegeit a bemutatás előtt előzetesen átvizsgálta.⁵¹ Ez természetesen nem jelentette azt, hogy a bécsi operett mentes lett volna mindenféle kritikától, de ezt inkább csak burkolt formában tette meg, s elsősorban inkább a társadalmat, mint a politikát bírálta. Csáky szerint: „Az operettekben politikai kritikáról is esik szó, de ez többnyire ártalmatlan, tréfás és rejtett.”⁵² Emiatt azonban sokszor meglehetősen negatívan értékelték Strauss munkáját. Mint például Hermann Broch regényíró, aki így jellemzi a Strauss-operettet: „Ha összehasonlítjuk az Offenbach, Sullivan és Johann Strauss által képviselt három operett-típust, kiderül, hogy az utóbbiból, ellentétben a másik kettővel, hiányzik mindennemű szatirikus tendencia: az az ironikus jelleg, amely klasszikus korszakában, tehát a 19.század első felében kitüntette a bécsi népi színpadot, romantikus színezetűen Raimundnál, csípős-élesen Nestroyánál, mindenestül eltűnt, és semmi egyéb nem maradt a nyomában, mint a vígoperának és részben kedves, részben ízetlen romantikájának merő hülyeséggé laposodott mása; a pusztá, tehát kizárólag dekoratív szórakoztatás lapos

⁴⁸ NORBERT LINKE, *Az ifjabb Johann Strauss*, Ford. Zalán Péter, Bp., Gondolat Könyvkiadó, 1989, 20–21.

⁴⁹ CSÁKY M., i. m., 1999, 52.

⁵⁰ CSÁKY M., i. m., 1999, 78.

⁵¹ CSÁKY M., i. m., 1999, 64.

⁵² CSÁKY M., i. m., 1999, 62.

cinizmusa kezdett itt terjeszkedni, és erkölcstelenségének adekvát hordozója a straussi valcerzseni volt.”⁵³

A rejtett politikai és társadalmi kritika a későbbi bécsi-ezüstkor mestereinek operettjeit is ugyanúgy jellemezte, hiszen bár az operett műfaja jelentős fejlődésen ment keresztül, a bécsi udvar konzervatív, merev gondolkodása mit sem változott. Az ezüstkör kiemelkedő bécsi zeneszerzői: Oscar Straus (1870–1954), Edmund Eysler (1874–1949) és a magyar származású (ezért műveit gyakran a magyar operetthez tartozónak ítélik) Lehár Ferenc (1870–1948).

A bécsi operett után érdemes még szót ejteni az angol operetről. Az angol operett, bár története rövid életű volt, mégis egy jelentős újítást adott a világnak. A francia és bécsi operettekben a fő szerepet a zene és az ének játszotta. Az angolok viszont, rendkívül kidolgozott és precízen betanított operettjeikben az ének mellett a táncrea is nagy hangsúlyt fektettek. Ez a változás nagy hatással volt a budapesti/magyar operetre is. A Hont Ferenc által szerkesztett *Magyar színháztörténet* a Király Színházban színre vitt budapesti/magyar operettekkel kapcsolatban jegyzi meg: „A Király Színház operettjei már nem a régi francia operett-stílust követték, hanem részben a modern angolt, amelynek egyik legnépszerűbb képviselője Sidney Jones volt, részben az újjáéledt „bécsi” irányzatot.”⁵⁴ Az angol operett legjelentősebb képviselői: Sidney Jones (1861–1946, *A gésák*) és Arthur Sullivan (1842–1900, *A mikádó*) volt.⁵⁵

A franciaországi megjelenése után az operett műfaja rövid időn belül, már az 1850-es években Budapesten is feltűnt a színpadokon (bár először a német nyelvű színházakban).

⁵³ BROCH, HERMAN, *Hofmannsthal és kora. Szecesszió vagy értékvesztés?*, Ford. Györffy Miklós, Bp., Helikon Kiadó, 1988, 60–61.

⁵⁴ *Magyar színháztörténet*, Szerk. Hont Ferenc, Bp., Gondolat Könyvkiadó, 1962, 201.

⁵⁵ NÉMETH A., i. m., 2002, 14.

Az operett elterjedése és népszerűvé válása a budapesti színházak körében

Budapest a modernizáció útján

A 19. század második felében Budapest jelentős mértékű fejlődésen ment keresztül. Az első releváns fordulatot a főváros történetében az 1867-es kiegyezés hozta, amelynek eredményeképpen Budapest az ország politikai központjává lépett elő, ezzel kiemelkedő szerephez jutva. Annak érdekében, hogy valóban fővároshoz méltóan működhessen 1873-ban egyesítették az addig közigazgatási szempontból különálló 3 várost: így Pest, Buda és Óbuda ezeketán Budapestként definiálódott.

Budapest azonban nemcsak politikai központként funkcionált, hanem egyszersmind kereskedelmi, ipari és pénzügyi központtá is vált. A budapesti terménykereskedelem központjában a gabona, vagyis a búza exportja állt. A terménykereskedelem megerősítését segítette pl. az 1879–1883 között a Duna-parton felépült közraktárak, amelyek összesen 50 ezer tonna gabona egyidejű tárolását biztosították.⁵⁶ A főváros iparfejlődésének elsőrendű húzóágazata a század végéig a malomipar volt, amely egyben a terménykereskedelmet is nagyban elősegítette, s amely a 19. század végére olyan méreteket öltött, hogy szinte az egész Monarchia lisztszükségletét ki tudta elégíteni.⁵⁷ Emellett számottevő volt a fővárosi húsipar is: a kőbányai sertéshizláló 1896-ban 100.000 sertés tárolására alkalmas teleppé nőtt, és az egész közép-európai régió húsexportját a kezében tartotta. A kőbányai telep ellenben hamarosan elvesztette vezető szerepét (az akkoriban dúló sertésvész következtében), s működése visszaszorult a fővárosi fogyasztói igények ellátására.⁵⁸ A gyáripari expanzió az 1880-as években indult meg látványosan. A malomipar és a húsfeldolgozás után a nehézipar is, vagyis a vas-, gép- és fémipar, a téglagyártás és a közlekedési eszközök gyártása, a fellendülés útjára lépett. Ez elsősorban a városépítési tevékenységeknek volt köszönhető, amelyek a század végére olyan méreteket öltöttek, hogy a nehézipar átvette a húzóágazat szerepét.⁵⁹ A város kiépítésének részleteit most nem kívánjuk bővebben kifejteni, csak a meghatározó elemeit emelnénk ki, mintegy felsorolás-szerűen: Az 1880-as évek végére kiépült a Sugár út (1885-től Andrássy út) Oktogonig érő szakasza; a Hősök terének

⁵⁶ BÁCSKAI VERA–GYÁNI GÁBOR–KUBINYI ANDRÁS, *Budapest története a kezdetektől 1945-ig*, Bp., Budapest Főváros Levéltára, 2000, 157.

⁵⁷ GYÁNI GÁBOR, *Az egyesített főváros nagyvárossá fejlődése=Az egyesített főváros. Pest, Buda, Óbuda*, Szerk. Gyáni Gábor, Bp., Városháza, 1998, 7–30. 20.

⁵⁸ BÁCSKAI V.–GYÁNI G.–KUBINYI A., i. m., 2000, 158.

⁵⁹ BÁCSKAI V.–GYÁNI G.–KUBINYI A., i. m., 2000, 160.

oszlopcsarnoka 1897-re – végső formája csak 1929-re készült el; 1905-ben a Múcsarnokot – 1907-ben a Szépművészeti Múzeum épületét adták át; 1884-re építették fel a Sugár úton álló Operaházat; a Nagykörút építésének első szakasza 1883-ban zárult le, de a körüli épületek zömét (191 bérházat) csak 1884–1896 között építették fel; 1874–1877 között készült el a Nyugati pályaudvar, majd 1884-ben adták át a Keleti pályaudvart; 1904-re felépült az Országház – Steindl Imre tervei alapján; 1876-ban a Margit hidat – 1896-ban a FerencJózsef hidat (ma Szabadság híd) – 1903-ban az Erzsébet hidat is átadták.

Az 1880-as 1890-es években nagy fellendülés indult a banki szférában is, amelynek köszönhetően Budapest vált a pénzügyi országos centrumává. 1896-ban 17 bank, 10 takarékpénztár 37 hitelszövetkezet működött a városban.⁶⁰ Emellett a budapesti hitelügy hatékonysága szempontjából elengedhetetlen volt a Budapesti Áru- és Értéktőzsde működése is, amely 1873-ban kapcsolódott be a főváros életébe.

A folyamatosan kiépülő nagyvárosnak feltétlenül szükségessé vált a mindennapi élet feltételeinek kialakítása. Ezt szem előtt tartva indultak meg 1891-ben a csatornázási munkálatok (Reitter Ferenc 1873-as tervei alapján), amellyel a főváros egészét átfogó, egységes főgyűjtőház épült meg. 1893–1896 között létrejött a káposztásmegyeri vízmű, amely ellátta a várost ivóvízzel. Az első nagyüzemi áramfejlesztő üzemek 1893-ban alakultak meg: ezzel kiépült a villanyáramhálózat Pest és Buda jómódú belső negyedeiben, a Nagykörúton belül és a Várnegyedben.⁶¹

Budapest tehát, a 20. század elejére valódi metropolisszá fejlődött (1892-ben megkapta a „fő- és székesfőváros” titulust is). De hogyan alakult ennek a rohamosan növekvő világvárosnak a társadalmi szerkezete? Milyen hatásai lehettek a modernizációnak a társadalomra, illetve a színházak történetére?

Budapest társadalma a Monarchia utolsó évtizedeiben

A magyar, illetve budapesti társadalom⁶² jelentősen az 1848-as szabadságharc törvényeivel változott meg. Az 1848-as törvények az elmaradott feudális keretek felszámolására törekedtek, valamint a polgárosodási folyamat elindítására. Érdekes ebben a

⁶⁰ BÁCSKAI V.–GYÁNI G.–KUBINYI A., i. m., 2000, 159.

⁶¹ BÁCSKAI V.–GYÁNI G.–KUBINYI A., i. m., 2000, 153–155.

⁶² A korszak társadalomtörténetéhez lásd még pl. PÉTER LÁSZLÓ, *Az Elbától keletre. Tanulmányok a magyar és kelet-európai történelemből*, Bp., Osiris Kiadó, 1998.; FÓNAGY ZOLTÁN, *Modernizáció és polgárosodás*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2001.; JÜRGEN OSTERHAMMEL, *Die Verwandlung der Welt eine geschichte des 19. Jahrhunderts*, C. H. Beck, 2009.

tekintetben, hogy a polgárosodás folyamatát a nemesség azon csoportja indította el és szorgalmazta, amely maga is bizonyos szinten polgárosodni kívánt: itt lehet példaként említeni Széchenyi Istvánt (aki pl. felvette a polgári szokásként definiált mindennapi mosdást), vagy Deák Ferencet, aki ragaszkodott az 1844-től minden diplomásnak kijáró „tekintetes úr” megszólításhoz.⁶³ Ezzel kapcsolatban jegyzi meg Gerő András, hogy „A feudalizmus szerkezetét Magyarországon nem a társadalom „önsúlyával” lehetett megbontani, hanem a politikai szférán, az államhatalom megszerzésén keresztül.”⁶⁴ Hasonló állásponton van Ránki György is, aki a magyarországi modernizációval kapcsolatban jegyzi meg: „a politikai és intézményes struktúra nem utolsó sorban külső hatásokra történő modernizálása ment először végbe, és ennek az új struktúrában és az ebben testet öltő államhatalomnak kellett a gazdasági és társadalmi modernizálás nem könnyű feladatát véghezvinni.”⁶⁵ Vagyis a társadalom átalakulását, a polgárosodás folyamatát a felső hatalmak indították el. A gazdaság modernizációját a mindenkori államhatalom folyamatosan támogatta (az 1890-es években például adókedvezményekkel), amely azonban olyan nem várt következményekkel járt a társadalmon belül, amely az addig fennálló stabil társadalmi szerkezet összeomlásának veszélyét hordozta magában. A gazdaság modernizálása által ugyanis, nem az azt beindító felső csoportok (arisztokrácia) jártak jól, hanem létrejött egy újjgazdag polgári csoport, amely az arisztokrácia pozícióit fenyegette. A 20. század elejére egy jelentős polgári csoport fejlődött ki, amely a színházi életet is nagyban meghatározta. Most lássuk részletesebben, hogy hogyan alakult Budapest népessége a Monarchia utolsó évtizedeiben, illetve, hogy kikből is álltak Budapest egyes társadalmi csoportjai.

A gazdasági modernizáció és a városi építkezések tömkelege addig sohasem tapasztalat mértékű urbanizációhoz vezetett. Hogy konkrétan hogyan is nézett ki ez a növekedés, erre nézve többféle számadattal is rendelkezünk. Hajdú Zoltán mintegy összegezve közli, hogy Budapest lakossága „1869–1910 270.000 főről 880.000 főre (215%) emelkedett.”⁶⁶ Beluszky Pál már részletesebb adatokat mutat, évenkénti bontásban: „1851: 173.000, 1880: 361.000,

⁶³ GERŐ ANDRÁS, *A magyar polgárosodásról=Magyarország társadalomtörténete I. A reformkortól az első világháborúig (Szöveggyűjtemény)*, Szerk. Kövér György, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995, 47–51, 48.

⁶⁴ GERŐ A., i. m., 1995, 47.

⁶⁵ RÁNKI GYÖRGY, *A magyarországi modernizáció történetéhez=Magyarország társadalomtörténete I. A reformkortól az első világháborúig (Szöveggyűjtemény)*, Szerk. Kövér György, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995, 41–46, 43.

⁶⁶ HAJDÚ ZOLTÁN, *A társadalom és a gazdaság területi folyamatait befolyásoló ideológiai, politikai és törvényi környezet a 19–20. század fordulóján=Magyarország történeti földrajza I. kötet*, Szerk. Beluszky Pál, Budapest–Pécs, Dialóg Campus Kiadó, 2005, 103–153, 114.

1900: 718.000, 1910: 881.000 fő.”⁶⁷ Emellett Gyáni Gábor szintén évenkénti bontásban számol be Budapest népességnövekedéséről: „1869: 280.329, 1880: 370.767, 1890: 506.384, 1896: 617.856, 1900: 733.358, 1910: 880.371 fő.”⁶⁸ A számadatok kiválóan mutatják, hogy Budapest lakossága 1910-ig fokozatosan emelkedett, s ez főként a bevándorlásnak volt köszönhető. Gyáni Gábor szerint a legtöbb bevándorló a főváros körüli helységekből, a Felvidékről, a Dunántúlról, illetve Csehországból és Ausztriából érkezett Budapestre.⁶⁹

A gazdasági modernizációnak és Budapest nagyvárossá fejlődésének következtében a főváros társadalmi összetétele számos változáson ment keresztül. Az operett népszerűségének útját nyomon követve nélkülözhetetlen, hogy behatóbban is megvizsgáljuk a főváros társadalmi csoportjait, hiszen csak ezáltal érthetjük meg, hogy miként épülhetett be ez a szórakoztató, zenés színházi műfaj a budapesti lakosság mindennapi életébe. A legkiválóbb elemzést nyújtja a főváros társadalmi csoportjairól Gyáni Gábor munkája⁷⁰, de érdemes kitekintésként a már korábban – bár sokkal kevésbé kidolgozott – Vörös Károly által írt tanulmány⁷¹ adatait is számba venni.

Budapest 1867-es politikai központtá válásával az arisztokrácia mind több tagja telepedett le a fővárosban, illetve vásárolt itt ingatlant hiszen, ha részt akartak venni a politikai életben, akkor feltétlenül a fővárosban kellett tartózkodniuk (legalább is egy meghatározott időben). Így az arisztokrácia száma 1867 után nagyszámban megnövekedett a főváros területén, s ennek okán fokozatosan kialakultak az úgynevezett „mágnás negyedek” (a Nemzeti Múzeum, a Lánchíd környéke és a Várnegyed)⁷², ahol az arisztokrácia tagjai csoportosultak. Az arisztokrácia, természetesen, még a lakhatásban is elkülönült a társadalom többi csoportjától, ragaszkodva saját felsőbbrendű tudatukhoz. Vörös Károly munkája szerint a fővárosi társadalmi hierarchia csúcsát a nagypolgárság képezte, vagyis ő említést sem tesz az arisztokráciáról.⁷³

Az arisztokráciát közvetlenül a polgári csoportok követték a társadalmi lépcsőn. A polgárság maga nem volt egységes. Hierarchiájukat elsősorban a vagyoni helyzetük határozta meg. A polgárság legfelső csoportját az úgynevezett nagypolgárok képezték, akik rendszerint

⁶⁷ BELUSZKY PÁL, *Kárpát-medence országrészeinek (régióinak?) rövid jellemzése=Magyarország történeti földrajza II. kötet*, Szerk. Beluszky Pál, Budapest–Pécs, Dialóg Campus Kiadó, 2008, 325–423, 364.

⁶⁸ BÁCSEKAI V.–GYÁNI G.–KUBINYI A., i. m., 2000, 142.

⁶⁹ BÁCSEKAI V.–GYÁNI G.–KUBINYI A., i. m., 2000, 142.

⁷⁰ BÁCSEKAI V.–GYÁNI G.–KUBINYI A., i. m., 2000.

⁷¹ VÖRÖS KÁROLY, *A világváros útján 1896–1918. A polgári társadalom válságjelei=Budapest története IV. A márciusi forradalomtól az őszirózsás forradalomig*, Főszerk. Gerevich László, Bp., Akadémiai Kiadó, 1978, 619–649.

⁷² VÖRÖS KÁROLY, i. m., 1978 164.

⁷³ VÖRÖS KÁROLY, i. m., 1978, 627.

jelentős vagyonnal rendelkeztek. Ez a csoport gyakorlatilag a gazdasági modernizáció terméke volt, az a nem várt következmény, amellyel a gazdasági modernizációt elősegítő arisztokraták nem számoltak, s amely csoport a 20. század elején már veszélyeztetni látszott az arisztokrácia társadalmi pozícióját. A nagypolgárság elsősorban jómódú kereskedőkből, ipari vállalkozókból és bankárokból tevődött össze. A nagy számban zsidók alkotta csoport azzal igyekezett a született arisztokráciához közel kerülni, hogy nemességet vásárolt magának, vagy elfogadta a neki felajánlott bárói címet.⁷⁴ (Ferenc József előszeretettel osztogatta a nagypolgárság részére a nemesi címet, hiszen bennük látta a hatalmának egyik fő társadalmi bázisát, főként az arisztokratákkal szemben.) Az 1860-as és 1890-es évek között nemesi címet szerzett magának többek között a Deutsch, a Brüll, a Harkányi, a Herzog és az Ullmann család is.⁷⁵ Életmódjukban igyekeztek az arisztokráciát követni, bár a magyar elit igazán soha nem engedte be őket a köreibé.

A társadalmi hierarchia következő szintjén helyezkedett el az úgynevezett középosztály, amely vagyoni szempontból jelentősen elkülönült az arisztokrácia és a gazdagpolgárság csoportjaitól. A középosztályt két jól elkülönülő csoport alkotta: az egykori középbirtokos nemességből avanszálódott köztisztviselők (gentry), akiket összefoglalóan úri középosztálynak szokás nevezni, illetve az üzleti életben tevékenykedő középszintű vezetők (cégvezetők, fiókgazdák, vállalatnál igazgatóhelyettesek), a gazdasági élet alkalmazottai (magántisztviselők), a középszintű ipari-kereskedelmi cégek tulajdonosai és a legalább egy bérházingatlannal rendelkező polgárok, akik a polgári középosztályt alkották, s nagyobb részben zsidó származásúak voltak.⁷⁶ A középosztályhoz sorolják még rendszerint a modern szakértelmiséget is: tanárokat, ügyvédeket, orvosokat. A középosztályba tartozásnak – az agyagaikon kívül – megvoltak az életviteli feltételei is, úgymint a 3–4 szobás lakás és a cseléd tartás.

A középosztályt követő csoportot, amely még szintén a polgársághoz tartozott, kispolgárságként definiáljuk. E csoport tagjai között ott találjuk a segéd- és szakhivatali személyzetet és altiszteket, akik mind a közalkalmazottként működtek, valamint a kisvállalkozókat (pl. vendéglősök, bérkocsisok, magánzók), kisiparosokat (pl. szabók, cipészek, pékek, fodrászok stb.).⁷⁷ Érdemes megjegyezni, hogy a szakirodalom, bár külön-külön foglalkozik a polgárság középső és legalsó csoportjával, megemlíti azt is, hogy a két

⁷⁴ BÁCSKAI V.–GYÁNI G.–KUBINYI A., i. m., 2000, 165.

⁷⁵ BÁCSKAI V.–GYÁNI G.–KUBINYI A., i. m., 2000, 165.

⁷⁶ BÁCSKAI V.–GYÁNI G.–KUBINYI A., i. m., 2000, 167.

⁷⁷ DOBSZAY TAMÁS–FÓNAGY ZOLTÁN, *Magyarország társadalma a 19. század második felében=Magyarország története a 19. században*, Szerk. Gergely András, Bp., Osiris Kiadó, 2003, 397–460, 445–446.

csoport a századfordulóra szinte összeolvadt. Gyáni Gábor így fogalmazza meg ezt a kérdést: „a századelőn nem létezett többé a korábbiakhoz foghatóan egyértelmű határvonal a közép- és kispolgárság egyes csoportjai között: az alkalmazottak egy része anyagi téren egyre közelebb került a kispolgársághoz, ám ennek ellenére is megőrizte középosztályi öntudatát.”⁷⁸ Vörös Károly tanulmányában eleve egy nagy halmazként kezeli a nagypolgárság alatti polgári csoportokat, vagyis a közép- és kispolgárságot.⁷⁹ Az operethez kapcsolódóan szintén itt kell megjegyezni, hogy Csáky Móricz monográfiája (1999) szerint a kisiparosok, kereskedők és kézművesek azt a középréteget alkották, amely az operett új közönségét jelentette a 20. század elején,⁸⁰ vagyis Csáky is összetartozóként tartja számon a polgárságnak ezt a két csoportját, akiket ráadásul a modern operett közönségeként definiál.⁸¹

A budapesti társadalom legalsó szintjén az úgynevezett bérmunkások álltak. A bérmunkások csoportja a budapesti lakosság abszolút többségét adta, ahogyan a fővárosba bevándorló népességét is: 1870 és 1900 között több mint megháromszorozódott a létszámuk.⁸² A bérmunkásokat általában két nagyobb csoportra osztják: az ipari munkásságra és a házi cselédekre. Az ipari munkásság csoportja gyakorlatilag a modern gyáripar megszületésével és fejlődésével jött létre, illetve bővült. A csoportjukon belül megkülönböztetjük a gyáripari munkásságot, amelynek számaránya a 19. század vége felé nagymértékben megnövekedett, valamint ide tartoznak még a képzett munkavállalók, a szakmunkások, illetve az általában külföldről érkező segédmunkások.⁸³ A bérmunkások másik csoportja a házi cselédség, amely kizárólag vidékről érkezett hajadon lányokból tevődött össze. A számuk a századfordulón már a 60.000 főt is megközelítette.⁸⁴ Ezek a 15 és 25 év közötti lányok – elsősorban a középosztályi háztartások alkalmazottjaiként helyezkedtek el – a stafíring árát megkeresendő érkeztek a fővárosba, s rendszerint a pénz megkeresése után vissza is költöztek arra a településre, ahonnan érkeztek, amennyiben nem kallódtak el, s váltak prostituálttá.

⁷⁸ BÁCSKAI V.–GYÁNI G.–KUBINYI A., i. m., 2000, 195.

⁷⁹ VÖRÖS K., i. m., 1978, 627-628.

⁸⁰ CSÁKY M., i. m., 1999, 54.

⁸¹ Ezt az állítását a következő fejezetben részletesebben is elemezzük.

⁸² BÁCSKAI V.–GYÁNI G.–KUBINYI A., i. m., 2000, 171.

⁸³ Fizetésüket és életmódjukat később még részletesen is megvizsgáljuk.

⁸⁴ BÁCSKAI V.–GYÁNI G.–KUBINYI A., i. m., 2000, 172.

Az operett útja Budapesten: budapesti színházak

Az operett műfaja magyarországi elterjedésének útja meglehetősen rögzös volt. A franciaországi bemutatókat követően Budapesten is hamar megjelent az operett. A fogadtatását azonban már a kezdetektől egyfajta kettősség jellemezte. Egyre felívelő karrierje mellett számos negatív hang és kritika érte, bár az is igaz, hogy ezek sohasem vetették vissza sikere útján, sőt olykor még hozzá is segítették. Az operett – különösen a modern budapesti/magyar operett (a fogalmat később magyarázzuk) – a társadalom egyre szélesebb rétegét vonzotta a színházakba, amelyet mi sem mutat jobban, hogy az egyre emelkedő számú magyar fővárosi színházak színpadjaira fokozatosan beszivárgott az operett, sőt mind több olyan új színház nyílt Budapesten, ahol az operett műfaja uralta a repertoárt. Ebben a fejezetben lépcsőről lépésre tekintjük át az operett budapesti, illetve magyarországi megjelenésének és elterjedésének vonalát, külön hangsúlyt fektetve az adott színházak közönségének elemzésére, amely hozzásegít minket, hogy az operett magyarországi népszerűségének okait feltárjuk. A budapesti színházak közül elsősorban azokat vonultatjuk fel, amelyek színpadán az operett műfaja megfordult, illetve releváns szerepet töltek be az operett népszerűségének alakulásában. Így kerül górcső alá (a Nemzeti Színház, a budai, majd a pesti Népszínház, a Magyar Színház, a Király Színház, a Vígszínház, a Népopera, illetve foglalkozunk néhány mulatóhellyel is (Fővárosi Orfeum, Royal Orfeum, Téli kert), ahol az operett műfaja szintén jelen volt. A fővárosi színházak mellett, mintegy kitekintésként, illetve párhuzamként megjelenítünk egy vidéki színházat is, annak érdekében, hogy betekintést nyerhessünk az operett műfaja vidéki megjelenésének, terjedésének és fogadtatásának aspektusaira. A vidéki színházak közül a Pécsi Színházat választottuk ki, elsősorban a könnyen elérhető forrásmunkái miatt. A többi vidéki színház tanulmányozása már nem képezi tárgyát jelen dolgozatnak, vizsgálódásának centruma kizárólag Budapest. A fejezet végén (csak az említés szintjén) kitérünk a Fővárosi Operettszínház történetére is, amely a következő korszakokban is életben tartotta az operettet.

A budapesti magyar nyelvű színházak története sem nyúlik sokkal korábbra, mint az operetté. A Pesti Magyar Színház 1837-ben nyitott meg, amely 1840-től Nemzeti Színház néven működött tovább. Mivel az 1860-as évekig ez volt az egyetlen magyar nyelvű színház Pest-Budán, így a Nemzeti Színház repertoárján szinte az összes színházi műfaj szerepelt: a drámától kezdve az operán át a népszínműig. A Nemzeti Színház épülete a Kerepesi útra (ma Rákóczi út) épült, amely akkoriban még éppen nem képezte részét Pest belvárosának, de hamarosan azzá vált. Hogy pontosan milyen társadalmi csoportokból tevődött össze a színház

közönsége, ezt Székely György a *Nemzeti Színház a polgári forradalom előestéjén (1840–1848)* című tanulmányából kiderül: a Nemzeti törzsközönségét a joghallgatók alkották, de a közönség soraiban megtalálhatók voltak a polgári elemek (ügyvéd, orvos, szabó, ács) mellett az arisztokraták is.⁸⁵ Az arisztokraták természetesen a páholyokat bérelték, akár több évadon keresztül is. Közöttük felfedezhetjük olyan jeles emberek nevét is, mint Széchenyi István vagy Teleki László.⁸⁶

Az operett Magyarországon azonban először nem a Nemzeti Színházban, még csak nem is magyar nyelvű színházban, hanem az 1869-ben létesített Gyapjú utcai Német Színház közvetlen elődjének számító Interims Theater-ben jelent meg, amelyet 1853-ban nyitottak meg az Újtéren (ma Erzsébet tér).⁸⁷ Az 1850-es évek végén a színház éppen válságban volt, mivel a magyar népszínmű egyre nagyobb teret hódított magának, elcsábítva a közönséget, s a színház vezetősége az operett repertoárba való felvételével kívánta életben tartani a színházat. Ezt a törekvésüket egyértelmű siker koronázta, hiszen az operett nemhogy megmentette a színházat a bezárástól, de újra fel is virágoztatta. Az új műfaj sikerére a magyarok is felfigyeltek. Először úgy tűnt számunkra, hogy az első, magyar nyelvre fordított Offenbach-operettet a Nemzeti Színházban vitték színre. Bozó Péter tanulmányában azonban azt olvashatjuk, hogy „Havi Mihály társulata valóban már 1859. december 27-én előadta a *Le Mariage aux lanternes* magyar nyelvű változatát, *Eljegyzés lámpafénynél* címmel, Havi és Paulay Ede fordításában; sőt a Kolozsvári Színházi Közlöny tudósítása szerint az ottani bemutató előtt nem sokkal már Brassóban is többször adta a darabot.”⁸⁸ Ezt követően a budapesti bemutatóra még majd egy évet kellett várni. 1860. november 22-én vitte színre a Nemzeti Színház ugyanazon a magyar címen (*Eljegyzés lámpafénynél*) Offenbach operettjét Felek Miklós, a Nemzeti Színház egyik színésze fordításában.⁸⁹ Az operett viszont csak rövid ideig szerepelt a Nemzeti műsorában, de ennek nem a siker, még csak nem is a közönség igénye volt az oka. A Nemzeti, amint azt már említettük, minden színházi műfajnak otthont adott, s az operett egyszerűen már nem fért bele a színház kapacitásába. Ebből adódóan felmerült az igény egy másik magyar nyelvű színház létrehozására, amely át tudta vállalni az operettek színpadra vitelét. Ez hamarosan meg is történt, amikor 1861. szeptember

⁸⁵ KERÉNYI FERENC, *A Nemzeti Színház a polgári forradalom előestéjén. (1840–1848)=Magyar Színháztörténet. (1790–1873)*, Szerk. Kerényi Ferenc, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990, 284–325, 293.

⁸⁶ KERÉNYI F., i. m., 1990, 292.

⁸⁷ SZÉKELY GYÖRGY, *Az idegennyelvű színijátás. Német társulatok=Magyar színháztörténet II. (1873–1920)*, Főszerk. Székely György, Bp., Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 410–424, 412.

⁸⁸ BOZÓ PÉTER, *Párizsi élet – Pest Budán. Offenbach a magyar fővárosban, 1859–1900*, http://www.zti.hu/mza/docs/Egyeb_publicaciok/Parizsi_élet_Pest-Budán_BozoPeter.pdf 2019. 12. 04. 11:05

⁸⁹ RÁTONYI R., i. m., 1984, 29.

14-én megnyitotta kapuit a Budai Népszínház, amelynek repertoárja az operett, illetve a népszínmű műfajára épült. A színház igen rövid életű volt: csak 1861–1864 között, illetve 1867–1870 között működött. Ennek egyik legfőbb oka a színház földrajzi elhelyezkedése volt, hiszen, amint azt a neve is mutatja, Budán nyílt meg. Ennek egyik legfőbb oka, hogy a pesti oldalon működő Nemzetivel az új színház képtelen lett volna felvenni a versenyt. Másrészt viszont, pontosan ezt akarta a Budai Népszínház igazgatója, Molnár György (1830–1891), versenyre kelni a Nemzetivel: „A népszínmű sikere csak táplálta Molnárnál a vágyat, hogy „példát mutasson” a Nemzetinek, sőt felül is múlja azt.”⁹⁰ Emellett a saját becsvágya is ezt diktálta: „Ha már Pestre nem kerülhetett a Nemzeti Színházhoz, s így el volt zárva előle az egyedüli lehetőség a fővárosi érvényesülésre, csodálatos szívóssággal építette meg magának a lehetőséget.”⁹¹ A színházba járó közönség azonban a pesti oldalon lakott. A pestiek szerettek színházba járni, a budaiak nem. Buda sohasem volt színházi város. A magatartása mindenféle színészettel szemben elutasító volt. A budai polgár konzervatívabb, otthonülőbb, nehezebben lelkesedő volt, mint a pesti. Buda a Népszínház ügyét is inkább csak hazafiúságból karolta fel. A pesti lakosságnak pedig csak kis része jöhetett számba, mint állandó színházlátogató: főként a lelkes jogászhallgatók, akik bár a Nemzeti törzsközönségének számítottak, de érdeklődéssel fordultak mindenféle újítás iránt is, így hajlandóak voltak akár Budára is átjárni; valamint a Budai Népszínházat látogatta a Belvárosnak és Lipótvárosnak a Lánchíd közelében lakó pesti lakosai.⁹² Annak oka, hogy miért csak a Lánchíd környéki lakosok jöhettek szóba közönségként, főként a közlekedési viszonyok állapotában keresendő, ugyanis a közlekedés az 1860-as évek Pest-Budáján még teljesen kezdetleges volt, jobban mondva szinte alig volt közlekedés a két város között. Bár érdekes, hogy a jó előadások (amilyen az operettek többsége volt) mégis megtöltötték a nézőteret, a rossz idő és a közlekedési viszonyok ellenére is.⁹³

Rövid élete ellenére a Budai Népszínház mégis jelentős szerepet játszott az operett magyarországi népszerűsítésében. Itt mutatták be Offenbach újabb operettjeit, mint például a *Dunan apó és fiai*-t és *Az ördög pilulái*-t is. A magyar kritikusok azonban nem nézték jó szemmel, hogy a színház nem magyar darabokat játszik, hanem a franciák által kitalált operettet részesíti előnyben. Molnár György pedig inkább a szórakoztatásra helyezte a

⁹⁰ A *Budai Népszínház (1861–1870)=Magyar Színháztörténet. (1790–1873)*, Szerk. Kerényi Ferenc, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990, 399–404., 400.

⁹¹ PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN, *A Budai Népszínház története*, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1979, 32.

⁹² PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR J., i. m., 1979, 81.

⁹³ PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR J., i. m., 1979, 81.

hangsúlyt, nem a magyar nemzeti eszme támogatására (hiszen az adott korban a népszínházat a népszínművel, valamint a magyar nyelvvel/nemzettel azonosították), ami akkoriban azért is fontos lett volna, mert az önkényuralom éppen csak megenyhült, s a magyar identitástudat megerősítésére lett volna szükség egy külföldi műfaj meghonosítása helyett. Heltai Gyöngyi tanulmánya viszont rávilágít, hogy Molnár Györgynek igenis szándékában állt felvenni a néptanítói szerepet, csak ezt az operetteken keresztül kívánta megtenni: hiszen a szórakoztató műfaj jobban a színházba vonzza azt a közönséget, amely nyelvi/nemzeti tanításra szorul.⁹⁴ Bár Heltai azt is kimondja, hogy Molnár György valójában „az európai színházi platóhoz tartozó francia közeg épület- és repertoármodelljét kívánta megvalósítani”⁹⁵.

A kritikus hangok ellenére a közönség egyre jobban megkedvelte az új zenés műfajt, ez pedig a magyar szerzőket is arra sarkallta, hogy operett-írással próbálkozzanak. Galamb Sándor a korai magyar operettek történetével foglalkozó 1926. évi munkájában⁹⁶ felhívja a figyelmet a *Sürgöny* című folyóirat egy cikkére, amely azt állítja, hogy egy magyar szerző már 1861 decemberében operettet írt: „A „*jogász-csárdás*“ szerzője, Veszter Imre egy operettet írt, melyhez a csinos költeményeiről ismert fiatal költő, Madarassy László készített szöveget. Címe: „*A vőlegény álarczban*“. Ez lesz az első magyar Operette.”⁹⁷ – közli a *Sürgöny* 1861. december 6-ai száma. Ez a darab ellenben soha sehol nem került színpadra, ennek fényében tekinthető a Budai Népszínházban debütáló, a színház emberei által komponált mű az első magyar operettnak. A *szerelemes kántor* 1862. április 21-én tartotta premierjét a Budai Népszínházban. Zenéjét a színház karmestere, Allaga Géza (1841–1913) szerezte, a szövegét pedig Bényei István (1835–1908), a színház színésze írta, akiről egyébként tudni kell, hogy bármilyen munkát hajlandó volt elvállalni, amelyet felkínáltak neki.⁹⁸ A darab azonban teljes bukás volt.

A *Zenészet*i Lapok Allaga Géza darabjának kapcsán az operett műfajával szembeni ellenérzéseit is kifejti: „Soha sem voltunk, s elvünknél fogva, nem is leszünk barátai, pártfogói az eféle színpadi, s zenészet

⁹⁴ HELTAI GYÖNGYI, *Népszínház a nemzetépítésben. A szakmai diskurzus kialakulása (1861–1881)*, Korall 37. 2009. nov., 57–89. 58.

⁹⁵ HELTAI GYÖNGYI, i. m., 2009, 59.

⁹⁶ GALAMB SÁNDOR, *A magyar operett első évtizedei*, Budapesti Szemle, 1926., 204. kötet, 590–592. szám, 359–390. 367.

⁹⁷ *Cím nélkül*, *Sürgöny*, 1861. dec. 6.

⁹⁸ *Cím nélkül*, *Pesti Napló*, 1862. ápr. 25.

(...) „Maradjunk uraim a magunk eredeti típusai mellett, ne kívánjunk minden idegen találmányt derűre-borúra utánozni, s meghonosítani akarni irodalmi földünkben, melyben az efélék soha tartós gyökeret nem verendnek.”⁹⁹ Ez a kritika jól mutatja az akkori közvélekedést, s közhangulatot, amely az operett műfajára nem nézett jó szemmel.

A színház földrajzi elhelyezkedésének és Molnár György esztelen költekezésének köszönhetően, az operett nemsokára új otthonot kapott. Már 1869-ben, vagyis a Budai Népszínház végleges bezárása előtt egy évvel, szóba került egy másik magyar nyelvű színház megnyitása, de nem Budán, hanem Pesten. Az elképzelés fő propagátora a fiatal Rákosi Jenő (1842–1929) által szerkesztett új, Deák-párti polgári lap, a *Reform* volt, amely 1869-ben egy gyűlés keretében elhatározta, hogy közadakozás útján építtet egy másik Népszínházat (ezúttal Pesten).¹⁰⁰ A pesti Népszínház 1875. október 15-én nyitotta meg kapuit a Kerepesi út (ma Rákóczi út) és a Sertéskereskedő utca (ma Népszínház utca) sarkán. Ez a pont földrajzilag az akkor már egyesített Budapest belvárosában helyezkedett el, ráadásul releváns csomópontként is szolgált. Bár a megközelítése inkább felsőbb rétegeknek, illetve a központban lakók számára volt ideális, de a színház földrajzi adottságai kedveztek például a kevésbé vagyonos kőbányai lakosoknak is, akiknek gyakorlatilag mindig útjukba esett a színház, ha a központba tartottak, hiszen akkoriban a Sertéskereskedő utca volt az egyetlen út, amely Kőbányáról a belvárosba vezetett.¹⁰¹ Az más kérdés, hogy ezt a lehetőséget a kőbányaiak valószínűleg legtöbbször kihagyták. A Népszínház közönségére vonatkozóan releváns információval szolgál az a megnyitó előadásról szóló újságcikk, amely részletesen is bemutatja az ott jelenlévő társadalmi csoportokat. A *Pesti Napló* korabeli számában megjelent beszámoló szerint a Népszínház megnyitó előadása fényes keretek között zajlott le, még I. Ferenc József császár–király és Rudolf főherceg is részt vett rajta.¹⁰² Ezen kívül az újságcikk név szerint bemutatja, hogy kik vettek részt a Népszínház megnyitó előadásán: „A főváros színe-java megjelent; a miniszterektől kezdve le a legalsóbb néposztályig képviselve volt a budapesti társadalom. A páholyokban az aristocratia kitűnőségei ültek, a földszinti zártszékeken a középosztály előkelősége, írók, művészek, az erkélyen a kaszinó tagjai, fönn a karzaton a „nép”, ember ember hátán. (...) A városi tanács hármass páholyában láttuk a minisztereket: Tisza Kálmánt, Wenckheimot, Szendét, Széll Kálmánt, Perczel Bélát stb. A földszinti páholyok egyikében b. Edelsheim-Gyulai tábornokot és nejét, távolabb Nopcsát s az udvari

⁹⁹ *Cím nélkül*, Zenészet Lapok, 1862. ápr. 24.

¹⁰⁰ RÁKOSI JENŐ, *Emlékezések*, Vasszilvágy, Magyar Nyugat Könyvkiadó, 2009, 158.

¹⁰¹ Ezért is hívták az utcát Sertéskereskedőnek, hiszen Kőbánya lakosságának zömét a sertéskereskedők alkották.

¹⁰² *A Népszínház megnyitása*, Pesti Napló, 1875. okt. 16.

kíséretet. A második emeleti páholyokban b. Liphay Bélát nejével, gr. Lónyait és nejét stb. A színpadtól jobbra eső földszinti páholyban a város atyái ültek, magyaros díszben: Havas, Ráth Károly, Kármán, Gerlóczi stb.”¹⁰³ A beszámolóból jól kitűnik, hogy a nézőtérén gyakorlatilag a budapesti társadalom valamennyi csoportja képviseltette volt, csak eltérő számban. Ha jobban belegondolunk, láthatjuk, hogy a színházak nézőtere gyakorlatilag teljes mértékben tükrözte a társadalmi hierarchiát: természetesen az arisztokraták, illetve a tehetős polgárok kapták a legjobb helyeket, s ahonnan már kevésbé lehetett élvezni és látni az előadást, oda szólt a jegyük az alsóbb csoportoknak. Úgy tűnik azonban, hogy a Népszínház törzsközönsége, akik a legnagyobb számban voltak jelen, egy műveltebb és tehetősebb csoportja volt a társadalomnak, így az operettek (amelyek hamarosan átvették a hatalmat a népszínművek felett) közönségét is ez a csoport alkotta, legalábbis a Népszínházban.

A Népszínház műsorát vizsgálva megállapíthatjuk, hogy az első évtizedek repertoárja népszínműveken, (amelyeket Rákosi megállapodás alapján elkért a Nemzeti Színháztól), valamint operetteken alapult. Kezdetben a népszínművek uralták a műsort, de az operettek fokozatosan maguk mögé utasították őket. A századfordulón már több operettet játszottak, mint népszínművet. (1895–1897 között 442 operett, és csak 281 népszínmű előadást tartottak.)¹⁰⁴ A magyar szerzők operettjei is folyamatosan jelen voltak a műsorban, bár az 1900-as évek elejéig mindig a francia, osztrák és angol operettek domináltak. 1875 és 1880 között egyetlen magyar szerző által írt operettet sem vittek színre a Népszínházban, 1880 és 1887 között 1–2, majd 2–3 lett a magyar szerzők által komponált darabok száma, 1890-ben pedig már 5 magyar operett is szerepelt a repertoárban.

Az operett műfaja az 1800-as évek utolsó éveire szinte teljes egészében átvette a népszínművek szerepét, s ez jól láttatja, hogy ez a szórakoztató zenés műfaj egyre nagyobb népszerűsége tette szert a közönség körében. Ez a közönség azonban a társadalomnak szinte csupán csak egyetlen szegmensét jelentette, mivel a hazai szerzők képtelenek voltak elszakadni a műfaj régi és a külföldi szerzők által diktált formáktól. A századfordulóra egyre erősebbé váltak azok a hangok, amelyek a műfaj megújulását követelték, s ezáltal a hazai szerzők fiatal generációjának lehetősége nyílt új formát teremteni az operettnek. Az igazi áttörést a budapesti színpadokon az 1902-ben színre vitt *Bob herceg* című operett hozta, de erről egy későbbi fejezetben még bővebben lesz szó. Az operett műfaji változásainak köszönhetően nemcsak a közönségének összetételében álltak be jelentős változások, de maga

¹⁰³A *Népszínház megnyitása*, Pesti Napló, i. m., 1875.

¹⁰⁴NAGY ILDIKÓ, *A Népszínház=Magyar Színháztörténet II. (1873–1920)* Főszerk. Székely György, Bp., Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 102–143, 125.

a közönség-kör is meglehetősen kibővült, hiszen a megújult operett a társadalom mind több csoportját szólította meg és vonzotta magához. Ennek következtében a Népszínház által nyújtott előadások már nem elégítették ki a közönség igényeit, s szükségessé vált egy új színház létrejötte, amely már képes volt magába fogadni az operett új formáit és megújítóit, s egyben a társadalom más csoportjainak is elérhetővé tenni ezt a zenés-táncos műfajt.

A Magyar Színház

Egészen 1897-ig tehát a Népszínház adott otthont az operett műfajának. Ekkorra viszont már az operett – amely éppen átalakulóban volt – túlnőtt a Népszínház keretein, s egy másik, újonnan létrejött színház színpadán is megjelent – ez volt az 1897-ben megnyitó Magyar Színház. A Magyar Színházat, vagy ahogyan akkoriban nevezték a „Magyarká”-t Rákosi Szidi (1852–1935) színésznő, aki egyébként a Népszínház igazgatójának, Rákosi Jenőnek a testvére volt, alapította – Rajnai Edit szerint azzal a céllal – hogy „elsősorban a főváros művelt kereskedő- és iparos rétegének, valamint a hivatalnoki karnak”¹⁰⁵ az igényeit kielégítse. Igaz, hogy a színház repertoárján a klasszikus drámát kivéve szinte minden drámai műfaj szerepelt, de a színház főként mégis operettet játszott. A Magyar Színház azonban, nemcsak a Népszínház által már agyonra játszott régi vágású operetteket szerepeltette, de teret biztosított a modern operett legelső képviselőinek is. Itt mutatták be Budapesten először – többek között – Lehár *A drótostót* (1903), valamint *Víg özvegy* (1906) című operettjét is. A színház kezdeti időszakában, egy rövid ideig (1898–1900), az a Beöthy László is ült a színház igazgatói székében – aki nem melleleg az alapító Rákosi Szidi fia volt – s aki később az operett egyik legnagyobb élő szakértőjévé vált. Néhány évvel később ismét feltűnt a színház életében, s teljesen megváltoztatta a színház repertoárját, s ezzel a színház arculatát is. 1907-ben ugyanis megvette a Magyar Színházat, s végleg levette a műsoráról az operettet. Beöthy legfőbb célja ezzel a lépéssel az volt, hogy kiiktassa a konkurenciát a saját operettszínháza, az 1903-ban megnyitott Király Színház számára. A „Magyarka” ezáltal teljes mértékben prózai színházzá vált, de hogy ez a törzsközönség összetételét mennyiben változtatta meg, nem tudni. S bár ebből a változásból következne, hogy a Magyar Színház törzsközönsége átpártolt a főváros egyetlen operettszínházához, a Király Színházhoz, de források hiányában ezt nem jelenthetjük ki biztosra. Ellenben az a tényező még mindenképp emellett a feltételezés mellett szól, hogy a két színház viszonylag közel volt egymáshoz, hiszen mindkettő a VII. kerületben

¹⁰⁵ RAJNAI EDIT, *A Magyar Színház=Magyar Színháztörténet II. (1873–1920)* Főszerk. Székely György, Bp., Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 174–191, 174.

helyezkedett el: a Magyar Színház az akkori Újvásár téren (ma Hevesi Sándor tér), a Király Színház pedig a Király utca 71. szám alatt.¹⁰⁶

Bár a Magyar Színház színpadán jelentek meg a modern operett első képviselői, a színház még sem játszott igazán jelentős szerepet az operett műfajának sikertörténetében. Az operett budapesti karrierjének valódi felemelkedését egy másik színháznak köszönhetjük, mégpedig a fent említett Király Színháznak, amelynek megnyitásával egy új fejezet kezdődött az operett (különösen a budapesti/magyar operett) történetében.

A Király Színház

A Király Színház történetével kapcsolatban azt hihetnénk, hogy könnyű dolga van a kutatóknak, hiszen az egyik legjelentősebb budapesti színházról lévén szó, már egészen biztosan sokat foglalkozott vele az eddigi szakirodalom. Ez ellenben, sajnos nincs így. Bár igaz, hogy a Székely György által szerkesztett *Magyar Színháztörténet II.* című munkában Nagy Ildikó tolmácsolásában megjelent *A Király Színház* című tanulmány¹⁰⁷, ez azonban szinte kizárólag csak a színház repertoár-történetét dolgozza fel. A Király Színház működéstörténete, illetve a közönségének vizsgálata az 1903–1918-ig terjedő időszakban majdhogyan teljes mértékben hiányos. Ez bizonyos szinten érthető is, hiszen maga a színház épülete már nem létezik, iratai csak kismértékben maradtak fent. A legtöbb információ a színház épületének történetéről a Budapest Főváros Levéltárában található *Király Színház* címkéjű¹⁰⁸ dobozban lelhető fel, amely azokat az iratokat tartalmazza, amelyek a Király Színháztól Budapest Főváros Tanácsához érkeztek be, s így megőrződhetek az utókornak. Ezek alapján igyekszünk egy képet alkotni arról a színházról, amely az operett műfaját a hazai színpadok egyik legkedveltebb műfajává tette.

A Király Színház központi alakja és tartóoszlopa Beöthy László (1873–1931) volt. Beöthy Zsolt (1848–1922) irodalomtörténész és Rákosi Szidi (1852–1935) színésznő fiaként született. Pályáját újságíróként kezdte, sokáig a *Budapesti Hírlap* színházkritikusaként működött. Beöthy már a Király Színház megnyitása előtt rendelkezett színigazgatói tapasztalatokkal, hiszen 1898-tól a Magyar Színház, majd 1900-tól a Nemzeti Színház igazgatója volt két éven át.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Ez a két hely csak néhány utcányira van egymástól.

¹⁰⁷ NAGY ILDIKÓ: *A Király Színház*. In: *Magyar Színháztörténet II. (1873–1920)* Főszerk.: Székely György. Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet. Budapest, 2001. 605–632.

¹⁰⁸ Budapest Főváros Levéltára HU BFL IV. 1420. c 27. kisdoboz

¹⁰⁹ *Magyar Színházművészeti Lexikon*, i. m., 1994, <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz02/407.html> 2018-08-08 23:36

1902-ben merült fel benne a színházalapítás gondolata, méghozzá egy olyan műfajra alapozva, amely abban az időben a legnépszerűbbek közé tartozott: az operettre. A századfordulón a magánszínház-alapítás nem volt újkeletű: 1896-ban a Vígszínház, majd 1897-ben a Magyar Színház nyitotta meg kapuit magánszínházként. Beöthy a családja anyagi segítségével kezdte meg a színház kialakítását. 1903 áprilisában vette bérbe Krausz Károlytól a Király utca 71. szám alatt álló épületet, amely előtte a Somossy-féle orfeumnak adott helyet. Bár az átalakítások jól haladtak, a színház megnyitási engedélyét csak nehezen tudta megszerezni. Ennek legfőbb oka, hogy az állandó színházvizsgáló bizottság szerint az épület nem volt biztonságos tűzvédelmi szempontból. Az engedélyt végül mégis sikerült kieszközölnie, ennek ellenére még a megnyitást követő években is többször felvetődött ez a probléma. 1904 márciusában például az állandó színházvizsgáló bizottság Budapest Főváros Tanácsához szóló előterjesztésében a következőket írta: bár az épület tűzbiztos anyagból készült, „mentési, illetve életbiztonsági, valamint tűzoltási tekintetből azonban elhelyezésénél fogva és a kijáratok elégtelensége miatt színház céljára alkalmasnak nem tartja.”¹¹⁰. Itt elsősorban az 1903. december 30-i chicago-i színházkatasztrófára hivatkoztak.

De Beöthynek később is meggyűlt a baja a színházvizsgáló bizottsággal. Egy idő után a bizottság már olyan apróságokba is belekötött, minthogy a színpadra vezető vasajtó csukva tartandó vagy, hogy a páholyfolyosóról a társalgóba vezető ajtóról (ami vészkiárat volt) a rajta lévő „Kijárat” feliratot „Tilos az átjárás”-ra kell cserélni. Beöthy fellebbezett ezek ellen a változtatások ellen, s fellebbezésében így fakadt ki: „A színházi vizsgáló bizottság ily apró szórakozásait nem kívánom rontani, de mikor színháziatlan, unpraktikus és csak az igazgatóságot terhelő sok ezer koronát igénylő változtatásokat rendel meg, szabadjon nekem is feljajdulnom.”¹¹¹.

A vitás kérdéssel a sajtó is előszeretettel foglalkozott. Ugyanis nemcsak a színházvizsgáló bizottságnak, de Budapest rendőrfőkapitányának, Rudnay Bélának is kifogásai voltak az épület tűzbiztonságát illetően. Rudnay meg is tagadta a színház nyitási engedélyét, amelyet a *Pesti Hírlap* szerint végül a belügyminiszter engedélyezett. Ennek ellenére az emberek egy része mégsem tudott szabadulni a tűzveszélyesség gondolatától. Ezt jól kifejezi Tóth Béla „Halálszínház” című cikke, amelyben részletesen ábrázolja, hogy milyen veszélyei lehetnek egy ilyen vitatott kérdésnek: „De egy szent bizonyosság; az, hogy a közönségbe beleoltódott az a hit, hogy az a színház Halálszínház és tűz esetén nincsen

¹¹⁰ *Előterjesztés*. Budapest Főváros Tanácsa 1904. évi 44281. tan. szám. (1904. márc. 10.) Budapest Főváros Levéltára HU BFL IV. 1420. c 27. kisdoboz

¹¹¹ *Beöthy László fellebbezése*, 1913. szept. 6., Budapest Főváros Levéltára HU BFL IV. 1420. c 27. kisdoboz

menekvés belőle. Ez a hit, sőt tudat benne marad a léleknek – ej, hogy ilyen szecessziósan beszélek! – valamelyik fiókjában. De azt hiszem, mégis jól beszéltem. Íróasztalunknak is van olyan fiókja, amelybe a kellemetlen, a baljóslatú írásokat hányjuk. Ezt a fiókot aztán ki se húzzuk a jobb napokon; sőt nem is gondolunk rá, hogy mi minden van benne. De ha baj történik, mégpedig olyan, amely összefügg ama fiók gyászos tartalmával: tüstént tökéletessé válik az emlékezőtehetségünk és belenyúlunk abba az átkozott fiókba. Szakasztott ilyen a lélekben az a lappangó tudat, hogy veszedelmes a hely, ahol vagyunk. (...) A Királyszínházban a karzaton elájul valami fehércseléd, a szomszédja elkiáltja magát „Vizet!” ... Máshol is baj az ilyesmi. De ott szinte bizonyos katasztrófa. Mert az embereknek abban a pillanatban, a vészes momentumok elképzelhetetlen gyorsaságú lelki munkájával, eszökbe jut a főkapitány tegnapi végzése, in extenso, olyan részletekkel, amelyekre én most nem is emlékszem, pedig ma reggel olvastam. S ott a Halálszínház gondolata.”¹¹².

A rendőrfőkapitány elutasító válasza után, végső kétségbeesésükben Kellér Andor szerint Rákosi Szidi Khuen-Héderváry Károly grófort kereste fel, aki akkor a jelenlegi miniszterelnök volt. Kérte, hogy segítsen a színház megnyitásában. Erre a miniszterelnök maga látogatta meg a színházat a nyitás előtt, és végül aláírta a Király Színház nyitási engedélyét. Kellér Andor azt is állítja, hogy ez volt Khuen-Héderváry utolsó aktája miniszterelnökként, mert egy órával később lemondott.¹¹³ Ez a történet abból a szempontból kevésbé hiteles, hogy a korabeli sajtó állítása szerint nem a miniszterelnök, hanem a belügyminiszter engedélyezte a színház megnyitását.¹¹⁴

A színház földrajzi helyzete nem volt éppen közlekedési szempontból ideális és közönségvonzó. A színház nyitásával kapcsolatban Bókay János regényében érdekes reakciókat jelenít meg az akkori fővárosiak részéről: „Nehéz volt elhinni, az emberek rázták a fejüket. ki fog ide jární, annyi szép helye van Pestnek, nagy terek és széles utcák, miért éppen ide építenek színházat ebbe a gilisztavékonyaságú, fülledt utcába? Ennél még a főváros tanácsa is okosabb, bármilyen tanácstalanul ostoba is különben.”¹¹⁵; egy másik vélemény így szól: „Nem hiszem én azt, Ilyen istenverte helyre nem épülhet színház.”¹¹⁶. Bókay szerint akkora érdeklődés övezte az új színház megnyitását, hogy Pesten mindenki erről beszélt 1903 novemberében: „A kávéházakban, de még az Otthon Körben is vad csaták folytak az épülő színház körül. (...) –És mit fognak ott játszani? – kérdezte a mindig komoly Szini Gyula. –

¹¹² TÓTH BÉLA, *Halálszínház*, Pesti Hírlap, 1903. okt. 31. OSZK Mikrofilmtár FM3/2057

¹¹³ KELLÉR A., i. m., 1968, 139.

¹¹⁴ TÓTH B., i. m., 1903.

¹¹⁵ BÓKAY J., i. m., 1978, 98.

¹¹⁶ BÓKAY J., i. m., 1978, 98.

Operettet bizonyára. Mi másjt játszanának? –Kinek kell ez? Hiszen jóformán már minden színház operettet játszik. És ráadásul nincs is magyar operett. Hervének, Sullivannak építünk színházat?”¹¹⁷. Szini Gyula állítólagos kifakadása kiválóan mutatja, hogy a budapestiek mennyire vártak már a magyar operett megszületésére, amely már akkor megtörtént, csak még nem mindenki ismerte ezt fel.

A Király Színház 1903. november 6-án tartotta megnyitó előadását Huszka Jenő (1875–1960) *Aranyvirág* című operettjének premierjével. Az első években az operett mellett más műfajok is szerepeltek a színház repertoárjában. Statisztikai adatok szerint 1908-ban 376 előadás közül 295 volt operett, emellett 2 színmű, 1 vígjáték, 14 népszínmű, illetve 40 bohózat és 24 egyéb műfajú előadást is tartottak.¹¹⁸ Ez az arány azonban fokozatosan megváltozott: 1912-ben 376 előadásból már 373 volt operett.¹¹⁹ Ezek a számarányok jól mutatják az operett térnyerését. Beöthy László nemcsak az operett műfaja, hanem azon belül is a modern budapesti/magyar operett egyik legrelevánsabb segítője volt, vagy akár teremtőjének is nevezhetnénk. Új színházával törekedett a magyar szerzők munkáinak felkarolására, mert bár a színházat az operett műfajának szentelte, de egyik legfőbb célja a modern budapesti/magyar operett felvirágoztatása volt. Kezdetben a várt sikerek elmaradtak (az említett *Aranyvirág* című operett is csak alig több mint 60 előadást ért meg),¹²⁰ ezért is volt szükség más műfajú darabok előadására. 1904. november 18-án viszont az erőfeszítései kifizetődtek. Ekkor mutatták be a Kacsóh-féle *János vitézt* (amely valójában daljáték, de vannak, akik operettnek titulálják), amely óriási sikert aratott, ensuit játszva 162 előadást ért meg.¹²¹ Az idő előrehaladtával a nemzetközi és magyar operett-előadások számának aránya lassacskán megváltozott: míg 1908-ban a 376 előadásból 286 volt külföldi, és csak 90 magyar,¹²² addig 1912-ben 376-ból csak 156 volt külföldi, és 220 magyar.¹²³ A magyar operettek többségének ősbemutatójára mind a Király Színházban került sor, legalábbis az 1910-es évek végéig. Többek között itt vitték színre először Huszka Jenő *Gül baba* (1905), Jacobi Viktor (1883–1921) *Leányvásár* (1911) és Szirmai Albert (1880–1967) *Mágnás Miska*

¹¹⁷ BÓKAY J., i. m., 1978, 99.

¹¹⁸ *Budapest Székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyve. X. évfolyam. (1907–1908)*, Szerk. Dr. Thirring Gusztáv, Bp., Budapest Székesfőváros Statisztikai Hivatala, 1913, 346.

¹¹⁹ *Budapest Székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyve. XI. évfolyam. (1909–1912)*, Szerk. Dr. Thirring Gusztáv, Bp., Budapest Székesfőváros Statisztikai Hivatala, 1914, 442.

¹²⁰ NAGY I.: i. m. 2001. 609.

¹²¹ *Csárdáskirályné 200.*, Színházi Élet, 1917. máj. 20–27.

¹²² *Budapest Székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyve. X. évfolyam. (1907–1908)*. i. m. 346.

¹²³ *Budapest Székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyve. XI. évfolyam. (1909–1912)*. i. m. 442.

(1916) című operettjét.¹²⁴ A tehetséges operett-szerzők pártfogolása mellett, Beöthy igazgató a jó képességű színészpáncsátakat is szívesen fedezte fel. Rátermett, fiatal színészeket keresett társulatába (első társulatának nagy részét Kolozsvárról szerződtette), akik a legnagyobb színészcillagokká váltak. Itt lehetne említeni többek között Fedák Sárít (1879–1955), Lábass Jucit (1896–1932), Király Ernőt (1884–1954), Rátkai Mártont (1881–1951), illetve Latabár Árpádot (1878–1951) is.

Beöthy nemcsak kiváló igazgató, de egyúttal szigorú főnök is volt. A Király Színháznak is, akárcsak a többi színháznak, megvoltak a saját hárszabályai/törvényei, amelyet minden ott dolgozónak kötelezően be kellett tartani. Részletesen is megismerhetjük ezeket a szabályokat *A budapesti Király-Színház törvényei* című munkából¹²⁵, amelyet még a színház megnyitásának évében, 1903-ban adtak ki. Kiderül belőle, hogy a színészeknek nemcsak a munkájuk, de a magánéletük is szabályozva volt: még a várost sem hagyhatták el az igazgató engedélye nélkül, s aki „ez ellen vét, minden napért negyed havi díját veszti, esetleg el is bocsájtható.”¹²⁶ De nemcsak nem mehetett el a színész, de nem is költözhetett oda, ahova akart, a városon belül sem: „A Király-Színház tagja csak a fővárosban lakhatik. Újpesten, Kőbányán, a Zugligetben, a Svábhegyen, szóval távolabb eső helyeken király-színházi tag csak az esetben vehet lakást, ha erre igazgatói engedélyt kapott. Aki engedély nélkül ily helyre költözött, vagy fölszólítás dacára sem akar a városba költözni, vagy ha a tag két óránál hosszabb időre távozik a lakásáról és otthon nem hagyja meg, hogy szükség esetén hol található, minden napért, illetve be nem jelentésért negyed havi díját veszti, esetleg el is bocsájtható.”¹²⁷ Az igazgató szabályai nemcsak a színészek lakhelyére, de még a kinézetükre is vonatkoztak: „A Király-Színház színész és kardalos tagjai sem szakállt, sem bajuszt nem viselhetnek. Aki a rendező fölszólítására sem borotválkozik meg, minden napért, melyen szakállt vagy bajuszt hord, a fölszólítástól kezdve 5 koronát fizet.”¹²⁸ Ez a szabály nem volt ok nélkül való: ezt jól példázza Jacobi Viktor *Tüskerózsa* (1907) című operettje is, amelyben a történet szerint, a magyarok úgy járnak túl a tatárkán eszén, hogy a nőket férfiaknak, a férfiakat pedig nőknek öltöztetik. Ezért a férfiak szakállát és bajusztát le kell borotválniuk.¹²⁹ (Biztosan rosszul esett volna egy-két férfiszínésznek, ha csak ezért a jelenetért kellett volna

¹²⁴ Ezzel kapcsolatban meg kell jegyeznünk, hogy a *Csárdáskirályné* és a *Cigányszerelem* premierjére Bécsben került sor, viszont a magyarországi premiere mindkét darabnak a Király Színház színpadán ment végbe.

¹²⁵ *A budapesti Király-Színház törvényei*, Bp., 1903.

¹²⁶ *A budapesti Király-Színház törvényei*, i. m. 1903, 11.

¹²⁷ *A budapesti Király-Színház törvényei*, i. m. 1903, 12.

¹²⁸ *A budapesti Király-Színház törvényei*, i. m. 1903, 15.

¹²⁹ JACOBI VIKTOR–MARTOS FERENC, *Tüskerózsa* (Szövegkönyv) (Bem. Eger 1908. máj. 29., Rendezőpéldány) Bp., Bárd, 1907, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 14.495)68.

megszabadulniuk a szakálluktól. Egyszerűbb volt, hogy eleve nem volt, de ha kellett, ragasztottak egyet.) Emellett természetesen a munkára is vonatkoztak szabályok, amelyek igencsak megerőltetővé tették a színészek életét. Az egyik törvény kimondja például, hogy „A Király-Színház személyzete köteles a szükségeshez képest minden tíz napban egy új darabot betanulni és eljátszani. Oly daraboknál, melyek csak föleleveníttetnek, vagy amelyek a Király-Színházban elő nem adtak ugyan, de a személyzet nagy része előtt ismertek, a betanulási idő egy hétnél továbbra nem terjedhet.”¹³⁰. Ezen kívül tilos volt a próbák alatt bármi mással foglalkozni pl. enni, kötni stb.¹³¹ A színház épületére is gondosan ügyelt az igazgatóság, így az épületben tilos volt a dohányzás¹³² (ez elsősorban a tűzveszélyesség miatt), illetve tilos volt kutyát, vagy más állatot az épületbe bevinni.¹³³ Végül a jó erkölcsök megőrzésére is ügyelt a vezetőség: „Az előírt ölekezéseknél a nőt illemsértőleg érinteni nem szabad. Csókolni csak az arcot, homlokot, vagy kezét szabad; a nő ajkát a közönség előtt megcsókolni szigorúan tiltatik, még férj és nő, vagy testvérek közt is 10 korona büntetés terhe alatt.”¹³⁴. A korabeli színészek élete tehát, mindennek nevezhető csak könnyűnek nem. Legalábbis a kevésbé ismert színészek élete, akik nem válogathattak a szerepek között, mint a színészcsillagok. Az igazán befutott, népszerű színészek, mint pl. Fedák Sári, már eldönthették, hogy melyik szerepet játsszák el, s elég jó módban is éltek. A színészfizetések óriási különbségeket mutattak a kezdő primadonnától Fedák Sáriig. A *Színházi Lapok* cikkéből pontos számadatokat ismerhetünk meg a fizetésekre vonatkozólag. 1905-ben Huszka Jenő *Gül baba* című operettje bemutatójáról értekezett az újság, ugyanis az operett főszerepét eredetileg Fedáknak szánták a szerzők, de Fedák valamilyen oknál fogva nem vállalta el, így Beöthy egy teljesen új primadonnát, Szentgyörgyi Lenkét állította a helyére. Erre az újság megjegyezte, hogy Beöthy mennyivel jobban járt így, mert míg Fedák Sári 500 Koronát kapott egy-egy fellépéséért, addig Szentgyörgyi Lenke mindössze 26 Koronát. Ezért valóban megérte harcolni a népszerűségért.

Fedák Sárival kapcsolatban érdemes megjegyeznünk, hogy Beöthy László már a színház alapításánál leszögezte, hogy a Király Színház nemcsak az operett műfajának, hanem egyben Fedák Sárinak is nyílik meg. Ebből kifolyólag Fedák gyakorlatilag teljhatalmat élvezett a Király Színházban, s azt tehetett, amihez éppen kedve volt, s ebben még Beöthy sem tudta

¹³⁰ *A budapesti Király-Színház törvényei*, i. m. 1903, 16.

¹³¹ *A budapesti Király-Színház törvényei*, i. m. 1903, 19.

¹³² *A budapesti Király-Színház törvényei*, i. m. 1903, 14.

¹³³ *A budapesti Király-Színház törvényei*, i. m. 1903, 9.

¹³⁴ *A budapesti Király-Színház törvényei*, i. m. 1903, 28.

korlátozni. A Király Színház Fedáktól való függőségét jól kifejezi az a Szózat paródia, amelyet a *Színházi Élet* hasábjain olvashatunk:

Szózat a Király színházhoz.

Zsazsádnak rendületlenül
Légy hive óh „Király”
Emelhetsz néki szobrot is,
Telt házat ő csinál,

S mivelhogy Zsazsádon kívül
Nincsen számodra nő,
Tudd meg, hogy nem te ápolod,
De téged ápol ő.¹³⁵

Beöthy László mindent megtett a színház felvirágoztatásáért. A közönség igényeinek kielégítésére megpróbált minél több napon, minél több előadást tartani, megelőzve ezzel a többi színházat. 1904. augusztus 29-én kérvényt is nyújtott be Budapest Főváros Tanácsához,¹³⁶ hogy vasárnap és ünnepnapokon is tarthasson délutáni előadásokat, s a Tanács megadta az engedélyt. Az előadások száma mindig messze meghaladta a többi színházét: 1908-ban összesen 313 napon,¹³⁷ 1912-ben pedig 316 napon¹³⁸ tartott a színház előadást. Később már a nyári szünetet sem tartották meg, hanem folyamatosan működött a színház egész évben. A kezdeti nehézségek után a Király Színház kezdett beleépülni a pesti színházkultúrába; megtalálta a saját identitását és közönségét is. De vajon kikből is állhatott ez a közönség?

A Király Színház közönsége

A szakirodalom két helyen közöl információt a Király Színház közönségéről. Az egyik egy Dobszay Tamás által írt tanulmány, amely azt állítja (mindenféle alátámasztás nélkül), hogy a kispolgárság képezte a Király Színház közönségét.¹³⁹ A másik utalás, amely kifejezetten a Király Színház közönségére vonatkozik, Nagy Ildikó azon kijelentése, miszerint

¹³⁵ *Szózat a Király színházhoz*, *Színházi Élet*, 1912. dec. 15–22.

¹³⁶ *Beöthy László kérelme Budapest Főváros Tanácsához*. 1904. augusztus 29. Budapest Főváros Levéltára HU BFL IV. 1420. c 27. kisdoboz

¹³⁷ *Budapest Székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyve. X. évfolyam. (1907–1908)*. i. m. 346.

¹³⁸ *Budapest Székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyve. XI. évfolyam. (1909–1912)*. i. m. 442.

¹³⁹ DOBSZAY TAMÁS, *Magyarország kulturális élete a dualizmus idején. Színháztudomány és zene=Magyarország története a 19. században*, Szerk. Gergely András, Bp., Osiris Kiadó, 2003. 460–490, 488.

a Király Színházba „a tömegek” jártak.¹⁴⁰ Ez utóbbi megállapítást nem tudjuk biztos kiindulópontként használni arra nézve, hogy kik ültek a Király Színház nézőterén, hiszen nem tudhatjuk, hogy a szerző pontosan melyik társadalmi csoportot érti a „tömegek” kifejezés alatt. Azt feltételezzük, hogy ez a definíció mindenképpen valamelyik alsóbb társadalmi csoportot jelentheti, amely lehet a Dobszay által is megjelölt kispolgárság, vagy a munkásság, illetve a cselédség. Ezt a feltételezést megerősíti Gyáni Gábor *Folytonosság és átalakulás a budapesti elit- és tömegkultúra múltjában* című tanulmánya, amelyben a „lakosság legszélesebb tömegei”-ként a kispolgárságot, illetve a munkásságot nevezi meg.¹⁴¹ Bár Nagy Ildikó állítása semmiféle bizonyítékkal nincs alátámasztva, mégsem hagyhatjuk figyelmen kívül, mert hasonló következtetéseket vonhatunk le, ha ismét megvizsgáljuk a színház földrajzi elhelyezkedését. A Király Színház, a nevét is tekintve, a Király utcában állt, amely az akkori VI. és VII. kerület határán helyezkedett el, vagyis a belvárosban. A belvárosban szinte mindegyik társadalmi csoport jelen volt, de lakásadatok alapján elmondható, hogy a gazdagabb, tehetősebb rétegek uralták Budapest ezen részét. Dr. Móricz Miklós így ír a belvárosról: „Itt minden tizedik ember ötszobás lakásban lakik, minden huszonegyedik hatszobásban, minden ötvenharmadik hétszobásban, minden kétszázötvenedik nyolc szobát mondhat otthonának és ennél éppen kétszerannyian vannak, akik még nagyobb lakásban laknak, azaz minden százhuszonötödik belvárosi lakosnak nagyobb a lakása nyolc szobánál.”¹⁴² A külterületeken pedig inkább a szegényebb rétegek domináltak: „A külterületeken minden száz ember közül hetven lakik egyszobás lakásban vagy ennél is kisebbben, húsz kétszobás lakásban, nem egészen hat háromszobásban és csak 2,6 lakik négyszobás lakásban. Az egyszobás lakások aránya a külterületen éri el a maximumot.”¹⁴³ Ebből a szempontból viszont nehéz lenne kielégítő választ adni, így érdemes szűkíteni a vizsgálandó területet. Ennek érdekében – továbbra is a földrajzi elhelyezkedésnél maradva – tanulmányoztuk Budapest cím- és lakásjegyzékét, abban a reményben, hogy a Király utca lakóinak feltérképezésével, tudunk valamiféle következtetést levonni a közönség kilétét illetően. A lakásjegyzék szerint a Király utca lakóinak nagyobb része valóban a kispolgársághoz tartozott. Ez a felfedezés azonban csak azt bizonyítja, hogy a kispolgárság

¹⁴⁰ NAGY ILDIKÓ, *Polgárosuló színház a polgári Budapesten=A tudománytól a tömegkultúráig. Művelődéstörténeti tanulmányok 1890–1945*, Szerk. Lackó Miklós, Bp., MTA Történettudományi Intézete, 1994, 191–217, 210.

¹⁴¹ GYÁNI GÁBOR, *Folytonosság és átalakulás a budapesti elit- és tömegkultúra múltjában=A pesti polgár. Tanulmányok Vörös Károly emlékére*, Szerk. Gyáni Gábor–Pajkossy Gábor, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1999, 171–183, 172.

¹⁴² DR. MÓRICZ MIKLÓS, *Budapest társadalomrajza*, Statisztikai Közlemények, Szerk.: Dr. Illyefalvi I. Lajos, Bp., Budapest Székesfőváros házinyomdája, 1934, 22–23.

¹⁴³ DR. MÓRICZ M., i. m., 1934, 22.

tagjai nagy eséllyel alkothatták a színház közönségét, de attól, hogy a kispolgárság lakta többségben a színház környékét, még nem feltételezi azt, hogy csak ők látogatták volna, s a felsőbb rétegek egyáltalán nem. Főként azt tekintve, hogy a kispolgárság mellett, nem is elhanyagolható számban, találhatunk a lakók között gyárigazgatót, vezérigazgatót, cégvezetőt és ügyvédet is, akik már inkább a közép-, illetve a nagypolgárságot jelentették.¹⁴⁴ Feltétlenül figyelembe kell venni azt a nézőpontot is, hogy attól, hogy nem volt kocsifelhajtó az épület előtt, ez nem zárja ki azt, hogy a felsőbb rétegek soha nem jelentek volna meg a színházban. Elvégre a Király Színház – ahogyan a többi budapesti színház – nemcsak földszinti zsöllyékkal rendelkezett, hanem páholyokkal is, amelyeket biztosan nem a kispolgársághoz tartozó szabók, suszterek és varrónők foglaltak el. Hogy anyagi- és életmódbeli szempontból ezt mennyire teheték volna meg, ezt még a fejezet végén részletesen is elemezzük. A színházak nézőterei egyébként – ahogyan ezt a Népszínház esetében is láthattuk – jól tükrözték a társadalmi különbségeket, s ez alól a Király Színház sem volt kivétel. Így feltételezhetjük, hogy a társadalom alsó és felső csoportjai is képviseltethették magukat a Király Színházban.

A színház földrajzi elhelyezkedésével kapcsolatban feltétlen górcső alá kell vennünk magát a Király utcát abból a szempontból is, hogy mennyire volt alkalmas ez a hely egy színház befogadására. A Király utca igencsak szűk utcának számított (a fővárosiak nagy része nem is értette, hogy miért akar valaki itt színházat nyitni), s a Király Színház elé így nem tudtak kocsifelhajtót építeni (bár tudomásunk szerint ez nem is állt szándékukban), amelyen a felsőbb csoportok hintói megállhattak volna, ahogyan a Népszínház, illetve az Opera előtt is. Ha viszont nem volt kocsifelhajtója, akkor valószínűleg nem is számítottak túl sok olyan vendégre, akik hintón érkeztek volna. Bókay János regényében egy fiktív párbeszéd formájában így vélekedik a kérdésről: „-Hát a Magyarka talán jobb helyen van?/-Jobb helyen bizony, és mégis dögledezik. Annak legalább kocsifelhajtója van. De hogyan fognak ideférni a kocsik és hol fognak várakozni a közönségre?/-Ide ugyan nem jön el hintónjáró ember, ilyen gondjai ne legyenek.”¹⁴⁵ Ezek alapján elmondhatjuk, hogy maga a színház elsősorban nem a felsőbb csoportokat célozta meg, nem kimondottan őket várta az előadásokra, de ez persze nem jelenti azt, hogy teljesen ki is zárta volna őket.

Nem sok támponttal szolgál, de okvetlen szólnunk kell a Király Színház jegyárúsító helyeiről, mint lehetséges forrásokról. Sajnálatos módon ezekről nem rendelkezünk pontos

¹⁴⁴ Lásd *Budapest cím- és lakásjegyzéke (1916)*, Bp., Franklin Társulat. Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda, 1917.

¹⁴⁵ BÓKAY J., i. m. 1978, 98.

információkkal azon kívül, hogy hol helyezkedtek el. Ez viszont sokat elmond arról, hogy a színház honnan is várta a közönségét. Ilyen jegyárúsító helyei voltak: a IV. kerületi Kossuth Lajos utcában Bárd Ferencz és Testvére zenemű-kereskedésében és a Szervita téren a Rózsavölgyi és Társa cégénél; Az Est fiókkiadó-hivatalában, az V. kerületi Vilmos császár úton; a VI. kerületi Andrassy úton három helyen is – például Rohonczi Ilka dohánytőzsdéjén; a VII. kerületi Dohány utcai Hungária-fürdőben és Az Est kiadóhivatalában az Erzsébet körúton; a X. kerületi Martinovics téren, illetve az I. kerületi Fehérvári úton és a II. kerületi Margit körúton.¹⁴⁶ Ezekből az adatokból legelőször is azt a következtetést tudjuk levonni, hogy a Király Színház mindenekelőtt a belvárosból várta a közönség zömét, ahol azonban a társadalom szinte valamennyi csoportja képviseltette volt. A legmeglepőbb számunkra, hogy Budán is árusítottak jegyet, hiszen a budaiak korábban nem voltak támogatói ennek a típusú színháznak, sőt általában a színháznak sem, ahogyan ezt a Budai Népszínház esete is jól példázta.

Mindemellett lényeges tényezőként szolgál a színházi jegyek árazása is. Egy, a századfordulón működő fővárosi színház jegyáraitól több helyen is szerezhettek információkat: például plakátokról, de Budapest cím- és lakásjegyzékében is feltűnnek a jegyárak a színházak nézőtereit bemutató oldalakon. A Király Színházban a századforduló első éveit, illetve az 1910-es éveket tekintve átlagosan egy páholy 30 koronába, a legdrágább földszinti zsöllye 8 koronába, illetve a legolcsóbb karzati ülő jegy 80 fillérbe került.¹⁴⁷ Ezek a számok önmagukban nem árulnak el sokat, ezért célravezető lenne a színházjegyek árai mellett a különböző társadalmi rétegek jövedelmét is görcső alá venni.

A fővárosiak keresetére nézve könnyűszerrel találhatunk statisztikai adatokat Budapest Statisztikai Évkönyvében: 1912-ben a Sz. Rókus-kórház igazgatója 12000 koronát keresett havonta, ugyanitt egy főorvos 4800 koronát, egy rendelőorvos 1600 koronát, egy halottkém 740 koronát, egy ápolónő 320 koronát és egy konyhai cseléd 240 koronát,¹⁴⁸ a Rudas-fürdő igazgatója 5325 koronát vitt haza, egy jegyárús 1440 koronát, egy gépkezelő 2282 koronát, illetve egy fürdőszolga kb. 600 koronát,¹⁴⁹ egy tűzoltóságon a Főparancsnok 8600 korona fizetést kapott, egy tűzoltó pedig 1462 koronát,¹⁵⁰ valamint a Székesfővárosi fuvartelepen egy lakatos napi 3,40–4,80 korona között keresett (ez 4 koronával számolva havi 124 korona), egy

¹⁴⁶ *Budapest cím- és lakásjegyzéke (1916)*, i. m., 1917, 51.

¹⁴⁷ *Budapest cím- és lakásjegyzéke (1916)*, i. m., 1917, 123.

¹⁴⁸ *Budapest Székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyve. XI. évfolyam. (1909–1912)*, i. m., 257.

¹⁴⁹ *Budapest Székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyve. XI. évfolyam. (1909–1912)*, i. m., 249.

¹⁵⁰ *Budapest Székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyve. XI. évfolyam. (1909–1912)*, i. m., 163.

asztalos 5 koronát (155 korona), illetve egy kocsis 2,40–4 koronát.¹⁵¹ A jövedelmeket tekintve konstatálhatjuk, hogy szinte minden társadalmi csoport ki tudta fizetni a Király Színház jegyeit, bár teljes bizonyossággal nem állíthatjuk, hiszen a többi rendes havi kiadások (lakásbérlet, élelem, ruházat) összegéről nem rendelkezünk adatokkal.

Végül számításba kell venni az egyes társadalmi rétegek életmódját, életstílusát, mivel az, hogy valaki meg tudta fizetni a színházjegy összegét, még nem feltételezi, hogy igénye is volt arra, hogy ezt az összeget színházjegyre költse. Ebben a kontextusban érdemes vizsgálat alá venni az alsóbb társadalmi csoportokat: először is a cselédséget. Gyáni Gábor szerint a városi cselédség „a társadalom legkevésbé polgárosodott, polgári léthelyzetű csoportja.”¹⁵² A cselédség is, hasonlóan a többi társadalmi csoporthoz, megosztott volt: legalul helyezkedtek el az ún. mindenesek, a dajkák, fentebb a szobalányok, szakácsnők, s a cseléd társadalom elitjét képezték a nevelőnők, illetve a társalkodónők. Gyáni tanulmányából kiderül, hogy a cselédség átlagos havi bére 15–35 korona között mozgott.¹⁵³ Ebből a pénzből szinte alig költöttek, egyrészt, mert sokan a móríngra gyűjtögettek, másrészt, mert nem is tudták hol és mikor elkölteni. A cselédség szabadideje rendkívül korlátozott volt. Előfordult, hogy egy héten csak egy fél délutánt kaptak kimenőnek. Pénzükből – ha megnézzük a Király Színház jegyeit – bőven telt volna egy néhány koronás, vagy egy 80 filléres jegyre, de korlátozott szabadidejük miatt még lehetőségük is csak ritkán adódott, hogy szórakozni menjenek. Ha esetleg jutott rá idejük, akkor sem feltétlenül a színházakat részesítették előnyben. Gyáni Gábor szerint a cselédség leggyakrabban moziba járt, színházba csak kisebb részük.¹⁵⁴ Így elmondható, hogy bár a cselédség anyagilag megtehetette, hogy a Király Színházba járjon, már ha ideje engedte, és kisebb részük látogatta is, de nem valószínű, hogy ők alkották a törzsközönség magját.

Hasonló a helyzet a városi munkáságnál is, akik bérüket tekintve megtehetnék, hogy az operettszínházba vegyenek jegyet, hiszen, amint láttuk egy egyszerűbb munkás is 100 korona fölött keresett. Az ő esetükben azonban két probléma is felmerül. Az egyik, hogy földrajzi szempontból, általában meglehetősen messze laktak a színházaktól. A gyárak nagy része ugyanis a külsőbb kerületekben helyezkedett el, ahogyan az ott dolgozó munkások lakásai is. A belvárosba való bejutás nem volt egyszerű, bár a városi közlekedés a század elején rendkívüli mértékben fejlődött.

¹⁵¹ *Budapest Székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyve. XI. évfolyam. (1909–1912)*, i. m., 229.

¹⁵² GYÁNI GÁBOR, *Munka és magánélet – cselédéletmód Budapesten*, Történelmi Szemle 1986/1, 94–115, 94.

¹⁵³ GYÁNI G., i. m. 1986, 101.

¹⁵⁴ GYÁNI G., i. m. 1986, 105.

A 20. század kezdetén a tömegközlekedés főbb eszközei a villamos, az omnibusz, a bérkocsi és az egyre szélesebb körben elterjedő gépkocsi voltak. Az első villamos próbavasút a Nagykörúton 1887. november 28-án nyílt meg,¹⁵⁵ s 1910-re a fővárosban már 162 km hosszú villamosvasúti hálózat épült ki.¹⁵⁶ Az első omnibusz már 1832. július 1-én elindult,¹⁵⁷ s 1901-ben már több mint 100 kocsi közlekedett a fővárosban. A karrierje csúcsát 1912-ben érte el, amikor összesen 143 omnibusz kocsi járta Budapest utcáit. Külön színházi járatok is léteztek, amelyek a színházak, mulatók nézőit szállították az előadás után. Ilyen járatot igényelt pl.: a Magyar Színház, a Somossy Orfeum, de az Operaház is.¹⁵⁸ A lófogató bérkocsi is nagy népszerűségnek örvendett ebben az időszakban: 1912-ben 465 kétfogatú és 856 egyfogatú bérkocsi volt forgalomban. Egyben ők voltak a gépkocsi legnagyobb ellenségei is, amelynek száma 1905-ben alig érte el a 100-at. 1907-ben, a bérkocsisok heves ellenkezése ellenére, pedig a kereskedelmi miniszter törvénye által útjára indult az első bérgépkocsi, azaz az első taxi.¹⁵⁹

A munkásság valószínűleg csak a tömegközlekedést használta, bérkocsira biztosan nem futotta nekik, bár erről pontos adatokat nem ismerünk. De vajon megérte számukra beutazni egy előadás erejéig? A munkásság szórakozási szokásait tekintve a színházba járás nem játszott jelentős szerepet, hiszen az átlag munkás inkább mulatott egy jót a kocsmában, vagy valamelyik közeli mulatóban, minthogy a színházi padokat koptatta volna, még ha operetről is volt szó. Azt ellenben nem lehet állítani, hogy a munkásság egy kultúrára nyitottabb része ne fordult volna meg a színházakban, de ők kétségkívül kisebbségben voltak.

Bár ritkán fordult elő, hogy a sajtó olyan megjegyzést tett a közönségre, amely bármiféle információval is szolgált a nézők kiletétét illetően, de fellelhető egy-két cikk, amely a közönség társadalmi összetételéről árulkodik. Már rögtön a megnyitó előadás után a *Budapesti Napló* megjegyzést tesz a nézőtérén ülő közönségre: „A budapesti közönség elitje töltötte meg a nézőteret, (...) amely a villamos lámpák ragyogó fényében is keretéül szolgálva a divatos színek egész tarkaságában pompázó hölgyeknek, s a frakkos, szmokingos

¹⁵⁵ DR. NAGY ERVIN–DR. SZABÓ DEZSŐ, *Budapest közlekedése tegnap, ma, holnap*, Bp., Műszaki Könyvkiadó, 1977, 89.

¹⁵⁶ MEDVECZKY ÁGNES, *A villamos vontatás győzelme. Vonalépítések és hálózat=A főváros tömegközlekedésének másfél évszázada. I. köt. A reformkortól 1919-ig*, Szerk. Bencze Géza–Koroknai Ákos–Sudár Kornélia–Szekeres József, Bp., Budapesti Közlekedési Vállalat, Franklin Nyomda, é. n., 222–232, 224.

¹⁵⁷ DR. NAGY E.–DR. SZABÓ D.: i. m. 1977. 81.

¹⁵⁸ VÁRNAGY ZOLTÁN, *A hanyatló omnibusz-közlekedés és a bérkocsi=A főváros tömegközlekedésének másfél évszázada. I. köt. A reformkortól 1919-ig*, Szerk. Bencze Géza–Koroknai Ákos–Sudár Kornélia–Szekeres József, Bp., Budapesti Közlekedési Vállalat, Franklin Nyomda, é. n., 276–279, 277.

¹⁵⁹ BÁLINT SÁNDOR, *A gépkocsi és a Taxi megjelenése a főváros utcáin=A főváros tömegközlekedésének másfél évszázada. I. köt. A reformkortól 1919-ig*, Szerk. Bencze Géza–Koroknai Ákos–Sudár Kornélia–Szekeres József, Bp., Budapesti Közlekedési Vállalat, Franklin Nyomda, é. n., 266–271, 266.

uraknak,”¹⁶⁰. Ez a leírás nem éppen úgy hangzik, mintha mosónők és suszterek ültek volna a széksorokban, bár éppen az is előfordulhatott. A budapesti közönség, ahogyan a bécsi is, mindig kiemelkedően megtisztelte a bemutató előadásokat (hát még egy új színház megnyitó előadását), s ilyenkor ünnepi díszbe öltöztek. A kispolgárnak is, akárcsak a nagypolgárnak vagy az arisztokratának, a ruhatárában helyet kapott a frakk, vagy a szmoking, s ünnepi alkalmak idején rendszerint azt viselte. Ennek a ruhadarabnak azért is volt akkora jelentősége, mert ez a jelentéktelennek tűnő apró részlet volt az a releváns tényező, amely a polgárt polgárrá tette, s megkülönböztette a munkásoktól. Ahogyan a díszmagyar viselete megkülönböztette az arisztokratát a polgártól. Gerő András tanulmányában megjegyzi: „A budai udvari bálon polgárembernek – ha elhívták – frakk volt az illendő és kötelező viselet, de azt azért mindenki tudta, hogy ez nyomába sem jön a díszmagyarnak. Ha tehát a (nagy)polgár tehette, megvette a sujtásos dolmány viselésének jogát.”¹⁶¹ Az tehát, hogy frakkos és szmokingos urakról beszél a cikk, jelentheti a polgárság valamennyi csoportját, de akár az arisztokratákat is. Az viszont már más kérdés, hogy a „budapesti közönség elitje” kifejezés pontosan melyik társadalmi csoportokat takarhatja. Az „elit” szót általában az embereknek egy olyan csoportjára használjuk, akik kiemelkednek a többi közül, így érthetjük ezalatt azt is, hogy a felsőbb csoportok is képviseltették magukat a megnyitó előadáson. Egy későbbi újságcikk, amely a *Színházi Élet*ben jelent meg 1916-ban, Szirmai Albert *Mágnás Miska* című operettjének 100. előadásáról számol be. A kritikáktól eltérő módon név szerint említ egy arisztokrata hölgyet a nézők között. „Kedves jelenet volt, mikor az egyik páholyból Attems grófnő és a társaságában levő előkelő hölgyek valóságos virágzáport zúdítottak a színpadra.”¹⁶² Bár nem tekinthető éppen stabil forrásnak, de mindenképpen figyelemre méltó Bókay többször idézett regénye, amelyben a *János vitéz* (1904) premierjének estéjéről beszámolva megjegyzi, hogy a Király Színházban Zichy Jenőt (1837–1906) várták az egyik páholyba, de ő csak az első felvonás szünetében érkezett meg.¹⁶³ Zichy Jenő arisztokrata származású politikus és szakíró volt, s késlekedése az ominózus „zsebkendőszavazás” miatt történt. Ha hihetünk Bókay állításának, akkor ezek szerint már a Király Színház kezdeti időszakában is képviseltette magát az arisztokrácia az operett budapesti fellegvárában.

Mindezek mellett azt is figyelembe kell vennünk, hogy 1907-től a Magyar Színház végleg levette műsoráról az addig uralkodó operettet (Beöthy Lászlónak köszönhetően), így

¹⁶⁰ *Aranyvirág*, Budapesti Napló, 1903. nov. 7.

¹⁶¹ GERŐ A., i. m., 1995, 51.

¹⁶² *Ünnep a Király-színházban*, Színházi Élet, 1916. máj. 28–jún. 4.

¹⁶³ BÓKAY J., i. m. 1978, 260.

valószínűsíthető, hogy a Magyar Színház törzsközönségének az a része, amely kedvelte az operetteket, átpártolt a Király Színházhoz, s talán a törzsközönségébe is beleépült. (A Magyar Színház törzsközönségét a szakirodalom szerint a művelt középpolgárság alkotta.) Ezt a tényezőt is szem előtt tartva megállapíthatjuk, hogy a Király Színház törzsközönsége elsősorban a középpolgárság, illetve a kispolgárság volt. Mellettük viszont ott volt a folyamatosan cserélődő közönség, amely a budapesti társadalom valamennyi csoportjából került ki: az arisztokratáktól a cselédekig.

A Király Színház az 1920-as évek elejére elvesztette vezető szerepét az operettvilágban, hiszen sorra alakultak az új operettszínházak: 1919 – Városi Színház; 1923 – Fővárosi Operettszínház. Ez az operettnek dicsőség volt, a Király Színháznak csőd. Igazán hanyatlásnak csak azután indult a színház, hogy Beöthy László 1926-ban visszavonult. Végül 1936-ig tudta fenntartani magát, s akkor végleg bezárta kapuit. Épületét 1941-ben le is bontották, így ma már nyoma sincs, az egykor tündöklő, s számos sikeres magyar operett bemutatójának helyet adó színháznak.

A Vígszínház

Talán elsőre meglepő lehet, hogy a Vígszínház is belekerült egy olyan elemzésbe, amely az operett történetével foglalkozik, hiszen a Vígszínház nem kimondottan operett, sőt nem is zenés-színház volt: alapvetően prózai színművekre, vígjátékokra építette a repertoárját, mégis releváns tényezőként szerepel az operett fogadtatástörténetében. 1908-ban ugyanis egy operett, méghozzá egy eredeti budapesti/magyar operett tűnt fel a prózai Vígszínház színpadán, amely esemény nem jelentett mást, mint az operett műfajának végleges diadalát a budapesti színpadokon.

A Vígszínház 1896. május 1-jén nyitotta meg kapuit. E megnyitót azonban számos ötlet, vita és kemény munka előzte meg. A Vígszínház alapításának ötlete kávéházi, illetve szerkesztőségi beszélgetésekben merült fel először. Maga az ötlet Fekete Józsefé, aki a Magyar Salon szerkesztője és munkatársa volt, társa pedig dr. Silberstein-Ötvös Adolf, a Pester Lloyd színházi kritikusa. 1890-ben beadvánnyal fordultak Budapest főváros közgyűléséhez, s színházalapításukhoz kértek támogatást. Mivel tudták, hogy az új színház potenciális vetélytársa a Nemzeti Színháznak és a Népszínháznak, tervükben aláhúzták, hogy az intézmény műsorán kizárólag vígjátékok és bohózatok szerepelnének - ezzel tovább tehermentesítenék a Nemzetit-; valamint azt, hogy az új színház a fővárosban élő idegen állampolgárok számára az évad tíz hónapja alatt – a 150 magyar előadás mellett – 150 idegen nyelvű vendéjátéknak adna otthont. Beadványukban felsorolták azokat a jelentős külföldi

művészeket, akik megfordultak már Budapesten; ezzel is nyomatékosítva, hogy nem német előadásokról van szó. Az állami színházak egykori intendánsa, gróf Keglevich István miután megvásárolta a Magyar Salon-t, és az új színház ügyének, illetve az akkor már Magyar Vígszínház Egyletté alakult alapítók élére lépett, s 1891-ben az Egylet bejelentette igényét a fővárosnak az ingyen telekre. A főváros azonban nem segítette ingyen telekkel a Magyar Vígszínház Egyletet, annak ellenére sem, hogy az Egylet 1891. június 15-én megkapta a színháznyitási engedélyt. Az egylet adományai azonban nem voltak elegendők az építkezés elkezdéséhez, 1894. január 8-án megalakult a Magyar Vígszínház Részvénytársaság. A részvénytársaság 203 alapító tagból állt, akik között megtalálhatjuk pl. Széll Kálmánt, Rákosi Jenőt és Herczeg Ferencet is.¹⁶⁴

A Vígszínház végül a Lipótvárosban épült fel, egy olyan helyen, amely gyakorlatilag abban az időben még szinte lakatlan volt, s környékén rablóbandák garázdálkodtak. A színház megnyitása utáni néhány évben viszont folyamatosan beépült az összes környező üres telek, amelyek értéke a színház nyitása után rohamosan megnőtt.

A Vígszínház üzemeltetésére Faludi Gábor, Szécsi Ferenc, Keglevich István és Váradi Antal már 1894-ben megalapította a Vígszínház Bérletársaságot, amely 1896-tól 1906-ig vette bérbe a színház épületét a Vígszínház Részvénytársaságtól. A helyzet teljesen megváltozott 1901-re, amikor is Faludi Gábor kivételével az összes többi részvényes kivált a bérletársaságból, így Faludi minden részvényt megszerezve egyedül irányította a színházat. A Vígszínház végül 1896. május 1-én tartotta megnyitó előadását. (Ezen a napon kezdődtek el a millenniumi ünnepségek is.) A színház hivatalos megnyitóján a *Baranghok, vagy a peoniai vojvoda* című Jókai-vígjáték került színre, amelynek cselekménye pontosan a bemutató napján játszódott, ennek ellenére a darab még kétszer színre került.¹⁶⁵

A Vígszínház és az operett

A Vígszínház és az operett műfaja sokáig semmiféle kapcsolatba nem került egymással. A Vígszínház, prózai színház lévén, nem játszott zenés darabokat, így az operett is ugyanúgy kimaradt a repertoárjából, mint a daljáték és a zenés vígjáték. Ez az álláspont azonban csak a kezdeti éveket jellemezte, mert az 1900-as évek elején mégiscsak megjelent az operett a prózai színpadon. 1908-ban valami olyasmi történt, amely még soha azelőtt:

¹⁶⁴ GAJDÓ TAMÁS, *A Vígszínház= Magyar Színháztörténet II. (1873–1920)* Főszerk. Székely György, Bp., Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 143–173, 143–145.

¹⁶⁵ GAJDÓ T., i. m., 2001, 151–153.

operettbemutatóra készült a Vígszínház. Méghozzá egy eredeti budapesti/magyar operett bemutatójára. Ez nem volt más, mint a *Tatárjárás*¹⁶⁶, melynek zenéjét Kálmán Imre, szövegét Bakonyi Károly, verseit pedig Gábor Andor írta. De hogyan kerülhetett egy operett a Vígszínház színpadára? Erre a kérdésre talán választ kaphatunk, ha részletesebben is megvizsgáljuk Kálmán Imre életrajzát.

Az 1900-as évek elején Kálmán Imre a Zeneakadémia elvégzése után csak komolyabb darabokat komponált. Akkor az egyik legnagyobb vágya az volt, hogy operát írhasson; *András herceg* című operáját azonban többször is visszautasították. 1907-ben bizonyos események végleg a könnyedebb műfaj felé terelték: ebben az évben ugyanis felkérték két kuplé megzenesítésére. Az egyik Fedák Sári szobalányáról, a másik pedig egy bizonyos Bertáról és a mozgófénykép-színházról szólt (ebben a kupléban jelent meg először a Heltai Jenő által megalkotott, „mozi” szó). Mindkét mű nagy sikert aratott, és ekkor Kálmán komolyan elgondolkodott egy operett megírásán, bár önbizalma ekkor még ingatag lábakon állt, legalább is saját bevallása szerint. A következőket írta 1907 szeptemberében Pásztor Árpádnak (1877–1940), az újságíró–librettistának: „Nagyon szenzibilis ember vagyok, aki örökös magammal való harc és kétség között dolgozom, a világ előtt persze az egészséges önbizalom álarca alá rejtem az én szomorú lelki küzdelmeimet.”¹⁶⁷ Operettje szövegalkotójának az akkori kor egyik legnépszerűbb librettistáját, Bakonyi Károlyt szemelte ki. Két hónap alatt Bakonyi el is készült az egész szöveggel. Kálmán, a zene megkomponálása után, természetesen először a főváros „operettszínházába”, a Király Színházba vitte darabját. Beöthy László azonban, bár jónak találta a darabot, mégis elutasította, mivel éppen akkor készültek Oscar Straus *Varázskeringő* című operettjének bemutatójára. Azt mondta Kálmánnak, hogy néhány hónap múlva hozza vissza. Kálmán Imre viszont nem volt hajlandó addig várni, így elvitte művét a Vígszínházba, ahol házi korrepetitorként dolgozott. Faludi Gábor, a színház igazgatója, bár színháza szinte csak prózai darabokat játszott, megígérte, hogy elolvassa a szöveggel. Másnap hívatta is Kálmánt, hogy a szöveg nagyon jó, és ha a zene is ilyen, akkor a darab már a színpadon is van. Ekkor

¹⁶⁶ A *Tatárjárás* történetével a szerző már a szakdolgozatában, illetve egy külön megjelent tanulmányban is foglalkozott. Lásd HÜRKECZNÉ PÁLYI BRIGITTA, *Tatárjárás. Egy elfeledett operett nyomában=Esztörténeti tanulmányok. Dolgozatok a 2012. november 10-én, Piliscsabán rendezett konferencia előadásaiból*, Szerk. Bojtos Anita–Novotnik Ádám, Budapest–Piliscsaba, PPKE BTK, 2016,

¹⁶⁷ Kálmán Imre levele Pásztor Árpádhoz, 1907. szept. 6. OSZK Kézirattár Levelezések

Kálmán ott helyben, a korrepetitori zongorán eljátszotta a darab minden dalát, és a *Tatárjárás*-t azonnal műsorra tűzték.¹⁶⁸

A *Tatárjárás*-nak hatalmas hírverése lett, hiszen először fordult elő, hogy a Vígszínházban operettet mutattak be. „Az egész eseményben az a nevezetes, hogy az operettet a Vígszínházban játszották. Ez furcsa volt, szokatlan és épp azért izgató is.” – írta a *Budapesti Hírlap* már a bemutató után.¹⁶⁹ Mindenki rendkívül furcsállta a dolgot, és mindenkit furdalt a kíváncsiság: milyen lehet egy operett a Vígszínházban? A bemutatóra már jóval az előadás előtt elfogytak az ülőjegyek, a főpróbára pedig sokkal több embert engedtek be, mint egyébként szoktak.

A *Tatárjárás* című operett bemutatójára 1908. február 22-én került sor. A bemutató napján a *Színházi Lapok* című folyóiratban megjelent egy interjú, amelyet az operett szerzőivel készítettek. Bakonyi elárulta, hogy ezt a művet tulajdonképpen már egyszer megírta, és ez a darab csak egy második feldolgozás. Még viccesen hozzá is fűzte: „Tessék elképzelni az anyát, aki egy gyermekének kétszer adott életet!”¹⁷⁰ Kálmán Imre külön inspirálónak tartotta, hogy olyan színészek számára kell megkomponálnia dalait, akiktől a közönség nem szokta meg az éneket. Hangsúlyozta azt, amit utóbb az újságok is, hogy ti. egy operett a Vígszínházban nem mindennapi dolog: „A *Tatárjárás* nemcsak új operett, hanem új benne a zeneszerző, új a színház és újak a színészek is (...) Majd ma este meglátom, hogy eredményes-e a munkám. Addig várni kell, várni és drukkolni; és legfőképp bízni a derék jó emberekben, azokban, akik a darabot játsszák, azokban, akik a zenekarban ülnek és azokban is, akik a nézőteret töltik meg, hogy lássák: milyen is egy operett a Vígszínházban.”¹⁷¹

A *Tatárjárás* cselekménye nem sokban tért el bármely másik operettétől. A darab magyar huszárok hadgyakorlatáról szól, ezért is nevezték manőver-operettnek. A *Tatárjárás* címet pedig azért kapta, mert a falvakban elszállásolt katonák olyan pusztítást végeztek (mind a hadgyakorlattal, mind az evésben), akár csak a tatárok annak idején. A történet főhőse Riza báróné, valamint Lörentey főhadnagy, akik régen szerették egymást, de el kellett válniuk, majd hosszú bonyodalmak után újra egymásra találhatnak. A cselekmény során pedig megismerhetjük a gyakorlatozó katonák mindennapjait.

A bemutató hatalmas sikerrel zajlott le. A másnapi újságokban a darab szinte csak pozitív kritikákat kapott. A *Friss Újságban* csak egy rövidebb cikk foglalkozott vele, az

¹⁶⁸ KÁLMÁN VERA, *Emlékszel még... Kálmán Imre élete*, Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1985, 55–58.

¹⁶⁹ *Tatárjárás*. Budapesti Hírlap, 1908. febr. 23.

¹⁷⁰ „*Tatárjárás*” – *Szerzők a darabjukról*, Színházi Lapok, 1908. febr. 22.

¹⁷¹ „*Tatárjárás*” – *Szerzők a darabjukról*, Színházi Lapok, i. m., 1908.

azonban lényegre törő és csattanós volt: „Bakonyi Károly szövege ötletes, Kálmán Imre zenéje közismerten pompás és az előadás vígszínházi – amivel elmondottunk mindent.”¹⁷² A *Pesti Hírlap* cikkének szerzője mind a librettóról, mind a zenéről elismerően nyilatkozik: „Bakonyi Károly irodalmi pályáján a *Tatárjárás* határozott haladást és fejlődést jelent. Operettjének irodalmi értéket ad az, hogy igen tisztességes és érdekes drámai cselekménye van (...) Az érdekes librettó mellett nagy része van a sikerben Kálmán Imre szép muzsikájának.”¹⁷³ Ráadásul mindezek mellett a cikk írója pontosan meg is fogalmazza a modern operett fő jellemvonását: „A *Tatárjárás*-nak a meséje egy becsületesen kigondolt társadalmi színmű. Alakjai élő, igazi emberek, nem Paprika Jancsik, érzelmeik, küzdelmeik érdekelnék minket.”¹⁷⁴ A szerzőség harmadik tagjáról eddig nem tettünk említést, s most ezt pótlandó elmondjuk, hogy a *Tatárjárás* verseinek szövegeit nem Bakonyi, hanem Gábor Andor írta. A *Budapesti Napló* pedig így méltatja Gábor Andor verseit: „*Pattogó, szellemes, mindenféle ütemre hajlók, könnyűek és bájosak, akár egy gerbeaucukorka*”¹⁷⁵ Az újságok a színészek számára sem fukarkodtak a dicsérettel, közülük is kiemelve Hegedűs Gyulát. A színészek játéka mellett a közönség el volt ragadtatva a zenétől, és rajongott a dalokért. A legnagyobb sikert *Csókos Juliska dala* aratta, amelyet a nézők állítólag nemcsak a darab alatt énekeltek hangosan, de még a szünetekben is. A dal refrénje így hangzott: „*Adj, egy édes csókot drága kisbaba, / Így kívánja ezt a huszár reglama. / Csókot, csattanósat, cipi-cupicuppanósat, / Adj, egy édes csókot drága kisbaba.*”¹⁷⁶ – de ugyanilyen kedvelt lett a Hegedűs Gyula által előadott *Holdas est-keringő* is, Kálmán nagyszerű indulóiról már nem is beszélve, amelyek élénk, magyaros zenéjükkel meghódították a nagydíjazottakat.

Az operett legnagyobb szenzációja azonban mégis az volt, hogy a Vígszínházban játszották. Ez azonban nemcsak előnyt jelentett a darab számára, hanem egyben – talán végzetes – hátrányt is. Minthogy ezt az operettet egy olyan színházban játszották, ahol azelőtt (néhány kivételtől eltekintve) csak prózai darabokat tűztek műsorra, így a színház felszereltsége nem volt alkalmas egy zenés darab előadásához. Nem volt megfelelő zenekara és színészei sem énekeltek azelőtt színpadon. Bár némelyikükről (mint például Hegedűs Gyuláról is) kiderült, hogy van tehetsége az énekes előadásokhoz, ez a körülmény összességében mégis rontotta az előadás színvonalát. A színészek mellett maga a közönség

¹⁷² *Tatárjárás*, Friss Újság, 1908. febr. 23.

¹⁷³ *Tatárjárás*, Pesti Hírlap, 1908. febr. 23.

¹⁷⁴ *Tatárjárás*, Pesti Hírlap, i. m., 1908.

¹⁷⁵ *Tatárjárás*, Budapesti Napló, 1908. febr. 25.

¹⁷⁶ KÁLMÁN IMRE–BAKONYI KÁROLY–GÁBOR ANDOR, *Tatárjárás*, (Szövegkönyv) (Bem. Kövessy Albert társulata, Pécs 1908. okt. 27., Sógópéldány, Kézirat) Nagykanizsa, 1908, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 18.841) 17.

sem volt felkészülve egy zenés darabra, hiszen a Vígszínház állandó látogatói irodalmi, prózai művekhez voltak szokva, és tulajdonképpen ezért is jártak oda. Abban az időben minden színháznak megvolt a maga sajátos, műfaji-tematikai repertoárok alapján szerveződő törzsközönsége, aki rendszeresen látogatta. A Vígszínház törzsközönségét elsősorban azon a középpolgársághoz tartozó értelmiségiek adták, akik nem kifejezetten rajongtak az operettért, sőt, inkább lenézték. Ebből következik, hogy bár a műnek sikere volt, mégsem lehetett akkora, mintha mondjuk a Király Színházban került volna színpadra. A másik hátránya abból származott, hogy a Vígszínház – prózai színház lévén – nem tehetette meg úgy, mint a Király Színház, hogy egy operettet egész héten szünet nélkül játsszon. Így a *Tatárjárás*-t a bemutató után is csak két-háromnaponta, majd egyre ritkábban tűzték műsorra. (Az operett ennek ellenére is megérte a 100. előadását is, amelyet 1909. október 1-jén ünnepelt a Vígszínház.) Emellett magának a Vígszínház törzsközönségének sem volt rá igénye, hogy gyakrabban játsszák a *Tatárjárás*-t, sőt azt sem szerették volna, ha az operettek játsszása meghonosodna a színházukban. A *Pesti Hírlap* egy cikkírója kifejezi azon reményét, amely a közvéleményt is tükrözte, hogy több operettet nem mutat be a Vígszínház: „Hála Istennek, a Vígszínházban csak vendég az operett. Ha állandóan meg akarnák honosítani, ezt rendkívül sajnálnók és nagy süllyedés lenne a Vígszínházra nézve. Ha egy színház irodalmi színvonalon álló művekkel olyan szép sikereket tud elérni, akkor önmaga és az irodalom elleni vétkezés volna az operett színvonalára süllyedni.”¹⁷⁷

A Vígszínház törzsközönségének negatív véleménye, illetve a hátrányos körülmények ellenére a *Tatárjárás* nemcsak a hazai, de a nemzetközi színpadokon is hatalmas sikereket zsebelt be. Legelőször a bécsi közönséget nyerte meg magának, s ez annak köszönhető, hogy Karczag Vilmos, a bécsi Theater an der Wien magyar származású igazgatója már az első előadások egyikén részt vett, s azonnal fel is kereste Kálmánt, hogy tárgyaljanak a darab bécsi előadásáról. 1909. január 21-én került sor a bécsi bemutatóra a Theater an der Wien-ben *Ein Herbstmanöver* címen, 1910. november 8-án pedig már a 300. előadását ünnepelték. Még 1909-ben bemutatta Moszkva (április 30.), majd New York (július 29.), ahonnan egész Amerikában elterjedt, szeptember 6-án pedig Stockholm. 1910. február 17-én Koppenhágában, március 1-én Triesztben, május 8-án Chicago-ban és szeptember 25-én a római Apolló színházban is megfordult. 1912. május 25-én Londonban, majd 1914. március

¹⁷⁷ *Tatárjárás*, Pesti Hírlap, i. m. 1908.

24-én Lyon-ban, végül Párizsban és Brüsszelben is színre került. Egyébként a *Tatárjárás* volt az első magyar operett, amelyet Franciaországban bemutattak.¹⁷⁸

Az operett műfaja végül csakugyan nem honosodott meg a Vígszínházban, a *Tatárjárás* sikere ellenére sem. A következő magyar operett, amely a Vígszínház színpadán tartotta ősbemutatóját, szintén Kálmán Imre munkája volt: 1910. március 16-án került színre Az *obsitos* címmel, melynek szövegét ismét Bakonyi Károly írta. Az ezután következő operett bemutatására még 3 évet kellett várni: 1913. május 3-án Stephanides Károly *Sztrájkol a gólya* című operettjét láthatta a Vígszínház közönsége. Majd egy ismételt Kálmán Imre tollából származó operett következett: 1915. február 27-én került előadásra a *Zsuzsi kisasszony*, amelynek szövegírója nem Bakonyi, hanem Martos Ferenc, illetve verseinek szerzője Bródy Miksa volt. A háborút követően a Vígszínház műsorán egészen az 1930-as évekig egyáltalán nem szerepelt operett, majd sorozatban a Vígszínház vette műsorára Eisemann Mihály operettjeit, úgymint a *Fekete Péter*-t, a *Mesebeszéd*-et, *A cirkusz csillagá*-t stb.

Ezek alapján elmondható, hogy bár a Vígszínház törzsközönsége nem kifejezetten rajongott az operett műfajáért, mégis azáltal, hogy színháza többször is operettbemutatót tartott, sőt több mint 100-szor játszott egy operettet, így ez a közönségcsoport is az operett közönségévé avanszált magát. Elvégre biztosan nemcsak a vendégközönség nézte végig a *Tatárjárás*-t 100-szor...

Az 1910-es évekre az operett egyre nagyobb közönségeket vonzott. S bár Faludi Gábor prózai színházat vezetett, tisztában volt az operett műfajának népszerűségével, s folyamatos térnyerésével, így egy kikaput keresve ő is tudott némi bevételt szerezni az operettből. Mivel a saját színházában nem adhatott elő operettet, ezért a Vígszínház társulata hétvégeként máshová járt operettet előadni. Ez elsősorban a Télikert nevű mulatót jelentette, de a Vígszínház színtársulata a Népopera-ban is többször játszott operettet.

A Népopera

Az operett műfajának fogadtatástörténetében még egy fővárosi színház játszott szerepet. Az 1911-ben megnyílt Népopera, amely kezdetben főként az operára építette műsorát, de otthont adott az operett számára, sőt egy idő után inkább az operett uralta a repertoárját. Az operett népszerűségének növelésében a Népopera szerepe abból állt, hogy mivel a színházat kifejezetten az addig színházat szinte nem is látogató, alsóbb társadalmi csoportok számára

¹⁷⁸ Magyar Színművészeti Lexikon. A magyar színház és drámairodalom enciklopédiája. IV. kötet, Szerk. Schöpflin Aladár, Bp., Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1931, 342–343.

hozták létre, ezáltal nekik is elérhetővé tette az operettet, ezzel még inkább kibővítve a közönség körét.

A Népopera 1911. december 7-én nyitotta meg kapuit a Tisza Kálmán téren (ma II. János Pál pápa tér), a főváros második opera játszására alkalmas színházaként. Az új színház a legnagyobb befogadóképességű nézőtérrel rendelkezett, összesen 3167 néző számára biztosított helyet. Az első igazgatója, Márkus Dezső (1870–1948) volt, aki 1903 és 1911 között az Operaház karmestereként működött. Az új színház egyik alapvető célja, hogy a társadalom alsóbb csoportjaival is megismertesse az opera műfajának klasszikus darabjait, hogy azok számára, akiknek nem áll módjukban az Operaházba jegyet váltani, de kulturális igényük meg lett volna rá, is tudják élvezni a komoly zenei műfaj szépségeit. Ennek érdekében a színház jegyárait igen alacsonyan árazták be, az alsóbb társadalmi csoportok pénztárcájának megfelelően. Így a legdrágább jegyárak egy esti előadáson nem lehettek 3 koronánál magasabbak.¹⁷⁹ Ezen kívül az új színház alapításánál arra is figyelmet fordítottak, hogy a színház teljes mértékben a magyar nyelv megerősödését szolgálja a fővárosban, amelyre még 1911-ben is szükség volt. Már a színház indulásánál kikötötték, hogy az igazgató csak magyar színtársulatot szerződtethet, illetve csak magyar nyelvű előadásokat tarthat. Bár később ezt a pontot, főként az operák esetében, megszegték.

A legelső előadása, természetesen opera volt, 1911. december 7-én Erkel Ferenc *Hunyadi László* című operájának nyitánya után, Jean Nougès *Quo vadis?* című operáját mutatták be. A színház repertoárját azonban nemcsak az opera alkotta, amint ezt a színház és az igazgató közötti megállapodás is jól mutatja. Eszerint: „Műsorán egyaránt szerepelhetett opera, operett, balett, irodalmi színvonalon álló tragédia, társadalmi színmű, vígjáték, népszínmű; rendezhetett hangversenyeket is.”¹⁸⁰ Az első évadban még az opera műfaja uralta a repertoárt, ellenben a második évad során megemelkedett az operett-bemutatók aránya. A műsoron szerepeltek olyan régebbi operettek is, mint például Offenbach *Hoffmann meséi*, de több eredeti magyar operett bemutatójára is ezen a színpadon került sor. Itt lehetne említeni elsőként Zerkovitz Béla (1881–1948) több operettjét is, akinek gyakorlatilag ebben a színházban indult el operett-írói karrierje. *Aranyeső* címmel a Népopera vitte színre Zerkovitz művét 1913. február 21-én, amely darab 70 előadást ért meg.¹⁸¹ Majd ugyanebben az évben egy másik Zerkovitz-operett bemutatására készült a Népopera: október 10-én került színpadra

¹⁷⁹ MOLNÁR KLÁRA, *A Népopera=Magyar Színháztörténet II. (1873–1920)*, Főszerk. Székely György, Bp., Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 632–645, 632–633.

¹⁸⁰ Uo. 632.

¹⁸¹ MOLNÁR K., i. m., 2001, 636–637.

Katonadolog címmel. Mindkét operett szövegét Béli Izor, illetve verseit Mérei Adolf írta. Az 1913–1914-es évadban még 6 másik operett is színre került a Népopera-ban, az egyik ezek közül szintén egy eredeti magyar operett volt: Kálmán Imre *A kis király* című darabja, amelynek szövegét a *Bob herceg* alkotói, Bakonyi Károly és Martos Ferenc írták.

A Népopera sorsa az első világháború kezdetével igen mostohává vált: egymásnak adták a kilincset a színház bérlői, de hosszútávon senki sem tartott ki a Népopera mellett. Az első világháború kezdetén az állam vette át a színház irányítását, hogy az Operaház szolgálatába állíthassa, de végül a háború miatt ez nem valósult meg. Az 1914–1915-ös évadban Márkus Dezső megkapta az engedélyt előadások tartására, de azt átengedte a Népopera személyzetének, hogy a saját megélhetésük érdekében játszhassanak. Így azonban hamar becsődölt a színház, s 1915 májusában be is zárta kapuit. Ezek után a főváros vette át a jobb sorsra is érdemes színházat, s Márkus Jenő tanácsos kezébe helyezte.¹⁸² A tanácsos csak az 1915–1916-os évadban vezette a színházat, s 1916-ban új bérlőre talált a Népopera, aki megváltoztatta az addig inkább az operára hangsúlyt helyező színház repertoárját.

1916 szeptemberétől a Népopera bérlője Beöthy László lett, az a Beöthy, aki megalapította a Király Színházat, a főváros első operettszínházat. S mivel Beöthy 1907-ben megvette a Magyar Színházat is, így 1916-ban már 3 színház vezetése volt a kezében. A *Színházi Élet* a következőképpen emlékezik meg erről: „Beöthy László nevével a homlokán nyitja meg újra kapuit a jövő szezónban a Népopera. A kiváló színikazgatónak kicsi volt már Macedónia. Nagyarányú tervei, az operett-élet terén való zseniális ötletei már nem fértek el a Király-színház keretei közé. Gondolt nagyot és merészet, és kibérelte a fővárostól a Népoperát. Most aztán elemében van. Két nagy operett-színház újdonságait hívhatja életre, társulatait szervezheti, és óriási arányokban fejlesztheti tovább a magyar operett-világot, amelynek eddig is ő volt a lelke.”¹⁸³ Ahogyan ez a cikkből is kiderül, Beöthy a Népoperát arra használta, hogy operetteket játsszon, elsősorban a már a Király Színházban korábban bemutatott operetteket szerette volna újra színre vinni, többek között Oscar Straus műveit, például a *Varázskeringő*-t, vagy a *Legénybúcsú*-t. De emellett egy újabb Oscar Straus operettet is színre vitt, amelynek *A csokoládékatoná* volt a címe. (Ezzel az operettel nyitották meg újra a Népoperát 1916 szeptemberében.) Ennek az operettnak a különlegessége leginkább az volt, hogy a szórakoztatáson kívül olyan mondanivalóval is rendelkezett, amely gyakorlatilag hűen visszatükrözte az akkori hétköznapi emberek gondolatait és érzéseit, s ez

¹⁸² MOLNÁR K., i. m., 2001, 639–640.

¹⁸³ *A Népopera próbáján*, Színházi Élet, 1916. okt. 1–8.

az érzés nem volt más, mint a békevágy. A *Színházi Élet* cikkírója a következet jegyzi meg a darab főpróbája után: „Ami pedig legszebb az egész dologban: a Csokoládékatoná a világ legideálisabb háborús operettje. Nem ágyúznak benne, hanem Shaw elmésségével mondanak benne találó dolgokat a hősiességről, de különösen a békevágyról. Milliók szívéből beszél ez a darab a békéről, lehetetlen, hogy milliók meg ne nézzék. Ki ne akarná a békét, — ha másképp nem, színpadról?”¹⁸⁴. Az előadás hatalmas sikert aratott, olyannyira, hogy a közönség a második felvonás fináléját megismételtette. Ezelőtt erre sohasem volt példa. „És a második felvonás fináléja, ez az impozáns és magával ragadó béke-finálé! Ki ne menne el a „Csokoládékatoná”-hoz, hogy a lelkében lakó szomjas és néma békevágyat a színpadról hallhassa harsogni? Az a békehangulat, amelynek mámorába és boldogságába háromezernégyszáz embert ringat a Straus-operett, ma az ország hangulata, mindnyájunk egyetlen vágya, amely magához vonzza a nézők és hallgatók további ezreit és tízezreit. Páratlan éleslátás, amely egy bemutató kitérésénél ennyire együtt tud gondolkozni a közönség lelkével.”¹⁸⁵ – írja a *Színházi Élet* a bemutató után. A Straus-operettek mellett ebben az évadban mutatták be Lehár Ferenc *Csillagok bolondja* című operettjét, valamint az 1916 februárjában, a Király Színházban színre került Szirmai-operettet, a *Mágnás Miská*-t is több mint 200-szor¹⁸⁶ játszották a Népopera színpadán.

Beöthy László csak az 1916–1917-es évadra bérelte ki a Népoperát, s nem is hosszabbította meg a bérletet, ennek okát nem tudjuk. Annyi azonban bizonyos, hogy 1917-ben Faludi Gábor a Vígszínház igazgatója vette át a színház bérletét, s egy teljesen új műsorral, illetve névvel indította el az új színházi évadot. Bár a műsor mégsem hozott annyi újdonságot, hiszen a repertoáron továbbra is kiemelt szerepet kapott az operett. Érdekes, ugyanakkor mégsem meglepő tény, ugyanis, mint ismeretes, a Vígszínház a klasszikus színművek, illetve vígjátékok otthona volt, s operettet csak ritka esetben látott a színpada. (Lásd a *Tatárjárás*-t!) Az operett műfaja viszont már túlnőtte a Király Színház falait, s népszerűsége jó megélhetést biztosított bármelyik színház igazgatójának. Így Faludi, ha már a saját színházában nem adhatott operettet, ugyanúgy, ahogyan a Télikert esetében is láttuk, talált egy másik helyet, ahol az operett műfaja játszhatta a főszerepet. A Népopera innentől kezdve Városi Színház néven, s gyakorlatilag Budapest egy újabb operettszínházaként működött tovább, s ezzel egy új szintre helyezte az operett népszerűségének faktorát.

¹⁸⁴ A *Népopera próbáján*, Színházi Élet, i. m., 1916.

¹⁸⁵ „A csokoládékatoná.” *Megnyitó után*, Színházi Élet, 1916. okt.15–22.

¹⁸⁶ A „Mágnás Miska” az *Omniában*, Színházi Élet 1917.febr. 11–18.

Az orfeumok és az operett

Ha az operett műfaját vizsgáljuk, feltétlenül foglalkoznunk kell a fővárosban működő orfeumokkal is, hiszen, ugyanúgy jelenvolt az operett műfaja ezekben a mulatószerű helyeken, mint a színházakban. Bár az itt színre vitt operettek többségében egyfelvonásosak voltak, az operett műfajának jelentősége szempontjából mégis fontos komponensét képezik kutatásunknak.

A *Színházművészeti Lexikon* szerint az orfeum „olyan mulatóhely, ahol a közönség asztalok mellett fogyaszthatott, míg a színpadon v. a parketten artistaszámok, énekes színművek, kuplék váltakoztak.”¹⁸⁷

Az orfeumok történetének szakirodalma meglehetősen hiányos. Itt-ott rátalálhatunk egy-egy információra, de egészében csak két újságcikk mutatja be néhány kiragadott orfeum történetét röviden.¹⁸⁸ Az orfeumok története teljes egészében kimaradt a *Magyar Színháztörténet* köteteiből is, amely részben érthető, hiszen az orfeumok nem voltak azonosak a színházakkal, viszont ugyanúgy rendelkeztek nézőtérrel és színpaddal, ahol előadásokat tartottak, csak a színművek mellett helyet kaptak az artistaszámok, s táncszámok is. Kicsit olyanok voltak, mintha a színházat és a cirkuszt ötvözték volna. Az orfeumok történetének felderítése módfelett komplikált, és sajnos, elég hiányos is.

A *Színházművészeti Lexikon* még szolgál számunkra néhány információval az orfeumokkal kapcsolatban. Például megtudhatjuk, hogy Budapesten a legelső orfeumot a később épített Vígszínház telkén nyitotta meg egy Tüköry nevezetű sörgyáros (hogypontosan mikor, azt nem tudjuk) *Új Világ* névvel. Ezt az épületet 1870-ben lebontották.¹⁸⁹ Alpár Ágnes cikkéből még az is kiderül, hogy Tüköry 120 táncosnőt szedett össze műsorához, s minden délután 3 órától fiákerek és omnibuszok sora várta a vendégeket a Nyugati pályaudvarnál.¹⁹⁰ A következő orfeum igen jelentős hírnévre tett szert: a Király utcában működő *Kék Macska*, amely virágkorát az 1880-as években élte. A lexikon szerint „mindennapos vendégei országgyűlési képviselők, bírók, tanárok, ügyvédek voltak.”¹⁹¹ A Király utcai mulató vendégei között azonban nagyszámban lehetett találni arisztokratákat is. Krúdy Gyula nem kis

¹⁸⁷ *Magyar Színházművészeti Lexikon*, i., m., 1994. <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz18/50.html> 2018. 07. 12. 14:45.

¹⁸⁸ Lásd ALPÁR ÁGNES, *A fővárosi orfeumok tündöklése és bukása*, Népszabadság, 1998. júl. 30.; BARKÓCZI PÉTER, *Elfelejtett színházak*, Budapest, 1974. február.

¹⁸⁹ *Magyar Színházművészeti Lexikon*, i., m., 1994. <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz18/50.html> 2018. 07. 12. 14:45.

¹⁹⁰ ALPÁR Á., i., m., 1998.

¹⁹¹ *Magyar Színházművészeti Lexikon*, i., m., 1994. <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz18/50.html> 2018. 07. 12. 14:45.

iróniával jegyzi meg a helyről 1915-ben „a „Kék Macská”-ban grófok verekednek a ringyókért fiákeresekkel”.¹⁹²

Az operett szempontjából lényeges intézmény az 1894-ben megnyitott első Fővárosi Orfeum, amelyet Somossy Károly vezetett. Ez volt az első olyan szórakoztató létesítmény a színházon kívül, amelynek színpadján felbukkant az operett. Minden szakirodalom, valamint Jónás Alfréd katalógusa¹⁹³ szerint is (itt egy 6 kötetes gépiratos kéziratról beszélünk, amely katalógus-szerűen évekre bontva rendszerezi a Budapesten bemutatott operetteket) itt mutatták be 1896. május 1-jén, vagyis a millenniumi ünnepségek kezdetének napján (illetve a Vígszínház megnyitásának napján) Rosenzweig Vilmos *Asszonypárbaj* című egyfelvonásos operettjét, amelynek szövegét maga a direktor, Somossy írta.¹⁹⁴ Az operett címével kapcsolatban bizonytalanok vagyunk, ugyanis Alpár Ágnes cikkében, továbbá Gyárfás Dezső életrajzi regényében is, ez az operett *Asszonyregiment* címen szerepel.¹⁹⁵ Amint a korszakban jellemző módon, úgy ezt az operettet is németül írták és mutatták be, ahogyan az orfeum minden műsorát is, a magyar nyelv csak lassan szivárgott be és vette át a német nyelv helyét. Az *Asszonypárbaj/Asszonyregiment* már csak azért is nagy jelentőségű volt, mert ez a darab hozta meg az orfeum fő sztárjának, Carola Cecíliának az igazi hírnevet.¹⁹⁶ Jónás Alfréd gyűjtése szerint összesen 14 egyfelvonásos operettet mutatott be a Fővárosi Orfeum 1896 és 1918 között. Közben tulajdonosváltás is volt, hiszen Somossy Károly nem tudott bánni a pénzzel, s a Fővárosi Orfeum csődbe ment, majd 1900-ban Waldmann Imre megvásárolta. Egészen idáig megfejtethetlen rejtély volt jelen dolgozat szerzője előtt is az a tény, hogy hogyan működhetett egyszerre két Somossy orfeum is Pesten: egy a Nagymező utcában, s egy a Király utcában, a későbbi Király Színház helyén. Gyárfás Dezső munkája azonban megadta a választ erre a kérdésre: állítása szerint Waldmann azon túl, hogy megvette az orfeumot havi 600 Koronát és teljes ellátást adott Somossynak, de cserébe azt várta el tőle, hogy ne csináljon új orfeumot. Somossy ellenben megszegte ezt a szerződést, s ekkor építette fel a Király utcai

¹⁹² KRÚDY GYULA, *A bécsi szennyes=Magyar Tükör. Publicisztikai írások 1894–1919*, Válogatta és sajtó alá rend. Barta András, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984, <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Krudy-krudy-gyula-munkai-1/magyar-tukor-publicisztikai-irasok-18941919-14642/1915-147A0/a-becsi-szennyes-14984/> 2018. 07.12. 22:11.

¹⁹³ JÓNÁS ALFRÉD, *Az operett útja Budapesten*, (1860–1949) é. n., Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjtemény Raktár (B 0910/221/1)

¹⁹⁴ Lásd JÓNÁS ALFRÉD, *Az operett útja Budapesten*, 2. köt. (1893–1905,) h. n., é. n. 36.

¹⁹⁵ Lásd ALPÁR Á., i., m., 1998.; GYÁRFÁS DEZSŐ, *Orfeum. Egy színész élete*, Bp., Kultúra Könyvkiadó és Nyomda Rt., 1920, 1.

¹⁹⁶ ALPÁR Á., i., m., 1998.

épületet¹⁹⁷, amely 1903-ban Király Színházzá alakult, mivel ez az orfeum is gyorsan csődbe ment.

A másik hasonló intézmény, amely helyet adott az operettnek a Royal Orfeum volt, amely gyakorlatilag egy kis „operettszínház”-ként működött, hiszen 1908 és 1918 között 41 egyfelvonásos operettet vitt színre.¹⁹⁸ A Royal Orfeum 1903. október 3-án nyitotta meg kapuit az Erzsébet körút 31. szám alatt. Már rögtön a megnyitó estén is operettet játszottak: Eysler *Vera Violetta* című egyfelvonásosát. 1909 januárjában, amikor az orfeum már a 3. operett bemutatóját tartotta, a sajtó meg is jegyezte, hogy „a Royal Orfeum azon munkálkodik, hogy lassan-lassan operettszínházzá változzék.”¹⁹⁹ Egyébként ez volt az egyetlen orfeum, amely később valóban színházzá avanszálódott: 1935-től Royal Színházként működött. A Royal Orfeum egyik úgymond „kedvenc házi szerző”-je volt Zerkovitz Béla, aki ennek az orfeumnak a színpadán kezdte zeneszerzői pályafutását, miáltal ezen a színpadon került színre 13 egyfelvonásos operettje. A kapcsolata a Royal Orfeummal később komolyabbra fordult, amikor is 1919 és 1923 között ő lett az orfeum igazgatója.

A mulatóhelyek sorában szükséges még említést tenni a Télkert nevezetű szórakozóhelyről. A Télkert a Nagymező utca 22-24. szám (ma itt a Thália Színház található) alatt működött.²⁰⁰ Az itt lévő mulató épületét egy bizonyos Wabits Lujza nevezetű Madám építtette, s a mulatót eredetileg Jardin d’Hiver-nek hívták.²⁰¹ A télkert a mulatók egy külön helyiségét jelentette, amely általában önálló intézményként működött: a Somossy Orfeum télkertje az Orfeum Kávéház, a Révay utcai Folies Caprice télkertje a Casino de Paris, illetve a Kristálypalota télkertje a Palais de Danse nevet viselte. Molnár Gál Péter szerint „Ugyanígy volt télkertje a Télkertnek. Az első emeleten. Lift vitt fel a földszintről. (...) A karcsú, a földszinti színházteremmel párhuzamosan elhelyezett parányi színpadot az emeleten kétoldalt karzatszerűen folyosók ölelték körül. Itt voltak az exkluzív páholyok.”²⁰² Ami a háborús éveket illeti, ezekről az évekről csak közvetve szerezhetünk információt. 1915-ben a Télkert vezetője Mérei Adolf (1877–1918) volt, akinek 3 felvonásos operettje itt került színre *Rózsalánc* címmel 1915 októberében.²⁰³ Ez volt azonban az egyetlen 3 felvonásos operett,

¹⁹⁷ GYÁRFÁS D., i. m., 1920, 24.

¹⁹⁸ Ez a magyar, illetve külföldi darabok együttes számát jelenti.

¹⁹⁹ Ezt az újságcikk részletét Jónás Alfréd idézi munkájában, de sajnos a forrását nem jelöli meg, s a szerzőnek sem sikerült az adott cikket feltalálnia, így kénytelen Jónás Alfrédra hivatkozni. Lásd: JÓNÁS A., i. m., 57.

²⁰⁰ GAJDÓ TAMÁS, KORNISS PÉTER, SZEGŐ György, *Színházkutató, Nagymező utca 22-24*, Bp., Thália Színház, 1998, 12–18.

²⁰¹ MOLNÁR GÁL PÉTER, *A pesti mulatók. Előszó egy színház történetéhez*, Bp., Helikon Kiadó, 2001, 230.

²⁰² Uo., 235.

²⁰³ *Rózsák a Rózsaláncból*, Színházi Élet, 1915. okt. 17–24.

amely a Télikert színpadán debütált először, viszont nem az egyetlen operett, hiszen a háború alatt (1915–1918) az egyfelvonásos operettek jelentős része itt került színre: összesen 25. Az itt bemutatott operettek egyik állandó főszereplője az a Rátkai Márton (1881–1951) volt, akit egyébként a Király Színház kiváló táncoskomikusaként ismerhetett meg a nagyjermű (pl. a *Mágnás Miska* címszerepében 1916 februárjában). A háborút követő években Nagy Endre (1877–1938) kezébe került a Télikert igazgatása: a *Magyar Színházművészeti Lexikon* szerint 1919-ben nyitotta meg itt saját kabaréját, Télikert Nagy Endre Színpada néven, viszont mindössze két műsort mutatott be.²⁰⁴ A Jardin d’Hiver, vagyis a Télikert 1920-ig működött.

Az orfeumok közönségét, ahogyan azt a Kék Macska esete is jól illusztrálja, gyakran a felsőbb társadalmi csoportok alkották. Sőt minden szakirodalom állítása szerint az orfeumokat elsősorban az előkelőbb társadalmi csoportok látogatták. Ez jelenthette a gazdag polgárság csoportját, de a nemesek és arisztokraták tagjait is. Ebből a szempontból vizsgálva elmondható, hogy voltaképpen (tágabb értelemben) a felsőbb csoportok is az operett közönségéhez tartoztak, még akkor is, ha nem kifejezetten ezért jártak az orfeumokba, s ha nem is kimondottan magáért az operettért (inkább egy benne szereplő hölgy kedvéért), de mégis ott ültek és megnézték az operett előadásokat, vagyis még ha csak ilyen kifacsart módon is, mégis szembe találkoztak az operettel. Az a tény pedig, hogy az operett nemcsak a színházak színpadjain, hanem azokon kívül is jelen volt, kiválóan mutatja, hogy a műfaj mekkora jelentőségre tett szert a magyar fővárosban.

Az operett tovább élése: a Fővárosi Operettszínház

Bár a dolgozat korszakhatárain kívül helyezkedik el, mégis célszerű szót ejteni arról a színházról is, amely a mai napig megőrizte számunkra az operett műfaját. A színház a Somossy-féle Fővárosi Orfeum épületében kezdte meg működését a Nagymező utcában 1922-ben, amikor Ben Blumental, amerikai vállalkozó, aki a Vígszínházat is megvásárolta, kibérelte az épületet.²⁰⁵ Hogy az új színház repertoárja az operettre fog épülni, ez csak néhány hónappal a megnyitás után vált bizonyossá, amikor 1923 februárjában kikerült az épületre a Fővárosi Operettszínház tábla.²⁰⁶ Az Operettszínháznak mind az 1920-as, mind az 1930-as években elég hányatott volt a sorsa, folyamatosan váltották egymást a bérlők, s a színház

²⁰⁴ *Magyar Színházművészeti Lexikon*, (online változat) Főszerk. Székely György, (Jardin d’Hiver szócikk, <https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz12/51.html> 2021. 02. 15. 10:29)

²⁰⁵ GAJDÓ TAMÁS, *A Fővárosi Operettszínház=Magyar színháztörténet III. (1920–1949)*, Főszerk. Székely György és Bécsi András, Magyar Könyvklub–Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2003, 549–567, 551.

²⁰⁶ GAJDÓ T., i. m., 2003, 552.

többször be is zárt. Végeredményben viszont mégis a Fővárosi Operettszínház tudott egyedül talpon maradni, amikor minden más operettszínház bezárt, köztük a Király Színház is. Gyakorlatilag elmondható, hogy az első világháborút követő évtizedekben a Fővárosi Operettszínház vette át a Király Színház szerepét, s őrizte meg az operett műfaját a mai kornak.

Az operett műfaja népszerűségének kérdése kapcsán elmondható, hogy Magyarországon igen hamar megkedvelte a közönség, bár ez az 1800-as évek végéig gyakorlatilag a felsőbb polgári csoportokat jelentette. Az operett műfajának megújulása azonban kiszélesítette az addig meglehetősen egyhangú közönség körét, s az 1910-es évek végére gyakorlatilag az egész fővárosi társadalom részesült benne valamilyen formában. A mindig újabb, elsősorban az operettre épült repertoárral rendelkező színház megnyitása az operett műfajának egy-egy újabb diadala volt, amely végül az 1910-es évek végére, s leginkább az I. világháború időszakára teljesedett ki. Hogy még mélyrehatóbban beláthassuk ennek a felemelkedésnek a hátterét közelebről is érdemes tanulmányoznunk vizsgálódásunk alanyait: az operetteket.

Az operett vidéken: a pécsi színháztársulat és a Pécsi Nemzeti Színház

A fővárosi színházak után érdemes egy kis kitérőt tenni a vidék felé annak érdekében, hogy szélesebb spektrumban is megtudjuk vizsgálni az operett műfajának népszerűségi irányát. Annyit már előljáróban feltétlenül kijelenthetünk, hogy az operett nem állt meg Budapest határán, hanem ugyanúgy jelen volt a vidéki színházak színpadjain is. Ezen dolgozat keretein belül nem kívánjuk a vidéki városok valamennyi színházát tanulmányozni, csupán egyetlen színház történetét és repertoárját vesszük górcső alá, hogy megfigyelhessük, vajon hogyan jelent meg és hódított teret magának vidéken az operett műfaja. Kiemelten Pécs színháztársulatával és a Pécsi Nemzeti Színház történetével, illetve az operettel való kapcsolatával foglalkozunk.

A vidéki városok legtöbbször (pl. Pécs, Szeged, Debrecen, Pozsony) a 20. század elejére rendelkezett egy állandó kőszínházzal, állandó társulattal ellenben nem. A színtársulatok továbbra is folyamatosan vándoroltak, ráadásul a vidéki városokban még az 1870-es években is inkább a német, mint magyar színtársulatok uralkodtak. A színházi évadok egy hosszú téli, valamint egy rövidebb nyári (áprilistól június végéig) periódusból álltak, s a hosszabb téli évadokat a német társulatok birtokolták, a magyaroknak csak a rövid nyári időszak maradt. Ezt a tendenciát Pécs törte meg először 1871-ben, amikor is a téli évadban magyar színtársulatok játszottak, 1876-tól pedig már egyáltalán nem fogadott német társulatot a

város.²⁰⁷ Pécs első ismert hivatásos színelőadását természetesen, egy német színtársulat tartotta (Schiller színigazgató vezetésével) 1791-ben, az első ismert magyar nyelvű előadásra pedig 1818-ban került sor Balog István társulata által. A színházi előadásoknak kezdetben a Hattyú fogadó nagyterme adott otthont, majd az 1840. október 1-jén megnyílt pécsi Polgári Kaszinó által építtetett először kőszínházat, amelyben 1846 őszéig csak német társulatok játszottak. 1846–1847-ben a pécsi Nemzeti Kaszinó vette bérbe az épületet, a támogatásával létrejött egy magyar nyelvű színtársulat is Havi Mihály és Szabó József vezetésével. Végül 1886-ban a színházépületet lebontották, az előadások ezután 1895-ig a Somogyi Károly által építtetett színparkban folytak.²⁰⁸ Az új színház 1895. október 5-én nyílt meg, s az első igazgatója, aki megkapta a bérleti jogot, az előbb említett Somogyi Károly volt (1895/1896–1898/1899).

A továbbiakban nem kívánjuk részletesebben is elemezni a Pécsi Nemzeti Színház történetét, nem térünk ki külön sem az egyes igazgatók működésére, sem a színtársulat tagjaira, sőt az egyes színházi évadokat sem tanulmányozzuk mélyebben. Vizsgálódásunk fő irányvonala egyedül az operett műfajának a pécsi színházban való megjelenésére, illetve az időben történt változásaira irányul. Ebben segítségünkre lesz a Futaky Hajna által készült *A Pécsi Nemzeti Színház műsorának repertórium bibliográfiával I. (1895–1949)* című adattár²⁰⁹, amely 1895-től – azaz a második kőszínház felépítésétől – összegyűjti a pécsi színház műsorát. Az adattár 1895-től az igazgatók működésének periódusaiként gyűjti egybe a színház repertoárját, bár a darabokat nem időrendben, hanem betűrendben rendszerezi. Az időrendiséget az egyes igazgatók működésének ideje határozza meg.

Az adattár adatai alapján elmondható, hogy az operett műfaja állandó komponense volt a pécsi színház műsorának, s arányaiban nem is változott 1895–1918 között. Somogyi Károly igazgatósága alatt (1895–1899) 323 darabból 55 volt operett, ebből 10 magyar. Nádassy József igazgatósága idején (1902–1905) 217 darabból 51 volt operett, ebből 16 magyar. Majd Kövessy Albert igazgató működése alatt (1905–1911) 359 darabból 81 volt operett, ebből 19 magyar. Amint a számokból is nagyszerűen látható az operett aránya az évek során nem változott a repertoáron belül, ellenben jelentős változás abban látható, hogy az operettek kezdetben nem tűntek ki a többi darab közül, már ami az előadásszámot illeti, viszont ez

²⁰⁷ RAJNAI EDIT, *Kísérletek a vidéki színház rendezésére, 1873–1890=Magyar Színháztörténet II. (1873–1920)* Főszerk. Székely György, Bp., Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 220–265, 239.

²⁰⁸ *Magyar Színházművészeti Lexikon*, (online változat) Főszerk. Székely György, (Pécs színház szócikk, <https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz20/169.html> 2019. 12. 10. 10:29)

²⁰⁹ FUTAKY HAJNA, *A Pécsi Nemzeti Színház műsorának repertórium bibliográfiával I. (1895–1949)*, Bp., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1992.

Nádassy József igazgatósága alatt, vagyis 1902-től megváltozott. Innentől kezdve előfordultak olyan darabok, amelyek kiemelkedtek előadásszámukkal, s ezek mind operettek voltak, közülük több magyar: Huszka Jenő *Bob herceg* című operettje 19, Czobor Károly *Hajdúk hadnagya* című operettje 12, szintén Huszka Jenő *Aranyvirág* című operettje 11 előadást ért meg egy évadon belül. Ezek a számok már csak azért is jelentősnek mondhatók, mivel egészen addig 10 fölé szinte sohasem ment egy darab előadásszáma egy évadban, s amely még nagyobb jelentőséget ad ezeknek az adatoknak, hogy 1902-ig egyáltalán nem is tartották számon, vagyis nem tulajdonítottak jelentőséget az előadásszámoknak. Az operetteknek köszönhetően alakult ki ez a tendencia, amely a későbbiekben is fennmaradt. A Nádassy József neve által fémjelzett időszaknak (1902–1905) még nagyobb relevanciát ad az a tény, hogy ezen az időszakon belül a Pécsi Nemzeti Színház saját ősbemutatóval jelentkezett: itt vitték először színre Bródy Miklós *ABC* című operettjét 1903. november 23-án. A következő időszakban Kövessy Albert igazgatósága alatt (1905–1911) szintén történt egy ősbemutató: a Pécsi Nemzeti Színház színpadján került először a közönség elé Kun Richárd *A kis primadonna* című operettje 1908. február 7-én.

A műsorok összeállításából megállapítható, hogy a Pécsi Nemzeti Színház, vidéki színházként igyekezett a fővárosi színházak aktuális darabjait felvenni a repertoárjába, ennek ellenére a műsort inkább a régebbi francia-osztrák-angol operettek uralták. Még a Kövessy Albert-féle időszakban is színpadra került Pécsen például Strauss *Cigánybáró*, Planquette *Corneville-i harangok*, Millöcker *Gasparone*, Sidney Jones *Gésák* és Hervé *Lili* című operettje is. Ellenben ezek mellett szerepeltek a műsorban Lehár Ferenc legújabb operettjei, mint például *A víg özvegy*, *Luxemburg grófja* és a *Cigányszerelem*, valamint a magyar újdonságok is például Huszka Jenő *Gül baba* és Kálmán Imre *Tatárjárás* című darabja.

Az operett műfaja tehát, a vidéki közönségnek is fokozatosan elnyerte a tetszését, s erre a folyamatra az I. világháború kitörése, illetve lezajlása csak rásegített. Futaky Hajna megállapítása szerint is „ebben az időben lett a színház soha nem látott mértékben látogatott.”²¹⁰. Ennek magyarázata egyszerű, hiszen egy háborús időszakban az emberek másra sem vágytak, minthogy szórakozhassanak, s elfelejthessék a színházon kívüli világ szörnyűségeit. Ebben pedig kiváló társuk volt az operett, amely könnyed muzsikájával és humoros, romantikus meséjével elkábította a nagyérdeműt.

²¹⁰ FUTAKY H., i. m., 1992, 204.

A budapesti/magyar operett története és műfaji sajátosságai

Az operett műfaján belül általában három fő irányzatot különít el a szakirodalom: a franciát, az angolt és a bécsit. A budapesti/magyar operett nem számít külön irányzatnak, csak a bécsi irányzat egy ágának. A budapesti/magyar jelző alatt azokat az operetteket értjük, amelyeket magyar szerzők alkottak, magyar nyelven kerültek színre és az ősbemutatójuk helyszíne Budapest, vagy a Magyar Királyság egyéb városainak egyik színháza volt. Definíciónkban azért is használjuk a „budapesti” jelzőt, mert bár magyar nyelvű operettek bemutatására nemcsak Budapesten, hanem a Magyar Királyság egyéb városaiban is sor került, mégis ezen operettek 95%-a budapesti színpadokon látott napvilágot. Ennek fényében ugyanúgy használjuk a magyar operettek esetében a „budapesti” elnevezést, ahogyan az osztrák operettekénél a „bécsi”-t. A „budapesti” jelzőt azért tartjuk relevánsnak mindenképp feltüntetni, mert ezzel egyértelműsítjük, hogy a magyar szerzők munkásságának csakis azon műveit tanulmányozzuk, amelyek Budapesten láttak először napvilágot, vagyis elsősorban kifejezetten a budapesti közönség számára íródtak, és az ő igényeit hivatottak kielégíteni.

Gerő András, Hargitai Dorottya és Gajdó Tamás közös munkája szerint sokan azért tartják helyesnek a bécsi irányzat alá vonni a budapesti/magyar operetteket „mivel az Osztrák-Magyar Monarchiában és azon belül is többnyire Bécsben születtek ezek a művek.”²¹¹ Bár a szerzők szerint „értelmesebb lenne osztrák-magyar operetről, operettkultúráról beszélni.”²¹² Ebben az esetben azonban feltételezhető, hogy a szerzők állításukban inkább csak Kálmán Imre és Lehár Ferenc operett-szerzők munkásságára vonatkoztatják kijelentésüket (a Budapesten született magyar szerzők darabjaira nem), hiszen a monográfia Kálmán Imre *Csárdáskirálynő* című operettjének történetét vizsgálja. Ezzel szemben jelen dolgozat kifejezetten nem a Bécsben bemutatott magyar szerzők műveivel foglalkozik, hanem kizárólag a Budapesten színre vitt magyar szerzők operettjeivel, így a monográfia szerzőinek fentebbi terminusát nem tartjuk helytállóknak a jelen dolgozat által vizsgált operettek elnevezésére. A budapesti/magyar jelzőt nagyban erősíti a jelen dolgozat szerzője által összegyűjtött operettek listája, amely számszerűsíti számunkra, hogy a vizsgált időszakon

²¹¹ GERŐ ANDRÁS–HARGITAI DOROTTYA–GAJDÓ TAMÁS, *A csárdáskirálynő. Egy monarchikum története*, Bp., Habsburg Történeti Intézet, Pannonica Kiadó, 2006. 7.

²¹² Uo.7.

belül pontosan mennyi magyar szerző operettje került színre Budapesten, vagy a Magyar Királyság egyéb városaiban. Eszerint 1894–1918 között 125 magyar nyelvű operett ősbemutatóját tartották Budapesten. Ha az időintervallumot pedig egészen 1945-ig kiszélesítjük, akkor ezen operettek száma 364. Ez a magas szám egyértelműen megindokolja, hogy a budapesti/magyar operettet az operett műfajának külön irányzataként kezeljük, és joggal használjuk a budapesti/magyar jelzőt. Sőt azt is nyilvánvalóvá teszi számunkra, hogy az operett műfaja mekkora népszerűségre volt képes szert tenni a magyar fővárosban, sőt a Magyar Királyság egész területén. Érdekes itt idézni Juhász Gyulának egy 1908-as nagyváradi cikkét, amely a kortársak nézőpontjáról is hírt ad: „egyre virul, sőt, hogy úgy mondjam, reneszánszát éli az operett, amelynek halálát jóskolták nagyképű és savanyúlelkű emberek. És ami még érdekesebb, az operett európai súlypontja máris átment az Osztrák-Magyar Monarchia területére, és lassan, de biztosan Magyarországra jut. Kezdte a franciáknál, folytatta az angoloknál, és most jön, ő jön Kelet felé, már itt is van. Hiszen a bécsi színházi szezon legnagyobb operettsikere nem Lehár és nem Fall fejére fonja a hervatag levelű, de aranyos csengésű babért, hanem három magyar szerzőnek: Kálmán Imrének, Gábor Andornak és Bakonyi Károlynak a Herbst Manöver [Tatárjárás] révén. Mellékesen megjegyezzük, hogy a magyar sovinizmusnak sok szép elégtétele van mostanában Bécsben a művészet dolgában. Volt olyan este a szezon folyamán, hogy Bécs öt színházában adtak magyar darabokat”.²¹³ A műfaj varázsa alól ő sem tudta kivonni magát: 1909-ben mutatták be *Atalanta* című operettjét a nagyváradi Szigligeti Színházban.²¹⁴

Ha más egyéb szakirodalmakat is áttekintünk, akkor láthatjuk, hogy a „magyar operett” kifejezés több helyen is felbukkan, bár eltérő definiálással. Sirató Ildikó szerint a magyar szakirodalomban már létezik a magyar operett fogalma: „A nemzetközi irodalom az operett műfajának ezt a klasszikus korszakát, a századforduló környékén született közép-európai műveket bécsi operett néven emlegeti. A magyar szakirodalom és közvélemény pedig magyar operettként. Valójában mindkét jelző helyes, de leginkább együtt érvényesek: bécsi és magyar.”²¹⁵ Néhány szakirodalom már valóban külön is tesz említést a budapesti/magyar operetről, de érdekes módon nemcsak a magyar, de a nemzetközi irodalom egy-két

²¹³ JUHÁSZ Gyula, *Az operett*. Nagyváradi színikritikák a Holnap évtizedében, vál. bev., jegyz., INDIG Ottó, Bukarest, Kriterion, 1975, 106.

²¹⁴ Juhász Gyula szöveggönyvérről és a bemutatóról lásd: BIRÓ ÁRPÁD LEVENTE, „*Furcsa kis operett*”: Juhász Gyula és az *Atalanta*, *Korunk*, 2017, 3. 46–52.

epa.oszk.hu/00400/00458/00628/pdf/EPA00458_korunk-2017-03_046-052.pdf

²¹⁵ SIRATÓ ILDIKÓ, *A magyar színjátszás rövid története*, Bp., Holnap Kiadó, 2017, 169.

képviselője is: pl. Hanák Péter (1997)²¹⁶ és Stefan Schmidl (2011)²¹⁷ tanulmányában is feltűnik a „budapesti operett” kifejezés, bár egyikük sem definiálja azt, illetve gondoljunk csak a bevezetőben már idézett Richard Traubner munkájára (2003)²¹⁸, amely „Hungarian Operetta”-ként nevezi meg Huszka Jenő, Jacobi Viktor és Szirmai Albert munkásságát, sőt egy helyen félig magyarul a „Magyar Operetta” kifejezést használja. Egy sokkal korábbi, Galamb Sándor által írt munka (1926)²¹⁹ „modern magyar operett”-ről beszél, amelynek definíciójára a későbbiekben kitérünk.

A definíció tisztázását követően érdemes behatóbban is tanulmányozni – természetesen a népszerűség okait keresve – a budapesti/magyar operett útját: hol, mikor, hogyan és miként jelent meg, hogyan alakult ki az a formája, amely a fővárosi társadalom szinte valamennyi csoportját meghódította; milyen meghatározó tulajdonságokkal, jellemzőkkel bírt, amelyek igazán vonzóvá tették a nagyközönség számára. E vizsgálódásunk által nemcsak a fővárosi közönség összetételéről kapunk részletesebb képet, de ezzel együtt azt az állításunkat is erősítjük, miszerint a budapesti/magyar operett nem egyenlő a béccsivel. A kutatási kérdés vizsgálatához elsősorban a Budapesten bemutatott magyar szerzők tollából íródott operettek szövegekönyveit, illetve kritikáit vesszük górcső alá.

Mielőtt azonban belekezdenénk a budapesti/magyar operettek librettóinak tanulmányozásába, feltétlenül le kell szögeznünk, hogy ezt a vizsgálódást elsősorban a történelemtudomány szemszögéből végezzük. Elemzésünkénél olyan főbb szempontokat veszünk figyelembe (pl. az operettek cselekményének helyszíne, szereplői, a szöveg aktualitás tartalma), amelyek végig kísérték a budapesti/magyar operett változásának útját, s hatással voltak az operett népszerűségnek alakulására. Természetesen más, egyéb szempontok is léteznek ezeken kívül, amelyek egészebb képet adnak például az operettek dramaturgiai szerkezetéről, de mivel ezek inkább a színháztudomány körébe tartoznak, így figyelembevételüktől jelen dolgozatban eltekintünk.

A budapesti/magyar operett története csak az 1860-as évekkel vette kezdetét. Ebben az időszakban az operett írással próbálkozó magyar szerzőknek bizonyos szempontból könnyű dolguk volt, hiszen ahhoz, hogy a fővárosi közönség kegyeit elnyerjék, nem kellett semmi egyedít alkotniuk, mert a francia, angol és bécsi stílus abszolút kielégítette a fővárosi

²¹⁶ HANÁK PÉTER, *A bécsi és budapesti operett kulturtörténeti helye*, Budapesti Negyed 16–17 (1997/2–3) <https://epa.oszk.hu/00000/00003/00014/hanak.htm> 2019.12.17. 13:25

²¹⁷ SCHMIDL, STEFAN, „Hol minden piros fehér zöldben jár!” *A csoportok, az alteritások és a nemzet diskurzusai Ausztria-Magyarország operettjeiben*, Magyar Zene 49. évf. 2. sz. (2011) 206–218, 215.

²¹⁸ TRAUBNER, R., i. m., 2003, 330.

²¹⁹ GALAMB SÁNDOR, *A magyar operett első évtizedei*, Budapesti Szemle, 1926., 204. kötet, 590–592. szám, 359–390. 360.

közönség igényeit. Bizonyos szempontból azonban, mégiscsak nehéz sors jutott nekik, hiszen fel kellett tudniuk venni a versenyt a francia és bécsi operett szerzőivel, ráadásul a magyar kritikusok állandó támadásaival is meg kellett küzdeniük. Már az 1860-as években is sok volt a kritikus hang az operettel szemben, ez mégsem tántorította vissza a Budai Népszínház karmesterét, Allaga Gézát (1841–1913), hogy megírja az első budapesti/magyar operettet. 1862. április 21-én mutatták be *A szerelmes kántor* című egyfelvonásos darabját, amelynek szövegét Bényei István (1835–1908), a színház színésze írta.²²⁰ Csakhogy a darab teljes bukás volt, s a kritikusok nemcsak a szöveget és a zenét minősítették le, de még a műfaji elnevezést sem találták megfelelőnek. A *Zenészeti Lapok* így írt róla: „az előadás után elmondhatjuk, miszerint olyat láttunk, s hallottunk, minél már százszor jobbat bírunk, s mi nem egyéb a már létező talpraesett énekes népszínműveknek gyenge, s sok helyütt badar utánzásánál. – Hogy mi ok volt e fércművet operetté-nek nevezni? (...) A szöveg a magyar falusi népelet legközönségesebb, s legelkoptatottabb vonásait hozza színpadra, minden elevenség, s eredeti élcek nélkül. (...) A zenészeti részek nem egyebek, mint népdalreminiscenciákból összeállított apró gondolattöredékek, beékeztve a szöveg közé anélkül, hogy valami egyöntetű gondolatmenet fonálát lehetne az egészben észlelni.”²²¹ Érdekes ezzel a kritikával kapcsolatban, hogy benne „népdalreminiscenciák”-ról beszél, amikor a népdal csak később, Vikár Béla 1896-ban, Kodály Zoltán 1905-ben és Bartók Béla 1906-ban kezdődött gyűjtőútjai nyomán vált igazán önálló műfajjá.²²² Véleményem szerint, itt a „népdal” kifejezés inkább a népszínművek népies hangvétellű dalaira vonatkozik.

A budapesti/magyar operett korai időszakának az első budapesti/magyar operett megszületésétől (1862) az 1880-as évek végéig tartó időintervallumot tekintjük. Az 1890-es évek egyfajta fordulópontot jelentett a budapesti/magyar operett történetében, így azt egy másik időszakként definiáljuk. Ennek okait a későbbiekben részletesebben bemutatjuk.

A korai budapesti/magyar operettek egyik legfőbb jellemvonása, hogy nem törekedtek egyedül alkotni. Az operett műfajának budapesti közönsége egyértelműen a francia és bécsi operett formáit kedvelte, s igényeinek kielégítésére nem várt el semmiféle újítást a magyar szerzőktől, így azok nem is próbálkoztak semmi újjal. A *Budapesti Hírlap* korabeli kritikáiból világosan kitűnik, hogy a korai budapesti/magyar operettek többségének sem a szöveggönyve, sem a zenéje nem rendelkezett semmiféle egyedi vonással. Így láthatjuk például, hogy Konti József első és egyik legismertebb művének az *Eleven ördög* című operettnek a szövegét igaz,

²²⁰ *A szerelmes kántor*, Pesti Napló, 1862. ápr. 25. OSZK Mikrofilmtár FM3/706

²²¹ *A szerelmes kántor*, Zenészeti Lapok, 1862. ápr. 24. OSZK Mikrofilmtár FM3/8216

²²² PAKSA KATALIN: *Magyar népzene-történet*, Bp., Balassi Kiadó, 2012, 11–42.

egy magyar szerző, Deréki Antal írta, de egy francia ötlet nyomán: a *Le vicomte Letorières* című darabot dolgozta át;²²³ Egy másik darabjáról pedig, amelynek *Királyfogás* (1886) a címe, s amelynek szövegét Csiky Gergely írta, ezt írja a *Budapesti Hírlap*: „Kár, hogy Csiky leszállván az u. n. „alacsony műfajhoz”, nem tartotta magához méltónak ebben a műfajban legalább valami újat, valami szellemeset mondani a közönségnek, a mit pedig tőle méltán elvárhattunk volna. De ő az operettíróknak legelkopottabb fegyvereit forgatta s már régen lomtárba dobott csecsebecsét használta föl.”²²⁴ Szintén Konti egyik operettjéről [*A kópé* (1890)] a *Budapesti Hírlap* azt közölte, hogy ez csupán Kotzebue *Pagensleicke* című vígjátékának fordítása.²²⁵ Egy másik korabeli szerzőpáros Bátor Szidor és Hegyi Béla *Uff király* (1887) című operettjéhez a sajtó szerint „az élő szót egy régebbi francia szövegtől kérték kölcsön”.²²⁶ Szintén a korai időkben alkotó szerző, Sztojanovits Jenő *Peking rózsájának* (1888) szövegét a kritikák szerint Rothauser Miksa hírlapíró írta Gozzi egy regéjéből;²²⁷ de itt lehetne említeni Hegyi Béla *Pepita* (1890) című operettjét is, amelynek a szövegét a szerző állítólag Bayard francia vígjátékából dolgozta át.²²⁸ Ezek mellett akadtak olyan magyar szerzők, akik egy-egy eredeti darabbal igyekeztek a közönség kegyeibe férkőzni, de igyekezetük nem járt sikerrel. Ezen szerzők közé tartozott például Erkel Elek (1842–1893), aki nemzeti témájú operettekkel rukkolt elő még az 1880-as években: *Székely Katalin* (1880), és *Tempefői* (1883) – amelyet Rákosi Jenő dolgozott át Csokonai Vitéz Mihály *A méla Tempefői* című művéből – című munkái azonban átütő sikert nem tudtak elérni. Erre a sorsra jutott Szabados Béla (1867–1936) *Négy király* (1890) című operettje is, amelynek szövegét Rákosi Jenő írta, s amely egy magyar motívumokkal fűszerezett mesevilágban játszódik: a négy király tulajdonképpen a magyar kártya négy királya: piros, zöld, tők, makk, de megjelenik a darabban a mesékből jól ismert Kukutyin falu is.²²⁹ Mivel tehát, a korai budapesti/magyar operettek szövegekönyvei elsősorban csak a külföldi mintákat követték, ennek fényében a korai operettek szerkezetének vizsgálatánál nem teszünk különbséget az operett egyes irányzatai között, hanem általánosságban tanulmányozzuk.

Amint azt már jelen fejezet elején felvázoltuk, a korai operettek librettói mind hasonló szerkezetre és sémára épültek fel. A történet helyszíne rendszerint vagy egy kitalált

²²³ GÁL GYÖRGY SÁNDOR–SOMOGYI VILMOS, *Operettek könyve. Az operett regényes története*, Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1959. 198.

²²⁴ *Királyfogás*, *Budapesti Hírlap*, 1886. okt. 30., OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

²²⁵ *A mai est. – II. Népszínház*, *Budapesti Hírlap*, 1890. febr. 8., OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

²²⁶ *Népszínház*, *Budapesti Hírlap*, 1887. máj. 22., OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

²²⁷ *Peking rózsája. – A népszínház premiérje*, *Budapesti Hírlap*, 1888. ápr. 8., OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

²²⁸ *Pepita. – A népszínház újdonsága*, *Budapesti Hírlap*, 1890. jan. 22., OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

²²⁹ *A négy király*, *Budapesti Hírlap*, 1890. jan. 11. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

mesevilág, vagy valós ország volt: többségük általában francia, spanyol vagy német környezetben játszódott. A korai operettek története többnyire a vígjátékok és bohózatok szerkezetére épült: a cselekmény előre vitelét a végeláthatatlan félreértések, illetve az ezeket kiváltó átöltözések szolgálták. Ha a korai operetteket egy szóval kellene jellemeznünk, akkor azt mondanánk, hogy túlzóak. Szerkezetük minden elemét eltúlozták: a félreértéseket, a pikantériát és az átöltözéseket is. Az átöltözködések „netovább”-ját mutatta be 1895-ben Bannés *Toto és Tata* című operettje, amelynek premierjén Küry Klára (1870–1935) állítólag 25-ször öltözött át. Ebben a darabban a primadonna nemcsak hogy egyedül játszotta a két főszerepet, (egy iker fiút és lányt), de előfordult a darabban, hogy a fiút lánynak, a lányt pedig fiúnak öltöztették.²³⁰ Szintén az átöltözések garmadáját vonultatta fel Megyeri Dezső *Katonás kisasszony* (1890) című operettje, amely természetesen francia mintára készült: a történet szerint ugyanis a *Katonás kisasszony* tulajdonképpen egy fiú, akit az anyja azért öltöztet és nevel lánynak, nehogy párbajozni tudjon az apja egykori ellenségével.²³¹

A korai operettek tehát, nem álltak semmi másból csak ezen elemek ismétléséből, de a közönség nem is várt el mást tőlük. Kiválóan szemlélteti a közönség elvárásait a *Budapesti Hírlap* cikke, amely Forray Miklós (1869–?) *A libapásztor* című operettjének (amely Lajos hercegről, a francia király öccséről szól, akit az angolok üldöznek, s akit egy libapásztorlány kétszer – hercegnek és orléáni szűznek öltözve – a hercegnek szánt menyasszony pedig egyszer, libapásztorruhában ment meg) bemutatója után jelent meg 1893-ban: „Igaz, hogy százszor láttunk olyan operetteket, a melyek tömérdek átöltözés után sem végződnek el sehogy, de láttuk ma este, hogy az átöltözködések most is úgy hatnak, mint valaha és láttuk, hogy a mesével nem törődik a tisztelt publikum. Egy pár jól rendezett, fényes kép, ügyes szituáció és kihasznált fordulat s a közönség kacag, tapsol és hívja a szerzőt.”²³²

A korai budapesti/magyar operettek szövegekönyveinek vizsgálatakor körvonalazódott ki számunkra az 1860-as, 1870-es és 1880-as évek közönségének összetétele, amely mindössze a társadalomnak egy szűk csoportját jelentette. Csáky Móricz szerint a bécsi „aranykorban” – vagyis az 1880-as években – az operett közönségét elsősorban az „előkelőbb, liberális városi polgárság”²³³ csoportja alkotta. Hogy pontosan meg tudjuk határozni ennek a csoportnak a kilétét, illetve igazolni tudjuk Csáky állítását, ehhez elengedhetetlen, hogy behatóbban is elemezzük a korai budapesti/magyar operettek néhány képviselőjének librettóját, hiszen az

²³⁰ *Toto és Tata*, Budapesti Hírlap, 1895. ápr. 6. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

²³¹ *A mai est. II. Népszínház*, Budapesti Hírlap, 1890. dec. 31., OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

²³² *A libapásztor*, Budapesti Hírlap, 1893. szept. 30. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

²³³ CSÁKY M., i. m., 1999, 54.

operettek korabeli szövegeknyveinek a tartalma igencsak beszédesek a maguk nemében: a nyelvezete, a szóhasználata, az általa érintett témák megközelítése, illetve a darab szereplői és története mind elárulnak valamit arról a közönségről, amelyet az operett műfaja megcélzott. Annak ismeretében, hogy a korai magyar szerzők általában francia és német vígjátékok szövegeit vették a librettó alapjául, nem meglepő, hogy az operettek szereplőinek nevei vagy franciák, vagy németek, esetleg spanyolok voltak. Konti már említett *Királyfogás* (1886) című operettjének szereplő-nevei például így néztek ki: Radzsivil herceg, Almanzor, Amadil, Cogollos, Zamojszki, Fjora stb.²³⁴ Emellett említhetnénk a Hegyi–Bátor szerzőpáros az *Egy titkos csók* (1888) című operettjének szereplőit is: Morangis gróf, Heronville René vikomte, Tankréd lovag, Lolotte, Laubrequin stb.²³⁵ Már csak a szereplők nevei is feltételezték a francia nyelv egy bizonyos szintű ismeretét, amely azt is jelenti számunkra, hogy a társadalom alsóbb szintjeinek csoportjai (pl. cselédség) kirekesztődtek a közönség soraiból.

Az idegen nevek mellett maga a szöveg sem tette vonzóvá az operettet az alsóbb társadalmi rétegek számára, hiszen nem az egyszerű közemberek nyelvén, hanem valódi szépirodalmi nyelven íródtak, teletűzdelve idegen kifejezésekkel. Erre nézve ékes például szolgál az *Uff király* című Hegyi–Bátor operett, amelyben már az első felvonás nyitánya, amelyet elvileg az egyszerű köznép énekel, bővelkedik idegenszavakban:

„Az asszony népség napja ez.
Érettünk lesz az, ami lesz,
Mert főleg hölgyeknek való
A criminalis, az infernalis
Fejvesztő exekució.”²³⁶

Nos, az belátható, hogy az olyan latin nyelvű kifejezéseket, mint executio (amelynek jelentése: kivégzés), az egyszerű közemberek nem feltétlenül használták a mindennapi beszédjük során, így nemhogy megtanulni nem tudták volna ezt a dalszöveget, de még csak meg sem értették. Ugyanakkor nemcsak a dal-, de a prózai szövegekben is előfordultak olyan fogalmak, amelyek egy kevésbé művelt ember számára nem biztos, hogy érthetőek voltak. A

²³⁴ KONTI JÓZSEF, *Királyfogás*, (Szövegeknyv) (Bem. Thália Színtársulat, Szarvas, 1886–1887. évad, Rendezőpéldány) Bp., 1886, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 14.266) 1.

²³⁵ HEGYI BÉLA–BÁTOR SZIDOR, *Egy titkos csók*, (Szövegeknyv) (Bem. Népszínház 1888. dec. 7. Rendezőpéldány díszletrajzzal, Kézirat – Részben Lukácsy Sándor kézírása, bejegyzéseivel) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 5903) 1.

²³⁶ HEGYI BÉLA–BÁTOR SZIDOR, *Uff király*, (Szövegeknyv) (Bem. Népszínház 1887. máj. 21., Rendezőpéldány díszletrajzzal, Kézirat – Evva Lajos és Lukácsy Sándor bejegyzéseivel) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 5931)3.

második felvonásban Uff király és Szirokkó, a király csillagvizsgáló embere elhatározzák, hogy a szomszédos ország követét börtönbe zárják, mert azt hiszik, hogy Laczuli (akiről a király azt hiszi, hogy ha meghal, akkor 24 óra múlva ő is meg fog) a követ feleségébe szerelmes. Ekkor viszont Szirokkó felveti a problémát: „Ő nagykövet, s ha kredencionálisát beadta, akkor a személye szent.”²³⁷ Ezen kívül a darabban olyan szófordulatokat is használnak, amely a köznapi beszédben ritkán jelent meg. A már emlegetett nagykövet jegyzi meg az első felvonásban: „A megelégedés egy nemével konstátálom, hogy megérkeztünk!”²³⁸ Ezek a tényezők tehát, tovább erősítik mind jelen dolgozat szerzője, mind Csáky Móricz²³⁹ azon állítását, hogy a korai budapesti/magyar operettek elsősorban a társadalom egy szűk rétegére, vagyis az előkelőbb polgári csoportokra korlátozódtak, akiknek műveltsége kiterjedt például a francia és a latin nyelv ismeretére is. Ez természetesen, az arisztokráciára is ugyanúgy igaz volt, csak hogy az operett sohasem nyerte el a társadalom legfelsőbb szintjének tetszését, elsősorban valószínűleg a túlzott pikantériának köszönhetően, amely jócskán áthágta az arisztokrata világ etikettjének szabályait.

Az 1890-es évekig bemutatott budapesti/magyar operettek szövegeknyveiből az is világosan kitűnik, hogy nemcsak a történeteknek nincs semmi közük a valósághoz, de a szövegük sem tartalmaz semmiféle utalást a jelen korra. Nem figuráznak ki, nem kritizálnak se burkoltan, se nyíltan, csak elmesélnek egy szerelmes mesét. A szerző által megvizsgált szövegeknyvek közül egyedül a fentebb említett *Uff király* (1887) című Hegyi Béla–Bátor Szidor által szerzett operettben fedezhető fel egy parányi aktuális utalás, méghozzá a fővárost illetően: Uff király így szól, miután nem talált olyan embert, akit kivégeztethetne: „A terézvárosból jövök. Ott rendszerint akad rendetlenkedő nép.”²⁴⁰ Az 1880-as évek végére azonban egyre inkább bealkonyult az aktualitás nélküli mesevilágú operetteknek, mert egy új társadalmi réteg megjelenése új közönségigényeket hozott magával.

Az 1890-es években olyanfajta változás kezdődött, amely kimondta a halálos ítéletet az elcsépeelt francia és német szüzsékre. A közönség egy új generációja tűnt fel, akinek már nem tudták kielégíteni az igényeit az elavult operett-formák. Az 1890-es években született sajtókritikákban a kritikusok véleménye jól tükrözi a közönség új csoportjának megváltozott igényeit. A túlzott pikantériával szemben, például a kritikusok többször is felemelték a szavukat. A *Budapesti Hírlap* kritikusa 1894-ben így fakad ki Victor Roger (1853–1903)

²³⁷ HEGYI B.–BÁTOR SZ., *Uff király*, i. m., 56.

²³⁸ HEGYI B.–BÁTOR SZ., *Uff király*, i. m., 16.

²³⁹ CSÁKY M., i. m., 1999, 54.

²⁴⁰ HEGYI B.–BÁTOR SZ., *Uff király*, i. m., 31.

Klári című operettjének premierje után (Klári, egy újdonsült menyecske, aki azért öltözik huszárnak, mert megtudja, hogy a férje régi szeretője is ott van, ahol a férje katonáskodik): „Rákosi Viktor kollégánk, az egyik fordító, felöltöztette ugyan egy kicsit a darabot – *fügefalevelekkel*, de hát muszáj volt neki. A mi gyomrunk nem tud még mindent bevenni, mert – nagyon jó gyomor.”²⁴¹ Szintén erről a nézetről árulkodik dr. Morzsányi Károly, a népszínházi bizottság egyik tagjának levele 1902-ből, amelyben a bizottság elnökéhez fordul, hogy ne engedélyezze Josef Weinberger *Izé* című operettjének színpadra állítását, mert szerinte „az egész darab a frivolitásnak hosszú láncolata, és a legnagyobb mértékben erkölcsrontó. A darab tartalma oly téma körül forog, amely nem való a fővárosi tulajdont képező Népszínházba; ezen kívül a 2-ik felvonás egy valóságos bordély, amelyben a függönyök, s fölkék nagyon világosan mutatják a célzatot.”²⁴²

A szöveg mellett a zene is ugyanúgy terítékre került a kritikusok asztalánál, nemcsak az 1890-es években, de már a kezdetektől fogva. A korai budapesti/magyar operettek szerzői ugyanis nemcsak a szövegben, de a zenében sem alkottak újat, inkább csak a francia, osztrák és angol mintákat követték. Főként a legkedveltebb operett-szerzők dallamait vették mindig elő, mint például a franciák közül Florimond Hervé (1825–1892), Jacques Offenbach (1819–1880), Charles Lecocq (1832–1918), Robert Planquette (1848–1903); az osztrákok közül Franz Suppé (1819–1895), ifj. Johann Strauss (1825–1899), Karl Millöcker (1842–1899), az angolok közül Sidney Jones (1851–1946) és Arthur Sullivan (1842–1900) műveit. A magyar zeneszerzők rendszerint a már kitaposott utat járták, és semmilyen új, vagy eredeti dallamvilággal nem tudtak, vagy nem akartak előállni. Végül is miért tették volna, amikor a közönség nemcsak a történetekben, de a zenében is a franciát és a bécsi kedvelte, s nem igényelt új hangzásokat. Ezt az utánzást viszont a kritikusok rendszeresen felrótták a magyar szerzőknek már a kezdeti időszakban is. Amikor például Konti József (1852–1905) *Eleven ördög* című operettjét 1884 decemberében a Várszínházban bemutatták, a *Harmónia* című folyóirat ezt írja róla: „Találhatunk operettjében a francia iskola behízelt dallamossága mellett otromba, s triviálisnál triviálisabb bécsi sörös muzsikát; harmoniai kíséretei s hangszerelése pedig a bécsi operett-irány mintaképeire támaszkodnak. De ez mind még nem volna baj. Nagyobb baj az, hogy önálló eredetiséget ez operettben nem találtunk.”²⁴³ Az 1890-es években pedig, a kritikusok egyre inkább felléptek és hangot adtak elégedetlenségüknek a

²⁴¹ *Klári*, Budapesti Hírlap, 1894. ápr. 15. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

²⁴² „Az *izé*” című operett engedélyezésével kapcsolatos levelek=KOLTA MAGDOLNA: *A Népszínház iratai*, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1986, 99.

²⁴³ *Eleven ördög*, Harmónia, 1884. dec. 28. OSZK Mikrofilmtár FM3/10496

zenei reminiscenciákkal szemben. Például 1891-ben a Rosenzweig-testvérek (Adolf és Vilmos) *Tél és tavasz* című operettjével kapcsolatban jegyzi meg a sajtó, hogy „Sok banalitás van benne, s az egész teljesen a bécsi iskola tanításai szerint van megcsinálva. (...) Látszik, hogy sokat dolgoztak a bécsi piacnak, s a sógorok ízlését veszik zsinórmértékül.”²⁴⁴ Később pedig Verő György (1857–1941) *Szultán* című operettjéről nyilatkozik így a *Budapesti Hírlap* 1892-ben: „Ez a szöveg, melynek alapjául egy francia eredeti szolgált s ezt édesíti meg a muzsika, a mely többnyire német eredetiek nyomán készült. Korántsem akarjuk ezzel a reminiscenciák annyiszor emlegetett vádját használni s idézni a *Cigánybáró*-t, *Madarász*-t, *Walducffel*-t és *Mignon*-t állításunk igazolására. Eklatáns példa rá a mai premier, hogy az operettzenének nem első babérja az eredetiség.”²⁴⁵ Megyeri Dezső (1857–1913) *Az ötödik pont* című operettjéről is hasonló véleményen vannak 1893-ban: „A muzsika az új, az igaz. A bel- és külföld legújabb operett-termékeinek ügyesen összeválogatott bokkrétája. Fájdalom, a közönség egypár dolgot már annyiszor hallott az új operettből, hogy nem volt igen tapsolni kedve.”²⁴⁶ Az 1890-es évek végére tehát, a közönség változást akart, s ennek legfőbb oka, hogy maga a közönség változott meg.

Az átmeneti évek budapesti/magyar operettjei. Eredetiségre törekvési kísérletek az 1890-es években.

A 19. század utolsó évtizedében felgyorsult a világ fejlődése, a magyar fővárosban is nagymértékű építkezések indultak meg (elsősorban az 1896-os millenniumnak köszönhetően), az urbanizáció mértéke sosem látott méreteket öltött. Budapest igazi metropolisszá vált. A modernizáció azonban nemcsak a technikát, a gazdaságot, de az emberek gondolkodásmódját is átalakította, nem is beszélve a társadalomról és az operett közönségéről. Juhász Gyula ezt így fogalmazta meg: „ez a mi korszakunk éppen a líra, a gyors és színes impressziók, az újság és a mozi korszaka, és a mi egész életberendezésünknek, világfelfogásunknak, elfoglaltságainknak és kedvteléseinknek, de főleg idegeinknek az operett felel meg, amelyben megvan minden [...] gyors perdülésű históra, sok könnyed líra és muzsika, sok dekoratív cifraság és kevés komolyság.”²⁴⁷ Budapest társadalmi szerkezetét már *Az operett elterjedése és népszerűvé válása a budapesti színházak körében* című fejezetben részletesen bemutattuk. A polgári rétegek a 19. század második felében fokozatosan alakultak ki, illetve erősödtek

²⁴⁴ *Tél és tavasz*, Budapesti Hírlap, 1891. okt. 18. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

²⁴⁵ *Szultán*, Budapesti Hírlap, 1892. nov. 20. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

²⁴⁶ *Az ötödik pont*, Budapesti Hírlap, 1893. dec. 17. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

²⁴⁷ JUHÁSZ GY., i.m., 1975, 106–107.

meg. A közép- illetve a kispolgársággal kapcsolatban már szó esett róla, hogy több szakirodalom²⁴⁸ is a századfordulóra szinte egybeolvadtnak tekintette ezt a két réteget. Ugyanitt arról is esett szó, hogy Csáky Móricz, aki a bécsi operett mellett az operett budapesti helyzetével is foglalkozott, azt állítja, hogy a századfordulón létrejövő középréteg, amely „elsősorban kisiparosokból, kézművesekből és kereskedőkből állt”, alkotta a századelőn megújult modern operett közönségét.²⁴⁹ Gyáni Gábor is azt állította, hogy a középpolgárság bizonyos csoportjai a századfordulóra szinte összeolvadtak a kispolgársággal. Hogy valóban ez a csoport jelentette-e az operett megváltozott igényű közönségét, ezt egyelőre nem jelenthetjük ki. A sajtó kritikái azonban változásról beszélnek, amelyről a magyar szerzők operettjei tanúskodnak. Ha behatóbban is megvizsgáljuk az 1890-es évek magyar szerzőinek munkáit, akkor észrevehető, hogy a magyar szerzők igyekeztek bizonyos újításokat eszközölni az operettek szövegeiben, hogy meg tudjanak felelni az újonnan felmerülő igényeknek. Hogy pontosan mit is jelentettek ezek az új igények? Peter Simhandl a drámairodalommal kapcsolatban jegyzi meg: „Akár a kor drámairodalma, a színpadi gyakorlat is a polgári közönség igényeit volt hivatva kielégíteni. Mivel e közönség valóságúságra vágyott, bevezették a „zárt szobadísztet”, amely fokozatosan kiszorította a kulisszaszínpadot.”²⁵⁰ Bár Peter Simhandl nem az operettel kapcsolatosan teszi ezt a megjegyzését, ez a kijelentés az operett műfajára éppúgy igaznak tekinthető, vagyis az új (polgári) közönség a modernizáció szellemében eredetiséget akart: olyan témákat viszont látni a színpadon, amellyel igazán azonosulni tud. A modernizáció szellemében az aktualitás releváns tényezőjévé vált az operettnek.

Hiába volt ellenben a közönség és a sajtó kritikája, a szerzők képtelenek voltak elszakadni a megszokott formáktól. A változás, illetve változtatni akarás első jelei viszont már megjelentek az 1890-es évek operett-librettóiban, amelyek a szerzők új sémák kialakítása felé való próbálkozásait mutatták. Az előző korszak operett-szerzői azonban még bizonytalanok voltak abban, hogy pontosan milyen változtatásokra is lenne szükség, így ezek az operettek gyakorlatilag egyfajta átmenetet képeztek az elavult francia sémák és az új, eredeti magyar típus között. Az egyik kiemelkedő változtatást abban láthatjuk, hogy a szerzők a darabjukhoz nem valamilyen már megírt vígjátékot vettek alapul, hanem eredeti ötletekkel álltak elő.

Sztojanovits Jenő *A kis molnárné* (1892) című operettje az elsők között próbálkozott valamilyen eredeti vonást csempészni a történetbe, de ez az igyekezete kicsit felemásra

²⁴⁸ BÁCSKAI V.–GYÁNI G.–KUBINYI A., i. m., 2000.; VÖRÖS K., i. m., 1978.

²⁴⁹ CSÁKY M., i. m., 1999, 54.

²⁵⁰ SIMHANDL, PETER, *Színháztörténet*, Ford. Szántó Judit, Bp., Helikon, 1998, 207.

sikeredett. A darab szövegét Eugène Scribe (1791–1861) színműíró egyik vígjátékát alapul véve Radó Antal írta át úgy, hogy a történetet spanyolból magyar milióbe helyezte át, konkrétan Erdélybe. A darab egyik főszereplője az egyik 16. századi erdélyi fejedelem (pontosan nincs megnevezve). A történet szerint a fejedelem vadászon van egy szász városka vidékén, ahol Oláh Péternek, az udvar egyik előkelő lovagjának kedvese lakik, akit éppen aznap készül feleségül venni a molnár. Oláh Péter elhatározza, hogy a legényt megvesztegeti, a sekrestyében ruhát cserél vele s ő veszi el a lányt. Ezután következik a félreértések sora, mivel a fejedelem is szemet vet a menyecskére, de végül az öreg főpohárnok kerül bajba. A végére viszont minden elrendeződik.²⁵¹ Egyszóval a cselekmény magyar környezetben játszódik ugyan, magyar nevű szereplőkkel, de még a régi operett-sémákkal (túlzottan sok átöltözés, félreértés, pikantéria). Csak érdekességképpen jegyezzük meg, hogy ebben az operettben a finálé formája eltér a későbbi operett-formáktól. Ezen operett fináléiban ugyanis a szereplők nem versszakonként, hanem soronként felváltva énekelnek, mindenki a saját helyzetére vonatkozó szöveget. (Ez a forma a korai operettekben gyakran megjelent.) Így néz ki egy versszak az első felvonás végi finálé kvartettjében:

„Fejedelemnő: Tudom, hogy álnok tervet szövött a hűtlen
 Celesztá: Nem bírom ezt a terhet, ah, megszakad a szívem
 Fejedelem: Megszóttam már a tervet, sikerül kétségtelen
 Flórián: Nem érzek én keservet, lesz más hiteselem.”²⁵²

Az operett másik érdekessége – amely szintén jól mutatja a szerzők próbálkozásait a változásra – hogy bár a prózai szöveg semmilyen aktualitást nem tartalmaz, viszont két kuplé is található a darabban, amelyek tele vannak szöve aktuális utalásokkal, ellenben a történet cselekményébe egyáltalán nem illeszkednek bele. Az egyiket Flórián, a molnár éneklé, aki az együgyű szerepét adja. A kuplé valahogy így hangzik:

„(...)A minap egy jó vidéki
 A fővárosban volt
 És szörnyen tetszett néki
 Az a sok-sok cifra bolt.
 Jaj! De hirtelen szorongva
 Körültekint nagy aggodalomba

²⁵¹ *A kis molnárné*, Budapesti Hírlap, 1892. jan. 30. OSZK Mikrofilmár FM3/2569

²⁵² SZTOJANOVITS JENŐ–RADÓ ANTAL, *A kis molnárné*, (Szövegkönyv) (Bem. Népszínház 1892. jan. 29., Rendezőpéldány díszletrajzzal, Kézirat – Evva Lajos és Lukácsy Sándor bejegyzéseivel) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 5572) 47.

Egy hirdetési oszlop vonja
 Azt gondolta... pihenhet ott!
 A bódét felfedezte
 Felé tart lelkenedezve
 Kutatja ajtaját
 Kerülgeti – s mit se lát
 Dühösen felkiált: Ördögös egy hely ez.”
 De András bácsi ráförmed „ácsi”
 Ahol nincs, ne keress stb....

A rendőrségre persze
 Szinte illik ez a sor,
 Rossz az ember couplé verse
 Erről is ha nem dalol.
 Mert ki nem tud hajh felőle,
 Hogy a rendnek büszke óre
 Hogy vadászik a betörőre
 Bottal ütvén a nyomát!
 Mert ott hol a lúrkók vannak
 Színét se látni annak,
 Erélyt csak ott mutat,
 A hol nincs, ott kutat.
 Nem tudom, hogy e tanács milyen helyes
 Ott ahol nincsen, ne keress stb....

Nagy sietve jöttem vissza
 Hallva, hogy sok kéz csattogat
 Zene szó s librettista
 Kap sűrű tapsokat,
 Ha amit nem importálunk
 Ami itt terem mi nálunk,
 Azzal ilyen jól megállunk
 Köszönöm – Nagy az örömöm!
 De couplét hogyha reméltek
 Bizony már czélt nem értek!
 Alássan követem
 Nincs több szövegem,
 Jövőre tán az író még szerez
 De most, hol nincsen ne keress.”²⁵³

A másik kuplét Bicski András főpohárnok éneklie a harmadik felvonásban azután, hogy a fejedelem megbízta, hogy a saját feleségének adjon át egy szerelmeslevelet:

²⁵³ SZTOJANOVITS J.–RADÓ A., *A kis molnárné*, i. m., 52–53.

„A bálon a minap
 X így szól ypszilonhoz
 „Vajon ki ott az a nő
 Az a csúfság. az a lompos”
 Dühös lesz ypszilon
 E vakmerő beszéden
 „Moderálja az úr magát
 Az a hölgy a feleségem!”
 „Ah pardon tévedés
 Tévedés volt, egész vak tévedés
 Ah pardon – az egész
 Csak egy kis tévedés”!

Hogy dolgom után megyek,
 Minap a József téren
 Egy rendőr lép elé
 „Kövessen rögtön, kérem!”
 Becsuktak és hat napig
 Hevertem hajh! A priccsen!
 Hetednap oszt kisült:
 Mehet, ön nem bántott kit sem
 „Ah pardon! az egész
 Csak egy kis tévedés!

Egy úrnak a köpenye
 Már ócska szörnyűképen
 Hát Szikszainál a helyett
 Egy mást akaszt le szépen
 De hirtelen valaki
 Oda lép: „Hohó, barátom
 Nem úgy verik ám a cigányt
 Nekem is kell a kabátom!”
 Ah pardon! az egész
 Az egész csak tévedés stb.

A minap úgy este felé
 Mikor színházba jöttem,
 Egy markos úri hölgy
 Dühösen megállt előttem
 Se teszem, se veszem pofon üt
 Én nem tudom, mire véljem!
 Á most szemügyre vész
 S szól... „jaj! Azt hittem – A férjem!”
 Ah pardon! Az egész
 Az egész csak tévedés stb. ...

Egy tánczos nő szeretett
 És hajh! a vége a lett
 Hogy néhány hó után
 Már nélküle tánczol a ballet

Beteget jelent a szegény
 S ha kérdik, hogy mi bántja
 Szemérmesen pirul
 A szende, szűzi lányka
 Semmi, szól, az egész
 Az egész csak tévedés
 Semmi szól az egész
 Egy kis megtévedés.

Szenvedtem éj s napon át
 Egy ördög adta fogtól
 S minap orvoshoz mennék
 S „óh húzza ki drága doktor!”
 „Ne féljen!” Szólt ama
 S mosolyogva hozzám lépett
 Egy rántás – egy sikoj –
 És ő kihúzta – egy épet!
 Ah pardon! Az egész
 Az egész csak tévedés! stb. ...”²⁵⁴

Ugyanebben az évben mutatták be Verő György *Szultán* (1892) című operettjét. A szöveggönyv (a hagyományokhoz híven) egy francia vígjátékon alapult (amelyről azonban, sajnos pontosabb információval nem rendelkezünk), azonban a nevek inkább törökök (Bülbül, Bimbasi, Ali stb.), mivel a történet a török szultán udvarában játszódik. A története ugyan nem eredeti ötletből született, de újjátként – nem egy a történetbe nem illeszkedő kuplé formájában – hanem a szöveg prózai részében jelennek meg az adott jelenkorra való utalások. Az első felvonás egyik jelenetében például a társadalmi kommunikáció, illetve a nemek közötti kommunikáció egy módjáról (tegezés-magázás), s az adott kor kommunikációs szabályairól kaphatunk képet. A 19. század utolsó évtizedeiben is a társadalmi kommunikáció legelfogadottabb formája a magázás volt, különösen férfiak és nők között, gyakran a házasság után is. Az operett egy jelentében, amikor a Szultán és Roxane először találkoznak, a Szultán egyszer csak tegezésre vált, s a hölgy ezt rossz néven veszi. A Szultán így kezdi: „És Keleti szokás édesem, de légy nyugodt, megfogom szolgálni, ha nem előbb beavatsz a titkodba.” Erre a lány: „Pertu? Nem emlékszem, hogy valaha brúdert ittunk volna.”²⁵⁵ A szövegben elhelyezett német kifejezés (brúder²⁵⁶) nem volt egyedi jelenség, hiszen a korszakban a magyar nyelvbe gyakran keveredtek bele német szavak. A második felvonás egyik

²⁵⁴ SZTOJANOVITS J.–RADÓ A., *A kis molnárné*, i. m., 108–111.

²⁵⁵ VERŐ GYÖRGY, *Szultán*, (Szöveggönyv) (Bem. Győr 1892. okt. 13., Rendezőpéldány) Bp., Durdik ny., 1893, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 14.459) 16.

²⁵⁶ Német szó. Jelentése: fivér, barát, haver

jelenetében felfedezhető az a fajta ironizálás, amelyet Offenbach is előszeretettel használt. A cselekmény a török szultán udvarában történik, s nyilvánvaló, hogy maga a Szultán is mohamedán. Ennek ellenére ezt mondja egy általa írt versről, amely elnyerte hölgye tetszését: „Rajta lesz valamennyi hírlap karácsonyi mellékletén.”²⁵⁷ Az eddig felsorolt példák csak burkoltan, konkrétumok nélkül utaltak az adott korra, illetve a társadalomra. A második felvonás egyik jelenetében azonban egy pontos hivatkozásra lehetünk figyelmesek, amely egyúttal egy élesen megfogalmazott kritika is egyben. Amikor Roxane reggelit kér magának pezsgővel, a Szultán így reagál: „Pezsgőt? Nem tudom van-e. A mi törvényeink tiltják a borivást.”²⁵⁸ Erre Ali (főeunuch) közbeveti: „Magyar pezsgőt hozok neki: abban minden van, csak bor nincs.”²⁵⁹ Az ilyesfajta élcelődések kizárólag a prózai szövegben fordulnak elő, a dalszövegek egyedül a cselekményt szolgálják. Ellenben a szövegekönyv tartalmaz egy kuplét (refrén nélkül), amely egy külön lapon van nyomtatva. Hogy ezt valaha is bemutatták-e vagy, hogy melyik előadáson szerepelt, erről nem rendelkezünk információval, s a korabeli sajtó hasábjain sem olvastunk semmiféle erre vonatkozó utalást. Annyi viszont bizonyos, hogy a kuplé szövege telítve van aktualitásokkal, általában nem Budapestre, hanem Szegedre vonatkozóan. Emellett az utolsó versszak konkrétan Fedák Sáriról (1879–1955) szól, amely mégiscsak annyit elárul a kuplé keletkezéséről, hogy csak később, s nem az operett ősbemutatójára készült, hiszen Fedák Sári csak 1900-ban kezdte meg színészi pályáját. Ez a versszak így szól:

„Fedák Sárít vendégül
 Minap fölkérte és
 Szívesen látta volna
 A házi kezelés
 De nem volt kész a darab
 Mit Zsazsa megrendelt
 És minden táviratra
 A szerző így felelt: Refr.”²⁶⁰

Verő Györgyöt mindenképpen érdemes kiemelni a korai magyar szerzők közül, nemcsak azért, mert az operettjeinek rendszerint egy személyben volt a zeneszerzője és a szövegírója is, hanem mert 1894-ben valami olyan darabbal állt elő, amely gyakorlatilag

²⁵⁷ VERŐ GY., *Szultán*, i. m., 50.

²⁵⁸ VERŐ GY., *Szultán*, i. m., 60.

²⁵⁹ VERŐ GY., *Szultán*, i. m., 60.

²⁶⁰ VERŐ GY., *Szultán*, i. m., külön lapon

megelőzte korát. *Virágcsata*²⁶¹ című operettje (amely teljesen eredeti ötlet alapján készült), nem kizárólag csak néhány utalással megtűzdelt szöveg volt, hanem maga a cselekmény volt aktuális. A története, eddig példátlan módon, nem valami kitalált helyen, esetleg francia, spanyol, vagy német városban, hanem Budapesten játszódik, magyar szereplőkkel, ráadásul az adott jelenkorban (vagyis 1894-ben), sőt még konkrét dátummal is ellátva, pontosan augusztus 20-án. A nevek érdekessége, hogy általában tükrözik az adott személy jellemét vagy foglalkozását: Rozogi Benő – nyugalmazott huszártiszt; Flanel Arthur – divatház tulajdonos; Fodor Rózsa²⁶² – varrólány; Vég Adolár – segéd a divatboltban; Malmos Judit – vidéki özvegy molnárné.²⁶³ Az operett cselekményének budapesti helyszínei: Flanel divatáruháza (itt a díszlet pontos mása a Hirsch-fivérek²⁶⁴ váci utcai divatüzletének), a Városliget és egy gellérthegyi villa. A *Virágcsata* díszletének életszerű volta is a közönség megnyerését hivatott szolgálni. Az operettek előadásain mindig is releváns szerepet játszott a díszlet. Nemcsak a zenével, de a szemkápráztató színpadi képével is hatni kívánt a publikumra. Ezzel a szándékával nem is tévesztett célt. Kosztolányi *Pacsirta* című művében kiválóan láttatja, hogy milyen hatással volt egy operett díszlete a nézőre: „Sokan ismerték már a Gésák kedves dallamát. Akadtak olyanok is, például a Priboczay-lányok, kik már többször végig nézték az előadást, és a dalokat kívülről tudták, zongorázták mind a négyen. Ákosnak azonban merőben új volt minden. Nemcsak a közönség, hanem a kivilágított rivalda, a kortina is az álarccal, melynek tátott szájából író toll fityegett ki. Amint a függöny felgördült, elállt szeme-szája. Előrehajolt, hogy minden figyelmét központosítsa. A keleti regék tündérvilága elevenült meg előtte. Sárga, piros, zöld, lila cikázott, színek, melyek összekeveredtek mozgásokkal, hangokkal, szavakkal, új, ismeretlen érzésekkel, régi, ismert ábrándokkal. A színpad kápráztató volt.”²⁶⁵ A *Virágcsata* korabeli Budapestet idéző díszlete is, minden bizonnyal imponáló volt a fővárosi közönség számára.

A *Virágcsata* története a mai kutatók számára is értékes információkkal bír, hiszen nemcsak a díszletével, de a szövegével is részletes képet prezentál az akkori Budapestről. Már az első felvonás elején elhangzik egy kvartett, amely leírja Budapest minden előnyét és hátrányát is:

²⁶¹ A szöveggönyvben címként *A legszebb Virágcsata* van megjelölve.

²⁶² A szöveggönyvben eredetileg a Fodor Bella név található, de következetesen át van húzva, s Rózsára átjavítva. Minden bizonnyal az ősbemutatón is Rózsaként szerepelt, mert a sajtó kritikáiban így említik meg.

²⁶³ VERŐ GYÖRGY, *Virágcsata*, (Szöveggönyv) (Bem. Népszínház 1894 ápr. 28., Súlypéldány, Kézirat – Verő György kézjegyével és bejegyzéseivel) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 5964) 1.

²⁶⁴ A Hirsch fivérek üzlete a Váci utca 3. szám alatt működött.

²⁶⁵ KOSZTLÁNYI DEZSŐ, *Pacsirta*, <https://mek.oszk.hu/00700/00754/00754.htm#6>

„Ah, Szent István napjára
 Adván ősi szokásra
 Im eljövénk mi is zónázva
 Látni a csudát
 Megnézni az ősi várat
 Sugárutat, Vámházat
 S a Ház palotát²⁶⁶
 Ó hazánk székhővárosa
 Drága Budapest
 Melyről a közmondás mondja:
 „Vigyázz, mert megfest!”
 Utczáidon járva-kelve
 Porral-sárral füsttel telve.
 És mindenütt kitüntetve/kizsebelve,
 Hat krajczárért a villanyos
 Messze elröpít, s ha nem szállsz rá: az bizonyos,
 Hogy agyon lapít.
 A lófejün jobban járhatasz,
 Mert mindig egy lábon állhatsz
 S ráadásul a bordádat
 Szintén/Szentül betörik!
 (...)
 Ah, Szent István napjára stb.
 Az ezernyi csudát
 A Király – palotát,
 Kívülről a bazilikát
 Bélül Mátyás templomát
 Az Akadémiát
 Baba – Komédiát
 Meg a Kőbányai sörgyárat
 -s végül ó Budát.”²⁶⁷

A *Virágcsata* nemcsak egyszerűen egy operett, hanem egy valódi korrajz, amely hűen tükrözi az 1890-es évekbeli Budapest hétköznapi életének kultúráját. Olyan szórakozási lehetőségek kerülnek megemlítésre, mint a lóverseny, a kávéházak és a Váci utca. Ráadásul a kor egyik modern találmánya is feltűnik a szövegben, amikor a harmadik felvonásban Rozogi Benő a gellérthegyi villájában meghallgatja a Telefon Hírmondót.²⁶⁸ A librettóban pontos számadatokat is kaphatunk arról, hogy mennyibe került a fővárosi élet egy polgárnak. A második felvonásban, mikor Adolár próbálja győzködni Rózsát, hogy térjenek vissza az eredeti terveikhez és spórolással valósítsák meg az álmaikat, így részletezi a lehetőségeket:

²⁶⁶ Ez a két verzió szerepel még mellette: S a New York palotát, vagy A telket váró Vígszínházat

²⁶⁷ VERŐ GY., *Virágcsata*, i. m., 15.

²⁶⁸ VERŐ GY., *Virágcsata*, i. m., 205. (A Telefon Hírmondó 1893 februárjában kezdte meg működését. – *Pallas Nagylexikon*, Szerk. Bokor József, Bp., 1893–1904, <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-pallas-nagy-lexikona-2/sz-183B4/telefon-hirmondo-1966A/>) 2020. 02. 10. 10:04

„Tudja mit. Én lemondok a szivarozásról, az naponkint 40 krajczár; a kávéházban, ha a pincér pikkolóval kínál, azt mondom neki: még nem ebédeltem, ez naponkint 13 krajczár, borraival 15. Aztán ha a villamosra kíváncoznék felülni, akkor a 6 krajczárt ebből a zsebemből beteszem ebbe – és gyalog megyek.”²⁶⁹ Mindezek mellett megtudhatjuk, milyen is volt a pesti utcán sétálni 1894-ben, amikor Adolár aggodalmában (mert nem találta otthon) elképzei, hogy mi történhet Rózsával az utcán: „A Kerepesi úton még nem voltam. Ott ugyan semmi dolga Rózsának, de hátha ép azért ment oda, csupa szórakozottságból. A szerelmes mind szórakozott. Elgondolkozott jövődő boldogságunkról, s balra helyett – jobbra fordult. Az út hosszú... ő egyre gondolkozik és megy előre... a gyalogjárón még mindig rakják a villanyvezetéket, letér a kocsútra, s nem veszi észre, hogy a lóvasúti sínek közé jutott, a lófejű vágatva közeledik... a kocsis baraczkot eszik és nem bír trombitálni... ő pedig csak áll mélázva és reám gondol...”²⁷⁰ A hétköznapi kultúra mellett néhány politikai vonatkozású téma is felbukkan. Így a *Virágcsata*-ban szóba kerül Bosznia okkupációja (1878), annak kapcsán, hogy Rozogi Benőt huszárként odavezényelték. Ezt azonban csak említés szintjén hozzák szóba, s semmiféle megjegyzéssel, vagy kritikával nem illetik, inkább csak időmeghatározásra szolgál. A másik politikát is érintő kérdés: a polgári házasság bevezetése. Igaz, maga a polgári házasságkötés csak 1895 októberével indult meg, viszont már 1894-ben elfogadták az erről szóló törvényeket. Az 1894-es törvények kimondják, hogy „A házasságot polgári tisztviselő előtt kell megkötni. Polgári tisztviselő: a) az anyakönyvvezető; b) a törvényhatóság első tisztviselője; c) a főszolgabíró; d) a rendezett tanácsú város polgármestere; e) az osztrák-magyar monarchia diplomáciai képviselője, konzula és ezek helyettese a magyar kormánytól nyert felhatalmazás korlátjain belül. (...) Oly kötés, mely nem a polgári tisztviselő előtt történt, a törvényerejénél fogva semmi vonatkozásban sem tekintik házasságnak.”²⁷¹ Az adott jelenkorban valószínűleg, ez mindennapos beszédtemája lehetett a fővárosiaknak, hiszen a polgári házasság bevezetését, illetve más egyházpolitikai kérdést érintő törvények elfogadását (pl. felekezeti egyenlőség) rendkívüli politikai viták előzték meg. Ifj. Bertényi Iván így összegzi az akkori politikai eseményeket: „1892 és 1895 között felbolydult a magyarországi közélet, s egy időre elhalványultak a pártok közötti addigi törésvonalak. A képviselőház rendre nagy többséggel, a függetlenségi szavazatával támogatta a törvényjavaslatokat, ám a főrendiház, amely addig alig látogatott ülésein mindig a kormányt támogatta, most leszavazta a liberális változásokat. Világossá vált, hogy a király

²⁶⁹ VERŐ GY., *Virágcsata*, 143.

²⁷⁰ VERŐ GY., *Virágcsata*, 30–31.

²⁷¹ *Magyar Törvénytár. 1894–1895. évi törvények*, Bp., Franklin Társulat, 1897, 177–178.

támogatása nélkül nem lehetséges keresztülvinni a reformokat, mert csak Ferenc József tudta leszerelni a katolikus arisztokráciát. Annak érdekében, hogy a 67-es kiegyezéshez egyedül hű kormánypárt ne bukjon meg, a király rákényszerült arra, hogy saját egyéni lelkiismeretével ellentétesen cselekedjen”²⁷² Verő György álláspontjára ezzel kapcsolatban nem tudunk következtetéseket levonni. Verő György eredeti családneve Hauer Hugó volt, de a felekezeti hovatartozását nem ismerjük, ahogyan annak körülményeit sem, hogy mikor és hogyan változtatta meg a nevét.²⁷³ Annyi azonban bizonyos, hogy *Virágcsata* című operettjében megemlékezik a polgári házasság bevezetéséről, de igazán negatív, vagy pozitív felhangot nem lehet kiolvasni a sorai közül. A második felvonásban Ilon (Malmos Judit lánya) egy kupléban énekl el, hogy már nincs is szükség papra a házasságkötéshez:

„Ha tetszem magának
Ne számoljon sokat.
Szóljon a mamának.
S kérdje – hol a pap?
Vigyázz, vigyázz stb.
Most veszem észre csak,
Hazug volt a versem
Hisz már nem pap a pap,
Hanem polgármester.
Úgy vélem legális
Akármelyik köt
Csak kössön hozzám és
Egyet minél előbb!
Vigyázz, vigyázz stb.”²⁷⁴

Mint láthatjuk a *Virágcsata* egy teljesen új irányt mutatott a magyar operett-szerzésben, legalábbis, ami a történetet illeti. Furcsa módon a sajtó kritikáinak többsége mégsem reagált erre az egyediségre. Az elsősorban konzervatív és nacionalista szellemiségű *Budapesti Hírlap* ismeretlen kritikusa szóba sem hozza, hogy Verő a történet helyszínével bármiféle új irányt mutatott volna. Ez bizonyos szempontból érthető is, hiszen a *Budapesti Hírlap* elsődleges olvasóközönsége az a középnemesi réteg volt, aki inkább a konzervatív, maradi, mint az újtó, liberális gondolkodást képviselte. Az viszont érthetetlen, hogy egy olyan sajtóorgánium, amelynek legfőbb célja minden és mindenki magyarosítása volt²⁷⁵, nem értékelte egy olyan

²⁷² IFJ. BERTÉNYI IVÁN, *Tisza István*, Bp., Kossuth Kiadó, 2019, 21–22.

²⁷³ *Magyar Életrajzi Lexikon*, (online változat) Főszerk. Kenyeres Ágnes, Verő György szócikk <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/v-78466/vero-gyorgy-hauer-hugo-78632/> 2020. 02. 10. 10:45

²⁷⁴ VERŐ GY., *Virágcsata*, i. m., 161.

²⁷⁵ *A magyar sajtó története. II./2 kötet. 1867–1892*, Szerk. Kosáry Domokos, Németh G. Béla, Bp., 1985, 352.

operett történetét, amely a magyar fővárosban játszódott. Az újítás értékét figyelmen kívül hagyva a cikk egyszerűen csak bemutatja a díszleteket, amelyek által a közönség szeme elé tárultak Budapest különböző helyei. Az eredetiség említése helyett csak a darab szövegét minősíti: „Az operett kvalitását olyanformán határozhatjuk meg, hogy a szövege valamivel jobb a *Citerás*²⁷⁶ szövegénél, és valamivel kevésbé mulatságos, mint az *Alamuszié*.²⁷⁷ (...) Ha a szerző kissé megrövidíthetné az első és a harmadik felvonás prózáját, (főleg a harmadik felvonás szentimentális jelenéseit,) azzal a darab nyerne.”²⁷⁸ Összességében viszont pozitívan értékeli mind az előadást, mind a darabot. Ezzel szemben az egyértelműen kormánypárti *Pesti Napló* kritikája teljes egészében negatív volt. Így jellemzi az estét: „a szerző úr háta mögött pedig fel-felzúgott a taps; annak a lelkes népszínházi közönségnek a tapsa, amely a felöltőjével együtt a ruhatárban hagyja az ízlést és a kritikáját és irigylésre méltó naivitással élvez mindent, amit elébe tálalnak.”²⁷⁹ Ugyanakkor bár a történetet és a szöveget is gyengének tartotta a kritikus, mégis megjegyezte, hogy Verő milyen eredeti ötlettel állt elő: „Verő György mikor dupla minőségében, mint szövegíró és mint zeneszerző, nekifogott második operettejének, olyasvalami járt az eszében, hogy Strauss elévülhetetlen Denevérjéhez valami hasonlót fog teremteni. Letér a rokokó-operettek agyontaposott országújáról. Le is tért és benyitott a — Hirsch-testvérek váci-utcai divatkereskedésébe.”²⁸⁰ Az előbbi két kritikával szemben a *Pesti Hírlap* így kezdi cikkét: „Megszületett az első budapesti operette...”²⁸¹ A sajtókritikák közül ez az egyetlen, amely igazán kihangsúlyozza a *Virágcsata* eredeti ötletét, s kimondja, hogy mi is az operett új irányának fő jellemvonása: az aktualitás. Ez a tényező nem a véletlen műve, hiszen a *Pesti Hírlap* az 1890-es években a liberális polgárság napilapja volt,²⁸² akik elsőként képviselték a haladás szellemét, s feltételezhetően a modern operett megszületése is ennek a csoportnak köszönhető. Ezt kiválóan alátámasztja a cikk ismeretlen szerzőjének megnyilvánulása is, amely hűen visszaadja mindazt, amely az operett új közönségének gondolkodását és igényét általánosan jellemzi: „Megszületett az első budapesti operette fő- és székvárosi alakokkal, színhellyel és furcsaságokkal. Magyar operette-szerzők voltak már eddig is, de ez a legelső eset, hogy valaki a szöveg megírásánál Budapestre gondol, amely a magyar ember szívéhez és észjárásához

²⁷⁶ Konti József *Citerás* című operettjére utalás, amelyet 1894 februárjában mutatott be a Népszínház.

²⁷⁷ Bokor József *Kis alamuszi* című operettjére utalás, amelyet 1894 márciusában vitt színre a Népszínház.

²⁷⁸ *Virágcsata*, Budapesti Hírlap, 1894. ápr. 29. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

²⁷⁹ *Virágcsata*, Pesti Napló, 1894. ápr. 29. OSZK Mikrofilmtár FM3/706

²⁸⁰ *Virágcsata*, Pesti Napló, i. m., 1894

²⁸¹ *Virágcsata*, Pesti Napló, i. m., 1894

²⁸² *A magyar sajtó története. II./2 kötet. 1867–1892*, i. m., 1985, 346.

mindenesetre áll olyan közel, mint valamely mesés tartománynak fővárosa. Megesett az is ebben a saisonben²⁸³, hogy fiatal magyar zeneszerző, aki maga írja szövegeit, nagyon ügyes mesét komponált, amely azonban Párisban játszik 1804-ben, holott talán mégis csak közelebb esett volna hozzá és nézőközönségéhez az 1894-iki Budapest. Ilyesmi még megjárta abban az időben, mikor a magyar operette csecsemő éveit élte és formáiban is egészen odatapadt a francia mintaképhez, de ma, mikor már van saját fővárosi életünk, amely pikánsnak is elég pikáns, mért kell a francia fővárosba elmenni a szövegírónak, ha érdekes cselekményt keres? Van még a nemzeti szemponton kívül egy másik is, mely amellet szól, hogy az operette cselekményét itthon játszassuk. Ha valahol, úgy bizonyára az operetteben, e zenésített bohózatban van helyén az aktualitás. Érezte már ezt Offenbach is, mikor megengedte, ámbár nem szívesen, hogy alkalmi kuplékkal spékeljék az ő darabjait. Ma pedig már jóformán el se lehet az operette ilyen lokális vonatkozású disz nélkül. Már pedig, akiben csak egy csepp érzék van a színpadi igazság iránt, azt legalább is kellemetlenül érinti, ha valamely rokokó-korszakbeli herceg — mert ezek dominálják többnyire az operetteket — odaáll a sugólyuk elé és a turnürről vagy a polgári házasságról zeng perszifláló éneket. „Hisz csak operette!“ vigasztalják magukat azok, a kik megszokták a sablont, de utóvégre az operettere is ráfér már egy kis színpadi valószínűség. Ha tehát Verő György legújabb operettejének nem is volna más érdeme, mint az az egy, hogy szakított a sablonnal, nem kalandozza be meseországot, hanem budapesti alakokat állít elé, ez is már érdem számba menne. Mint elsőt e téren megilletné az elismerés, mely minden fölfedezőnek dukál. De ő azonfelül többet is nyújtott a puszta ujj mutatásnál mert alakjai egytől-egyig jól vannak rajzolva és nincsenek a humor híjával.”²⁸⁴

A *Virágcsata* egyedisége ellenben egyediség maradt. Verő György példáját egyetlen másik magyar operett-szerző sem követte az 1890-es években. (Igaz, az operett nem is lett olyan sikeres, mint azt várni lehetett, de ez valószínűleg annak köszönhető, hogy sem a cselekmény, sem a zene nem hozta azt az újítást, amelyet a közönség elvárt.) Legalábbis budapesti helyszínre továbbra sem írtak operettet. Az azonban észrevehető, hogy 1895-től az operettek prózai és dalszövegei egyre gyakrabban és egyre konkrétan utaltak a jelen korra, gyakran kritizálva azt, ráadásul a szövegük, illetve a cselekményük is leegyszerűsödött. Az előző kor mesterei viszont mégsem tudtak elszakadni a régi formáktól. Kiváló példaként szolgál erre Konti József egy kései operettje a *Talmi hercegnő* (1898). Az operett ugyan

²⁸³ saison (német, illetve francia szó): szezon, évad

²⁸⁴ *Virágcsata*, Pesti Hírlap, 1894. ápr. 29.

eredeti ötlet alapján készült (a szerzői: Kövesi Albert és Makai Emil), de írói még mindig nem szakítottak az operett addigi sémáival – ha csak a történetet és szereplőit nézzük – a szereplők hercegek és hercegnők, s természetesen franciák: Cognac, Gaston, Ivonne stb. A cselekmény is alapvetően követi az addigi formákat, s mindent eltúloz: az átöltözést – a főszereplő hercegnő először férfinak, majd a kocsmáros feleségének öltözik, a kocsmáros feleségét meg hercegnőnek öltöztetik, a kocsmárost meg élő szobornak; a pikantériát ugyanúgy – gyakorlatilag nincs olyan szereplő, aki ne csalná meg a társát, s a primadonna legalább három férfival is csókolózik a darabban. Vagyis ismét olyan történetet láthatunk, amelynek semmi köze a valósághoz. Érdekes módon a kritikusok ezt egyáltalán nem rótták fel a szerzőknek, egyedül a *Pesti Napló* ismeretlen újságírója fejt ki ezzel kapcsolatos rosszallását: „Ki fogja a valószínűséget keresni egy kedves, de hóbortos tündérmesében? Kifogja a dramaturgia szabályai szerint mérlegelni: vajon lehetséges-e, hogy egy bolond vén herceg szobrot állítson az eltűnt szakácsának, s hogy a talapzaton egy eleven ember bolondítja a hiszékeny polgárokat? Pokolba ilyenkor minden dramaturgiával, nyugodjunk meg abban, hogy az operettnek annyi köze sincs az élethez, mint a susáki múzeumnak,”²⁸⁵ A történet elavultságát azonban némiképp ellensúlyozza, hogy a prózai szövegben, illetve egy kupléban is feltűnik a jelenkor, éles kritikával társítva. A második felvonásban egy éneklő szobor gyanánt a kocsmárost akarják állítani, de az udvarmester (báró Cognac) aggódik, hogy ebből baj lesz, mert a kocsmáros nem is hasonlít a Rigobert nevű szakácsra, akiről a szobrot mintázni kellene. Erre a hercegnő így felel: „Megmondjuk, hogy a budapesti szobrok mintájára készült. Azok se hasonlítanak eredetijükhöz!”²⁸⁶

A fentiek felül még egy érdekességet hoz magával ez a darab. Tartalmaz egy olyan kuplét, amely valami addig operettekben nem ismert témát vet fel: az étkezést. A dalszöveg a legtöbb, a korban népszerű étel és ital nevét felvonultatja. Valahogy így hangzik:

„Ti mai híres szakácsok,
Adhatok egy jó tanácsot.
Új étlapot.
Minőt szakács még sohasem kapott.
Csiga leves, meg kecsege
Kitűnő bevezetés
Kaviár lesz a csemege
Persze csak kevés
Borjú szelet, töltött csibe

²⁸⁵ *Talmi hercegnő*, *Pesti Napló*, 1898. febr. 5. OSZK Mikrofilmtár FM3/706

²⁸⁶ KONTI JÓZSEF–KÖVESSY ALBERT–MAKAI EMIL, *Talmi hercegnő*, (Szövegkönyv) (Bem. Népszínház 1898. febr. 4., Rendezőpéldány díszletrajzzal, Kézirat) Bp., 1897, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 5886) 70.

Pecsenyének adható
Libanyaka, malacszíve
Ejnye be jó!

Sonka mellette habos torta
Szinte nagyon ízletes
Legvégül kugler cukorka
De nem két hetes
Sampagnyi meg Tokaj bora
Csúsztatja a falatot
Mindennek meg jön a sora
Ha jó az étlapod.”²⁸⁷

Az idő előrehaladtával egyre több aktualitást fedezhetünk fel a magyar operettek szövegeiben, annak ellenére, hogy még 1900-ban is inkább ragaszkodtak a már jól bevált, de unott formákhoz, a kitalált színhelyekhez és szereplőkhöz, a túlzott pikantériához és a sok felesleges félreértéshez. Ezt jól példázza az 1900-ban színre vitt *Napfogyatkozás* című Bokor József által komponált operett. A szöveggönyv meghatározása szerint a darab műfaja bohózatos operett, amely a tartalmát tekintve teljes mértékben indokolt. A történet egy kitalált helyen (Afrikában, Kukaszigeten) játszódik, egy kitalált nemzet szereplőivel: Csalavajahaj (Kukasziget fejedelme), Azra (a lánya), Kinkán (miniszter); ezenfelül, játszik a darabban két angol: Palmerston Edvárd (tengerész hadnagy) és Smith (Edvárd nevelője); sőt nyolc magyar táncos lány is felbukkan a színen, akik, bár magyarok, de jelenleg London egyik mulatóhelyének szórakoztatói. Az egész történet annyira groteszk, hogy az már tényleg bohózszerű. Ehhez az is hozzáadódik, hogy a szöveg számtalan élcélődést tartalmaz, melyek az adott kor Budapestjének társadalmát és politikáját kritizálják, amely csak még inkább fokozza a darab abszurditását. Az operett egyik legbizarrabb jelenete, amikor a kukaszigetiek mulatozás közben azt éneklük: „Szóljon vígan hát a duda!/Táncolni fog Pest meg Buda!”²⁸⁸ Most nem kívánjuk a darabban fellelhető összes élcet felvonultatni (tekintve, hogy akkor az egész szöveggönyvet be kellene másolni a dolgozatba), csak néhány példát ragadunk ki szemléltetésként. Amint már esett róla szó, ez az operett sem nélkülözi a pikáns jeleneteket és megszólalásokat. A második felvonásban egy pikáns szójáték kerül elő, amikor kiderül, hogy Azra tulajdonképpen Smith lánya. Ekkor Smith ezt mondja Csalavajahaj-nak: „Ugyan kérem, a házasságban egy kilencz hónapos váltó elfogadója, nem mindig annak kibocsátója is!”²⁸⁹

²⁸⁷ KONTI J.–KÖVESSY A.–MAKAI E., *Talmi hercegnő*, i. m., 101–102.

²⁸⁸ BOKOR JÓZSEF, *Napfogyatkozás*, (Szöveggönyv) (Bem. Népszínház 1900. dec. 7., Sógópéldány, Kézirat) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 2433) 116.

²⁸⁹ BOKOR J., *Napfogyatkozás*, i. m., 75.

Mindezek mellett a *Napfogyatkozás* még egy adott korabeli problémát is felvet, igaz csak egészen burkolt formában, amely a későbbiekben a legnagyobb vitákat okozza: a katonaság ügyét. A közös hadsereg mindig is a kiegyezés egyik legvitatottabb kérdése volt, amelyben az uralkodó soha nem volt hajlandó engedményeket tenni. Az operett jelenete a mozgósítás és leszerelés fogalmain élcelődik: A napfogyatkozás után, mikor kivilágosodik, az ellenséges fejedelem, Drünbürgin Azra kezét fogja, a felesége, Csicska pedig Csalavajahaj-t öleli, s így látják meg egymást. Ekkor ez a párbeszéd zajlik Drünbürgin és Csicska között, amelybe Edvárd és Csalavajahaj is beleszól:

„Csalav: Véletlenül találkoztam önagyságával...

Csicska: Egészen véletlenül...

Drünb.: Úgy? – Csakhogy én valami ilyen formát láttam. (ölekezést mutat)

Csalav: Csakugyan?... persze-persze, miután az általános leszerelésről diskurálgattunk.

Csicska: Úgy van – mi leszereltünk. De te, mit csináltál?

Drünb.: Már mint én? Izé – államügyek...

Csicska: Államügyek? Pedig nekem úgy tetszik, mintha így tettetek volna (ugrálást mutat)

(...)

Edvárd: Hát persze, hogy így tett, minthogy éppen az általános mozgósításról folyt a társalgás!

Drünb.: Úgy van! – Te leszereltél – én meg mozgósítottam!”²⁹⁰

A *Napfogyatkozás* az újságokban remek kritikákat kapott. A *Pesti Napló* így kezdi cikkét: „A Népszínházban ma egy hazai operett jelentékeny sikert aratott”²⁹¹ A kritikusok mind a zenét, mind a szöveggönyvet dicsérték. Ezek mellett azonban azt mégis felrötták a szerzőknek, hogy a darab tulajdonképpen az angol operettekhez igencsak hasonlatos jellemvonásokkal bír. A *Budapesti Hírlap* így fogalmaz: „Ifj. Bokor József újdonsága formára és tartalomra angol operett: teli van muzsikával, énekkel, tánccal s tarka képek szemrevaló változatosságával.”²⁹² Hiába a pozitív kritika, a siker elmaradt, s nem véletlenül.

Már az átmeneti korszak (1890-es évek) budapesti/magyar operettjei librettóinak elemzése során is felfigyeltünk egy olyan egyedi sajátosságra, amely egyértelműen megkülönbözteti a bécsi irányzattól. A budapesti/magyar operettet azért is tartják a bécsi irányzathoz tartozónak, mert mind a budapesti, mind a bécsi operett dramaturgiájában igen hasonló jellemzőkkel rendelkezett már a kezdetektől fogva. Ellenben azt is látnunk kell, hogy ezek a jellemzők csak hasonlóak, de nem ugyanazok. Az 1890-es átmeneti évektől kezdve a Budapesten színre került magyar operettek egyik legszembevetőbb tulajdonsága az volt, hogy

²⁹⁰ BOKOR J., *Napfogyatkozás*, i. m., 113.

²⁹¹ *Napfogyatkozás*, Pesti Napló, 1900. dec. 8. OSZK Mikrofilmtár FM3/706

²⁹² *Napfogyatkozás*, Budapesti Hírlap, 1900. december 8. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

a magyar politikát, a magyar politikusokat, valamint pártokat teljes nyíltsággal és előszeretettel kritizálta, konkrét párt és politikai szereplők nevének említésével. Ezzel szemben a bécsi operettre ez nem mondható el, hiszen sem az osztrák udvar, sem az uralkodó nem tűrt meg semmiféle kritikát, mert abban a rendszert fenyegető veszélyt látták, illetve nem is illett az uralkodóházat kritizálni. Ennek volt köszönhető, hogy a Bécsben bemutatásra kerülő operetteket még a színpadra állítás előtt cenzúrázták, ahogyan arról Csáky Móricz is említést tesz: „Az 1867. évi decemberi alkotmány óta természetesen Ausztriában is olyan alapjogok léptek életbe, amelyek törvényben garantálták az egyes állampolgár biztonságát. Ennek ellenére a hivatalos államhatalomnak továbbra is lehetősége volt arra, hogy önkényesen beleavatkozzék a polgárok magánszférájába, ha az volt a véleménye, hogy az állam, az államvezetés vagy a közerkölcs tekintélye csorbát szenved. Ily módon a sajtószabadság alapjoga ellenére a Monarchia felbomlásáig léteztek cenzúra-szabályok, amelyek egyes operett-szövegekönveket sem kíméltek.”²⁹³ A bécsi szerzők, ha merészkedtek is bármiféle kritikával élni, azt csak burkoltan tették meg úgy, hogy azt a cenzúrabizottság ne vegye észre. A magyar darabok azonban úgy ócsárolták a magyar politikát és politikusokat (pl. Széll Kálmánt, vagy a Katolikus Néppártot), ahogy az nekik jól esett, de szigorúan csak a magyarokat, mert a bécsi udvar és az uralkodó személye számukra is tiltott téma volt.

A politikai életre vonatkozóan már Verő György *Szultán* (1892) című operettjében is fellelhető bizonyos fokú élcelődés, bár itt még inkább csak általánosságban szólva. Bimbasi basa mondja magáról: „Ki merészel nevetni, midőn én mennydörgök? Ah, ha kihúzom kardomat. De nem húzom ki. Mérséklem földrengető haragomat. Úgy most mérsékelt ellenzéki vagyok.”²⁹⁴

Konti *Talmi hercegnő* (1898) című darabjának második felvonásában egy sokkal konkrétabb politikai utalásra lehetünk figyelmesek: Gaston herceg pénzt ajánl a kocsmárosnak, hogy elváljon a feleségétől (mivel azt hiszi, hogy a hercegnő a kocsmárosné). Először csak ajánlatot ad, de nem mondja, hogy mire. Erre a kocsmáros így reagál: „200 aranyat? Leugorjam a torony tetejéről, vagy felcsapjak néppárti képviselőnek?”²⁹⁵ Az itt megjelenő „néppárt” valószínűleg az akkor ellenzéki pártként működő konzervatív Katolikus Néppártra utal, amely *Virágcsata* című operett kapcsán emlegetett 1894–1895-ös

²⁹³ CSÁKY M., i. m., 1999, 64.

²⁹⁴ VERŐ GY., *Szultán*, i. m., 8.

²⁹⁵ KONTI J.–KÖVESSY A.–MAKAI E., *Talmi hercegnő*, i. m., 83.

egyházpolitikai viták következtében alakította meg gr. Zichy Nándor és gr. Esterházy Miklós Móric.²⁹⁶

Az 1900-ban színre került *Napfogyatkozás* című Bokor-operett az eddigiekkel szemben már nem finomkodik a politikai kérdések kapcsán. Nemcsak utalásokat, vagy pártneveket, de konkrét személyeket is megneveznek. Ezt példázza a második felvonás egyik kupléja szövegének (amely egy külön lapra volt felírva) utolsó két versszaka is:

„A császár levelét megírta
Könnyével azt tele is sírta
Fogadnám önt jó Krüger bácsi
De szól az etiquet, nohát izé, hogy ácsi!

Honatyák jöttek tegnap lázba
Mert Széll Kálmán beszélt a házba
Buzáth a Schlágert provokálja
A fő-fő liberális büszkén ki is vágta.”²⁹⁷

Az első versszaknak több értelmezése is valószínű. egyrészt utalhat egy külföldi konfliktusra, az éppen abban az időben zajló angol-búr háborúra (1899–1904), amelynek egyik vezető alakja Paul Kruger (1825–1904), búr vezető volt, akinek még 1896-ban II. Vilmos német császár gratulált az angolok elleni győzelemhez, de nyíltan nem adott támogatást a búroknak. Másodszor ez a versszak utalhat Krüger Aladár (1878–1952) ügyvédre is, aki Nagyváradon megszervezte a helyi Katolikus Népszövetséget, illetve a nagyváradi püspökség főügyészeként is működött.²⁹⁸ Az ügyvédkedés mellett írással is foglalkozott. Bár ő maga katolikus volt, de az apja zsidó, ezért nem fogadhatta őt az uralkodó, s esetleg erre utalhat a versszak. A második versszakban a magyar politikusok játszanak főszerepet, de nem úgy általánosságban, hanem konkrét személyeket megnevezve, köztük az akkori miniszterelnököt, Széll Kálmánt (1899–1903) is. Ez a forma később is előfordul a darabban, méghozzá Csalavajahaj egy monológjában: „Úgy érzem magamat, mint aki egy tojásokkal teli rakott szobában táncolni kénytelen. Akármerre lépek, tojásra hágok. Itt van az egy milliós deficit, csinos kis tojás, de aminek az apasztása még több kényes tojással jár. Itt vannak a néppárti és liberális morganatikus, Hun-katona és Krüger tojásocskák. És

²⁹⁶ *Magyar Katolikus Lexikon, I–XV. kötet*, Főszerk. Diós István, Bp., Szent István Társulat, 1993–2010 (internetes változat), Katolikus Néppárt szócikk <http://lexikon.katolikus.hu/K/Katholikus%20N%C3%A9pp%C3%A1rt.html> 2020. 02. 10. 11:38

²⁹⁷ BOKOR J., *Napfogyatkozás*, i. m. külön lap

²⁹⁸ *Magyar Katolikus Lexikon*, i. m., Krüger Aladár szócikk <http://lexikon.katolikus.hu/K/Kr%C3%BCger.html> 2019.02.13. 22:32.

mindenekfölött itt vannak az új választási tojások. Nem ez már nem is tojás, hanem valóságos rántotta. De most már mindegy, benne vagyunk, járjuk hát a politikai tojás tánczot.”²⁹⁹ Ebben a monológban elhangzó Krüger, már egész biztosan Krüger Aladárra utalhat, akinek 1898-ban került színre *Húsvéti tojások* című vígjátéka.³⁰⁰ Az itt elhangzott fővárosi deficitről pedig már korábban is szó esik az operettben egy szintén különálló papírra írt versszakban:

„Deficitben van a főváros
Azt kisebbíteni volna tanácsos
Van is javaslat, hogy így kéne
Fiákker, Kórház és több eféle.”³⁰¹

A fenti példák jól mutatják, hogy a budapesti/magyar operett képviselői már az 1890-es években sem finomkodtak a politika és a politikusok kritizálásával. Ezzel azonban egy olyan irányt képviseltek, amely egyértelműen különbözött a bécsitől.

A századfordulóra, amint ezt már korábban jeleztük, az elavult formákat felvonultató operettek már nem elégítették ki a közönség igényeit, hiába zsúfolták őket tele aktuális écekkel. Az adott korszak szerzői viszont egyszerűen képtelenek voltak új formákat megalkotni, vagyis nemcsak új operett-formákra, de új operett-szerzőkre is szükség volt. Kivétel nélkül az 1890-es években bemutatott összes budapesti/magyar operett a feledés homályába merült, hiszen egy olyan műfaj sémáit hordozták, amely már haldoklott. Friss, újhanglelésű zenére és történetekre vágyott a közönség, olyan történetekre, amelyek nem egy kitalált világban, hanem a saját valóságukhoz közel álló helyszíneken, valóságos karakterek szereplésével játszódnak, de természetesen az operett alapjellemtvonásaként a mesejelleget és a boldog befejezést továbbra is fenntartva.

A modern budapesti/magyar operett megszületése

Amint azt már fentebb kifejtettük, a budapesti/magyar terminus alatt mindazokat az operetteket értjük, amelyek magyar szerzők tollából íródtak, s vagy Budapest, vagy a Magyar Királyság egyéb városai adtak otthont a darab ősbemutatójának, vagyis kerültek először színre, természetesen magyar nyelven. Bár Molnár Antal szerint (aki egyébként nem tartotta sokra az operettet) nincs olyan, hogy magyar operett, mert „Mint a könnyű zene minden

²⁹⁹ BOKOR J., *Napfogyatkozás*, i. m., 126.

³⁰⁰ *Magyar Katolikus Lexikon*, i. m., Krüger Aladár szócikk <http://lexikon.katolikus.hu/K/Kr%C3%BCger.html> 2019.02.13. 22:32.

³⁰¹ BOKOR J., *Napfogyatkozás*, i. m. külön lap

műfaja, az operett is nemzetközi, helyesebben: városközi. Nincs értelme tehát, ha külön magyar operetről beszélünk, mint sajátos alosztályról. Akkor sincs, ha a magyar szerző egyes cigányos sallangokat, magyar nótás salátákat talál műve nemzetközi rostélyosához csúsztatónak, mint, mondjuk, Kálmán Imre.”³⁰²

A „modern operett” jelzős szószerkezete először oximoronnak tűnhet (tekintve, hogy a mai világukban az operett inkább régimódi műfajnak számít), de a budapesti/magyar operett története adott korszakának vizsgálata alapján a „modern” jelző teljes mértékben indokolt, hiszen olyan újítást hozott az addigi sémákkal szemben, amelyre egészen odáig nem volt példa. Ebben a vonatkozásban meg kell említenünk, hogy a „modern operett” kifejezés már korábban, pontosabban az 1920-as években, is feltűnt, méghozzá a már fentebb idézett Galamb Sándor tanulmányában. A szerző ellenben ebben a munkájában egészen más definíciót társít a „modern operett” kifejezéshez. Galamb Sándor a „modern operett” jelzős szerkezetét arra az operett-formára vonatkoztatja, amelyet Offenbach alkotott meg: „Operett azelőtt is volt, de ez az újabb korszak e megjelölésen lényegesen mást kezd érteni, mint a megelőző. Azelőtt operettnek a vígoperákat vagy a kisebb igényű és terjedelmű operákat vagy pedig az olyanféle dalműveket nevezték, melyekben az énekrészeket megszakította a beszélt szöveg. Ennek a formának ágazásai voltak a francia vaudevillek, a német Singspiele, az énekes Possék, a tündéries, látványos, dalos vígjátékok. A modern operett azonban műfaji lényegbe vágó átalakuláson megy keresztül Offenbach működése által.”³⁰³ Sőt Galamb Sándor a „modern magyar operett” terminusát is alkalmazza, s a következőképp definiálja: „A modern magyar operett megszületése a múlt század hatvanas éveire esik s majdnem évszámnyi pontossággal vág egybe a főváros második állandó magyar színházának, a Budai Népszínháznak megalapításával.”³⁰⁴

Jelen dolgozat szerzője – Galamb Sándor fogalmaitól eltérően – egészen más értelemben kívánja használni a „modern” jelzőt: a 20. század legelején színre vitt, az addigi operett-sémáktól – mind a zenében, mind a szövegben – jelentős mértékben eltérő darabok összességét tekinti e fogalom alá tartozónak. A budapesti/magyar operettek esetében konkrét dátummal, illetve darabbal is definiáljuk a „modern magyar operett” kifejezést: mindazokat a budapesti/magyar operetteket értjük alatta, amelyek 1902 decembere után kerültek színre. A modern budapesti/magyar operett legelső képviselőjének ugyanis, Huszka Jenő, Bakonyi

³⁰² MOLNÁR ANTAL, *A könnyűzene és társadalmi szerepe=Boëthius boldog fiatalysága. Demény János válogatása Molnár Antal leveleiből és írásaiból*; Szerk. Demény János, Bp., Magvető, 1989, 490.

³⁰³ GALAMB S., i. m., 1926, 360.

³⁰⁴ GALAMB S., i. m., 1926, 360.

Károly és Martos Ferenc *Bob herceg* (1902) című operettjét tekintjük. Ezzel az állításunkkal pedig nem vagyunk egyedül. Sok korabeli színházkritikus és író is felismerte már a *Bob herceg* jelentőségét. Elsők között volt, természetesen Beöthy László, aki a *Bob herceg* bemutatóján így kiáltott fel: „megszületett a magyar operett, vége az angol táncos tingli-tanglinak.”³⁰⁵ Emellett Bókay János (1892–1961) író és műfordító is így vélekedik róla: „Igen, mindenki irigyelte őket. Mert ilyen operettsiker még nem volt soha Pesten, a világhírű idegen szerzők sem arattak ehhez fogható sikert. Magyar operett! Különb, mint a külföldiek. Nagy dolog volt ez, nagyon nagy dolog. Végre nagysikerű magyar operett. (...) 1902. december 20. A magyar könnyűzene diadalának első dátuma.”³⁰⁶ Emellett a mai tudományos élet egyik színháztörténeti szakértője, Nagy Ildikó is tanulmányában „az első sikeres magyar operett”-ként³⁰⁷ emlegeti a *Bob herceg*-et. Bár egyesek Kacsóh Pongrácz *János vitéz* című darabját tartják az első igazi magyar operettnek, mint például egy 1929-ben a *Literatura* című folyóiratban napvilágot látott cikk is,³⁰⁸ illetve sokan az első operettek között tartják számon, pedig a műfaja valójában daljáték, ennek következtében nem is képviselheti az operett műfaját. Jelen dolgozat szerzője ezzel az állásponttal szembe helyezkedve a *Bob herceg*-et tekinti a modern budapesti/magyar operett legelső képviselőjének.

Ezt tekintetbe véve a modern budapesti/magyar operett voltaképpen 1902-ben született meg, így minden egyéb darab, amely ez előtt íródott inkább csak próbálkozásnak minősíthető. Amint azt fentebb részletesen is felvázoltuk az 1862–1902 között született budapesti/magyar operettek szerzői rendszerint nem saját ötletből dolgoztak, csak a külföldi mintákat ismételték.³⁰⁹ A századfordulóra az operett addigi sémái ellenben teljesen elévültek. Ezt mi sem mutatja jobban, mint hogy az ebben az időben bemutatott operettek egyáltalán nem tudtak tartós sikereket elérni, hiszen a 20. századra teljesen eltűntek a színpadokról. A modern budapesti/magyar operett megkülönböztetése érdekében a *Bob herceg* előtt színre vitt magyar operetteket – amelyeket korábban korai és átmeneti jelzőkkel illettünk – a továbbiakban egységesen régi típusú budapesti/magyar operetteknek nevezzük.

Az operett modernizációja utáni igény nem véletlenül jelentkezett a 19. század végén hiszen, ahogyan a régi típusú budapesti/magyar operettek ismertetésekor már taglaltuk, a gazdaság és technika modernizálása is ekkor indult el, amely magával hozta a középpolgári

³⁰⁵ KELLÉR ANDOR, *Bal négyes páholy*, Bp., Magvető Kiadó, 1968, 127.

³⁰⁶ BÓKAY JÁNOS, *Egy rózsaszál szebben beszél...*, Bp., Zeneműkiadó, 1978. 102.

³⁰⁷ NAGY ILDIKÓ, „Háromszínű zászló”, avagy „Az orfeum tanyám: Ott békén hagy hazám!”? = Színháztudományi Szemle, (30–31.) Szerk. Kerényi Ferenc–Török Margit, Bp., 1996, 162–172, 163.

³⁰⁸ RÓNAY MÁRIA, *A magyar operette születése*, *Literatura* 4. (1929) 10. sz., 368–372.

³⁰⁹ Ezen operettek pontos számadatait nem ismerjük, csak annyit tudunk, hogy 1894–1902 között 24 budapesti/magyar operett került színre.

csoport megerősödését, s a közönségnek ez az új nemzedéke már magáévá tette a haladó korszellem gondolkodását, s mindenképp újítást követelt az operett terén is. Lehár Ferenc életregénye egyik szereplőjének monológja jól tükrözi az új közönség századfordulós igényeit az operettel szemben: „Meg kell reformálni. A regényes elem unalmas a librettókban és már nem kelt érdeklődést az a sok mitológiai vonatkozás sem, amellyel Offenbach dolgozott. Offenbach karikatúrát írt, a második császárság karikatúráját. De hol van már a második császárság? Az analógiák elévültek. Én ma-élő emberre gondolok. Tudom, hogy ez merészség, de miért ne jelenhetnének meg az operettszínpadon mai figurák? Mai színpad, mai emberek, mai problémák és mai zene. (...) A századvég zenéje! Az évtizedek óta békében élő, a maguk szerelmi ügyeiben elmerült, kis kérdésekkel foglalkozó emberek történetére gondolok.”³¹⁰ Erre a változásra John Lukacs is felhívja a figyelmet *Budapest 1900* című művében: „Ekkortájt kezdődött a budapesti operett aranykora. Újszerű volt, más, mint a korszak angol, francia, olasz, német vagy akár bécsi operettjei. A változás 1900-ban kezdődött. Egyfelől eltűnően volt a színházi könnyű műfaj tizenkilencedik századi hagyományos magyar válfaja, a népszínmű. Másfelől a könnyűzene szerzői és előadói kiemelkedtek a tizenkilencedik század végének rossz hírű budapesti orfeumaiból, és mind gyakrabban jelentek meg a színházakban, amelyek felkínálták színpadjaikat az operettnek. (...) Változott a közönség ízlése is: készségesen elfogadta, sőt lelkesen üdvözölte az újfajta könnyűzenét.”³¹¹

Ez a változás, vagy úgy is mondhatnánk, hogy fejlődés, természetesen, nem csak Budapesten ment végbe. Megfigyelhető ez ugyanúgy Bécsben is, ahol ennek az új iránynak az egyik megteremtője is magyar volt, Lehár Ferenc személyében.³¹²

A modern operettnek olyan jellegzetes vonásai alakultak ki a 20. században, amelyek ugyanúgy érvényesek voltak Bécsben, mint Budapesten. Ennek ellenére a budapesti/magyar operett mégsem volt ugyanaz, mint a bécsi, s ez főként a politikához való hozzáállásában mutatkozott meg, ahogyan azt már a régi típusú operetteknel is láttuk, s a modern operett bemutatásánál még később hosszabban is részletezzük.

A legelső és egyik legfontosabb változás a 19. századi operettekhez képest, hogy a modern operett szakított az eddigi sémákkal. Ez a szakítás azonban, csak látszólagos volt. A régi formák, mint az átöltözködés, a félreértések, a pikantéria továbbra is jelen voltak az

³¹⁰ ZSIGRAY JULIANNA, *Tragikus keringő*, Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1966, 40.

³¹¹ LUKACS, JOHN, *Budapest, 1900: A város és kultúrája*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1991, 189.

³¹² *A víg özvegy (Die lustige Witwe)* című operettjét 1905. december 28-án mutatta be a Theater an der Wien, amely megteremtette a modern bécsi operett alapjait.

operettek cselekményében, éppen csak leegyszerűsödtek. Ez gyakorlatilag azt jelentette, hogy továbbra is alkalmazták az eddigi, bevált sémákat, de nem vitték őket túlzásba. Egy darabban legfeljebb, ha egyszer átöltöztek (pl. a *Bob hercegben*), vagy egy-két félreértés alakította a konfliktust, s néha-néha el-elejtettek egy-egy pikáns megjegyzést, de nem ölelkeztek és csókolóztak nyakra-főre. S ez az egyszerűség az, amely a legáltalánosabban jellemezte az operett új irányvonalát. Egyszerűsödtek a történetek (semmi túl sok, bonyolult fordulat), egyszerűsödött a szöveg (nem szépirodalmi nyelven íródott, idegen kifejezésekkel), ezzel együtt a dalszövegek is leegyszerűsödtek, könnyebben meglehetett őket jegyezni (ezek váltak slágerré), s maga a dallamvilág is letisztult, új hangzásokat hozva.

Mindezek mellett az egyik legrelevánsabb újítás a régi operettekhez képest az volt, hogy a 20. századi operettek többségében a szereplők a társadalomban jelen lévő valós karakterek voltak, valós élethelyzetekkel és érzésekkel. Ez a változtatás nem véletlen, hiszen, amint azt láthattuk, a fiatal közönség leginkább ezt az újítást igényelte. A modern operettben a történet nem meseországban, vagy Kukaszigeten játszódott, hanem például Budapesten; a szereplők, bár továbbra is legtöbbször arisztokraták voltak, de mégis emberibb jellemmel. A főhős nem egy kitalált király, lovag vagy herceg volt, kitalált és lehetetlen helyzetekkel, amelyek a valóságban sohasem történhetnének meg. Azontúl az alsóbb társadalmi rétegek is feltűntek a színpadon, s nem csak tömegként, hanem akár főszerepben is, mint például Kálmán Imre *Zsuzsi kisasszony* (1915) című operettjében, ahol a címszereplő egy vidéki postáskisasszony volt.

Értelemszerűen mindez a változás elsősorban a közönség átalakulásának volt köszönhető. Amint azt már fentebb kifejtettük, a századfordulóra jelentősen megerősödtek a fővárosban azok a polgári középréteghez tartozó csoportok, amelyek magukkal hozták a modern gondolkodás igényét, s feltételezésünk szerint ezek a csoportok váltak a 20. századi operett közönségének törzsmagjává. A közönség igények megváltoztak, s ezzel együtt az operettnek is változnia kellett. Az operett változása pedig – főként az egyszerűségnek köszönhetően – magával hozta, hogy az operett közönsége is jóval kiszélesedett a társadalom alsó és felső irányában, s az operett nemcsak a színházon belül, de azon kívül is egyre nagyobb népszerűségegre tett szert. Az életszerű történetek, az egyszerű megjegyezhető dalszövegek, a társadalom olyan alsó szintjeire is eljutottak, ahol a többség nem volt kifejezetten színházba járó típus, de a slágereket ők is tudták énekelni. Ez egyben hozzájárult a nagyjából német nyelvű fővárosban a magyar nyelv terjedéséhez is.

Az első modern budapesti/magyar operett: a *Bob herceg*

A modern budapesti/magyar operett főbb jellemvonásait most a legelső képviselője, a *Bob herceg* példáján keresztül mutatjuk be. Huszka Jenő (1875–1960) operettjét a Népszínház vitte színre 1902. december 20-án. A *Bob herceg* librettójának részletesebb elemzésével választ kaphatunk arra a kérdésre, hogy hogyan is jelentkeztek a modern jellemvonások az általunk úttörőnek tartott operettben. A *Bob herceg*-et tekintve az a tényező, amely leginkább kiemelkedik a modern vonások sorából – az egyszerűség, vagyis a régi sémákat megtartva, de leegyszerűsítve jelenik meg a történet. Egyszóval, nem túlozzák el az egyes elemeket, hiszen van benne átöltözés, de csak egyszer (a herceg Bobnak öltözik), van benne némi pikantéria, de épphogy csak észrevehetően. A legnagyobb meglepetést a dolgozat szerzője számára az a felismerés jelentette, hogy a primadonna szerepe mennyire eltér az eddigi mintától. Nem egy kihívóan kacér hölgyet ismerhetünk meg, aki minden férfival flörtöl, hanem ennek az ellenkezőjét. Annie, az egyszerű polgárlány szerepére a leginkább a visszafogottság, a szerénység, a tisztaság és a becsületesség jellemző. Egy olyan lányt láthatunk, aki az első szerelem rózsaszín ködében él, s amikor kiderül a szerelméről, hogy ő a jövődöbéli király, büszkén visszautasítja és nem kapkod két kézzel, kapzsin utána. Ráadásul az operett folyamán többször is elmondja azt a mondatot, amely egyben a darab zárómondata is: „Bob, én magam úgy szégyelem!”³¹³. Ez a mondat egyébként – ahogyan maga a történet is – Martos Ferenc egy korábbi verséből származik, amely *A Hét* című folyóiratban jelent meg 1895-ben, és ugyanezt a címet viselte:

„... Hatalmas lordok, büszke ladiek
 Állottak néki sorfalat,
 Mikor uszályos hőselyemben
 Az ősi trónra felhaladt.
 S miközben zúgtak a harangok,
 S ágyúk dörögtek szüntelen,
 Azt súgta György fülébe Annie:
 „Bob, én magam úgy szégyelem –
 Bob, én magam úgy szégyelem.”³¹⁴

Az egyszerűség nemcsak a történetre vonatkozóan jelentkezett a *Bob herceg*-ben, de a dalszövegek tekintetében is. A régi típusú operettek dalszövegei sokszor idegen

³¹³ HUSZKA JENŐ–BAKONYI KÁROLY–MARTOS FERENC, *Bob herceg*, (Szövegkönyv) (Bem. Népszínház 1902. dec. 20., Rendezőpéldány, Gépírat – Stoll Károly bejegyzéseivel) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 5265) 97.

³¹⁴ MARTOS FERENC, *Bob herceg*, *A Hét*, 1895. márc. 17. OSZK Mikrofilm FM3/352

kifejezésekkel voltak telítve – ahogyan azt az *Uff király* nyitányának esetében láthattuk – ennek következtében igen nagymértékű erőfeszítést igényelt a megjegyzésük. Ezzel szemben a *Bob herceg* dalszövegei annyira egyszerűek voltak, hogy akár első hallásra is bárki képes volt őket megtanulni. Ha csak Bob belépőjének első sorait tekintjük, már igazoltuk is állításunkat:

„Londonban, hej, van számos utca
És minden utcán több sarok.
És minden sarkon vannak házak
És minden házon ablakok.”

A *Bob herceg* története egyértelműen kielégítette a századfordulós közönség igényeit, annak ellenére is, hogy a történet szinte semmiféle aktuális utalással nem rendelkezett. De nem is volt szükség rá. Maga a cselekmény épp elég egyszerű, a karakterek pedig eléggé valóságos jellemekkel felruházva voltak ahhoz, hogy megérintsék a közönséget, s így az operettnek nem kellett aktuális élceket puffogatnia, hogy az adott kor igényeinek megfeleljen, ahogyan ezt az 1890-es évek darabjai tették. Az egyetlen aktuális hivatkozás, amelyet fellelhetünk a *Bob herceg* szövegekönyvében, a címszerepet játszó Fedák Sárira vonatkozik. Amikor a második felvonásban a királyfi Bobnak öltözve leül kártyázni a tanítójával (aki szintén álruhában van) a templom lépcsőjére. Ekkor hangzik el a következő: Pomponius: „Pique az a tout! Fedák Sárival játszunk?” Erre Bob: „Persze!”³¹⁵ Ez a jelenet viszont pontosan a librettó leggyengébb része, amely egyáltalán nem illik bele a történetbe. Ezzel a kritikusok is egyetértettek. A *Pesti Hírlap* ismeretlen cikkszerzője a bemutató utáni cikkében így ír: „Bob herceg, vagyis György királyfi, az angol trónörökös királlyá lesz, és uralkodásának első ténye, hogy a várfalán átugrik, hogy megakadályozza kedvese esküvőjét; de a nagy buzgalomban mégis ráér a templom ajtaja előtt alsóst játszani a nevelőjével, ki persze bemondja az uhut és a Fedák Sárít(!)”³¹⁶

Ez a kritika is jól mutatja, hogy az akkori sajtó nem fogadta kitörő lelkesedéssel a darabot. Belekötöttek a szövegbe, de még a zenében is találtak kifogásolni valót. Arról nem is beszélve, hogy Fedák Sári (aki Bob herceget alakította) játékáról rendkívül eltértek a vélemények. A *Pesti Napló* a fentivel együtt több jelenetet is kifogásolt, amelyeknek szerinte semmilyen hatásuk nincs, ezért érdemes lenne kihúzni a szövegből: „(...) kínosan ért bennünket néhány olcsóhatású jelenet, amelynek azonfelül még – nem is volt hatása. Vagy ha

³¹⁵ HUSZKA J.–BAKONYI K.–MARTOS F., *Bob herceg*, i. m., 62.

³¹⁶ *Bob herceg*, *Pesti Hírlap*, 1902. dec.21. OSZK Mikrofilm FM3/2057

igen, csakis kellemetlen hatása volt. Például az első felvonásban a királyi szertartások kigúnyolása bízvást elmaradhatott volna (...) Aztán a második felvonásban határozottan ízléstelen, hogy Bob herceg kalábriászt játszik nevelőjével, Pomponiusszal (...) Az ilyes részleteket annál is inkább kimaradhatnak, mert a darab kibírja ez apró amputációkat.”³¹⁷ A következő számban, a második előadásról beszámolva, a *Pesti Napló* cikkírója jelezte, hogy a második előadáson már kihagyták az újság szerinti kínos jeleneteket.³¹⁸ A *Pesti Hírlap* a következőket jegyzi meg a szövegről: „(...) a szövegről nem mondhatunk sok jót; az Martos Ferenc egy bájos költeményének ügyetlen dramatizálása. A szöveg legnagyobb hibája, hogy unalmas, teljesen híján van a komikumnak; sok benne a valószínűtlen, az érthetetlen, sőt van benne – és ez épen a meglepő – sok ízléstelenség is. (...) Nem, ez a szöveg nem érdemli meg, hogy komolyan foglalkozzunk vele.”³¹⁹ Ellentétben az eddigi kritikus hangokkal a *Budapesti Hírlap*, amelynek színikritikusa ekkor Beöthy László volt, abszolút pozitív véleménnyel volt az operetről: „Bemutatkozásának szerencsésjét – ezt is illő és igazságos dolog konstatálni – kitűnő szöveggönyv lendítette meg. Martos Ferenc ismert költői elbeszéléséből, amelynek szintén Bob herceg a címe, úgy tudjuk, Bakonyi Károly komponálta meg a darabot, amely elejétől végéig érdekes, helyenkint mulatságos, néha megható és mindig romantikus történet...”³²⁰ A leginkább szakértőnek – s akinek valóban adhatunk a véleményére – ebben a kérdésben Beöthy Lászlót tekinthetjük, aki később a Király Színház igazgatója is lett, hiszen neki kétségtelenül volt érzéke a sikeres operettek kiválasztásához.

A szöveg bírálata mellett, a kritikusok a zenéről már pozitívabb véleménnyel voltak, bár a *Pesti Napló* ismeretlen újságírója még a zenében is talált hibát: „A zene tetszetős, fülbemászó, mélynek sehol nem mondható, invenció sem fedezhető fel benne valami dúsan, de meglep ízléses hangszerelésével és meleg, közvetlen érzésével. Bizonyos, hogy nagy hatással interpretálja a szöveg romantikus, helyenként szentimentális költészetét, és a közönség gyönyörködve hallgatta a könnyed melódiákat.”³²¹ A *Pesti Hírlap* viszont egyértelműen pozitívan értékeli a zenét: „Már a zenei rész egészen más elbírálás alá kerül: az egy igen tehetséges, bár még egészen ki nem forrt, de már most is sokat ígérő fiatal zeneszerzőnek figyelmet érdemlő munkája. Huszka Jenőnek vannak ötletei, van érzéke a színpadi hatás iránt, és vannak igaz, őszinte érzelmei, melyeket vissza is tud tükröztetni a

³¹⁷ *Bob herceg*, Pesti Napló, 1902. dec. 21. OSZK Mikrofilm FM3/706

³¹⁸ *Bob herceg*, Pesti Napló, i. m., 1902.

³¹⁹ *Bob herceg*, Pesti Hírlap, i. m., 1902.

³²⁰ BEÖTHY LÁSZLÓ, *Bob herceg*, Budapesti Hírlap, 1902. dec. 21. OSZK Mikrofilm FM3/2569

³²¹ *Bob herceg*, Pesti Napló, i. m., 1902.

zenéjében.”³²² Bárhogyan is vélekedtek a kritikusok, az tagadhatatlan, hogy Huszka Jenő valami újat alkotott az operett-zenében. Hogy pontosan mit is jelentett ez az újítás, ennek meghatározására egy zenei szakértő álláspontját hívjuk segítségül. Batta András tanulmányában Kacsóh Pongráczal együtt Huszka Jenő zenéjét is így értékeli: „Huszka Jenő és Kacsóh Pongrác munkásságának közös vonása a sajátos magyar operetthang megteremtésének vágya. A népszínmű nótavilága, a francia operettkuplé és a német Singspiel elemeit keverték, talán nem is mindig tudatosan. Mindenesetre létrehoztak egy olyan operettstílust, amely egyaránt hatott a nemzeti érzelmekre (népszínmű-pótlásként), s kielégítette a nagyvárosi, immár orfeumokkal és varietékkal elkényeztetett közönség szórakozási igényeit is.”³²³

A sajtó felemás ítélete ellenére a *Bob herceg* olyan sikereket ért el, amelyet előtte egyetlen másik magyar operett sem. A Népszínházban ensuite több mint 100-szor játszották, amelyre addig nem volt példa. Huszka Jenő egy Kürthy Emilhez írt leveléből az is kiderül, hogy a *Bob herceg* végül 140–150 körüli előadást ért meg egyhuzamban a Népszínházban, és akkor is csak azért vették le a műsorról, mert Fedák Sári elfáradt.³²⁴ Az egyszerű történet, s leginkább a könnyen megjegyezhető dalszövegek fülbemászó dallamaikkal, nemcsak a fővárosi, de a vidéki közönséget is megnyerték maguknak. Ahogy fentebb már említettük a pécsi színház kapcsán, pontosan 1902 után indult változás a vidéki színházi kultúrában, hiszen ekkor történt meg először, hogy egy darab több, mint 10 előadást ért meg: a *Bob herceg* összesen 19-szer került ensuite a pécsi színház színpadára.³²⁵ Innentől a pécsi színház elkezdte számontartani, hogy egy-egy darab pontosan hány előadást ért meg, s ez elsősorban az operetteknek, illetve a *Bob herceg*-nek volt köszönhető. Következésképp az operett műfaja a *Bob herceg*-gel együtt indult el országos szinten a népszerűség útján.

Emellett a *Bob herceg* büszkélkedhet azzal, hogy az első magyar operett volt, amelyet nemcsak magyar színpadon adtak elő: leelőször Bécsben debütált, bár csekély elismerésre tett szert. Karczag Vilmos színháza, a Theater an der Wien vitte színre 1905. szeptember 23-án³²⁶, de a bécsieket nem sikerült megnyernie. Ugyanígy járt a többi külföldi színpaddal is. Erre némiképp magyarázatul szolgál Richard Traubner munkája, amely szerint a *Bob herceg* – illetve a *Lili bárónő* – azért nem tudták megnyerni maguknak a külföldi közönséget, mert

³²² *Bob herceg*, Pesti Hírlap, i. m., 1902.

³²³ BATA ANDRÁS, *Magyar operett az Osztrák-Magyar Monarchia utolsó évtizedeiben=Magyarország a XX. században, III. köt. Kultúra, művészet, sport és szórakozás*, Szerk. Kollega Tarsoly István, Szekszárd, Babits Kiadó, 1998, <http://mek.oszk.hu/02100/02185/html/540.html> 2018-06-13 11:14

³²⁴ *Huszka Jenő levele Kürthy Emilhez*, 1911. márc. 18. OSZK Kézirattár Levelezések

³²⁵ FUTAKY H., i. m., 1992.

³²⁶ GÁL RÓBERT, *Déli bábos Hortobágyon. Huszka Jenő élete és művei*, Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2010, 92.

hiányoztak belőlük a tüzes csárdás dallamok: „they lack the fiery Hungarian csárdás strains which foreigners, if not the Budapestians themselves, admire in Hungarian operettas.”³²⁷ Ennek ellenére a magyar közönség rajongott a *Bob herceg*-ért, s ez a rajongás generációkat ívelt át, hiszen ez az operett mind a mai napig a magyar színházak repertoárjának állandó szereplőjévé vált.

A modern budapesti/magyar operett szövegekőnyveinek vizsgálata

A modern budapesti/magyar operettek szövegekőnyvei roppant beszédesek a maguk nemében. A történeteik – a régi típusú operettekkel szemben – sokkal valóságosabbak voltak, a közönség számára valóságos helyszínekkel (pl. Budapest) és valóságosabb karakterekkel, akik általában egy-egy társadalmi csoport jellegzetes vonásaival rendelkeztek. Hogy még élőbbé tegyék a figurákat a szerzők a szövegben is megjelentették a társadalmat éppen foglalkoztató közéleti és politikai kérdéseket is. Ezekkel azonban az operett nem kívánta a társadalmi és politikai problémákat megoldani, hiszen az operett fő célja a szórakoztatás volt, de az aktuális kérdések felvillantásával mégis egyfajta torztükört állított a korabeli társadalom elé. Amint láttuk, ez az aktuális tartalom először csak az 1890-es átmeneti évek operettjeiben jelentkezett először (bár Galamb Sándor szerint ez már a magyar operett legelső képviselőinél is jelen volt: „Az új műfajjal egyidejűleg természetszerűen beköszönt a Nemzeti Színházba egy új divat, az aktuális dolgokra a színpadról való kiszólás divata is.”³²⁸), illetve később a modern budapesti/magyar operett egyedi jellemzőjévé is vált. Ezek az utalások néha burkoltan, de általában inkább nyíltan csattantak az operett közönségének arcán (amely ugyebár a budapesti/magyar operett sajátossága volt, különösen a politikai kérdéseket illetően), akik ugyan mind tisztában voltak ezekkel a problémákkal, sőt talán a részesei is voltak, mégis jót derültek rajtuk. Sokszor gyakorlatilag saját magukat nevték ki, ez mégsem zavarta őket, még csak meg sem sértődtek rajta. Mindenki elfogadta, hogy ilyen a világ rendje, és bár tisztában voltak a problémákkal, változtatni nem változtattak semmit. Ezek az aktuális tartalmú utalások ellenben nekünk jó szolgálatot tesznek, hiszen rajtuk keresztül nemcsak a színházban ülő közönség összetételéről nyerhetünk információkat, de kiváló korrajzot is kaphatunk, s ezzel együtt fényt deríthetünk az operett népszerűségének okaira. Ennek feltárására, sorra vesszük a modern budapesti/magyar operettek szövegekőnyveinek társadalmi és politikai utalásait. Ezek közül is elsősorban a Király Színházban színre került

³²⁷ TRAUBNER, R., i. m., 2003, 331.

³²⁸ GALAMB S., i. m., 1926, 363.

operettek (ezek mindegyike szerepel a dolgozathoz csatolt adattárban is)³²⁹ szövegekönyveit emeljük ki, természetesen a vizsgált időszakon belül (1903–1918), hiszen a korszakban bemutatott budapesti/magyar operettek nagyobb százaléka itt debütált először. Ezen kívül néhány kiemelkedőbb budapesti/magyar operettet is tanulmányozunk, amelyeket bár nem a Király Színház állított ki először, a korszakban mégis meghatározók voltak, mint például a *Tatárjárás*.

A kérdés átláthatóságának érdekében külön vizsgáljuk meg a politikai, illetve a társadalmi kérdéseket, sőt, a vizsgálat hatékonyságának segítésére a társadalmi kérdéseket további kérdéscsoportokra osztjuk, részletesen kifejtve minden probléma hátterét is. Először azonban a budapesti/magyar operettek szövegekönyveinek cselekményére, valamint a szereplőire fókuszálunk, felfedve, hogy melyek voltak a modern budapesti/magyar operettek történetének fő irányvonalai.

A régi típusú budapesti/magyar operettek történeteinek főszereplői szinte kizárólag mindig valamilyen nemesi családok sarjai voltak: grófok, bárók, sőt királyok, királynék, hercegek és hercegnők. A modern operettek ebben a tekintetben nem sokat változtak, hiszen a legtöbbjük továbbra is az előkelő csoportokat választotta a cselekmény főhőseinek (például a Vincze Zsigmond *Tilos a csók* [1909]³³⁰, Rényi Aladár *A kis gróf* [1911]³³¹ és Zerkovitz Béla *Aranyeső* [1913]³³²), de újítként más társadalmi csoportok is feltűntek főszereplőként, illetve hangsúlyosabb szerepet kaptak. Felbukkan köztük az amerikai gazdag nagypolgár, itt lehetne említeni Huszka Jenő *Aranyvirág* (1903), illetve Jacobi Viktor *Leányvásár* (1911)³³³ című operettjét, de gazdag nagypolgár a főszereplője Huszka Jenő *Rébusz báró*³³⁴ című zenés művének is, aki ráadásul egy hölgy. Előkerülnek szereplőként a polgárság többi csoportjának tagjai is, mint Szirmai Albert *Táncos huszárok* (1909)³³⁵, Huszka Jenő *Nemtudomka* (1914)³³⁶

³²⁹ Lásd az 1. számú mellékletet!

³³⁰ VINCZE ZSIGMOND–PÁSZTOR ÁRPÁD–BRÓDY MIKSA, *Tilos a csók*, (Szövegekönyv) (Bem. Miskolc 1910. jan. 28., Súlypéldány) Bp., Durdik ny., 1909, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 14.477)

³³¹ RÉNYI ALADÁR–MARTOS FERENC, *A kis gróf*, (Szövegekönyv) (Súlypéldány, Gépirat) Bp., Marton, é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 20.186)

³³² ZERKOVITZ BÉLA–BÉLDI IZOR–MÉREI ADOLF, *Aranyeső*, (Szövegekönyv) (Bem. Eger 1913. szept. 13., Rendezőpéldány) Bp., Durdik ny., é. n., OSZK Színháztörténeti Tár, (MM 14.019)

³³³ JACOBI VIKTOR–MARTOS FERENC–BRÓDY MIKSA, *Leányvásár*, (Szövegekönyv) (Gépirat) Bp., Marton, é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 68)

³³⁴ HUSZKA JENŐ–HERCZEG FERENC, *Rébusz báró*, (Szövegekönyv) (Súlypéldány, Kézirat) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 3937)

³³⁵ SZIRMAI ALBERT–RAJNA FERENC, *Táncos huszárok*, (Szövegekönyv) (Bem. Eperjes 1908. nov. 28., Rendezőpéldány, Gépirat) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 14.465)

³³⁶ HUSZKA JENŐ–BAKONYI KÁROLY, *Nemtudomka*, (Szövegekönyv) (Gépirat) Bp., Marton, é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 577)

és Kálmán Imre *Zsuzsi kisasszony* (1915)³³⁷ című darabjában, mely utóbbinak főszereplője egy vidéki postáskisasszony, vagy gondoljunk csak Szirmai Albert *Mágnás Miska* [1916]³³⁸ című darabjára, amelynek főszereplője egy parasztlegény. Emellett a társadalom legalsó rétegei is főszerepet kapnak például Kacsóh Pongrácz *Mary Ann* (1908)³³⁹ című operettjében, ahol a címszerepben egy cseléd lány áll. Mindezek mellett a katonaság is gyakran jelentkezik a budapesti/magyar operettek főszereplőjeként, mind a békés (Kálmán Imre: *Tatárjárás* [1908]³⁴⁰, Vincze Zsigmond: *Limonádé ezredes* [1912]³⁴¹), mind a háborús időszakot tekintve (Nádor Mihály: *Vilmos huszárok* [1914]³⁴², Rényi Aladár: *Tiszavirág* [1915]³⁴³).

A modern budapesti/magyar operettek cselekményének helyszíne általában valóságos helyszínen játszódik. Ebben az időszakban is előfordult azonban, hogy az operett történetének helyszíne nem volt valós, mint például Vincze Zsigmond *Tilos a csók* (1909) című darabjában, amelyben egy kitalált ország (Flamandia) adja a helyszínt. Több operettben is előkerül Budapest, mint operett-cselekmény helyszín. Huszka Jenő *Nemtudomka* (1914) című operettje kifejezetten Budapesten játszódik, de olyan operett is akad, amelynek egy-egy felvonása történik Budapesten, mint például Rényi Aladár *A kis gróf* (1911), vagy Zerkovitz Béla *Aranyeső* (1913) című operettjének első felvonása. Budapest mellett vidéki helyszínek is feltűnnek (Kálmán Imre: *Tatárjárás* [1908], Vincze Zsigmond: *Limonádé ezredes* [1912]), illetve megesett, hogy az operett helyszíne valamelyik külföldi ország volt (Huszka Jenő: *Bob herceg* [1902, Anglia], Szirmai Albert *Táncos huszárok* [1909, Németország], Jacobi Viktor *Leányvásár* [1911, Amerika] Szirmai Albert: *A mexikói leány* [1912, Mexikó]³⁴⁴). A modern magyar operettek története legtöbbször az adott kor jelenében játszódik, kivételként lehet

³³⁷ KÁLMÁN IMRE–MARTOS FERENC–BRÓDY MIKSA, *Zsuzsi kisasszony*, (Szövegkönyv) (Bem. Komjáthy János társulata, Temesvár 1915. ápr. 9., Rendezőpéldány) Bp., Országos Színészegyesület, é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 7395)

³³⁸ SZIRMAI ALBERT–BAKONYI KÁROLY–GÁBOR ANDOR, *Mágnás Miska*, (Szövegkönyv) (Gépirat) Bp., Szerzői Jogvédő Hivatal, 1916, OSZK Színháztörténeti tár (MM 16.301)

³³⁹ KACSÓH PONGRÁCZ–HAJÓ SÁNDOR, *Mary Ann*, (Szövegkönyv) (Bem. Mariházy Miklós társulata, Kecskemét 1911. jan. 8., Súlypéldány) Bp., Durdik ny., 1908, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 3063)

³⁴⁰ KÁLMÁN IMRE–BAKONYI KÁROLY–GÁBOR ANDOR, *Tatárjárás*, (Szövegkönyv) OSZK Színháztörténeti Tár (MM 18.841)

³⁴¹ VINCZE ZSIGMOND–HARSÁNYI ZSOLT, *Limonádé ezredes*, (Szövegkönyv) (Bem. Mariházy Miklós társulata, Kecskemét 1912. nov. 16., Súlypéldány) Bp., Országos Színészegyesület, 1912, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 3876)

³⁴² NÁDOR MIHÁLY–KARDOS ANDOR, *Vilmos huszárok*, (Szövegkönyv) (Bem. Király Színház 1914. nov. 13., Rendezőpéldány, Gépirat) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 485)

³⁴³ RÉNYI ALADÁR–BRÓDY ISTVÁN–VAJDA LÁSZLÓ, *Tiszavirág*, (Szövegkönyv) (Bem. Miskolc 1915. máj. 15.) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 14.479)

³⁴⁴ SZIRMAI ALBERT–RAJNA FERENC–GÁBOR ANDOR, *A mexikói leány*, (Szövegkönyv) (Bem. Miklósy Gábor társulata, 1912–1913. évad, Súlypéldány díszletrajzzal) Bp., Durdik ny., 1912, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 4019)

említeni Huszka Jenő két operettjét, a *Bob herceg*-et (1902), amely a 18. századi Angliában, illetve a *Gül Babá*-t (1905)³⁴⁵, amely a 16. századi török kori Magyarországon történik; ezen kívül Jacobi Viktor *Tüskerőzsa* (1907)³⁴⁶ című operettje, amely egyébként Jókai Mór "Az istenhegyi székely leány" című elbeszéléséből született meg, is ide sorolható, hiszen a története a 13. században a tatárjárás idején történik. A modern magyar operettek cselekményeit tekintve kevés információhoz jutunk a közönséggel kapcsolatban, hiszen a történetek szinte valamennyi társadalmi réteget megjelenítették. A kérdés már csak az, hogy milyen módon és formában?

Társadalmi vonatkozású kérdések

Ha a modern budapesti/magyar operett tartalmát behatóbban is tanulmányozzuk, látható, hogy nem véletlenül kapta a „modern” jelzót, s itt nemcsak az operettek dramaturgiai szerkezetében történt újtásra gondolunk. Minden a korszakban bemutatott budapesti/magyar operett a modern kor szellemét hordozta magában, s nemcsak a technikai eszközökben, hanem a gondolkodásmódjában is. Minden olyan elavult intézményrendszer és szokás (mint a társadalmi hierarchia és az érdekházasság) elé igyekezett görbetükröt tartani, amely megmutatja gyengeségeit és szavatosságának lejártát. Amint fentebb bemutattuk, az operettek cselekményében a magyar társadalom valamennyi csoportja képviseltetve volt, amelyeknek a gyengeségeit kiemelve igyekezett az operett ráébreszteni a saját hibáira. (Természetesen, nem probléma-megoldó jelleggel.) Így jelenik meg például az arisztokrácia, aki konzervatív gondolkodásával elítéli és kizárja köreiből a gazdag polgárt, amint ezt a *Mágnás Miská*-ban (1916) is láthatjuk. Ebben a darabban a grófok felsőbbrendűségük hangoztatása mellett, annyira korlátoltak, előítéletesek, ráadásul műveletlenek is, hogy a színházban még Shakespeare-t sem ismerik fel. Korláthy gróf így fakad ki az első felvonásban: „Színház? Há? Mi? Hogy? Színház? Az egy olyan szép dolog s mi egymás! Egyszer én is voltam színházban! Valami kapitális hülyeséget adtak! Képzelve, grófné, egy egész közönséges szerecseny féltékeny benne a feleségére! Azután egy rongyos kis zsebkendő miatt meg is fojt! Borzasztó! Hogy mi mindent össze nem firkálnak ezek a pesti zsidógyerekek.”³⁴⁷ Az arisztokrácia mellett néhány operettben főszerepet kapnak a dzsentrí képviselői, akik a rangjukat sokra tartják, de teljesen el vannak szegényedve. A *kis gróf* (1911) és az *Aranyeső* (1913) című operett pontosan a vagyontalan dzsentrí életébe nyújt bepillantást. Érdekes, hogy mindkét darabban

³⁴⁵ HUSZKA JENŐ–MARTOS FERENC, *Gül baba*, (Szövegkönyv) (Bem. Pintér Imre társulata, Óbudai Kisfaludy Színház 1921. nov. 19., Súlypéldány, Kézirat) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 5413)

³⁴⁶ JACOBI VIKTOR–MARTOS FERENC, *Tüskerőzsa* (Szövegkönyv) OSZK Színháztörténeti Tár (MM 14.495)

³⁴⁷ SZIRMAI A.–BAKONYI K.–GÁBOR A., *Mágnás Miska*, i. m., 11.

a vagyontalan nemesi családfők az amerikai milliomosok vagyonában látják a megoldást, s arra akarják kényszeríteni a fiukat, hogy vegyenek el egy amerikai milliomos hölgyet, de a fiúk természetesen mást szeretnek, így ez egyetlen alkalommal sem sikerül. A *kis gróf* (1911) című operettben végül az öreg Agárdy gróf veszi el a milliomos özvegyet. Az *Aranyeső*-ben szerepel egy hölgy, Jolán, aki az elszegényedett báró fiának volt menyasszonya, s szintén egy vagyontalan nemesi család sarja, az első felvonásban arra próbálja rávenni volt vőlegényét, Aladárt, hogy kezdjen el dolgozni (ahelyett, hogy még a maradék pénzét is elkaszinózza), s így keressen magának pénzt, mert ő maga is egy menetjegyirodában dolgozik, s büszke rá, hogy ő keresi meg a saját pénzét. Ez egyben a hölgyek akkori szárnypróbálgatásaira is rámutat az önálló egzisztencia elérésében, bár inkább kicsit cinikus hangvételben.

Az operettek azonban a polgárságot sem kímélték meg, bár elsősorban ők ültek a nézőtéren. Ugyanúgy szerepet kapott az operettek történetében a polgárság valamennyi csoportja a gazdagpolgártól a kispolgárig. A gazdapolgárok vagy egy milliomos amerikai képében jelennek meg, mint az *Aranyvirág* (1903) vagy a *Leányvásár* (1911) című operettek cselekményében, vagy egy ágyúgyár tulajdonosaként, ahogy a *Rébusz báró* (1909) Stopp Katóját láthatjuk. Általában nekik is bőven jutott önelégedettségből és felsőbbrendűség-tudatból, s egy igazán ironikus szálként kerül elő a *Leányvásár* című operettben az a helyzet, hogy a Harrison nevű milliomos lányának a kezére egy elszegényedett német gróf pályázik, s gyakorlatilag Harrison tartja el a gróft és a fiát. A *Táncos huszárok* (1909) című operettben színre kerülnek a polgárság kevésbé módos, egyszerűbb polgárai is (bár a történet helyszíne Németország), akik a történet szerint annyira unalmasak, s annyira nem tudnak udvarolni, hogy a hölgyek arra kérik levélben a császárt, hogy küldjön hozzájuk egy huszárezredet. (Elvileg ez a történet valóban megtörtént II. Vilmos (1888–1918) német császár idején.) A darabban emellett szerepet kap egy egyszerű szabó is, aki mindenáron börtönbe akar kerülni, ezért mindent elkövet: tönkre akarja tenni a polgárokkal együtt a herceg bálját, s a női szabókat is sztrájkra buzdítja. A budapesti társadalom szinte valamennyi csoportjának képviselőjét viszontláthatjuk a *Nemtudomka* (1914) című operettben: az orfeumba járó gróft; a bérháztulajdonos budai polgárt – aki félig németül félig magyarul beszél; az értelmiségi tanárt – aki szintén az orfeumban mulat, és nem érti, mit mond neki a cigány, mert ő csak Vörösmarty szépirodalmi nyelvét beszéli; de ott vannak a lelkesedő fiatalfelölt diákok, akik védelmükbe veszik az orfeumkávéházban dolgozó (de elvileg ártatlan) Nemtudomkát; s végül megismerhetjük a szabad szájú orfeumlányt, aki valójában még tiszta, de ezt a titkot féltve

őrzi, s nem kevés iróniai felhanggal mondja: „ha megtudják, hogy tisztességes lány vagyok, vége a becsületemnek.”³⁴⁸

A pesti dzsentrí, illetve a polgári nőtlen fiatal férfiak életvitelét igyekszik ábrázolni, illetve kigúnyolni a *Karikagyűrű* (1915) című operett egyik kupléja, amely a hitelekkel fenntartott életet figurázza ki:

„Kávéházban vacsorálni hónapokon át
Langyos, barna pikolót.
Nem fizetni abszolút a hónapos szobát
Susztert, valamint szabót.
Derűre, borúra ezt, meg azt
Venni itt, meg ott
Sohase fizetni egy garast,
Ma a hitel elfogyott.

Sohasem fizetünk
Csöknyösen tartozunk,
Ha kicsit, ha sokat, -
De mindenütt huzunk. Hej!
Csodálatos, hogy eddig még
Nem mondott csődöt
Minden budapesti cég.
Minden számla összeadható
A tartozásunk meg van
Egy pár millió!

Kalapos, cukrász, pék, cipész
Divatárus és gyógyszerész.
Hordár, pincér és uzsorás
Pucceráj, suszter, trafikos,
Kerelező és kárpitos
Mindegyiknél nő a rovás
Bohémek, isten adta nép!
Az élet csak hitelbe szép!

Nem feszélyez semmi gond,
S a morál bármit mond
Egy a legfőbb életelvünk
Nem fizetni. Pont.
Sej, haj úgy élünk, mint a pinty.
Nem kell nekünk semmi földi kincs.
Egyszerűen azt mondjuk, hogy nincs.”³⁴⁹

³⁴⁸ HUSZKA J.–BAKONYI K., *Nemtudomka*, i. m., 22.

³⁴⁹ SZTOJANOVITS JENŐ–URAI DEZSŐ–ZSOLDOS LÁSZLÓ, *Karikagyűrű*, (Szövegkönyv) Bp., Marton, é. n., OSZK Színháztörténeti tár (MM 375) 82–83.

A társadalom legalsó rétegjeiről sem feledkeznek meg a modern budapesti/magyar operett: rendszerint minden történetben feltűnnek valamilyen formában. Megesik, hogy főszereplőként, mint például a *Mary Ann* (1908), vagy a *Mágnás Miska* (1916) című operettben. Előszóval domborítják ki egyszerű gondolkodásmódjukat, amely leginkább a tudatlanságukból fakad. Legtöbbször a komikus szerep az övék, s végül még tudatlanságuk ellenére is ők hozzák a konfliktusok megoldását.

Külön kell szólnunk (bár külön társadalmi csoportot nem képeznek, legalább is a szakirodalom szerint) a színésznőkről, illetve az orfeumban dolgozó hölgyekről. Ők néha okos, néha buta szerepben, de minden esetben laza erkölcsüként tűnnek fel az operettszínpadon, vagy legalább is annak tartják őket. A *kis gróf* című operettben például Agárdy gróf egy színésznőt kér fel arra, hogy tanítsa meg a fiát, hogy milyen szerelmesnek lenni. A *Katonadolog* (1913) című operettben a főhős, Bodor Pista volt szeretője is egy színésznő, akit azért hívnak Kínába, hogy visszacsábítsa egykori szerelmét. Őt is eléggé erkölcstelennek mutatják be, s a szerep groteszkuságát az adja, hogy ő maga folyton azt hajtogatja, hogy „tisztességes”, de minden tette és megszólalása ellentmond ennek az állításának. Egy alkalommal ezt mondja Bodor Pistáról: „Szerettem. Nagyon szerettem! Hiszen ő volt a jubiláris szerelmem.”³⁵⁰ S amikor rácsodálkoznak erre a kifejezésre, ezt válaszolja: „Igen, a 25-ik!”³⁵¹ Ahogy pedig fentebb láttuk a *Nemtudomkám*-ban két olyan orfeumlány is szerepel, akik valójában még tiszták. Ez vagy iróniát akar jelenteni, vagy arra akarja felhívni a figyelmet, hogy talán nem minden ott dolgozó lány erkölcstelen, és nem kellene velük szemben előítéletesnek lenni, mert sokan valóban csak kényszerűségből kerültek oda.

Katonaság

A társadalom egy külön csoportját képezte a katonaság, akik szintén kedvelt alakjai voltak a modern magyar operettnek. A békés években a katonák fő tevékenysége a rendszeres gyakorlatozás volt, annak ellenére, hogy az 1900-as évek elején még nem volt kilátásban háború. Valódi korrajzot prezentál a katonaság békebeli mindennapjairól a *Limonádé ezredes*

³⁵⁰ ZERKOVITZ BÉLA–BÉLDI IZOR–MÉREI ADOLF, *Katonadolog*, (Szöveggönyv) (Bem. Népopera 1913. okt. 25., Rendezőpéldány díszlatrajzzal, Kézirat – Mérei Adolf bejegyzéseivel) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár, (MM 5510) 57.

³⁵¹ ZERKOVITZ B.–BÉLDI I.–MÉREI A., *Katonadolog*, i. m., 57.

(1912) című operett, amely az általános társasági élet mellett felvillantja a békében élő egyenruhások haszontalanság és céltalanság érzését is. Jól illusztrálja ezt az operett azon jelenete, amikor a fiatal katonák nem tudnak napirendre térni afelett, hogy miért kell nekik mindenféle térképek nézegetésével és stratégiák kitalálásával tölteniük az idejüket, amikor béke van, és egyébként sem vettek részt még soha életükben egyetlen csatában sem. Az operett fő témája a békebeli katonaság hétköznapijainak ábrázolása, amely másról sem szól, mint a társasági élet fellendítéséről: még színelőadást is tartottak, s a tisztek a puska helyett az íróttal fogták. Sőt, az éppen nem háborúzó katonák arra is kiválóan megfeleltek, hogy fiatal hölgyek táncpartnerei legyenek a falábú civilek helyett, ahogyan az a *Táncos huszárok* (1909) című operettben megjelenik: a lányok ekkor egy huszárezredet kértek a császártól, hogy táncolni tudjanak a hercegük bálján.

A hadgyakorlatok világába enged mélyebb betekintést a *Tatárjárás* (1908) című operett, amelyet manőver-operettként is emlegetnek. A történet a katonaság vidéki hadgyakorlatai elé tart görbe tükröt, amely nem szól másról, minthogy a katonákat beszállásolták egy vidéki faluba, vagy kastélyba, ott elvégezték a hadgyakorlatot (amely gyakorlatilag egy szerepjáték volt vaktöltényekkel), majd tovább álltak, s így járták az országot. Ez ellenben a vidéki népességnek egyáltalán nem tetszett, mert a beszállásolt katonák minden alkalommal hatalmas pusztítást vittek véghez: letaposták a termést és ellopkodták a jószágokat, akár a tatárok (erre utal az operett címe). E mellett a vidékiek értelemszerűen a lányukat is féltették a katonák udvarlásától. A *Tatárjárás* librettójának humoros eleme az a jelenet, amikor a falu bírása áttereli a nőket a szomszéd faluba a katonák elől, s ezt mondja a jajgató és siránkozó lányoknak: „Ne ríj te Borcsa, van már szeretőd! Te meg Sári, akkora vagy, mint tavaszon a krumpli, és már jajgatsz a katonák után!”³⁵² A vidékiek hozzáállását remekül leírja Zsigray Julianna a már idézett *Tragikus keringő* című regényében, amelyben nemcsak Lehár Ferenc életét ismerteti meg az olvasóval, de egyben kiváló korrajzot is nyújt. A katonaság kérdésével kapcsolatban így fogalmaz: „A tizenkilencedik század végén Magyarország kisebb városai és az alföldi nagy községek szívósan tiltakoztak az ellen, hogy hozzájuk ezredeket helyezzenek, és területükön kaszárnyákat építsenek. A katonaság kétségtelenül hasznot hozott volna s megmozgatta, fellendítette volna a helység életét, mégis a községek vezető polgárai semmiképpen nem kívánták, hogy közöttük katonák legyenek. Nemcsak a leányukat és

³⁵² KÁLMÁN I.–BAKONYI K.–GÁBOR A., *Tatárjárás*, i. m., 27.

asszonyaikat féltették, de féltették az egész város jellemét. Félttek attól, hogy könnyelművé, üressé és dologtalanná válnak.”³⁵³

Hasonlóan magyar katonák a főszereplői a *Katonadolog* (1913) című operettnek is, amely egy egészen más helyzetben és miliőben jeleníti meg a magyar katonákat. Ebben az esetben érdekes történetet konstruáltak a szerzők a magyar katonák köré: a cselekmény szerint ugyanis azért mentek Kínába az európaiak, mert Kínában kiharcolták a köztársaságot és az új kormány meg akarta ismertetni a néppel az európai civilizált kultúrát. A kulturált civilizációból érkező katonák azonban, nem éppen az európai kultúra legértékesebb szegmenseit mutatják be a „tudatlan kínaiaknak”. Egy alkalommal például a történet egyik főhőse, Máriássi őrnagy egy kínai lánynak a váltó definícióját magyarázza, amelyet a magyar katonák igencsak jól ismertek: „Nem tudod, hogy mi az a váltó? Zabola jegyezd föl, hogy 1913-ban Krisztus születése után volt valaki, aki nem tudta, hogy mi az a váltó! A váltó! Lányom, az egy hosszú papíros, amelyre az ember ráírja a nevét, aztán... pénzt kap. A pénzt elveszi... a váltó lejár... Az ember, aki ráírta a nevét nem tud fizetni, akkor jön egy vérszopó!”³⁵⁴ A *Katonadolog*-ban a gúnyos humor mellett ellenben egy komoly politikai probléma is előkerül: a katonai vezényszó nyelve, amely állandó feszültségforrást jelentett Ausztria és a Magyar Királyság között. Az Osztrák-Magyar Monarchia közös hadseregének ugyanis, német volt a hivatalos nyelve, vagyis a magyar katonák is német vezényszóra engedelmessé váltak. A magyarok mindenképp el akarták érni, hogy a magyar katonáknak magyar vezényszavakat mondjanak, de ezt a Monarchia felbomlásáig nem sikerült elérniük, hiszen Ferenc József foggal-körömmel ragaszkodott az egységes német vezényszavakhoz. Az említett operettben is német vezényszavakat használnak a magyar katonáknak Kínában, s a kínaiak azt hiszik, hogy a vezényszavak magyarul hangoztak el, mire a történetben szereplő Máriássi őrnagy gúnyosan megjegyzi: „Persze, hiszen ez az a híres magyar vezényszó. Hogy a ...(elharapja)”³⁵⁵

Érdekházasság

A modern kor szellemében a modern budapesti/magyar operett szinte valamennyi színre vitt darabjában felbukkan a társadalom egyik legelavultabb intézménye, az érdekházasság. Az operett-librettisták előszeretettel élcelődtek az egymást nem szerető házastársakon, s az

³⁵³ ZSIGRAY J., i. m., 89.

³⁵⁴ ZERKOVITZ B.–BÉLDI I.–MÉREI A., *Katonadolog*, i. m., 12.

³⁵⁵ ZERKOVITZ B.–BÉLDI I.–MÉREI A., *Katonadolog*, i. m., 16.

érdekházasság egyéb következményein is, mint például a megcsalások, szeretők, házasságon kívüli gyerekek. Az operett szemszögéből ez azért is érdekes téma, hiszen az operettek történetének lényege a meseszerűség, ahol a főszereplők minden esetben szerelemből házasodnak. Hogy pontosan miért ezt a romantikus ideát követték az operettek, nem tudni. Az „első a szerelem” ideája már a régi típusú operetteknek is sajátos jellemzője volt, s ez mit sem változott az évek során. Csakhogy a társadalom felfogása és szokásai sem változtak, s az érdekházasság intézménye még a 20. század első évtizedeiben is ugyanúgy meghatározó volt. Állandó kérdésként vetődött fel az operettek történeteiben a mezaliansz, azaz a rangon aluli házasság. Ezt a kifejezést főként az arisztokrácia, illetve a nemesség használta, akik még a 20. században sem házasodtak rangon alul. Az arisztokrácia beszűkült aspektusát egy találó hasonlattal szemlélteti visszaemlékezéseiben gróf Károlyi Mihály (1875–1955), Magyarország egykori miniszterelnöke: „Párbajban ölni nem volt bűn, de polgárnőt nem lehetett feleségül venni.”³⁵⁶ Károlyi visszaemlékezéséből még arra is fény derül, hogy mi történt azokkal, akik a valóságban megszegték ezt az íratlan szabályt és rangon alul házasodtak: „A magyar aulikus főnemesség a császári ház árnyékában különösen vigyázott arra, hogy minden főúr a rangjához méltóan házasodjék. Mihelyt valaki vétett e szabály ellen, kitagadták, és kérelhetetlenül megszakítottak vele minden összeköttetést. Például Károlyi Gábor nagybátyámat, aki színésznőt vett feleségül, az egész magyar arisztokrácia száműzte köréből, úgyhogy élete nagy részét külföldön meghúzódnak volt kénytelen eltölteni. Nagyatyám a végrendeletből kitagadta.”³⁵⁷

Az operettekben, természetesen minden máshogy történt. Felvetődött ugyan a rangkülönbség problémája, de a történet végén nem az elavult társadalmi szokások, hanem a szerelem győzedelmeskedett. A valóságban a szerelem nem sokat számított egy házasság megkötésénél, s ez a gondolkodásmód nemcsak az arisztokrácia sajátossága volt, hanem a társadalom minden csoportjára kiterjedt. A szerelem nem szerepelt a társadalom erkölcsi tiltólistáján, csak a szerelmi házasság. Remek iróniával ábrázolja a szerelmi házasság kérdését Vincze Zsigmond *Göre Gábor Budapesten* című darabja, amelynek műfaji meghatározása kérdéses, de valahol a zenés vígjáték és a bohózatos operett határán mozog. A darab egyik helyszínként tűnik fel egy szanatórium, ahová azokat a „bolondok”-at zárják, akik nemcsak hogy szerelmesek, de házasságra is akarnak lépni szerelmükkel. Egy alkalommal az

³⁵⁶ KÁROLYI MIHÁLY, *Emlékezés az úri Magyarországra=Az úri Magyarország. Társadalomszerkezet és rétegrajzok. (A kiegyezéstől a II. világháborúig.) I. Az elíteltől a kishivatalnokig*, Összeáll. Léderer Pál, Bp., Társadalomtörténeti olvasókönyvek, 1993, 73-84, 75.

³⁵⁷ KÁROLYI M., i. m., 1993, 80.

intézet igazgatója világosan megfogalmazza a korabeli társadalmi felfogást: „Tisztelt szónokuk a szerelem bolondjainak nevezte önöket és méltán, mert az a rögeszméjük, aki szerelmes, az "frigyesüljön" is szerelme tárgyával. Ez pedig örület. A társaságbeli ember szeret a saját gusztusa szerint, de csak a családja érdeke szerint frigyesül. Szereti a ballerínát és elveszi a százezres kisasszonyt. Lángol a cigányért, és hozzámegy a főispánhoz. Aki pedig nem így cselekszik: az bolond, és szanatóriumba dugatik – kikurálás végett!”³⁵⁸ Különös, hogy még a 20. század elején is „bolond”-nak titulálták, aki szerelemből akart házasodni, s ez a probléma a polgárság legalsó szintjéig megmutatkozott.

A cselédség, illetve a munkásság házassági szokásait kevésbé az érdekek irányították, viszont az ő esetükben sem beszélhetünk egyértelműen szerelmi házasságról, hiszen az alsóbb társadalmi csoportok erkölcsi szemléletmódja, illetve az intimitáshoz fűződő viszonya sokban eltért a polgári és arisztokratikus etikától, amely érthető is, ha csak a lakhatási körülményeiket tekintjük, amikor is több család húzta meg magát egy kis szobában összezárva, s ahol az intimitás gyakorlatilag nem létezett. A magyar operettekben többnyire, nemhogy a munkások szerelmi élete, de még a munkások sem jelentek meg. (Kivételként lásd Lehár Ferenc *Miciszláv* (1907) című operettjét, amelynek a főhőse egy munkáslány.)

Az érdekházasság azonban nem minden esetben történt kényszerből a fiatal hölgyek részéről. A nők még a 20. század elején sem vállalhattak munkát (kivéve a munkásokat és cselédeket), így a házasság gyakorlatilag számukra a túlélést jelentette. S ha egy fiatal lány a szerelem helyett inkább a biztos megélhetést választotta, ezért senki nem ítélte el. A modern gondolkodású operett-versek szerzői ellenben egyértelműen rávilágítottak erre az erkölcsi dilemmára. A *Tatárjárás* című operettben Gábor Andor verse így szól:

„Húsz esztendő volt a Médi
 Ketten udvarolnak néki
 Egy jogász s egy bank direktor
 S szólt a lányka bölcsen ekkor.
 Kis jogászsom tetszik jobban
 És a szívem érte dobban!
 De ő szegény, hát mit tegyek?
 Nem várhatok, férjhez megyek.
 Fényűzés szeretni - Jaj de élni kell
 Legszebb mesterség a kettős könyvvitel
 Nincs a szerelemben - váltó és hitel - mert:
 Mert legszebb mesterség s kettős könyv-vitel.”³⁵⁹

³⁵⁸ VINCZE ZSIGMOND–VERŐ GYÖRGY–MÉREI ADOLF, *Göre Gábor Budapesten*, (Szövegkönyv) (Bem. Esztergom 1907. júl. 7., Rendezőpéldány, Gépirat) Bp., Bárd, é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 14.184) 26.

³⁵⁹ KÁLMÁN I.–BAKONYI K.–GÁBOR A., *Tatárjárás*, i. m., 89.

Az érdekházasság problematikájának körbejárásán túl a modern budapesti/magyar operettek gyakran foglalkoznak ennek az elavult szokásnak a következményeivel is, mint a megcsalás és a szeretők. Ezek a következmények nyilvánvalóan, már korábban is jelentkeztek, de az 1880-as években még hallgattak róla, majd az 1890-es években kezdték el igazán kidomborítani az érdekházasság ezen negatív hatásait. A 20. századra a szeretők „intézménye” tulajdonképpen kimondatlanul társadalmilag elfogadottá vált, amely igencsak torz képet alakított ki a szerelem és a házasság kapcsolatáról. A szerető tartása nemcsak a férjek kiváltsága volt, hanem ugyanúgy jellemző volt a feleségekre is, persze csak addig, amíg titokban történt. Az operett nagyszerű fórumként szolgált az ilyen erkölcsi degeneráció leleplezésére. Az egyik legkiválóbb megállapítást erről a kérdéstről a *Rébusz báró* című operett egyik szereplője mondja el, aki a főhősnő, Stopp Kató egyik udvarlója, s akit Kató még a nászútjára is magával vitt a többi udvarlójával együtt. A történet szerint Kató, akinek Rébusz báró (egy robot) lett a férje, a nászútján csak a férjével foglalkozik, s ekkor teszi szóvá a volt udvarló: „Azt meg tudom érteni, ha egy asszony az imádói kedvéért elhanyagolja az urát, de hogy egy asszony megcsalja a házibarátjait az ura kedvéért, az perverszítás.”³⁶⁰ Egy másik remek példával bír, a már fentebb emlegetett *Aranyeső* című operett, amelyben Turbolyai báró egy amerikai milliomos hölgyet kíván elvetetni az unokaöcsével, Aladárral. Egy helyen az öreg báró így oktatja az unokaöcsét:

„Dénes bácsi: (...) miattam az esküvő után azt csinálhatsz vele, amit akarsz! Tudod, hogy én szenvedélyes aviatikus vagyok. Mit gondolsz, hogy hívom én aviatikus nyelven az olyan férjet, aki megcsalja a feleségét, szóval két asszonyt tart magának?

Aladár: Mit tudom én?

Dénes bácsi: Az ilyen ember – biplán, kétfedelű. És egy olyan, aki hú a feleségéhez, aki beéri egy asszonnyal?

Aladár: Az monoplán.

Dénes bácsi: Nem. Az marha!”³⁶¹

Az érdekházasságnak magától értetődően még egyéb negatív következményei is voltak, mint a nem kívánt gyerekek, a prostitúció virágzása és a szerelmi öngyilkosságok, de ezek a problémák nem véletlenül nem kerültek elő az operettekben: az operett elsődleges célja ugyanis a szórakoztatás volt, nem az elrettentés.

³⁶⁰ HUSZKA J.–HERCZEG F., *Rébusz báró*, i. m., 33.

³⁶¹ ZERKOVITZ B.–BÉLDI I.–MÉREI A., *Aranyeső*, i. m., 28.

A budapestiek mindennapi élete

A fő társadalmi kérdéseken túl a modern budapesti/magyar operettek szövegekönyvében rendszeresen feltűnik a főváros, s annak hétköznapi életének mozzanatai. A szövegekönyvek ezen vizsgálata kiemelkedően releváns tényező, hiszen az operettek librettóinak szövegei olykor olyan értékes információkat is tartalmaznak, amelyek a szakirodalom figyelmét elkerülték.

A főváros életének egyik központi eleme a közlekedés volt. A 20. század kezdetén a tömegközlekedés főbb eszközei a villamos, az omnibusz, a bérkocsi és az egyre szélesebb körben elterjedő gépkocsi voltak. Az első villamos próbavasút a Nagykörúton 1887. november 28-án nyílt meg,³⁶² s 1910-re a fővárosban már 162 km hosszú villamosvasúti hálózat épült ki.³⁶³ A villamosok jelenlétét lassan szokta csak meg a budapesti lakosság (különösen a vidékről származottak), így a kezdeti időkben igen magas volt a száma a villamos által történt baleseteknek. Az emberek egyszerűen nem voltak hozzászokva, hogy szétnézzenek, mielőtt keresztülmennek az úton, s még a villamos csengője sem tudta megakadályozni, hogy kilépjenek a mozgó jármű elé. Szécsényi Mihály így vázolja fel tanulmányában ezt a jelenséget: „az emberek vagy nem figyeltek fel ezekre a járművekre, vagy úgy reagáltak a villamosra, mintha állati erővel vontatott eszköz lenne, amelytől nincs semmi félnivalójuk. (...) a gyalogosok elvárásaival szemben vagy nem alakult ki az ún. szemkontaktus, vagy tragikus következményekkel járó módon félreérthető volt”³⁶⁴ Az ilyen félreértett helyzetekre Szécsényi a következő szituációt demonstrálja: „amikor az úttesten áthaladó emberek megálltak a közeledő villamos miatt a sínek mellett, ránéztek a lassító járműre, majd miután úgy gondolták, hogy a vezető észrevette őket, elfordították a fejüket és nyugodtan a villamos elé léptek. A villamosvezető viszont gyorsított, mert úgy látta, hogy a gyalogos észrevette a közeledő járművet.”³⁶⁵ Az esetek gyakorisága elkerülhetetlenné tette, hogy a villamos-gázolás egy operett-kuplé szövegébe kerüljön. A *Rébusz báró* címszereplője egy alkalommal így énekel:

³⁶² DR. NAGY ERVIN–DR. SZABÓ DEZSŐ, *Budapest közlekedése tegnap, ma, holnap*, Bp., Műszaki Könyvkiadó, 1977, 89.

³⁶³ MEDVEZKY ÁGNES, *A villamos vontatás győzelme. Vonalépítések és hálózat=A főváros tömegközlekedésének másfél évszázada. I. köt. A reformkortól 1919-ig*, Szerk. Bencze Géza–Koroknai Ákos–Sudár Kornélia–Szekeres József, Bp., Budapesti Közlekedési Vállalat, Franklin Nyomda, é. n., 222–232, 224.

³⁶⁴ SZÉCSÉNYI MIHÁLY, *Közterületi csattanók. Villamosbalesetek Budapesten az 1910-es években=A város és társadalma. Tanulmányok Bácskai Vera tiszteletére*, (A Hajnal István Kör–Társadalomtörténeti Egyesület 2010. évi, Kőszegen megrendezett konferenciájának kötete) Szerk. H. Németh István–Szívós Erika–Tóth Árpád, Bp., Hajnal István Kör–Társadalomtörténeti Egyesület, 2011, 268–284, 276.

³⁶⁵ SZÉCSÉNYI M., i. m., 2011, 276.

„Hogyha meg vagy hülve teázol
 Viszont a mázoló az mázól
 A házaló az házol
 A gázos nem villanyoz
 De a villanyos gázol.”³⁶⁶

Szintén a villamos és a villamos-gázolás kérdése tűnik fel a *Vilmos huszárok* egyik kuplójában, amely szerint a villamos nemcsak menet közben, de állva is el tudja gázolni a szerencsétlen járókelőt:

„Ami malter, az a kő
 S ki állást kap, az a vő.
 S ki gázolni állva tud,
 Az a villamos vasút.”³⁶⁷

A villamos mellett az omnibusz volt a korszak egyik legkedveltebb tömegközlekedési eszköze. Az első omnibusz már 1832. július 1-én elindult,³⁶⁸ s 1901-ben már több mint 100 kocsis közlekedett a fővárosban. A karrierje csúcsát 1912-ben érte el, amikor összesen 143 omnibusz kocsis járt Budapest utcáit. Külön színházi járatok is léteztek, amelyek a színházak, mulatók nézőit szállították az előadás után. Ilyen járatot igényelt pl.: a Magyar Színház, a Somossy Orfeum, de az Operaház is.³⁶⁹ Az omnibusz tehát, népszerű közlekedési eszköz volt a fővárosban, de nem éppen a sebessége tette azzá, hiszen hihetetlenül lassú volt. Ez a hibája az operett-szerzők figyelmét sem kerülhette el. A *Táncos huszárok* című operett első felvonásában a fiatal lányok hasonlatként használják az omnibusz sebességét, hogy kifejezzék nemtetszésüket a civil férfiak tánc tudásáról:

„Keringőzni, ha elvitt
 Egy-egy lompos civil
 Mint omnibusz repültünk
 És nem miként a nyíl.”³⁷⁰

A lófogató bérkocsi is nagy népszerűségnek örvendett ebben az időszakban: 1912-ben 465 kétfogatú, vagyis fiáker és 856 egyfogatú bérkocsi, azaz konflis volt forgalomban.

³⁶⁶ HUSZKA J.–HERCZEG F., *Rébusz báró*, i. m., 42.

³⁶⁷ NÁDOR M.–KARDOS A., *Vilmos huszárok*, i. m., 51.

³⁶⁸ DR. NAGY E.–DR. SZABÓ D., i. m., 1977, 81.

³⁶⁹ VÁRNAGY ZOLTÁN, *A hanyatló omnibusz-közlekedés és a bérkocsi=A főváros tömegközlekedésének másfél évszázada. I. köt. A reformkortól 1919-ig*, Szerk. Bencze Géza–Koroknai Ákos–Sudár Kornélia–Szekeres József, Bp., Budapesti Közlekedési Vállalat, Franklin Nyomda, é. n., 276–279, 277.

³⁷⁰ SZIRMAI A.–RAJNA F., *Táncos huszárok*, i. m., 7.

Egyben ők voltak a gépkocsi legnagyobb ellenségei is, amelynek száma 1905-ben alig érte el a 100-at.³⁷¹ A konflisok – népszerűségüknek köszönhetően – egy operett-kupléból sem maradhattak ki. Így dalol az egyfogatúakról a *Vilmos huszárok* Jakab szakácstisztje 1914-ben:

„Ez a híres Pest és benne
Konflin járnai passio,
S ami úgy tesz, mintha menne
Ez a furcsa, az a ló.”³⁷²

1907-ben, a bérgépkocsisok heves ellenkezése ellenére, pedig a kereskedelmi miniszter törvénye által útjára indult az első bérgépkocsi, azaz az első taxi.³⁷³ Hogy pontosan mennyibe került a taxi viteldíja, erről értesülést nyerhetünk *A kis király* (1914) című operett librettójából. Amikor a második felvonás végén az énekesnő el akarja szöktetni a királyt egy bárból, Huck (a komikus) hív egy autótaxit nekik, s ezt mondja: „Itt a taxi siessünk! Alapdíj 1 korona 70 fillér!”³⁷⁴ Hogy valóban ennyi volt-e a taxi viteldíjának összege, erről sajnos, nincsenek információink, mivel még a Statisztikai Évkönyv sem ad tájékoztatást ez ügyben. A Statisztikai Évkönyvben csak arról értesülhetünk, hogy a bérgépkocsik (vagyis taxik) száma a fővárosban 1914-ben 204 volt,³⁷⁵ de sajnos a viteldíjáról egy szó sem esik.

Még két fővárosi közlekedési eszközről okvetlenül szólnunk kell: a hajóról és a vasútról. Bár egyik sem Budapest belterületén közlekedett, de mindkettő jelentős szerepet töltött be a mindennapi életben. A szakirodalmak sok információval szolgálnak mindkét közlekedési eszközt illetően például, hogy hol és hová közlekedtek és mikor, de arról hallgatnak, hogy hol lehetett rájuk jegyet váltani. Pontosan az ilyen történelmi hiányosságok pótlására szolgál az operett, hogy az apró, hétköznapi információkat megőrizze a számunkra. Az *Aranyeső* című operettben, amelyben szerepel egy vagyontalan dzsentrifal családból való fiatal lány, Jolán, aki az első felvonásban büszkén éneklő nőként, hogy dolgozik, s ő maga keresi meg a saját kenyerét. Ebből a kupléból az is kiderül, hogy pontosan hol dolgozik:

³⁷¹ BÁLINT SÁNDOR, *A gépkocsi és a Taxi megjelenése a főváros utcáin=A főváros tömegközlekedésének másfél évszázada. I. köt. A reformkortól 1919-ig*, Szerk. Bencze Géza–Koroknai Ákos–Sudár Kornélia–Szekeres József, Bp., Budapesti Közlekedési Vállalat, Franklin Nyomda, é. n., 266–271, 266.

³⁷² NÁDOR M.–KARDOS A., *Vilmos huszárok*, i. m., 50.

³⁷³ BÁLINT S., i. m., é. n., 266.

³⁷⁴ KÁLMÁN IMRE–BAKONYI KÁROLY–MARTOS FERENC, *A kis király*, (Szövegkönyv) (Bem. Mariházy Miklós társulata, Kecskemét 1914. márc. 8., Rendezőpéldány) Bp., Országos Színészegyesület, 1914, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 2666) 96.

³⁷⁵ *Budapest Székesfőváros statisztikai évkönyve, XII. évfolyam (1913–1920)*, Szerk. Dr. Thirring Gusztáv, Bp., Budapest Székesfőváros Statisztikai Hivatala, 1923, 194.

„Jelentem ezennel,
 Hogy a két kezemmel
 Keresem munkával a kenyerem.
 De tanú a blúzom
 Nem a Josztot(?) nyúzom
 Nem varrok, nem főzök! Lelkemre nem.
 A vigadó téren,
 Van a boltom kérem
 Vasútra, hajóra onnét mehet!
 A németnek Bécsig
 A magyarnak Pécsig
 Szoknyás hivatalnok ott ad jegyet.
 A menetjegy iroda,
 Gyere rózsám be oda,
 Tedd meg azt az örömet
 Ha lehet – Ne nálam
 De velem válts jegyet.”³⁷⁶

Ha már közlekedésről van szó, arról is megéri értekezni, hogy bár a közlekedési eszközök száma folyamatosan növekedett, valamint az egyes eszközök folyamatosan modernizálódtak, de még a 20. század elején is gondok adódtak a fővárosi utakkal, mert a beszámolók tanulsága szerint egy-egy út szinte járhatatlan volt a kikövezés ellenére is. Erről tanúskodik az a *Tatárjárás*-ban szereplő kuplé egy részlete is, amely a Rákos felé vezető út állapotáról számol be:

„Rossz út aki Rákos felé kivezet
 Kivezet.
 Nyomja lábad gidres-gödrös kövezet
 Kövezet.
 Verd meg uram iszen a terezett kövezőket
 Bundás regrutának kezünk alá add őket.”³⁷⁷

A *Vilmos huszárok* már idézett kuplójának egy másik részlete szintén a fővárosi utakat méltatja:

„Ez a sok itt, ez a sár
 Ez az üres, ez a vár
 Ez a füst, mely szúr szemet,
 S ez a hegy a kövezet.”³⁷⁸

³⁷⁶ ZERKOVITZ B.–BÉLDI I.–MÉREI A., *Aranyeső*, i. m., 8.

³⁷⁷ KÁLMÁN I.–BAKONYI K.–GÁBOR A., *Tatárjárás*, i. m., 43.

³⁷⁸ NÁDOR M.–KARDOS A., *Vilmos huszárok*, i. m., 51.

Az operettek librettóiból nemcsak azt tudhatjuk meg, hogy milyen szörnyű állapotok uralkodtak az egykori budapesti utcákon, de az utcák állandó szereplőit is megismerhetjük. Az *Aranyeső* című operett első felvonásában Aladár báró lakására folyamatosan érkeznek az emberek, mert a báró részegen, ahogy ment hazafelé, minden útjába kerülő embert meghívott magához villásreggelire. Az operett olyan foglalkozások képviselőit vonultatja fel ebben a jelenetben, akik mind az utcán végezték a munkájukat. Először érkezik egy kéményseprő (aki nem kifejezetten az utcán dolgozik, de éppen ott sétált), majd egy rendőr, aki az utcán végezte szolgálatát. A következő vendég egy virslis, vagyis egy virsli árus. A virsli árusok tipikus szereplői voltak a 20. század eleji fővárosi utcáknak. Kis kazánnal felszerelt kocsijukról árulták a virslit, általában tormával és kenyérral kínálva. A virslis után jött egy újsághordó, majd egy vicéné. Az újsághordó nem szorul külön magyarázatra, a vicéné annál inkább. A vicéné, valószínűleg a viceházmester felesége volt. A viceházmester, vagy másképp segédházfelügyelő a pesti bérházak munkása volt, akinek munkája a bérház folyosóinak tisztán tartása, illetve a szemetesek ürítése volt. A vicéné, talán éppen a szemeteseket intézte az utcán, amikor a báróval találkozott.³⁷⁹

A századeleji Budapest egyik fogalmává vált a Városliget legnevezetesebb étterme: a Wampetics. Wampetics Ferenc 1889-ben vette át a Klemens vendéglő vezetését a Városligetben, s virágkorát az 1890-es években, s az 1900-as évek elején élte. Az 1890-es években omnibusz járt a vendéglőhöz a városból. Számos politikus, színész és művész is látogatta, mint például Kun Béla, Újházi Ede, Csontos Gyula, Rippl-Rónai József és Csók István. Állítólag fizetés helyett Wampetics néha képeket is elfogadott a művészekről.³⁸⁰ Hírnevének köszönhetően Wampetics felkerült az operett-színpadára. A *Tilos a csók* című operett második felvonásában egy kocsmáros így énekel:

„Égnek mered minden hajam
Megromlik sok zsírom, vajam!
Nagy Istenem, ez szörnyű vicc!
Én szerencsétlen Wampetics!”³⁸¹

³⁷⁹ ZERKOVITZ B.–BÉLDI I.–MÉREI A., *Aranyeső*, i. m., 12–13.

³⁸⁰ GUNDEL IMRE–HARMATH JUDIT, *A vendéglátás emlékei. A pesti, budai és óbudai fogadók, vendéglők, korcsmák, serházak, kávéházak, mulatók, cukrászdák és egyéb vendéglátóhelyek életéből*, Bp., Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1979, 154.

³⁸¹ VINCZE ZS.–PÁSZTOR Á.–BRÓDY M., *Tilos a csók*, i. m., 38.

Az utódja is ellenben, éppúgy fogalommá vált, mint maga Wampetics, ugyanis 1910-ben a Wampetics szerepét és helyét a Gundel étterem vette át Gundel János, majd Gundel Károly vezetésével.

A modern budapesti/magyar operettek librettóinak szövegeiben, az ételek mellett, a fővárosiak szórakozási lehetőségeiről is találhatunk adatokat. A korabeli Budapest egyik, minden társadalmi csoport által kedvelt szórakozóhelye volt: a Városliget. Itt mindenki megtalálhatta a saját szórakozását: az előkelők a Stefánia úton kocsiztak, a polgárok a vendéglők és télen a korcsolyapálya állandó vendégei voltak, az alsóbb társadalmi csoportok törzshelyéül pedig a városligeti vurstli szolgált, amely egyfajta vidámparknak felelt meg. A *Tatárjárás* című operett egyik jelenetében katonák adnak elő egy kuplét, amelynek egy versszakából megtudhatjuk, hogy a városligeti vurstliban milyen szórakozási lehetőségek várnak ránk:

„Büszke vagyok én, vasárnap van mire
Van mire.
A ligetben fölülök a ringlire
A ringlire.
Hetykén felkapok egy fából való elefántra
Nincsen olyan huszár, ki alólam kirántja.”³⁸²

A versszak elején a „vasárnap” szó egyfajta útmutatóként szolgál, bizonyítékul arra, hogy a vurstlit valóban az alsóbb társadalmi rétegek látogatták. A gyári munkásoknak általában ez az egy napjuk volt szabad egész héten, legalább is 1891 után, amikor is a vasárnapot törvényileg munkaszüneti nappá nyilvánították. Ilyenkor a munkások a családjukkal együtt egész napra kilátogattak a ligetbe, vagyis a vurstliba.

A vurstli egyik úgymond szórakoztatási eszköze is felbukkan *A mexikói leány* című operettben, amely már csak azért is különös, mert a darab helyszíne Mexikó, mégis Prass, a színészből lett detektívfelügyelő ezt mondja, amikor a feleségéről kérdezik: „Jelenleg hasbeszélő a ligetben.”³⁸³

A Városliget másik nevezetessége volt már a 20. század elején is: az Állatkert, amely 1866-ban nyílt meg. Hogy pontosan melyik társadalmi csoport látogatta elsősorban, nehéz megmondani, de minden valószínűség szerint a polgárság tagjai lehettek azok, esetleg a

³⁸² KÁLMÁN I.–BAKONYI K.–GÁBOR A., *Tatárjárás*, i. m., 44.

³⁸³ SZIRMAI A.–RAJNA F.–GÁBOR A., *A mexikói leány*, i. m., 10.

cselédség és a munkásság is. Ezt bizonyítandó a *Karikagyűrű* című operettben egy szobalány és egy szabó énekel közös dalt az Állatkertről:

„Egyenesen odavisz a villamos,
Nézzünk egy jó kocsit,
Szép sárgát, városit.
Be gyönyörű dolog az az állatker,
Nagyszerű intézmény,
Kellemest hasznossal párosít.
Ott jól szedd össze magadat,
Mert ezer ott a dühös fenevad,
Oly rémes ott a sziszegés, rőfögés
Hogy a szívdobogás elakad.
Van tigris, medve, leopárd,
Van víziló, keselyű, elefánt,
Van alligátor, kazuár
Van jaguár és február.
Refr.:
Jár a medve fenekedve, rossz a kedve,
Csattogatja fogait.
Járhatsz, kelhatsz, fenekedhetsz, jó a ketrec
Semmi nem segít.
Minden férfi/medve becsapható
Ketrecbe csalható.
Ott a vadállatot, jól bezárhatod
Aztán tetszés szerint szekálhatod.”³⁸⁴

Politikai vonatkozású kérdések

A budapesti/magyar operett egyik legmeghatározóbb jellemvonása: az aktuális politikai tartalmú élcek nyílt használata. Ez az aspektus azért is kiemelkedően releváns (amint azt a régi típusú magyar operetteknel már részletesen is taglaltuk), mert ez a jellemvonás az, amely élesen megkülönbözteti a bécsi és a budapesti operettet. A bécsi operettben, ahogyan Csáky Móricz is megállapította „politikai kritikáról is esik szó, de ez többnyire ártalmatlan, tréfás és rejtett.”³⁸⁵ Ezzel szemben a budapesti/magyar operett teljesen nyíltan kritizálta a politikát, sőt konkrét személyeket is megnevezett és kigúnyolt. Bécsben mindenki tartott a császár és az udvar haragjától. Ferenc József semmilyen szinten nem tolerálta a kritikát, még tréfás formában sem, s akár börtönbüntetést is kaphatott az a személy, aki ezt megtette. Az udvar efféle elhárítása azt a félelmet tükrözte, hogy ha valamit kritizálnak, akkor az egész rendszer

³⁸⁴ SZTOJANOVITS J.–URAI D.–ZSOLDOS L., *Karikagyűrű*, i. m., 8.

³⁸⁵ CSÁKY M., i. m., 1999, 62.

rosszul működik, így a kritikákban gyakorlatilag a Monarchia bukását látták. Ennek elkerülése érdekében minden bemutatandó operett szöveggönyvét cenzúrával illették.

Egészen máshogy gondolkoztak erről Budapesten. A magyar íróknak semmiféle szabály nem kötötte a kezüket, így szabadon azt írhattak, amit csak akartak. Illetve helyesbítünk: szabadon azt írtak, amit csak akartak a magyar politikusokról és a magyar politikáról. Bécs a magyaroktól sem tűrte el a kritikát, s ezt az íratlan szabályt a magyar szerzők sem szegték meg: soha egyetlen szóval sem ócsárolták nyíltan a bécsi udvart és a király személyét. A magyar politikusokkal szemben azonban egyáltalán nem fogták vissza magukat. A modern budapesti/magyar operettek csak úgy hemzsegték a politikai tréfáktól és gúnyolódásoktól. Az adott kor válságos és viharos politikai helyzete bőven szolgáltatott a szerzők számára anyagot, hiszen 1894–1918 között 12 kormány váltotta egymást.³⁸⁶

Lássuk, hogyan is fejezték ki magukat az operett-librettók szerzői a politikai kérdésekkel kapcsolatban.

Általános politikai utalások

A modern budapesti/magyar operettek szöveggönyveiben többször szerepel úgy politikai vonatkozású kérdés, hogy csak általánosságban beszélnek róla. Több alkalommal tűnnek fel az aktuálpolitikában szerepet játszó politikai pártok, amelyeket konkrétan nem neveznek meg. A legtöbb esetben a kormánypárt az, amelyet előszeretettel kritizálnak. Így olvashatjuk a *Tilos a csók* (1909) című operett librettójában is, amely történet egy kitalált országban játszódik, de amikor a király azt mondja a kicsapongó, de erkölcsöt prédikáló minisztereinek, hogy „Egy kormány, mely a konzervatizmus álarca alatt a legszélsőbb liberalizmus híve”³⁸⁷, minden valószínűség szerint az akkor hivatalban lévő magyar kormányra utal, ahogyan az a *Tatárjárás*-ban (1908) felbukkanó kupléversszak is, amely tíz magyar minisztert bírál, bár konkrétan nem nevezi meg őket:

„Van összesen tíz miniszter,

³⁸⁶ Wekerle Sándor első kormánya: 1892. 11. 19.–1895. 01. 15.; Bánffy Dezső kormánya: 1895. 01. 15.–1899. 02. 26.; Széll Kálmán kormánya: 1899. 02. 26.–1903. 06. 27.; Khuen-Héderváry Károly első kormánya: 1903. 06. 27.–1903. 11. 03.; Tisza István első kormánya: 1903. 11. 03.–1905. 06. 18.; Fejérváry Géza kormánya: 1905. 06. 18.–1906. 04. 08.; Wekerle Sándor második kormánya: 1906. 04. 08.–1910. 01. 17.; Khuen-Héderváry Károly második kormánya: 1910. 01. 17.–1912. 04. 22.; Lukács László kormánya: 1912. 04. 22.–1913. 06. 10.; Tisza István második kormánya: 1913. 06. 10.–1917. 06. 15.; Esterházy Móric kormánya: 1917. 06. 15.–1917. 08. 23.; Wekerle Sándor harmadik kormánya: 1917. 08. 23.–1918. 10. 31. Lásd itt BÖLÖNY JÓZSEF–HUBAI LÁSZLÓ, *Magyarország kormányai 1848–2004*, Bp., Akadémiai Kiadó, 2004, 83–89.

³⁸⁷ VINCZE ZS.–PÁSZTOR Á.–BRÓDY M., *Tilos a csók*, i. m., 67.

Kit az ország roppant tisztel
 Ki nem emel soha kvótát
 S itthon dalol Kossuth nótát
 Mikor aztán Bécs megszólal
 Mert traktálják minden jóval.
 S még haragudnunk sem lehet
 Mert fenn tartják az elveket.
 Itthon népszerűség - Bécsben meg siker -
 Veszett mesterség ily kettős könyvvitel
 Rosszul jár ki Bécsben gyakran vizitel
 Csúnya mesterség ily kettős könyv-vitel.”³⁸⁸

Ez a kritika egyértelműen az akkor kormányon lévő szövetkezett ellenzék tagjait bírálta, akik 1906-ban kerültek hatalomra a 67-es politikus, Wekerle Sándor (1848–1921) miniszterelnöksége alatt, de a kormány tagjai között ott volt az addig ellenzéki képviselő Apponyi Albert (1846–1933) és Kossuth Ferenc (1841–1914) is. A közvélemény ellenzéki győzelemként tekintett a választásokra, de azt nem tudták, hogy az ellenzéki képviselők gyakorlatilag feladták programjaikat, amikor felkeresték Ferenc Józsefet békülő szándékkal, miután ő 1906-ban feloszlatta a parlamentet a kormány és az ellenzék tarthatatlan vitái miatt. Az ellenzékiek ígéretet tettek a királynak, hogy nem fognak fellépni a kiegyezés megváltoztatása érdekében, így a király átadta nekik a kormányzást.³⁸⁹ A fenti versike valószínűleg Apponyinak és Kossuth Ferencnek szólt, akikben ezáltal csalódtak addigi követőik.

Szintén a kormánypárt és ellenzék kapcsolata vetődik fel *A bolygó (neve) görög* (1905) című operettben is. Amikor a király úgy dönt, hogy a lánya menjen feleségül Uliszeszhez, akkor a volt vőlegény ezt mondja: „Ezennel bejelentem kilépésemet a kormánypártból és kijelentem belépésemet a koalícióba.”³⁹⁰, amikor pedig visszakapja a lányt így szól: „Ezennel bejelentem kilépésemet koalícióból és kijelentem belépésemet a kormánypártba.”³⁹¹ Ez az ironia remekül példázza az akkori politikai viszonyokban fennálló zűrzavart, s egyben utal az 1904 novemberében az ellenzéki pártokból megalakult koalícióra, amely 1905 januárjában megnyerte a választásokat, legyőzve az addig hatalmon lévő Szabadelvű Pártot.

Konkrét pártok nevei bukkannak fel az *Aranyeső* (1913) című operett szövegében, amikor az orvos és az ügyvéd kaszinóznak a Riviérán, de elvesztik mindenüket, s ezen siránkozva jegyzi meg az orvos: „megjátsoztam (...) a 48-ast, mert függetlenségi vagyok –

³⁸⁸ KÁLMÁN I.–BAKONYI K.–GÁBOR A., *Tatárjárás*, i. m., 90.

³⁸⁹ ifj. Bertényi Iván, Tisza István, Bp., Kossuth Kiadó, 2019, 33.

³⁹⁰ BUTTYKAY Á.–PÁSZTOR Á., *A bolygó (neve) görög*, i. m., 19.

³⁹¹ BUTTYKAY Á.–PÁSZTOR Á., *A bolygó (neve) görög*, i. m., 21.

nem jött ki.” Erre az ügyvéd: „én a 67-est, mert munkapárti vagyok – az se jött ki.”³⁹² Nagyobb jelentősége ebben az aspektusban nincs ennek az információnak, azt ellenben remekül megvilágítja, hogy az azonos társadalmi csoporthoz tartozó személyek is állhattak más-más politikai állásponton, vagyis az adott társadalmi csoport politikai hovatartozása nem feltétlenül volt egységes.

Az általános nemzetközi viszonyokat fejezi ki az a mondat, amely *A kis király* című operett első felvonásában hangzik el 1914 januárjában a Huck nevű komikus szájából, aki így érdeklődik a Királytól: „Na és az ország? Az hogy érzi magát? A pénzvviszonyok? Persze rosszak. És mikor lesz már háború?”³⁹³

Konkrét személyek kritizálása

Amint fentebb már említettük, a modern budapesti/magyar operett nemcsak általánosságban, de konkrét politikai személyeket megnevezve is szórta az ironikus megjegyzéseit. Az operett-szerzők egyik „kedvenc” politikusa, Tisza István (1861–1918) volt, aki két alkalommal is a Magyar Királyság miniszterelnökeként működött: először 1903–1905, majd 1913–1917 között. Mindkét miniszterelnöksége alatt az operettszínpadon is feltűnt, általában Tisza Pistaként emlegetve. Először 1905-ben találkozunk a nevével *A bolygó (neve) görög* (1905) című operett soraiban, egy kuplé egyik versszakában. Ezt a kuplét akkor éneklék a darabban, amikor Circe disznóvá változtatja a hozzá érkező férfiakat. A versszak így hangzik:

„Tisza István karja vas -
 Ő kitűnő úrlovas, -
 Hogyha a nyeregben ül
 Árkon bokron átrepül,
 De ha kormányzásba fog,
 Már ez disznó egy dolog.”³⁹⁴

A dalban egyértelműen negatív figuraként jelentkezik Tisza István, pedig akkor már nem is volt miniszterelnök, hiszen az operettet 1905 októberében mutatták be, ő viszont csak 1905 júniusáig volt hivatalban.

³⁹² ZERKOVITZ B.–BÉLDI I.–MÉREI A., *Aranyeső*, i. m., 53.

³⁹³ KÁLMÁN I.–BAKONYI K.–MARTOS F., *A kis király*, i. m., 29.

³⁹⁴ BUTTYKAY Á.–PÁSZTOR Á., *A bolygó (neve) görög*, i. m., 37.

Legközelebb 1913-ban bukkan fel Tisza István neve egy operett-librettóban, az *Aranyeső*-ben. Itt nem egy kuplé szöveg-betéteként, csak egy beszélgetés részleteként jelenik meg. A második felvonásban ugyanis Torelli, a zeneszerző meglátja Aladárt és a volt menyasszonyát, Jolánt együtt. Ők azt állítják, hogy csak ismerősként beszélgetnek, mire Aladár megkérdezi Jolánt, hogy mi történt Pesten azóta, hogy eljött. Jolán így közli a híreket: „Tisza Pista kilépett a munkapártból és belépett a Justékhoz.”³⁹⁵ E szerint az állítás szerint, Tisza István kilépett a saját maga létrehozott pártból, s átállt az ellenzékhez, hiszen Justh Gyula (1850–1917) az egyesült függetlenségi ellenzék társelnöke volt. Ez a „hír” minden valóság alapot nélkülöz, s inkább az ironikus felhang érezhető ki a sorok közül.

A fenti példákon túl még egyszer került Tisza István neve operett-szövegbe, méghozzá kuplé-szövegbe a *Nemtudomka* (1914) című operettben:

„Parlamentben katonák
Az utcákon zsandár.
A sajtónak elegáncs
Szájkosara van már.
Játék bank a szigeten
S a tisztelt házban
Százmillió hadipénz.
Tart bennünket lázban.
Akárki mit beszél is kimondom kereken
Hogy én a Tisza Pistát mégis mégis szeretem.
Bár annyi baj között a segítség nem halad
Vonzadalmom őiránta megmaradt!”³⁹⁶

Ennek a kuplénak az érdekessége, hogy Tisza Istvánon kívül még 3 másik politikai szereplő munkáját is megkritizálják. Az egyik Bárczy István (1866–1943), aki 1914-ben Budapest polgármestere volt. Munkásságának egyik legnagyobb érdeme, hogy neki köszönhetően köztulajdonba került a gáz- és az elektromos művek, valamint a villamosvasút. Az operett-szerzők azonban láthatólag nem voltak kifejezetten elégedettek a munkájával, amikor ezt írták róla:

„Rosszul jár a villamos
A rendőr goromba.
Panamárinak mindenütt
A kövezet randa.
Méreg drága a piac

³⁹⁵ ZERKOVITZ B.–BÉLDI I.–MÉREI A., *Aranyeső*, i. m., 65.

³⁹⁶ HUSZKA J.–BAKONYI K., *Nemtudomka*, i. m., 34.

A vendéglők rosszak.
 Ennyi baj közt micsoda
 Igazságot osszak?
 Akárki mit beszél is kimondom kereken
 Hogy én a Bárczy Pistát mégis mégis szeretem.
 Bár annyi baj között a segítség nem halad
 Vonzadalmom őiránta megmaradt!”³⁹⁷

A másik személy, akit a kuplé nem hagy szó nélkül, Berchtold Lipót (1863–1942), aki 1914-ben az Osztrák-Magyar Monarchia közös külügyminisztere volt, és köztudottan nem szimpatizált Szerbiával, s mindenáron egy fegyveres konfliktust sürgetett a szerbek ellen. A kupléban valamilyen oknál fogva Berchtold Pistaként olvashatjuk a nevét, amely feltehetően azért szerepel így, mert a kuplé lényege, hogy csak Pistákat említ, s így jött ki a vers, de minden bizonnyal a közönség így is tudta, hogy kiről van szó. A róla szóló versszak így hangzik:

„Megkapták a kikötőt
 A hadakozó szerbek
 És egy darab térképet
 Románia nyert meg.
 A bolgár is vigyorog
 Nincs boldogabb nála.
 Csak a monarchiának
 Kopott fel az álla.
 Akárki mit beszél is kimondom kereken
 Hogy én a Berchtold Pistát mégis mégis szeretem.
 Bár annyi baj között a segítség nem halad
 Vonzadalmom őiránta megmaradt!”³⁹⁸

A harmadik személy (Tisza Istvánon kívül), akit kifiguráz a kuplé, szintén a Pista keresztnévet kapta, pedig feltételezhetően nem ez volt a keresztnéve. A dal Kossuth Pistaként szerepelteti az illetőt, de itt jobb híján inkább Kossuth Ferencről (1841–1914), Kossuth Lajos fiáról szólhat a szöveg, amely ezt mondja:

„Kerepelni éktelen
 Kürtön trombitálni
 Húzni mindent végtelen
 Semmit sem csinálni.
 A parlament kapuján

³⁹⁷ HUSZKA J.–BAKONYI K., *Nemtudomka*, i. m., 34.

³⁹⁸ HUSZKA J.–BAKONYI K., *Nemtudomka*, i. m., 34.

Hol kimenni hol be,
 Nem hinném, hogy ilyen tánc
 Valaha is volt-e?
 Akárki mit beszél is kimondom kereken
 Hogy én a Kossuth Pistát mégis mégis szeretem.
 Bár annyi baj között a segítség nem halad
 Vonzadalmom őiránta megmaradt!”³⁹⁹

Visszatérve az 1905-ös „disznó-kupléhoz” meg kell jegyeznünk, hogy itt Tisza Istvánon kívül szerepet kap az akkor hatalmon lévő miniszterelnök is, Fejérváry Géza (1833–1914), aki kormányzása alatt arról lett híres, hogy állandóan elnapolta a parlamenti üléseket, ezzel nehezítve az ellenzék dolgát. A kupléban Fehérváry-ként tűnik fel:

„Az író ír, pap papol -
 Fehérváry elnapol, -
 Receptjében ez áll,
 Két havonként egy kanál
 Országgyűlés, ez már sok
 Disznó bécsi egy dolog.”⁴⁰⁰

Bár a politikával, illetve a politikusokkal szemben teljesen nyíltan alkalmazták a kritikát a magyar operett-szerzők, a király személyét egyáltalán semmilyen formában nem parodizálták, még rejtett alakban sem. A király személye még ebben a korban is szent és sérthetetlen volt, s az operett-íróknak eszük ágában sem volt a király személyével gúnyolódni. Az igaz, hogy egy-két operett tesz olykor utalást a királyokra általánosan, s néha kicsit gúnyolódva is, de ez akkoriban még a közvélemény tetszését sem nyerte meg. Ahogyan a *Bob herceg* esetében sem, amelynek szövegekönyvében szerepel az a mondat, hogy „Le a királyokkal!”⁴⁰¹, bár az is igaz, hogy ezt maga a Bobnak öltözött György herceg mondja. Sőt, a legelső előadásban egy olyan jelenet is szerepel, ahol kigúnyolják a királyi szertartásokat, amely jelenet azonnal meg is kapta a sajtó bírálatát, s ezt a részt végül ki is vették az előadásból. A másik hasonló történetű operett *A kis király* (1914), amelynek szintén egy király a főszereplője, csak hogy ez a király nincs megnevezve. A legérdekesebb a darabban, hogy a helyszín sincs megnevezve. Egyszer tesznek utalást egy helyszínre, amikor Moutarini énekesnő, a főszereplő hölgy el akar utazni, s a Király kérdi tőle, hogy hová, ő így felel: „Szentpétervárra”⁴⁰². Ez a szövegekönyvben át van húzva, s az van írva helyette: „Budapestre”.

³⁹⁹ HUSZKA J.–BAKONYI K., *Nemtudomka*, i. m., 34.

⁴⁰⁰ BUTTYKAY Á.–PÁSZTOR Á., *A bolygó (neve) görög*, i. m., 37.

⁴⁰¹ HUSZKA J.–BAKONYI K.–MARTOS F., *Bob herceg*, i. m., 10.

⁴⁰² KÁLMÁN I.–BAKONYI K.–MARTOS F., *A kis király*, i. m., 92.

Ennek az átírásnak az egyik legkielégítőbb magyarázata az első világháború kitörése lehet, hiszen az operett szöveggönyve nincs dátummal ellátva, így bár a darabot még a háború kitörése előtt mutatták be (1914. 01. 14.), de jelen változatot valószínűleg a háború kitörése után vihették színre, így nem szerepelhetett az operettben Szentpétervár neve, hiszen az Orosz Birodalommal ellenséges oldalon álltunk. Egy másik tényező viszont ismét felkeltheti a közönség gyanúját azt illetően, hogy ki is akar lenni ez a kis Király. A történetben utalnak egy múltbeli eseményre, amely ebben a nevenincs országban történt, amelyet úgy neveznek, hogy „februári forradalom”⁴⁰³, amely kifejezés akaratlanul is asszociációt kelt az emberben az 1848-as francia „februári forradalom”-ra, sőt talán a magyar „márciusi forradalom”-ra is. Hogy valóban volt-e bármiféle rejtett szándékuk a szerzőknek, nem tudni, de a darab kétértelműségét nem lehet kétségbe vonni.

A modern budapesti/magyar operettekbe, nemcsak hogy a király személye, de Ferenc József neve sem került bele egészen 1913-ig., legalább is ez idáig nem találtunk erre példát. Először a *Katonadolog* (1913) című operettben leltünk rá az uralkodó nevére „Ferenc Jóska”-ként említve, s bár a darab fogadtatását nem ismerjük, de nagyobb megütközést nem kelthetett ez a kifejezés a közönségben, mert azt a kritikusok biztosan szóvá tették volna. Bodor Pista, az operett bonvivánja jegyzi meg egy helyen: „Olyan boldog leszek Nakinak mellett, hogy nem cserélek Ferenc Jóskával se”.⁴⁰⁴ Két évvel később már a háborúban játszódó *Tiszavirág* (1915) című operettben hozza fel ismét a király nevét a főszereplő huszárhadnagy, miután így búcsúzik a francia hölgyektől: „Gud báj – szép francia dámák! (Magában) Mit szólna ehhez Ferencz Jóska, ha hallaná.”⁴⁰⁵ További hasonló megjegyzésekről eddig nem tudunk. Az úgymond „Ferenc Józskázás” csak a Monarchia felbomlása után vált gyakoribbá az operettek szövegében, leginkább a nosztalgia jegyében.

A békeévek után az I. világháború kitörését követően sorra láttak napvilágot operettek, amelyek nemcsak hogy megemlégték a háborús kérdéseket, de számos operett cselekménye játszódott az akkori jelenben, vagyis a háborúban. Ezek közé az operettek közé tartozott a *Tiszavirág* (1915) című operett is, amely egy Franciaországban megsebesült magyar huszárhadnagról szól, akit egy francia grófnő ápol, s végül egymásba szeretnek (annak ellenére, hogy ugye ellenségek). Egy alkalommal a hadnagy és egy francia márki összeszólalkoznak, s a franciák egy régi sérelme is előkerül, amikor a márki ezt vágja a

⁴⁰³ KÁLMÁN I.–BAKONYI K.–MARTOS F., *A kis király*, i. m., 88.

⁴⁰⁴ ZERKOVITZ B.–BÉLDI I.–MÉREI A., *Katonadolog*, i. m., 36.

⁴⁰⁵ RÉNYI A.–BRÓDY I.–VAJDA L., *Tiszavirág*, i. m., 24.

hadnagy fejéhez: „Csak egyszer volt Szedánál kutyavásár, kedves hadnagy úr!”⁴⁰⁶ Ezzel valószínűleg az 1870-ben történt sedan-i csatára utal, amely lezárása volt egy a poroszok és a franciák közötti háborúnak. A csata végkimeneteleként a franciák teljes hadseregét megsemmisítette a porosz haderő.⁴⁰⁷ Érdekes, hogy a francia márki ezt a magyar hadnagy fejére olvassa, amikor a magyaroknak semmi közük nem volt az incidenshez, de a célzást biztosan megértette az akkori közönség.

Másik hasonló operettként jelent meg a *Vilmos huszárok* (1914) című darab, amely szintén a háború ideje alatt játszódik, bár a pontos helyszínt nem tudjuk, de valahol a Magyar Királyság területén. Az operett cselekményének középpontjában inkább a szerelem áll, mint a háború, de van, hogy mindkettő egyszerre tűnik fel. Az egyik dal szövegének tartalma eredetileg a szerelem témáját dolgozza fel, de néhány sora felettébb kétértelmű:

„Nincsen szükség számos szóra
Hogyha jó az alkonyóra
És bár nem mondják szeretlek
Egymást megértik ők tettleg
Egyik ungar, másik német
Meggötjük a szövetséget.”⁴⁰⁸

A dal utolsó sorai, mint olvashattuk, már inkább az aktuális politikai helyzetre célozgatnak, vagyis a Monarchia németekkel való szövetségére, mint a szerelmesek ügyére. Emellett a darab egy másik kupléja kifejezetten az aktuális háborús eseményeket taglalja:

„Páris gyomra éhen perceg
Mondják minden békát lenyelt,
Majd lop kecskét György herceg
Benne Páris hű barátot lelt.
Mondják már az angol harci sorban
Rég jelentkezett
Nem baj majd hazudnak hozzá gyorsan
Egy pár ezredet.

Mondják égett harci tűzben
S a harctéren a cár megjelent
Hallgat most a cár a fűben
S a harctérről gyorsan tönkre ment.
Mondják gyakran győz a szerb fölötté
Gyakran kleppet ad

⁴⁰⁶ RÉNYI A.–BRÓDY I.–VAJDA L., *Tiszavirág*, i. m., 74.

⁴⁰⁷ Lásd MAJOROS ISTVÁN, *Sedan: A francia-porosz háború, 1870–1871*, Bp., Zrínyi Katonai Kiadó, 1993.

⁴⁰⁸ NÁDOR M.–KARDOS A., *Vilmos huszárok*, i. m., 55.

Haj, haj nemsokára végkép, össze
Győzi már magát.

(...)

Mondják, hogy a muszka
Eddig már sok ellenséget fogott
És most hallom
Ráadásul a múlt héten törököt fogott.
Mondják, hogy a török
A félholdat büszkén emelé
És a muszkákat már valósággal
Félholdra veré.”⁴⁰⁹

Hasonló, főként az ellenséges nemzeteket szapuló kupléra lelhetünk a *Zsuzsi kisasszony* (1915) című operettben is, amely cselekménye inkább békés időkben történik, bár időpontot nem neveznek meg az elején, de a háborúról nem esik egyetlen szó sem, kivéve ezt a kuplét:

„Kiabálnak a franciák hencegőn,
Hogy fényesen győznek ők a harcmezőn,
Az egészből egy szavukat sem hiszem,
Rátapasztom a szájukra csirizem,
előveszem dikicsem, dikicsem és csirizem,
Nem hazudik a francia
Többé semmit, semmit sem.

Oroszoknak fővezére Nikoláj,
Jöjjön hozzám, hogyha ránk a foga fáj,
Vastag bőrét dikicsemmel felvágom,
Henveghet oszt tovább a másvilágon,
Fegyverem a dikicsem, dikicsem és csirizem,
Ha kezemben vannak nem bír
Velem senki, senki sem.

Ni, hogy henceg, ugrál-bugrál a japán,
Olyan apró, mint a majom fent a fán,
A csirizes tálba hogyha bepotyog
Ki nem tudják menteni az angolok,
Drága kincs a dikicsem, dikicsem és csirizem,
Ezek nélkül ez az élet
Nem ér semmit, semmit sem.”⁴¹⁰

A kupléval kapcsolatban még meg kell jegyeznünk, hogy azt nem tudni, hogy pontosan mikor hangzik el a darabban, mert csak egy külön papíron található meg a szöveggönyvbe

⁴⁰⁹ NÁDOR M.–KARDOS A., *Vilmos huszárok*, i. m., 76–77.

⁴¹⁰ KÁLMÁN I.–MARTOS F.–BRÓDY M., *Zsuzsi kisasszony*, i. m., külön lapon!

belehelyezve. A másik furcsaság ezzel az operettel kapcsolatban, hogy a *Színházi Élet* című hetilapban egy olyan kuplé szövegét jelentették meg, amely állítólag ebben az operettben szerepel, de amelyet az általunk vizsgált szövegekönyv nem tartalmaz. Ez a kuplé szintén háborús utalásokkal van teletűzdelve:

„Suttogok most, hangosan nem kiáltok,
Elmondok most egy szörnyű nagy [újságot];
Kimondom, bár kimondani reszketek,
Hindenburg, a nagy hadvezér beteg [lett.
De sirni nem muszáj,
Hisz csak a muszkáknak fáj,
Akiktől ugy szaladnak:
Üldözési mániában szenved csak.

Küzd vitézül fenn és lenn egy év óta
A sok derék magyar-német pilóta,
Srapnellzáporban is rendületlenül,
Az ellenség feje fölött elrepül.
Mindig ott száll elül,
Senki sem mulla felül,
Gyorsabb nála csak a muszka,
Amint minden várból gyorsan menekül.”⁴¹¹

A *Zsuzsi kisasszony* ezen dalával kapcsolatban felvetődik a kérdés, hogy vajon több kuplé is született, és így folyamatosan átírták a szöveget az események nyomon követésének érdekében? Erről bizonyosat nem tudunk, de a két kuplé nyilvánvalóvá teszi számunkra, hogy az operettek, bár elsősorban a közönség szórakozását szolgálták, de nem hagyták figyelmen kívül a színházon túli világ történéseit sem, sőt később fogságba esett rabok életét is megmentették, akik, hogy el tudják viselni a fogság monotonitását, színházakat hoztak létre, ahol elsősorban operetteket játszottak, s így tudták túlélni a több évre nyúló fogságot. Ezekről a fogolyszínházakról kiváló képet ad az a Császár Mirella és Sipőcz Mariann által összeállított kötet⁴¹², amelyben az általam írt recenzió⁴¹³ is megjelent.

⁴¹¹ *Csontos strófái*, Színházi Élet, 1915. szept. 12–19.

⁴¹² *Színészkatonák, fogolyprimadonnák. Frontszínházak, hadifogolyszínházak az első világháborúban*, Összeáll. CSÁSZÁR MIRELLA–SIPŐCZ MARIANN, Bp., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2014.

⁴¹³ Lásd HÜRKECZNÉ PÁLYI BRIGITTA, *Színészkatonák, fogolyprimadonnák. Frontszínházak, hadifogolyszínházak az első világháborúban*, (Recenzió) *Agria*, XIII. évf. 1. sz., 2019. tavasz, 279–284.

Az „aktualitás” hátrányai

A szövegek könyvek tanulmányozása jelen dolgozat szerzője számára egy releváns konklúzió levonását eredményezte, amely kiváló magyarázattal szolgál arra nézve is, hogy mi segített hozzá egy operettet a hosszú távú sikerhez. A modern budapesti/magyar operett egyik legfőbb újítása a régi típusú, különösen az 1880-as évek operettjeihez képest, hogy nemcsak a jelenbe helyezték át a darabok cselekményeit, de az aktuális társadalmi és politikai helyzetre vonatkozóan is szórtak élceket. Ez azonban nem egy olyan jellemvonása volt a modern budapesti/magyar operettnek, amelyet ne lehetett volna olykor elhagyni. Néhány olyan operett született is a korszakban, amely teljes mértékig mellőzte az aktuális állapotokra való utalást, s cselekményeik inkább időtálló történetek voltak. Ha felsoroljuk az adott operettek címeit, rögtön érthetővé is válik az „aktualitás” és a hosszú távú népszerűség kapcsolata. Nem találunk semmiféle a jelenkorra vonatkozó élcelődést például Huszka Jenő *Gül baba* (1905)⁴¹⁴ című operettjében, illetve csak egy-egy jelentéktelen mondat erejéig mutatkozik aktuális tartalom Huszka Jenő *Bob herceg* (1902), Jacobi Viktor *Leányvásár* (1911)⁴¹⁵, illetve Szirmai Albert *Mágnás Miska* (1916) című operettjében. Ha megnézzük a felsorolást, láthatjuk, hogy a benne szereplő operettek mindegyike még ma is ugyanúgy szerepel a magyar színházak színpadján, mint a 20. század elején. Ez az összefüggés azt a következtetést engedi számunkra levonni, hogy az adott korban sokszor az aktuális tartalommal igyekeztek megnyerni a közönség tetszését a szerzők, ez viszont azt hozta magával, hogy operettjük csak az adott korban vált népszerűvé, de mivel aktuális tartalma idővel elavulttá és időszerűtlenné vált, így hosszútávon nem tudott fennmaradni. Ezzel szemben az aktuális tartalmakat mellőző operettek szerzői inkább időtálló történeteket igyekeztek alkotni, amelyekkel nemcsak rövid-, hanem hosszútávon is képesek voltak sikert elérni, hiszen a történetek lényege nem évelt el az idők során, s a későbbi generációk is ugyanúgy tudták élvezni, mint az adott kor emberei.

A modern budapesti/magyar operett szövegek könyveinek jellemzői

A fejezetet összegezve elmondható, hogy a régi típusú budapesti/magyar operettek sem a korai (1862–1889), sem az átmeneti (1890-es évek) időszakban nem voltak képesek átütő sikert elérni. Közönségük a társadalomnak csak egy szűk csoportjára korlátozódott (a polgári társadalom egy tehetősebb csoportja), s a szerzők egyáltalán nem törekedtek arra, hogy kiszélesítsék ezt a közönségréteget, hiszen semmi újítást nem hoztak, csak a már meglévő

⁴¹⁴ Lásd HUSZKA JENŐ–MARTOS FERENC, *Gül baba*, i. m.

⁴¹⁵ Lásd JACOBI VIKTOR–MARTOS FERENC–BRÓDY MIKSA, *Leányvásár*, i. m.

formákat, illetve dallamokat ismételték. Az 1890-es években a középpolgárság megerősödésének következtében (amelybe szinte a kispolgárság is beleolvadt a századelőre⁴¹⁶) azonban az operett közönségének összetétele, s ezzel együtt az igényei is megváltoztak, s számuk növekedésével az operett törzsközönségének köre is kibővült. Ezáltal a magyar szerzők rákényszerültek a változtatásra, csak először még nem tudták, hogy hogyan. Az előző korszak szerzői képtelenek voltak elszakadni a régi sémáktól, ezért az operett-szerzők egy új generációjára volt szükség, akik megalkották azt az új operett-típust, amelyet az új közönség kívánt.

Ennek folytán a fejezet konklúziójaként leírható, hogy az 1902-ben megszületett modern budapesti/magyar operett volt az, amely igazán meghozta a népszerűséget a műfaj számára azáltal, hogy olyan vonásokkal rendelkezett, amelyek vonzóvá tették az operettet mind a fővárosi, mind a vidéki társadalom szinte valamennyi rétege körében.

A vizsgált szövegek alapján elmondható, hogy a modern budapesti/magyar operett első jelentős változtatása a cselekmények helyszínének valóságosabbá tétele volt. Azáltal, hogy a történetek nem kizárólag csak nem létező, vagy idegen országokban játszódtak, hanem a közönség által lakott, esetleg ismert helyeken, közelebb hozták magukat a történeteket is az emberekhez, így jobban értették és át tudták élni a cselekményt, s ez arra készítette őket, hogy megnézzenek egy-egy darabot, akár többször is. Az alsóbb társadalmi rétegek (pl. kispolgárság, parasztság, cselédség) érdeklődését is jobban felkeltették az operettek elsősorban az egyszerű, könnyen megjegyezhető szövegeikkel, amelyet akár első hallásra is meg tudott jegyezni bárki (még ha analfabéta is volt), illetve a fülbemászó dallamaikkal, amellyel bárhol összetalálkozhattak: pl. az utcán sétálva egy katonazenekar, vagy verkli előadásában.

A történetek valósabbá válásával maguk az operettek szereplői is valósabbá váltak. Mivel a legtöbb esetben a modern budapesti/magyar operettekben a cselekmény, vagy Magyarországon vagy Budapesten történik, így a szereplők nevei is magyarok, esetleg, ha egy külföldi ország ad helyet a darab történetének, ebben az esetben is a szereplők nevei rendszerint igen egyszerűek (pl. *Bob herceg*: Bob, Annie; *Leányvásár*: Tom, Lucy stb.). Ez a tényező ismét csak elősegítette az alsóbb társadalmi rétegek bekapcsolását az operett közönségének soraiba (legalább is a színházon kívül), hiszen a könnyen megérthető és megjegyezhető nevek által maguk a történetek is érthetőbbé váltak a kevésbé művelt emberek

⁴¹⁶ Lásd BÁCSKAI V.–GYÁNI G.–KUBINYI A., i. m., 2000.; VÖRÖS K., i. m., 1978; illetve CSÁKY M., i. m., 1999. munkáit.

számára is. Ráadásul a modern operettben olyan valós karakterek álltak színpadra, amelyek általában a társadalom egy-egy csoportját képviselték, s a néző felismerhette bennük akár valamelyik ismerősét, akár önmagát is.

A valósabb helyszínek és karakterek lehetővé tették az operettek számára, hogy foglalkozzanak az aktuális közéleti és politikai kérdésekkel is, amely még vonzóbbá tette őket az adott kor embere számára. Olyan kérdések köszöntek vissza az operett-színpadjáról, amelyek éppen foglalkoztatták a fővárosi közönséget. Természetesen mindez humoros formában, mintegy gúnyolódva történt meg, hiszen ismét hangsúlyozzuk, hogy az operett elsődleges célja a szórakoztatás volt, nem a társadalmi és politikai problémák megoldása. A politikai kérdések jelenléte egyben a színházak törzsközönségének kilétére is enged következtetni, hiszen mindenképp egy olyan közönség számára íródtak ezek a darabok, akiket érdekeltek az aktuálpolitikai problémák, s ez azt feltételezi, hogy maguk is valamilyen szinten érdekelve voltak a politikában (vagyis rendelkeztek választójoggal), de nem tartoztak a társadalom felsőbb köreihez (elvégre az operettek többsége előszeretettel figurázta ki a felsőbb csoportokat), viszont egy olyan szintű műveltséggel bírtak, amelynek segítségével mind a politikai, mind a társadalmi élceket képesek voltak megérteni és értékelni.

Mindemellett az egyszerűbb, életszerűbb történetek egyszerűbb szövegeket is hoztak magukkal, nemcsak a prózai, de a dalszövegekben is. A dalszövegek egyszerűségének köszönhetően pedig (a fülbemászó dallamokkal együtt) slágerek sokasága született meg a korszakban, amelyek főszerepet játszottak az operettek népszerűségének növelésében, már csak azért is, mert ezek a dalok a színház falain kívülre is kikerültek, s olyan csoportok számára is ismertté váltak, akik nem tartoztak az operett színházi közönségéhez. Az alsóbb társadalmi csoportok jelentős része ugyanis egyáltalán nem jutott el a színházba, hogy operettet nézzen: vagy mert idejük, vagy pénzük, vagy igényük nem volt rá (ahogyan ezt a munkásság és a cselédség esetében is láttuk a Király Színház közönségének feltárásakor⁴¹⁷), de az operettben elhangzó dalok (slágerek) még hozzájuk is eljutottak. S ugyanezt elmondhatjuk a felsőbb rétegekről is (arisztokrácia). Hiába ítélték el, nézték le a műfajt, mégis lépten-nyomon beleütköztek: csak sétáltak, vagy kocsiztak a főváros utcáin, s operett-muzsikát hallottak az utcán játszó katonazenekartól, a verklistől; ha esetleg betévedtek egy étterembe, akkor megint csak az operettel találkoztak az ott muzsikáló cigánybanda közvetítésével. Hogy a katonazenekarok, illetve a verklisek valóban játszották az operettek dalait, erre nézve több utalást is találhatunk. A *Tatárjárás* (1908) című Kálmán operett

⁴¹⁷ Lásd pl. GYÁNI GÁBOR, *Munka és magánélet – cselédelelmód Budapesten*, i. m., 1986.

premierje előtt például így áradozik a betétdalok felől a *Színházi Lapok*: „Annál többen fogják csodálni az újdonságot, amikor végre a közönség elé bocsájtják és ahány multság lesz még az idén és a jövő esztendőben, azon a Riza keringő ütemeire fognak táncolni és ahány házi hangverseny lesz, azon mind a Lörenthey nótáját fogják énekelni a holdas estről, a kuplé-énekesek pedig a tartalékos hadnagyról és a kettős könyvvitelről szóló nótákat veszik fel programjukba.”⁴¹⁸, s szintén a *Tatárjárás*-sal kapcsolatban jegyzi meg az újság: „Kornai Berta egy huszárönkéntest ábrázol és bizonyosra veszik, hogy indulóját néhány nappal a premier után már minden katonabanda fogja játszani.”⁴¹⁹ Az operett-dalokat a korszakban elkerülni, szinte lehetetlen volt. Ehhez az is hozzájárult, hogy pl. az 1893-ban megalapított *Bárd Ferenc (1865–1938) és Testvére Színpadi Kiadó*, majd az 1908-ban új néven létrejött *Bárd Ferenc és Fia Színpadi Kiadó* elősegítette az operett-dalok terjedését azáltal, hogy kottákat, valamint később szövegekönyveket is adtak ki és terjesztettek. Kiadványaikkal nagymértékben támogatást nyújtottak az operett, színházon kívüli karrierjéhez, s ezáltal a színházon kívüli zenekarok (pl. katonazenekar, cigánybanda stb.), illetve magánszemélyek is előadhatták az operett-slágereket, megismertetve az operett-muzsikával Budapest színházon kívüli közönségét is. Egyébiránt az arisztokrácia számára azért is válhatott egyre kevésbé taszítóvá az operett műfaja, mivel a modern operett már sokkal inkább mentes volt a túlzott pikantériától. Ez értelemszerűen nem jelenti azt, hogy ezzel az operettnak sikerült volna az arisztokráciát megnyerni közönségének, de egy részüket könnyebben elcsábíthatta. Az operett tehát, a társadalom szinte valamennyi csoportjára hatással volt, akár beismerték, akár nem. Ahogyan Molnár Antal a könnyűzene közönségének kapcsán tett negatív felhangú megjegyzése is ezt állítja: „A könnyű zene közönségében a társadalom minden rendű-rangú tagjai helyet foglalnak, helyzeti és szellemi különbség nélkül. Aligha sikerülhet ezeket állandó és alkalmi rétegekre pontosan szétválasztani, mint pelyvát a búzától.”⁴²⁰

Az operett népszerűségéhez hozzájárult az a tényező is, hogy az alsóbb társadalmi csoportok nagy része vidékről a fővárosba vándorolt emberekből tevődött össze⁴²¹, akik egészen addig leginkább csak a népzénet és a nótákat ismerték. Ebből az aspektusból teljesen érthető, hogy a modern operettek dalainak egyszerű szövege és sokszor nótára emlékeztető magyaros dallamvilága könnyen a szívükbe férkőzött a vidékről elszármazottaknak. Erre

⁴¹⁸ Togo, *Tatárjárás. A Vígszínház szombati újdonságáról*, *Színházi Lapok*, 1908. febr. 16. OSZK Mikrofilmtár FM3/1736

⁴¹⁹ „*Tatárjárás*”, *Színházi Lapok*, 1908. febr. 15. OSZK Mikrofilmtár FM3/1736

⁴²⁰ MOLNÁR ANTAL, i. m., 1989, 453.

⁴²¹ BÁCSKAI V.–GYÁNI G.–KUBINYI A., i. m., 2000, 142.

példaként hadd idézzük a Huszka Jenő *Gül baba* (1905) című operettjében elhangzó Mujkó nótájának első néhány sorát, amely valóban nótaszerű:

„Darumadár fenn az égen
Hazafelé szálldogál,
Vándorbottal a kezében
Cigány legény meg-meg áll.”⁴²²

A fentiek alapján kijelenthetjük, hogy a modern budapesti/magyar operett, elődeihez képest, jóval kiszélesítette közönségének körét, mind a színházon belül, mind azon kívül. Ráadásul a budapesti/magyar operett és a budapesti közönség kölcsönös együttműködésben létezett: minél szélesebb lett ugyanis az operett-kedvelő fővárosi közönség csoportja, annál több budapesti/magyar operett született, s minél több budapesti/magyar operett született, annál nagyobb lett az operett budapesti közönsége.

⁴²² HUSZKA JENŐ–MARTOS FERENC, *Gül baba*, i. m., 22.

A Színházi Élet szerepe az operett-kultusz kialakulásában

Az operett népszerűségét vizsgálva mindenképp figyelembe kell vennünk a színházi sajtó szerepét. A korabeli sajtó nagymértékű befolyással bírt minden színházi műfaj és darab sorsának alakulására, hiszen az olvasók, akik egyben a színházak közönségét is alkották, sokat adtak az általuk rendszeresen olvasott sajtótermék szavaira. A korabeli napilapok szinte mindegyike közölt színházi kritikákat egy-egy újabb darab premierjének apropóján, s ezek írói rendszerint teljesen őszintén elmondták véleményüket az aktuálisan bemutatott darabról, ezzel sokszor megpecsételve, mind az adott darab, mind a színészek és a színház további sorsát is.

A 19-20. század fordulóján több tucatnyi színházi folyóirat létezett Magyarországon. A vidéki városokban a napilapok mellett több helyen működött hosszabb-rövidebb ideig színházi lap is.⁴²³ Kiemelkedik természetesen Kassa, Pozsony, Kolozsvár ebben a tekintetben. Még az olyan kisebb városokban is, mint Hódmezővásárhely, volt 1901-1921 között *Színházi újság* címmel egy képes napi, majd pedig hetilap (igaz, hogy az I. világháború idején a lap kiadása szünetelt). Az újságban ilyen rovatok szerepeltek: *Színház és művészet*, *Színpadi forgácsok*, *Miczike kardalasnő gondolatai*, *A Színházi Újság tárczája*, *Kulisszák mögül*, *A közönség kedvence*, *Szerkesztői üzenetek*, *Apró pletykák*, *Apróságok a kulisszák mögül*, *Színházi hírek*, *Zsilip, a színésznők barátja*, *A színtársulat írásban és képen*, *Kritika a hétről*, *A hét műsora*, *A közönség köréből*, *Színházi hírek*, *Pók Pepi és Pók Matyi pletykái*.⁴²⁴ Ahogy a felsorolásból is kitűnik, a lap a színházi műsor közlésén túl a színházi anekdotákkal, pletykákkal, a társasági hírekkel is igyekezett kiszolgálni a vidéki kisváros közönségét.

Az ezeket bemutató bibliográfia szerint Budapesten 1899-1918 között több mint 30 színházi lap volt: *Magyar Színpad* 1899–1944., *Mai Színlap* 1899., *Művészvilág* 1899–1902., *Színházak és Mulatók* 1899., *Uránia* 1899–1901., *Színház és Zene* 1900., *Szöveges Színházi Újság* 1900., *Szöveges és Képes Telepi Magyar Színpad* 1901., (*Magyar Színpad* 1901–1902.), *Mulató Budapest* 1901., *Műsoros és képes mulató Budapest* 1901., *Színész-világ* 1901., *Szöveges és képes színházi lapok* 1901–1914, *Színházi hírlap* 1902., *Thália* 1902., *Internationale artisten-revue* 1903–1908, *A színház* 1903–1904, *Színház és élet* 1904–1908., *Figyelő* 1905., *A színpad* 1907., *Budapesti színházi hírek* 1908., *Pesti élet* 1909., *Hétről-hétre*

⁴²³ LAKATOS ÉVA, *A magyar színházi folyóiratok bibliográfiája (1778-1948)*, Mutató: 467-490. <http://mek.oszk.hu/16800/16847/16847.pdf>

⁴²⁴ *A magyar színházi folyóiratok bibliográfiája*, i. m., 230-231. <http://mek.oszk.hu/16800/16847/16847.pdf>

1909–1910., *Internationale artisten-revue* 1909–1914., *Színházi hét* 1910–1913., *Színjáték* 1910., *Szöveges műsor* 1910., *Színházi figyelő* 1911., *Magyar kabaré* 1912–1913., *Pesti színpad* 1912–1914., *Színházi Élet* 1912–1938., *Színházi műsor* 1912., *Színházi újság* 1913., *Szöveges színházi műsor* 1913., *Képes színpad* 1914., *Színházi est* 1914., *Színpad – die bühne* 1914–1917., *A rivalda* 1916., *Színház és divat* 1916–1922., *Figaró* 1918–1920.

Ahogy az adatokból is látszik, ezek többsége csak néhány számot vagy egy-egy évfolyamot ért meg, de úgy tűnik, hogy a közönség nagy számát és a színház iránti felfokozott érdeklődést tekintve kedvező üzleti vállalkozásnak tűnt ilyen lapok indítása. Többségük már a címében is igyekezett utalni rá, hogy nem egyszerűen a műsorrendet vagy az aznapi darabok leírását, bemutatását tartalmazza, hanem „szöveges,” és „képes” tudósításokat, riportokat, történeteket is közöl a színház világából. A vidéki sajtóban az 1890-es évektől kezdve rendszeresen közölnek híradást a színházi premierekről (a *Színházi hírek* rovatban), s ezek között kitüntetett helyen vannak a zenés darabok.

Jó példa erre Gárdonyi Géza (az akkor még jórészt ismeretlen vidéki újságíró) új operettjének, a *Paradicsom* című vígoperettnek az 1893. február 24-én tartott bemutatója, Szegeden.⁴²⁵ Gárdonyi 1888-tól 1991-ig a *Szegedi Napló* munkatársa, s bár új színdarabját a szegedi hírlapírói évek után mutatja be a Szegedi Városi Színházban Somogyi Károly színingazgató társulata, a város mégis sajátjaként köszönti a szerzőt, és saját lapja már hetekkel korábban hírt ad a bemutatóról: „A „Paradicsom”. Gárdonyi operettjének próbái már annyira előre haladtak, hogy valószínű, hogy a jövő hét folyamán még előadásra kerül.” Egy hét múlva újabb híradás következik: „A színház legérdekesebb újdonsága Gárdonyi Géza „Paradicsom,” című operettje, melynek a jövő hét végén lesz a premierje. Az egyfelvonásos operettet pompásnak mondják. A főbb szerepek a legkitünőbb kezekben vannak. A darabot szorgalmasan tanulják és az igazgató a kiállítás előkészítésére is nagy gondot fordít.”⁴²⁶ A bemutató előtt már közlik a szereposztást is: „Legközelebbi újdonság a Paradicsom, Gárdonyi Géza és Barna Izsó kedves operettje”. Éva szerepét Hentallerné Pauli Mariska adja, Földváry játssza Ádámot, Polgár pedig Mihály arkangyalt. Az egyfelvonásos darab Suppé Szép Galathea című. operettjével és egy magánszámmal (Benedix: Boldogtalan asszony) kerül színre az est utolsó felében.

⁴²⁵ PINTÉR MÁRTA ZSUZSANNA, *Gárdonyi a színházi diskurzusban=Mesterkönyvek faggatása: Tanulmányok Gárdonyi Géza és Bródy Sándor művészetéről*, (Ráció-Tudomány 20.), Szerk. Bednancs Gábor–Kusper Judit, Bp., Ráció, 2015, 350-378.

⁴²⁶ Szegedi Napló, 1893. febr. 5., Színházi hírek, 1893. febr. 5. 7., Szegedi Napló, 1893. febr. 12. 6., Szegedi Napló, 1893. febr. 19. 7.

A bemutató napján az alábbi szöveg jelent meg a *Paradicsom*ról: „ma került legelsőbb színre Szegeden s egyúttal az országban. Köszönet, hogy a volt szegedi hírlapíró munkája itt láthatott legelőször közönséget.” „Gárdonyi ismert és kedvelt magyaros humorával írott darab ez”, „lépten-nyomon elcsattan egy-egy jó élcz”, „jeles, bár erős humor” jellemzi a darabot, „ötlet-ötlet hátán” van benne. A zenéjéről ezt írják „kedves, hogy úgy mondjuk, meleg és poétikusan szép zene ez”. A kritika végső következtetése: „Egészben véve ügyesen földolgozott, szépen megzenésített, Gárdonyi-féle humorral bőven ellátott darab ez, amely hosszú időközön át meg fogja találni a maga közönségét.”⁴²⁷ A lap közöl több részletet is az operett librettójából, pl. Ádám kesergőjét, Éva dalát, egy tercettet Éji dal címen, és egy duettet. A *Paradicsom* második bemutatója is zsúfolt házzal ment, Gárdonyi szép sikert aratott a tudósító szerint: „A vidám, humorral megtüzdelt darabnak különös érdeket kölcsönzött ma az, hogy jelen volt a szerző is, akit a nyílt jelenetek alatt többször megtapsolt és éljenzett a közönség”. Hasonlóan számol be a premierről a kormánypárti szegedi lap, a *Szegedi Híradó* is: „Gárdonyi Géza pompás zenéjű operettjének ma esti előadása elé fokozott érdeklődéssel néz a közönség, a tegnapi főpróbán jelen voltak a lapok képviselői, a színügyi bizottság tagjai.”⁴²⁸ Az előadás a szezon „legkacagtatóbb darabja” lesz. A jobb hazai és külföldi színpadokon is diadalút vár rá, telt házra számítanak a színháznál, és arra, hogy Evva Lajos viszi is magával a darabot Budapestre. Az operett zenéje lágy és behízelt, franciásan könnyed, olaszosan dallamos és magyaros egyszerre, a zenekar kitűnő, magáért a zenéért is érdemes elmenni az előadásra – írja a kritikus. A libretto érdekes, invencióval teli, Gárdonyi „tulmerész írói egyéniségének terméke.” – írja a konzervatív napilap tudósítója, aki szintén idéz a librettóból.⁴²⁹ A színház iránti érdeklődés fellendülése később Szegeden is önálló színházi lapok kiadására ösztönözte a vállalkozókat: 1897-ben *Színházi Újság* címmel indult egy művészeti napilap, ami csak egy évfolyamot ért meg, ezt követte a *Színházi újság* 1902-1903-ban, majd a *Színházi újság* című színházi és művészeti (később társadalmi és művészeti) hetilap, amely 1910 és 1926 között jelent meg.⁴³⁰

A Budapesten megjelenő *Színházi Lapok* már sokat írt az operettekről⁴³¹, amivel hozzájárult az operett műfajának népszerűsítéséhez. Még többet tett azonban az 1912-ben indult *Színházi Élet* című hetilap, amely nem csupán a színházak aktuális műsorát közölte,

⁴²⁷ Szegedi Napló, 1893. febr. 24., 6.

⁴²⁸ Szegedi Híradó, 1893. febr. 25., 7.

⁴²⁹ PINTÉR M., i. m., 2015.

⁴³⁰ *A magyar színházi sajtó...* 268-272.

⁴³¹ Lásd például *Tatárjárás* – *Szerzők a darabjukról*, Színházi lapok, 1908. febr.22.; *A jóslat*, Színházi lapok, 1908. febr. 23.; *Budapesti színpadok*, Színházi lapok, 1908. febr.27.

hanem – a vidéki napilapok gyakorlatát követve – számos cikkel mutatta be az éppen premier előtt álló darabokat, tudósított a bemutató előadásról, dalszövegeket és részleteket idézett az aktuális darabból, s emellett mindig közölt a színházak életének szereplőivel (színészek, rendezők, igazgatók, szerzők) készült interjúkat, róluk szóló pletykákat és anekdotákat. Többször előfordult, hogy mellékletként közre adta egy-egy darab (gyakran operett) szöveggönyvét is. Ennek fényében érthető, hogy kutatásaimhoz a *Színházi Élet* a legfontosabb forrás, mivel ez a hetente megjelenő és a színházi világ minden aspektusáról (kizárólag pozitív hangnemben) beszámoló folyóirat az operett kultuszának megerősítésén túl, az operett műfajának népszerűsítésében is releváns szerepet töltött be. Ennek bizonyítására a *Színházi Élet* elsősorban – de nem kizárólagosan – a budapesti/magyar operettekről szóló írásait tekintettem át a folyóirat első megjelenésének évétől a dolgozat által vizsgált időszak végéig, vagyis 1912–1918 között. A lapnak volt már előzménye: 1910-től 1913-ig jelent meg a *Színházi Hét*.⁴³² A folyóiratok alapító-főszerkesztője Incze Sándor volt (1889-1966), aki nagyon fiatalon, Kolozsvárott került a hírlapírás bűvkörébe: 19 évesen már színházi lapot alapított szülővárosában *Színházi Újság* címmel. 1910-ben Budapestre költözött, itt jelentette meg Harsányi Zsolt (1887-1943)⁴³³ barátjával közösen a *Színházi Hét* című folyóiratot. Először is sorra látogatták a színházakat, akik szívesen fogadták őket, bár azt nem értették, hogy pontosan mit is akarnak. Somló Sándor, a Nemzeti Színház akkori igazgatója, konkrétan rá is kérdezett a fiatal szerkesztőknél, hogy minek egyáltalán színházi újságot indítani, mire Incze Sándor a következőket válaszolta: „Nézze direktor úr: azelőtt napokig tartott, amíg Pestről valaki Bécsbe jutott. Ma a gyorsvonat órák alatt elvisz minket. Nézetem szerint a színházi újság is a fejlődés egyik fokán válik szükségessé, akár a gőzvasút vagy a huszadik század bármelyik más, ma már természetes vívmánya.”⁴³⁴ Számos próbálkozás, újítás ellenére eleinte nem volt üzletileg sikeres a lap, mecénásra lett szükségük. A mecénatúrát adó család rapszodikussága miatt állandósult a bizonytalanság. Pénzügyi támogatójukat otthagya egy új lapot hoztak létre, *Színházi Élet* címmel. A *Színházi Hét* csak két hónapig bírta az új lap

⁴³² 1910 és 1938 között összesen 1367 lapszám jelent meg. Ezek ma digitalizált változatban olvashatóak:

http://epa.oszk.hu/02300/02365/00009/pdf/EPA02365_szinhazi_het_1910_09.pdf

<https://adplus.arcanum.hu/hu/collection/SzinhaziElet/>

⁴³³ Harsányi 1913-ban Budapesten a *Budapesti Hírlap*, aztán a *Pesti Hírlap* munkatársa, a két világháború között az *Új Idők* állandó munkatársa volt. A Színpadi Műfordítók szakosztályának vezetője, a Magyar Színpadi Szerzők Egyesületének elnöke és ügyvezetője, a Magyar PEN Club főtájkára; 1938-tól haláláig a Vígszínház igazgatója. Tagja volt a Kisfaludy Társaságnak (1934) és a Petőfi Társaságnak. Paulini Bélával Kodály Zoltán *Háry János* című dalművének ő írta a szövegét (1926). Színdarabokat, verses műveket is írt. A legismertebb közülük *A bolond Ásvayné*. <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz10/106.html>, Magyar Színházművészeti Lexikon

⁴³⁴ INCZE SÁNDOR, *Színházi életeim: egy újságíró karrierregénye*, Bp., Múzsák Közművelődési Kiadó, 1987, 110.

konkurenciáját (felelős szerkesztője és tulajdonosa ekkor Heltai Béla), 1913. február 9-én jelent meg utoljára. A *Színházi Élet* viszont 1912. december 1-i megjelenése után egyre népszerűbb lett, pedig az 1910-es években hat színházi lap is működött Budapesten. A lap az I. világháború idején fél évig nem jelenhetett meg, ettől kezdve azonban megszakítás nélkül működött 1938. november 19-ig. A szombatonként megjelenő lap előfizetési díja az induláskor egy évre 10, fél évre 5, negyedévre 3 korona volt, egy lapszám 20 fillérbe került. Ez az ár lehetővé tette, hogy a lapot ne csak a tehetősebb közönség tudja megvásárolni, hanem az alsó középosztály és a kispolgárság is.

Incze és Harsányi munkatársul választotta később Korda Sándort (a későbbi Sir Alexander Kordát), aki a mozi-rovatot vitte a lapnál. Az eleinte 3000-6000 példányban megjelenő lap hamarosan elérte a bűvös 10.000 példányos határt. Ettől kezdve kisebb-nagyobb ingadozásokkal a lap példányszáma egyenesen ívelt felfelé: az első világháború végére a 150 000(!) eladott lapot is elérte. Oldalain a színházi, társasági, művészi, irodalmi élet számos szereplője publikált: Bethlen Margit grófnő, Hatvany Lili bárónő, Kellér Dezső, Kálmán Jenő, Munkácsy Márton, Angelo (Funk Pál), Karinthy Frigyes, Molnár Ferenc, Szép Ernő, Herczeg Ferenc, Móricz Zsigmond, Szomory Dezső, Tamás Menyhért, Kosztolányi Dezső, Örkény István, Somlyó Zoltán tartozott alap szerzői közé. Incze sohasem politizált, a lap 26 éves fennállása során sohasem indult ellene sajtóper. 1938-ban, amikor a lapot betiltották, Incze Sándor emigrált az USA-ba, ahol *Stage*, majd *Theater Arts* néven indított lapot, de vállalkozása nem sikerült. Ezt követően színdarabok és színészek közvetítésével foglalkozott.⁴³⁵

A *Színházi Élet* egyértelműen Incze hitvallása szerint működött (ő lett a lap egyedüli főszerkesztője, bár Harsányi még rendszeresen publikált benne): az olvasókat tájékoztatni kell, illetve kedvet csinálni nekik a darabokhoz, nem pedig kritikákat közölni. Amikor rákérdeztek Inczénél, hogy miért csak dicsér mindig a *Színházi Élet*, ő tréfásan így felelt: „Szenvedélyesen gyűjtöm az ellenségeket, mert régi tapasztalatom, hogy ha egy mérges hetilap valakit megtámad, az egy embernek fájdalom, és ezer embernek öröm. De ha a Színházi Élet valakit dicsér, az egy embernek öröm, ezernek fájdalom!”⁴³⁶ Ennek megfelelően a lap hangvétele mindenkor abszolút pozitív volt, mindenféle negatív kritikától mentes, s ez a momentum a vizsgálatunk szempontjából kulcsfontosságú lesz. Bár maga az operett, illetve

⁴³⁵ Magyar Színházművészeti Lexikon <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz11/31.html>

⁴³⁶ INCZE S., i. m., 1987, 198.

az operett-színészek kultusza már a korábbi évtizedek alatt fokozatosan kialakult, a *Színházi Élet*, szinte már propagandaszerű írásaival, nagymértékben megerősítette azt.

A Színházi Élet és az operett-siker kapcsolata

A napilapok kizárólag a premierre korlátozódó tudósítása mellett, a *Színházi Élet* hasábjain már jóval az ősbemutató előadás előtt jelentek meg tudósítások az adott operetről. A *Színházi Élet* hitvallásának megfelelően az operettekről szóló tudósítások minden esetben pozitív hangvételűek voltak. A pozitív hangvételt viszont néhol már-már annyira túlzásba vitték, hogy szövegük inkább hasonlított egy reklámplakát szövegéhez, mint valódi tudósításhoz. Elsősorban a főváros jelentősebb színházainak darabjait részesítették előnyben, ami az operett esetében azt jelenti, hogy bármilyen darabot is mutatott be a Király Színház, arról mindenféleképpen jelent meg tudósítás a *Színházi Élet* oldalain. Általában már a premier előtt cikkeztek egy adott operetről, s mindenképpen sikert előlegeztek meg neki. Néhány esetben teljesen indokolt volt a lelkesedésük, illetve a pozitív előrejelzésük, így például Jacobi Viktor *Szibill* (1914) című operettjének esetében is. A premier előtt részletesen bemutatták, hogy ez a darab mekkora nemzetközi érdeklődést váltott ki, s konkrét neveket soroltak fel, hogy milyen külföldi személyek jelezték előre, hogy ott lesznek a premieren: „Értesülésünk szerint idáig a következők jelentkeztek táviratilag: Holmer Hamsen a legnagyobb kopenhágai ügynökség képviselője, Bissing Harry New Yorkból, Karcag, Präger és Eibenschütz bécsi direktorok, Boussi Londonból és berlini hires Drei Mascen Verlag vezetőitkára.”⁴³⁷ Ez a nemzetközi érdeklődés nem volt meglepő, hiszen Jacobi korábbi operettje, a *Leányvásár* (1911), már több külföldi színpadon is kiválóan szerepelt. Ellenben egy másik, ugyancsak a *Szibill*-ről tudósító cikknek az a hírközlése, miszerint „Azok, akik közelről tartoznak hozzá a Király Színház táborkarához, egybehangzóan azt vallják, hogy ez a legjobb operett-librettó, amelyet életükben olvasniok adatott.”⁴³⁸ már enyhén túlzó, hiszen a darab, bár valóban legalább 4 hónapig (1914. február–június) lázban tartotta a közönséget⁴³⁹, akkora óriási sikert mégsem mutatott fel. A *Szibill*-el kapcsolatban meg kell jegyeznünk, hogy pontosan az egyik, erről az operetről szóló írásban olvastuk az egyetlen negatívnak minősülő kritikát a *Színházi Élet* oldalain, de ez a kritika nem a *Szibill*-nek, hanem az őt megelőzően, a Király Színházban színre vitt operetteket minősítette: „Bizony, kedveseim, minek tagadjuk, a Szibill összes elődeit játszva lefőzte. A hórihorgas buksi, gyerekes kisztihanddal emel kalapot előtte, a

⁴³⁷ *Cím nélkül*, *Színházi Élet*, 1914. febr. 22–márc. 1.

⁴³⁸ *Szibill*, *Színházi Élet*, 1914. febr. 22–márc. 1.

⁴³⁹ KOCH L., *A Király Színház műsora, i. m.*, 1958, 16.

mozikirály öfensége direkt koronáját lengeti a távolból, a büszke és fennhéjázó tökéletes asszony kénytelen-kelletlen beismeri, hogy nem az a tökéletes asszony, akinek ez a névjegyére van írva, hanem akiről mások mondják, — végül a szelíd kis nemtudomka⁴⁴⁰ habozás nélkül utat enged a pompás és diadalmas „Szibill”-nek, aki előre néz a kétszázas cél felé és mivel mindenütt az egész szezon hátralevő estéin csak saját magát látja, még egy Lehár-operettnél is büszkébben és boldogabban hangoztatja: Endlich allein.”⁴⁴¹

Egy másik operett esetében szintén jogos volt a *Színházi Élet*ben megjelent elragadtatott vélemény. Szirmai Albert *Mágnás Miska* (1916) című operettje valóban az egyik, ha nem a legsikeresebb budapesti/magyar operett, amely nemcsak a saját korában, de korszakokat átívelve, mind a mai napig meghódítja a színházi közönséget. Az előadás próbáiról már jóval egy hónappal a bemutató előtt tudósítottak, s így jellemezték a darabot: „a Király-Színház új szenzációja, ami egyszersmind a magyar librettó-írás és a magyar operett komponálás szenzációja is lesz.”⁴⁴² Sőt, már a premier után megjelent írásban egy színházi babonával összekötve igyekeztek jelezni előre a darab további sorsát. Eszerint ugyanis az operettek sikerének legjobb fokmérője az első suszterinas, aki, ha a bemutató után egy héttel füttyörési az adott operett slágereit, akkor az a darab legalább 100 előadást meg fog érni, ha csak 2-3 héttel később jelentkezik, akkor csak 50-et. A *Színházi Élet* írása szerint a *Mágnás Miska* esetében egy suszterinas már a premier előtt füttyülte az operett egyik betétdalát, a „*Hopsza Sári*”-t, mert kiderült, hogy a füttyörésző illető Rátkai Márton (aki a címszerepet játszotta) suszterének inasa volt, s míg várt a színészre, addig hallotta tőle ezt a dalt, s azóta ő is csak ezt dudorászta. Erre nem tudtak semmilyen számítást a színháziak.⁴⁴³ Kedves formája ez egy operett sikerének jóslására (bár nem túl megbízható), de kivételesen erre valóban ráéreztek, ugyanis a *Mágnás Miska* 5 hónapig (1916. február–június) szerepelt a Király Színház színpadán egyhuzamban.⁴⁴⁴

Akadtak azonban a Király Színházban is olyan operettek, amelyek nem voltak hosszú életűek, a *Színházi Élet* cikkírói mindazonáltal a premier előtt fényes karriert jósltak számukra. Ez történt Huszka Jenő *Nemtudomka* (1914) című operettjét illetően is, amikor a bemutató előtti híradásokban így nyilatkoztak róla: „Három kipróbált és sok sikert látott operett-szerzőről lévén szó, engedtessek meg nekünk, hogy ne bocsátkozzunk fölösleges

⁴⁴⁰ Utalás Jean Gilbert *Buksi* (1913), Szirmai Albert *Mozikirály* (1913), Lehár Ferenc *Tökéletes feleség* (1913), illetve Huszka Jenő *Nemtudomka* (1914) című operettjére.

⁴⁴¹ *Szibill*, *Színházi Élet*, 1914. márc. 8–15.

⁴⁴² *Mágnás Miska*, *Színházi Élet*, 1916. jan. 2–jan. 9.

⁴⁴³ Az *első suszterinas*, *Színházi Élet*, 1916. febr. 27–márc. 5.

⁴⁴⁴ KOCH L., *A Király Színház műsora, i. m.*, 1958, 19.

jóslásokba, hiszen bizonyos, hogy a Nemtudomka lesz az idei szezon legerősebb operett-szlágere.”⁴⁴⁵ Majd később jelentették, hogy a színészek már napokkal a bemutató előtt nem is próbálnak a darabra, hiszen „Mit is próbáljanak, mikor úgy is ki van zárva, hogy a Nemtudomka az idén helyet adjon valami más operettnek.”⁴⁴⁶ A *Nemtudomka* azonban kiváló példával szolgált arra nézve, hogy egy – már több sikeres operettet megkomponáló - szerző neve sem garantálja a biztos sikert, hiszen ez az operett mindössze egy hónapot (1914. január–február) ért meg a Király Színház színpadán⁴⁴⁷, s ez az eredmény távolról sem nevezhető sikeresnek.

A Király Színház mellett az 1911-ben indult Népoperában debütáló budapesti/magyar operettek is gyakran feltűntek a *Színházi Élet* hasábjain. Bár az itt bemutatott operettek legtöbbször nem voltak képesek nagyobb sikert felmutatni, de az újságírók itt is előszeretettel szórták a dicsérő szavakat. Különösen érdekes Zerkovitz Béla *Aranyeső* (1913) című operettjének ügye, hiszen nemcsak hogy nagy jövőt ígértek a premier előtt a darabnak egy találó nyelvi csavarral élve – mivel szerintük „a cím nyilván a kasszára is vonatkozik, mert Zerkovitz bájos és finom operettje aranyesőt fog zúdíttani a pénztáros nyaka közé.” – hanem azalatt a bő 4 hónap (1913. február–május) alatt⁴⁴⁸, amíg a darab színpadon volt⁴⁴⁹ szinte folyamatosan cikkeztek róla, különböző anekdoták, idézetek és dalszövegek formájában.⁴⁵⁰ Például a premiert követően írtak egy kedves anekdotát az *Aranyeső*-vel kapcsolatban, mely szintén az operett sikeres voltára utalt: „Az sem utolsó dolog éppen, hogy a Népopera című tágas intézmény egyre sűrűbben ismerkedik meg a pótszékekkel. Márkus direktor már arra gondol, hogy a tulajdon igazgatói székét följánlja pótszéknek. Mert leülni úgy sincs ideje, annyira ostromolják a gratulálók.”⁴⁵¹

Hasonló méltatásban részesült már a premierje előtt a Népopera színpadán bemutatkozó *A kis király* (1914) című Kálmán Imre-operett is. A premierje alkalmából ezzel a meglehetősen túlzó bókkal illették az operettet: „Már tudniillik senki sem vette volna zokon,

⁴⁴⁵ *Új operett a Király-színházban*, Színházi Élet, 1913. dec. 28–1914. jan. 4.

⁴⁴⁶ *Nemtudomka-csokor*, Színházi Élet, 1914. jan. 18–25.

⁴⁴⁷ KOCH L., *A Király Színház műsora*, i. m., 1958, 16.

⁴⁴⁸ MOLNÁR K., i. m., 1998, 24–25.

⁴⁴⁹ Továbbá azt is meg kell jegyeznünk, hogy a darab ezalatt a 4 hónap alatt nem minden este volt műsoron, hiszen a Népopera közben több hangversenyt és egyéb előadást is tartott.

⁴⁵⁰ A következő cikkek mind az *Aranyeső*-vel kapcsolatban jelentek meg a *Színházi Élet* hasábjain: *Kinek jobb?*, Színházi Élet, 1913. febr. 23–márc. 2.; *Aranyeső cseppek*, Színházi Élet, 1913. márc. 2–9.; *Látogatás a Népoperában*, Színházi Élet, 1913. márc. 2–9.; *Szoyer tolettjei*, Színházi Élet, 1913. márc. 9–16.; *Kétféle nóta*, Színházi Élet, 1913. márc. 9–16.; *Környei a szerződésszegő*, Színházi Élet, 1913. márc. 16–22.; *Uncili*, Színházi Élet, 1913. márc. 16–22.; *Az Aranyeső vidéken*, Színházi Élet, 1913. ápr. 19–25.

⁴⁵¹ *Aranyeső cseppek*, i. m., 1913.

ha tényleg kivilágos virradatig folyt volna a legszebb magyar operett.”⁴⁵² Nos, a „legszebb magyar operett” gyakorlatilag hozzávetőlegesen csak két hónapig létezett a Népopera színpadán, amikor is egy újabb budapesti/magyar operett (*Böském*) ősbemutatójára került sor.⁴⁵³ A *Böském* (1914) című operettnak pedig egészen hasonló sors jutott, mint *A kis királynak*, hiszen az ősbemutató előadása után így nyilatkozott róla a *Színházi Élet*: „Üdvöskéje a Népoperának, gyöngye az utóbbi évek magyar operett-termésének, kedvence a közönségnek. Ilyen horoszkópja mellett indul diadalútjára a legfrissebb, legelmésebb magyar operett.”⁴⁵⁴ A dicséret ellenére a „legelmésebb magyar operett” sem élt tovább egy-két hónapnál.⁴⁵⁵

Mindezek alapján, ha az operettek sikerességét akarnánk felmérni a *Színházi Élet*ben közölt cikkekből, akkor semmi esetre sem a cikkek tartalmára kellene hagyatkoznunk. Talán arra az aspektusra támaszkodhatnánk, hogy az adott operetről jelent-e meg bármiféle beszámoló, s ha igen, akkor hányszor írtak róla. A *Színházi Élet* valóban nem élt a negatív kritika eszközével, inkább a jótékony hallgatást választotta. Így, ha egy darabot nem ítélték elég jónak, akkor egyszerűen meg sem említették, vagy ha bele is került olykor egy-egy kisebb érdeklődéssel fogadott operett (pl. a *Gyöngyvirág kisasszony*, 1915)⁴⁵⁶, abban az esetben is csak néhány leíró sort kapott. Ugyanakkor ez sem bizonyulhat százszázalékos módszernek, hiszen, amint az *Aranyeső* példáján is láttuk, attól, hogy sokat cikkeztek egy operetről, még nem feltétlenül jelentette azt, hogy az adott darab valódi sikert ért volna el. Ebben az esetben felmerül a kérdés, hogy mi irányította ezt a legkevésbé sem konzekvens tematikát? Mi alapján kerülhetett be a *Színházi Élet* oldalaira egy operett, s vajon milyen tényezők múltak, hogy hány cikk született meg a darabbal kapcsolatban? A fent említett következtetlenség – bár a fenti példák első hangzásra ezt sugallják – nem feltétlenül azt jelzi, hogy a darabokat kizárólag az újságírók tetszési-indexe alapján válogatták az újság hasábjaira. A néhol túlzott propagandisztikus szöveg arra enged következtetni, hogy az operettekről szóló cikkeket maguk a színházak is befolyásolták: mondhatni, anyagilag hozzájárulva az újság költségeihez, mintegy reklámot vásároltak a darabjuknak.

Operett-próbák, premierok és utóéletük

Bármilyen is állt a propagandisztikus híryanagy háttérben, a *Színházi Élet* az elsődleges célját mindenképp elérte, vagyis felhívta a közönség figyelmét az operetre. Ezzel a

⁴⁵² *A kis király a Népoperában*, *Színházi Élet*, 1914. jan. 18–25.

⁴⁵³ MOLNÁR K., i. m., 1998, 26.

⁴⁵⁴ *Böském, én kis üdvöském...*, *Színházi Élet*, 1914. márc. 22–29.

⁴⁵⁵ MOLNÁR K., i. m., 1998, 26.

⁴⁵⁶ *Cím nélkül*, *Színházi Élet*, 1915. szept. 12–19.

figyelemfelkeltő stratégiával pedig egyértelműen megerősítette a folyamatosan kialakuló operett-kultuszt. A közönség érdeklődését – a meglehetősen pozitív hangnemen túl – más egyéb eszközökkel is igyekeztek fenntartani. Egy nagyobb lélegzetvételű operett (pl. a Király Színházban színpadra került darabok) premierje kapcsán nemcsak magáról a bemutató előadásról adtak hírt, hanem a premier előtt már több cikket is lehoztak (ahogyan azt fentebb már említettük), hogy az olvasókat beavathassák a színpadon zajló munka háttérének részleteibe: különböző történetekkel, anekdotákkal, pletykákkal. Ezek valóságtartalma nem volt ellenőrizhető, de mivel figyelemfelkeltőek és sokszor humorosak voltak, az olvasóközönségnél nagy sikerük volt.

Ilyen történetekre és anekdotákra számos példát találhatunk, hiszen a *Színházi Élet* szinte valamennyi számában fellelhetőek voltak. A lap – természetesen – a próbákat is mindig nagyra értékelte: vagyis mindenki minden alkalommal mindent tudott, a rendező is fantasztikus munkát végzett, s a szereplők egyenesen szerelmesek voltak az éppen aktuális szerepükbe. A *Mexikói leány* című Szirmai-operett premier előtti próbáiról így tudósítottak 1912-ben: „Vígán, pattogóan mentek a dolgok, mintha már legalább is főpróba volna és Stoll Károly már akár oda se nézzen. Megy ott minden, mint a karikacsapás.”⁴⁵⁷ Egy másik alkalommal olvashatjuk a *Nemtudomka* (1914) próbáiról: „Aztán a szereplők. Akiket ezeken a próbákon nézni külön élvezet. Mind szerelmes a szerepébe, és mind úgy játszik máris, mintha bemutató lenne.”⁴⁵⁸

A próbák munkálataiban sokszor maguk a szerzők is részt vettek, s általában volt is mit csinálniuk, amint az szintén a *Nemtudomka* próbáiról kiderült: „Bakonyi Károly is erősen dolgozik. Hol itt, hol ott van egy újabb tréfája, vagy fordulata a darab számára. Minden kívánságot meghallgat, minden óhajtást igyekszik kielégíteni, s a színészek két kézzel dúskálhatnak a rendelkezésükre álló pompás ötletekben. Aki pedig odahallgat, már most konstatálhatja, hogy a librettót csakugyan Bakonyi Károly, a *János vitéz* és a *Tatárjárás* szerzője írta. Mellette Harsányi Zsolt fáradozik, mint a darab versifikátora. Minduntalan szükség van rá. Hol ennek kell egy új strófa, hol annak kell más refrén, — Harsányi Zsolt ott helyben nekigyürkőzik és sajátkezűleg elkezd költeni a próbán.”⁴⁵⁹ De a szerzők nemcsak részt vettek a próbákon, hanem gyakran meg is vendégelték a darabjukon keményen dolgozó színészeket és színházi munkásokat: „A gavallér szerzők az első felvonást követő szüneten

⁴⁵⁷ A „*Mexikói leány*” próbáján, *Színházi Élet*, 1912. dec. 1–8.

⁴⁵⁸ *Próbálják a Nemtudomkát*, *Színházi Élet*, 1914. jan. 4–11.

⁴⁵⁹ *Próbálják a Nemtudomkát*, i. m., 1914.

épen tormás virslivel traktálták a nyolcvan tagú személyzetet, amikhez természetesen megfelelő sörök is járultak.”⁴⁶⁰

Nem kétséges, hogy ezek a hétköznapi momentumok közelebb vitték a darabot, illetve annak szerzőit és színészeit az olvasóhoz, mintha csak ő is részese lenne mindennek. S ha mindezek a részletek még nem is csigázták fel annyira az olvasóközönség érdeklődését, akkor a próbákkal kapcsolatos, humorral is fűszerezett anekdoták megtették ezt. A *Katonadolog* (1913) című Zerkovitz-operett próbái alatt az egyik szereplőről született egy anekdota: „Ujvári Lajosnak, aki valóban elmés és kedves dolgokat produkál a *Katonadolog* előadásain, eredetileg sokkal nagyobb szerepe volt, mint amekkorát játszik, mert szerepét a főrendező felényire húzta. Ujvári ezért az egyik próbán annyira elkeseredett, hogy spárgára fűzte szerepkönyvét és úgy vonszolta maga után a színpadon. Meglátja Pázmán a különös dolgot és rászól: — Mit csinálsz? — Hát nem látod? — válaszolt Ujvári. — Egészen kihúdom a szerepemet.”⁴⁶¹ Az is előfordult, hogy a próbák alatt a színészek önkéntelenül hozzáadtak valamit az előadáshoz. Így esett a *Cigányprímás* (bár nem tartozik a budapesti/magyar operettek sorába, de az anekdotáját mindenképp érdemes bemutatni) egyik olvasópróbáján is, amelyből rögtön történet lett: „Nyárai, aki a primást játssza, a szerep szerint így szól Pálmay Ilkának, aki viszont az öreg grófnőt személyesíti. — Hej, a grófnőnek sok van a füle mögött! Ezt Nyárai olyan természetesen mondta, hogy Pálmay Ilka, aki egyebekben is valóságos grófnő, ijedten kapott a füle mögé. Persze hatalmas kacagás támadt az önkéntelen mozdulatra és Stoll főrendezőnek még a könnyei is potyogtak, olyan jól mulatott Pálmay Ilka tévedésén. És mert az egész jelenet úgy ahogy volt, rendkívül kedves, nemcsak Nyáray sóhajtása maradt meg a darabban, hanem Pálmai reflex-mozdulata is. Csakhogy a reflex-mozdulatot előléptették tudatossá.”⁴⁶² Kálmán Imre *A kis király* (1914) című operettjének egyik próbájáról azt a hírt hozták le, hogy bizonyos okból kifolyólag elmaradt, s meg is magyarázták ezt az okot: „A kis király egyik próbáján szokása szerint elpróbálta szerepét Sziklay Kornél, az operettben játszó ötletes szélhámos személyesítője és annyit mókázott, hogy a szereplők nevető-görcsöt kaptak. Ezt annyira szó szerint kell venni, hogy a próbának is vége szakadt, mert a sok kacagás kimentette a kitűnő színészeket.”⁴⁶³ Néha egy-egy kevésbé fontos szereplőről is hírt adtak, így ismerkedhettek meg az olvasók a *Nemtudomka* egyik háttérszereplőjével, Bellák bácsival, aki fondorlatos módon igyekezett kijátszani a rendezőt. A

⁴⁶⁰ A „*Mexikói leány*” próbáján, i., m., 1912.

⁴⁶¹ A *kihúzott szerep*, Színházi Élet, 1913. nov. 2–9.

⁴⁶² *Reflex-mozdulat*, Színházi Élet, 1913. jan. 12–19.

⁴⁶³ *Elmaradt próba a Népoperában*, Színházi Élet, 1914. jan. 11–18.

második felvonás ugyanis egy budai ház udvarán játszódott, ahol az első emeleten volt egy szabóműhely, amelynek az ajtajában egy szabómester ült és öltögetett. Erre a szerepre Bellák Ignácot, a Király Színház valódi szabómesterét kérték fel, aki viszont elunta az egyhelyben üldögélést és „Az ajtó mellett lévő székhez, amelyen ülni szokott, odatámasztott egy seprőnyelet, ráakasztotta kabátját, a seprőnyél tetejébe egy kalapot nyomott, maga pedig nyugodtan lement cigarettázni az udvarra.”⁴⁶⁴ Stoll rendező figyelmét viszont semmi sem kerülhette el, így a szabómester turpissága hamar kiderült.

A premier előtt rendszerint az operettben szereplő betétdalok felsorolása is megtörtént, egyben azt is találgatva, hogy melyik dalból lehet sláger. A *Mexikói leány* próbáiról is előkerült egy-két dalcím: „A kedélyes uzsonna után felcsendült a második felvonás nyitánya, amit rögtön Rátkai detektív galoppja követ és utána elmés és izgató szöveg keretében pompásnál-pompásabb melódiák hangzanak fel. Fedák és Király köszönő duettje, az aviatikus tercett, Yugula tánc, megannyi slágernek induló száma.”⁴⁶⁵ Az *Aranyeső* premierje előtt pedig azt találgatták, hogy melyik betétdal kerülhet „sláger” státuszba: „Ez az „Uncili, smuncili” például az Aranyeső legnagyobb slágerre és búskomor lesz az a gramofon, amelyiknek nem vesznek hamarosan egy „Uncili” lemezt. De ez még semmi, mondogatják a bennfentesek, mert a java mégis csak a „Tartsunk össze mi pestiek” című keringő sextett, avagy talán nem is ez lesz az igazándi, hanem a Lulla-bay nevezetű néger nóta, amelyet a bűvös-bájos Berky Lili fog beleénekelni Budapestbe egy néger kórus élén.”⁴⁶⁶ Mindezek mellett arra is találhatunk példát, hogy az operett szinte valamennyi dalának címét felsorolták, amint ezt a *Katonadolog* esetében is láthatjuk: „Négy szédítően finom és nagyvonalú keringő, két robusztus erővel fölépített finálé, pár csipkefinomságú kórus, egy Kanáridal, amelyet Szoyer Ilonka énekel, Gózon füttynótája (Fütyülök rá . . .), aztán a másik Gózon-dal : Miattad sápadt az arcom . . . Különben a már most felsoroltakon kívül itt van a négy nagy keringő! „Drága, drága, drágicám”, „Terólad álmodom éjjel” (Berky Lili), „Hamis a zuza” és az „Ópium-keringő”. Szenzációs sikere lesz a Páviánindulónak, (ez egy gyermek-ballet), a Kutyamosó-tercettnek, a Hinta-palinta refrénű vocal-kórusnak, a Katonadolog szép asszony után futkosni . . . kezdetű dalnak, a Hopp! Hopp! Hopp! indulónak, de mindennek betetőzése a kolosszális sláger, a Tango, amelyet Berky Lili, mint fiú jár el Hudacsek Nellyvel.”⁴⁶⁷

⁴⁶⁴ Bellák bácsi bűne, Színházi Élet, 1914. jan. 18–25.

⁴⁶⁵ A „Mexikói leány” próbáján, i., m., 1912.

⁴⁶⁶ Az Aranyeső próbáin, Színházi Élet, 1913. febr. 16–23.

⁴⁶⁷ Premier előtt. A „Katonadolog” jövő szombati bemutatójához, Színházi Élet, 1913. okt. 18–25.

A *Színházi Élet* premier-tudósításai is hasonlóak voltak, olykor már-már költői túlzásokkal élve értékelték a darabot. A *Katonadolog* premierjéről például így nyilatkozott a szerkesztő: „tetszett a mennyei birodalom ezeregy csodája. Mert ezeregy csodával is felér az, amit ebben a darabban a Népopera nyújt.”⁴⁶⁸ Egy másik esetben a *Mexikói leány* bemutatója annyira lenyűgözte a cikkíró, hogy már le sem tudta írni, amit látott: „A szegény referens, aki belekábult az ezerféle káprázatba, amit író, zeneszerző, színház, rendező tárt a szeme elé, a kaleidoszkóp örökké változó színeit nem tudja megrögzíteni.”⁴⁶⁹ Emellett egyértelműen dicsérték mindent és mindenkit, így például a szöveggönyvet, ahogyan az *Aranyeső* esetében is: „A helyzetek pedig mindenütt olyanok, hogy tanítani lehetne őket az operett-librettisták továbbképző tanfolyamán.”⁴⁷⁰ Meleg szavakkal nyilatkoztak például a *Vandergold kisasszony* című operett szerzőiről is: „a Harsányi-Hevesi-Rényi hármasnál jobb operettszerzői gárdát keresve is keveset lehet találni nemcsak otthon, de az ország határain túl is.”⁴⁷¹ Senkit nem hagytak ki a méltatásból: szerzőket, színészeket, rendezőt, igazgatót, de velük még a későbbiekben részletesebben is foglalkozunk, így itt rájuk nézve nem hozakodunk elő külön példákkal. Ellenben említést teszünk a jelmezekről, hiszen ezek részletes leírása elengedhetetlen része volt a premerek bemutatásának. Az operett-jelmezek nem kizárólag csak az előadás fényét emelték, hanem egyben szerepet játszottak az aktuális divat meghatározásában is. A *Színházi Élet* még külön cikkben is foglalkozott az operett és a divat kérdésével, amelyben így nyilatkoztak: „Egy-egy premier nemcsak az íróknak, nemcsak a zeneszerzőnek, hanem a divatszalonoknak is a premierje. A szezon nagy divatalkotásainak a sorsa is a színpadi deszkákon dől el. Míg a fülek mohón isszák be az új áriákat és míg a szavak muzsikájától, összecsengésétől részegül meg a hallgatóság, addig a látcsövek izgatottan, mohón tapadnak a színpadra, ahol a selyem, krepdesin suhog, gyöngy csillog, ahol a legújabb tolett szenzáció születik meg a reflektorok fényében.”⁴⁷² Az is előfordult, hogy az egyik színésznő egy adott ruhadarabjáról értekeztek külön cikkben, mint például a Berky Lili frakkjáról, amelyet a *Katonadolog* egyik nadrágszerepében viselt. Ez a frakk már csak azért is érdekes, mert rámutat az akkori női-férfi öltözködés sajátosságaira. A frakk elkészítésénél ugyanis problémák adódtak, mivel nem tudták, hogy ki vegyen méretet a ruhadarabhoz (amely ugyebár nadrágból is állt), s a szabónők nem értettek a nadrágvarráshoz, hiszen akkoriban a hölgyek még egyáltalán nem viseltek nadrágot a színpadon kívül. De férfiszabó

⁴⁶⁸ *Katonadolog*, *Színházi Élet*, 1913. okt. 25–nov. 1.

⁴⁶⁹ *A mexikói leány*, *Színházi Élet*, 1912. dec. 15–22.

⁴⁷⁰ *Az Aranyeső*, *Színházi Élet*, 1913. febr. 23–márc. 2.

⁴⁷¹ *Vandergold kisasszony*, *Színházi Élet*, 1917. okt. 28–nov. 4.

⁴⁷² *A divat*, *Színházi Élet*, 1913. dec. 7–14.

sem jöhetett szóba a méretvételnél, mivel az nem felelt volna meg az illem szabályainak. Így végül a frakkot varrató cég főnöke vállalkozott a feladatra, aki szintén férfi volt, de úgy tűnik, hogy benne jobban megbíztak, mint egy egyszerű, tanulatlan szabóban.⁴⁷³ A frakkról végül igazán részletes beszámolót nem közöltek, de annyit mégis megjegyeztek róla, hogy „most egy olyan frakk készül, amelyről regélni fognak anyák gyermekeiknek, nagyanyák unokáiknak hosszú éveken át.”⁴⁷⁴ Igazán a legapróbb szegmensét is bemutatták Lábass Juci színésznő jelmezeinek, amikor a *Mágnás Miská*-ban Rolla szerepét játszotta, s mindezt egy anekdota formájában tették, két hétköznapi hölgy beszélgetésének közvetítésével: „Képzeld lelkem, igazán szenze ruhák voltak a Lábas ruhái, képzeld kérlek, az első felvonásban fehérposztó lovaglókostüm, posztó-cilinder mannheimi paszománnyal és lakkcsizma. Aztán egy fehér taft selyemből készült gyönyörűen raffolt krinolinszerű estélyi toalett, cerise színű brokát derékkal meg hermelinnel és brüggei csipkével díszítve... és a feketekockás tengerzöldszínű selyemszoknya, fekete tafft derékkal és rókaszínű bőr-boleróval... jaj, édes lelkem, egész éjjel ezekről a ruhákról álmodtam...”⁴⁷⁵

Egy-egy jelmez leírása viszont nemcsak a divat számára szolgált jótékonyan, hanem az azt készítő cégnek is, hiszen nem egyszer konkrétan is megemlítették a jelmez gyártójának nevét, amely felért egy ingyen reklámmal, ha ugyan ingyen volt, és az adott cég vagy mester nem fizetett érte. A fentebb említett Berky Lili frakkjáról közlik, hogy azt a Weiner és Grünbaum cégnél készítik el.⁴⁷⁶ A *Mexikói leány* premierjén viselt kalapok kapcsán is becsempészték egy kis reklámot a szövegbe a kalapkészítő számára: „Karsay Feryt például minden este megtapsolja a közönség — Fedák Sári káprázatos kalapjai révén. Ő amolyan csendes társ, akinek a jelenléte minden igazi primadonnasikerhez megkívántatik”⁴⁷⁷

A premiereket követően – már az előzetes beharangozások után – gyakran nemcsak a betétdalok címeit sorolták fel, hanem teljes dalszövegeket is közöltek. (Ez a gyakorlat már az 1880-as évektől fogva létezett a vidéki újságokban is, jó példa erre Gárdonyi már idézett szegedi operettje, a *Paradicsom*.)

Ezekre számtalan példát lehetne felsorolni, de itt most csak néhányat közlünk. A teljes dalszövege megjelent az *Aranyeső* című Zerkovitz-operett egyik sláger-számának, az „*Uncili, smuncili...*” című dalának⁴⁷⁸; A *kis király* című Kálmán-operett premierje után a „*Húzzad*

⁴⁷³ *Berki Lili frakkja*, Színházi Élet, 1913. okt. 18–25.

⁴⁷⁴ *Berki Lili frakkja*, Színházi Élet, i. m., 1913.

⁴⁷⁵ *És egyáltalán*, Színházi Élet, 1916. febr. 27–márc. 5.

⁴⁷⁶ *És egyáltalán*, Színházi Élet, i. m., 1916.

⁴⁷⁷ *Elmúlt a kalapveszedelem*, Színházi Élet, 1912. dec. 22–29.

⁴⁷⁸ *Aranyeső cseppek*, i. m., 1913.

csak kivilágos virradatig...” című betétdalának először csak a refrénjét⁴⁷⁹, majd később a teljes szövegét kiadták⁴⁸⁰; a *Szibill* című Jacobi-operett kapcsán a Szibill levél-dalának, illetve a Nagyherceg és Szibill által előadott „*Illúzió a szerelem*” kezdetű duettnek is megismerhetjük a szövegét⁴⁸¹; a *Zsuzsi kisasszony* című Kálmán-operett premierje után közölték az úgynevezett csizmadia-kuplé dalszövegét⁴⁸²; a *Mágnás Miska* premierje után több betétdal szövege is megjelent mindenféle egyéb szöveg nélkül: pl. „*A nő szívét ki ismeri...*” és a „*Cintányéros cudar világ..*” című daloké.⁴⁸³ Majd *Versek a Mágnás Miská-ból* címmel közre adták az „*Óh, suhogó selyemszárnyak*”; az „*Összebúvunk, mint két madár*” és az „*Úgy szeretnék boldog lenni*” című dalok szövegét.⁴⁸⁴ S végül egy későbbi számban a „*Csiri-biri*” című dal szövegét is olvashatjuk.⁴⁸⁵ Külön említést érdemel, hogy a Reményi Béla és Kun Richárd által szerzett az *Egy férj, két feleség* (1917) című operett bemutatójáról alig néhány sort írtak, viszont az egyik betétdalának, a Léda-belépőjé-nek teljes szövegét lehozták.⁴⁸⁶

A dalszövegek mellett esetenként magából a szövegekönyvből is idéztek az adott operett bemutatója után. Ezek az idézetek leginkább valamilyen humoros szövegrészletet és ütős csattanóval végződő viccet jelentettek. A *Nemtudomka* című operett premierje után egy egész cikket szenteltek ezeknek a szövegrészleteknek a bemutatására. Ilyen volt például a következő: „A második felvonás a bájos, hangulatos budai udvaron játszik. A diákok idehozták Nemtudomkát házmesterlánynak és az udvaron verkliszó mellett bált akarnak rendezni a tiszteletére. De ehhez a bösz háziúr engedelmé kell. — Hogy is ne! — kiabálja az öreg Kemenes, — miért nem rendeznek az udvaromon mindjárt egy ökörsütést? — Ha a nagyságos úr vállalkozik, — vágja rá az egyik diák, — nagyon szívesen.”⁴⁸⁷ Sok apró tréfát idéztek a *Rózsalánc* (1915) című operettből is: „Mama, maga már a legjobb ágyú koron is túl van. (...) Már negyvenkettes is elmúlt. A maga évei valahol Magyarországon járnak. Hatvan körül.”⁴⁸⁸ A *Színházi Élet* cikkeit áttekintve megállapítható, hogy leginkább csak azokból az operettek szövegekönyveiből idézgettek, amelyek sikere kétséges volt. Ennek magyarázata lehet, hogy azoknak az operetteknek – amelyek az első napok után nem olyan eredményt mutattak fel, amelyet vártak volna – szükségük volt „reklámra”, hogy elhíthessék a

⁴⁷⁹ *A kis király a Népoperában*, i. m., 1914.

⁴⁸⁰ *A kis király udvarából*, Színházi Élet, 1914. jan. 25–febr. 1.

⁴⁸¹ *Szibill*, i. m., 1914.

⁴⁸² *Csortos strófái*, Színházi Élet, 1915. szept. 12–19.

⁴⁸³ *Cím nélkül*, Színházi Élet, 1916. márc. 5–márc. 12.

⁴⁸⁴ *Versek a Mágnás Miská-ból*, Színházi Élet, 1916. márc. 12–19.

⁴⁸⁵ *Cím nélkül*, Színházi Élet, 1916. márc. 19–26.

⁴⁸⁶ *Egy férj, két feleség*, Színházi Élet, 1917. aug. 19–26.

⁴⁸⁷ *Nemtudomka-csokor*, Színházi Élet, 1914. jan. 18–25.

⁴⁸⁸ *Rózsák a Rózsaláncból*, i. m., 1914.

közönséggel, hogy igenis megéri megnézni a darabot, amikor ilyen nagyszerű tréfákat tartalmaz. Ez a stratégia azonban azon a darabon, amely nem nyerte el elsősre a közönség tetszését, már nem igazán tudott segíteni.

Az operett-premierek alkalmat adtak az újságnak az anekdoták gyártására is, amely szintén az adott operett sikerét volt hivatva erősíteni. Így olvashatunk például a *Katonadolog* bemutató-előadásáról egy anekdotát, amely elvileg a közönség véleményét fejezte ki: „Egy éltesebb úr, aki mellettem ült és ugyancsak illegette magát az induló hangjaira, egyszerre így szólt a szomszéd fiatal és bájos hölgyhöz: — Ebben a városban nem lesz már szükség villanyszerelőre. — Miért? — kérdezte kerekre nyitott szemekkel önagysága. — Mert a pávián-induló mindenkit föl villanyoz.”⁴⁸⁹ Ugyanilyen céllal jelent meg, a *Mágnás Miska* premierje után, azaz anekdota, amely az adott operettre való jegyvásárlás típusait mutatta be, leírva ezzel az emberi karakterek sokféleségét, és nem mellesleg egy kis bulváraktualitást is szőtt bele. Az anekdota így hangzik:

„A rendes ember így szól:
 — Kérek egy jó helyet a Mágnás Miskához.
 A pedáns ember így szól:
 — Jegyet kérek Bakonyi Károly, Gábor Andor és Szirmai Albert operettjéhez, a Mágnás Miskához, a Király Színháznak arra az előadására, amelyre még van jegy.
 A vidéki, tisztelettudó ember így szól:
 — Tessék adni egy bilétát a Mágnás Mihályhoz.
 A terézvárosi polgár Mágnás Miksához kér jegyet.
 A rémregényfaló és Friss-újság olvasó szobalány így szól:
 — Egy erkélyt a Mágnás Elzához . . .
 A színházi bennfentes zsúrfiú pedig így szól:
 — Egyet a Miskához!”⁴⁹⁰

Egy alkalommal a premiert követő banketről is adtak tudósítást, ugyanis ez egy nem mindennapi bankett volt. A Király Színházban színre vitt *Mexikói leány* című Szirmai-operett premierje után ugyanis nem tartottak bankettet, ahogy az szokásban volt, de ez nem azt jelentette, hogy Beöthy László, a Király Színház igazgatója fukarkodott volna a pénzzel, hanem egy sokkal kreatívabb élményben részesítette az operetten dolgozókat, ugyanis bankett címen egy disznótort rendezett a számukra. Ennek kapcsán született egy humoros anekdota az ott zajló eseményekről: „Mondják, hogy *Rajna* Ferenc meleg szavakkal elparentálta a

⁴⁸⁹ *Katonadolog*, *katonadolog/Asszony nép után futkosni...* Színházi Élet II./36. szám, 1913. november 2–november 9.

⁴⁹⁰ *A Mágnás Miska kasszájánál*, Színházi Élet, 1916. márc. 19–márc. 26.

megboldogult disznót, *Gábor* Andor verset irt emlékezetére, *Szirmai* Albert gyászindulót szerzett a versre, *Rátkai* Marci pedig megette. Nem a gyászindulót, hanem a disznót.”⁴⁹¹

A premier utáni időkből is közölt anekdotákat a lap. Minden olyasmit, amit az előadásokkal kapcsolatban tapasztaltak, s amellyel egyben magához az operetthez is kedvet csinálhattak a nézőknek, azt anekdotába foglalva közölték. Így például szintén a *Mágnás Miska* előadásairól mesélték el, hogy Fedák Sári a harmadik felvonás parasztjelenetében olyan nagyszerűen mosott, hogy az egyik öltöztetőnő mindig a saját gyerekruháit csempészte a mosóteknőbe, így a művésznő estéről-estére kimosta azokat.⁴⁹² Már fentebb írtunk *A kis király* című operett komikusáról, Sziklai Kornélról, aki annyira megnevettette a próbán a többi színészt, hogy a próbát fel kellett függeszteni. Sziklai a premier utáni előadásokon sem hazudtolta meg önmagát, s szerepét továbbra is annyira humorosan adta, hogy a színészek is alig bírták visszatartani a nevetésüket előadás közben. Egy humoros rögtönzéséről a *Színházi Élet* is beszámolót adott: „Az egyik este például a legdrámaibb jelenetnél Sziklai egy pár virstlit nyomott a szerelmében vergődő Szoyer Ilonka kezébe. Ez a groteszk rögtönzés annyira meglepte a temperamentumos művésznőt, hogy szó nélkül odaborult a kis király mellére. És a legérzelmesebb jelenetnél csak úgy rázta a színészeket a kacagás.”⁴⁹³ A *Vandergold kisasszony* előadásairól egy az öltözködést, illetve a színházi babonát kiválóan ábrázoló jelenetet olvashatunk. Az anekdota főszereplője a címszerepet játszó Kerényi Gabi, aki azt nyilatkozta, hogy az ő kabalája Harsányi Zsolt, aki a darabot szerezte. Csakhogy volt egy másik kabalája is: egy rózsás. Erről szól a *Színházi Élet* anekdotája: „Van a második felvonásban az új primadonnának egy rózsája, amit az estélyi toalettjén hord. A minap valahová eltette a rózsát és mikor lázas sietséggel öltözködött a fináléra, nem találta sehol. Ijedten kiáltott ki a folyosóra: — Gyerekek, nem láttátok a Kabala-rózsámat? — Horti Sándor rögtön kész volt a válasszal. — A kabalád itt van (és Harsányira mutatott), a rózsád pedig itt van! (És sajátmagára mutatott.)”⁴⁹⁴

A jelentősebb sikert elérő operetteknek a további karrierjét is nyomon követhették a *Színházi Élet* olvasói. A tudósításoknak köszönhetően az olvasók hírt kaptak az adott operett karrierjének mérföldköveiről, vidéki fogadtatásáról, külföldi szerepléséről, illetve a mozivászonra kerüléséről is. Jacobi Viktor két nagyobb karriert befutó operettjének

⁴⁹¹ *A mexikói leány disznótoron*, *Színházi Élet*, 1912. dec. 22–29.

⁴⁹² *Kenceficélni*, *Színházi Élet*, 1916. febr. 27–márc. 5.

⁴⁹³ *A kis király udvarából*, i. m., 1914.

⁴⁹⁴ *Vandergold kisasszony és társai*, *Színházi Élet*, 1917. nov. 11–18.

állomásairól is olvashatunk. Így beszámoltak a *Szibill* mind a 25.⁴⁹⁵, mind az 50. előadásáról⁴⁹⁶ is. A *Leányvásár* (1911) 200. előadásáról⁴⁹⁷ is tudósítottak, illetve az operett londoni bemutatójáról, a londoni lapok által adott kritikákat is közölték: „Dicsérik a mesét, de főként a muzsika tetszik nekik, amely csupa dallamosság csupa eredeti forma és ötlet.”⁴⁹⁸ A *Mágnás Miská*-val – amely a korszak egyik legnagyobb sikerét elérő budapesti/magyar operett volt – kapcsolatban szintén számos cikket találhatunk még jóval a premier után is. Két külön cikkben⁴⁹⁹ is megemlékeztek például a 100. előadásáról, amelyről konkrét pénzügyi adatokat is közöltek: „A színházi irodák szempontja viszont ridegebb talán, de kétségtelenül találóbb: az irodákban aszerint sikeres egy színdarab, hogy mennyi pénzforgalmat csinál. Ezen az alapon jelenthetjük az olvasónak, hogy a *Mágnás Miska* az eddig legnagyobb sikerű magyar operett. Még nem volt operett Budapesten, amelynek első száz előadása majdnem egy félmillió korona jegybevételt jelentett volna.”⁵⁰⁰ Ezek után a *Mágnás Miska* vidéken elért sikereit is külön cikkben ecsetelték. Ezekből megtudhatjuk, hogy a darab hogyan szerepelt például Kolozsváron, ahol már a 20. előadását érte meg (amely vidéken jelentősnek számított)⁵⁰¹, illetve, hogy a pécsi bemutatója⁵⁰² is mennyire remekül sikerült. Később arról is beszámoltak, hogy a *Mágnás Miská*-t Berlinben is bemutatták „*Der Pustakavalier*” címen.⁵⁰³ Az operett németországi bemutatására valamennyire már utaltak korábban, amikor egy cikkben a *Mágnás Miska* németre fordításáról s annak nehézségeiről tudósítottak.⁵⁰⁴ Végül mintegy az operett csúcspontjaként megtudhatjuk, hogy a *Mágnás Miská*-ból filmet készített a Korvin filmgyár, a főszerepet Berki Lili és Mészáros Alajos játszották. A film bemutatójára pedig az Omniában került sor.⁵⁰⁵ Még egy budapesti/magyar operett volt, amelynek sorsát végigkövette a *Színházi Élet*, bár az ősbemutatójáról még nem tudott tudósítani: ez az operett Kálmán Imre *Tatárjárás* (1908) című műve volt. A *Tatárjárás*-sal kapcsolatban olvasható, hogy a Vígszínház 1913-ban a saját színpadán felújította azt az operettet, „amely a külföld figyelmét a magyar operett-termés felé irányította.”⁵⁰⁶ Két évvel később, 1915-ben ismét

⁴⁹⁵ *Szibill* 25. *Az első jubileum*, Színházi Élet, 1914. márc. 29–ápr. 5.

⁴⁹⁶ *Szibill* 50, Színházi Élet, 1914. ápr. 19–26.

⁴⁹⁷ *Kétszázadik Leányvásár*, Színházi Élet, 1914. máj. 31–jún. 7.

⁴⁹⁸ *A Leányvásár Londonban*, Színházi Élet, 1913. jún. 14–21.

⁴⁹⁹ *Mágnás Miska 100*, Színházi Élet, 1916. máj. 21–28.; *Ünnep. Király-színházban*, Színházi Élet, 1916. máj. 28–jún. 4.

⁵⁰⁰ *Mágnás Miska 100*, i. m., 1916.

⁵⁰¹ *A Mágnás Miska kolozsvári sikere*, Színházi Élet, 1916. máj. 21–28.

⁵⁰² *A Mágnás Miska Pécsen*, Színházi Élet, 1916. máj. 28–jún. 4.

⁵⁰³ *A Mágnás Miska Berlinben*, Színházi Élet, 1916. nov.26–dec. 3.

⁵⁰⁴ *A német cím*, Színházi Élet, 1916. márc. 26–ápr. 2.

⁵⁰⁵ *Mágnás Miska az Omniában*, Színházi Élet, 1917.febr. 11–18.

⁵⁰⁶ *A Tatárjárás II. A Vígszínház repríze*, Színházi Élet, 1913. jan. 12–19.

felújította a Vígszínház ezt a darabot csak nem a saját színpadán, hanem a Népopera-ban.⁵⁰⁷ Ez azért volt lehetséges, mert 1915 szeptemberétől a Vígszínház akkori igazgatója Faludi György bérelte ki a Népopera épületét, s a Vígszínház társulata lépett fel a Népopera színpadán. Végül 1916 decemberében arról is értesített a *Színházi Élet*, hogy a *Tatárjárás*-ból is film készült.⁵⁰⁸ Később 1917 márciusában már arról tudósítottak, hogy a film elkészült a Magyar Korona szkecs- és filmvállalat kiállításában, s a főszerepeket pedig Király Ernő és B. Kosáry Emmy játszották.⁵⁰⁹ Ezek után 1917 szeptemberében írták meg, hogy a film bemutatóját a Mozgóképek-Otthonban tartották, s hogy a film Kertész Mihály rendezésében került a vászonra.⁵¹⁰

Végezetül azt is hozzá kell tennünk, hogy a *Színházi Élet* nem kizárólag csak a 3 felvonásos budapesti/magyar operettek premierjeiről adott tudósítást. Előfordult, hogy hírt adott olyan mulatóhelyeken színre vitt egyfelvonásos darabokról is, amelyeket szintén operettként definiáltak. Olvashatunk például a Fővárosi Orfeumban színpadra állított *Álomherceg* című egyfelvonásos operett premierjéről, amelynek érdekessége, hogy a szövegét egy hölgy, Lux Terka írta⁵¹¹; valamint a Royal Orfeumban színre vitt *Az artistabál* című egyfelvonásos operett premierjéről is számot adtak, amelynek zeneszerzője csak F. Gy. monogrammon volt ismert⁵¹²; mindezek mellett egy Zerkovitz Béla által komponált egyfelvonásos, aktuális témával foglalkozó *Három határ hotel* című darab bemutatóját is ismertették néhány szövegrészlettel együtt.⁵¹³

A *Színházi Élet* tehát, mindent elmondott egy-egy operetről, amelyről az olvasó hallani kívánt, sőt még arról is, amit nem kívánt hallani. Ezzel a tömérdek információval, amelyet az olvasóközönség nyakába zúdított, nemcsak hogy elősegítette és támogatta az operett műfajának karrierjét és népszerűségének útját, de a későbbi korok kutatóit is olyan értékes adatokkal ajándékozta meg, amelyekhez semmilyen más forrásból nem juthattak volna hozzá.

Az operett-világ tagjai és kultuszuk a *Színházi Élet* hasábjain

Azt, hogy a *Színházi Élet* hogyan, miképp erősítette az operett műfajának kultuszát, a fenti példákból kitűnően kirajzolódik, de ugyanúgy foglalkozott a színészek, rendezők,

⁵⁰⁷ *Cím nélkül*, *Színházi Élet*, 1915. dec. 19–26.

⁵⁰⁸ *Cím nélkül*, *Színházi Élet*, 1916. dec. 31–1917. jan. 7.

⁵⁰⁹ *A Tatárjárás filmen*, *Színházi Élet*, 1917. márc. 25–ápr. 1.

⁵¹⁰ *Tatárjárás. A Mozgóképek-Otthon jövő hete*, *Színházi Élet*, 1917. szept. 16–23.

⁵¹¹ *Álomherceg a Fővárosi Orfeumban*, *Színházi Élet*, 1916. márc. 5–12.

⁵¹² *Az artistabál*, *Színházi Élet*, 1916. ápr. 16–23.

⁵¹³ *Három határ hotel. A Royal Orfeumban*, *Színházi Élet*, 1917. okt. 7–14.

jelmeztervezők kultuszának erősítésén is, ami már szintén létezett korábban is, de egészen addig nem volt ilyen hatékony. A lap nemcsak magukat az operett-darabokat, hanem az ahhoz tartozó személyeket is – színészek, szerzők, rendezők, igazgatók – dicsőítette.

Először is nagy hangsúlyt fektetett az operettekben szereplő színészek-kultuszának erősítésére, akiket „sztárrá” avanszált. Közéjük tartoztak elsősorban a Király Színház színészei, s közöttük is a legelső, illetve a legnagyobb „sztár” Fedák Sári volt. Hihetetlen dicshimnuszokat zengtek róla a *Színházi Élet* cikkírói bármelyik operettben, bármilyen szerepet is játszott. A *Cigányprímás* bemutatója előtt például így írtak róla: „Olyan kedve van a szerepet eljátszani, de olyan, hogy Kálmán Imre nem győz ennek eléggé örülni. Örülhet is, mert Fedák Sárinak a színlapon való pusztá jelenléte jubileumokat jelent. Hátha még nagyon szeret egy szerepet.”⁵¹⁴ Később, amikor az első mozifilmjét forgatta, pedig így méltatták: „a mozivilág legfrissebb szenzációja, az a film, amelyen Fedák Sári mutatkozik be Nadas Sándor darabjában, már is Fedák-film néven ismeretes. Kell-e ennél jobb ajánlólevél? Hiszen híre és neve ismeretes e szűk haza határain túl egész Nyugat Európában; London, Páris, Berlin és Bécs feküdt már a lábai előtt csak úgy, mint Budapest, amely az ő kivételes talentumát sokszor és egyre nagyobb hódolattal ismerte el.”⁵¹⁵ Mindezek fejében a *Mágnás Miska* premierjét egyik beharangozó cikkben a következő megállapítást tették róla: „A női főszereplő, a saját személyével is sikert jelentő primadonna.”⁵¹⁶

Szintén a korszak egyik jelentős operett-csillagának számított a Király Színház elsőszámú bonvivánja: Király Ernő. A *Színházi Élet* a *Mágnás Miska* 1916. februári premierjén is „az operett-közönség kedvencé”-nek titulálta⁵¹⁷, de az 1916 novemberében színre vitt Kálmán-operett a *Csárdáskirályné* kapcsán már úgy állította be, mint a fiatal hölgyek bálványát: „Fehér lányszobákban, kedves, bohó kislányok hányszor írják be az ő nevét, szekrényük legalján rejtegetett naplójukba. Hány levelet küldenek hozzánk (éjjel írják, titokban), kérdik: mi a kedvenc virága, hová jár délutánonként, autogrammot ad-e... Király Ernő.”⁵¹⁸

A Király Színház harmadik a *Színházi Élet* oldalain igen sokat méltatott színésze, a színház elsőszámú táncos-komikusa, Rátkai Márton volt. A színész leginkább táncudásával kápráztatta el az operett közönségét. A *Mexikói leány* című operett premierjén 1912-ben így nyilatkoztak róla: „Tény, hogy Rátkai ezzel a tánccal világkörűli turnéra indulhatna, ha

⁵¹⁴ A *cigányprímás próbáján*, *Színházi Élet*, 1913. jan. 19–26.

⁵¹⁵ Az *első Fedák-film*, *Színházi Élet*, 1913. aug. 23–30.

⁵¹⁶ A *Király-színház újdonsága: Mágnás Miska*, *Színházi Élet*, 1916. jan. 16–23.

⁵¹⁷ A *Király-színház újdonsága: Mágnás Miska*, *Színházi Élet*, i. m., 1916.

⁵¹⁸ A *csárdáskirályné*, *Színházi Élet*, 1916. nov. 12–19.

Beöthy László nem tartaná szorosán gallérját. Hogyne, majd elengedi ezt a nagyszerű táncfenomént”.⁵¹⁹ Később azonban színészi játékaról is elismerően írt a lap, először a *Mágnás Miska* címszerepében, majd a *Csárdáskirályné* Bónija-ként. A *csárdáskirályné* premierjén viszont még mindig elsősorban a tánctudását emelték ki, ellenben ezért a tehetségéért már nem is csak egyszerűen méltatták, hanem valóban dicsőítették: „A táncáról, mely az egyéniségéből nőtt ki, melynek minden mozdulata egyéni, külön tanulmányt kellene írni. Messze kimagaslik nemcsak a hazai, hanem a külföldi táncos komikusok fölé is. Rátkai Márton csak egy van.”⁵²⁰ Rátkai egyébként szenvedélyesen szerette a munkáját, a Király Színház állandó tagjaként az év szinte minden estéjét a színpadon töltötte, de gyakran lépett fel a *Téli kert* nevű mulató színpadán kisebb egyfelvonásos operettek főszereplőjeként általában Somogyi Nusival. Erről a *Színházi Élet*ben olvashatunk egy beszámolót, amelyet állítólag maga Rátkai mesélt el: „Rátkai Márton ilyen pontos ember — s kiszámította, hogy az elmúlt szezón 319 játéknapján 385-ször lépett fel, minden este játszott s azonkívül — minden vásár- és ünnepnap délutáni előadásban is részt vett.”⁵²¹ Emellett az is kiderült a beszámoló végére, hogy Rátkai valójában csak 180-szor volt köteles fellépni egy szezónban, így jócskán túlteljesítette a színház követelményeit.

Az operett-színészek mellett a *Színházi Élet* újságírói szívesen dicsérték az operettek szerzőit is. Azt azonban hozzá kell tennünk, hogy a *Színházi Élet* által kiemelt szerzők között egy sem kapott annyi dicséretet, mint Zerkovitz Béla. Igaz, hogy Kálmán Imréről ezt jegyezték meg *A kis király* című operettjének premierjéről beszámolva: „Kálmán Imre még tévedésből sem tudna olyan muzsikát írni, amely meg ne hódítaná a közönség szívét.”⁵²² Ezt a néhány dicsérő szót ellenben jócskán túlszárnyalta Zerkovitz Béla méltatása. Ha az operettvilágát tekintjük, akkor ezekre a túlzott dicséretekre nem találhatunk nyomós indokot, hiszen Zerkovitz a vizsgált időszakon belül (1894–1918) épphogy csak elkezdte operett-szerzői pályafutását, s ebben a műfajban csak a későbbiekben alkotott igazán maradandót. Ha viszont Zerkovitz másik karrierjét tartjuk szem előtt, akkor máris érthetővé válik az újság túlzott dicséréte. Zerkovitz az egyik legnépszerűbb zeneszerzője volt Budapestnek, csak hogy a hírnevét nem operettekkel, hanem kuplékkal, s egyéb olyan dalok megzenésítésével szerezte, amelyek mind slágerré lettek. Így nem csoda, hogy legelső operettje premierje előtt már bevezették a „legzerkovitzabb” fogalmát: „Zerkovitz ezúttal bebizonyította, hogy még mindig

⁵¹⁹ *A mexikói leány*, i. m., 1912.

⁵²⁰ *A csárdáskirályné*, i. m., 1916.

⁵²¹ *Cím nélkül*, *Színházi Élet*, 1912. dec. 8–15.

⁵²² *A kis király udvarából*, i. m., 1914.

többet tud adni annál, amit már eddig is adott és szinte két kézzel szórta a finom, szentimentális és vidám melódiákat, amelyek langyos, édes tavaszi eső gyanánt árasztják el a lelket. Ha fokozni lehetne ezt a fogalmat, hogy Zerkovitz, akkor azt mondhatnók róla, hogy most a legzerkovitzabb. Most jött ki csak az igazi formájával és még azok is meg lesznek lepve muzsikájától, akik nagyon sokat vártak tőle.”⁵²³ Az *Aranyeső* premierjén pedig már operett-szerzői mivoltának jogosságát hangoztatták: „Mert ennek a példátlanul népszerű muzikusnak tulajdonképpen csak most kezdődik meg az igazi karrierje. Mindaz, amit idáig adott, csak egy–egy játékos, vagy finom mozaikja az ő különleges tehetségének. És hogy nem rövidlélegzetű ember, hogy nem kizárólag kuplé-termelésre predesztinálta a sors, azt be fogja bizonyítani az *Aranyeső*, amely egészében is egységes kompozíció és egész variációban mutatja meg Zerkovitz Béla talentumának gazdagságát.”⁵²⁴ A következő operettje, a *Katonadolog* kapcsán már nem ismer határokat az újság cikkírójának dicsérete. A premier előtt szabályos mértékegységnek állította be Zerkovitzot: „Budapesten a zenei műveltség fokmérője az lesz, hogy látta-e valaki a Zerkovitz-operettet, vagy sem?”⁵²⁵ A premier után pedig már mondhatni „nagyemsternek” titulálta a szerzőt: „Zerkovitz! Van-e ki e nevet nem ösmeri? A pesti nóta apja ez a derék úriember, aki már első nótáival olyan népszerűséget biztosított magának, mint Molnár Ferenc első írásával, Fedák Sári első szerepeivel”⁵²⁶

Ha az operettek rendezőit tekintjük a korszakon belül, akkor az egyetlen, akivel kiemelten foglalkozott, és meleg szavakkal méltatott a *Színházi Élet*, az Stoll Károly, aki sokáig a Király Színház rendezőjeként tevékenykedett. Stollt is sokszor és sokféleképpen dicsérték, de a *Színházi Élet* igazán túlzó dicséretéből kapott a rendező például a *Nemtudomka* premierje előtt, amikor is gyakorlatilag „a világ legjobb operett-rendezőjének”⁵²⁷, később a *Mágnás Miska* bemutatója előtt kicsit finomítva „az ország első operett-rendezőjének”⁵²⁸ nevezték.

A színházak, illetve azok igazgatói sem maradhattak ki a dicsérendők névsorából. A legtöbbször méltatott színház és színházigazgató a Király Színház és annak igazgatója, Beöthy László volt. A Király Színház, amely 1903-ban nyitotta meg kapuit, méltán volt első az operett-színházak között, hiszen a korszakban a legtöbb külföldi operett Magyarországon először itt került színre, s emellett itt mutatták be a legtöbb budapesti/magyar operettet is. A

⁵²³ *Esik eső... Aranyeső...*, Színházi Élet, 1913. febr. 10–17.

⁵²⁴ *Az Aranyeső*, i. m., 1913.

⁵²⁵ *Premier előtt. A „Katonadolog” jövő szombati bemutatójához*, i. m., 1913.

⁵²⁶ *Katonadolog*, i. m., 1913.

⁵²⁷ *Útban a Nemtudomka*, Színházi Élet, 1914. jan. 11–18.

⁵²⁸ *A Király-színház újdonsága: Mágnás Miska*, i. m., 1916.

Színházi Élet a *Buksi* című operett premierje kapcsán „Budapest legelőkelőbb operett-színpadának” nevezte a Király Színházat.⁵²⁹ A színház jelentőségét bizonyítja egy tudósítás, amely a színház fennállásának 10 éves jubileumi ünnepségéről készült, s amely arról számolt be, hogy a korszak leghíresebb és legelismertebb magyar operett-szerzői azon az estén mind egy színpadon álltak: „A jegyszedők egymás után szólították el a nézőtérrel Lehár Ferencet, Bakonyit, Kálmán Imrét, Huszka Jenőt; Kacsóh Pongrácot, Martost, Szirmai, Rajna Ferencet, Jakobit, Bródy Miksát.”⁵³⁰ A színház vezetése mellett kiemelten méltatták azért is, mert felfedezte és kinevelte a magyar operett-szerzők nagyjait, és felvirágoztatta a magyar operettet. Külön cikk jelent meg róla 1913-ban *A legnépszerűbb színházigazgató* címmel, amelyben így írtak: „Ő tette Budapestet színházi várossá, mert ő adta meg néki a ma kedvelt írókat és színészeket, ismeretlen fiatalemberekből szerzőket csinált, akiknek neve ma jó hangzású Bécsben, Párisban, Londonban és Amerikában is, ő teremtette meg ennek a városnak színházi publikumát.”⁵³¹ A Király Színház 10 éves jubileumának kapcsán ezt írják: „e rövid tíz év alatt megteremtette és diadalról-diadalra vitte a magyar operett művészetet és irodalmat.”⁵³² Mindezek tetejébe már legendákat is költöttek róla: „Beöthy László a színházi aranyember. (...) Amihez nyúl, abból arany lesz, vállalkozásai sikerülnek, babonás szerencséje van,”⁵³³

A *Színházi Élet* közelebb akarta hozni a sztárokat az olvasóközönséghez. Ennek érdekében – a mai bulvársajtó elődjeként – a „hírességekkel” készített interjúk mellett pletykákat, történeteket is írtak a sztárok hétköznapi életéről, de a kevésbé ismert színészekről, színházi emberekről is.

Egy Fedák Sárival készített interjú 1913 augusztusában jelent meg Fedák első mozifilm szerepe kapcsán. A riporter a budai lakásán kereste fel a művésznőt, aki éppen utazáshoz csomagolt, de azért válaszolt a riporter kérdéseire. Ezek olyan témákra vonatkoztak, amelyek egészen biztosan érdekelték a közönséget, pl. arra, hogy mennyi a színésznő gázsija ezért a filmszerepért. Fedák nem szerénykedett: „Nekem percentuális megállapodásom van Uherékkal. Így nagyobb a rizikóm, de ha beüt a darab, nagyobb is lesz a jövedelmem. Ha ez megtörténik, adja Isten, hogy így legyen, akkor nagyszerű dolgokat fogunk csinálni, de akkor — tette hozzá mosolyogva — én már méterszámra kérem a gázsimat.”⁵³⁴ A Lehár Ferencel

⁵²⁹ *Buksi*, *Színházi Élet*, 1913. aug. 23–30.

⁵³⁰ *A Király-színház jubileuma*, *Színházi Élet*, 1913. nov. 9–16.

⁵³¹ *A legnépszerűbb színházigazgató*, *Színházi Élet*, 1913. márc. 29–ápr. 5.

⁵³² *A Király-színház jubileuma*, i. m., 1913.

⁵³³ *Beöthy László a Népoperában*, *Színházi Élet*, 1916. márc. 12–19.

⁵³⁴ *Az első Fedák-film*, i. m. 1913.

készített interjúhoz a tudósító Lehár Ferencet bécsi lakásán kereste fel. A riport Lehár válaszaival egyértelműen a szerző magyar identitását és magyar színházi kapcsolatait kívánta bemutatni. A tudósítás szerint, amikor a riporter megérkezett, azonnal észrevette az egyik asztalon a *Színházi Élet* egy példányát, mire a zeneszerző ezt meglátva így felelt a fel nem tett kérdésre: „Szeretem és olvasom a Színházi Életet. Mi, Bécsben lakó magyarok, (ezt a szót külön nyomatékkal mondta) ebből a lapból ismerjük meg tökéletesen, mi történik színházilag Budapesten és mi fog történni, mert higgye meg, ez most nagyon fontos. Ahány eredeti premier van Budapesten, annyiszor vannak lázban a bécsi színházi rókák, mivel ma már minden magyar darabban egy-egy világsikert sejtenek.”⁵³⁵

Az olvasóközönség számára az egyik legfontosabb aspektus, hogy lássák az embert a „sztár” mögött. Ezt szem előtt tartva a *Színházi Élet* számaiban gyakran találhatunk olyan hétköznapi, ám mégsem mindennapi történeteket, amelyek az operett-világ neves személyeivel estek meg (a színház falain kívül). Az egyik leghétköznapibb történet főhőse Stoll Károly, a Király Színház egykori rendezője, aki felkereste a fogorvosát, mert egyszerre három foga is fájt, de a száját mégsem merte kinyitni az orvosnak. Mire az orvos megjegyezte, hogy „— Hallom, hogy Fedák nagyon rossz a Cigányprímásban... — Á — tiltakozott megdöbbenve Stoll és miközben ezt mondta, hogy „á”, a méltatlankodástól kerekre nyitotta a száját. Még többet is akart mondani, de nem folytathatta. A doktor ugyanis fölhasználván a kitűnő alkalmat, egy pompás fogással mind a három rossz fogat kirántotta.”⁵³⁶

A pletykák többsége a „*Halló, mi újság*” című rovatban jelent meg. Ezek a jelentések döntően inkább a színházi élet mindennapjaira vonatkoztak, hogy ki hova szerződött, ki mennyit keresett stb. Ezt láthatjuk például egy Horváth Kálmánról, a Király Színház egykori tagjáról szóló rövid értesítésben, amelyből megtudhatjuk, hogy „Almássy Endre 12.000 koronás évi fizetéssel három évre Szegedhez kötötte”⁵³⁷, vagy Szirmai Imre, aki szintén a Király Színház színésze volt, kijelentését is megismerhetjük, amely szerint „ezután nem köti le magát állandó szerződéssel, hanem csak egyes szerepekre szerződik el.”⁵³⁸ De az is megesik, hogy egy már visszavonult színész magánéletébe nyerhetünk bepillantást, úgy mint Ráthonyi Ákos esetében, aki egykor neves bonviván volt: „Amikor az ország első operettszínpadán ő lett a legelső operettszínész, aki a legdiadalmasabb operettszerepben, Danilo hercegében szédítette és bűvölte el a nőket; a legszebb színész. akiről álmodoztak

⁵³⁵ Lehár Ferencnél, *Színházi Élet*, 1913. nov. 16–23.

⁵³⁶ Foghúzás lélektannal, *Színházi Élet*, 1913. márc. 2–9.

⁵³⁷ Horváth Kálmán Szegeden, *Színházi Élet*, 1912. dec.15–22.

⁵³⁸ Cím nélkül, *Színházi Élet*, 1912. dec. 15–22.

Pesten a lányok...”, de hirtelen eltűnt a színpadról, mert nyugodtabb, csendesebb életre vágyott. Így történt, hogy vidékre költözött, és szőlőjét műveli.”⁵³⁹

A *Színházi Élet* gyakran közölt portrét még fiatal, ismeretlen primadonnákról is egy-egy operett-szerep apropóján. Példaként említhetnénk Soós Margitot, a Király Színház színésznőjét, aki Julcsit kezdte játszani a *Cigányprímás*-ban 1913 márciusában, s meglehetősen fényes karriert jósoltak számára: „Énekben és játékban egyaránt erős tehetségnek bizonyult a fiatal primadonna, aki amellet szinte fölös temperamentummal rendelkezik. Meg lehet állapítani, hogy minden föllépésében konstatálható a fejlődés és egyszer itt fog állni előttünk Soós Margit, a nagy primadonna, akinek darabokat fognak írni a szerzők és akinek föllépése már a priori sikert jelent egy operett számára.”⁵⁴⁰ A jóslat nem vált be, a színésznőből nem lett híres primadonna, de a nézők kíváncsiságát felkeltette a beharangozó. Más volt a helyzet Berki Lilivel, aki valóban szép karriert futott be, de már ekkor is jelentős színházi pályával büszkélkedhetett: az *Aranyeső*-ben nyújtott alakítása után ezt írták róla: „nemsokára megcsodálhatjuk áradó temperamentumát, játékának finom eleganciáját, hangjának operettprimadonnáknál szokatlan erejét és csiszoltságát. És sokfajta erényei között talán az se utolsó, hogy nagyon szép és hogy az alakja fejedelmi.”⁵⁴¹ Külön foglalkozott a lap az arisztokrata származású (vagy arisztokrata férjjel bíró) színésznőkkel is, az ő életük még inkább számot tarthatott az olvasók figyelmére: több cikk is foglalkozott Bethlen Rády Gilda grófnő (más források szerint grófné) színházi szerepeivel és magánéletével, aki a *Nemtudomka* című operettben Kemenesnét játszotta: „A színházi élet óvodásai is ránk olvashatnák, hogy láttuk kérem őt a „Lotti ezredesei”-ben és teljes lélekkel megkacagtuk azt az alakítását, amelyet a „Limonádé ezredes”-ben produkált. Valóban, mindezekre kár volna itt a szót pazarolni, ha meg azzal állnánk elő, hogy a művésznő Budapest legelegánsabb nőinek egyike, akkor a váci-utcai korszó gavallérai támadnának ránk, tekintve, hogy amikor a grófnő megjelenik a korszón, a férfiak mintegy parancsszóra fordulnak vissza fejedelmi alakja után. Mi tehát rávetjük magunkat az egyetlen terra incognitá-ra és bemutatjuk a művésznőt lakásában.”⁵⁴²

Ahogy Inczével kapcsolatban már írtam, a *Színházi Élet* igyekezett a politikai kérdésekkel kapcsolatban is semleges maradni, s kizárni mindenféle politikai állásfoglalást. Az operettekkel kapcsolatos cikkekben azonban – igaz, ritkán – de rábukkanhatunk konkrét

⁵³⁹ Ráthonyi gazdálkodik, *Színházi Élet*, 1913. jan. 19–26.

⁵⁴⁰ Soós Margit, *Színházi Élet*, 1913. márc. 9–16.

⁵⁴¹ Berki Lili, *Színházi Élet*, 1913. febr. 16–23.

⁵⁴² Bethlen Gilda grófnénél, *Színházi Élet*, 1912. dec. 22–29.

politikai utalásokra is. Így például Zerkovitz Béla *Katonadolog* című operettjének premierje után jelentették, hogy az egyik előadáson látták a közönség soraiban a közkedvelt képviselőt, Vázsonyi Vilmost. Ehhez a nem mindennapi eseményhez fűzte hozzá az újságíró a cseppet sem burkolt formájú, politikai tartalmú megjegyzését: „Nem interjúoltam meg ugyan a legnépszerűbb magyar politikust, de kitaláltam, miért tetszett neki a kínai Tiszának, Fu-csu-fu-nak politikája. Mert ehhez a politikához Zerkovitz szerezte a zenét. Talán, ha a munkapárt fölkérné Zerkovitzot, hogy írjon muzsikát Tisza törvényeihez, az egész ellenzék szívesen bevonulna a parlamentbe.”⁵⁴³ Egy másik esetben, a Jacobi Viktor *Szibill* című operettje premierje után ezt írták: „Az ellenzéki lapok hetek óta arról beszélnek, hogy a kormány oroszellenes hangulatot csinál. Úgy látszik, ennek ellensúlyozására törekedett a Weiner és Grünbaum szabó-cég, amely ugyancsak pompás uniformisokkal látta el a „Szibill” daliás orosz tisztjeit. Látván e káprázatos elegáns egyenruhákat, még talán a pravo-szlávoknak is meg tudnánk bocsájtani. Egy gondolat azonban fejtörést okozhat a k. u. k. hadvezetőségnek is. Ha néhány orosz tiszt ilyen ellenállhatatlan, milyen lehet a hatalmas orosz hadsereg? Bizony, bizony, jó lesz az egész osztrák magyar ármádiát kiöltöztetni Weiner és Grünbaumnál!”⁵⁴⁴

Mindent összegezve elmondható, hogy a *Színházi Élet* című hetente megjelenő folyóirat jelentős szerepet játszott az operett sorsának alakulásában a vizsgált időszakon belül. Az operetteknek külön számot is szenteltek: volt például *Katonadolog*-⁵⁴⁵, *Kis király*-⁵⁴⁶, *Mágnás Miska*-⁵⁴⁷, *Csárdáskirályné*-⁵⁴⁸ és *Szibill*-szám⁵⁴⁹ is. Ez utóbbit így harangozták be a megjelenését megelőző héten: „Bródy, Martos és Jakobi nagysikerű operettje ugyanis az egész világ operettszinpadjainak érdeklődését fölkellette, s e körülmény folytán természetes, hogy a mi közönségünk elsősorban ismerkedjék meg az idej operett-termelés e legsikerültebb és legpompásabb termésével, amely nemcsak a Király-Színház starjainak, de az egész együttesnek alkalmat ad a magyar operett-művészet magas színvonalának bemutatására.”⁵⁵⁰

A folyóirat fő feladatának azt tekintette, hogy kedvet csináljon a közönségnek a színházhoz, de a több tízezres példányszám azt mutatja, hogy olyanok is szép számmal olvasták a lapot, akik nem jártak színházba, de érdekelték őket a társasági pletykák, a sztárok

⁵⁴³ *Katonadolog*, *katonadolog/Asszony nép után futkosni...*, i. m., 1913.

⁵⁴⁴ *Szibill*, i. m., 1914.

⁵⁴⁵ 1913. nov. 2–9.

⁵⁴⁶ 1914. jan. 25–febr. 1.

⁵⁴⁷ 1916. febr. 27–márc. 5.

⁵⁴⁸ 1916. nov. 12–19.

⁵⁴⁹ 1914. márc. 9–16.

⁵⁵⁰ 1914. márc. 1–8.

magánélete, a legújabb slágerek, vagy éppen az öltözködési és főzési tanácsok, a viccek és a rejtvények. A lap drámamelléklete lehetővé tette, hogy a (kora, anyagi helyzete, vagy a színházaktól való távolság miatt) színházba járni nem tudó közönség is elolvashassa a kor legdivatosabb darabjait, megtanulhassa az operettek dalszövegeit, a kották segítségével otthon a zongorán is előadhassa a kor legnépszerűbb slágerjeit. Emellett 1916-ban megnyílt a *Színházi Élet* boltja az Erzsébet körút 7. szám alatt, amely szintén a közönséggel való kapcsolatteremtést, s nem mellesleg az operett műfajának népszerűségét is erősítette. A bolt könyveket, kottákat árult, de ugyanakkor szolgáltatásokat is nyújtott. Incze Sándor a következőképpen írta le a bolt valódi célját és mindennapjainak hangulatát: „Az ábrándos kislányok sztárfotókat vásárolhattak, kaphatók voltak a legfrissebb dalok, amiket éppen füttyülni kezdtek a suszterinasok odakinn az utcán. Egy kicsit klubnak is szántuk az olvasók számára, ahol baráti tanácsokat kaphatnak, és különféle információkat színházi és művészeti kérdésekben. Postaládákat is állítottunk fel, ahová ki-ki beledobhatta a különféle rovatoknak szóló leveleit vagy éppen a kedvenceknek írt sorokat. Autogram-napjainkon mindig telt ház fogadott, s az is szokássá vált, hogy ha bármelyik külföldi mozicsillag vagy színházi híresség Budapestre látogatott, itt írta alá képeit rajongóinak.”⁵⁵¹ A lap felerősítette azt a kultuszt, amely az operett műfaját, illetve az operett sztárjait körül vette már az 1880-as évek óta. Az operett-műfaja az 1910-es években soha nem látott népszerűségre tört a magyar fővárosban, s ennek megteremtéséből minden kétséget kizáróan a *Színházi Élet* is kivette a részét.

⁵⁵¹ INCZE S., i. m., 1987, 155.

A budapesti/magyar operettek adattárának elemzése

Az operett, illetve a budapesti/magyar operett népszerűségének kérdése igen komplex. Ennél fogva számos egyéb tényezőt is figyelembe kell venni a szövegek könyvek szövegein túl is, ha arra szeretnénk választ kapni, hogy a vizsgált időszakban (1894–1918) hogyan tehetett szert ekkora hírnévre Budapesten ez a műfaj, illetve valóban szert tett-e rá? Mikor állíthatjuk azt, hogy egy műfaj népszerű? Hogy az adott kérdésekre felelni tudjunk feltétlen szükséges számszerűsíteni az adatokat, hogy egyértelműen láthassuk, mennyi a pontos száma a magyar fővárosban bemutatott operetteknek. Ebből a célból létrehoztunk egy táblázatot⁵⁵² (1. sz. melléklet), amely összegyűjti a Magyarországon bemutatott, de kizárólag a budapesti/magyar operett definíciója alá tartozó operetteket, vagyis azokat, amelyek magyar szerzők által íródtak, magyar nyelven és Budapesten, illetve a Magyar Királyság egyéb városaiban tartották az ősbemutatójukat. Ebből a felsorolásból minden külföldi szerzők által, illetve olyan magyar szerzők által alkotott munkát kizártunk, amelynek ősbemutatójára külföldön, így értelemszerűen egy másik nyelven került sor. Ezt tekintve az általunk készített listából kimaradt a két leghíresebb magyar operett-szerző Kálmán Imre és Lehár Ferenc több közismert darabja is, mint például a *Csárdáskirályné*, a *Cigányprímás*, *A víg özvegy* és a *Cigányszerelem* is.

A táblázat által meghatározott időkeret túlmutat a dolgozat által vizsgált időszakon, hiszen a budapesti/magyar operetteket egészen 1945-ig veszi számba. Az időhatárok kitolását azért tartottuk lényegesnek, mert az 1918 után színre vitt operettek száma kiváló összehasonlítási alappal szolgál a műfaj népszerűségi kérdésének elemzéséhez. Vizsgálódásunk azért zárul le az 1945-ös dátummal, mivel az ezután színre került operettek előadásait az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Adattára már tartalmazza. A

⁵⁵² A táblázat forrásai: *A fővárosi kisszínházak műsora. A Thaliától a felszabadulásig 1904–1944.* (Adattár), Összeáll. és szerk. Alpár Ágnes, Színháztörténeti füzetek (56. szám), Bp., 1974.; *Az Óbudai Kisfaludy Színház 1892–1934*, Szerk. Alpár Ágnes, Bp., 1991.; BERCZELI A. KÁROLYNÉ, *A Népszínház műsora.* (Adattár), Színháztörténeti füzetek (20. szám), Bp., 1957.; BERCZELI A. KÁROLYNÉ, *A Vígszínház műsora 1896–1949.* (Adattár), Színháztörténeti füzetek (33. szám), Bp., 1960.; KOCH LAJOS, *A Budai Nyári Színkör.* (Adattár), Színháztörténeti füzetek (46. szám), Bp., Színháztudományi és Filmtudományi Intézet és Országos Színháztörténeti Múzeum, 1966.; KOCH LAJOS, *A budapesti Magyar Színház műsora.* (Adattár), Színháztörténeti füzetek (24. szám), Bp., 1960.; KOCH LAJOS, *A Király Színház műsora.* (Adattár), Színháztörténeti füzetek (21. szám), Bp., 1958.; *Magyar Színművészeti Lexikon. A magyar színháztörténet és drámairodalom enciklopédiája I–IV.*, Szerk. Schöpflin Aladár, Bp., Országos Színháztörténeti és Nyugdíjintézete, 1931.; MOLNÁR KLÁRA, *A Népopera – Városi Színház (1911–1951)*, Bp., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1998.; NÉMETH AMADÉ, *A magyar operett története*, Debrecen, Anno Kiadó, 2002.; *The encyclopedia of the musical theatre. I–III.*, Szerk. Kurt Gänzl, New York, Schirmer Books and Gale Group, 2001.

táblázat kezdő dátuma viszont nem fedi le egészen a dolgozat által kijelölt időkeretet, mivel az operetteket csak 1894-től kezdődően dokumentálja. Ennek egyik legfőbb oka, hogy ebben az évben mutatták be Verő György *Virágczata* című darabját, amely megteremtette a budapesti/magyar operett alapjait, így minden ezelőtti, magyar szerzők által írt operett ebben a tekintetben csak próbálkozásnak minősíthető, így a táblázatból is kimaradtak.

Az általam összegyűjtött listában szereplő operettek zeneszerzők szerint, betűrendben vannak felsorolva. Ezen túl a táblázat megmutatja az adott operett címét, szövegíróit, bemutatójának helyszínét és dátumát, valamint az operett felvonásainak számát. Ezekon kívül néhány egyéb, kiegészítő információval is szolgál az adott operettet illetően, például, hogy hány előadást ért meg, milyen feldolgozás alapján készült, illetve melyik színházak vették még a műsorukra. A táblázatban néhány helyen kérdőjelek bukkannak fel, amelyek azt jelzik, hogy az adott adatokról nincsenek pontos információink. A felsorolás figyelmen kívül hagyja az orfeumok által bemutatott 1 felvonásos operetteket, mivel ezek műfaji meghatározása vitatott. Ezzel ellentétben ugyanakkor szerepelnek a listában olyan darabok, amelyek ugyanúgy 3 felvonásosak, de műfaji meghatározásuk szerint már az adott korban olykor nemcsak operettnek, hanem egyéb műfaji elnevezéssel definiálták őket (pl. daljáték, zenés vígjáték stb.). A különböző műfaji elnevezéseket külön oszlopban is feltüntettük, s a könnyebb átláthatóság érdekében az olyan darabok esetében, amelyet már a korszakban is egyértelműen operettként határozták meg, nem írtuk ki külön az „operett” szót, vagyis az üres rubrikák mind megfelelnek az „operett” szónak.

A fent szemléltetett táblázat szélesebb körű elemzésével kísérletet teszünk választ találni a fejezet elején említett kérdésekre, miszerint valóban beszélhetünk-e a budapesti/magyar operettek kapcsán népszerűségről (már ami a számszerűséget illeti), és ha igen, akkor mi lehet ennek az oka. A vizsgálódást több szempont szerint vesszük véghez. Először is végig tekintjük az operettek bemutatóinak számát évszámok szerinti bontásban, vagyis a vizsgált időszakban mennyi volt összesen az operettek száma, majd áttekintjük, hogy az egyes években külön-külön hány operettet vittek színre Budapesten, illetve a Magyar Királyság egyéb városaiban. Ezután megvizsgáljuk az operettek premierjeinek helyszíneit: sorra vesszük, hogy mely fővárosi színházak érintettek, és mekkora volt a szerepük az operettek népszerűsítésében. Végül az operettek zeneszerzőit vesszük górcső alá, hogy kiderüljön, pontosan hány szerző működött az adott korban, melyikük mennyi darabot produkált, kik voltak közülük a jelentősebbek, s kik voltak azok, akik csupán 1-1 operettel jelentkeztek. A népszerűség kérdésének kapcsán azt is behatóbban tanulmányozzuk, hogy

ezeknek az 1-1 operettes szerzőknek mi lehetett a fő motivációja az írásra, s ezzel együtt a korabeli gazdasági, illetve szerzőjogi kérdések fontosságára is rávilágítunk.

Bemutatók száma évek szerint

Elsőként tehát, vizsgáljuk meg a budapesti/magyar operettek számát évek szerinti bontásban. Az összegyűjtött lista alapján elmondható, hogy 1894–1945 között összesen 364 budapesti/magyar operettet mutattak be. Ez a szám természetesen, csak hozzávetőleges, hiszen létezhetnek olyan operettek, amelyek valamilyen oknál fogva kimaradtak a listából. Ha a dolgozat által vizsgált időszakra szűkítjük az időkeretet, akkor kiderül, hogy 1894–1918 között a színre vitt budapesti/magyar operettek száma 125, amely nagyjából egyharmada az összesnek. Ha az operettek bemutatóinak évenkénti lebontását tekintjük, abból jól kirajzolódik az operett műfaja, illetve a budapesti/magyar operett irányzata népszerűségének útja. Az adatok feldolgozásának megkönnyítése érdekében érdemes külön bontásban elemezni a modern budapesti/magyar operett megszületése előtti, illetve utáni időszakot, vagyis az 1894–1901, illetve az 1902–1918 között színpadra vitt budapesti/magyar operettek számát. A következőképp alakult a bemutatók száma az 1894–1901-ig terjedő időszakban:

1894 – 2 db

1895 – 2 db

1896 – 1 db

1897 – 1 db

1898 – 3 db

1899 – 4 db

1900 – 3 db

1901 – 2 db

A fentiek alapján kijelenthető, hogy az 1894-től 1901-ig tartó időszakban az egy éven belüli legmagasabb bemutatószám 4 volt. Ebben az időszakban általánosságban csupán 1–2 ősbemutatóra került sor egy évben (természetesen ezalatt csak a budapesti/magyar operett képviselőit értjük), amely kiválóan jelzi, hogy nemcsak az operett műfaja, de a magyar szerzők is válságba kerültek, hiszen a korai időszak mesterei képtelenek voltak újat alkotni, az operett-szerzés következő generációja pedig még nem mutatkozott. Érdekes azonban, hogy a legtöbb ősbemutató (4 db) 1899-ben történt, amely azt jelzi, hogy a magyar szerzők annak ellenére, hogy próbálkozásaik nem jártak sikerrel, azért mégis igyekeztek új darabokkal kielégíteni a közönség igényeit. A végére viszont ismét alábbhagyott a lelkesedésük, mert

1901-ben ismét csak 2 budapesti/magyar operett premierjét tartották meg. Az igazi átütő változás 1902-ben kezdődött a *Bob herceg* ősbemutatójának évében, mivel innentől kezdve 1918-ig a budapesti/magyar operettek bemutatóinak száma egy éven belül nem csökkent 2 alá, ahogy azt alább láthatjuk is:

1902 – 6 db
1903 – 9 db
1904 – 11 db
1905 – 9 db
1906 – 4 db
1907 – 11 db
1908 – 5 db
1909 – 8 db
1910 – 4 db
1911 – 4 db
1912 – 2 db
1913 – 6 db
1914 – 7 db
1915 – 6 db
1916 – 3 db
1917 – 4 db
1918 – 8 db

Az 1902-től 1918-ig tartó időszakban összesen 107 budapesti/magyar operettet vittek színpadra. A legtöbb ősbemutatót 1904-ben és 1907-ben tartották, amikor is mindkét évben 11 budapesti/magyar operett került színpadra. Erre az időszakra átlagot számítva elmondható, hogy egy éven belül átlagosan 6 budapesti/magyar operett premierjére került sor a magyar fővárosban, illetve a Magyar Királyság egyéb városaiban. Az évenkénti lebontás adatait jobban szemügyre véve azt is látni kell, hogy a bemutatók száma nem egyenesen arányosan emelkedik, hanem igencsak hullámzó értékeket mutat (2–11 db). Ennek egyik magyarázata a bemutatott darabok minőségi változásaiban keresendő. Ez annyit tesz, hogy az előző időszakhoz képest az 1902 után színpadra vitt budapesti/magyar operettek néhány képviselője lényegesen több előadásszámot produkált, mint az előző időszakból bármelyik. Példaként említhető a modern budapesti/magyar operett legelső képviselője, a *Bob herceg*, amely ensuit több mint 100 előadást ért meg, amelyre egészen addig nemigen volt példa. Ezt az értéket

tekintve az operett már valóban sikeresnek tekinthető az adott korszakban. Az évek múlásával ez a tendencia egyre gyakoribbá vált, s egy-egy sikeres darab premierje után a közönség nem követelt és nem várt azonnal új operett-bemutatót az adott színháztól, s ezáltal a színházak sem igyekeztek mindenáron, hogy új darabot tanuljanak be. Ennek fényében értelmezve a bemutatók évenkénti számadatait, azt feltételezzük, hogy azokban az években, amelyekben az operettek ősbemutatóinak száma 8 és 11 között mozgott (1903, 1904, 1905, 1907, 1909), valószínűleg az aktuális évben színre került darabok egyike sem volt képes hosszabbtávon megnyerni a közönséget, s ennek köszönhetően csak alacsony előadásszámot tudtak elérni. Erre bizonyítékkul számadatokkal sajnos, nem rendelkezünk, viszont a kevés bemutatószámmal bíró évek vizsgálata erre enged következtetni. Azokban az években ugyanis, amelyekben a bemutatók száma mindössze 2–3 volt (1912, 1916) ez azt is szemlélteti számunkra, hogy vagy abban az évben, vagy az azt megelőző évben vittek színre olyan darabot, amely nemcsak rövid, de hosszútávon is nagy sikert aratott. Ez azt jelentette, hogy az adott operettet hosszabb ideig játszották a színházban, akár több hónapon keresztül is, anélkül, hogy új darab került volna a színpadra. Így 1912-ben például, mindössze csak 2 budapesti/magyar operett került bemutatásra, amelynek az is lehet a magyarázata, hogy 1911 novemberében Jacobi Viktor *Leányvásár* című operettjének tartották az ősbemutatóját a Király Színházban. Pontos előadásszámmal nem rendelkezünk, de annyi bizonyos, hogy a darab premierje után egészen 1912 áprilisáig nem tartott új bemutatót a Király Színház.⁵⁵³ Igazság szerint 1909 után már egyáltalán nem fordult elő, hogy 7-nél több budapesti/magyar operettet mutattak volna be egy éven belül. Ez nem azt jelenti, hogy az operett műfajának népszerűsége a bemutatók számának csökkenésével egyenes arányban folyamatosan kisebb lett volna (ahogyan ezt az előző korszaknál láttuk), inkább azt, hogy egyre több olyan darab került színre, amelyek már képesek voltak kielégíteni a korszak közönségének igényeit, mondhatni minőségi javulást mutattak, s ennek köszönhetően nemcsak egy vagy két héten, hanem akár több hónapon át lázban tudták tartani a közönséget, amint azt fentebb a *Leányvásár* esetében is láttuk. Emellett figyelembe kell vennünk azokat a külföldi (elsősorban bécsi, leginkább Lehár Ferenc és Kálmán Imre művei) operetteket is, amelyek szintén jelen voltak a fővárosi színpadokon, és magas előadásszámot tudtak elérni. Ha az 1916-os évet tekintjük, amikor csupán 3 budapesti/magyar operett ősbemutatójára került sor Budapesten, akkor láthatjuk, hogy ebből a 3-ból az egyik Szirmai Albert *Mágnás Miska* című operettjének bemutatója volt a Király Színházban. Ez az operett 1916 februárjától egészen június közepéig

⁵⁵³ KOCH L., *A Király Színház műsora*, i. m., 1958, 15.

ment egyhuzamban, majd ezt egy bécsi operett bemutatója követte a Király Színházban (Oscar Straus: *Csodacsók*).⁵⁵⁴ Közben a nyár folyamán két kisebb lélegzetvételű premier zajlott le a Budai Nyári Színkörben (Buday Dénes: *Fogadjunk!*; Barna Izsó: *Négy a kislány*), ezután pedig 1916 novemberében mutatták be először Budapesten Kálmán Imre *Csárdáskirályné* című operettjét, amelyet egészen 1917 júniusának végéig ensuit játszották a Király Színházban délutáni és esti előadásokon is.⁵⁵⁵

Az operett műfajának népszerűségi kérdését tekintve a fentebb taglalt számok alapján elmondható, hogy az operett a vizsgált időszakon belül és azon túl is nagy jelentőségre tett szert Budapesten, vagyis egyértelműen kijelenthető a népszerűségének ténye. Ennek okait a továbbiakban részletesebben is elemezzük.

Az operettek műfaji megnevezése

A táblázat adatai arra engednek minket következtetni, hogy az adattárban szereplő műfaji elnevezésbeli eltérések nem véletlenül születtek, hiszen az operettek magas száma miatt a szerzők maguk is azon igyekeztek, hogy valamilyen megkülönböztető alcímmel, műfaji megnevezéssel ellátva darabjukat, mintegy kiemeljék azt a hasonló tematikájú, stílusú stb. operett-előadások többségéből.

Nagyon érdekes ebből a szempontból Barna Izsó, aki a saját 18 operettjéből 9-nek szinte külön műfaji meghatározást ad, elsősorban a tartalomnak megfelelően. Így lesz a *Berger Zsiga* (1907), *A századik menyasszony* (1907), *A csodavászon* (1913), a *Jogot a nőknek* (1918.) és a *Kávéházi Konrád* (1915) énekes bohózat, a *Blaháné* (1926, a primadonna halálakor készített operett, autentikus módon) daljáték, a *Casanová*-ról készített operett (1902) pedig regényes nagyoperett. A különleges scenikai megoldásokra, a kiemelkedő látványvilágra utal a hat képből álló *Budapest szépe* (1901) megnevezése: látványoperett. A *Lavotta szerelméről* szóló darab (1917) énekes játék megnevezést kap. Az 1900-as évek elején alkotó Verő György is sokféle megnevezést használt.

Vincze Zsigmond *A gárdista* című darabja (1923) is a regényes operett megnevezést kapta, utalva a fordulatos cselekményre.

Szintén a cselekmény milyenségéről tájékoztatja a nézőt az énekes bohózat: Zerkovitz Béla: *Csuda Mihály szerencséje* – itt az Előjáték is hangsúlyozza különleges formát, Szirmai Albert: *Naftalin* (1908) és Verő György: *Csak tréfa* (1904).

⁵⁵⁴ KOCH L., *A Király Színház műsora*, i. m., 1958, 19.

⁵⁵⁵ KOCH L., *A Király Színház műsora*, i. m., 1958, 19.

Énekes vígjáték-ként aposztrofálja saját darabját Sztojanovits Jenő (*A papa lánya*, 1906.) és Márkus Alfréd (*Férjhez ment a feleségem*, 1921.), s emellett megjelenik a vidám operett is: Kiszely Gyula: *Miss ismeretlen* (1932). Ez a megnevezés egyrészt következetlen, mert az operettnek már eleve sajátja a happy end, tehát az arisztotelészi drámaeszmény jegyében mindig „jó kimenetele van”, másrészt viszont mégis informatív: arra utal(hat), hogy a cselekményen belül sok a humoros mozzanat, és a táncos-komikus illetve szubrett szerepek jóval nagyobb hangsúlyt kapnak, mint más operettekben.

A téma mellett az operett színhelyére, zsánerszereplőire is utal az ilyen típusú műfaj-megnevezés, mint a fővárosi életkép (Farkas Imre: *Májusi muzsika*, 1925), vagy énekes fővárosi életkép (Verő György: *A pesti ucca*, 1900).

Ezzel ellentétben a daljáték általában falusi környezetben játszódó operettre utal: Verő György: *Leányka* (1906) és *A falusi madonna* (1907), Szirmai Albert: *Mézeskalács* (1923).

Stephanides Károly a *Mátyás király szerelméről* szóló operettet (1921) történelmi dalosjátéknak nevezi. Egyedi módon határozza meg egyik darabját Berényi Henrik is: *A püpos* (1922) című operettjének műfaji elnevezése: legenda.

Máshol teljesen eltűnik a zenés műfajra való utalás, a műfaj egyértelműen a prózai darabokhoz köti a színművet: Jacobi Viktor: *A tengerszem tündére* (1906) című műve így lesz színjáték, *Jánoska* című darabja (1909) pedig mesejáték. A zenei stílusra is találunk utalást: Hajdú Imre a *Félórás feleség* (1934) 3 felvonásos, 5 képből álló darabja a jazz operett megnevezést kapja. Különleges az alcíme Kondor Leó *Zöld bárány* című operettjének (1931): *Egy operett előkészületei*. Ez valószínűleg a darab különleges dramaturgiai megoldásaira utal, s azzal kelti fel a nézők érdeklődését, hogy egy befejezetlen, vagy előkészületben levő darab keletkezésének kulisszatitkaiba, az operett-írás folyamatába tekinthetnek bele.

Az operettek keletkezési idejét tekintve jól látható, hogy az egyedi megnevezések főleg 20. század első két évtizedében domináltak, és a műfaj kiforratlanságának, illetve útkeresésének a bizonyítékai.

Bemutatók száma színházak szerint

A bemutatók számán túl érdemes tanulmányoznunk a bemutatók színhelyeként szolgáló színházak névsorát is, amely által teljesebb képet kaphatunk arról, hogy az operett milyen

szinten volt jelen Budapest életében az adott korszakban.⁵⁵⁶ A táblázat szerint az 1894–1918 közötti időszakban színre vitt 124 budapesti/magyar operett premierjének 11 fővárosi és 5 vidéki színház adott helyet.

A legnagyobb jelentőséggel közülük a Király Színház bírt, ahol a korszakban 32 budapesti/magyar operett ősbemutatójára került sor 1903–1918 között. Ez a szám egyáltalán nem meglepő, hiszen a Király Színház repertoárját Beöthy László az operett műfajára alapozta, s támogatva a magyar szerzők új generációjának munkásságát, előszeretettel fogadott és vitt színpadra új darabokat. Ennek is köszönhető, hogy a legtöbb olyan budapesti/magyar operett, amely hosszú távú sikereket ért el, s még a mai színpadokon is jelen van (pl. *Leányvásár*, *Mágnás Miska*), premierjét a Király Színházban tartották.

A második a színházak sorában a Népszínház, ahol 1894–1908 között 30 budapesti/magyar operett ősbemutatójára került sor, köztük a modern budapesti/magyar operett első képviselőjének számító *Bob herceg* című operetté is. A Népszínház az operett műfajának első otthona volt a magyar fővárosban (a Budai Népszínház után), s így nyilvánvaló, hogy az operettek bemutatóinak többségére (külföldi és magyar) itt került sor. A Király Színház megnyitásával a Népszínház szerepe csökkent az operett-bemutatók tekintetében, de az utolsó 4 évben is képes volt felvenni a versenyt. A lista számai is erre engednek következtetni, hiszen míg 1894–1903 között 20 budapesti/magyar operett ősbemutatóját tartották a Népszínházban, addig 1904–1908 között, azaz 4 év alatt 11 operettet vittek itt színre. Bár azt is feltétlenül hozzá kell tennünk, hogy amíg a Király Színház a magyar operett-szerzők új generációjának, addig a Népszínház inkább az előző korszak szerzőinek – úgymint Bokor József, Konti József, Verő György és Szabados Béla – operettjeit preferálta.

Az operett-bemutatók számának tekintetében előkelő helyet foglal el a fővárosi színházak között a Magyar Színház. Az 1897-ben megnyitott magánalapítású színház repertoárjának kezdetben egyik fő eleme az operett műfaja volt. A Király Színházat megelőzve ezt az intézményt tekinthetjük az első olyan színháznak Budapesten, amely operett-premiereket tartott a Népszínházzal párhuzamosan. A Magyar Színház 1897–1918 között 15 budapesti/magyar operettet vitt színre, ennek zömét 1897 és 1907 között, mivel ezt követően a színház Beöthy László tulajdonába került, aki – hogy a saját operett-színházának (Király Színház) kiiktassa a konkurenciáját – drámai színházzá avanszálta ezt az intézményt.

⁵⁵⁶ A fővárosi színházak közül már néhány történetét, illetve az operettel való kapcsolatát az előző fejezetekben már részletesebben is bemutattuk. Itt most elsősorban csak a számadatokra koncentrálnunk, és számba vesszük Budapest valamennyi olyan színházát, ahol megjelent az operett műfaja.

A Magyar Színház bemutatói között megtalálhatjuk az operett-szerzők mind a régi, mind az új generációját is. Itt került színpadra először például Verő György több operettje (*Doktorkisasszonyok*, *Kleopatra*, *A bajusz*, *A pesti ucca*, *Csak tréfa*), de az új generációt képviselve Jacobi Viktor *A legvitézebb huszár* és *A tengerszem tündére* című darabja is itt debütált.

A Magyar Színházat a sorban a Budai Nyári Színkör követi, amely 1894–1918 között 14 budapesti/magyar operett bemutatójának adott helyet. Ehhez tartozik még plusz 1 bemutató, amelynek helyszínéként a Fővárosi Nyári Színház volt megjelölve, amely gyakorlatilag egy és ugyanaz az előbbivel, mivel a Budai Nyári Színkört így is nevezték a korszakban. Az operettek viszonylag magas bemutatószáma ellenére a budai Horváth kertben működő színházban előadott darabok egyike sem volt képes maradandó sikert elérni, de még a korszakban sem tettek szert túl nagy népszerűsége. Ezen a színpadon olyan szerzők munkái jelentek meg, akik vagy bár sok operettet írtak, mégsem tudtak igazán sikeresek lenni (pl. Barna Izsó), vagy csak 1-1 operettel jelentkeztek, aztán eltűntek (pl. Dunai László, Reményi Béla). Az operett-bemutatók számát tekintve az előbbieket követő színházak már jócskán elmaradtak.

A Budai Nyári Színkör után némileg lemaradva, de még mindig az élmezőnyhöz tartozva szerepel a Népopera, hiszen 1911–1918 között 7 budapesti/magyar operettet vitt színre a magyar főváros egyik legnagyobb színháza. A Népoperát csak 1911-ben hozták létre, így a bemutatók alacsony száma ezzel is indokolható, ahogyan azzal is, hogy a színháznak elég hányattatott sors jutott, hiszen ezen 7 éves működése alatt több tulajdonosváltáson is átesett. A Népopera jelentőségét a színházak sorában leginkább annak köszönheti, hogy itt indult el a későbbi időszakban kibontakozó Zerkovitz Béla operett-szerzői karrierje, akinek két darabja is nagy sikert aratott itt (*Aranyeső*, *Katonadolog*). A listában még 2 operett szerepel, amelyet szintén a Népoperához kell sorolnunk: Rényi Aladár *Vandergold kisasszony* (1917), valamint Komjáthy Károly *A kóristalány* (1918) című operettjének bemutató-helyszínéként ugyanis a Városi Színház van megjelölve, amely gyakorlatilag a Népoperát jelentette (legalább is földrajzilag), hiszen a Népoperát nevezték 1917-től Városi Színháznak.

A listában szereplő, következő színház, amely egyben egyfajta kakukktójást is képez a többi között, a Vígszínház. A Vígszínházban 4 budapesti/magyar operett premierjére került sor 1894–1918 között. Ez a szám abban a tekintetben eléggé meglepő, hogy a Vígszínház alapvetően egy prózai színház volt, amely elsősorban prózai színműveket és vígjátékokat vitt színpadra (ezért is érdemelte ki a „kakukktójás” elnevezést). A hagyományos repertoárját

megtörve azonban 1908-ban egy budapesti/magyar operett ősbemutatóját tartotta meg a Vígszínház, amely darab ráadásul hatalmas sikereket ért el, mind a magyar, mind a nemzetközi színpadokon, sőt még a szerzőjét is elindította világhírű karrierjében. Ez nem volt más, mint Kálmán Imre legelső operettje a *Tatárjárás*, amely több mint 100 előadást ért meg a prózai Vígszínházban. Ezután a Vígszínház még két esetben is bizalmat szavazott Kálmán Imre operettjének, így került itt színre Kálmán *Az obsitos* (1910), illetve kicsivel később a *Zsuzsi kisasszony* (1915) című darabja. Az a tény pedig, hogy Budapesten már egy prózai színház is helyet adott az operett műfajának egyértelműen és világosan jelzi az operett népszerűségének mértékét a magyar fővárosban.

Még egy színház volt Budapesten, amely több budapesti/magyar operett ősbemutatójának biztosított helyszínt: a Városligeti Színkör. Nagy jelentőségre nem tett szert ugyan, de 3 bemutatót is tartott az 1908-ban kőszínházzá alakított intézmény. Illetve összesen 4 ősbemutatóra került itt sor, mivel a listában a helyszínt megjelölve ismételten egy másik elnevezés szerepel egy operett mellett (Budapesti Színház), amely a Városliget Színkör új nevét jelentette 1912-től. Mind a 4 darab ugyanannak a szerzőnek a munkája volt, a már fentebb említett Barna Izsóé, aki 11 operettet is írt a vizsgált időszakban, de egyik sem vált népszerűvé.

A listán, a fentiekén kívül még három budapesti színház neve szerepel, amelyek azonban csak 1-1 budapesti/magyar operett premierjével büszkélkedhettek: a Royal Orfeum, a Belvárosi Színház és a Télikert. Ennek legfőbb okai a Royal Orfeum és a Télikert esetében is, hogy ezek az intézmények nem színházként működtek, hanem mulatóhelyként, így elméletileg nem lehetett operett-bemutatók helyszíne. Gyakorlatilag azonban mindkét mulatóhely számos 1 felvonásos operettnek nevezett darabot vitt színre, ráadásul a későbbi időkben a Royal Orfeum valóban színházzá is alakult. Mind a Royal Orfeum, mind a Télikert 1918-ig csak egyetlen 3 felvonásos operett ősbemutatójának helyszínéül szolgált. A Royal Orfeum 1911-ben mutatta be az egyetlen 3 felvonásos operettjét *A ferencvárosi angyal* címmel, amelynek szerzője a korszak egyik neves komponistája Szirmai Albert volt. A Télikertben ellenben az egyetlen 3 felvonásos operettnek a szerzője egy ismeretlen komponista, Ötvös Adorján volt. 1915 októberében került itt színre Ötvös operettje, amely a *Rózsalánc* címet viselte, s amelynek érdekessége, hogy a szövegének írója az a Mérei Adolf volt, aki egyben a Télikert vezetőjeként is működött. A Belvárosi Színház esetében a bemutatók alacsony számát legfőképp a színház megnyitásának időpontja indokolja, hiszen a Bárdos Artúr által vezetett, a Modern Színpad nevű kabaré 1917-ben alakult színházzá. A

Belvárosi Színház szintén egy Szirmai operett premierjének adott otthont: a *Kék orgonák* című darabot 1918-ban mutatták itt be.

Ezzel véget is ért a fővárosi színházak sora, csakhogy a felsorolásé még nem, hiszen a vizsgált időszakban a fővároson kívül, a vidéki színtársulatok is tartottak operett-premiereket, összesen 9-et. A lista szerint Győrben 1 (Berényi Henrik: *Tubicám*), Kaposváron szintén 1 (Farkas Imre: *Szentgalleni kaland*), Nagyváradon 2 (Garami Béla: *Don Quijote*, Várady Aladár: *Léghajósok*), Pécsen is 2 (Bródy Miklós: *ABC*, Kun Richárd: *A kis primadonna*), ahogyan Szegeden is 2 (Kun Richárd: *A hetedik és Délibáb*) illetve Kolozsváron szintén 2 (Farkas Imre: *Iglódi diákok*, Stephanides Károly: *A bakter*) operett ősbemutatóját tartották. Ezek közül Farkas *Iglódi diákok* és Garami *Don Quijote* című operettje a fővárosban is debütált, mivel mindkettőt a Budai Nyári Színkör is a műsorára vette.

Végül, a színházak elemzését zárva, meg kell említenünk, hogy a listában szerepel 4 olyan operett (Nádor Mihály: *A néma asszony*, Sztojanovits Jenő: *Csókkirály és Lengyel legionárius*, Zerkovitz Béla: *Aranyfácán*), amely bemutatójának helyszínéről nem rendelkezünk információval, így ezek a táblázatban csak kérdőjellel vannak jelölve. Információ hiányában ezeket nem tudjuk besorolni, mert bárhol bemutathatták őket, akár a fővárosban, akár vidéken.

Bemutatók száma szerzők szerint

Ha az operett népszerűségének kérdését kutatjuk, mindenképp figyelmet kell fordítanunk az operettek zeneszerzőire, illetve szövegíróira, mert ha számba vesszük a vizsgált időszakban alkotó szerzőket, számos kérdésre választ kaphatunk, illetve közelebb kerülhetünk a válaszadáshoz.

Az elemzés első felében a zeneszerzőket vesszük górcső alá. Elsőként érdemes összességében vizsgálni a zeneszerzők névsorát, vagyis, hogy az adott időszakban, mindent összevéve, hány magyar szerző adta a fejét operett-írásra. (Továbbra is a budapesti/magyar operettek állnak kutatásunk középpontjában, így a szerzők többsége magyar.) A táblázatot tekintve megállapítható, hogy 1894–1918 között összesen 41 magyar szerző operettje debütált a magyar színpadokon.

A kutatás elmélyítése érdekében csoportosítottuk is a táblázatban szereplő zeneszerzőket, aszerint, hogy hány operettjüket mutatták be, s hogy az operettjeik többsége a korszakban született-e meg, vagy inkább azt megelőzően, esetleg a következő időszakban. Elsőként a korszak ismert szerzőit tanulmányozzuk. (Az „ismert” jelzőt itt abban az

értelemben használjuk, hogy az adott szerző már a saját korában is nevet szerzett magának, illetve még ma is ismerjük a nevét, hiszen egy-egy darabját még ma is lehet színpadon látni.) Ebbe a csoportba tartozik Kálmán Imre, Huszka Jenő, Jacobi Viktor, Szirmai Albert és Lehár Ferenc. Ők mind már a vizsgált időszakban nevet szereztek maguknak, bár a munkásságuk nem ért véget a korszakkal. Ők azok, akiket együttvéve nevezhetnénk a modern budapesti/magyar operett megteremtőinek, hiszen az ő munkásságuknak köszönhetően született újjá az operett műfaja Budapesten. Különösen igaz ez Huszka Jenőre, aki *Bob herceg* (1902) című operettjével utat tört a modern budapesti/magyar operett számára. Huszka Jenőnek a vizsgált időszakban összesen 6 operettjét vitték színre a fővárosi színpadok. A legtöbb operettet bemutató szerző a korszakban Szirmai Albert (8) és Jacobi Viktor (7) voltak.⁵⁵⁷ Kálmán Imre és Lehár Ferenc esete külön magyarázatra szorul, hiszen a táblázatban szereplő operettjeik száma igen alacsony: Kálmán Imre nevénel 4, míg Lehár Ferenc neve alatt csak 1 operett található. Kálmán Imre ugyan Budapesten kezdte meg operett-szerzői pályafutását (*Tatárjárás* (1908), illetve *Az obsitos* (1910) című munkáját a Vígszínház vitte először színre), de további operettjei ősbemutatóinak helyszínéül nem a budapesti, hanem a bécsi színpadok szolgáltak. A vizsgált időszakban Kálmánnak a táblázatban szereplő 4 operetten felül még 2 operettjét (*Cigányprímás* (1912) és *Csárdáskirályné* (1915)) mutatták be Bécsben, amelyek ugyan Budapesten is színre kerültek a Király Színházban, de mivel az ősbemutatójuk külföldön történt, német nyelven, így az általunk összeállított listában nem szerepelnek. Ugyan ez a helyzet Lehár Ferencel is, azzal a különbséggel, hogy amíg Kálmán Imre karrierje Budapesten indult, addig Lehár Ferencé Bécsben. Lehár operettjei nagytöbbségének premierjére (igazából 1 kivétellel mindnek) egy-egy bécsi színház színpadán került sor, csak a Martos Ferencsel közösen írt *Pacsirta* című darabja ősbemutatójának adott helyet a Király Színház 1918-ban.

Az ismert szerzők csoportja ezzel azonban nem ér véget, hiszen több olyan szerző is található a táblázatban, akiknek neve ma sem ismeretlen a számunkra, ők viszont más megítélés alá kerülnek, mivel ők azok a szerzők, akiknek a vizsgált időszakban éppen csak elindult operett-szerzői karrierjük, így a lista szerint csak kevés operettel bírnak. Itt említhető Buday Dénes, Komjáthy Károly, Nádor Mihály és Zerkovitz Béla. Mindegyik szerzőről elmondható, hogy csak a vizsgált korszak végén kezdték meg operett-szerzői pályafutásukat: Zerkovitz első operettjét *Aranyeső* címmel 1913-ban, Nádorét (*Vilmos huszárok*) 1914-ben, Buday Dénesét (*Fogadjunk!*) 1916-ban, míg Komjáthy első operettjét (*Pillangófőhadnagy*)

⁵⁵⁷ A zárójelben a szerzők táblázatban szereplő operettjeinek száma szerepel.

csak 1918-ban vitték színre. Buday Dénes további 12 operettje már csak az 1920-as, 1930-as években került bemutatásra, ahogyan Komjáthy további 11 operettje és Nádor Mihály további 8 operettje is. Zerkovitz Bélával kapcsolatban érdemes megemlíteni, hogy a vizsgált időszakban is szerzett magának nevet, csak hogy nem operettekkel, hanem kuplékkal. Már első operettje premierje előtt is sok kuplét komponált, de az operett-írásra csak a korszak végén adta a fejét. Ezért is lehetséges, hogy a listában a neve mellett a már említett *Aranyeső* című operetten kívül, csak 2 másik darab (*Katonadolog* (1913), *Aranyfácán* (1917)) szerepel, mivel a további 17 operettje csak a következő korszak terméke volt.

A zeneszerzők körében külön csoportot képeznek azok a szerzők, akik inkább az előző korszak alkotói voltak, de az operett új irányvonalán is igyekeztek versenyben maradni, így a vizsgált időszakban ugyanúgy jelentkeztek operettekkel, mint azt megelőzően. Ebbe a csoportba tartozik Bokor József (6), Fejér Jenő (3), Hegyi Béla (1), Konti József (1), Szabados Béla (3), Verő György (6).⁵⁵⁸ Ezek közül a szerzők közül főként Verő György emelkedik ki, s nemcsak azért, mert a bemutatott operettjeinek száma kiugró a többihez képest, hanem azért is, mivelhogy Verő *Virágcsata* (1894) című operettje teremtette meg a modern budapesti/magyar operett alapjait, legalább is, ami a történetet illeti.

Az operett-zeneszerzők névsorán belül a következő nagyobb csoportot azok a szerzők alkotják, akik a vizsgált időszakban több (legalább 3) operettel jelentkeztek, de nevük és munkáik sem a korszakban, sem a későbbi időkben nem tudtak nagyobb sikert elérni, ezért a feledés homályába veszttek. Ide tartozik: Barna Izsó (14), Buttykay Ákos (3), Farkas Imre (4), Hűvös Iván (3), Rényi Aladár (3), Sztojanovits Jenő (5), Vincze Zsigmond (4). A nevek közül kiemelkedik Barna Izsó, akinek 14 operettje került színpadra a korszakban, vagyis igencsak termékeny szerzőnek bizonyult, még a legismertebb szerzőket is lekörözte. Barna Izsó még az előző korszak szerzőjeként jelentkezett, hiszen első darabját (*Midász király*) 1899-ben mutatta be a Népszínház, de a továbbiakban sem maradt tétlen. Bár azt is hozzá kell tenni, hogy darabjainak többsége nem került be a kiemelkedőbb színházak repertoárjába, ugyanis többségüket a Népszínházon kívül a Budai Nyári Színkör és a Városligeti Színkör vitte színre. Egyben azt is meg kell jegyezni, hogy színpadra vitt darabjai közül 5 esetében (*A századik menyasszony* (1907), *Berger Zsiga* (1907), *A csodavászon* (1913), *Kávéházi Konrád* (1915), *Jogot a nőnek* (1918)) műfaji megnevezésként énekes bohózat, 1 esetében (*Lavotta szerelme* (1917)) énekes játék, és nem operett szerepel.

⁵⁵⁸ A zárójelben a szerzők táblázatban szereplő operettjeinek száma szerepel.

Az operett-zeneszerzők utolsó csoportjába azok a szerzők kerültek, akik a vizsgált időszakban mindössze 1–2 operettel jelentkeztek, és nem azért, mert az előző korszak mestereihez tartoztak, s nem is azért, mert csak később szereztek maguknak nevet, hanem egyszerűen ők voltak azok, akik gyakran névtelenül szereztek 1–2 operetthez zenét, de ez a kísérletük nem bizonyult sikeresnek. Őket nevezhetnénk a korszak „próbálkozóí”-nak. A táblázat szerint ennek a csoportnak a többihez képest a legkiemelkedőbb a száma, ugyanis 15 olyan szerző található a táblázatban, akik a „próbálkozók” közé sorolhatóak. Név szerint: Bahnert József (1), Berényi Henrik (2), Bródy Miklós (1), Czobor Károly (1), Dunai László (1), Erkel Jenő (1), Gajáry István (2), Garami Béla (1), Köpf Kálmán (1), Ötvös Adorján (1), Reményi Béla (1), Schwimmer Aurél (1), Stephanides Károly (1), Stoll Károly (2), Tury Peregrin (1), Váradi Aladár György (2).⁵⁵⁹ Hogy pontosan kik is voltak ők, ezt a későbbiekben még részletesen is tárgyaljuk.

Második körben térjünk ki az operettek szövegeinek szerzőire, akik ugyanolyan jelentőséggel bírnak, mint a zeneszerzők, de általában kisebb figyelmet fordítunk rájuk, hiszen az operett inkább a zenéje és nem a szövege által vált ismertté. Ezért is fordulhat elő, hogy az operetteket legtöbbször a zeneszerző nevével társítjuk. Az operett-librettók íróinak száma 1902–1918 között igen magas, összesen 62. Az a tény, hogy a szövegírók száma majdnem kétszerese a zeneszerzők számának, leginkább azzal magyarázható, hogy egy adott operettnak nemcsak 1, hanem olykor akár 3 szövegírója is akadt, közülük is voltak, akik csak a prózai részeket, s voltak, akik csak a betétdalok verseinek a szövegeit írták.

Az átláthatóság érdekében az operettek szövegíróit is csoportosítottuk aszerint, hogy hány operettet írtak, illetve mi volt a foglalkozásuk és tudtak-e sikeres darabokat szerezni. A szövegírók csoportosításának részletesebb elemzését csak a későbbiek során mutatjuk be, mivel a csoportosítás értelmezéséhez elengedhetetlen a szövegírók életrajzának behatóbb vizsgálata, amelyet inkább a motiváció kérdéskörének tanulmányozása során kívánunk megtenni.

⁵⁵⁹ A zárójelben a szerzők táblázatban szereplő operettjeinek száma szerepel.

Az operettek szerzői (motiváció, társadalmi háttér, pályakép)

A táblázatban szereplő zeneszerzők listáját tekintve megállapítható, hogy számuk igencsak jelentős: 24 év alatt 41 magyar szerző mutatkozott be a magyar színpadokon, a külföldi szerzőket nem is tekintve. Ez azt is jelenti, hogy minden évre jutott legalább egy új zeneszerző, akinek operettje debütált Budapesten, vagy a Magyar Királyság egyéb városaiban. De mi készítette a szerzőket operett-írásra? Mi lehetett a fő motivációjuk? Talán a pénz, vagy a hírnév? Együtt járt egyáltalán egy operett megírása a pénzzel és a hírnévvel a Magyar Királyság területén? És ha nem, akkor mi vitt rá sokszor nem is zenész embereket, hogy tollat ragadjanak, és premierre vigyenek egy operettet?

A fenti kérdések részletesebb vizsgálata érdekében elsőként a szerzői jogok problematikáját járjuk körbe. Figyelembe véve viszont, hogy a dolgozat központi kérdésének ez a téma csak egy kis szegmense, így nem kívánunk ennek a kérdésnek a legmélyéig hatolni, csak azt vázoljuk fel, hogy a szerzői jog tudott-e megélhetést biztosítani egy operett-szerzőnek, s hogy az ez által kapott pénz elég motivációt jelentett-e a magyar szerzők számára.

A 19. század második felében még nem volt egységes nemzetközi megegyezés a szerzői jogok kérdéséről. Minden országnak külön-külön megvoltak a saját szerzői jogi törvényei, amelyek azonban más országokban nem voltak érvényesek. Ez azt jelenti tehát, hogy a magyar szerzők műveit külföldön minden gond nélkül átvehették, a szerzői jogok tiszteletben tartása nélkül, s így a magyar szerzőknek rendszerint semmiféle bevétele nem származott belőle. Sokan ki is használták ezt, úgymond „kalózkodva” a magyar szerzők darabjaival. Ez a probléma természetesen, nemcsak a magyar, de a többi ország szerzőit is érintette. Ranschburg Viktor, a Magyar Könyvkereskedők Egylete főtitkárának írása szerint a szerzői jogok nemzetközi védelme érdekében 1884-ben Bernben egy nemzetközi konferenciát hívtak össze, amelyen a Magyar Királyság is képviselve volt, Zádor Gyula (1835–1892) jogász, hivatalnok és író személyében.⁵⁶⁰ A szerzői jogok nemzetközi védelmére irányuló egyezményt végül 1886-ban fogadták el, a Magyar Királyság viszont nem tartozott az elfogadó országok közé, így az egyezmény pontjai rá nem voltak érvényesek. A Magyar Királyság csatlakozására csak jóval később került sor (végül csak 1922-ben), bár addig

⁵⁶⁰ RANSCHBURG VIKTOR, *A szerzői jog nemzetközi védelmére alkotott Berni egyezmény vonatkozással Magyarországra*, Bp., Eggen Berger-féle Könyvkereskedés, 1901, 16. <http://mek.oszk.hu/13000/13028/pdf/13028ocr.pdf> 2019.04.10.

történtek tárgyalások a felvételéről, de sikertelenül, például 1901-ben, amikor még Ausztria sem fogadta el az egyezményt.⁵⁶¹ Ausztriával kapcsolatban azonban még meg kell említeni, hogy vagy ebben az évben (1901), vagy kicsivel később, de mindenképp hamarabb csatlakozott ehhez az egyezményhez, mint a Magyar Királyság.

A Magyar Királyságnak tehát, ahogyan a többi államnak is, külön megvoltak a saját szerzői jogi törvényei, és azt mindenképp hozzá kell tennünk, hogy dualizmus ide vagy oda, ezek nem voltak azonosak az osztrák törvényekkel. A szerzői jogokra vonatkozó magyar törvényeket pontosan nem ismerjük. Gál Róbert állítása szerint a magyar kormány először csak 1921-ben szabályozta a zeneszerzőket megillető jogokat. „Az új törvény kimondta a zeneművek, szöveges zeneművek, zenés színpadi művek védelmét. A szerző engedélye nélküli előadást jogbitorlásnak minősítette.”⁵⁶² A törvény szerint: „Zenemű többszörösítésére, közzétételére és forgalombahelyezésére a jelen törvényben (...) a szerzőnek van kizárólagos joga (...) többszörösítése, közzététele vagy forgalombahelyezése a szerzői jog bitorlásának tekintendő, ha a szerző beleegyezése nélkül történik (...) A szerzői jog bitorlásának nem tekintendő: már megjelent zenemű egyes helyeinek hű idézése, továbbá már megjelent egyes kisebb zeneműveknek vagy zeneművek egyes kisebb részeinek a cél által indokolt terjedelemben felvétele olyan nagyobb munkába, amely tartalma szerint önálló tudományos műnek tekinthető, avagy olyan gyűjteménybe, amely többek műveiből kizárólag iskolai használatra szerkesztett, ha a forrás és a benne esetleg megjelölt szerző világosan meg van nevezve.”⁵⁶³ Gál Róbert állításának némileg ellentmond Ranschburg Viktor azon kijelentése, mely szerint már 1901-ben is léteztek magyar törvények a szerzői jogok kérdéséről: „a berni egyezményhez való csatlakozás szükségessé tenné, hogy előbb saját szerzői jogi törvényünket alakítsuk át az egyezmény szellemének megfelelően.”⁵⁶⁴ Bár az is igaz, hogy ebből még nem derül ki, hogy ezek a törvények a zeneszerzőkre, illetve a színműírókra is vonatkoztak-e.

Az 1921-es szabályozás elfogadtatása igen nehéz feladatnak bizonyult. Az egyik neves magyar operett-szerző, Huszka Jenő volt az a személy, aki kitartóan harcolt a szabályzat bevezetéséért és a betartásáért is. Huszka, a Zeneakadémia mellett, ugyanis jogot is végzett, s a Magyar Zeneszerzők, Szövegírók és Zeneműkiadók Szövetkezete, valamint a Szerzők Mechanikai Jogait Védő Rt. elnökeként lassan, de fokozatosan sikerült megerősítenie és

⁵⁶¹ RANSCHBURG V., i. m., 1901.

⁵⁶² GÁL R., i. m., 2010, 78.

⁵⁶³ 1921. évi LIV. törvénycikk. A szerzői jogról, <http://www.1000ev.hu/index.php?a=3¶m=7510> 2019-04-10

⁵⁶⁴ RANSCHBURG V., i. m., 1901., 41.

elismertetnie a zeneszerzők jogait.⁵⁶⁵ A szövetkezet 1926-ra valódi európai szerzői jogi intézménnyé vált, de munkásságuknak a II. világháború és a nyilas uralom véget vetett.

Hogy a szabályozás előtt hogyan boldogultak a zeneszerzők, ezt csak néhány közvetett információ alapján tudjuk összerakni. Mivel elvileg 1921 előtt semmilyen formában nem szabályozták a szerzői jogokat, így azok inkább csak a szokásjog alapján működtek. Kialakult egy rendszer, amelyet általában mindenki követett, de hogy azok megszegése járt-e bármiféle szankcióval, erről nincsenek információink. Egy biztos: sok forrásban bukkanhatunk rá arra a tényre, hogy egy-egy operett premierje előtt a zeneszerzők általában szerződést kötöttek a darabjukat bemutató színházzal, és az alapján kaptak részt a színház bevételeiből. Arra nézve, hogy szerzői díjak valóban léteztek a színházakban, kiváló bizonyítékot nyújtanak a Népszínház költségvetésének iratai, amelyek részletesen leírják egy-egy színházi év bevételeit és kiadásait egyaránt, s a kiadások között megtalálható a szerzői díj fogalma is. A szerzői díjak konkrét összegeit nem ismerjük, csak annyit tudunk, hogy a Népszínház kiadása az 1905–1906-os évben 561.000 Korona volt, amelyből 53.000 Koronát fizettek ki szerzői díjként.⁵⁶⁶ Ezen kívül azt is tudjuk, hogy ebben a két évben 5 budapesti/magyar operett premierjére került itt sor, így ez az összeg 5 zeneszerző és 5 szövegíró között oszlott meg, hogy milyen arányban, arról nincsenek további információink. Ha azt az esetet nézzük, hogy a szerzők mind egyenlő arányban részesedtek a pénzből, akkor ez azt jelenti, hogy egy szerző 5300 Koronát tett zsebre, természetesen ezt nem egy összegben. Ez az eset ellenben nem valószínű, hiszen az előadások számától is függött a szerzők bevétele, s a színpadra vitt darabok előadásszáma feltétlenül különbözött, ahogyan a szerzők járadéka is. Ez egyben azt is jelenti, hogy ezekből az adatokból, sajnos lehetetlen következtetni az egyes szerzők keresetére.

A színháztól kapott fizetésük mellett, elvileg a kották kiadásából is kaptak részt a zeneszerzők, feltehetően ez is a kiadókkal való közös megegyezés alapján történt. Ahogyan a vidéki színházak kérdésében is a darabok adaptálása kapcsán. Arra tehát, pontos választ nem tudunk adni, hogy mire kaptak pénzt a zeneszerzők, arra viszont egyértelmű választ tudunk adni, hogy mire nem. A zeneszerzőknek semmiféle juttatás nem járt abban az esetben, ha mondjuk egy verklis lejátszotta az operettjüknek egyik slágerét, sőt azért sem kaptak semmit, ha például egy katonazenekar, vagy egy étterembeli cigánybanda vette fel a repertoárjába valamelyik szerzeményüket. E felől bizonyosságot nyerhetünk a Berni Egyezmény egyik pontjából – amely bár a Magyar Királyságra nem volt érvényes, de minden bizonnyal ott is

⁵⁶⁵ HUSZKA JENŐNÉ ARÁNYI MÁRIA, *Szellő szárnyán... Huszka Jenő életének regénye*, Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1977, 24–31.

⁵⁶⁶ KOLTA MAGDOLNA, *A Népszínház iratai*, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1986, 49.

ugyanaz a helyzet állt fent – miszerint: „Határozatba megy, hogy oly hangszerek gyártása és eladása, melyek védett zeneművekből kölcsönzött zenedarabok gépies eljátszására szolgálnak, nem állapítja meg a zenei utánképzés tényálladékát.”⁵⁶⁷

A zeneszerzőknek még egy bevételi forrásáról tudunk, amely valamelyest sejtet következtetni arra a tényre, hogy a szerzői jogok valamilyen formában mégiscsak fennálltak. Ez a bevételi forrás a különböző ügynökségekkel való szerződéskötésből származott, amely azt jelentette, hogy a zeneszerző eladhatta a darabjára vonatkozó jogait egy adott ügynökségnek, s azok után már az ügynökség rendelkezett a szerző darabjáról. Erre egy konkrét esetet is ismerünk a *Színházi Élet* tudósításának köszönhetően. A *Színházi Élet* 1913 augusztusában arról ad hírt, hogy Jacobi Viktort, a neves zeneszerzőt beperelte a Színészegyesület irodalmi ügynöksége szerződésszegés miatt.⁵⁶⁸ Ugyanis Jacobi korábban szerződést kötött Révész Ferencsel, aki az ügynökség vezetője volt, melynek értelmében a szerző a következő operettjének vidéki előadásainak jogát átadta az ügynökségnek (feltételezhetően bizonyos összeg fejében). Ezt azonban Jacobi később megszegte azáltal, hogy megállapodott Martos Ferencsel és Bródy Miksával a *Szibill hercegnő* című operettjük megzenésítésében. Csakhogy Martos és Bródy már előzőekben szerződést kötött dr. Marton Sándor színházi ügynökségével, így Jacobi valóban szerződést szegett.⁵⁶⁹ Az ügy további kimenetelét nem ismerjük, sem a szóban forgó összegeket. Annyi ellenben kiderült számunkra az esetből, hogy a szerzők mégiscsak rendelkeztek némi szerzői joggal a saját szerzeményeik felett, ellenben ez a jog nem érhetett túl sokat (legalábbis anyagi szempontból), ha egy bizonyos fix összeg fejében hajlandók voltak lemondani róla.

Mindezek fényében valamilyen szempontból érthető, ha egy tehetséges magyar szerző, mint, például Kálmán Imre vagy Lehár Ferenc, inkább Bécsben akarta színre vitetni az operettjeit. Igaz, hogy Bécsben már a 20. század első éveitől érvényben voltak a Berni Egyezmény határozatai, de az osztrák törvények is (amelyek tartalmáról nincsenek információink), s ne feledkezzünk meg a bécsi udvar cenzúrájáról sem, amely a dualizmus végéig érvényben maradt. Bár a cenzúra inkább csak a szövegírókat korlátozta, a zeneszerzőket nem, így ez nem okozhatott dilemmát a zeneszerzők számára. Amennyiben viszont külföldre került a darabjuk, akkor sokkal jobban jártak a Budapesten debütáló társaiknál, hiszen munkájuk abszolút védelmet élvezett a tolvajlás ellen, illetve a megélhetésük is biztosítva volt általuk.

⁵⁶⁷ RANSCHBURG V., i. m., 1901, 77.

⁵⁶⁸ *Cím nélkül*, Színházi Élet, 1913. aug.31–szept. 6.

⁵⁶⁹ *Cím nélkül*, Színházi Élet, i. m., 1913.

Zeneszerzők életpályája

A pénz és a megélhetés motivációjának kérdése feltérképezése kapcsán fontos lehet – a szerzői jogokon túl – megvizsgálni az egyes szerzők életpályáját is, mind a neves, mind a névtelen szerzők esetében.

A vizsgált időszak összes neves szerzőiről elmondható, hogy tanult zenészek, valamint zeneszerzők voltak. Huszka Jenő, Jacobi Viktor, Szirmai Albert és Kálmán Imre is a budapesti Zeneakadémián végeztek, az utóbbi három szerző egy évfolyamon is tanult. Emellett azonban mindegyiküknek – Jacobi Viktor kivételével – volt egy másik munkájuk is, amelyet a zeneszerzés mellett végeztek. Huszka Jenő és Kálmán Imre jogot végeztek, és működtek is ezen a területen. Huszka Jenő szinte egész életében jogászként is dolgozott, amint azt fentebb bemutatottuk, a Magyar Zeneszerzők, Szövegírók és Zeneműkiadók Szövetkezete, valamint a Szerzők Mechanikai Jogait Védő Rt. elnökeként harcolt a magyar zeneszerzők szerzői jogaiért. Kálmán Imre pedig, habár csak rövid ideig, de ügyvédbojtárkodott Bakonyi Sámuel országgyűlési képviselő mellett, amellett, hogy a *Pesti Napló* zenekritikusaként is működött,⁵⁷⁰ viszont ő az első operett-premierjét követően (*Tatárjárás*, 1908) Bécsbe költözött és ott is komponált tovább. Szirmai Albert ugyan nem végzett más iskolát a Zeneakadémia mellett, de megélhetését elsősorban nem a zeneszerzés biztosította. 1906-ban a *Pester Lloyd*, majd a *Polgár* című lap zenekritikusa, 1907-től pedig egy évig a Népszínház-Vígopera korrepetitora volt, majd a Modern Színház Cabaret-ben és az Andrassy úti Színházban dolgozott karmesterként, egészen addig, míg aztán 1923-ban végleg Amerikába költözött.⁵⁷¹ A neves szerzők közül egyedül Jacobi Viktor volt az egyetlen, aki semmilyen más munkát nem végzett a zeneszerzés mellett, viszont ő 1914-ben végleg elhagyta az országot, és ő is Amerikát választotta. Ezt a döntését hirtelen kellett meghoznia, mivel 1914-ben, amikor éppen Londonban tartózkodott – ugyanis ott a *Szibill* című operettjét próbálták – akkor tört ki a háború, s a zeneszerzőt monarchiabeli polgárként kiutasították az országból.⁵⁷² Erre Jacobi nem tért haza, hanem Amerikába menekült a háború elől, s korai haláláig (38 évesen öngyilkos lett) végül ott is maradt. Az egyetlen a neves szerzők közül, akiről még eddig nem esett szó, az Lehár Ferenc. Ő ugyanis mindenféle szempontból más életutat járt be, mint a többiek. Először is zenei tanulmányait nem Budapesten végezte,

⁵⁷⁰ KÁLMÁN VERA, *Emlékszel még... Kálmán Imre élete*, Bp., Zeneműkiadó, 1985, 45–46.

⁵⁷¹ *Magyar Életrajzi Lexikon*, (online változat) Főszerk. Kenyeres Ágnes, <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/sz-77C95/szirmai-albert-7801C/> 2018.05.22. 14:35

⁵⁷² GÁL GY.–SOMOGYI V., i. m., 1959, 295–296.

ahogyan a fentebb említett szerzők, hanem Prágában Antonín Dvořáknál.⁵⁷³ Fried István így ír róla: „A „bécsi” (talán pontosabban: osztrák-magyar) operett „ezüst” korszakának, legjelentősebb reprezentánsa, Lehár Ferenc és Kálmán Imre egyfelől zeneakadémiai tanultságú, elméletileg (is) képzett zenészek voltak (Lehár Prágában Dvořáknál, Kálmán Budapesten Koessler Jánosnál tanult zeneszerzést, ez utóbbi óráit Bartók Béla, Kodály Zoltán és Weiner Leó szintén nem csekély haszonnal látogatták). Másfelől mind Lehár, mind Kálmán alaposan megismerkedtek azzal a (szórakoztató) zenei hagyománnyal, amely az Osztrák-Magyar Monarchia zenei köznyelveként jellemezhető”.⁵⁷⁴ Az apja katonazenekari karmesterként szolgált, ezért a család állandóan költözött, ahová éppen az apát vezényelték. Később Lehár is apja katonazenekarába került szólóhegedűsként, majd később ő maga is katonakarmesterré vált.⁵⁷⁵ A sors végül Bécsbe vitte, ahol kezdetben szintén katonazenekart vezényelt, amely a korcsolyapályán szórakoztatta a közönséget, s ahol végül állítólag összeismerkedett Victor León lányával,⁵⁷⁶ s így magával az akkor már neves szövegíróval is, akivel végül megírta első világsikerű operettjét (*A víg özvegy*, 1904). Innentől kezdve azonban Lehár Ferenc egyedül a zeneszerzésből kereste a kenyerét, vagyis az operett-komponálás megélhetést biztosított a számára. Ugyanez elmondható volt Kálmán Imréről is. Miután a *Tatárjárás* (1908) című operettjét bemutatták Budapesten, majd a darab Bécsbe került, maga Kálmán is Bécsbe költözött,⁵⁷⁷ s ezután már csakis a zeneszerzésből élt. A fentebbi példákból láthatjuk, hogy a neves magyar szerzők közül csak az tudott megélni kizárólag operett-komponálásból, aki Bécsben élt és működött. Ez természetesen a szerzői jogoknak, illetve a Berni Egyezménynek volt köszönhető, hiszen ezáltal az operettjeik külföldi bemutatóiból is ugyanúgy volt bevételük, akár a bécsiekből, mégpedig nem is kevés. Ezzel szemben a Budapesten működő szerzőknek, itt elsőként Szirmai Albertre és Jacobi Viktorra gondolunk – hiába kerültek külföldre a darabjaik, a megélhetésüket nem biztosították, mert jelentős összeget nem kaptak a külföldi premierek után, vagy egyáltalán semmit. Huszka Jenő esetében ez a helyzet nem állt fenn, hiszen neki a *Bob herceg*-en kívül (amely a Magyar Királyságon túl egyedül Bécsben debütált, de hamar meg is bukott)⁵⁷⁸ egyetlen másik operettje sem került külföldi színpadra, ennek ellenére a hazai színházakat és közönséget is egyértelműen meghódította.

⁵⁷³ SCHNEIDEREIT, OTTO, *Lehár*, Bp., Zeneműkiadó, 1988, 21.

⁵⁷⁴ FRIED ISTVÁN, *Csárdáskirálynő a világháborúban*, Tiszatáj, 2014. július, 95-109, 96.

⁵⁷⁵ SCHNEIDEREIT, O., i. m., 1988, 27–30.

⁵⁷⁶ GÁL GY.–SOMOGYI V., i. m., 1959, 372.

⁵⁷⁷ KÁLMÁN V., i. m., 1985, 60.

⁵⁷⁸ HUSZKA JENŐNÉ ARÁNYI M., i. m., 1977, 43.

A vizsgált időszak neves szerzőinek életét tekintve, tehát elmondható, hogy a korszak névtelen próbálkozóinak számára a pénz és a megélhetés nem jelenthetett motivációt egy operett megkomponálására, hiszen még a tanult, neves szerzők sem tudtak megélni belőle. Bár az igaz, hogy némi bevételük származott ugyan az operettekből, de inkább csak jelentéktelennek minősíthető összegek, amelyek nemigen sarkallhattak arra bárkit, hogy csak úgy minden előzmény és előzetes zenei tudás nélkül hangjegyeket vessen papírra. Mindezek ismeretében most figyelmünket fordítsuk a korszak azon zeneszerzői felé, akik mindössze 1, esetleg 2 darabbal jelentkeztek, s keressünk választ arra a kérdésre, hogyha nem a pénz, akkor mi is lehetett az ő motivációjuk egy-egy operett megkomponálására.

A korszak „próbálkozóinak” életrajzait behatóbban is vizsgálva meglepő eredményre jutottunk. Kezdetben azzal a feltételezéssel fogtunk neki a kutatásnak, hogy azoknak a szerzőknek a többsége, akik csak 1 vagy 2 operettel jelentkeztek a vizsgált időszakon belül és azután sem produkáltak semmilyen más darabot ebben a műfajban, azok leginkább a zenei laikusok közül kerültek ki. Ez a feltételezésünk azonban, a „próbálkozók” életrajzait tekintve, abszolút megdőlt, mivel ezen szerzők nagyobb részben inkább tanult zenészek, illetve zeneszerzők voltak, és néhányuk az 1-2 operettjükön kívül is alkottak színpadi műveket. Igaz, hogy zenei munkásságukkal jelentősebb eredményt nem tudtak kivívni – így egyrésztük a *Magyar Életrajzi Lexikonban*⁵⁷⁹ sem érdemelte ki a helyét (7 kivétellel) – viszont az 1930-as évek elején készült *Magyar Színművészeti Lexikon*⁵⁸⁰ általában említést tesz róluk. A korszak „próbálkozóinak” a következő zeneszerzőket tekintjük: Bahnert József (1860–1937), Berényi Henrik(?), Bródy Miklós (1877–1949), Czobor Károly (1876–1957), Dunai László (?), Erkel Jenő (?), Fejér Jenő (1873–1927), Gajáry István (1884–1939), Garami Béla dr. (1869–1944), Kun Richárd (1875 – ?), Köpf Kálmán (?), Ötvös Adorján (?), Reményi Béla (?), Schwimmer Aurél (?), Stephanides Károly (1871–1964), Stoll Károly (1864–1922), Tury Peregrin (1887–1950), Várady Aladár György (1873–1946).⁵⁸¹

Ha az előbbi 16 szerző életét külön-külön is tanulmányozzuk, láthatjuk, hogy közülük 6 olyan személy volt, aki felsőfokú zenei végzettséggel rendelkezett (legalább is róluk bizonyossággal állíthatjuk). Bahnert József, Czobor Károly, Bródy Miklós és Tury Peregrin mind a négyen a budapesti Liszt Ferenc Akadémián végeztek, Kun Richárd a bécsi

⁵⁷⁹ *Magyar Életrajzi Lexikon*, (online változat) Főszerk. Kenyeres Ágnes, <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/> 2019. 05. 29. 11:30.

⁵⁸⁰ *Magyar Színművészeti Lexikon*, (online változat) Szerk. Schöpflin Aladár, 1929–1931. – B Kádár Zsuzsanna–Nagy Péter Tibor, Az 1929-31-es színművészeti lexikon adatbázisa, Szociológiai dolgozatok No. 8., Bp., WJLF, 2017. <http://mek.oszk.hu/08700/08756/html/> 2019. 05. 29. 11:27.

⁵⁸¹ A kérdőjelek azt jelzik, hogy az adott zeneszerző születési és halálozási dátumáról nem találtunk pontos információkat.

Zenekonzervatóriumban, illetve Gajáry István is tanult zeneszerzést Szabados Bélától, de a felsőfokú végzettségét illetően nem vagyunk egészen bizonyosak. Bahnert Józsefet, Bródy Miklóst, Czobor Károlyt, Gajáry Istvánt, Stephanides Károlyt, Stoll Károlyt és Tury Peregrint érdemes külön is kiemelni, mivel a „próbálkozó” zeneszerzők közül ők azok a személyek, akik bekerültek a *Magyar Életrajzi Lexikon* hasábjaira. Ellenben azt is hozzá kell tennünk, hogy közülük négyen nem kifejezetten a zenei munkásságuk miatt érdemelték ki a helyet az *Életrajzi Lexikonban*, hanem inkább zenepedagógiai, karnagyai és rendezői tevékenységüknek köszönhetően. Bahnert József egyetlen egy operettjén kívül (*A granadai vőlegény* [1905]) még két operát komponált (*Csempészek* [1900], *Jégvirágok* [1922]), viszont emellett a Polgári Iskola Tanárképző Intézetében volt elismert zenetanár.⁵⁸² Czobor Károly a korszakban szerzett operettjén kívül (*A hajdúk hadnagya* [1904]) még a korszakban írt egy lírai dalművet (*Karen* [1896]), egy daljátékot (*Rab Mátyás*, 1906), illetve a vizsgált időszakon kívül komponált még egy operettet (*Szép asszony kocsisa* [1923]) és egy operát (*Angéla* [1930]).⁵⁸³ Azontúl pedig, hogy a *Magyar Színművészeti Lexikon* szerint Czobor a M. Á. V. főintézőjeként is dolgozott,⁵⁸⁴ jelentős munkát végzett a zenepedagógia területén, hiszen Rákosligeten zeneiskolát működtetett.⁵⁸⁵ Szintén magán-zeneiskolájával, illetve pedagógiai tevékenységével szerzett magának nevet Tury Peregrin. A saját zeneiskoláját 1920–1937 között működtette, majd 1937-től a Zeneművészeti Főiskola tanára volt. Emellett kiváló oboaművészként az Operaház zenekarának tagja volt (1917–1950).⁵⁸⁶ A vizsgált időszakon belül mindössze 1 operettje került színre 1913-ban a Budai Nyári Színkör színpadán *Kozáklakodalom* címmel. Gajáry István egy kicsit más megítélés alá tartozik, mivel ő az operetten kívül más egyéb zenei műfajban is tevékenykedett (*A makrancos herceg* [vígopera, 1917]; *Árgyirus királyfi* [táncosjáték, 1924])⁵⁸⁷, valamint nemcsak mint zeneszerző, hanem egyben hírlapíróként is munkálkodott: 1906-tól haláláig *Az Újság*, majd a folytatásaképpen

⁵⁸² *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Bahnert József szócikk <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/b-74700/bahnert-jozsef-74748/> 2019. 05. 29. 11:50)

⁵⁸³ *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Czobor Károly szócikk <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/c-cs-74E9A/czobor-karoly-750A5/> 2019. 05. 29. 11:59)

⁵⁸⁴ *Magyar Színművészeti Lexikon*, i. m., 1929–1931. (Czobor Károly szócikk <http://mek.oszk.hu/08700/08756/html/szocikk/w/22/22400.htm> 2019. 05. 29. 12:05)

⁵⁸⁵ DR. DOMBÓVÁRI ANTAL–DALLOS ZSUZSANNA, *Történelmi arcképcsarnok. Portrék a XVII. kerület történetéből. IV. kötet*, Bp., 1997, 5.

⁵⁸⁶ *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Tury Peregrin szócikk <https://www.arcanum.hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/t-ty-780F8/tury-peregrin-783E2/> 2019. 09. 13. 11:19)

⁵⁸⁷ *Magyar Színművészeti Lexikon*, i. m., 1929–1931. (Gajáry István szócikk <http://mek.oszk.hu/08700/08756/html/szocikk/w/24/24396.htm> 2019. 06. 28. 22:52)

megjelenő *Újság* zenekritikusa volt.⁵⁸⁸ Vele kapcsolatban még egy érdekes információra is bukkantunk a *Színművészeti Lexikon* szócikkében, mely szerint Gajáry írt egy operettet, Márkus Józseffel közreműködve, *Kis katonák* címmel, amely végül nem került színre⁵⁸⁹, a *Magyar Életrajzi Lexikonban* viszont úgy szerepel, mint a szerző megjelent műve.⁵⁹⁰ Ennek valódi háttéréről, sajnos nem rendelkezünk bővebb információval, emiatt ez az operett nem került bele az általunk készített listába sem.

Ugyancsak nem az operett-szerzői tehetségével szerzett magának nevet Stephanides Károly, illetve Stoll Károly. Stephanides Károly mindenekelőtt karnagyi munkásságának köszönhető, hogy az *Életrajzi Lexikonban* szerepelhet. Egy éves amerikai zeneiskolai tevékenysége után karnagynak szegődött először a zombor-bajai (1894–1896), majd a szegedi (1896–1898) és a kolozsvári (1898–1905) színházhoz. Ezután került a Népszínházhoz, majd 1908-ban (elvileg Kálmán Imre kérésére) a Vígszínházhoz, ahol 18 évig működött. Mindeközben előfordult, hogy a Városi Színházban, az Operett Színházban, valamint a Várszínházban is vezényelt. 1926-tól az Ufa Filmszínház zeneigazgatójaként működött, az 1930-as években pedig a rádió operett-előadásait vezényelte.⁵⁹¹ A vizsgált időszakban mindössze egy operettjét (*A bakter* [1904]) mutatták be, de azt sem a fővárosban, hanem Kolozsváron. Ugyanez a tendencia igaz Stoll Károly esetében is, aki színházi rendezőként ért el jelentősebb sikereket. Rendezői pályafutását 1900-ban kezdte Kolozsváron, majd egy ideig vidéki színtársulatoknál dolgozott.⁵⁹² Ezután került fel Budapestre, ahol először a Népszínház, majd a Király Színház és a Népopera rendezője is volt. Igaz, a vizsgált időszakon belül csak 2 operettje került színre (*Niobe* [1902], *Kis császár* [1904]), ellenben rendezőként olyan jeles budapesti/magyar operettek sikerében vállalt jelentős szerepet, mint például a *Mágnás Miska*.

Elsősorban szintén karnagyként működött Bródy Miklós is, aki 1901-től Pozsonyban, 1907-től Grazban dolgozott, majd 1908-tól Budapesten a Népszínház-Vígoperában. Ezután 1910–1925 között a Nemzeti Színház operai tagozatának vezetője és karmestere is volt. Közben pedig 1921–1922-ben az Eskü téri Színháznál is dirigált. 1925-től a kolozsvári

⁵⁸⁸ *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Gajáry István szócikk) <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/g-gy-757D7/gajari-istvan-75824/> 2019. 06. 28. 22:50

⁵⁸⁹ *Magyar Színművészeti Lexikon*, i. m., 1929–1931. (Gajáry István szócikk) <http://mek.oszk.hu/08700/08756/html/szocikk/w/24/24396.htm> 2019. 06. 28. 22:59

⁵⁹⁰ *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Gajáry István szócikk) <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/g-gy-757D7/gajari-istvan-75824/> 2019. 06. 28. 23:01

⁵⁹¹ *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Stephanides Károly szócikk) <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/s-778D5/stephanides-karoly-77C2B/> 2019. 07. 17. 13:37

⁵⁹² *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Stoll Károly szócikk) <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/s-778D5/stoll-karoly-77C41/> 2019. 07. 17. 13:45

Román Opera karnagya lett. Bródy Miklós azonban egy egészen más területen is nevet szerzett, hiszen az I. világháború előtt sakkjátékosként a magyar sakkozók rangsorában az 5. volt.⁵⁹³ A korszakon belül csak 1 operettje debütált, még hozzá nem is Budapesten, hanem Pécsen *ABC* (1903) címmel.

A soron következő szerző szintén színházi karnagyként működött, de akkora jelentőségre már nem tudott szert tenni, mint Stephanides Károly. Kun Richárd 1895-től a morvaországi Iglauban lett karmester, majd egy ideig az olmützi és prosnitzai színházakban működött. Ezután 3 évig Kolozsváron, majd Szatmáron, Győrben, Pécsen és Szegeden is dolgozott.⁵⁹⁴ Az általunk vizsgált időszakban 3 operettet szerzett (*A hetedik* [1909], *Délibáb* [1911], *Egy férj, két feleség* [1917]). Az *Egy férj, két feleség* című operett kapcsán meg kell jegyeznünk, hogy ezt a darabot Kun Richárd nem egymaga szerezte, hanem a korszak „próbálkozóí” között szintén szereplő Reményi Bélával, akiről sajnos ezen kívül semmilyen egyéb információval nem rendelkezünk. Kun Richárd neve mellett az általunk készített táblázatban is szerepel 2 operett (*Babatündér*, *Kis primadonna*), amelyhez nem tartozik bemutató dátum, így azokat nem soroltuk a vizsgált időszak operettjei közé, bár meglehet oda tartoznának, de adatok hiányában ezt nem jelenthetjük ki. A vizsgált időszakon túl még 2 operettje került színpadra (*A gróf úr*, *Katicabogár*), mindkettő 1924-ben és az újpesti Blaha Lujza Színházban. Mindezek mellett azt is érdemes megjegyezni, hogy Kun Richárd az operetteken túl számos kuplét, kisebb betéteket és dalokat is szerzett. Operettjeivel kapcsolatban még az is releváns tényező, hogy a vizsgált időszakon belül írt darabjait nem Budapesten, hanem mindkettőt Szegeden vitték először színre, s ezek nem is kerültek soha a főváros színházainak színpadjaira. Minden valószínűség szerint ez is közrejátszott abban, hogy ezek a művek nem tudtak tartós sikert elérni.

Ugyancsak karnagyként dolgozott, de sikereit inkább zeneszerzőként érte el Várady Aladár György, aki nem operettjeivel, inkább nótáival hódította meg a közönséget. Az ő neve, bár az *Életrajzi Lexikonban* nem szerepel, viszont mind a *Színművészeti*, mind a *Magyar Színházművészeti*⁵⁹⁵, valamint a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikonban*⁵⁹⁶ is helyet kapott. Először Szabadkán, majd néhány erdélyi városban, majd Nagyváradon működött

⁵⁹³ *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Bródy István szócikk <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/b-74700/brody-miklos-74E14/> 2019. 09. 13. 11:38)

⁵⁹⁴ *Magyar Színművészeti Lexikon*, i. m., 1929–1931. (Kun Richárd szócikk <http://mek.oszk.hu/08700/08756/html/szocikk/w/27/27800.htm> 2019. 05. 29. 12:30)

⁵⁹⁵ *Magyar Színházművészeti Lexikon*, (online változat) Főszerk. Székely György, <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/index.html> 2019. 07. 17. 14:30

⁵⁹⁶ *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon*, (online változat) Szerk. Szabó Zsolt, Széman Emese Rózsa <https://lexikon.kriterion.ro/> 2019. 07. 17. 14:22

karmesterként, az utóbbi helyen közel 25 évig. Az 1920-as években aztán Miskolcon, majd Budapesten is tevékenykedett.⁵⁹⁷ A vizsgált időszakban (illetve mindösszesen is) 2 operettjét vitték színre, az egyiket maga a Népszínház (*Kisfiú* [1895]), a másikat a nagyváradi színház (*Léghajósok* [1905]).

Berényi Henrik, Erkel Jenő, Fejér Jenő és Ötvös Adorján esetében azt, hogy végzett zeneszerzők lennének, nem állíthatjuk teljes biztonsággal, mivel életükről az információink hiányosak. A *Magyar Színművészeti Lexikon* csak annyit jegyez meg róluk, hogy zeneszerzők, de hogy részesültek-e bármilyen zenei képzésben, erről nem közöl adatokat. Berényi Henrik esetében megjegyeznénk, hogy a fent említett *Magyar Színművészeti Lexikonban* Berényi Henrik néven szerepel, de az ott felsorolt művei alapján, ő egy és ugyanaz a személy. A műveit tekintve megállapítható, hogy Berényi egy viszonylag termékeny szerző volt: egy operettjén⁵⁹⁸ túl (*Tubicám* [1913]) a korszakban szerzett még egy regényes énekes színművet (*Miss Chipp*, Bem.: 1905. máj. 11. Vígszínház), a vizsgált időszakon túl (azaz 1918 után) egy legendát (*A púpos Boldizsár*, [1922]), egy pantomim játékot (*Kéz*, Bem.: Vígszínház) és egy táncos mimodramát (*Hasis*, Bem.: 1923. nov. 20., Városi Színház) is.⁵⁹⁹ A forrásokat tekintve Erkel Jenőről egyedül annyi derül ki, hogy ő Erkel Gyulának a fia, vagyis a neves zeneszerző Erkel Ferenc unokája, illetve neve mellett csak az általunk készített listában szereplő egyetlen operettje áll (*Masinka* [1903]), így további munkásságáról egyéb mást nem tudunk meg.⁶⁰⁰ Fejér Jenőről a zeneszerzői titulusán kívül egyedül az általunk is összegyűjtött 3 operettjét (*Betyárvilág* [1899], *Katalin* [1902], *A kültelki hercegnő* [1905]) olvashatjuk a *Színművészeti Lexikon* hasábjain.⁶⁰¹ Ötvös Adorján esetében csak annyit tudhatunk meg, hogy a *Színművészeti Lexikon* őt is zeneszerzőként definiálja, ellenben csak egyetlen munkáját tünteti fel, amely nem azonos az általunk feltalált, s a listánkban szereplő operettel [*Rózsalánc* (1915)]. A *Színművészeti Lexikon* kizárólag Ötvös *Özvegy kisasszony* című zenés vígjátékát

⁵⁹⁷ *Magyar Színházművészeti Lexikon*, i., m. (Várady Aladár György szócikk <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz28/76.html> 2019. 07. 17. 14:32)

⁵⁹⁸ A vizsgált időszakon belül Berényi Henriknek még egy operettje bemutatásra került a Budai Nyári Színkörben 1911-ben *Lord piccolo* címen, de ennek ősbemutatója a források szerint a bécsi Johann Strauss Theater-ben volt 1910-ben, így ez a darab nem szerepel az általunk összeállított táblázatban.

⁵⁹⁹ *Magyar Színházművészeti Lexikon*, i., m. (Berényi Henrik szócikk <http://mek.oszk.hu/08700/08756/html/szocikk/w/21/21272.htm> 2019. 05. 29. 11:37)

⁶⁰⁰ *Magyar Színházművészeti Lexikon*, i., m. (Erkel Jenő szócikk <http://mek.oszk.hu/08700/08756/html/szocikk/w/23/23471.htm> 2019. 05. 29. 11:39)

⁶⁰¹ *Magyar Színházművészeti Lexikon*, i., m. (Fejér Jenő szócikk <http://mek.oszk.hu/08700/08756/html/szocikk/w/23/23772.htm> 2019. 05. 29. 11:41)

említi meg, amelyet 1916. szeptember 1-jén vitt színre a Budai Színkör.⁶⁰² Más egyéb információt nem találtunk az illető személyről.

A korszak „próbálkozóí” közül 3 olyan személy volt, akik valóban zenei laikusokként szereztek operett-zenét, mivelhogy semmilyen zenei végzettséggel nem rendelkeztek, vagy legalább is nem tudunk róla. Garami Béla dr. valójában elsősorban orvosként működött, de már az egyetemi évei alatt is szerzett kisebb darabokat, vagyis volt némi művészi hajlama, de nem tanulta a zenét. Neve és zenei művei ugyan bekerültek a *Magyar Színművészeti Lexikonba*, de életének részleteiről csak egy másik internetes portálon informálódhatunk: Garami orvosként sokat tevékenykedett. Először a Munkásbiztosító Kórház sebész orvosa lett. Később a Magyar Posta, az OTI és az Újságírók Betegsegélyező Egyletének a betegeit is kezelte. Tudományos cikkei mellett, *Orvos kozmetika* címmel könyvet is írt.⁶⁰³ Garami Béla dr. csak egyetlen operettet szerzett a vizsgált időszakon belül *Don Quijote* címmel, amely első ízben Nagyváradon debütált 1909-ben, majd ugyanebben az évben a Budai Nyári Színkörben is színre került.

További két laikus szerzőt ismerünk még a korszakból, de róluk valóban csak minimális információval bírunk, hiszen sem zenei, sem egyéb területen nem alkottak maradandót, így nevük egyetlen lexikonba sem került bele. Köpf Kálmán és Schwimmer Aurél valóban laikus zeneszerzők voltak, akik valamilyen indíttatásból írtak egy operettet. Mivel a lexikonok nem említik egyik szerzőt sem, így kénytelenek vagyunk egyéb forrásokból tájékozódni róluk. Köpf Kálmán esetében a *Színházi Élet* című hetilap nyújtott segítséget, mivelhogy a szerző *Gyöngyvirág kisasszony* (1915) című operettje kapcsán az újság írt pár adatot a szerzőkről. Ezek szerint Köpf Kálmán valójában egy pénzügyi tanácsadó volt Aradon, akinek egyetlen szerzeményét a Budai Nyári Színkör műsorára vette. Ezek mellett az is kiderül, hogy Köpf Kálmán librettistája is egy laikus volt, Bajthay Mihály, egy aradi főhadnagy személyében.⁶⁰⁴ Hogy valójában milyen indíttatásból írták meg életük első és egyetlen operettjét mindenféle zenei végzettség nélkül, ezt az adatok hiányossága következtében nem lehet megmondani, legfeljebb csupán találgatásokra szorítkozhatunk. Schwimmer Aurél kapcsán ugyanez a helyzet áll fenn, azzal a különbséggel, hogy róla még annyit sem tudunk, hogy a zeneszerzés mellett milyen egyéb foglalkozást űzött. Annyi azonban kiderül a napi sajtó hasábjairól, hogy

⁶⁰² *Magyar Színházművészeti Lexikon*, i., m. (Ötvös Adorján szócikk <http://mek.oszk.hu/08700/08756/html/szocikk/w/30/30126.htm> 2019. 06. 28. 23:15)

⁶⁰³ Garami Béla, http://notakedvelokklubbja.network.hu/kepek/garami_bela/garami_bela_1869_1944

⁶⁰⁴ A 'Gyöngyvirág kisasszony' bemutatója, *Színházi Élet*, 1915. szept. 19–26.

a dr. titulus ott állt a neve mellett: ezek szerint az úr vagy orvosként, vagy ügyvédként működhetett.⁶⁰⁵

Már csak egyetlen név maradt ki a felsorolásból, és nem véletlenül. Dunai László esetét azért kezeljük teljesen külön, mert az ő kilétét egészen homály fedi, ugyanis az illető úr nem a saját nevét használta az operett bemutatásakor, vagyis a Dunai László csak egy álnév. Ennek fényében szinte semmilyen adatot nem ismerünk az illető szerző kilétével kapcsolatban. Mivel álnéven írt, ráadásul csak egyetlen egy operettet, s az sem hozott számára maradandó sikert, így a lexikonok figyelmen kívül hagyták. Arról viszont, hogy a szerző álnéven írta darabját a napi sajtó előszeretettel emlékezett meg, hiszen titokzatossága felcsigázta az olvasók érdeklődését. Ennek köszönhetően *A kis boszorkány* (1909) című operettjének kritikájából a korabeli sajtó találgatásait olvashatjuk a szerző kilétéről. A *Pesti Napló* cikkírója ezt állítja: „A zeneszerző neve álnév, úgy tudjuk, hogy egy pap rejlik mögötte, ki már a komolyzene terén is szép sikert aratott.”⁶⁰⁶ A *Pesti Hírlap* hasonló véleményen volt a zeneszerzőről, aki egyébként még a premieren sem jelent meg: „A távollevő zeneszerző (állítólag a neve álnév, mely mögött egy budai káplán rejtőzik) helyett Krecsányi igazgató mondott köszönetet.”⁶⁰⁷ A *Budapesti Hírlap* ellenben csak ennyit jegyez meg a szerzővel kapcsolatban: „Álnév, amely mögé egyik ismert és elismert szimfonikusunk rejtőzik.”⁶⁰⁸ Az *Újság* című napilap ugyancsak elismerően szól a zeneszerzőről, bár találgatásokba nem bocsátkozik: „Az operett komponistája, aki Dunay álnév mögé rejtőzött, rendkívül képzett, nagytehetségű és ízléses muzsikus. Mesteri, színes hangszerelése menten elárulja, hogy nagyobb igényű zenével van dolgunk”⁶⁰⁹ Hogy valóban egy egyházi ember állt volna az álnév mögött, nem tudjuk. Ha azonban ez igaz, akkor érthető, hogy az illető nem akarta, hogy a neve megjelenjen egy operett színlapján. Számunkra is ez a magyarázat tűnik igaznak, hiszen, ha nem egy egyházi emberről lett volna szó, hanem egy már a komolyzenében elismert szerzőről, akkor indokolatlannak tartjuk azt a lépését, hogy eltitkolta a valós kilétét. Az csakugyan tény, hogy a korszakban sok volt a negatív hang az operettel szemben, s az értelmiségi és felsőbb körökben kifejezetten szégyennek számított, ha valaki érdeklődést mutatott az operett műfaja iránt, ennek ellenére a többi szerző egyike sem tagadta le a nevét, ha operettet szerzett. Még Bahnert József, Czobor Károly vagy Erkel Jenő (Erkel Ferenc unokája) is felvállalta, hogy írt operett-zenét, bár talán nem erre a művükre voltak a

⁶⁰⁵ *Fifine*, Pesti Napló, 1902. márc. 22.; *Fifine*, Budapesti Napló, 1902. márc. 22.

⁶⁰⁶ *A kis boszorkány*, Pesti Napló, 1909. július 10.

⁶⁰⁷ *A kis boszorkány*, Pesti Hírlap, 1909. július 10.

⁶⁰⁸ *Budai Színkör*, Budapesti Hírlap, 1909. július 10.

⁶⁰⁹ *A kis boszorkány*, Az Újság, 1909. július 10.

legbüszkébbek. Akkor ez a neves szimfonikus miért titkolta volna el a nevét, amennyiben ténylegesen nem volt pap?

A zeneszerzők életrajzait tekintve, sajnos még mindig nem egyértelmű számunkra, hogy pontosan mi motiválhatta őket (különösen az 1 operettes „próbálkozókat”) egy operett megkomponálására, de talán a szövegírók életrajzaiban megtalálhatjuk a rejtély kulcsát.

Szövegírók életpályája

Ha a zeneszerzők életrajzainak vizsgálata nem is, talán a szövegíróké választ ad arra a kérdésünkre, hogy milyen motiváció vezette a szerzőket arra a döntésre, hogy operett-írásba fogjanak. Amint azt már fentebb említettük, a szövegírókat (akárcsak a zeneszerzőket) csoportosítottuk annak alapján, hogy hány operettet szereztek, mi volt a polgári foglalkozásuk és operettjeikkel, vagy bármilyen más tevékenységükkel tudtak-e nevet szerezni maguknak.

A korszak legtermékenyebb, illetve legsikeresebb szövegírói Martos Ferenc (1875–1938), illetve Bakonyi Károly (1873–1926) voltak. Martos Ferenc összesen 16 operett librettójának írásában vett részt a korszakban, Bakonyi Károly pedig 8 librettót produkált. Ebből 2 olyan operett volt, amelyet a két szerző közösen szerzett: a *Bob herceg* (1902), illetve *A kis király* (1914). Mindketten elsősorban a vizsgált időszakban alkottak, s nevet is szereztek maguknak. Ha a hosszútávú sikerességet tekintjük, akkor elmondható, hogy mindketten alkottak olyan darabokat, amelyek még a mai színpadokon is gyakran feltűnnek: Martos írta a *Leányvásár* (1911) című operett szövegét, Bakonyi pedig a *Mágnás Miská-ét* (1916). Ezt a két szerzőt már csak azért is érdemes kiemelniük, mivel ők az egyetlenek, akik valóban az operett-írásból éltek. Mind Martos, mind Bakonyi jogot végeztek és kezdetben egy-egy minisztériumnál rendelkeztek állással: Martos Ferenc a vallás- és közoktatásügyi, Bakonyi Károly pedig a földművelésügyi minisztériumnál látott el hivatali munkát.⁶¹⁰ Martos ezen kívül újságíróként is munkálkodott: 1894-től belső munkatársa volt a *Pesti Naplónak*, majd a *Budapesti Hírlapnak*, 1900–1902-ben pedig a *Fővárosi Lapokat* szerkesztette. Egy idő után azonban mindkét szerző csak és kizárólag az operettek írásának szentelte az életét. A két szerző életrajzából egyértelműen kitűnik, hogy mind Martos, mind Bakonyi inspirációja az operett-írásra az önmegvalósítás volt, vagyis ők egyértelműen ezt tartották a hivatásuknak, ennek éltek, és tehetségük is volt hozzá. Ezzel úgymond ők a továbbiakban ki is esnek a

⁶¹⁰ *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Martos Ferenc <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/m-76AF9/martos-ferenc-76CA3/>), illetve *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Bakonyi Károly szócikk <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/b-74700/bakonyi-karoly-74777/> 2019. 07. 17. 20:11)

kérdéskörből, hiszen a motivációjuk hátterét tisztáztuk. (Az ismertebb zeneszerzők esetében ez ugyanúgy elmondható, vagyis Huszka, Jacobi, Szirmai, Kálmán és Lehár motivációja is egyértelműen az önmegvalósítás volt.)

A többi szövegíró esetében azonban egyáltalán nem egyértelműek az indokok, amelyek egy operett-librettó megírásához vezettek. A szerzők következő csoportjába azokat a személyeket soroljuk, akiknek egyrészt 2-nél több operettjét vitték színre az adott időszakban (1894–1918), másrészt, akik más egyéb területen is nevet szereztek maguknak, sőt azt mondhatni, hogy nem is kifejezetten az operettjeik által váltak híressé, viszont operettjeik közül is akadt olyan, amely sikeresnek volt mondható. Közülük először is két szerzőt emelünk ki: Gábor Andort (1884–1953) és Heltai Jenőt (1871–1957). A kiemelés azért indokolt az ő esetükben, mivel talán ők a legismertebbek a csoport többi szerzője közül. Gábor Andornak 4, Heltai Jenőnek pedig 6 operettjét mutatták be 1894–1918 között. Az operettjeik száma (amely láthatólag elmarad Martos és Bakonyi mögött) is jól láttatja, hogy ők nem kifejezetten az operett-írásnak szentelték az életüket, viszont egyéb más területen is tehetséget mutattak és sikereket értek el. Mind Gábor Andor, mind Heltai Jenő elsősorban az operettek dalainak szövegét adták (pl. *Tatárjárás*, *Mágnás Miska*, *A ferencvárosi angyal*), ráadásul a táblázatban szereplő, Heltai Jenő által szerzett darabok nagyrésztének műfaji meghatározása kérdéses, s inkább bohózatként vagy daljátékként, mint operettként definiálhatóak (pl. *Naftalin*, *János vitéz*).

Az általunk meghatározott csoport többi tagja talán kevésbé szerepel a köztudatban, mégis mindegyikük több operettel is jelentkezett (egy-két sikert magáénak is tudhatott), de ezen túl valami más területen szerzett sikereiknek köszönhetően maradt fenn a nevük. Ide sorolható: Bródy Miksa (1875–1924), Harmath Imre (1890–1942?), Harsányi Zsolt (1887–1943), Mérei Adolf (1877–1918), Pásztor Árpád (1877–1940), Rajna Ferenc (1861–1933), Faragó Jenő (1872 v. 1873–1940), Vágó Géza (1882–?) és Márkus József (1854–1911). Mindegyikük életrajzát jelen dolgozatban nem kívánjuk részletesen ismertetni, csak egy-egy olyan információt emelnénk ki, amely rávilágít arra, hogy az itt szereplő szerzők az operett-írás mellett milyen egyéb tehetségükkel hagytak nyomot a világban. Bródy Miksa összesen 4 operett megírásában közreműködött, elsősorban a betétdalok verseinek szerzőjeként. Olyan ismert darabok dalszövegeit alkotta meg, mint pl. Jacobi Viktor *Leányvásár* (1911) és *Szibill* (1914) című operettje. Egyébként orvosi végzettséggel lett újságíró: 1904-től a *Budapesti Napló* és a *Magyar Hírlap* színikritikusa, majd 1910-től a *Pesti Napló* munkatársa volt; az I.

világháború alatt Az *Est* svájci tudósítójaként működött.⁶¹¹ Harmath Imre nevéhez 1894–1918 között csupán 2 operett társul (Buday Dénes: *Fogadjunk!* [1916], Komjáthy Károly: *Pillangófőhadnagy* [1918]), ellenben azt is hozzá kell tennünk, hogy ekkor Harmath Imre még a karrierje kezdetén járt. Ő színészként kezdte a pályafutását (a Magyar Színháznak is volt tagja)⁶¹², de leginkább az operettekhez írt betétdalaival és slágereivel szerzett magának nevet főként az 1920-as, 1930-as években. Harsányi Zsolt a vizsgált időszakban 3 operett szövegét, illetve verseit alkotta meg (Vincze Zsigmond: *Limonádé ezredes* [1912], Huszka Jenő: *Nemtudomka* [1914], Rényi Aladár: *Vandergold kisasszony* [1917]). Emellett azonban olyan jelentős dolgokat is véghez vitt, mint például, hogy ő volt a *Színházi Hét*, majd *Színházi Élet* címmel működő folyóirat egyik megalapítója és szerkesztője Incze Sándor mellett, valamint Harsányi írta Paulini Bélával Kodály *Háry János* (1926) című dalművének szövegét, majd 1938-ban pedig a Vígszínház igazgatói székét is elfoglalta.⁶¹³ Az operetten kívül pedig számos életrajzi regényt is alkotott az 1920-as évektől (pl. *Az arany holló* [1925], *Az üstökös* [1932]). Mérei Adolf egy kicsit más megítélés alá tartozik, mint a többi szerző. Az adott időszakban ugyanis 7 operettjét is színre vitték, amelyekben mind librettistaként, mind dalszövegíróként is részt vett. Olyan nagy nevekkel dolgozott együtt, mint Szirmai Albert (*A sárga dominó* [1907]) és Zerkovitz Béla (*Aranyeső* [1913], *Katonadolog* [1913]), de jelentős sikerre nem tett szert az operett műfajában. Ennek ellenére kiváló rendező (a Magyar Színháznak 1903-tól 1907-ig, majd a Népszínház-Vígoperának, 1911-től a Népoperának volt a rendezője)⁶¹⁴, illetve fordító is volt. Az *Életrajzi Lexikon* állítása szerint eredeti és fordított színpadi munkáinak száma meghaladja a 200-at.⁶¹⁵ Pásztor Árpád csak kevéssel marad el Mérei Adolf mögött, ugyanis a vizsgált időszakot tekintve 6 operettje került színre ez idő alatt. Ebből 2-nek a zenéjét Buttykay Ákos komponálta (*A bolygó görög* [1905], *A harang* [1907]). Operettjei azonban nem tettek szert nagyobb jelentőségre, viszont újságíróként megmutatta tehetségét: több neves lap munkatársa is volt (1898–1899-ben a *Pesti Napló*, 1900-ban a *Magyarország*, 1902–1904-ben a *Budapesti Napló*, 1910–1921 között Az *Est*

⁶¹¹ *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Bródy Miksa szócikk <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/b-74700/brody-miksa-74E15/> 2019. 07.17. 21:10)

⁶¹² *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Harmath Imre szócikk <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/h-75B54/harmath-imre-75C64/> 2019. 07.17. 21:23)

⁶¹³ *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Harsányi Zsolt szócikk <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/h-75B54/harsanyi-zsolt-75C76/> 2019. 07.17. 21:31)

⁶¹⁴ *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Mérei Adolf szócikk <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/m-76AF9/merei-adolf-76D70/> 2019. 07.17. 20:50)

⁶¹⁵ *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Mérei Adolf szócikk <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/m-76AF9/merei-adolf-76D70/> 2019. 07.17. 20:50)

munkatársa), valamint őt tekintik a magyar riportirodalom egyik megteremtőjének.⁶¹⁶ Rajna Ferenc szintén ehhez a csoporthoz tartozik, hiszen 1894–1918 között mindössze csak 3 operett szerzésében vett részt, amelyeket a korszakban kisebb-nagyobb sikerrel játszottak (Czobor Károly: *A hajdúk hadnagya* [1904], Szirmai Albert: *Táncos huszárok* [1909] és *A mexikói leány* [1912]). Emellett Rajna szintén újságíróként működött: 1883-tól a *Harmónia* című kritikai lap munkatársa, majd szerkesztője, 1886-tól a *Neues Pester Journal* tárcaírója, színházi és képzőművészeti kritikusa, később pedig a *Pester Lloyd* színházi rovatvezetője lett.⁶¹⁷ Számos fordítása is megjelent, többek között operett-szövegeket is fordított franciáról és németről magyarra, valamint magyarról németre. Ide sorolható még Faragó Jenő, aki elsősorban újságírói tevékenységével szerzett nevet magának. 1894-től a Pesti Naplónál dolgozott, majd 1900-tól a kolozsvári *Magyar Polgár* segédszerkesztője lett, 1901-től a *Magyar Hírlap* munkatársa, 1918-tól segédszerkesztője, később a *8 Órai Újság* helyettes szerkesztője volt. *Séta a színházak körül* című rovatával vált ismertté. Emellett számos színdarabot, filmszöveget, regényt és elbeszélést is írt.⁶¹⁸ A táblázat szerint Faragó Jenőnek 8 darabja került színpadra a vizsgált időszakban, de ebből 2-nek vitatott a műfaji megnevezése (*A csodavászon* [énekes bohózat, 1913], *Kávéházi Konrád* [énekes bohózat, 1915]). A többi 6 operett közül, amelynek írásában közreműködött (*Casanova* (1902), *Katinka grófnő* [1904], *Rézi* [1904], *Két Hippolit* [1905], *A bús özvegy* [1907], *A kóristalány* [1918]), egyetlen egy sem tudott igazán sikeres lenni. Kettőnél több operettel jelentkezett még Vágó Géza, aki színészként és színházigazgatóként, sőt később filmrendezőként is működött. 1902-ben kezdte pályáját Deák Péter társulatában. 1904-től 1906-ig a Népszínházban játszott. 1907–1909 között az Intim Színház, 1912–1913-ban a Vígszínkör igazgatója volt. 1915-ben egy alkalmi társulattal Bécsben játszott, 1916 áprilisában pedig a bécsi Max und Moritz Kabarét bérelte. 1922–1924 között a Blaha Lujza Színház rendezője volt, majd külföldre ment. 1940–1944 között az OMIKE Művészakció foglalkoztatta. Írt színműveket, paródiákat, filmforgatókönyveket, s emellett némafilmeket is rendezett.⁶¹⁹ Vágó Gézának 4 operettje szerepel a táblázatban, amelyből 2-nek vitatott a műfaji hovatartozása, ugyanis *A századik menyasszony* (1907) című darabja énekes bohózatként, a *Lavotta szerelme* (1917) című műve

⁶¹⁶ *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Pásztor Árpád szócikk <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/p-77238/pasztor-arpad-7734D/> 2019. 07.17. 20:25)

⁶¹⁷ *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Rajna Ferenc szócikk <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/r-775E4/rajna-ferenc-77676/> 2019. 07.17. 21:05)

⁶¹⁸ *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Faragó Jenő szócikk <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/f-7547C/farago-jeno-754E7/> 2019. 08. 06. 21:31)

⁶¹⁹ *Magyar Színházművészeti Lexikon*, i., m. (Vágó Géza szócikk <https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz28/19.html> 2019.11.27. 14:02)

pedig énekes játékként van megnevezve. Mindkét darab zenéjét Barna Izsó szerezte, ahogyan a Tábori Emillel közösen írt *Négy a kislány* (1916) című operettjének is. Ezen kívül egyetlen operettet alkotott még, amely a Király Színházban került először színre 1906-ban *Szép Ilonka* címmel, a zenéjét pedig Szabados Béla adta. A csoportot erősíti végül Márkus József is, aki elsősorban újságíróként, illetve novellistaként vált ismertté. 1886-tól a *Magyar Figaro*, 1899-től haláláig a *Szöveges és Képes Magyar Színpad* szerkesztője, utóbbinak kiadója és tulajdonosa is volt.⁶²⁰ A táblázatban 3 olyan operett szerepel, amelynek a szövegét Márkus József szerezte, s mind az 1800-as évek végén keletkeztek, amely azt is jelenti, hogy Márkus József még a régi típusú operettek szövegírói közé tartozott (*Rika* [1895], *Liliputi hercegnő* [1899], *Betyárvilág* [1899]).

A fenti életrajzok alapján a szerzők operett-írásra való motivációjának okai nem egyértelműek: állhatott a háttérben önmegvalósítás, vagy hírnévszerzés is. Az viszont mindenképpen egyértelmű, hogy olyanfajta önmegvalósításként, mint ahogy azt Martos Ferencnél, illetve Bakonyi Károlynál láttuk, egyik szerző esetében sem jelentkezett az operett-szerzés, hiszen szinte mindegyik szerző életében csak másod- vagy harmadrangú tényezőként szerepelt az operett, s nagyobb részük egyetlen darabjával sem aratott jelentősebb sikert, annak ellenére, hogy más területeken kiemelkedő munkát végeztek.

Az operett szövegírók egy külön csoportját képezik azok a szerzők, akik nemcsak az operett szövegírói, de a zeneszerzői is voltak egyben. Róluk külön már nem kívánunk értekezni, mivel ezt már a korábbiakban megtettük a zeneszerzők életének ismertetésekor, így csak felsorolás szintjén mutatjuk be a szerzőket és a műveik címét: Bokor József 5 operett (*Kis alamuszi* [1894], *Három légyott* [1897], *Napfogyatkozás* [1900], *Huszárkisasszony* [1903], *Nászutazás a kaszárnyában* [1905]). Farkas Imre 4 operett (*Iglódi diákok* [1907], *Szentgalleni kaland* [1909], *Narancsvirág* [1910], *Túl a nagy krivánon* [1918]). Forrai Miklós 1 operett (*Az istennő* [1896]). Schwimmer Aurél 1 operett (*Fifine* [1902]). Verő György 8 operett (*Virágcsata* [1894], *Kleopatra* [1900], *A bajusz* [1903], *Menyecskék* [1903], *Doktorkisasszonyok* [1903], *Leányka* [1906], *Göre Gábor Budapesten* [1907], *A falusi madonna* [1907]). Kacsóh Pongrácz külön megítélés alá tartozik, mert ő zeneszerző létére nem a saját, hanem egy másik zeneszerző operettjéhez írt librettót (Buttykay Ákos: *A harang* [1907]).

⁶²⁰ Magyar Színházművészeti Lexikon, i., m. (Vágó Géza szócikk <https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz15/172.html> 2019.11.27. 14:37)

A szövegírók utolsó nagyobb csoportját képezik azok a szerzők, akik mindössze 1 operett-librettó megírásában vettek részt. (Ide soroljuk Bródy Istvánt, Kövessy Albertet, Orbán Dezsőt és Szomory Emilt is, bár az ő nevük mellett 2 operett is szerepel.) Ez a csoport a szövegírók nagyobb részét magába foglalja (ez több, mint 40 szerzőt jelent), ezért a csoporton belül a szerzők egy újabb felosztását tartottuk szükségesnek. Az egyik belső csoportba azok az egyoperettes szerzők kerültek, akik foglalkozásukból adódóan valamilyen formában kötődtek az operethez, a színházhoz, illetve az írói munkához: színészek, rendezők, színházigazgatók, valamint többségében újságírók, írók voltak. Közülük csak néhány nevet emelünk ki, akik valamilyen téren nevet tudtak szerezni maguknak. Ez a csoport annyiban különbözik az előzőktől, hogy ők is kiemelkedtek tehetségükkel egyéb más területen, csakhogy nem az operett-szövegírásban, hiszen ők mind vagy színházi emberként, vagy író/újságíróként sikeresek voltak, de mindössze egyetlen egy (esetleg 2) operettel jelentkeztek, s ez az úgymond „próbálkozásuk” nem járt eredménnyel. Az előző szerzőkkel ellentétben ők nem tevékenykedtek igazán az operett műfajában, inkább csak – valamilyen oknál fogva – kipróbálták magukat benne. Ide tartozott például Bródy István (1882–1941), aki először színházi rendezőként, majd színházigazgatóként működött. Első operett-rendezése 1904-ben volt Győrben, majd a fővárosba került, ahol a Magyar Színházban, az Operaházban és a Margitszigeti Színkörben rendezett zenés műveket. 1907-ben a Vígszínkör, 1918-tól a Margitszigeti Színkör, majd a Revü Színház, 1920-tól a Scala Színház, majd az Eskü téri Színház igazgatója volt. 1922-ben felépítette és igazgatta a Sziget Színpadot, majd Bécsbe ment, ahol a Metropol Theater rendezője és igazgatója is volt egyben.⁶²¹ Bródy István összesen 2 operettel mutatkozott be: 1903-ban mutatták be Pécsen *ABC* című operettjét, amelynek zenéjét Bródy Miklós szerezte, majd 1915-ben került színre a Király Színházban *Tiszavirág* című operettje, amelynek zeneszerzője Rényi Aladár volt. Ez utóbbi darab – bár a Király Színházban került bemutatásra – jelentősebb sikerre mégsem tudott szert tenni, amelyben talán az is közrejátszott, hogy az operett központi témája és színhelye az éppen akkor zajló világháború volt, s a darab aktualitása csak pillanatnyi sikert tudott garantálni az operettnek. Szintén ebbe a csoportba tartozik Vajda László (1878–1933), aki először színházi rendezőként, majd forgatókönyvíróként dolgozott. Pályáját vidéki színészként kezdte, majd újságíróként folytatta: a *Tolnai Világlapjánál* és a *Színházi Élet* című lapnál. 1908-tól a Magyar Színház rendezője, 1913-tól főrendezője, 1920-tól művészeti igazgatója volt. Az I.

⁶²¹ *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Bródy István szócikk <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/b-74700/brody-istvan-74E10/> 2019. 08. 06. 21:40)

világháború alatt dramaturgként is működött a Corvin filmgyárban. 1922–1933 között Bécsben és Berlinben élt. Hazai működése alatt némafilm-forgatókönyveket írt, külföldön is számos, nagy sikerű filmet készített. Munkásságából kiemelkedő a Brecht színműve nyomán készített *Koldusopera* című film forgatókönyve (1931).⁶²² A táblázat szerint Vajda László mindössze 1 operett szövegekönyvének megírásában közreműködött: a már fentebb említett *Tiszavirág* (1915) című darabot Bródy Istvánnal együtt szerezték Rényi Aladár zenéjére. A csoport következő tagja Liptay Károly (1873–1933), aki kitűnő zurnaliszta és neves színikritikus volt. Pályáját a *Szegedi Híradónál* kezdte, ahol Carolus néven humoreszkek írásával vált ismertté. Ezután a fővárosba költözött, ahol a *Pesti Napló* kötelékében megkezdte színikritikusi karrierjét. Később dalszövegíróként is jeleskedett: *Magának írom ezt a levelet* című dala majdnem minden kultúrnyelven elterjedt és sok-tízezer példányban fogyott el. Emellett Liptay érdemei közé tartozik még, hogy egyike volt azoknak, akik a Vidéki Hírlapírók Országos Szövetségét alapították, valamint, hogy a *Millennium Története* című kétkötetes nagy munkájáért királyi kitüntetésben részesült.⁶²³ Az operett világához csupán egyetlen darab kötötte: egy orvosként működő zeneszerzőnek, dr. Garami Bélának *Don Quijote* című operettjéhez írt szöveget, amelyet 1909-ben vittek színpadra Nagyváradon. A csoporthoz tartozik még Nyárai Antal (1868–1920), aki színészként mutatta meg igazán a tehetségét. Először 1887-ben Rozsnyón lépett színpadra, majd több vidéki városban is megfordult: Nagybányán (1893), Miskolcon (1894–1896), Pozsonyban, Sopronban, Aradon, Fiumében, Hódmezővásárhelyen (1897) és Nagyváradon (1898) is. 1902-ben került a fővárosba, amikor is a pesti Népszínház szerződtette. A Népszínház felbomlása után, 1907–1920 között ismét sok fővárosi színpadon megfordult (Modern Színház Kabaré, Apolló Kabaré, Medgyaszay Színház, Royal Orfeum, Király Színház), ezen kívül Szegeden is lépett fel, sőt még Bécsben is.⁶²⁴ Nyárai több neves operettben is szerepelt, például Kálmán Imre *Cigányprímás* (1913) című darabjában ő játszotta a főszereplő Rác Pali prímást a Király Színházban. Egyetlen operettjét (amit Balla Miklóssal karöltve írt meg) *Senki* címmel 1903-ban mutatta be a Népszínház, s Barna Izsó komponálta hozzá a zenét. Végül, de nem utolsó sorban érdemes még a csoportból kiemelni Tábori Emilt (1874–1936), aki színészként, színműíróként és rendezőként is működött. Rákosi Szidi színiiskolájának növendéke volt.

⁶²² *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Vajda László szócikk <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/v-78466/vajda-laszlo-784A2/> 2019. 08. 07. 21:38)

⁶²³ *Magyar Színművészeti Lexikon*, i. m., 1929–1931. (Liptay Károly szócikk <http://mek.oszk.hu/08700/08756/html/szocikk/w/28/28358.htm> 2019.08.07. 20:19)

⁶²⁴ *Magyar Életrajzi Lexikon*, i. m., (Nyárai Antal szócikk <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/n-ny-76F7D/nyarai-antal-77139/> 2019. 08. 07. 22:40)

1896-ban Selmezbányán kezdte a pályáját. 1897-ben fél évig a Népszínházban szerepelt, majd kisebb vidéki társulatok után 1904–1914 között Krecsányi Ignác buda–temesvári társulatának színésze és rendezője lett. Ezt követően ismét vidéken szerepelt. 1919-ben a Kollektív Színtársulat rendezőjeként dolgozott. 1924-ben Ausztriában játszott. 1929–1933 között a Komédia Orfeum főrendezője és háziszírója volt.⁶²⁵ 1895-től írt drámákat, paródiákat, ezen kívül 50-nél is több egyfelvonásos darabot is szerzett, amelyek külföldön is színre kerültek.⁶²⁶ Tábori Emil egyetlen operettje *Négy a kislány* címmel, amelyet Vágó Gézával együtt írt, Barna Izsó zenéjével 1916-ban debütált a Budai Nyári Színkör színpadán.

Szintén az egyoperettes szerzők csoportjába tartozik, de külön úgymond alkategóriát alkot két olyan neves szerző, akik bár mindössze egyetlen operettet írtak, de írói munkásságuknak köszönhetően a nevük közismertté vált: ők Molnár Ferenc (1878–1952) és Herczeg Ferenc (1863–1954). Közismeretőségüket tekintve itt most nem kívánjuk e két szerző életrajzát részletesebben is ismertetni, csak annyiban foglalkozunk velük, amennyiben az operett műfajához kapcsolódnak. Molnár Ferenc egyetlen operettjét Heltai Jenővel közösen írta, s Szirmai Albert szolgáltatta hozzá a zenét: 1911 szilveszterén mutatták be *A ferencvárosi angyal* címmel a Royal Orfeum színpadán. Herczeg Ferenc szintén csak egy operettel jelentkezett: Huszka Jenő zenéjére alkotta meg a *Rébusz báró* szövegét, amelyet 1909-ben vitt színre a Király Színház. Bár mind Molnár Ferenc, mind Herczeg Ferenc nagy talentumot mutatott az írás terén, az operett-szerzésben mégsem jeleskedtek, hiszen egyikőjük operettje sem aratott sikert sem az adott korban, sem később, s végül mindkettő a feledés homályába merült.

Az egyoperettes szerzők csoportján belül még egy kategóriát különítettünk el. Ehhez azokat az egyoperettes szerzőket rendeltük, akik a fenti szerzőkhöz hasonlóan csak egyetlen operettel jelentkeztek, viszont ezt teljes egészében laikusként tették, vagyis egyáltalán semmi közük nem volt sem a színházi, sem az írói szakmához. Ennél fogva az ő életükről is általában sokkal kevesebb információval rendelkezünk. Összesen két ilyen személyt ismerünk a szövegírók között: Márkus Gézá (1872–1912), aki bizonyos módon mégis kapcsolódott a színházhoz. Márkus Géza építész volt, és az ő tervei alapján épült meg az operett magyarországi „fellegvára” a Király Színház (jobban mondva inkább csak a színház belseje, mivel az épület maga már adott volt), illetve a Népopera, amely egy időben sok operett-

⁶²⁵ Magyar Színházművészeti Lexikon, i. m. (Tábori Emil szócikk <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz25/5.html> 2019.08.07. 23:14)

⁶²⁶ Magyar Színházművészeti Lexikon, i. m., 1929–1931. (Tábori Emil szócikk <http://mek.oszk.hu/08700/08756/html/szocikk/w/31/31609.htm> 2019. 08. 07. 22:55)

premier színhelyéül szolgált. Ezen kívül nemcsak épületeket, hanem színházi díszleteket is tervezett. 1901-ben azonban a színházak épületének tervezője belekóstolt az operett-írás világába is, amikor szerzőtársául szegődött Faragó Jenőnek, s Barna Izsó zenéjére megírták a *Budapest szépe* című látványoperettként definiált művet, amely a Budai Nyári Színkör színpadán került bemutatásra. Másodszor ide tartozik Bajthay Mihály (?) is, akiről csak annyit tudunk, hogy Aradon volt „népfölkelő főhadnagy” (ahogyan a *Színházi Élet* egyik cikke bemutatta)⁶²⁷, és 1915-ben Köpf Kálmán pénzügyi tanácsadó zenéjére alkotta meg a *Gyöngyvirág kisasszony* című operett szövegét.

Az egyoperettes szövegírók körében több olyan szerző is előfordult, akiknek életéről semmiféle információval nem bírunk. Ők név szerint: Sas Ede, Péter Pál, Rössel Nándor, Széll Lajos és Zsoldos László.

A korszak zeneszerzőinek, valamint szövegíróinak életrajzait áttekintve, sajnos, szintén csak találgatásokba bocsátkozhatunk azzal kapcsolatban, hogy a felsorolt szerzők miért adták a fejüket operett-írásra. A nevesebb szerzők esetében egyértelmű, hogy az operett-szerzés számukra az önmegvalósítást jelentette, a hivatásuk volt. Arra azonban nem találtunk kielégítő magyarázatot, hogy azok a szerzők (akár tanult zenészek, akár újságírók, színházi emberek, vagy laikusok voltak), akik csak 1, esetleg 2 operettel jelentkeztek, vajon milyen céllal tették mindezt? Az operett-írás a korabeli Magyar Királyság területén egyáltalán nem volt kifizetődő (amint azt fentebb láthattuk), így anyagi érdekek nem vezethették őket, ahogyan nagy hírnévre sem tehettek szert általa. Akkor mi álhatott a szándékuk mögött? Véleményünk szerint, a megoldás pontosan az operett műfajának népszerűségében keresendő. Az általunk vizsgált időszakon belül az operett akkora népszerűsége tett szert, amely úgymond „divatba” hozta a műfajt. Egyszerűen azért ragadtak tollat az egyszerű laikusok, a komolyzenei szerzők, az újságírók, sőt a mérnökök is, mert divat volt operettet írni. Nem számítottak a negatív hangok, a felsőbb rétegek lenézése, mert az ő életükben is ugyanúgy jelent volt az operett, ahogyan a társadalom alsóbb csoportjaiban is. Egyszerűen nem lehetett kikerülni. A korabeli szerzők pedig úgy voltak vele, hogyha már mindenki operettet ír, akkor ők miért maradnának ki? Az lehet, hogy később már nem voltak rá büszkék és inkább eltitkolták, hogy tettek ilyet, de attól még megtették. Ez éppen olyan, mint a ruhadivat. Tizenévesen bármit hajlandóak vagyunk felvenni, amelyet később már úgymond „cikinek” tartunk, de attól még megtesszük, mert meg akarunk felelni a divat, illetve a társadalom által támasztott elvárásoknak. Erre kitűnő példával szolgál Herczeg Ferenc, aki számos művön

⁶²⁷ A 'Gyöngyvirág kisasszony' bemutatója, *Színházi Élet*, 1915. szept. 19–26.

keresztül mutatta meg írói tehetségét, s a korszakban ő is hódolva az aktuális divatnak, operett-írásra adta a fejét: Huszka Jenő *Rébusz báró* című operettjéhez írt librettót, amely darab azonban gyakorlatilag teljesen megbukott. Herczeg Ferenc később szégyenkezve beszélt erről a munkájáról, mintha valami bűnt követett volna el azzal, hogy egyszer az operett világába csöppent. Visszaemlékezéseiben egy másik „bűnével” együtt így fakadt ki a *Rébusz báró*-val kapcsolatban: „De térjünk vissza az én kétrendbeli színházi bukásomhoz. Az elsőt 1896-ban „arattam”, Evva Lajos Népszínházában, egy *Nászúton* című énekes bohózzal – a másik jóval később a Király Színházban, egy *Rébusz báró* című operettel. Rébusz meséjére valahogyan emlékszem, mert egy régi novellámból gyúrtam át, de a *Nászúton* cselekményének egyetlen filmkockája sincs már az eszemben. (...) A két mű megérdemelte sorsát. Elfogadhatót én csak akkor tudok írni, ha a maximumát adom annak, amire pillanatnyilag képes vagyok. Ebben a két esetben „leereszkedtem” egy népszerű műfajhoz, amelyről édeskeveset tartottam.”⁶²⁸ Herczeg Ferenc sorainak hangneme meglehetősen negatív, de nem feltétlenül csak a könnyed műfaj lenézéséről árulkodik, hanem egyben egyfajta írói sértettség is kihallatszik mögötte. Vagyis Herczeg Ferenc lehetett akármilyen kiemelkedő tehetségű író, az operett-írásban mégsem jeleskedett. Talán ezért is fogott bele, ahogyan a többi neves író és zeneszerző is, mert azon a véleményen voltak, hogy operettet írni bárki tud. Önmagában ez egy helytálló állítás, azt azonban mégsem jelenti, hogy „jó” operettet bárki tudna írni. Az is lehetséges, hogy ezek a neves szerzők nem a műfaj lenézése miatt nem szereztek több operettet, hanem mert írói öntudatukat sértette, hogy ebben a könnyű, tingli-tangli műfajban nem voltak képesek egy igazán sikeres darabot megalkotni.

A negatív hangokkal kapcsolatban hadd jegyezzük még meg, hogy ezeknek a hangoknak a nagyrésze inkább csak felszínes vélekedés volt. Egy olyan vélemény, amelyet a társadalmi elvárások és a presztízs megkövetelt. Csáky Móricz idézi Alma Mahler szavait, aki visszaemlékezéseiben arról ír, hogy a férjével, Gustav Mahlerrel (1860–1911) titokban mennyire rajongtak Lehár zenéjéért: „Egyszer megnéztük *A víg özvegy* című operettet, s az tetszett nekünk. Mahler meg én utána otthon táncoltunk, és emlékezetből felidéztük Lehár keringőjét. Mulatságos dolog történt. Az egyik dallamra nem tudtunk rájönni, bármennyire igyekeztünk is. Akkoriban viszont mindketten annyira a fellegekben jártunk, hogy nem tudtuk rávenni magunkat, hogy megvegyük a keringőt. Ezért mindketten bementünk a Doblinger zeneműboltba. Mahler beszélgetésbe elegyedett a főnökkel műveinek eladásáról, én pedig látszólag közönyösen lapozgattam *A víg özvegy* zongorakivonatait és egyvelegeit, míg rá nem

⁶²⁸ Herczeg Ferenc emlékezései, Szerk. NÉMETH G. BÉLA, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1985, 295.

bukkantam a keringőre és a dallamra. Ekkor odaléptem hozzá. Gyorsan elbúcsúzott, én meg az utcán elénekeltem neki a dallamot, nehogy megint elfelejtsem.”⁶²⁹ Amint ez a beszámoló is mutatja, az operett-zenét nyilvánosan kedvelni a felsőbb, illetve értelmiségi körökben szembe ment a társadalmi elvárásokkal, és elítélendő volt. A Mahler házaspár is inkább cselhez folyamodott, csak hogy felkutasson egy dallamot, amelyre nem emlékeztek pontosan, minthogy nyilvánosan megvegye az operett kottáit. Ez a visszaemlékezés azonban azt is remekül bizonyítja, hogy valójában sokkal többen szerették az operett-zenét, mint ahányan bevallották. A társadalom azt várta el, hogy hivatalosan lenézzék az operett műfaját, és „tingli-tangli”-nak minősítsék, de magában mindenki úgy lelkesedett érte, ahogy akart, amíg a külvilág nem tudott róla. A fülbemászó zene elől senki nem tudott menekülni. Remekül példázza Kacsóh Pongrácz *Mary Ann* című operettjének főhőse, Lancelot esete a korabeli felsőbb társadalmi rétegek és az operett kapcsolatát. Lancelot, egy zeneszerző, akinek minden vágya, hogy operát ír hasson – s megveti a könnyűzenét – de egy operett-dallam mégis folyamatosan üldözi: „Az áldóját, megint ez a nóta! Jóságos Isten! Szabadíts meg ettől a nótától!”⁶³⁰ Később még álmában is ezt dúdolja majd, amikor felébred így kiált: „már megint ez a dal? Hát mit vétettem én a mennyei nagyságoknak, hogy így üldöz ez a gyalázatos pár taktus?”⁶³¹ Ez a jelenet is kiválóan szemlélteti, hogy az operett-zene része volt a korabeli emberek életének, ha akarták, ha nem. Ennél tökéletesebb bizonyítéka nem is lehetne annak, hogy alátámasszuk az operett népszerűségének voltát, amelyet elsősorban a zenén keresztül szerzett magának.

⁶²⁹ CSÁKY M., i. m., 1999, 18–19.

⁶³⁰ KACSÓH P.–HAJÓ S., *Mary Ann*, i. m., 3.

⁶³¹ KACSÓH P.–HAJÓ S., *Mary Ann*, i. m., 3.

Összegzés és konklúzió

Jelen dolgozat keretein belül számos aspektusból vizsgáltuk meg a budapesti/magyar operettek népszerűségének történetét, fejlődésének útját és jellemvonásait. Mindent összegezve kijelenthetjük, hogy a budapesti/magyar operettek (illetve maga az operett műfaja) fokozatosan egyre nagyobb teret nyertek maguknak a vizsgált időszakon belül (1894–1918), népszerűségük pedig az első világháború alatt tetőzött be. Annak azonban, hogy ezt a népszerűségi indexet produkálni tudják elengedhetetlen feltétele volt, hogy egy meghatározó változáson, vagyis fejlődésen menjenek keresztül, amely szoros összefüggésben állt az operett színházi közönségének átalakulásával is, mondhatni a közönség összetételének változása egyszerre oka és következménye volt a budapesti/magyar operett műfaji megújulásának.

Ha az operettek színházakban való megjelenését összegezzük, látható, ahogyan az operett műfaja fokozatosan egyre nagyobb teret hódított magának a magyar fővárosban. A polgári kultúra térnyerésének következtében létrejövő fővárosi színházak szinte mindegyikének repertoárjára előbb-utóbb felkerült az operett. Először csak a Népszínház, majd a Magyar Színház színpadján debütált, ezután 1903-ban egy saját színházat is nyert magának, amikor a Király Színház megnyitotta kapuit. Az operett népszerűségének egyik legkiemelkedőbb mozzanata, hogy 1908-ban az alapvetően prózai darabokra épülő Vígszínház színpadján is feltűnt az operett, ráadásul egy eredeti budapesti/magyar operett, amely nem volt más, mint Kálmán Imre *Tatárjárás* című darabja. Bár az operett műfaja nem vált a Vígszínház repertoárjának állandó részévé, ez az esemény mégis kiválóan láttatja, hogy az operett műfajára egyre nagyobb igényt támasztott a budapesti közönség. Ez a tendencia pedig tovább is folytatódott, s ez jól kitűnik abból a tényből miszerint az újonnan létrejövő fővárosi színházak színpadján egytől-egyig jelen volt az operett műfaja: gondoljunk csak az 1911-ben megnyílt Népoperára, amelynek kezdetben az volt a célja, hogy az alsóbb társadalmi rétegekkel is megismertesse, s elérhetővé tegye számukra az opera műfaját, de évről évre az operett teljesen kiszorította az operát a Népopera repertoárjából. Arról már nem is beszélve, hogy a Népopera utódjaként létrejött Városi Színház is, mintegy újabb operettszínházként funkcionált Budapesten. Emellett nemcsak a színházak színpadjait nyerte meg magának az operett, de a mulatók és orfeumok (Fővárosi Orfeum, Royal Orfeum, Télikert) műsorában is meglehetősen gyakran szerepelt, főként egyfelvonásos operettek

formájában, amint ezt a Jónás Alfréd⁶³² által gyűjtött katalógusból megismerhettük. A színházak számbavételével az operett közönségének kilétére is igyekeztünk fényt deríteni azáltal, hogy tanulmányoztuk az egyes színházak jegyárait, a korabeli társadalmi csoportok fizetését, életkörülményeit és kulturális igényeit. A vizsgálati eredmények azt mutatják, hogy az operett elsődleges színházi törzsközönsége a századfordulót követően a modernizáció hatására megerősödő közép-, illetve kispolgári csoportok voltak, amelyek a századfordulóra Gyáni Gábor állítása szerint⁶³³, szinte teljesen egybeolvadtak. A többi társadalmi csoport ugyan mind megtehetette volna, hogy operettet nézzen a színházban (legalább is anyagi szempontból) eltérő kulturális igényeik ellenben nem tették ezt lehetővé a számukra: a felsőbb csoportok egyszerűen méltóságukon alulinak tartották, hogy operettet nézzenek (az arisztokrácia és a nagypolgárság elsősorban az Operát látogatta), az alsóbb társadalmi csoportok (munkások, cselédek) pedig előbb költötték a kevéske pénzüket kocsmái időtöltésre, illetve később mozira, mint színházjegyre.

A modernizáció hatásai nemcsak a gazdaságban és a társadalomban, de az operett műfajában is változásokat idéztek elő, legalább is a szövegekönyvekre vonatkoztatva mindenképp. A budapesti/magyar operettek librettóinak behatóbb elemzésével jelen kutatás több kérdésére is választ talált. Először is nyomon követhettük a budapesti/magyar operett szövegbeli kifejlődésének mozzanatait: hogyan jutott el a szimplán csak francia és osztrák, valamint angol mintákat másolató daraboktól a minden ízében megújult, eredeti jellemvonásokkal rendelkező önálló irányzatot képviselő darabokká. A változás előszeleként tűnt fel Verő György *Virágcsata* (1894) című operettje, amely szövegében pontosan azt nyújtotta, amelyet az újonnan kialakuló operett-közönség igényelt. Az elcsépelte francia és német bohózatok helyett eredeti ötleteket nyújtottak az 1902 után (az 1902. dec. 20-án debütáló *Bob herceg* című Huszka operettet tekintjük a modern budapesti/magyar operett első képviselőjének) színre vitt budapesti/magyar operettek, amelyek alapvető változást abban hoztak, hogy az operett régi, bonyolult és eltúlzott sémáit leegyszerűsítve adták vissza. Emellett emberközelibbé és valóságosabbá tették az operettek történeteit, amelyek már nem a mesevilágban, hanem valóságos helyszíneken valós embertípusokkal játszódtak. A szövegekönyvek vizsgálatával arra is fényt derült, hogy az operett műfajának megújulása nagyban összefüggött a közönsége összetételének megváltozásával. Az 1880-as, 1890-es évek szövegekönyvei még telve voltak francia és spanyol nevekkal, illetve francia és latin

⁶³² Lásd JÓNÁS ALFRÉD, *Az operett útja Budapesten*, (1860–1949) é. n., Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjtemény Raktár (B 0910/221/1)

⁶³³ BÁCSKAI V.–GYÁNI G.–KUBINYI A., i. m., 2000, 195.

kifejezésekkel⁶³⁴, amelyek arra engedtek következtetni, hogy ebben az időszakban az operett közönsége inkább a felsőbb, módosabb és műveltebb polgári csoportból került ki, akik bizonyos szintig egyfajta konzervatív, maradi felfogást képviseltek. Az 1890-es években viszont egyre több olyan hang szólalt fel (különösen a napi sajtó hasábjain⁶³⁵), amelyek újítást követeltek az operett-szerzőktől. Ők voltak azok a folyamatosan megerősödő közép- és kispolgári csoportok, akiknek kilétére a színházak vonatkozásában már fényt derítettünk. Így teljes mértékben igazat adunk Csáky Móricznak, aki egyértelműen a közép- és kispolgári csoportot nevezi meg az operett közönségéként a századfordulón.⁶³⁶ A szövegek könyvek tartalmának és témájának elemzése is alátámasztja ezt az állításunkat, hiszen a modern budapesti/magyar operettek egyrészt politikai témával is foglalkoztak, amely feltételezi, hogy a közönségét érdekelje egyáltalán a politika, vagyis rendelkezzenek szavazati joggal, s legyenek annyira műveltek is, hogy az aktuális élcek (amelyek gyakran a felsőbb csoportokat is bírálták) értelmét felfogják és értékelni tudják: ezeknek a feltételeknek pedig pontosan a már említett középpolgári csoportok feleltek meg, akik magukban hordozták azt a liberális, haladóbb szellemiséget, amely a modern operett kialakulását eredményezte. Nem véletlen az sem, hogy a Verő-féle *Virágcsata* (1894) újításait is egyedül csak a *Pesti Hírlap* értékelte⁶³⁷, hiszen akkoriban ez a lap a liberális középpolgárság kedvelt folyóirata volt. A modern operettek szövegeinek leegyszerűsödése (különösen, ami a dalszövegeket illeti) egyben azt is eredményezte, hogy az operett a színházon kívül is egyre nagyobb népszerűségegre tett szert, s a társadalom egyre több csoportját nyerte meg magának. Ez, természetesen nem azt jelenti, hogy a századforduló első évtizedeiben valamennyi társadalmi csoport operett-jegyekért tolongott volna. A felsőbb társadalmi csoportok (arisztokrácia, nagypolgárság), valamint az értelmiségiek továbbra is lekezelően bántak az operettel, legalább is a nyílt színen (lásd Mahlerék példáját⁶³⁸), így értelemszerűen a színházba sem jártak el operettet nézni. A szövegek leegyszerűsödése következtében azonban az alsóbb társadalmi rétegek számára is érthetővé és megjegyezhetővé váltak az operett-dalok, s az operett-slágerek bárhol utolérhették őket: ha csak sétáltak az utcán, hallhatták a katonazenekart, vagy a verklist játszani, vagy a kocsmákban és vendéglőkben muzsikáló cigánybanda közvetítésében jutott el hozzájuk. A társadalmi vonatkozásokon túl a szövegek könyvek azt az állításunkat is nagyban

⁶³⁴ Lásd a szövegek könyveket pl. HEGYI B.–BÁTOR SZ., *Uff király*, i. m.; KONTI J., *Királyfogás*, i. m.; HEGYI B.–BÁTOR SZ., *Egy titkos csók*, i. m.

⁶³⁵ Lásd pl. *Klári*, Budapesti Hírlap, 1894. ápr. 15.; *Tél és tavasz*, Budapesti Hírlap, 1891. okt. 18.; *Szultán*, Budapesti Hírlap, 1892. nov. 20.

⁶³⁶ CSÁKY M., i. m., 1999, 54.

⁶³⁷ *Virágcsata*, Pesti Hírlap, i. m., 1894.

⁶³⁸ Lásd CSÁKY M., i. m., 1999, 18–19.

alátámasztották, miszerint a budapesti/magyar operett az operett műfaján belül önálló irányzatot képvisel, s nem lehet egyszerűen csak a bécsi operett egyik ágának titulálni. A budapesti/magyar operettek szövegeinek egyik legfőbb jellemvonása a vizsgált időszakon belül (1894–1918) az aktuális politikai, illetve társadalmi élcek sokaságának felvonultatása, s nemcsak burkolt formában (lásd bécsi operett⁶³⁹), hanem teljesen nyíltan (eltúlozva) egyfajta torztükröt tartva ezzel az adott kor politikusai és társadalmi csoportjai felé.

Az operett karrierje az 1910-es évek elejére már felívelőben volt, amikor a *Színházi Élet* első példánya megjelent (1912). A *Színházi Élet*, a vizsgált cikkek tükrében, egyértelműen erősítette az operett akkora már kialakult népszerűségi mutatóit, illetve elősegítette kultuszválasát. Ehhez főként azzal az alapelvvel járult hozzá, miszerint cikkei semmiféle negatív kritikát nem tartalmazhattak⁶⁴⁰, csakis pozitív értékeléseket közölt. Ha egy darab kevésbé volt megnyerő, akkor egyszerűen csak keveset értekezett róla, vagy egyáltalán meg sem említette. Az operett előnyös oldalának kidomborítása kétségkívül tovább segítette a műfaj népszerűségi indexének növelését. Emellett nemcsak az operett műfaja, de az operett-színészek kultuszát is nagyban támogatta a főváros kiemelkedő színházi sajtója: riportokat, a hétköznapi élet apró mozzanatait és fényképeket közöltek az operett aktuális csillagairól. Bár az operett-színészek sztárrá avanszálása már a 19. század utolsó évtizedeiben elindult (gondoljunk csak Blaha Lujzára, vagy Pálmay Ilkára) a *Színházi Élet* a színészekről közölt pletykákkal, anekdotákkal, az egekig magasztaló kritikáival tovább növelte népszerűségüket.

Mindezek mellett a budapesti/magyar operett egyik legrelevánsabb népszerűségi mutatója a színpadra vitt darabok számának figyelemre méltó mennyisége (1894–1918: 125 operett), amely szintén csak azt az állításunkat erősíti, hogy a budapesti/magyar operett – ezzel a szignifikáns termékszámmal – külön irányzatként tekintendő, elválasztva a bécsitől. Az operettek nagymértékű számadatai egyben remekül mutatják az operett iránt megjelenő folytonos érdeklődést, amely a 20. század első évtizedeiben akkora méreteket öltött, hogy az operett gyakorlatilag divatterméké vált. Az operettek magyar szerzőinek életrajzát, és munkásságát vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a kiemelkedő szerzők mellett – akiket elsősorban az önmegvalósítás motivált – feltűntek azok az 1–2 operettes szerzők, akik nem más indíttatásból adták a fejüket operett-írásra, minthogy meg akartak felelni a korszak divatigényeinek. Egyszerűen divat volt operettet-írni. Közöttük nemcsak teljesen névtelen próbálkozókat találunk, hanem olyan meghatározó művészeket is, mint pl. Herczeg Ferenc. Ő

⁶³⁹ CSÁKY M., i. m., 1999, 62.

⁶⁴⁰ INCZE S., i. m., 1987, 198.

kitűnő példával szolgál az „operett-divat” jelenlétével kapcsolatban, hiszen emlékezéseiben⁶⁴¹ megemlíti ugyan, hogy valamikor az operett-szerzés világába tévedt, de egyértelműen negatívan értékeli ezt a lépését, s sorai megbánásról tanúskodnak. Mellette példaként hozható Dunai László esete is, aki talán egy álnéven operettet író neves komolyzenész volt⁶⁴². Vagyis a művészek körében az operett-írás a 20. század első évtizedeiben olyan divatcikknek minősült, amelyet elvárás jelleggel – szinte kötelezően – meg kellett szerezniük, ha nem akartak lemaradni. Ezt a lépésüket azonban rendszerint megbánták, s azt is szégyellték bevallani, hogy valaha tettek ilyet. Azt persze nem tudhatjuk, hogy esetleg nemcsak a sértett hiúság beszélt-e belőlük (ahogyan Herczeg Ferencnél is), hiszen attól, hogy valaki tehetséges író, vagy muzsikus, nem jelenti azt, hogy jó operettet is tud írni.

Az operett népszerűségének csúcsára emelkedését az adott korszak történelmi eseményeinek köszönhetjük. Az 1914-ben kitört I. világháború minden kétséget kizáróan az operett „kezére játszott”, hiszen az emberek egy olyan élethelyzetbe kerültek, amely megterhelő, feszültséggel teli mindennapokat jelentett, s ebből az egyetlen menekvést a szórakozás nyújtotta. A szórakozást pedig az operett biztosította számukra, így történhetett, hogy az operett műfaja Budapesten az első világháború évei (1914–1918) alatt élte fénykorát, amikor is olyan jelentőségteljes darabok születtek, mint pl. a *Mágnás Miska* (1916), amely a budapesti/magyar operett egyik legismertebb képviselőjévé lett.

Lezárás

Az operett „egy darab ittfelejtett múlt”. Ma is a jelenünk része, s egy olyan kulturális érték, amelyet mégsem becsülünk meg kellőképp, hiszen az eddigi magyar tudományos élet ezt a feladatát meglehetősen elhanyagolta. Különösen elfelejtkeztek a budapesti/magyar operettek – amelyek valóban a saját kultúránk gyümölcsei – felkutatásáról, s ezzel nemcsak a jövőbeli kutatók, de egyszersmind a színházi emberek, és a zenészek munkáját is megnehezítették. Jelen dolgozat ennek az űrnek a betöltéséhez kívánt hozzájárulni, bár a munka még távolról sincs befejezve. Feltétlen érdemes lenne az összegyűjtött budapesti/magyar operettek minden létező forrását felkutatni (plakát, szövegkönyv, kotta) – ahogyan azt a Zenetudományi Intézet egykor elkezdte – annak érdekében, hogy ne csak a tudományos kutatók, de a színházban dolgozók és a zenészek munkáját is meg lehessen könnyíteni. Arról már nem is szólva, hogy ezzel az operett műfajának jövőbeli fennmaradását

⁶⁴¹ Herczeg Ferenc emlékezései, i. m., 1985, 295.

⁶⁴² A kis boszorkány, Az Újság, i. m., 1909.

is elősegíthetnék, mivel azáltal, hogy a színházi világ tagjai megismerhetik ezeket a régi operetteket, olyan darabok is színpadra kerülhetnének (akár hazai, akár nemzetközi viszonylatban), amelyek már rég feledésbe merültek, mégis értéket képviselnek.

A budapesti/magyar operett egy olyan kulturális koherens erő, amely a zenén keresztül köt össze, ezért fel kell tudnunk ismerni az értékét, és megőrizni azt a jövő generációk számára is.

Felhasznált irodalom

A magyar sajtó története. II./2 kötet. 1867–1892, Szerk. Kosáry Domokos, Németh G. Béla, Bp., 1985.

A színház világtörténete, II. kötet, Főszerk. Hont Ferenc, Bp., Gondolat Könyvkiadó, 1987.

BÁCSKAI VERA–GYÁNI GÁBOR–KUBINYI ANDRÁS, *Budapest története a kezdetektől 1945-ig*, Bp., Budapest Főváros Levéltára, 2000.

BALASSA IMRE, *Offenbach regénye*, Bp., Gondolat Könyvkiadó, 1968.

BÁLINT SÁNDOR, *A gépkocsi és a Taxi megjelenése a főváros utcáin=A főváros tömegközlekedésének másfél évszázada. I. köt. A reformkortól 1919-ig*, Szerk. Bencze Géza–Koroknai Ákos–Sudár Kornélia–Szekeres József, Bp., Budapesti Közlekedési Vállalat, Franklin Nyomda, é. n., 266–271.

BATTA ANDRÁS, *Magyar operett az Osztrák-Magyar Monarchia utolsó évtizedeiben=Magyarország a XX. században, III. köt. Kultúra, művészet, sport és szórakozás*, Szerk. Kollega Tarsoly István, Szekszárd, Babits Kiadó, 1998, <http://mek.oszk.hu/02100/02185/html/540.html>

BELUSZKY PÁL, *Kárpát-medence országrészeinek (régióinak?) rövid jellemzése=Magyarország történeti földrajza II. kötet*, Szerk. Beluszky Pál, Budapest–Pécs, Dialóg Campus Kiadó, 2008, 325–423.

IFJ. BERTÉNYI IVÁN, *Tisza István*, Bp., Kossuth Kiadó, 2019.

BÍRÓ ÁRPÁD LEVENTE, „*Furcsa kis operett*”: *Juhász Gyula és az Atalanta*, Korunk, 2017, 3. 46–52. http://epa.oszk.hu/00400/00458/00628/pdf/EPA00458_korunk-2017-03_046-052.pdf

BOZÓ PÉTER, *Párizsi élet – Pest Budán. Offenbach a magyar fővárosban, 1859–1900*, http://www.zti.hu/mza/docs/Egyeb_publicaciok/Parizsi_élet_Pest-Budan_BozoPeter.pdf

BROCH, HERMAN, *Hofmannsthal és kora. Szecesszió vagy értékvesztés?*, Ford. Györffy Miklós, Bp., Helikon Kiadó, 1988.

CSÁKY MÓRIC, *Az operett az 1900-as évek tájékán. Egy kultúrtörténeti értelmezés kísérlete*, Regio 16. évf. 1. sz. (2005) 53–70.

CSÁKY MÓRIC, *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1999.

DOBSZAY TAMÁS, *Magyarország kulturális élete a dualizmus idején. Színháztörténet és zene=Magyarország története a 19. században*, Szerk. Gergely András, Bp., Osiris Kiadó, 2003. 460–490.

DOBSZAY TAMÁS–FÓNAGY ZOLTÁN, *Magyarország társadalma a 19. század második felében=Magyarország története a 19. században*, Szerk. Gergely András, Bp., Osiris Kiadó, 2003, 397–460.

DR. DOMBÓVÁRI ANTAL–DALLOS ZSUZSANNA, *Történelmi arcképcsarnok. Portrék a XVII. kerület történetéből. IV. kötet*, Bp., 1997.

FRIED ISTVÁN, *Csárdáskirálynő a világháborúban*, Tiszatáj, 2014. július, 95-109.

FUTAKY HAJNA, *A Pécsi Nemzeti Színház műsorának repertóriumai bibliográfiával I. (1895–1949)*, Bp., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1992.

GAJDÓ TAMÁS, *A Fővárosi Operettszínház=Magyar színháztörténet III. (1920–1949)*, Főszerk. Székely György és Bécsi András, Magyar Könyvklub–Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2003, 549–567.

GAJDÓ TAMÁS, *A Vígszínház=Magyar Színháztörténet II. (1873–1920)* Főszerk. Székely György, Bp., Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 143–173.

GAJDÓ TAMÁS–KORNISS PÉTER–SZEGŐ GYÖRGY, *Színházkutatás, Nagymező utca 22-24*, Bp., Thália Színház, 1998, 9–41.

GALAMB SÁNDOR, *A magyar operett első évtizedei*, Budapesti Szemle, 1926., 204. kötet, 590–592. szám, 359–390.

GÁL GYÖRGY SÁNDOR–SOMOGYI VILMOS, *Operettek könyve. Az operett regényes története*, Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1959.

GÁL RÓBERT, *Délibábos Hortobágyon. Huszka Jenő élete és művei*, Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2010.

GERŐ ANDRÁS, *A magyar polgárosodásról=Magyarország társadalomtörténete I. A reformkortól az első világháborúig (Szöveggyűjtemény)*, Szerk. Kövér György, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995, 47–51.

GERŐ ANDRÁS–HARGITAI DOROTTYA–GAJDÓ TAMÁS, *A csárdáskirálynő. Egy monarchikum története*, Bp., Habsburg Történeti Intézet, Pannonica Kiadó, 2006.

GUNDEL IMRE–HARMATH JUDIT, *A vendéglátás emlékei. A pesti, budai és óbudai fogadók, vendéglők, korcsmák, serházak, kávéházak, mulatók, cukrászdák és egyéb vendéglátóhelyek életéből*, Bp., Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1979.

GYÁNI GÁBOR, *Az egyesített főváros nagyvárossá fejlődése=Az egyesített főváros. Pest, Buda, Óbuda*, Szerk. Gyáni Gábor, Bp., Városháza, 1998, 7–30.

GYÁNI GÁBOR, *Folytonosság és átalakulás a budapesti elit- és tömegkultúra múltjában=A pesti polgár. Tanulmányok Vörös Károly emlékére*, Szerk. Gyáni Gábor–Pajkossy Gábor, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1999, 171–183.

GYÁNI GÁBOR, *Munka és magánélet – cselédéletmód Budapesten*, Történelmi Szemle 1986/1, 94–115.

HAJDÚ ZOLTÁN, *A társadalom és a gazdaság területi folyamatait befolyásoló ideológiai, politikai és törvényi környezet a 19–20. század fordulóján=Magyarország történeti földrajza I. kötet*, Szerk. Beluszky Pál, Budapest–Pécs, Dialóg Campus Kiadó, 2005, 103–153.

HANÁK PÉTER, *A bécsi és a budapesti operett kultúrtörténeti helye*, Budapesti Negyed 16–17 (1997/2–3), <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00014/hanak.htm>

HELTAI GYÖNGYI, *Népszínház a nemzetépítésben. A szakmai diskurzus kialakulása (1861–1881)*, Korall 37. 2009. nov., 57–89.

JUHÁSZ GYULA, *Az operett=Nagyvárad színikritikák a Holnap évtizedében*, vál. bev., jegyz., Indig Ottó, Bukarest, Kriterion, 1975, 104–107.

KERÉNYI FERENC, *A Nemzeti Színház a polgári forradalom előestéjén. (1840–1848)=Magyar Színháztörténet. (1790–1873)*, Szerk. Kerényi Ferenc, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990, 284–325.

LAKATOS ÉVA, *A magyar színházi folyóiratok bibliográfiája (1778-1948)*, <http://mek.oszk.hu/16800/16847/16847.pdf>

LINKE, NORBERT, *Az ifjabb Johann Strauss*, Ford. Zalán Péter, Bp., Gondolat Könyvkiadó, 1989.

LUKACS, JOHN, *Budapest, 1900: A város és kultúrája*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1991.

MAJOROS ISTVÁN, *Sedan: A francia-porosz háború, 1870–1871*, Bp., Zrínyi Katonai Kiadó, 1993.

MEDVECZKY ÁGNES, *A villamos vontatás győzelme. Vonalépítések és hálózat=A főváros tömegközlekedésének másfél évszázada. I. köt. A reformkortól 1919-ig*, Szerk. Bencze Géza–Koroknai Ákos–Sudár Kornélia–Szekeres József, Bp., Budapesti Közlekedési Vállalat, Franklin Nyomda, é. n., 222–232.

MOLNÁR ANTAL, *A könnyűzene és társadalmi szerepe=Boëthius boldog fiatalága. Demény János válogatása Molnár Antal leveleiből és írásaiból*; Szerk. Demény János, Bp., Magvető, 1989.

MOLNÁR GÁL PÉTER, *A pesti mulatók. Előszó egy színháztörténethez*, Bp., Helikon Kiadó, 2001.

MOLNÁR KLÁRA, *A Népopera=Magyar Színháztörténet II. (1873–1920)*, Főszerk. Székely György, Bp., Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 632–645.

DR. MÓRICZ MIKLÓS, *Budapest társadalomrajza*, Statisztikai Közlemények, Szerk.: Dr. Illyefalvi I. Lajos, Bp., Budapest Székesfőváros házinyomdája, 1934.

DR. NAGY ERVIN–DR. SZABÓ DEZSŐ, *Budapest közlekedése tegnap, ma, holnap*, Bp., Műszaki Könyvkiadó, 1977.

NAGY ILDIKÓ, *A Népszínház=Magyar Színháztörténet II. (1873–1920)* Főszerk. Székely György, Bp., Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 102–143.

NAGY ILDIKÓ, *A Király Színház=Magyar Színháztörténet II. (1873–1920)* Főszerk. Székely György, Bp., Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 605–632.

NAGY ILDIKÓ, „Háromszínű zászló”, avagy „Az orfeum tanyám: Ott békén hagy hazám!”? = Színháztudományi Szemle, (30–31.) Szerk. Kerényi Ferenc–Török Margit, Bp., 1996, 162–172.

NAGY ILDIKÓ, *Polgárosuló színház a polgári Budapesten=A tudománytól a tömegkultúráig. Művelődéstörténeti tanulmányok 1890–1945*, Szerk. Lackó Miklós, Bp., MTA Történettudományi Intézete, 1994, 191–217.

NÉMETH AMADÉ, *A magyar operett története*, Debrecen, Anno Kiadó, 2002.

PAKSA KATALIN: *Magyar népzene-történet*, Bp., Balassi Kiadó, 2012.

PINTÉR MÁRTA ZSUZSANNA, *Gárdonyi a színházi diskurzusban=Mesterkönyvek faggatása: Tanulmányok Gárdonyi Géza és Bródy Sándor művészetéről*, (Ráció-Tudomány 20.), Szerk. Bednancs Gábor–Kusper Judit, Bp., Ráció, 2015, 350-378.

PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN, *A Budai Népszínház története*, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1979.

RAJNAI EDIT, *A Magyar Színház=Magyar Színháztörténet II. (1873–1920)* Főszerk. Székely György, Bp., Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 174–191.

RAJNAI EDIT, *Kísérletek a vidéki színház rendezésére, 1873–1890=Magyar Színháztörténet II. (1873–1920)* Főszerk. Székely György, Bp., Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 220–265.

RÁNKI GYÖRGY, *A magyarországi modernizáció történetéhez=Magyarország társadalomtörténete I. A reformkortól az első világháborúig (Szöveggyűjtemény)*, Szerk. Kövér György, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995, 41–46.

RÁTONYI RÓBERT, *Operett I.*, Bp., Zeneműkiadó, 1984.

RÓNAY MÁRIA, *A magyar operette születése*, *Literatura* 4. (1929) 10. sz., 368–372.

SIRATÓ ILDIKÓ, *A magyar színháztörténet rövid története*, Bp., Holnap Kiadó, 2017.

SCHMIDL, STEFAN, „*Hol minden piros fehér zöldben jár!*” *A csoportok, az alteritások és a nemzet diskurzusai Ausztria-Magyarország operettjeiben*, Magyar Zene 49. évf. 2. sz. (2011) 206–218.

SCHNEIDEREIT, OTTO, *Lehár*, Bp., Zeneműkiadó, 1988.

SIMHANDL, PETER, *Színháztörténet*, Ford. Szántó Judit, Bp., Helikon, 1998.

SZÉKELY GYÖRGY, *Az idegennyelvű színháztörténet. Német társulatok=Magyar színháztörténet II. (1873–1920)*, Főszerk. Székely György, Bp., Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 410–424.

TRAUBNER, RICHARD, *Operetta. A Theatrical History*, New York and London, Routledge, 2003.

VÁRNAGY ZOLTÁN, *A hanyatló omnibusz-közlekedés és a bérkocsi=A főváros tömegközlekedésének másfél évszázada. I. köt. A reformkortól 1919-ig*, Szerk. Bencze Géza–Koroknai Ákos–Sudár Kornélia–Szekeres József, Bp., Budapesti Közlekedési Vállalat, Franklin Nyomda, é. n., 276–279.

VÖRÖS KÁROLY, *A világváros útján 1896–1918. A polgári társadalom válságjelei=Budapest története IV. A márciusi forradalomtól az őszirózsás forradalomig*, Főszerk. Gerevich László, Bp., Akadémiai Kiadó, 1978, 619–649.

DR. WINKLER GÁBOR, *A magyar operett*, Bp., Holnap Kiadó, 2018.

Adattárak, évkönyvek

A fővárosi kisszínházak műsora. A Thaliától a felszabadulásig 1904–1944. (Adattár), Összeáll. és szerk. Alpár Ágnes Bp., Színháztörténeti füzetek (56. szám), 1974.

Az Óbudai Kisfaludy Színház 1892–1934, Szerk. Alpár Ágnes, Bp., 1991.

BERCZELI A. KÁROLYNÉ, *A Népszínház műsora.* (Adattár), Színháztörténeti füzetek (20. szám), Bp., 1957.

BERCZELI A. KÁROLYNÉ, *A Vígszínház műsora 1896–1949.* (Adattár), Színháztörténeti füzetek (33. szám), Bp., 1960.

BÖLÖNY JÓZSEF–HUBAI LÁSZLÓ, *Magyarország kormányai 1848–2004*, Bp., Akadémiai Kiadó, 2004.

Budapest cím- és lakásjegyzéke (1916), Bp., Franklin Társulat. Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda, 1917.

Budapest Székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyve. X. évfolyam. (1907–1908), Szerk. Dr. Thirring Gusztáv, Bp., Budapest Székesfőváros Statisztikai Hivatala, 1913.

Budapest Székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyve. XI. évfolyam. (1909–1912), Szerk. Dr. Thirring Gusztáv, Bp., Budapest Székesfőváros Statisztikai Hivatala, 1914.

Budapest Székesfőváros statisztikai évkönyve, XII. évfolyam (1913–1920), Szerk. Dr. Thirring Gusztáv, Bp., Budapest Székesfőváros Statisztikai Hivatala, 1923.

JÓNÁS ALFRÉD, *Az operett útja Budapesten, 2. köt. (1893–1905.)* h. n., é. n.

KOCH LAJOS, *A Budai Nyári Színkör.* (Adattár), Színháztörténeti füzetek (46. szám), Bp., Színháztudományi és Filmtudományi Intézet és Országos Színháztörténeti Múzeum, 1966.

KOCH LAJOS, *A budapesti Magyar Színház műsora.* (Adattár), Színháztörténeti füzetek (24. szám), Bp., 1960.

KOCH LAJOS, *A Király Színház műsora.* (Adattár), Színháztörténeti füzetek (21. szám), Bp., 1958.

MOLNÁR KLÁRA, *A Népopera – Városi Színház (1911–1951)*, Bp., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1998.

Forráskiadványok

1921. évi LIV. törvénycikk. A szerzői jogról, <http://www.1000ev.hu/index.php?a=3¶m=7510>

2012. évi XXX. törvény a magyar nemzeti értékekről és a hungarikumokról, <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a1200030.tv>

A budapesti Király-Színház törvényei, Bp., 1903.

„Az izé” című operett engedélyezésével kapcsolatos levelek=KOLTA MAGDOLNA: *A Népszínház iratai*, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1986, 99.

KÁROLYI MIHÁLY, *Emlékezés az úri Magyarországra=Az úri Magyarország. Társadalomszerkezet és rétegrajzok. (A kiegyezéstől a II. világháborúig.) I. Az elitektől a kishivatalnokig*, Összeáll. Léderer Pál, Bp., Társadalomtörténeti olvasókönyvek, 1993, 73-84.

KOLTA MAGDOLNA, *A Népszínház iratai*, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1986.

Magyar Törvénytár. 1894–1895. évi törvényczikkek, Bp., Franklin Társulat, 1897.

RANSCHBURG VIKTOR, *A szerzői jog nemzetközi védelmére alkotott Berni egyezmény vonatkozásával Magyarországra*, Bp., Eggen Berger-féle Könyvkereskedés, 1901, <http://mek.oszk.hu/13000/13028/pdf/13028ocr.pdf>

Lexikonok

BALÁZS ISTVÁN, *Zenei lexikon*, Bp., Corvina Kiadó, 2005.

KENNEDY, MICHAEL–KENNEDY, JOYCE, *The Concise Oxford Dictionary of Musik*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

LLOYD, NORMAN, *Goßes Lexikon der Musik*, München, Orbis Verlag für Publizistik GmbH, 1992.

Magyar Életrajzi Lexikon, (online változat) Főszerk. Kenyeres Ágnes, <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/>

Magyar Katolikus Lexikon, I–XV. kötet, Főszerk. Diós István, Bp., Szent István Társulat, 1993–2010 (internetes változat) <http://lexikon.katolikus.hu/>

Magyar Színházművészeti Lexikon, Főszerk. Székely György, Bp., Akadémiai Kiadó, 1994. <http://mek.niif.hu/02100/02139/html/sz18/37.html>

Magyar Színművészeti Lexikon. A magyar színjátszás és drámairodalom enciklopédiája I–IV., Szerk. Schöpflin Aladár, Bp., Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1931.

Magyar Színművészeti Lexikon, (online változat) Szerk. Schöpflin Aladár, 1929–1931. – B Kádár Zsuzsanna–Nagy Péter Tibor, Az 1929-31-es színművészeti lexikon adatbázisa, Szociológiai dolgozatok No. 8., Bp., WJLF, 2017. <http://mek.oszk.hu/08700/08756/html/>

Pallas Nagylexikon, (online változat) Szerk. Bokor József, Bp., 1893–1904,
<https://adtplus.arcanum.hu/hu/collection/PallasLexikon/>

The encyclopedia of the musical theatre. I–III., Szerk. Kurt Gänzl, New York, Schirmer Books and Gale Group, 2001.

DR. WINKLER GÁBOR, *Operett I–II.*, Bp., Tudomány Kiadó, 2015.

Naplók, emlékezések

Herczeg Ferenc emlékezései, Szerk. NÉMETH G. BÉLA, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1985.

HUSZKA JENŐNÉ ARÁNYI MÁRIA, *Szellő szárnyán... Huszka Jenő életének regénye*, Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1977.

KÁLMÁN VERA, *Emlékszel még... Kálmán Imre élete*, Bp., Zeneműkiadó, 1985.

RÁKOSI JENŐ, *Emlékezések*, Vasszilvágy, Magyar Nyugat Könyvkiadó, 2009.

Szépirodalom

BÓKAY JÁNOS, *Egy rózsaszál szebben beszél...*, Bp., Zeneműkiadó, 1978.

GYÁRFÁS DEZSŐ, *Orfeum. Egy színész élete*, Bp., Kultúra Könyvkiadó és Nyomda Rt., 1920.

INCZE SÁNDOR, *Színházi életeim: egy újságíró karrierregénye*, Bp., Múzsák Közművelődési Kiadó, 1987.

KÁRPÁTI AURÉL, *Budai képeskönyv*, Bp., Az „Élet” Irodalmi és Nyomda Rt., 1914.

KELLÉR ANDOR, *Bal négyes páholy*, Bp., Magvető Kiadó, 1968.

KOSZTLÁNYI DEZSŐ, *Pacsirta*, <https://mek.oszk.hu/00700/00754/00754.htm#6>

KRÚDY GYULA, *A bécsi szennyes=Magyar Tükör. Publicisztikai írások 1894–1919*, Válogatta és sajtó alá rend. Barta András, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984,
<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Krudy-krudy-gyula-munkai-1/magyar-tukor-publicisztikai-irasok-18941919-14642/1915-147A0/a-becsi-szennyes-14984/>

ZSIGRAY JULIANNA, *Tragikus keringő*, Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1966.

Levéltári források

Beöthy László fellebbezése, 1913. szept. 6., Budapest Főváros Levéltára HU BFL IV. 1420. c 27. kisdoboz

Beöthy László kérelme Budapest Főváros Tanácsához. 1904. augusztus 29. Budapest Főváros Levéltára HU BFL IV. 1420. c 27. kisdoboz

Előterjesztés. Budapest Főváros Tanácsa 1904. évi 44281. tan. szám. (1904. márc. 10.) Budapest Főváros Levéltára HU BFL IV. 1420. c 27. kisdoboz

Huszka Jenő levele Kürthy Emilhez, 1911. márc. 18. OSZK Kézirattár Levelezések

Kálmán Imre levele Pásztor Árpádhoz, 1907. szept. 6. OSZK Kézirattár Levelezések

Napi sajtó cikkei

A cigányprímás próbáján, Színházi Élet, 1913. jan. 19–26.

A csárdáskirályné, Színházi Élet, 1916. nov. 12–19.

„*A csokoládékatona*.” *Megnyitó után*, Színházi Élet, 1916. okt.15–22.

A divat, Színházi Élet, 1913. dec. 7–14.

Az első Fedák-film, Színházi Élet, 1913. aug. 23–30.

A 'Gyöngyvirág kisasszony' bemutatója, Színházi Élet, 1915. szept. 19–26.

A hetvenéves gyerek, Színházi Élet I./2., 1912. dec. 8–15.

A jóslat, Színházi lapok, 1908. febr. 23.

A kihúzott szerep, Színházi Élet, 1913. nov. 2–9.

A Király-színház jubileuma, Színházi Élet, 1913. nov. 9–16.

A Király-színház újdonsága: Mágnes Miska, Színházi Élet, 1916. jan.16–23.

- A kis boszorkány*, Az Újság, 1909. július 10.
- A kis boszorkány*, Pesti Hírlap, 1909. július 10.
- A kis boszorkány*, Pesti Napló, 1909. július 10.
- A kis király a Népoperában*, Színházi Élet, 1914. jan. 18–25.
- A kis király udvarából*, Színházi Élet, 1914. jan. 25–febr. 1.
- A kis molnárné*, Budapesti Hírlap, 1892. jan. 30. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569
- A Leányvásár Londonban*, Színházi Élet, 1913. jún. 14–21.
- A legnépszerűbb színházigazgató*, Színházi Élet, 1913. márc. 29–ápr. 5.
- A libapásztor*, Budapesti Hírlap, 1893. szept. 30. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569
- A mai est. – II. Népszínház*, Budapesti Hírlap, 1890. febr. 8., OSZK Mikrofilmtár FM3/2569
- A mai est. II. Népszínház*, Budapesti Hírlap, 1890. dec. 31., OSZK Mikrofilmtár FM3/2569
- A „Mágnás Miska” az Omniában*, Színházi Élet 1917.febr. 11–18.
- A Mágnás Miska Berlinben*, Színházi Élet, 1916. nov.26–dec. 3.
- A Mágnás Miska kasszájánál*, Színházi Élet, 1916. márc. 19–márc. 26.
- A Mágnás Miska kolozsvári sikere*, Színházi Élet, 1916. máj. 21–28.
- A Mágnás Miska Pécssett*, Színházi Élet, 1916. máj. 28–jún. 4.
- A mexikói leány*, Színházi Élet, 1912. dec. 15–22.
- A mexikói leány disznótoron*, Színházi Élet, 1912. dec. 22–29.
- A „Mexikói leány” próbáján*, Színházi Élet, 1912. dec. 1–8.
- A négy király*, Budapesti Hírlap, 1890. jan. 11. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569
- A német cím*, Színházi Élet, 1916. márc. 26–ápr. 2.
- A Népopera próbáján*, Színházi Élet, 1916. okt. 1– 8.
- A Népszínház megnyitása*, Pesti Napló, 1875. okt.16.

- A szerelmes kántor*, Pesti Napló, 1862. ápr. 25. OSZK Mikrofilmtár FM3/706
- A szerelemes kántor*, Zenészet Lapok, 1862. ápr. 24. OSZK Mikrofilmtár FM3/8216
- A Tatárjárás II. A Vígszínház repríze*, Színházi Élet, 1913. jan. 12–19.
- A Tatárjárás filmen*, Színházi Élet, 1917.márc. 25–ápr. 1.
- Az Aranyeső*, Színházi Élet, 1913. febr. 23–márc. 2.
- Az Aranyeső próbáin*, Színházi Élet, 1913. febr. 16–23.
- Az Aranyeső vidéken*, Színházi Élet, 1913. ápr. 19–25.
- Az artistabál*, Színházi Élet, 1916. ápr. 16–23.
- Az első suszterinas*, Színházi Élet, 1916. febr. 27–márc. 5.
- Az ötödik pont*, Budapesti Hírlap, 1893. dec. 17. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569
- Álomherceg a Fővárosi Orfeumban*, Színházi Élet, 1916. márc. 5–12.
- ALPÁR ÁGNES, *A fővárosi orfeumok tündöklése és bukása*, Népszabadság, 1998. júl. 30.
- Aranyeső cseppek*, Színházi Élet, 1913. márc. 2–9.
- Aranyvirág*, Budapesti Napló, 1903. nov. 7.
- BARKÓCZI PÉTER, *Elfelejtett színházak*, Budapest, 1974. február
- Bellák bácsi bűne*, Színházi Élet, 1914. jan. 18–25.
- Beöthy László a Népoperában*, Színházi Élet, 1916. márc. 12–19.
- BEÖTHY LÁSZLÓ, *Bob herceg*, Budapesti Hírlap, 1902. dec. 21. OSZK Mikrofilm FM3/2569
- Berki Lili*, Színházi Élet, 1913. febr.16–23.
- Berki Lili frakkja*, Színházi Élet, 1913. okt. 18–25.
- Bethlen Gilda grófnőnél*, Színházi Élet, 1912. dec. 22–29.
- Bob herceg*, Pesti Hírlap, 1902. dec.21. OSZK Mikrofilm FM3/2057
- Bob herceg*, Pesti Napló, 1902. dec. 21. OSZK Mikrofilm FM3/706

Böském, én kis üdvöském..., Színházi Élet, 1914. márc. 22–29.

Budai Színkör, Budapesti Hírlap, 1909. július 10.

Budapesti színpadok, Színházi lapok, 1908. febr.27.

Buksi, Színházi Élet, 1913. aug. 23–30.

Cím nélkül, Pesti Napló, 1862. ápr. 25.

Cím nélkül, Sürgöny, 1861. dec. 6.

Cím nélkül, Színházi Élet, 1912. dec. 8–15.

Cím nélkül, Színházi Élet, 1912. dec. 15–22.

Cím nélkül, Színházi Élet, 1913. aug.31–szept. 6.

Cím nélkül, Színházi Élet, 1914. febr. 22–márc. 1.

Cím nélkül, Színházi Élet, 1915. szept. 12–19.

Cím nélkül, Színházi Élet, 1915. dec. 19–26.

Cím nélkül, Színházi Élet, 1916. márc. 5–12.

Cím nélkül, Színházi Élet, 1916. márc. 19–26.

Cím nélkül, Színházi Élet, 1916.dec. 31–1917. jan. 7.

Cím nélkül, Zenészet Lapok, 1862. ápr. 24.

Csárdáskirályné 200., Színházi Élet, 1917. máj. 20–27.

Csortos strófái, Színházi Élet, 1915. szept. 12–19.

Egy férj, két feleség, Színházi Élet, 1917. aug. 19–26.

Eleven ördög, Harmónia, 1884. dec. 28. OSZK Mikrofilmtár FM3/10496

Elmaradt próba a Népoperában, Színházi Élet, 1914. jan. 11–18.

Elmúlt a kalapveszedelem, Színházi Élet, 1912. dec. 22–29.

Esik eső... Aranyeső..., Színházi Élet, 1913. febr. 10–17.

- És egyáltalán*, Színházi Élet, 1916. febr. 27–márc. 5.
- Fifine*, Pesti Napló, 1902. márc. 22.; *Fifine*, Budapesti Napló, 1902. márc. 22.
- Foghúzás lélektannal*, Színházi Élet, 1913. márc. 2–9.
- Három határ hotel. A Royal Orfeumban*, Színházi Élet, 1917. okt. 7–14.
- Horváth Kálmán Szegeden*, Színházi Élet, 1912. dec.15–22.
- Katonadolog*, Színházi Élet, 1913. okt. 25–nov. 1.
- Katonadolog, katonadolog/Asszony nép után futkosni...*, Színházi Élet, 1913. nov. 2–9.
- Kenceficélni*, Színházi Élet, 1916. febr. 27–márc. 5.
- Kétféle nóta*, Színházi Élet, 1913. márc. 9–16.
- Kétszázadik Leányvásár*, Színházi Élet, 1914. máj. 31–jún. 7.
- Kinek jobb?*, Színházi Élet, 1913. febr. 23–márc. 2.
- Királyfogás*, Budapesti Hírlap, 1886. okt. 30., OSZK Mikrofilmtár FM3/2569
- Klári*, Budapesti Hírlap, 1894. ápr. 15. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569
- Környei a szerződészegő*, Színházi Élet, 1913. márc. 16–22.
- Látogatás a Népoperában*, Színházi Élet, 1913. márc. 2–9.
- Lehár Ferencnél*, Színházi Élet, 1913. nov. 16–23.
- MARTOS FERENC, *Bob herczeg*, A Hét, 1895. márc. 17. OSZK Mikrofilm FM3/352
- Mágnás Miska*, Színházi Élet, 1916. jan. 2–jan. 9.
- Mágnás Miska 100*, Színházi Élet, 1916. máj. 21–28.; *Ünnep. Király-színházban*, Színházi Élet, 1916. máj. 28–jún. 4.
- Mágnás Miska az Omniában*, Színházi Élet, 1917.febr. 11–18.
- Napfogyatkozás*, Budapesti Hírlap, 1900. december 8. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569
- Napfogyatkozás*, Pesti Napló, 1900. dec. 8. OSZK Mikrofilmtár FM3/706

Nemtudomka-csokor, Színházi Élet, 1914. jan. 18–25.

Népszínház, Budapesti Hírlap, 1887. máj. 22., OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

Peking rózsája. – A népszínház premiérje, Budapesti Hírlap, 1888. ápr. 8., OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

Pepita. – A népszínház újdonsága, Budapesti Hírlap, 1890. jan. 22., OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

Premier előtt. A „Katonadolog” jövő szombati bemutatójához, Színházi Élet, 1913. okt. 18–25.

Próbálják a Nemtudomkát, Színházi Élet, 1914. jan. 4–11.

Ráthonyi gazdálkodik, Színházi Élet, 1913. jan. 19–26.

Reflex-mozdulat, Színházi Élet, 1913. jan. 12–19.

Rózsák a Rózsaláncból, Színházi Élet, 1915. okt. 17–24.

Soós Margit, Színházi Élet, 1913. márc. 9–16.

Szibill, Színházi Élet, 1914. febr. 22–márc. 1.

Szibill, Színházi Élet, 1914. márc. 8–15.

Szibill 25. Az első jubileum, Színházi Élet, 1914. márc. 29–ápr. 5.

Szibill 50, Színházi Élet, 1914. ápr. 19–26.

Szoyer toilettjei, Színházi Élet, 1913. márc. 9–16.

Szózat a Király színházhoz, Színházi Élet, 1912. dec. 15–22.

Szultán, Budapesti Hírlap, 1892. nov. 20. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

Talmi hercegnő, Pesti Napló, 1898. febr. 5. OSZK Mikrofilmtár FM3/706

Tatárjárás. Budapesti Hírlap, 1908. febr. 23.

Tatárjárás, Budapesti Napló, 1908. febr. 25.

Tatárjárás, Friss Újság, 1908. febr. 23.

Tatárjárás, Pesti Hírlap, 1908. febr. 23.

„*Tatárjárás*”, Színházi Lapok, 1908. febr. 15. OSZK Mikrofilmtár FM3/1736

Tatárjárás. A Mozgókép-Otthon jövő hete, Színházi Élet, 1917. szept. 16–23.

„*Tatárjárás*” – *Szerzők a darabjukról*, Színházi lapok, 1908. febr.22.

Tél és tavasz, Budapesti Hírlap, 1891. okt. 18. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

TÓTH BÉLA, *Halálszínház*, Pesti Hírlap, 1903. okt. 31.

Togo, Tatárjárás. A Vígszínház szombati újdonságáról, Színházi Lapok, 1908. febr. 16.
OSZK Mikrofilmtár FM3/1736

Toto és Tata, Budapesti Hírlap, 1895. ápr. 6. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

Uncili, Színházi Élet, 1913. márc. 16–22.

Új operett a Király-színházban, Színházi Élet, 1913. dec. 28–1914. jan. 4.

Útban a Nemtudomka, Színházi Élet, 1914. jan. 11–18.

Ünnep a Király-színházban, Színházi Élet, 1916. máj. 28–jún. 4.

Vandergold kisasszony, Színházi Élet, 1917. okt. 28–nov. 4.

Vandergold kisasszony és társai, Színházi Élet, 1917. nov. 11–18.

Versek a Mágánás Miská-ból, Színházi Élet, 1916. márc. 12–19.

Virágcsata, Budapesti Hírlap, 1894. ápr. 29. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

Virágcsata, Pesti Napló, 1894. ápr. 29. OSZK Mikrofilmtár FM3/706

Szövegek

BOKOR JÓZSEF, *Napfogyatkozás*, (Szövegeknyv) (Bem. Népszínház 1900. dec. 7.,
Súgó példány, Kézirat) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 2433)

BUTTYKAY ÁKOS–PÁSZTOR ÁRPÁD, *A bolygó (neve) görög*, (Szövegkönyv) (Bem. Krecsányi Ignác társulata Temesvár 1905. dec. 9., Sógópéldány díszletrajzzal) Bp., Országos Színészegyesület, 1905, OSZK Színháztörténeti tár (MM 6208)

HEGYI BÉLA–BÁTOR SZIDOR, *Egy titkos csók*, (Szövegkönyv) (Bem. Népszínház 1888. dec. 7. Rendezőpéldány díszletrajzzal, Kézirat – Részben Lukácsy Sándor kézírása, bejegyzéseivel) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 5903)

HEGYI BÉLA–BÁTOR SZIDOR, *Uff király*, (Szövegkönyv) (Bem. Népszínház 1887. máj. 21., Rendezőpéldány díszletrajzzal, Kézirat – Evva Lajos és Lukácsy Sándor bejegyzéseivel) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 5931)

HUSZKA JENŐ–BAKONYI KÁROLY–MARTOS FERENC, *Bob herceg*, (Szövegkönyv) (Bem. Népszínház 1902. dec. 20., Rendezőpéldány, Gépirat – Stoll Károly bejegyzéseivel) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 5265)

HUSZKA JENŐ–BAKONYI KÁROLY, *Nemtudomka*, (Szövegkönyv) (Gépirat) Bp., Marton, é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 577)

HUSZKA JENŐ–HERCZEG FERENC, *Rébusz báró*, (Szövegkönyv) (Sógópéldány, Kézirat) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 3937)

HUSZKA JENŐ–MARTOS FERENC, *Gül baba*, (Szövegkönyv) (Bem. Pintér Imre társulata, Óbudai Kisfaludy Színház 1921. nov. 19., Sógópéldány, Kézirat) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 5413)

JACOBI VIKTOR–MARTOS FERENC, *Tüskerózsa* (Szövegkönyv) (Bem. Eger 1908. máj. 29., Rendezőpéldány) Bp., Bárd, 1907, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 14.495)

JACOBI VIKTOR–MARTOS FERENC–BRÓDY MIKSA, *Leányvásár*, (Szövegkönyv) (Gépirat) Bp., Marton, é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 68)

KACSÓH PONGRÁCZ–HAJÓ SÁNDOR, *Mary Ann*, (Szövegkönyv) (Bem. Mariházy Miklós társulata, Kecskemét 1911. jan. 8., Sógópéldány) Bp., Durdik ny., 1908, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 3063)

KÁLMÁN IMRE–BAKONYI KÁROLY–GÁBOR ANDOR, *Tatárjárás*, (Szövegkönyv) (Bem. Kövessy Albert társulata, Pécs 1908. okt. 27., Sógópéldány, Kézirat) Nagykanizsa, 1908, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 18.841)

KÁLMÁN IMRE–BAKONYI KÁROLY–MARTOS FERENC, *A kis király*, (Szövegkönyv) (Bem. Mariházy Miklós társulata, Kecskemét 1914. márc. 8., Rendezőpéldány) Bp., Országos Színészegyesület, 1914, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 2666)

KÁLMÁN IMRE–MARTOS FERENC–BRÓDY MIKSA, *Zsuzsi kisasszony*, (Szövegkönyv) (Bem. Komjáthy János társulata, Temesvár 1915. ápr. 9., Rendezőpéldány) Bp., Országos Színészegyesület, é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 7395)

KONTI JÓZSEF, *Királyfogás*, (Szöveggönyv) (Bem. Thália Színtársulat, Szarvas, 1886–1887. évad, Rendezőpéldány) Bp., 1886, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 14.266)

KONTI JÓZSEF–KÖVESSY ALBERT–MAKAI EMIL, *Talmi hercegnő*, (Szöveggönyv) (Bem. Népszínház 1898. febr. 4., Rendezőpéldány díszletrajzzal, Kézirat) Bp., 1897, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 5886)

NÁDOR MIHÁLY–KARDOS ANDOR, *Vilmos huszárok*, (Szöveggönyv) (Bem. Király Színház 1914. nov. 13., Rendezőpéldány, Gépirat) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 485)

RÉNYI ALADÁR–BRÓDY ISTVÁN–VAJDA LÁSZLÓ, *Tiszavirág*, (Szöveggönyv) (Bem. Miskolc 1915. máj. 15.) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 14.479)

RÉNYI ALADÁR–MARTOS FERENC, *A kis gróf*, (Szöveggönyv) (Súgópéldány, Gépirat) Bp., Marton, é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 20.186)

SZIRMAI ALBERT–BAKONYI KÁROLY–GÁBOR ANDOR, *Mágnás Miska*, (Szöveggönyv) (Gépirat) Bp., Szerzői Jogvédő Hivatal, 1916, OSZK Színháztörténeti tár (MM 16.301)

SZIRMAI ALBERT–RAJNA FERENC, *Táncos huszárok*, (Szöveggönyv) (Bem. Eperjes 1908. nov. 28., Rendezőpéldány, Gépirat) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 14.465)

SZIRMAI ALBERT–RAJNA FERENC–GÁBOR ANDOR, *A mexikói leány*, (Szöveggönyv) (Bem. Miklósy Gábor társulata, 1912–1913. évad, Súgópéldány díszletrajzzal) Bp., Durdik ny., 1912, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 4019)

SZTOJANOVITS JENŐ–RADÓ ANTAL, *A kis molnárné*, (Szöveggönyv) (Bem. Népszínház 1892. jan. 29., Rendezőpéldány díszletrajzzal, Kézirat – Evva Lajos és Lukácsy Sándor bejegyzéseivel) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 5572)

SZTOJANOVITS JENŐ–URAI DEZSŐ–ZSOLDOS LÁSZLÓ, *Karikagyűrű*, (Szöveggönyv) Bp., Marton, é. n., OSZK Színháztörténeti tár (MM 375)

VERŐ GYÖRGY, *Szultán*, (Szöveggönyv) (Bem. Győr 1892. okt. 13., Rendezőpéldány) Bp., Durdik ny., 1893, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 14.459)

VERŐ GYÖRGY, *Virágcsata*, (Szöveggönyv) (Bem. Népszínház 1894 ápr. 28., Súgópéldány, Kézirat – Verő György kézjegyével és bejegyzéseivel) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 5964)

VINCZE ZSIGMOND–HARSÁNYI ZSOLT, *Limonádé ezredes*, (Szöveggönyv) (Bem. Mariházy Miklós társulata, Kecskemét 1912. nov. 16., Súgópéldány) Bp., Országos Színészegyesület, 1912, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 3876)

VINCZE ZSIGMOND–PÁSZTOR ÁRPÁD–BRÓDY MIKSA, *Tilos a csók*, (Szöveggönyv) (Bem. Miskolc 1910. jan. 28., Súgópéldány) Bp., Durdik ny., 1909, OSZK Színháztörténeti Tár (MM 14.477)

VINCZE ZSIGMOND–VERŐ GYÖRGY–MÉREI ADOLF, *Göre Gábor Budapesten*, (Szövegkönyv) (Bem. Esztergom 1907. júl. 7., Rendezőpéldány, Gépirat) Bp., Bárd, é. n., OSZK Színháztörténeti Tár (MM 14.184)

ZERKOVITZ BÉLA–BÉLDI IZOR–MÉREI ADOLF, *Aranyeső*, (Szövegkönyv) (Bem. Eger 1913. szept. 13., Rendezőpéldány) Bp., Durdik ny., é. n., OSZK Színháztörténeti Tár, (MM 14.019)

ZERKOVITZ BÉLA–BÉLDI IZOR–MÉREI ADOLF, *Katonadolog*, (Szövegkönyv) (Bem. Népopera 1913. okt. 25., Rendezőpéldány díszlatrajzzal, Kézirat – Mérei Adolf bejegyzéseivel) é. n., OSZK Színháztörténeti Tár, (MM 5510)

Egyéb forrás

Garami Béla,

http://notakedvelokklubbja.network.hu/kepek/garami_bela/garami_bela_1869_1944

1. számú melléklet: A budapesti/magyar operettek összegyűjtött jegyzéke (1894–1945)

Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
1	Ábrahám Pál	3:1 a szerelem javára	Szilágyi László, Kellér Dezső és Harmath Imre	Royal Színház	1936.12.18	2 rész				
2	Ábrahám Pál	Az utolsó verebély lány	Harmath Imre	Fővárosi Operettszínház	1928.10.13	3		Drégely Gábor: Kisasszony férje c. vígjátékából	Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1929-03-30 valamint a BNYSZ-ben 1931-06-04 és a Király Színházban 1936-02-14	
3	Ábrahám Pál	Fehér hattyú	Harmath Imre és Földes Imre	Városi Színház	1938.12.23	3				
4	Ábrahám Pál	Júlia	Harmath Imre és Földes Imre	Városi Színház	1937.12.23	3				
5	Ábrahám Pál	Történnék még csodák	Békeffy István és Halász Imre	Magyar Színház	1935.04.20	3				
6	Ábrahám Pál	Viki	Harmath Imre és Bónyi Adorján	Magyar Színház	1935.01.26	3				
7	Ábrahám Pál	Viktória	Harmath Imre és Földes Imre	Király Színház	1930.02.21	3 felv. 5 kép				
8	Ábrahám Pál	Zenebona	Lakatos László és Bródy István	Fővárosi Operettszínház	1928.03.02	3				
9	Bahnert József	A granadai vőlegény	Martos Ferenc	Népszínház	1905.02.11	3				
10	Barna Izsó	A bús özvegy	Faragó Jenő és Feld Mátyás	Városligeti Színkör	1907.06.18	3				
11	Barna Izsó	A csodaváson	Faragó Jenő	Népopera	1913.12.12	3	Énekes			

Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	bohózat Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
12	Barna Izsó	A századik menyasszony	Vágó Géza és Mérei Adolf	Budai Nyári Színkör	1907.06.07	3	Énekes bohózat			
13	Barna Izsó	Ballag már a vén diák	Siliga Ferenc	Óbudai Kisfaludy Színház	1929.06.08	3				
14	Barna Izsó	Berger Zsiga	Révész Ferenc	Városligeti Színkör	1907.05.29	3	Énekes bohózat			
15	Barna Izsó	Blaháné	Sas Ede	Budapesti Színház	1926.06.25	3	Daljáték			
16	Barna Izsó	Budapest szépe	Faragó Jenő és Márkus Géza	Budai Nyári Színkör	1901.07.20	6 kép	Látványoperett			
17	Barna Izsó	Casanova	Faragó Jenő	Népszínház	1902.10.11 vagy 12	3 felv. Előjátékkal	Regényes nagyoperett		Új betanulás a BNYSZ-ben 1905-05-12	
18	Barna Izsó	Falusi kislány Pesten	Siliga Ferenc	Óbudai Kisfaludy Színház	1929.05.18	3 Felv. 9 kép				
19	Barna Izsó	Jogot a nőknek	Kövessy Albert	Budapesti Színház	1918.07.27	3	Énekes bohózat			
20	Barna Izsó	Kávéházi Konrád	Faragó Jenő és Guthi Soma	Budai Nyári Színkör	1915.07.30	3	Énekes bohózat			
21	Barna Izsó	Lavotta szerelme	Vágó Géza	Városligeti Színkör	1917.04.13	3	Énekes játék			
22	Barna Izsó	Mézeshetek	Faragó Jenő és Sas Ede	Népszínház	1901.04.13	3				
23	Barna Izsó	Midasz király	Ujvári Béla	Népszínház	1899.01.20	3				
24	Barna Izsó	Mintha álom volna	Erdélyi Mihály és Kulinyi Ernő	Budai Nyári Színkör	1923.09.01	3				
25	Barna Izsó	Négy a kislány	Tábori Emil és Vágó Géza	Budai Nyári Színkör	1916.08.11	3				
26	Barna Izsó	Rézi	Abonyi Árpád és Faragó Jenő	Népszínház	1904.09.16	3				

27	Barna Izsó	Senki	Nyárai Antal és Balla Miklós	Népszínház	1903.11.14	?				
Sorszám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
28	Berényi Henrik	A púpos Boldizsár	Tímár Mihály	Magyar Színház	1922.09.15	3	Legenda			
29	Berényi Henrik	Tubicám	?	Győr, Kisfaludy Színház	1913.11.28	3				
30	Bertha István	Chopin	Faragó Jenő	Király Színház	1926.12.04	3	Daljáték			
31	Bokor József	Az anarchista kisasszony	?	Budai Nyári Színkör	1910.05.28	3				
32	Bokor József	Három légyott	Bokor József	Népszínház	1897.10.22.	3		Alfred Hennequin és Alfred Delacour 'Rózsaszínű dominók' című vígjátéka nyomán		
33	Bokor József	Huszárkisasszony	Bokor József	Népszínház	1903.10.10	3				
34	Bokor József	Kis alamuszi	Bokor József	Népszínház	1894.03.10	3			Új betanulás a Király Színházban 1906-10-05	
35	Bokor József	Napfogyatkozás	Bokor József	Népszínház	1900.12.07	3				
36	Bokor József	Nászutazás a kaszárnyában	Bokor József	Budai Nyári Színkör	1905.07.12	3			Új betanulás a Népszínházban 1906-05-19	
37	Borsodi Mihály	Bál a pusztán	Borsodi Mihály	Óbudai Kisfaludy Színház	1929.11.30	3				
38	Brodzky Miklós	A kék lámpás	Harmath Imre és Szilágyi László	Király Színház	1933.03.03	3 felv. 3 kép				
39	Brodzky Miklós	Az első tavasz	Andai Ernő és Harmath Imre	Budai Nyári Színkör	1930.06.16	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1930-10-31	

40	Brodszky Miklós	Dinasztia	Váli Pál, Békeffi István és Harmath Imre	Magyar Színház	1938.04.16	3 felv. 20 kép				
Sorszám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
41	Brodszky Miklós	Mariora	Harmath Imre és Bús Fekete László	?	?	3				
42	Brodszky Miklós	Szökik az asszony	Kardos Andor és Harmath Imre	Budai Nyári Színkör	1929.06.14	3				
43	Bródy Miklós	ABC	Bródy István és Révész Ferenc	Pécs	1903.11.26	3				
44	Buday Dénes	A kék postakocsi	Szilágyi László	Várszínház	1923.12.23	3	Romantikus operett		Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1925. április	
45	Buday Dénes	A szerelem éjszakája	Rubio Lajos	Óbudai Kisfaludy Színház	1927.03.19	3				
46	Buday Dénes	Csárdás	Szilágyi László	Budai Nyári Színkör	1936.06.16	3 Felv. 10 kép				
47	Buday Dénes	Csodatükör	Babay József	Fővárosi Operettszínház	1941.10.07	3				
48	Buday Dénes	Diákszerelem	Andai Ernő és Innocent Vincze Ernő	Óbudai Kisfaludy Színház	1927. május közepén	3				
49	Buday Dénes	Erdélyi diákok	Andai Ernő és Innocent Vincze Ernő	Budai Nyári Színkör	1929.08.31					
50	Buday Dénes	Fityfiritty	Halász Rudolf	Fővárosi Operettszínház	1941.03.08	3				
51	Buday Dénes	Fogadjunk!	Harmath Imre	Budai Nyári Színkör	1916.07.21	3				
52	Buday Dénes	Három huszár	Szilágyi László és Halász Gyula	Fővárosi Operettszínház	1940.04.12	3				
53	Buday Dénes	Ki a Tisza vizét issza	Harmath Imre	Óbudai Kisfaludy	1926.09.03	3				

Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
54	Buday Dénes	Szakítani nehéz dolog	Szécsen Mihály és Csánthó Kálmán	Magyar Színház	1936.12.12	3				
55	Buday Dénes	Tábornokné	Tóth Miklós és Vándor Kálmán	Magyar Színház	1943.04.24	3 felv 9 kép				
56	Buday Dénes, Eisemann Mihály és Fényes Szabolcs	Egy boldog pesti nyár	Szilágyi László és Orbók Attila	Fővárosi Operettszínház	1943.04.14	3				
57	Bulissa Lajos	Mesebeli herceg	Folkmann Ferenc és Bulissa Rezső	Budai Nyári Színkör	1924.06.21	3				
58	Buttykay Ákos	A bolygó görög	Pásztor Árpád	Király Színház	1905.10.19	3				
59	Buttykay Ákos	A császárnő apródja	Faragó Jenő és Harmath Imre	Király Színház	1925.03.24	3				
60	Buttykay Ákos	A harang	Kacsóh Pongrác és Pásztor Árpád	Király Színház	1907.02.01	3				
61	Buttykay Ákos	Az ezüst sirály	Földes Imre	Városi Színház	1920.02.06	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1924-09-24	
62	Buttykay Ákos	Csibészkirály	Széll Lajos	Király Színház	1907.02.21	3				
63	Buttykay Ákos	Itt a macska	?	?	1922.	?				
64	Buttykay Ákos	Olívia hercegnő	Földes Imre és Bródy Miksa	Fővárosi Operettszínház	1922.12.23	3				
65	Czobor Károly	A hajdúk hadnagya	Rajna Ferenc	Magyar Színház	1904.02.05	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1906-04-29	

66	Czobor Károly	Szép asszony kocsisa	Rajna Ferenc	Blaha Lujza Színház	1923.09.08	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1924-08-24	
67	Dévény Jenő és Arányi Kornél	Muskátlí hercegnő (Óh régi szép Tabán!)	Siliga Ferenc	Óbudai Kisfaludy Színház	1927.01.22	3			Új betanulás Kiszpesten 1927-09-09	
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
68	Dévény Jenő és Arányi Kornél	Rigó Jancsi hegedűje	Siliga Ferenc	Óbudai Kisfaludy Színház	1927.03.05	3				
69	dr. Ángyán Béla	Déliabáb hercege	Zágon István	Blaha Lujza Színház	1921.10.08	3		Drasche-Lázár Alfred: Charley c. vígjátékából		
70	Dunai László	A kis boszorkány	Orbán Dezső	Budai Nyári Színkör	1909.07.09	3				
71	Eisemann Mihály	A cirkusz csillaga	Komjáthy Károly, Békeffi István és Bús Fekete László	Vígszínház	1934.06.22	3				
72	Eisemann Mihály	A hölgy hozzám tartozik	Békeffi István, Stella Adorján	Andrássy-úti Színház	1938.01.21	3		Pierre Veber nyomán		
73	Eisemann Mihály	Alvinici huszárok	Szilágyi László	Király Színház	1930.04.09	3 felv. 5 kép			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1930-08-30	
74	Eisemann Mihály	Angóramacska	Szilágyi László	Vígszínház	1940.04.26	3				
75	Eisemann Mihály	Egy csók és más semmi	Halász Imre és Békeffi István	Magyar Színház	1933.05.12	3	Zenés komédia			
76	Eisemann Mihály	Egy vidám éjszaka	Vaszary János	Magyar Színház	1937.05.15	3				
77	Eisemann Mihály	Én és a kisöcsém	Szilágyi László	Fővárosi Operettszínház	1934.12.21	3				
78	Eisemann Mihály	Ezüstmenyasszony	Szilágyi László	Royal Színház	1935.12.20	3				
79	Eisemann	Fekete Péter	Somogyi Gyula	Vígszínház	1943.06.04	3				

Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
80	Eisemann Mihály	Fiatalság-bolondság	Halász Gyula	Fővárosi Operettszínház	1940.10.25	3				
81	Eisemann Mihály	Gólyaszanatórium	Szilágyi László és Kellér Dezső	Markus Park Színház	1937.06.25	3				
82	Eisemann Mihály	Kávé habbal	Harmath Imre és Barabás Pál	Royal Színház	1938.11.30	3				
83	Eisemann Mihály	Leány a talpán	Molnár G.	Royal Színház	1942.03.28	3				
84	Eisemann Mihály	Ma éjjel szabad vagyok	Szenes Andor és Vaszary János	Andrássy-úti Színház	1934.10.25	3				
85	Eisemann Mihály	Macskazene	Halász Gyula és Kristóf Károly	Szeged	1937.12.18	3				
86	Eisemann Mihály	Meseáruház	Szilágyi László	Vígszínház/Fővárosi Operettszínház	1936.04.11	3				
87	Eisemann Mihály	Mesebeszéd	Mátrai Betegh Béla és Somogyi Gyula	Vígszínház	1944.09.28	3				
88	Eisemann Mihály	Miss Amerika	Szilágyi László	Fővárosi Operettszínház	1929.01.12	3				
89	Eisemann Mihály	Őfelsége a mama	Vaszary Gábor	Magyar Színház	1944.04.29	3				
90	Eisemann Mihály	Tokaji aszu	Szilágyi László	Magyar Színház	1940.03.15	3				
91	Eisemann Mihály	Vadvirág	Harmath Imre és Andai Ernő	Andrássy-úti Színház	1934.03.24	3				
92	Eisemann Mihály	XIV-ik René	Harsányi Zsolt és Zágon István	Vígszínház	1940.09.14	3				
93	Eisemann Mihály	Zsákbamaczka	Szilágyi László	Pesti Színház	1932.11.03	3				

94	Emőd Tamás?	Borcsa Amerikában	Emőd Tamás és Török Rezső	Óbudai Kisfaludy Színház	1927.03.27	3 Felv. 6 kép	Zenésjáték		Új betanulás a BNYSZ-ben és a Városi Színházban 1927-06-10	100. előadás: 1927-09-16
95	Erdélyi Mihály	A csavargólány	?	?	1936.	?				
96	Erdélyi Mihály	A dorozsmai szélmalom	Erdélyi Mihály	Budai Nyári Színkör	1934.09.05	3 Felv. 5 kép				
97	Erdélyi Mihály	A két kapitány	Erdélyi Mihály	Erzsébetvárosi Színház	1943.06.12	3				
98	Erdélyi Mihály	Becskereki menyecske	Erdélyi Mihály	Erzsébetvárosi Színház	1941.06.26	3				
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
99	Erdélyi Mihály	Cserebogár, sárga cserebogár	Erdélyi Mihály	Óbudai Kisfaludy Színház	1931.10.30	3			Új betanulása az Erzsébetvárosi Színházban 1944-06- 23	
100	Erdélyi Mihály	Csókos regiment	Erdélyi Mihály	Óbudai Kisfaludy Színház	1931.10.07	3 Felv. 4 kép			Új betanulás a Bethlen-téri Színházban 1932-09- 24	
101	Erdélyi Mihály	Fehérvári huszárok	Erdélyi Mihály	Budai Nyári Színkör	1933.08.15	3 Felv. 6 kép				
102	Erdélyi Mihály	Feketeszem éjszakája	Erdélyi Mihály	Óbudai Kisfaludy Színház	1929.11.15	3				
103	Erdélyi Mihály	Napkelet rózsája	?	?	?	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1925. április	
104	Erdélyi Mihály	Sárgapitykés közlegény	?	?	1937.	?				

105	Erdélyi Mihály	Sárgarigófészek	Erdélyi Mihály	Erzsébetvárosi Színház	1940.06.20	3				
106	Erdélyi Mihály	Szabad a csók	Erdélyi Mihály	Városi Színház	1934.02.14	3				
107	Erdélyi Mihály	Vedd le a kalapod a honvéd előtt	?	?	1942.	?				
108	Erdélyi Mihály	Zimberi-zombori szépasszony	Erdélyi Mihály	Erzsébetvárosi Színház	1939.06.22	3				
109	Erkel Jenő	Masinka	Rössel Nándor	Népszínház	1903.10.02	3				
110	Farkas Imre	A királyné rózsája	Farkas Imre	Király Színház	1926.02.12	3	Daljáték			100. előadás a Király Színházban 1926-06-02
111	Farkas Imre	A kis kadét	Farkas Imre	Budai Nyári Színkör	1921.08.09	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1921.	25. előadás a BNYSZ-ben: 1921-09-01
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
112	Farkas Imre	A nótás kapitány	Farkas Imre	Fővárosi Operettszínház	1924.10.10	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1925-05-16 valamint a Király Színházban 1935-12-13	100. előadás a Föv-i Operettsz-ban: 1925-01-16
113	Farkas Imre	Amit a lányok akarnak	Farkas Imre	Király Színház	1932.12.22	2 rész 11 kép				150. előadás a BNYSZ-ben: 1920-06-10
114	Farkas Imre	Debrecenbe kéne menni	Farkas Imre	Budai Nyári Színkör	1920.08.06	3	Énekes játék			
115	Farkas Imre	Gyurkovics fiúk	Farkas Imre	Városi Színház	1928.04.07	4 Felv. 6 kép	Dalosságjáték		Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1929-05-22	
116	Farkas Imre	Hajnali csók	Farkas Imre	Városi Színház	1931.05.04	3				
117	Farkas Imre	Iglódi diákok	Farkas Imre	Kolozsvár	1907.10.07	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1909-09-11	

118	Farkas Imre	Kaszárnya áristom	Farkas Imre	Andrássy-úti Színház	1929.10.08	3				
119	Farkas Imre	Májusi muzsika	Farkas Imre és Harsányi Zsolt	Renaissance Színház	1925.05.02	3	Fővárosi életkép			
120	Farkas Imre	Narancsvirág	Farkas Imre	Király Színház	1910.11.24	1			Vendégjáték az Uránia Színházban	
121	Farkas Imre	Nyitott ablak	Nóti Károly	Fővárosi Operettszínház	1932.02.06	3				
122	Farkas Imre	Poldi	Farkas Imre	Király Színház	1930.09.13	3 felv. 4 kép				
123	Farkas Imre	Pünkösdi rózsza	Farkas Imre és Bródy István	Revü Színház	1920.01.03	3				
124	Farkas Imre	Repülj fecském	Farkas Imre	Király Színház	1927.03.05	3			Vendégjáték a B.Ny.Sz.-ben 1927-05-07	
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
125	Farkas Imre	Rózsika lelkem	Farkas Imre	Budai Nyári Színpark	1920.08.11	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1925-07-08	
126	Farkas Imre	Szentgalleri kaland	Farkas Imre	Kaposvár	1909.10.23	3				
127	Farkas Imre	Szupécárdás	Farkas Imre	Városi Színház	1929.02.28	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1929-05-12 valamint az Óbudai Kisfaludy Színházban 1929-05-29	
128	Farkas Imre	Túl a nagy krivánon	Farkas Imre	Budai Nyári Színpark	1918.07.23	3	Énekes játék		Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1925 április	100. előadás a BNYSZ-ben: 1918-10-14

129	Fejér Jenő	Betyárvilág	Márkus József	Népszínház	1899.04.07	2				
130	Fejér Jenő	Katalin	Béldi Izor	Budai Nyári Színkör	1902.08.02	3				
131	Fejér Jenő	A külteleki hercegnő	Béldi Izor	Népszínház	1905.12.05	3 felv. Előjátékkal				
132	Fényes Szabolcs	A hárem	Harmath Imre és Vajda Ernő	Fővárosi Operettszínház	1931.04.24	3				
133	Fényes Szabolcs	A királynő csókja	Orbók Attila	Fővárosi Operettszínház	1943.12.20	3				
134	Fényes Szabolcs	Az ördög nem alszik	Vaszary Gábor	Magyar Színház	1940.09.14	3				
135	Fényes Szabolcs	Csipetke	Török Rezső	Fővárosi Operettszínház	1933.11.25	3				
136	Fényes Szabolcs	Manolita	Harmath Imre	Fővárosi Operettszínház	1932.09.24	3				
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
137	Fényes Szabolcs	Maya	Harmath Imre	Fővárosi Operettszínház	1931.12.10	3				
138	Fényes Szabolcs	Mimi	Harmath Imre, Törs Iván és Solt Endre	Royal Színház	1935.02.13	3				
139	Fényes Szabolcs	Music Hall	Bródy Tamás, Harmath Imre és Charles Méré	Fővárosi Operettszínház	1934.10.13	3				
140	Fényes Szabolcs	Pusztai szerenád	Békeffi István és Szilágyi László	Fővárosi Operettszínház	1939.09.29	3				
141	Fényes Szabolcs	Vén diófa	Szilágyi László	Magyar Színház	1942.03.26	3 felv. 7 kép				
142	Forrai Miklós	Az istennő	Forrai Miklós	Népszínház	1896.03.06	3		Eugène Scribe La déesse című vígjátéka után		
143	Forrai Miklós	Egyiptom gyöngye	Heltai Jenő	Magyar Színház	1899.02.17	3				

144	Friedl Frigyes és Somló Sándor	Levendula a szerelem virága	Szilágyi László és Lippai Gyula	Várszínház	1923.02.16	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1924-01-16	
145	Gajáry István	Böském	Szomory Emil	Népopera	1914.03.14	3				
146	Gajáry István	Katica	Szomory Emil	Népopera	1914.12.25	3				
147	Garami Béla	Don Quijote	Liptay Károly	Nagyvárad	1909.01.31	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1909-08-19	
148	Garay Imre	Hajrá Hollywood!	Ternay István, Ménessy Tibor és Garay Imre	Király Színház	1931.05.29	3				
149	Hajdú Imre	Félórás feleség	Balassa Emil és Mihály István	Király Színház	1934.11.15	3 felv. 5 kép	Jazz operett			
150	Hajós Károly	Az idegen menyasszony	Fodor Tibor	Budai Nyári Színkör	1922.09.22	3				
151	Hegyi Béla	Boris király	Szöllösi Zsigmond	Király Színház	1904.03.18	3				
152	Hegyi Béla	Liliputi hercegnő	Márkus József	Magyar Színház	1899.03.25	3				
153	Horváth Jenő	Boronkay lányok	Pusztaszery Margit és Rákosi János	Magyar Színház	1942.01.23	3 felv. 7 kép				
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
154	Huszka Jenő	Aranyvirág	Martos Ferenc	Király Színház	1903.11.06	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1906-09-22 valamint a Városi Színházban 1926-11-20	
155	Huszka Jenő	Bob herceg	Bakonyi Károly és Martos Ferenc	Népszínház	1902.12.20	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1903-10-03 valamint a Király Színházban 1905-05-12 és az Óbudai Kisfaludy Színházban 1921.	
156	Huszka Jenő	Erzsébet	Szilágyi László	Magyar Színház	1939.01.05	3				

157	Huszka Jenő	Gül baba	Martos Ferenc	Király Színház	1905.12.09	3	Zenés színjáték		Új betanulás a BNYSZ-ben 1906-09-27 valamint az Óbudai Kisfaludy Színházban 1921-11-19	
158	Huszka Jenő	Gyergyói bál	Szilágyi László	Magyar Színház	1941.01.04	3	Zenés játék			
159	Huszka Jenő	Hajtóvadászat	Martos Ferenc	Városi Színház	1926.10.22	3				
160	Huszka Jenő	Lili bárónő	Martos Ferenc, Darvas Szilárd és Gádor Béla	Városi Színház	1919.03.07	2			Új betanulás a BNYSZ-ben 1921-03-28 valamint a Blaha Lujza Színházban 1922-09-08 és az Óbudai Kisfaludy Színházban 1925-07-08	
161	Huszka Jenő	Mária főhadnagy	Szilágyi László és Kellér Dezső	Fővárosi Operettszínház	1942.09.23	3				
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
162	Huszka Jenő	Nemtudomka	Bakonyi Károly és Harsányi Zsolt	Király Színház	1914.01.14	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1914-06-05	
163	Huszka Jenő	Rébusz báró	Herczeg Ferenc	Király Színház	1909.11.20	3				
164	Huszka Jenő	Tündérszerelem	Martos Ferenc	Népszínház	1907.12.20	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1929-08-31	
165	Hűvös Iván	Az új földesúr	Incze Henrik	Népszínház	1902.03.22	3				
166	Hűvös Iván	Katinka grófnő	Faragó Jenő	Népszínház	1904.01.29	3 felv. Előjátékkal			Új betanulás a BNYSZ-ben 1905-06-21	

167	Hűvös Iván	Két Hippolit	Faragó Jenő	Népszínház	1905.01.13	3			1905-05-08 Népszínház vendégjátéka a Budai Nyári Színkörben	
168	Jacobi Viktor	A legvitézebb huszár	Martos Ferenc	Magyar Színház	1905.12.30	3				
169	Jacobi Viktor	A tengerszem tündére	Heltai Jenő és Thury Zoltán	Magyar Színház	1906.11.07	3	Színjáték			
170	Jacobi Viktor	Jánoska	Martos Ferenc	Király Színház	1909.05.07	3	Mesejáték			
171	Jacobi Viktor	Leányvásár	Martos Ferenc és Bródy Miksa	Király Színház	1911.11.14	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1913- 04-30	
172	Jacobi Viktor	Miami	Vajda László és Bródy István	Fővárosi Operettszínház	1925.11.27	3				
173	Jacobi Viktor	Szibill	Martos Ferenc és Bródy Miksa	Király Színház	1914.02.27	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1915- 09-03 valamint bemutató Új- zélandon: 1923-10-03	100. előadás a Király Színházban 1914-06-01
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
174	Jacobi Viktor	Tüskerózsa	Martos Ferenc	Király Színház	1907.03.23	3		Jókai Mór: Az istenhegyi székelyleány c. novellája alapján		
175	Jacobi Viktor	Van de nincs	Martos Ferenc	Király Színház	1908.10.30	3				
176	Jaczkó Rezső	Pintyőke	Adorján László	Budai Nyári Színkör	1924.09.10	3				
177	K. Halász Gyula és Kiszely Gyula	Fehér orchideák	?	Óbudai Kisfaludy Színház	1931.09.05	3				
178	Kacsóh Pongrác	Dorottya	Kacsóh Pongrác	Szeged	1929.01.09	3				

179	Kacsóh Pongrác	János vitéz	Bakonyi Károly és Heltai Jenő	Király Színház	1904.11.18	3	Daljáték			
180	Kacsóh Pongrác	Mary Ann	Hajó Sándor és Gábor Andor	Király Színház	1908.12.05	3		Zangwill: Izrael c. Vígjátékából		
181	Kálmán Imre	A kis király	Bakonyi Károly és Martos Ferenc	Népopera	1914.01.17	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1914-05-31 valamint az Óbudai Kisfaludy Színházban 1925. április	
182	Kálmán Imre	Az obsitos	Bakonyi Károly	Vígszínház	1910.03.16	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1929-11-21	
183	Kálmán Imre	Tatárjárás	Bakonyi Károly és Gábor Andor	Vígszínház	1908.02.22	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1910-07-31 valamint a Vígszínházban 1913-01-11	
184	Kálmán Imre	Zsuzsi kisasszony	Martos Ferenc és Bródy Miksa	Vígszínház	1915.02.27	3				
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
185	Kiszely Gyula	Amerika lánya	Szilágyi László és Harsányi Zsolt	Városi Színház	1924.05.17	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1924-06-13	
186	Kiszely Gyula	Miss ismeretlen	K. Halász Gyula	Király Színház	1932.04.02	3	Vidám operett			
187	Komjáthy Károly	A harapós férj	Emőd Tamás és Török Rezső	Fővárosi Operettszínház	1931.03.22	3				
188	Komjáthy Károly	A kóristalány	Faragó Jenő	Városi Színház	1918.01.18	3				
189	Komjáthy Károly	A szegény ördög	Emőd Tamás és Török Rezső	Király Színház	1934.09.29	3				

190	Komjáthy Károly	Antoinette	Harmath Imre, Szántó Armand és Szécsén Mihály	Művész Színház	1937.12.27	3				
191	Komjáthy Károly	Bécsi tavasz	Harmath Imre, Török Rezső és Stelle Adorján	Városi Színház	1935.11.15	3				
192	Komjáthy Károly	Éjféli tangó	Békeffi István és Vadnai László	Király Színház	1932.02.27	3 felv. 7 kép				
193	Komjáthy Károly	Gernyóhidi lakodalom	Szomaházy István	Óbudai Kisfaludy Színház	1929.05.25	3				
194	Komjáthy Károly	Grand Café	Török Rezső és Kellér Andor	Fővárosi Operettszínház	1935.03.21	3				
195	Komjáthy Károly	Három a tánc	Szomaházy István és Faragó Jenő	Király Színház	1922.05.20	3				
196	Komjáthy Károly	Pillangófőhadnagy	Martos Ferenc és Harmath Imre	Király Színház	1918.06.07	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1920-07-29 valamint az Óbuday Kisfaludy Színházban 1921., 1925. március	200. előadás a Király Színházban 1920-03-12
197	Komjáthy Károly	Szeressen kedves!	Andai Ernő	Fővárosi Operettszínház	1934.04.01	3				
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
198	Komjáthy Károly	Vannak még férfiak	Komjáthy Károly	Markus Park Színház	1945.07.03	3				
199	Kondor Leó	Zöld bárány	Vaszary János és Szécsén Mihály	Magyar Színház	1931.10.16	3 felv. 8 kép	Egy operett előkészületei			
200	Konti József	Fecskék	Pásztor Árpád	Király Színház	1904.01.20	3		Dumas: Saint-Cyri kisasszonyok c. Vígjátékából		

201	Konti József	Talmi hercegnő	Kövesi Albert és Makai Emil	Népszínház	1898.02.04	3				
202	Kossovich Pál	Pista!	Vágó Géza, Matolay Károly és László Aladár	Óbudai Kisfaludy Színház	1921.	3			Új betanulás a Budapesti Színházban 1922-06-27	
203	Köpf Kálmán	Gyöngyvirág kisasszony	Bajthay Mihály	Budai Nyári Színkör	1915.09.18	3				
204	Krasznai Krausz Mihály	Eső után köpönyeg	Szécsén Mihály és Békeffi István	Andrássy-úti Színház	1936.11.06	3				
205	Krasznai Krausz Mihály	Sárga liliom (Die gelbe Lili)	Bíró Lajos, Herczeg Géza és Zágon István	Fővárosi Operettszínház	1934.01.05	3				
206	Kun Richárd	A gróf úr	Fodor Arthur	Újpest	1924 február	3				
207	Kun Richárd	Babatündér	Tihanyi Elemér	Szatmár	?	3				
208	Kun Richárd	A hetedik	Pesti Kálmán	Szeged	1909	3				
209	Kun Richárd	Déliabáb	Sümegei Ödön	Szeged	1911	3				
210	Kun Richárd	Katicabogár	Siliga Ferenc	Blaha Lujza Színház	1924.03.21	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1925-03-30 valamint a BNYSZ-ben 1926-09-17	
211	Kun Richárd	A kis primadonna	Szemere József	Pécs	1908.02.07	3				
212	Lajtai Lajos	A fekete lány	?	Városi Színház	1932.10.16	3				
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
213	Lajtai Lajos	A régi nyár	Békeffi István	Budai Nyári Színkör	1928.06.15	3 felv. 7 kép			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1929-04-27	
214	Lajtai Lajos	A régi orfeum	Békeffi István és Faragó Jenő	Fővárosi Operettszínház	1932.03.12	3				
215	Lajtai Lajos	A Rotschildok	Békeffi István és Martos Ferenc	Fővárosi Operettszínház	1932.11.25	3				

216	Lajtai Lajos	Amikor a kislányból nagylány lesz	Békeffi István	Budai Nyári Színkör	1932.06.10	3 Felv. 5 kép				
217	Lajtai Lajos	Asszonyok bolondja	Bródy István	Budai Nyári Színkör	1923.05.09	3				
218	Lajtai Lajos	Az alvó feleség	Feld Mátyás és Harmath Imre	Budapesti Színház	1926.07.13	3				
219	Lajtai Lajos	Az okos mama	Békeffi István és Szenes Béla	Király Színház	1930.11.26	3				
220	Lajtai Lajos	Lila test, sárga sapka	Békeffi István és Békeffi László	Nyári Operettszínház	1930.06.07	3 Felv. 6 kép		Szombaházy regénye nyomán	Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1930-10-25	
221	Lajtai Lajos	Mesék az írógépről	Békeffi István és Szomaházy István	Városi Színház	1927.10.08	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1929-04-19	50. előadás a Városi Színházban 1927-12-22
222	Lajtai Lajos	Nápolyi kaland	Békeffi István és Vadnai László	Fővárosi Operettszínház	1934.11.10	3				
223	Lajtai Lajos	Őfelsége frakkja	Békeffi István	Király Színház	1931.09.19	3 felv. Előjátékkal			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1931-11-27	
224	Lajtai Lajos	Párizsi divat	Békeffi István	Városi Színház	1928.12.22	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1929-04-12	
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
225	Lajtai Lajos	Sisters	Békeffi István	Belvárosi Színház	1929.03.02	3 felv. 9 képben			Új betanulás a Király Színházban 1930-01-10	
226	Lajtai Lajos	Sült galamb	Szilágyi László	Király Színház	1933.10.07	3				
227	Lajtai Lajos	Tánc a boldogságért	Szenes Andor és Bonyi Adorján	Budai Nyári Színkör	1933.06.14	3				
228	Lehár Ferenc	Pacsirta	Martos Ferenc	Király Színház	1918.02.01	3				

229	Majorossy Aladár	Csókprofesszor	Szántó Armand, Szécsén Mihály és Békésy Tibor	Magyar Színház	1931.12.19	3 felv. 5 kép				
230	Marthon Géza	Szilveszter	Balassa Emil és Urai Dezső	Revüszínház	1920.12.10	3				
231	Márkus Alfréd	A csúnya lány	Vadnai László és Harmath Imre	Fővárosi Művész Színház	1930.02.07	3 Felv. 4 kép	Énekes- táncos vígjáték		Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1930-06- 07	
232	Márkus Alfréd	A nőtlen férj	?	?	1930.	?				
233	Márkus Alfréd	Csak azért is	?	?	1934.	?				50. előadás a Föv.-i Művész Színházban 1930-03-28
234	Márkus Alfréd	Csodahajó	?	?	1937.	?				
235	Márkus Alfréd	Csöpi	?	?	1941.	?				
236	Márkus Alfréd	Első emelet 7.	?	?	1943.	?				
237	Márkus Alfréd	Férjhez ment a feleségem	Bródy István és Bródy Miksa	Eskü Téri Színház	1921.04.16	3	Énekes vígjáték			
238	Márkus Alfréd	Katica	Martos Ferenc	Óbudai Kisfaludy Színház	1930.02.22	3				
239	Márkus Alfréd	Nem leszek hálátlan	Szilágyi László	Andrássy-úti Színház	1938.02.23	3			Új betanulás a Magyar Színházban 1938-05-03	
240	Márkus Alfréd	Tessék beszállni	?	?	1933.	?				
241	Márkus Alfréd	Tessék kiszállni	?	?	1933.	?				
242	Márkus Alfréd	Tisztelt ház	?	?	1934.	?				
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
243	Megyery Gyula és Buttola Ede	Egy görbe éjszaka	Rejtő Jenő és Nádassy László	Budai Nyári Színkör	1934.07.28	3				
244	Mozsányi László	Ibusz kisasszony	Görög László	Budai Nyári Színkör	1932.05.24	3 Felv. 4 kép				
245	Nádor Mihály	A királyné papucs	Emőd Tamás és Török Rezső	?	1926.	?				

246	Nádor Mihály	A néma asszony	?	?	1918.	?				
247	Nádor Mihály	A tánckirály	Vágó Géza és Zsoldos Andor	Budai Nyári Színkör	1921.06.25	3				
248	Nádor Mihály	Babavásár	Kardos Andor és Kulinyi Ernő	Király Színház	1922.02.16	3				
249	Nádor Mihály	Donna Anna	?	?	1920.	?				
250	Nádor Mihály	Elssler Fanny	Faragó Jenő	Király Színház	1923.09.20	3				
251	Nádor Mihály	Frine avagy a szépség diadala	Emőd Tamás	Új Színház	1919.	2				
252	Nádor Mihály	Krizantém	Kottow János és Beer Gusztáv	Városi Színház	1924.12.19	3		Átdolgozta: Kulinyi Ernő		
253	Nádor Mihály	Offenbach	Faragó Jenő	Király Színház	1920.11.24	3		Zenéjét Offenbach műveiből állította össze		200. előadás a Király Színházban 1922-10-19
254	Nádor Mihály	Vilmos huszárok	Kardos Andor	Király Színház	1914.11.13	3				
255	Nagypál Béla	A palatinus rózsái	Uray Dezső és Kulinyi Ernő	?	?	3 felv. 6 kép				
256	Nagypál Béla	Asszonykám	Uray Dezső és Kulinyi Ernő	Városi Színház	1926.12.18	3				
257	Nagypál Béla	Cigánykirály	Urai Dezső	Városi Színház	1927.12.30	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1931-01- 05	
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
258	Nagypál Béla	Kék Duna	K. Halász Gyula, Kristóf Károly és Kulinyi Ernő	Király Színház	1933.12.23	3		Johann Strauss műveiből		
259	Nemes Gusztáv	Magyar rapszódia	László Jenő	Óbudai Kisfaludy Színház	1929.09.28	4 kép				

260	Neumann Ferenc	Hazudik a muzsikaszó	Erdélyi Mihály	Budai Nyári Színkör	1922.06.09	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1929-07-21	
261	Ötvös Adorján	Rózsalánc	Mérei Adolf	Téli kert	1915. október	3				
262	Paksi József	Szépségkirálynő	Martos Ferenc és Szenes Andor	Király Színház	1935.06.21	3				
263	Radó József	Cs.Sz.K. (Csalódott Szerelmesek Klubja)	Szántó Armand és Szécsén Mihály	Budai Nyári Színkör	1931.06.13	3 Felv. 5 kép				
264	Radó József	Pesti család	Stella Adorján és Szilágyi László	Király Színház	1929.09.05	3		Szenes Béla: A gazdag lány c. Vígjátékából		
265	Radó József	Régi jó Budapest	Szilágyi László	Király Színház	1925.05.20	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1926-07-01	
266	Radó József és Lajtai Lajos	A meztelen Pest	Feld Mátyás és Harmath Imre	Budapesti Színház	1925.06.27	12 kép	Énekes-táncos revü			
267	Reményi Béla és Kun Richárd	Egy férj, két feleség	Erdődy Elek és Mihály	Budai Nyári Színkör	1917.08.18	3				
268	Rényi Aladár	A kis gróf	Martos Ferenc	Király Színház	1911.09.09	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1912-05-25	50. előadás a Király Színházban 1911-10-28 valamint 250. előadás a Király Színházban 1913. november
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
269	Rényi Aladár	Kitty és Kató	Martos Ferenc	Király Színház	1926.04.30	3				

270	Rényi Aladár	Tiszavirág	Bródy István és Vajda László	Király Színház	1915.03.27	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1915-09-10	
271	Rényi Aladár	Vandergold kisasszony	Hevesi Sándor és Harsányi Zsolt	Városi Színház	1917.10.24	3				
272	Rieger Tibor	A fekete huszár	Endródi Béla	Blaha Lujza Színház	1924.03.12	3				
273	Sándor Jenő	Aki mer, az nyer	Rejtő Jenő	Budai Nyári Színkör	1935.06.15	3 Felv. 7 kép				
274	Sándor Jenő	Halványsárga rózsa	Szenes Andor	Városi Színház	1930.03.01	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1931-01-31	
275	Sándor Jenő	Weekend	Szenes Béla	Budai Nyári Színkör	1932.07.27	3 Felv. 7 kép				
276	Schwimmer Aurél	Fifine	Schwimmer Aurél	Magyar Színház	1902.03.21	3				
277	Somló Jenő	A kék álarc	Szomaházy István és Fodor László	Budai Nyári Színkör	1923.07.16	3				
278	Stephanides Károly	A bakter	?	Kolozsvár	1904.05.12	1				
279	Stephanides Károly	A kislány	Harsányi Zsolt és Szomory Emil	Revüszínház	1920.03.26	3				
280	Stephanides Károly	Mátyás király szerelme	Géczy István	Várszínház	1921.10.31	3	Történelm idalosjáték			
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
281	Stephanides Károly	Sztrájkol a gólya	Kottow János	Vígszínház	1913.05.03	3		Átdolgozta: Heltai Jenő		

282	Stoll Károly	Kis császár	Pásztor Árpád	Népszínház	1904.03.02	3				
283	Stoll Károly	Niobe	Pásztor Árpád	Népszínház	1902.11.07	3		Paulton vígjátékára		
284	Szabados Béla	A múmia	Kaczér Vilmos	Magyar Színház	1904.04.09	3				
285	Szabados Béla	Bolond Istók	Sas Ede és Bihari Ákos	Városi Színház	1922.12.22	3				
286	Szabados Béla	Felsőbb asszonyok	Lovik Károly	Népszínház	1904.03.26	3				
287	Szabados Béla	Menyasszonyháború	Sas Ede	Városi Színház	1923.12.07	3				
288	Szabados Béla	Rika	Márkus József	Népszínház	1895.11.23	3				
289	Szabados Béla	Sportlovagok	Déry Gyula	Fővárosi Nyári Színház	1905.05.19	3				
290	Szabados Béla	Szép Ilonka	Szávay Gyula és Vágó Géza	Király Színház	1906.10.20	3				
291	Szántó Mihály	Lehullott a rezgőnyárfa	Erdélyi Mihály	Budai Nyári Színkör	1930.05.17	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1930-09- 05	
292	Szántó Mihály	Mit susog a fehér akác?	Erdélyi Mihály	Budai Nyári Színkör	1929.05.18	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1929-09- 06	
293	Szekeres Ferenc	Délibáb	Siliga Ferenc és Pánczél Lajos	Budai Nyári Színkör	1922.07.20	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1925. március	
294	Szenkár Dezső	A biarritzi Vénusz	Kardos Andor és Harmath Imre	Városi Színház	1930.01.30	3				
295	Szirmai Albert	A ballerina	Martos Ferenc	Király Színház	1931.03.07	3 felv. 5 kép				
296	Szirmai Albert	A ferencvárosi angyal	Molnár Ferenc és Heltai Jenő	Royal Orfeum	1911.12.31	3				
297	Szirmai Albert	A sárga dominó	Mérei Adolf	Népszínház	1907.10.04	3				
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások

298	Szirmai Albert	Alexandra	Martos Ferenc	Király Színház	1925.11.23	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1926-06-10	
299	Szirmai Albert	Breton legenda	Emőd Tamás	Andrássy-úti Színház	1922.09.10	1				
300	Szirmai Albert	Enyém az első csók	Heltai Jenő	Andrássy-úti Színház	1928.05.16	3				
301	Szirmai Albert	Éva grófnő	Martos Ferenc	Király Színház	1928.02.03	3				
302	Szirmai Albert	Gróf Rinaldo	Bakonyi Károly	Király Színház	1918.11.07	3				
303	Szirmai Albert	Kék orgonák	Gábor Andor	Belvárosi Színház	1918.05.02	1				
304	Szirmai Albert	Kutyuskám	Martos Ferenc	Andrássy-úti Színház	1919.12.12	1				
305	Szirmai Albert	Mágnás Miska	Bakonyi Károly és Gábor Andor	Király Színház	1916.02.12	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1917-05-25 és az Óbudai Kisfaludy Színházban 1921.	
306	Szirmai Albert	Mexikói leány	Rajna Ferenc	Király Színház	1912.12.11	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1913-06-07	
307	Szirmai Albert	Mézeskalács	Emőd Tamás	Király Színház	1923.12.15	3	Daljáték			
308	Szirmai Albert	Naftalin	Heltai Jenő	Vígyszínház	1908.06.06	3	Énekes bohózat			
309	Szirmai Albert	Táncos huszárok	Rajna Ferenc és Szép Ernő	Király Színház	1909.01.07	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1910-09-23	
310	Szlatinay Sándor	Leányálom	Bródy István és Vajda László	Városi Színház	1925.11.14	3				
311	Szlatinay Sándor	Vőlegényem a gazember	Urai Dezső, Kulinyi Ernő és Füredi Imre	Budai Nyári Színpark	1932.05.10	3 Felv. 6 kép				
312	Sztojanovits Jenő	A papa lánya	Molnár Gyula	Népszínház	1906.10.04	3	Énekes vígjáték			
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások

313	Sztojanovits Jenő	A portugál	Mérei Adolf	Magyar Színház	1905.01.03	3			
314	Sztojanovits Jenő	A sziámi herceg	Péter Pál	Budai Nyári Színkör	1910.08.27	3			
315	Sztojanovits Jenő	Csókkirály	Orbán Dezső	?	1898.	3		Új betanulás Fővárosi Nyári Színházban 1908-07-16	
316	Sztojanovits Jenő	Karikagyűrű	Urai Dezső és Zsoldos László	Király Színház	1915.11.13	3			
317	Sztojanovits Jenő	Kis kofa	Falk Richárd	Magyar Színház	1903.11.20	3			
318	Sztojanovits Jenő	Lengyel legionárius	?	?	1898.	?			
319	Tamássy Pál	Tommy és társa	Szilágyi László és Andai Ernő	Király Színház	1929.10.09 vagy 11	5 kép			
320	Tury Peregrin	Kozáklakodalom	Orbán Dezső és Tábori Emil	Budai Nyári Színkör	1913.08.08	3			
321	Várad Aladár	Kis fiú	Ilosvai Hugó	Népszínház	1895.01.30	3		Hennequin Bébé c. vígjátéka alapján	
322	Verő György	A bajusz	Verő György	Magyar Színház	1903.02.06	3			
323	Verő György	A falusi madonna	Verő György	Király Színház	1907.11.06	3	Daljáték		
324	Verő György	A pesti ucca	Rajna Ferenc	Magyar Színház	1900.11.14	3	Énekes fővárosi életkép		
325	Verő György	Csak tréfa	Mérei Adolf	Magyar Színház	1904.09.10	3	Énekes bohózat		
326	Verő György	Doktorkisasszonyok	Verő György	Magyar Színház	1903.12.19	3			
327	Verő György	Kleopatra	Verő György	Magyar Színház	1900.03.06	3			

Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
328	Verő György	Leányka	Verő György	Népszínház	1906.01.17	3	Daljáték			50. előadás a Népszínházban 1906-03-07
329	Verő György	Menyecskék	Verő György	Népszínház	1903.11.27	3				
330	Verő György	Virágcsata	Verő György	Népszínház	1894.04.28	3				
331	Vincze Zsigmond	A gárdista	Kulinyi Ernő	Városi Színház	1923.02.15	3	Regényes operett			
332	Vincze Zsigmond	A hamburgi menyasszony	Kulinyi Ernő	Városi Színház	1922.01.31	3		Pekár Gyula: A kölcsönkért kastély c. vígjátéka nyomán	Új betanulás a B.Ny.Sz.-ben 1923-06-26 valamint az Óbudai Kisfaludy Színházban 1925-09-01	
333	Vincze Zsigmond	Annabál	Martos Ferenc és Kulinyi Ernő	Király Színház	1925.09.30	3		Robert Volkmann műveiből	Új betanulás a BNYSZ-ben 1926-09-11	
334	Vincze Zsigmond	Aranyhattyú	Szilágyi László	Király Színház	1927.01.15	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1930-04-03	50. előadás a Király Színházban 1927-03-02
335	Vincze Zsigmond	Az aranypók	Harmath Imre	Andrássy-úti Színház	1927.10.14	3				
336	Vincze Zsigmond	Cigánygrófné	Martos Ferenc és Kulinyi Ernő	Király Színház	1920.03.13	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1922.	100. előadás a Király Színházban 1920-06-23 valamint 100. előadás a Városi Színházban 1924-01-31

Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
337	Vincze Zsigmond	Göre Gábor Budapesten	Verő György	Király Színház	1907.05.25	3 felv. 8 kép		Gárdonyi alakjainak felhasználásával, valamint Verő, Kálmán és Zerkovitz eredeti számainak felhasználásával 1		
338	Vincze Zsigmond	Huszárfogás	Török Rezső	Fővárosi Operettszínház	1930.04.04	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1931-01-10	
339	Vincze Zsigmond	Jobb, mint otthon	Stella Adorján és Harmath Imre	Nyári Operettszínház	1930.07.05	3				
340	Vincze Zsigmond	Kiss és kis	Bús Fekete László és Kulinyi Ernő	Városi Színház	1927.01.22	3				
341	Vincze Zsigmond	Léni néni	Heltai Jenő	Magyar Színház	1914.05.02	3		Alfred Barré és Kéroul "Le portrait de ma Tante" c. Bohózatából		
342	Vincze Zsigmond	Limonádé ezredes	Harsányi Zsolt	Király Színház	1912.09.15	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1931-03-01	
343	Vincze Zsigmond	Tilos a csók	Pásztor Árpád és Bródy Miksa	Király Színház	1909.10.08	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1910-05-14	
344	Zách István	Tabáni orgonák	Nemes Gyula és Tary Mihály	Budai Nyári Színkör	1934.06.18	3 Felv. 5 kép				

Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
345	Zerkovitz Béla	A 28-as hordár	?	Óbudai Kisfaludy Színház	1930.01.02	3				
346	Zerkovitz Béla	A csókos asszony	Szilágyi László	Városi Színház	1926.02.27	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1926-05-22	
347	Zerkovitz Béla	A legkisebbik Horváth lány	Szilágyi László	Király Színház	1927.05.21	3				
348	Zerkovitz Béla	A nóta vége	Bus Fekete László és Kulinyi Ernő	Budai Nyári Színkör	1925.06.24	3				
349	Zerkovitz Béla	Aranyeső	Béldi Izor és Mérei Adolf	Népopera	1913.02.21	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1913-06-28	
350	Zerkovitz Béla	Aranyfácán	?	?	1917.	?				
351	Zerkovitz Béla	Aranymadár	Harmath Imre	Royal Orfeum	1922.04.01	1			Új betanulás a BNYSZ-ben 1924-09-27 valamint az Óbudai Kisfaludy Színházban 1929-08-10	
352	Zerkovitz Béla	Árvácska	Bus Fekete László	Budai Színkör	1924.07.01	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1924-07-01 valamint a Király Színházban 1924-09-13 és az Óbudai Kisfaludy Színházban 1925-04-04	
353	Zerkovitz Béla	Balról a harmadik	Szilágyi Béla	Royal Orfeum	1928.01.01	3				

354	Zerkovitz Béla	Csókos asszony (Clary-Clara)	?	Eskü Téri Színház	1921.03.11	3		V. Roger "Klári" c. operettjéből	Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1925-06- 26	
Sor szám	Zeneszerző	Cím	Szövegíró	Bemutató helye	Bemutató ideje	Felvonások száma	Műfaj	Forrásmunka	További bemutatók, új betanulások	Jubileumi előadások
355	Zerkovitz Béla	Csuda Mihály szerencsége	Kulinyi Ernő és Bús Fekete László	Magyar Színház	1926.05.22	3 felv. Előjátékkal	Énekes bohózat			
356	Zerkovitz Béla	Eltörött a hegedűm	Szilágyi László	Király Színház	1928.11.03	3				50. előadás a BNYSZ-ben 1928-12-06
357	Zerkovitz Béla	Falu végén kurta kocsma	Harmath Imre	Bethlen-téri Színház	1931.04.10	3				
358	Zerkovitz Béla	Hulló falevél	Kellér Dezső, Szilágyi László és Andai Ernő	Városi Színház	1936.12.23	3				
359	Zerkovitz Béla	Katonadolog	Mérei Adolf és Béldi Izor	Népopera	1913.10.25	3			Új betanulás a BNYSZ-ben 1915- 06-26	
360	Zerkovitz Béla	Meluzina	Török Rezső	Városi Színház	1930.04.12	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1930-09- 27	
361	Zerkovitz Béla	Muzsikus Ferkó	Szilágyi László	Budai Nyári Színkör	1926.06.18	3			Új betanulás az Óbudai Kisfaludy Színházban 1929-05- 14	50. előadás a BNYSZ-ben 1926-08-06
362	Zerkovitz Béla	Postás Katica	Harmath Imre	Blaha Lujza Színház	1924.12.19	4				
363	Zerkovitz Béla	Százszorszép	Faragó Jenő	Városi Színház	1919.11.28	3				
364	Zerkovitz Béla	Zsiványkirály	Harmath Imre	Royal Orfeum	1927.01.01	3				