

A TERÉZKÖRÚTI SZÍNPAD SZÍNHÁZI RÉSZVÉNYTÁRSASÁG

A színházi részvénytársaság megalakulása

1923 októberének végén *Az Est* című napilap színházi rovatában az alábbi néhány soros hír jelent meg: „A tavalyi szezonban hat-nyolc kabaré működött Budapesten, viszont az idén két éttermes kabarén és az Andrassy-úti Színházon kívül még nem nyitottak ilyen műintézetet. Ez a „kabaréinség” nem sokáig tart már, két szervezésben levő kabaré ma döntött a megnyitó napjáról. Mint értesültünk, a Salamon-Nagy Endre kabaré e hónap 31-én tartja első előadását és az Apollo Színpad pedig november 17-én nyitja meg kapuit.”¹

A Teréz körút és a Gyár (ma Jókai) utca között, a Nyugati pályaudvar közelében álló bérház földszintjén nem ez volt az első ilyen jellegű vállalkozás. 1912-ben Ferenczy Károly színész vezetett rövid ideig kabarét, s utána a mindössze két hónapig fennálló Pesti Kabaré működött a helyiségben. A kedvező fekvésű színházterem újbóli kihasználása 1916-ig váratott magára, mikor is Sziklay Kornél, a Vígszínház, a Magyar és a Király Színház népszerű komikusa igazgatásával nyílt meg az Érdekes Kabaré. Sziklay a Teréz körútra új bejáratot nyitattott, amely a későbbi vállalkozások szempontjából jó döntésnek bizonyult. A körúti főbejárat jelentősen emelte a műintézet presztízsét azzal, hogy a hátsó, kis utcák helyett a forgalmasabb, szebb és tisztább Nagykörút felé fordult. Ennek ellenére a színház csak egy évig állt fent, s az új tulajdonos Intim Kabaré néven működtette tovább. Az Intim Kabaré volt az első, hosszabb ideig fennmaradni képes színház, 1917 decemberétől 1923 márciusáig szórakoztatta nézőit. A folytonosság és a színvonalas műsor a kabarét ismertté és népszerűvé tette, s ez az ismertség az újonnan megnyitott Terézkörúti Színpadnak is hasznára vált.²

Az Intim Kabaré bérlője, Leopold Gyula lemondása után Roboz Aladár a Magyar Királyi Államrendőrség budapesti főkapitányságától előzetes engedélyt kért és kapott „cabaré előadások tartására”.³ Így már a vállalkozás formális megalakulása előtt megnyithatta színházát. Roboz Aladár neve nem volt ismeretlen a főváros színházi és filmművészeti életében, noha fivére, Roboz Imre, a Vígszínház 1926–1939 közötti bérlő igazgatója emlékéért jobban számon tartja az utókor.

Roboz Aladár 1895-ben született, középiskolai tanulmányai befejeztével rögtön besorozták, s a hadseregből hadnagyi rangban szerelt le 1918-ban. A fővárosba visszatérve még ez évben megalapította a nyári szezonokban működő Margitszigeti Színpadot (más néven Sziget Színpadot), s az 1920-as évek elején a filmgyártásba is

¹ *Az Est*, 1923. október 23.

² ALPÁR 1978. 23. p.

³ BFL VII. 2.e 222. folio

bekapcsolódott: először a Phönix Filmgyár Rt. igazgatója volt, majd a Korona Film Rt. egyik megalapítója. A Terézkörúti Színpad vezetése mellett néhány évig a Projectograph Mozcókép és Gépgyár Rt. igazgatói posztját foglalta el, amelyet 1926-ban Budapest legszínvonalasabb mulatója, a Royal Orfeum vezetéséért hagyott el. Hütlensége az egyre népszerűbb (és egyre nagyobb hasznot is hajtó) filmiparhoz négy évig tartott, 1930-ban már a Sascha Filmipari Rt. budapesti igazgatójaként jegyezték. A második világháborút követően, 1948-ban kivándorolt az Egyesült Államokba, de a színházzal ott sem szakított, színdarab ügynökséget tartott fent.⁴ A Terézkörúti Színpad igazi vezetőjeként szívügyének tekintette a kabarét, amely mellett végig kitartott. A pénzügyi nehézségeket, művészeti válságokat mindig megoldotta, noha lényegesen egyszerűbb (és kisebb veszteséggel járó) lett volna a színházi dekonjunkció miatt megszabadulni a vállalkozástól. Roboz a részvénytársaságot egészen 1944-ig fenntartotta, jöllehet, a színház már évek óta nem is működött.

Miközben a főváros Salamon Béla és Nagy Endre nevével fémjelzett új színháza 1923 decemberétől elindult, a részvénytársaság alakuló közgyűlésére több mint két hónap múlva, 1924. február 20-án került sor. Az alapító tagok Roboz Aladár, Salamon Béla, dr. Gelléri Miklós és dr. Gelléri Sándor ügyvédek, Neu Soma földbirtokos, Zöldhelyi József bankigazgató, Barabás Albert szerkesztő és Salamon Gyula magántisztviselő (Salamon fivére)⁵ a részvénytársasági vállalkozás tárgyaként a következőket jelölték meg: „színházi, varieté, kabaré és mozgófényképelőadások tartása, valamint rokonvállalatok létesítése, továbbá ezekkel kapcsolatban buffet, bar, kávéházi- és vendéglői iparok gyakorlása és különösen a VI. Terézkörút 46. szám alatti „Terézkörúti Színpad” vállalatának átvétele és folytatása”.⁶ Ez a cégbíróságon bejegyzésre került vállalkozói tevékenységi kör jóval tágabb volt, mint amelyet a társaság valaha is megvalósított. Az alapszabály értelmében a Terézkörúti Színpad Részvénytársaságnak a Terézkörúti Színpad (a kabaré) üzemeltetése csupán egyik tevékenysége volt, ám nincs tudomásunk arra nézve, tartottak-e egyáltalán varieté vagy mozielőadásokat, a részvénytársaság más kabarét sem alapított, a „kávéházi és vendéglői iparok gyakorlásáról” nem is szólva. Ami ebből a tárgykörből feltehetően megvalósult, az alvállalkozóknak bérbé adott „buffet” és a ruhatár lehetett. (Nagyobb tevékenységi kör megjelölése napjaink vállalkozásaiban sem ismeretlen jelenség, számtalan kérvény, hivatali procedúra, illetékfizetési kötelezettség előzhet meg ily módon.)

Az alapszabályban lefektetettek értelmében a részvénytársaság százmillió koronás alaptőkével indult meg, mely tízezer darab, egyenként tízezer korona névértékű, bemutatóra szóló részvényre oszlott. Roboz Aladár „természetbeni betéttel” járult az alapításhoz, a „tulajdonát képező Budapesten VI. Terézkörút 46. szám alatt lévő „Terézkörúti Színpad” elnevezésű vállalat összes berendezési és felszerelési (színpadi, nézőtéri, ruhatári, öltözői stb.) tárgyainak tulajdonjogát abban az állapotban, ahogy azok jelenleg vannak, átruházza az alapítandó részvénytársaságra”.⁷ E természetbeni

⁴ Magyar Színművészeti Lexikon 1931.; Magyar Színházművészeti Lexikon 1994.

⁵ BFL VII. 2.e 222. folio

⁶ Uo.

⁷ Uo.

hozzájárulásáért Roboz 8500 darab, összesen 85 millió korona értékű részvényt kapott, mely óriási többséget jelentett társaival szemben, s ezt a részvénytöbbségi helyzetét a kabaré működése alatt végig megtartotta. Az alaptőkén a többi tulajdonos a következőképpen osztozott: Salamon Béla 400 darab részvény, dr. Gelléri Miklós 400 részvény, Neu Soma 200 részvény, dr. Gelléri Sándor 200 részvény, Zöldhelyi József 50 részvény, Barabás Albert 50 részvény. Salamon Gyula nevére Salamon Béla 200 darab részvényt jegyzett.⁸ A Terézkörüti Színpad kisebb vállalkozás volt, mégis igen aktív részvénytmozgást figyelhetünk meg az évek során. (1. táblázat)

Annak ellenére, hogy a korabeli sajtó és egyes visszaemlékezések a Terézkörüti Színpad igazgatójaként említik, Nagy Endre sosem volt igazgatósági tag, sőt a vállalat egyik részvénytulajdonosa sem. Az alapszabály az igazgatóságot legalább három és legfeljebb tíz tagban határozta meg. Az első igazgatóság ennek megfelelően négy személyből állt: Barabás Albert szerkesztőből, Roboz Aladár részvénytársasági igazgatóból, Salamon Béla színházigazgatóból és dr. Gelléri Miklós ügyvédből.⁹

A részvénytársaság üzemeltette színház igazgatója Salamon Béla, művészeti vezetője Nagy Endre lett. Salamon, aki 1923-ban már befutott színész volt, 1885-ben Beregrákoson született szegény zsidó kereskedőcsaládban. Nem volt iskolázott ember, mindössze öt elemi osztályt végzett el, így fiatal korában különböző textil-cégeknek tanoncoskodott. Ez idő tájt kezdett el műkedvelő színielőadáson részt venni, ahonnan barátja, Szőke Szakáll ajánlására 1913-ban szerződötték a Royal Orfeumhoz (később Royal Sörkabaré). Népszerűségét itt alapozta meg, Szőke Szakáll vígjátékainak (melyek közül legismertebb a szimbólummá emelkedett *Vonósnégyes* volt) főszerepeivel. 1920–1923 között a Bonbonnière, az Apollo Színpad tagja volt, de fellépett az Emke és Trocadero kabarékban is.¹⁰

Salamon Bélánál jóval magasabb ívű pályát mondhatott magáénak Nagy Endre. Neve egybeforrta a kabaré meghonosodásával. 1877-ben született Nagyszöllősön, jogi tanulmányai után újságírói pályára lépett, 1895–1897 között a nagyváradi *Szabadság* munkatársa volt. A századforduló után több fővárosi lap, többek közt a *Pesti Napló* alkalmazta. Első kabarétréfaival 1902-ben jelentkezett a Tarka Színpadon, de közönség elé – konferansziéként – 1907-ben, a Fővárosi Cabaret Bonbonnière-ben lépett. 1908–1913 között a Modern Színpad vezetője, házi szerzője és konferansziéjaként létrehozta a műfaj későbbiekben is meghatározó jellemvonását, az aktuálpolitikai eseményekre újságírói gyorsasággal reflektáló politikai kabarét, amely ugyanakkor magas irodalmi színvonalon valósult meg. Nagy Endre szerint a kabaréműfaj az első világháború előtt kifulladás, így hirtelen elhatározással, megtakarított pénzén elutazott Párizsba.

A párizsi tartózkodás egy évig tartott, Budapestre visszaérkezve ismét újságíróként dolgozott, a világháború első két évében *Az Est* haditudósítója volt. 1919 végén megkísérelte feltámasztani a szerinte halott kabaréműfajt, előbb a Nagymező utcai Télkertben, majd a Gresham-palota pincéjében megalakított Pódium Kabaréban, ahol a műsorok legnagyobb részét is maga írta.¹¹

⁸ Uo.

⁹ BFL VII. 2.e 11.folio

¹⁰ Magyar Színházművészeti Lexikon 1994.

¹¹ Uo.



Nagy Endre hazajött!
Kabaré a Royal Orfeumban, 1914
BTM Kiscelli Múzeum Plakáttár



Nagy Endre szinpada
„Szén ő felsége a télkertben”, 1920
BTM Kiscelli Múzeum Plakáttár

Roboz Aladárnak sikerült a műfaj e két „nagygyúját” megnyernie a Terézkörúti Színpadhoz. A hagyomány szerint kettejük közül Salamon volt a lelkesebb. Nagy Endre véleménye a kabaréről jól ismert volt, többszöri sajtónyilatkozatai alapján. Viszont valamiből élnie kellett, nemcsak magát, hanem családját is el kellett tartania. Nagy Endre a kabarénak köszönhetően 1923-ra már lényegesen magasabb életszínvonalon élt, fiát Bonnban, lányát Párizsban taníttatta, így az elért életnívó megőrzéséért nem hagyhatta abba azt, amivel eddig is ilyen jól keresett. Mindenesetre úgy tűnt, legalábbis kezdetben, hogy Nagy Endre és Salamon Béla művészi képességeinek egyesítése még soha nem látott színvonalú kabarét fog alkotni. Melléjük színpadi főrendezőnek Herczeg Jenő színész-rendező, zenei vezetőnek Lányi Viktor zeneszerző és zenei kritikus csatlakoztak.

A Terézkörúti Színpad működése

Nagy beharangozás a sajtóban, állandó jelenlét a napilapok színházi rovataiban és a korszak legismertebb, legolvasottabb színházi-társasági lapjában, a *Színházi Életben*, a népszerűség, majd a visszaemlékezések elismerő hangvétele egy művészi és anyagi szempontból is sikeres vállalkozást sugallnak. Azonban,

hogyan e két oldal milyen összhangban állt valójában, arról sokkal árnyaltabb és ellentmondásosabb képet kapunk, ha a kabarét működtető részvénytársaságot mint üzleti vállalkozást vesszük vizsgálat alá, amelynek megalakulása a magyar gazdasági élet dekonjunkturális időszakával esett egybe. A veszített háborút követő visszaesés, dezorganizáltság, a jóvátételi kötelezettségek és a gazdasági élet már régről magával hurcolt elmaradottsága látványosabban nyilvánult meg, mint valaha. A pénzügyi romlás megállítására tett kísérlet sikertelennek bizonyult, és csak rontott az egyébként is katasztrofális helyzeten. Az infláció csúcspontját 1924 tavaszán érte el, amikor 1 aranykorona 18,4 ezer papírkoronával volt egyenértékű, szemben 1919 augusztusával, amikor még „csak” 9,9 papírkoronát ért.¹² A külföldi hitelek felvételével elindított gazdasági konszolidáció és némi mérsékelt fellendülés csak az évtized második felében következett be. Annak feltárása, hogyan hatottak a külső körülmények a Terézkörüti Színpadot üzemeltető magánvállalkozásra nem lehet részletes, mivel a fellelhető források alapján csupán a főbb tendenciák mutathatók be. A társasági törvény értelmében a vállalatnak minden évben kötelező volt a sajtóban, nyilvánosság előtt megjelentetnie az előző üzletév vagyoni és tehermérlegét, valamint eredményszámmláját. A vállalatok ennek az előírásnak általában a *Budapesti Közlönyben* tettek eleget.¹³

A vagyoni mérlegben 1925-ben az adósok, a teher mérlegben pedig a tőketartalék és a hitelezők kategória is feltűnt, 1931-től kezdődően a nyereség helyébe a veszteség lépett. Mivel a sajtóban közzétett összesítő mérlegek kerültek bemutatásra a cégbíróságon is, így az egyes kategóriákat adó alkategóriák feltárása, egyes részletfolyamatok változásainak bemutatása nem lehetséges, s ez két szempontból is sajnálatos. Egyfelől a személyzeti kifizetések adatai a színház színészeinek, szerzőinek, adminisztratív személyzetének illetményeit összességében számszerűsítik, így az alkalmazottak társadalmi rétegvizsgálatához nélkülözhetetlen forrást, a bérek és jövedelmek nagyságát és alakulását elrejtik előlünk. Másfelől az (átmeneti) hitelek és hitelezők adatainak kibontásával bemutatásra kerülhetne a különböző hitelek származási helye, a kérelem indoklása és a nyújtott összeg fejében megszabott feltételrendszer. Azonban kénytelenek vagyunk beérni a rendelkezésre álló, csekély mennyiségű forrásanyaggal.

A Terézkörüti Színpad Rt. első évi rendes közgyűlésére 1925. május 18-án került sor. A megjelent részvényeseknek Roboz így értékelte a kabaré működésének első évét: „[A kevés eredmény] legfőképp annak tudható, hogy a gazdasági válság éppen akkor vette kezdetét, midőn vállalatunk 1924 augusztusában az 1924/25-iki idényt megnyitotta és a gazdasági depressió a kabaré látogatottságát erősen csökkentette...Büszkén mondhatjuk azonban, hogyha anyagi sikereket nem is tudunk felmutatni, annál nagyobb erkölcsi sikereket értünk el azáltal, hogy vállalatunk e rövid fennállása alatt úgy művészi, mint irodalmi szempontból a főváros legnívósabb kabaréjává lett”.¹⁴ A pénzen mérhető „siker” 7 832 196 koronát jelentett

¹² Magyarország története X/8. 1976. 439. p.

¹³ Nem ismert okokból a Terézkörüti Színpad Rt. 1936–1940 között a hivatalos értesítő ellenében a Pesti Naplóban közölte üzletmenete alakulását.

¹⁴ BFL VII. 2.e 219. folio

(viszonyítás végett: a társaság részvénytulajdonosi megoszlásában a második helyen álló Salamon Béla és Gelléri Miklós négy – négymillió korona értékű részvényt birtokoltak), s a milliós nagyságrendű összegek értéktelensége 1926-ban, már az új pénznemben történt számadásokban érvényesül markánsan, amikor az 1925-ös üzletév tiszta nyeresége 7 140 866 korona, azaz 571 pengő 28 fillér volt. A bevételek növelése érdekében 1926-ban a Terézkörúti Színpad négy hónapi vendégjátékra a Royal Orfeumban kibérelt helyiségbe költözött át. A próbálkozás azonban nem a várt eredményt hozta. „Várakozásunkban azonban a kora tavasszal beállott melegebb időjárás folytán csalódtunk, mert a bevételek gyengék voltak és a regie lényegesen magasabb volt, mint a mi régi regienk lett volna saját helyiségünkben, amihez hozzájárult még az is, hogy az érdeklődés fokozása céljából és a vendégjátéknak a köztudatba való terjesztése érdekében erősen reklámiroztunk, ami szintén tetemes kiadást jelentett.” – értékelte az 1926-os évadot Roboz Aladár igazgatói jelentésében.¹⁵ A nehézségek ellenére a vállalat az addigi nyereségességét magasan túlszárnyalta, 1085 pengő értékben. Ám ebből valódi nyereség körülbelül 500 pengő volt, mivel bevett gyakorlat szerint az éves nyereséget előrelátóan a következő üzleti év számlájára írták fel. A felfelé ívelő üzletmenet 1930-ig tartott: 1927-ben 2538 pengő 44 fillér, 1928-ban 3850 pengő 77 fillér, 1929-ben 4118 pengő 66 fillér hasznot könyveltek el. A vállalkozást 1930-ban érte utol a gazdasági válság, ez volt az első veszteséges év, nem is akármilyen összeggel, 12 459 pengő 77 fillérrel. A kabaré pénzügyi helyzetének alakulását jól mutatják a nyereség és hitelek adatai. (2. táblázat)

A Terézkörúti Színpad Rt. a gazdasági válság okozta pénzügyi hullámvölgyből működése végéig sem tudott kikerülni. Az első években felvett átmeneti hiteleket a tartós hitelek váltották fel. Ahogyan a kezdeti időszakban a nyereséget a következő év számlájára írták át, olyan gyakorlatot folytattak 1930-tól is, de immáron az egyre nagyobb összegű veszteséggel. Az üzleti mérleg egyensúlyban tartása ugyan már kezdettől fogva hitelfelvételt igényelt, azonban 1930-tól ennek összege évről-évre nagyobb mértékűre növekedett, és egyre reménytelenebbnek látszott – a valójában veszteséges üzletmenet mellett – a visszafizetés lehetősége. A hitelek 1935-re egy nagyságrendbe kerültek a részvénytársaság alaptőkéjének összegével, majd túl is haladták. Ennek ellenére sem a hitelezők, sem a vállalkozás nem kezdeményezte a csődeljárást. Azt, hogy ebben mennyire játszott szerepet a hitelezőknek a Terézkörúti Színpad kabaréba vetett bizalma, vagy milyen pénzügyi „manipulátor” volt Roboz Aladár, már sosem fogjuk megtudni.

Érdemes lenne tudni, a rossz pénzügyi körülmények hogyan befolyásolták a Terézkörúti Színpadon munkát vállaló alkalmazottak számának alakulását. Az összesített statisztikák következtelensége folytán csupán 1929–1931 között szerepelt a színház a budapesti statisztikai kötetekben, így az adatok csak részleges értékkel bírnak. (3. táblázat)

A pénzügyi válsággal párhuzamosan csökkent az alkalmazottak száma, de egy bizonyos szint alatt már nem lehetett volna a színházat működtetni. Leginkább a szolga kategóriát érintette, s miután nem tudták a két fős zenekart sem foglalkoztatni,

¹⁵ BFL VII. 2.e 216. folio

más megoldással pótolták. Mészöly Tibor elmondása szerint az előadásokon 1931-ben Erdöss László zeneszerző zongorázott, illetve a színész Berky József (Berky Lili testvére) jól tudott hegedülni, így ezt a képességét is a kabaré szolgálatába állították.¹⁶ A színészek esetében nem is lehetett igazán leépíteni.

Nem jelent érdektelen vizsgálódást a vállalkozás üzletmenetének egybevetése a részvények mozgásával. Sajnos itt is részleges adatokat tudunk csak használni, mivel az alapszabályban meghatározott feltételek szerint a közgyűlés a részvénytőke minimum 60%-nak megjelenésével már érvényes volt. 1928-ig a részvényesek teljes számban megjelentek a rendes évi közgyűléseken, később azonban csak a rendkívüli közgyűlések voltak 100%-os részvételűek. Roboz Aladár 85%-os részvénytöbbsége 1938-ra 35%-ra apadt, de még így is ő maradt a legfőbb részvényes. A fennmaradó részen folyamatosan 7–9 fő osztozott, 5–200 darabos, állandóan változó nagyságrendben, ami inkább kis befektetésekre utal. 1933-tól a Roboz család két másik tagja, Róth Dánielné és Roboz Mátyás is tulajdonosként jelentek meg.

A Terézkörüti Színpadot üzemeltető részvénytársaságnak, mint gazdasági intézménynek – a források megszybta szélességű és mélységű – vizsgálata az alábbi eredményt adja. Míg művészeti oldalon, a közönség felé a kabaré jelentős sikereket könyvelhetett el, addig maga a vállalkozás évről-évre nagyobb deficittel működött. Ennek ellenére 1939-ig, a kabaré megszűnéséig megőrizte hitelképességét, a hitelezők nem számoltatták fel a vállalkozást. A veszteséges működés alapvető oka a két világháború közötti Magyarország gazdasági-pénzügyi szempontból kedvezőtlen helyzetéből adódott. A pénz elértéktelenedése mellett, és annak folytán egyre súlyosabb tételekként jelentkeztek a társaság működésében a különböző állami adók (társasági, vigalmi, kereseti adók) és az üzemeltetés egyéb költségei (bérleti, közüzemi díjak, bérek, gázsik, szerzői honoráriumok stb.), s a folyamatos működést – elegendő bevételi fedezet híján – csak egyre nagyobb összegű hitel felvételével lehetett biztosítani. A kezdeti évek (kis mértékben, de felfelé ívelő) sikereit az 1929-ben kirobbant gazdasági válság döntötte romba, s ezt a csapást a kabarét működtető részvénytársaság a legnagyobb erőfeszítések ellenére mindvégig nem tudta kiheverni.

A jelenség a korszakban korántsem eseti. A Nemzeti Színház a húszas években állami szubvenció mellett is csupán 1000 pengős nyereséget mondhatott magáénak, de pénzügyi helyzetének jobbítására bevezette a bérleti rendszert.¹⁷ Ez a módszer a nagyobb színházakon, ahol évadokban, és nem hónapokban gondolták végig a műsortervet, valóban segített, de a kisebb magántulajdonú, az államtól független színházakban nem volt járható út. A bevételek növelésének módja a színházterem bérbeadása volt, így a Terézkörüti Színpadon 1923–1930 között vasárnaponként gyermekelőadásokat, majd ezután hétfégi kabaré előadásokat tartottak, a folyamatos működés biztosításához pedig hitelfelvételhez voltak kénytelenek folyamodni. A gyermekelőadások nem jelentettek tiszta bevételi többletet, mint ahogy erről külön is említés történik az 1928-as Igazgatósági jelentésben: "...a vállalat színházi berendezése erősen rongálódik, mert a gyerekelőadások közönsége a székeken és a

¹⁶ Mészöly Tibor közlése

¹⁷ HOFER 1987. 107.p.

támlákon állva és a bársonyrészeket erősen piszkítva szokta az előadást végignézni”, így a berendezési mérlegből színházi szakvélemény alapján 10%-ot le kellett írni és a nézőtéri üléseket fel kellett újítani.¹⁸ A korszak kabaré-vállalkozásainak nagy száma és egyben rövid élettartamuk is azt bizonyítják, hogy a főváros nem tudta pusztán a nézőközönségből fenntartani színházait. „A két világháború közötti dekonjunkturális idők budapesti színházi közönsége tízezerre, s nem többre becsülhető”.¹⁹ Ehhez a nézőszámhoz pedig még a különféle támogatási formák mellett is aránytalanul magas volt a színházi vállalatok száma. A színházi dekonjunktúra és a szórakoztató intézmények száma okozta ellentmondás, a válság okai a korabeli közgazdasági szakírókat is foglalkoztatták. Pásztor Mihály az 1920-as évek közepén is erre kereste a választ *Budapest zsebe* című munkájában. Pásztor úgy látja, hogy részben a színházak is felelősek a kialakult helyzetért. A háború utáni infláció rövid távon a szórakoztató ipar minden ágában konjunktúrát okozott, a lakosság pedig igyekezett minél előbb megszabadulni a folyamatosan elértéktelenedő, felhalmozott pénztől, „amiből bőven jutott a mulattató üzemeknek” is.²⁰ Míg 1922-ben 4,5 millió, addig 1923-ban 10,3 millió svájci frank volt a budapesti szórakoztató ipar bevétele.²¹ Az 1923-as újabb pénzromlás csak megerősítette a fővárosiak „carpe diem” életfelfogását, és újabbnál újabb szórakozóhelyek alapítását inspirálta. 1923-ban a színház meghaladta a nagy, és hosszú távon legyőzhetetlennek bizonyuló vetélytárs mozi bevételeit is. Ezen belül Pásztor külön kiemeli a kabarék, orfeumok és mulatók jelentős emelkedését, amit a mozibevételek kb. 1/5-ére tesz. „...Budapest nyolcvannál több mozija naponta átlag 30–35 ezer embert, a 13 színház naponta körülbelül 7–8 ezer embert, a cirkusz és a tingli-tanglik naponta 2–3 ezer embert szórakoztatott. A kávéházak is megnépesedtek. 130-nál több kaszinóban forgatják az ördög bibliáját. A labdarúgó versenyeket 20–30 ezer ember nézi végig, de a jelentősebb mérkőzések iránt még sokkal nagyobb az érdeklődés. Divatba jöttek ismét a bálók, a táncos délutánok, és teljes gőzzel lépett akcióba Budapest minden mulattató üzeme. Kínálta, árulta a jókedvet annak a publikumnak, mely már belefáradt a kenyérhajszába és a csalódásokba. Kínálta a jókedvet annak a publikumnak, melynek már idegeire mentek az emóciók, a „konszolidáció” és a politika változatos meglepetései”.²² A szórakoztatóipar felfutása a kabaréműfajra sem volt hatástalan, 1922-től több új kabaré is nyílt, s próbálta egyéni stílussal becsalogatni a közönséget – többségében mindkettőt kevés sikerrel. 1922-ben nyílt a *Simplicissimus* (1923 októberéig üzemelt), Nagy Endre nyári kabaréja, a *Lomb Színpad*, a *Dreschler kávéház Faun kabaréja* (1923 februárjáig működött), a *Tarka Színpad*, a *Palace Szálló Palace Kabaréja* (1923 márciusáig), a *Magyar Vasút- és Hajózási Klubban a Művész Színpad* (1923 májusáig). A következő évben a kabarényitási láz tovább folytatódott: *Bonbonnière* (az *István Király Szállóban*), *Imperial* (az *Imperial Szállóban*), *Pesti Kabaré* (a *Royal Szállóban* 1924 májusáig),

¹⁸ BFL VII. 2.e 215. folio

¹⁹ HOFER 1987. 108. p.

²⁰ PÁSZTOR é.n. 61. p.

²¹ Uo. (Pásztor a 26,8 milliárd koronát értékállóbb pénznemben adja meg.)

²² Uo. 64. p.

majd az év végén a Terézkörúti Színpad.²³ A vállalkozók nagy lehetőségeket találtak a szórakoztatásban, amit jól mutatnak a fenti kabaréalapítások, és az infláció és a nyereségszerzés okán a belépőjegyek ára is folyamatosan emelkedett. „A hozzánk vetődő idegen meglepve konstatálhatta, hogy teli van a város olyan intézménnyel, amely szórakozást árul és mégis: utcán, kávéházban, vendéglőben, boltban temérdek a fáradt arcú, kedvtelen ember.[...] Egy sereg ügyes ember abból szeretne pénzt csinálni, hogy jókedvet árul a szegény, szomorú embereknek, és talán épp a nagy gazdasági pangás volt az oka, hogy 1924-ben nagyobb bruttó bevétellel dolgoztak a színházak, mulatók és mulattatók. [...] A színházdirektorokat azonban, akik 1924-ben jelentékenyen felemelték a belépődíjak árát, a bevételek nem elégitették ki. Folyton panaszkodtak. Azt mondták, hogy napról-napra drágább lesz a jókedv előállítási költsége; napról-napra nő a rezszi és egyre többet fal fel a jövedelemből. Budapest 13 nagy színházában esténként 5–6, sőt néha nyolcezer ember szórakozik”.²⁴

Azonban, amint az várható volt, a lakosság pénztartalékai elfogytak, Budapest zsebe rövid időn belül, 1925-re kiürült, s ez hamarosan érezhető volt a színházi piacon. A konjunktúra alatt megnövekedett közönség nagysága egyfelől apadásnak indult, másfelől az olcsóbb szórakozási formák felé tolódott el. A színházak, köztük a kabarék és mulatók is ettől kezdve mind egymással, mind a mozikkal is versenyezni kényszerültek. „Ma más a közönség. Ma kétszer is meggondolja, amíg színházba megy; és nagyon megnézi, hogy mit kap a pénzéért. Ma a színház fut a publikum után és nem megfordítva; [...] A színház kísérletezik; tapogatja a publikum pulzusát; megpróbálja kitalálni, hogy mi kell ennek a rosszkedvű nagy gyerekeknek, és nem tud rájönni, hogy mi a baja. Pedig a dolog egyszerű és világos. A publikumnak nincs pénze. [...] Ez a baja a színházüzletnek is. A premierekre még talán csak akad publikum, de a premierekből nem él meg a színház.”²⁵ – jellemzi Pásztor Mihály az 1925-ös évet. A kabarék közül is csak azok voltak képesek fennmaradni, amelyek mögött jelentősebb tőke/hitel állt, illetve olyan műsorokat mutattak be, amelyért a közönség hajlandó a mozijegy áránál többet fizetni. Természetesen a dekonjunktúrával csökkentek a belépőjegyek árai is, 1924 őszén az Apolló kabaré már úgy hirdette magát, mint a mozinál is olcsóbbat²⁶, s a Terézkörúti Színpad hirdetéseiben is, főleg az 1930-as években állandósultak a különféle árkedvezmények reklámozásai.

Budapest a főváros szórakozásából szintén jelentős bevételeket könyvelhetett el, megadóztatva az intézményeket vigalmi adó formájában. A vigalmi adó ügye a főváros illetékes hivatalai és a színházak közötti érdekegyeztető tárgyalások állandó központi témája volt az 1920-as évek közepétől kezdve. Magát az új városi adófajtát még 1916-ban határozta el a törvényhatósági bizottság közgyűlése a háborús helyzet okán, végül a határozat csak 1918-ban, a háború végén lépett hatályba. A vigalmi adó mértéke nem volt egységes, nagysága a szórakoztatás mikéntjétől függött.

²³ ALPÁR 1978. alapján

²⁴ PÁSZTOR é.n. 66. p.

²⁵ Uo.

²⁶ Pesti Hírlap, 1924. október 28.

A színházak (így a kabarék) esetében a jegyárak bizonyos százalékát tették ki. Más százalék vonatkozott a mozijegyekre, más a kaszinóbevételekre, vagy a sportesemények belépőjegyeire. (4. táblázat)

Sajnálatos módon a kabaréról, mint különálló kategóriáról csak 1925–1926-ban jelent meg statisztikai adat, utána (feltehetően) beleolvadt a színházak csoportjába. Az első két év adatai alapján a kabarékból befolyt vigalmi adók a színházi érték 0,07 és 0,4%-át tették ki (ami nem túl jelentős), és valószínűsíthetjük, hogy a továbbiakban is ilyen arányban viszonyulhattak egymáshoz. Az alacsony arány magyarázata a nagyszínházak drágább belépőjegy árai és a nagyobb befogadóképesség.

A 4. táblázat adatait grafikon formájában is felrajzolhatjuk, amely jóval látványosabb és értelmezhetőbb képet mutat. A vízszintes tengelyen az évszámok, a függőleges tengelyen a vigalmi adót fizető szórakoztató intézmények sorában elfoglalt helyezés látható. A táblázatból és a grafikonról az alábbiak olvashatók ki: a korszakban a legtöbb vigalmi adót a muzik fizették, 1930-ig a kaszinók és a színházak adóinak több, mint kétszeresét. 1930-tól a különbség még tovább növekedett, a moziból származó adó a másik két csoport több, mint háromszorosára emelkedett. 1932-től kezdődően pedig már több száz ezres különbség figyelhető meg. (A táblázatból egyértelműen látható, hogy mindegyik csoport adatsora folyamatos csökkenést mutat, de ennek a csökkenésnek a mértéke igazán figyelemreméltó.)

A színházi vállalkozások igazi „mélyrepülése” 1931-ben kezdődött meg, amikor a vigalmi adót fizető csoportok közül a 6. helyre zuhant. Kevesebbet adózott, mint az időközben 3. helyre felfutott „kávéházak, zenés kávéházak, kávémérések” csoport és a szintén emelkedő tendenciát mutató (4. hely) sportesemények. A színházi adó drasztikus süllyedése 1932-ben tovább folytatódott, amikor is a 9. helyre sorolódott be, majd innen eggyel feljebb emelkedve, lényegében a 8. helyen állapodott meg az 1930-as években. A kaszinók esetében az adóösszeg csökkenése durván feleakkora mértékű.

A színházak és kaszinók adózásban elfoglalt 2. és 3. helyét az 1930-as években a kávéházak, vendéglők és a sportesemények vették át. Az adóösszeg a bevétel, a jövedelem függvénye, így elmondhatjuk, hogy az egyes csoportok bevételei is ugyanilyen tendenciával mozogtak. A színházak válságát nem kizárólagosan a világgazdasági válság magyarországi jelenléte magyarázza, mellette ugyanannyira meghatározó a fogyasztók közösségének más területekre való átcsoportosulása. A két dolog természetesen összefügg. Csökkenő jövedelmei okán a közönség, amely persze továbbra is szórakozással kívánta szabad idejét eltölteni, olyan formákat keresett, melyek megfizethetők: legfőképp moziba járt (az 1930-as években már az összes budapesti mozi hangosfilmet játszott), ahol a külföldi filmsztárok mellett a magyar színészeket is láthatott (olcsóbban, mintha színházba menne, és még elegáns ruhát sem kellett öltönie). A mozi térhódításáról egyetlen adatsor tanúskodik, a Nagykörút menti kerületek moziüzemeinek száma.

A fővárosi színházak érdekképviseletai a válságot az üzemeltetési költségek csökkentésével próbálták kezelni, főleg a főváros által a színházakra kényszerített, többletköltségekkel járó szabályozásokat és a vigalmi adót kívánva megszüntetni.

A kérdés az 1930-as években vált egyre fontosabbá, a pénzügyi helyzet romlásával összefüggésben.

Már 1929-ben úgynevezett „Színházi Kilences Bizottság” alakult a Magyar Színpadi Szerzők Egyesülete, a Budapesti Színigazgatók Szövetsége és a Budapesti Színészek Szövetsége összefogásából.²⁷ A bizottság a főváros vezetősége mellett a Belügyminisztériummal is tárgyalásokat folytatott.²⁸ Az érdekképviselő a színházi válság legfőbb okát a vigalmi adóban látta. „A fővárosi színházak helyzete a rájuk nehezedő közterhek folytán lett válságossá és fenyeget összeroppanással. ...méltóztassék mindenekelőtt a háborús és konjunkturális idők csökevénye gyanánt ittmaradt vigalmi adó teljes eltörléséért folytatott küzdelmünkben bennünket támogatni. ...Kérjük továbbá a tűzoltói díjak elengedését. ...Kérjük mentesíttessenek a színházak azon súlyos teher alól, mellyel a tűzoltói kirendeltségek díjazása és az állandó tűzoltói őrsemek tartása jár. Érthetetlen módon még a nyári szünet alatt is, amikor nincs is előadás, fizetniük kell a színházaknak az állandó őrsek díját. Kérnünk kell a közüzemek tekintetében nagyobb kedvezményeket a színházak számára. Így különösen a villamosáram egységárának leszállítását, mert hiszen nemcsak méltánytalan, de jogtalan is, hogy a színházak rosszabb kategóriába soroltassanak és magasabb egységárat fizessenek, mint például a kávéházak. Kérjük továbbá a hirdetési vállalat díjszabásának leszállítását a kulturális célokot szolgáló intézmények tarifájának mértékére.” – olvasható a Belügyminisztériumhoz 1930-ban benyújtott memorandumban, melyet a színpadi szerzők részéről Heltai Jenő, a színházigazgatók képviselőjében Roboz Imre, a színészek nevében Hegedűs Gyula írtak alá.²⁹ Scitovszky Béla belügyminiszter támogatásáról biztosította a bizottságot, a főváros tanácsa is tovább adta javaslatát a színügyi bizottsághoz, s ezzel a memorandum megkezdte több éves utazását a hivatalok útvesztőjében, lényegében eredménytelenül. A főváros és a színházak a vigalmi adó és a közüzemi díjak ügyében nem tudtak mindkét fél számára megfelelő megoldást találni s ez az érdekellentét is közrejátszott abban, hogy a budapesti színházak képviselői nem támogatták a főváros 1936-os új színházi szabályrendeletének tervezetét. A Budapesti Színigazgatók Szövetsége 1936. március 24-i részletes válaszlevelében jól érzékelhető a színházaknak a város vezetőségével szembeni elégedetlensége. „És talán engedtessek meg nekünk, hogy Budapest székesfőváros adminisztrációja előtt emlékeztetbe idézzük azt a választ, amit kaptunk, amikor a múltban a színházak közterheinek enyhítése érdekében számtalanszor eljártunk, hogy sok a színház Budapesten, fájdalommal bár, de bele kell nyugodni abba, hogy Budapest közönsége nem tudja eltartani összes színházait.”³⁰

A budapesti színházak elégedetlenségét csak részben tekinthetjük jogosnak, mivel a főváros tett bizonyos engedményeket. Ámbár a vigalmi adót nem szüntette meg, annak összegét többször is csökkentette, illetve az állami színházakat rendszeres támogatásban részesítette, az Opera, a Nemzeti Színház és a Népszínház

²⁷ BFL IV. 1420.c 189.944/1929.

²⁸ Pesti Hírlap 1930. február 21.

²⁹ BFL IV. 1420.c 189.944/1929.

³⁰ BFL IV. 1420.c Szám nélkül

bér-, közüzemi stb. tartozásait az 1930-as évek elején átvállalta³¹, azonban a magánszínházak nem kaptak ilyen jellegű segítséget a fővárostól. Így csak saját leleményességükre számíthattak. Magánszínházként a Terézkörúti Színpadot is ugyanezek a gazdálkodási nehézségek érintették, ezek állnak eladósodása háttérében, de felszámolására amiatt nem került sor, mert hitelképességét (feltehetően Roboz Aladár személyes kapcsolatainak köszönhetően) működése alatt mégis képes volt megőrizni. Ehhez az is jelentősen hozzájárult, hogy az intézmény vezetősége a műfaj legnevesebb, ma már klasszikusnak számító színpadi szerzőit, kabaré- és nagyszínházi színészeket vonultatott fel színpadán.

Szerzők és színészek

Amikor a századforduló idején a kabaré, mint új színházi forma megjelent a lendületesen polgárisodó, mindinkább európai küllemű fővárosban, az irodalmi élet vezető egyéniségei csatlakoztak hozzá, és irodalmi színvonalú alkotásaikkal jelentősen hozzájárultak a műfaj meghonosodásához. A kabarét ugyanakkor a magyar színházi nyelv elfogadtatásáért vívott küzdelem utolsó harcterének is tekinthetjük, ahol a német nyelvű orfeumok elbuktak a magyar kabaréval szemben. „Van a kabarénak egy vívmánya[...], az, hogy ránevelte a magyar nyelvet egy olyan területre, amelyre azelőtt, ha véletlenül rá is tévedt, oly esetlenül csetlett-botlott rajta, mint csizmás atyafi a főúri szalon parkettjén. Azelőtt megállapodott közhely volt, hogy a könnyed élcélődésre, az elméskedő társalgásra a magyar nyelv a maga súlyos darabosságával nem alkalmas. Alig volt olyan vicc, amelynek továbbadásával ne fordították volna hirtelen németre a beszédet, mert magyarul „nem jönne ki jól”. [...] Tudjuk, hogy a magyar nyelv[...]milyen remekül állta meg a helyét azokban a föladatakban is, amelyeket a kabaré rótt rá.[...] Nem valami gyors magyarosodási folyamat játszódott itt le, a közönség egyszerűen tudomásul vette, hogy a magyarul megszólaló tréfa mulatságosabb, és közelebb áll az ízléshez.” – emlékezett a kezdetre 1935-ben Nagy Endre.³² A siker kivívásához Molnár Ferenc, Herczeg Ferenc, Heltai Jenő, Gárdonyi Géza, Bródy Sándor, Szép Ernő, Gábor Andor, Ady Endre, Ignotus, Babits Mihály, Bíró Lajos, Móricz Zsigmond vígjátékai, jelenetei, tréfái és sanzonjai járultak hozzá.

A generációváltás, a szerzőgárda kicserélődése az 1920–1930-as években ment végbe, ami egyben az irodalom elpártolását is jelentette. Az írók helyét a színpadi szerzők vették át, a kabaré alapvetően a szabadfoglalkozású, nagy részben zsidó származású polgári értelmiségi réteg műfaja lett, fő- vagy mellékállású újságírók, színészek, operettszerzők, librettisták, másodrangú színműírók működési területévé vált. Kozma György tanulmányában ezt a változást a közönség kispolgárizálódásából eredő ízlésbeli süllyedéssel vonja párhuzamba. „Elvben és gyakorlatban a húszas évektől kezdve, de a harmincas években már feltűnő módon, elváltak a művészet és a szórakoztatás útjai. A harmincas évekre az irodalom mesterei már olyan világot

³¹ BFL IV. 1420.c 45.963/1944. A főváros 1933-tól az Operaházat évi 140 500 pengő, a Nemzeti Színházat 59 500 pengő összeggel támogatta.

³² NAGY 1978. 146. p.

láttak maguk körül, amiről nehéz volt kabarékönyvedséggel írni, de ez még nem lett volna baj, ha a közönség igényelte volna a bonyolultabb értékek megszólalását a görlok mellett. Egész egyszerűen: Nagy Endre írónak tekintette magát, az írók is annak tekintették, az együttműködés természetesen adódott. Nagy Endre és Ady Endre együttműködését nem váltotta fel Békeffi és – mondjuk – József Attila együttműködése.”³³ E megállapítás érvényessége jól érzékelhető a Terézkörúti Színpad szerzőgárdájának vizsgálatában is, a színház működése alatt Babits Mihály két, Heltai Jenő egy verse, Kosztolányi egy jelenete, Molnár Ferenc *Előjáték a Lear királyhoz* című vígjátéka, Szép Ernő néhány és Várnai Zseni egyetlen szonója kerültek bemutatásra. Gábor Andor, aki Nagy Endre mellett az 1910-es évek legtermékenyebb kabarészerzője volt, csupán egy „Pufi” darabbal volt képviselve, valamint érdekes adalékként említhetjük meg, hogy 1938 márciusában a kabaréműsor keretében Villon *Kalózik szeretője* című versét Faludy György átköltésében, Szenkár Dezső megzenésítésével Rácz Vali adta elő.³⁴

Nagy Endre, aki 1929-ig a Terézkörúti Színpad konferansziéja, legtermékenyebb szerzője és a kabaré művészeti vezetője volt, végig a szellemiség és a szellemesség elsekélyesedése ellen küzdött. Az általa teremtett műfaj még életében legendássá vált alakja az 1910-es évek színvonalas irodalmi kabaréjáért harcolt – szemben Nóti Károly és a többiek kispolgári ízlésvilágú, az unalomig ismert alaphelyzetű, ám Salamon Béla alakítása révén tökélyre fejlesztett bohózataival szemben. Azonban fokozatosan szembesülni volt kénytelen azzal a ténnyel, hogy a nézőtéren már nem ugyanaz a közönség foglal helyet, mint a régi Modern Színpadon. A „kortárs és sorstárs” Kellér Dezsőt idézve: „A közönség a színházból távozóban nem Nagy Endre elmés politikai sziporkáit idézgette, hanem Salamon „ziccer” bemondásait. Jobb mint a vonó! Lepsénynél még megvolt...Egyik szezon a másik után, és aztán egyszer csak a mester megérzi a bajt: valami megváltozott körülötte. Az a lekottázható zsidóság, ami azelőtt a színpadra lépését fogadta, lehalkult.[...] Érzi szürkülését, tekintélyének kopását, de az okát nem sejtí. Amikor ráeszmél, szinte örül, hogy ürügyet talál a távozásra.”³⁵ Nagy Endre második és immár végleges visszavonulása alkalmából nyílt levélben búcsúzott el. A diplomatikusan, ám sokat sejtetően megfogalmazott szövegben lemondását azzal indokolta, hogy a kabaré művészeti vezetéséhez szükséges „szellemi frissessége és rugalmassága már nem a régi.”³⁶ A visszaemlékezések szerint Nagy Endre olyannyira meghatározó személyisége volt a Terézkörúti Színpadnak, hogy a távozása utáni működés szinte új korszaknak tekintendő.

A tárgyalt intézményben működése alatt összesen 91 szerzőtől adtak elő valamilyen művet. Mindannyiukat bevonni a vizsgálatásba kissé körülményes lenne, így kénytelenek vagyunk ezt a számot csökkenteni. Eleve kihagyjuk a kilenc külföldi (francia, német, angol) szerzőt, kik közül Georges Feydeau francia vígjátékíró a

³³ KOZMA 1984. 94. p.

³⁴ ALPÁR 1978. alapján

³⁵ KELLÉR 1971. 100. p.

³⁶ BÁNOS 1973. 85. p. Nagy Endre visszavonulása után A kabaré regénye címmel írt az általa fénykornak tartott 1910-es évekről.



„Majd a Jegenye!”

Salamon Béla a Terézkörúti Szinpadon

BTM Kiscelli Múzeum Plakáttár

Harmath Imre, Herczeg Jenő, Karinthy Frigyes, Kellér Dezső, Kövály Gyula, Lányi Viktor, László Aladár, László Miklós, Liptai Imre, Lőrincz Miklós, Nagy Endre, Nóti Károly, Pásztor Árpád, Rejtő Jenő, Stella Adorján, Szenes Béla, Szép Ernő, Török Rezső, Vadnai László, Vaszary János és Zágon István alkották a Terézkörúti Szinpad szerzőgárdájának magvát.

Ennek a csoportnak nagy része 1884–1897 között született, tehát a Horthy-korszakban harmincas-negyvenes éveiket taposták. A két véglet, az öregek: Nagy Endre és Pásztor Árpád (1877), illetve a legfiatalabbak: Kellér Dezső (1905), László Miklós (1903), Rejtő Jenő (1905) és Vadnai László (1904) között nem csupán pár évnyi, hanem nemzedéknyi távolság volt, ami (élet)szemléleti, tapasztalati, és a műfajhoz való viszonyulási másságban is megmutatkozott.

Az 1880–90-es évek szülöttei Nagy Endrével kezdték el a kabarés pályafutásukat. Békeffi 1912-ben debütált a Modern Szinpadon, Emőd Tamás első jelenetét ugyanitt mutatták be 1914-ben. Az 1910-es évek pesti kabaréiban már ott volt Herczeg Jenő, Kövály Gyula és Szép Ernő is.

Az 1920-as évek végén, 1930-as évek elején fellépő szerzők a kabaré atyjának legendás alakját csak családi-társasági elbeszélésekből ismerték. Ők még nem ülhetek

legismertebb. A külföldi darabok ugyanis nem voltak meghatározó jellemzői a kabaré műsorának, inkább az esetleges „biztonsági tartalékot” jelenthették, ha a havonként változó műsort valamilyen oknál fogva nem lehetett az eredeti elképzelés szerint összeállítani (pl. a szerző nem írta meg a beígért darabot). A külföldi szerzők darabjai ugyan színesítették a megszokott előadásokat, de 14 évad alatt 9 idegen szerző semmiképpen nem jelent markáns jelleget, ráadásul a kilenc vígjáték közül ötöt 1938–1939-ben mutattak be, amikor már nem játszottak kabaréműsort.

A fennmaradó 82 magyar szerzőt bemutatott darabjaik száma alapján rostáltuk meg: vizsgálat alá csupán azokat vesszük, akik minimálisan 5 jelenettel (verssel, kis vígjátékkal stb.) járultak hozzá a kabaré műsorához. Ennek a kritériumnak 28 szerző felelt meg, és ők teljes mértékben képviselik a pesti kabarészerző típusát. Név szerint Békeffi László, Emőd Tamás, Faragó Sándor, Faragó Dezső, Fodor László, Görög László, Halász Rudolf,

ott a Modern Színpad nézőterén „nagyendrét” hallgatni, s a legenda után a valósággal való találkozás gyakran kiábrándító volt. „Ha eldicsekedtem édesanyámnak, hogy Nagy Endrével egy asztalnál ültem, ő ilyenkor lelki szemével a színpadról ismert, régi Nagy Endrét látta, a harmincévest, aki homlokába hulló, kócos, koromfekete hajával, egymásba érő, dús szemöldökével s mindehhez még a fénytelen, sárgás arcbőrével inkább cigányprímásnak hatott, mint írónak...De abban a Nagy Endrében, akit én megismertem, már nem volt semmi hév, az már egy fáradt, keserű, önmagával elégedetlen ember volt – az öregedő Nagy Endre. ...Örökké bánom, hogy én csak akkor kerültem össze vele, amikor már megcsömörlött a maga teremtette műfajtól.” – vallja be őszintén az akkor fiatalabb korosztályhoz tartozó Kellér Dezső.³⁷

A generációs különbségekkel szemben a csoport tagjainak pályakezdésében nem mutatkoznak éles különbségek. Kabarészerzőink többsége két úton jutott el a műfajhoz. Kisebbszámú különböző színiiskolák (Rákosi Szidi színiiskolája, az Országos Színész Egyesület iskolája vagy a Színművészeti Akadémia) elvégzése után, nagyobb számban az újságírói pályáról.

A vizsgált csoport 15 tagja érettségi vizsga vagy felsőfokú tanulmányok után először a hírlapírásban helyezkedett el, általában a színházi rovatnál, vidéken vagy a fővárosban. A felsőfokú tanulmány az esetek többségében jogi egyetemet vagy alsóbb szintű jogakadémiát jelent, azonban korántsem biztos, hogy ezekben a tanintézményekben diplomát is kaptak, lehet, hogy csupán 1–2 szemesztert hallgattak. A láthatóan humán beállítottságú csoportból Zágon István lóg ki, aki mielőtt újságírói (és színdarabírói) pályára lépett volna, előbb a Műegyetem Építészmérnöki Karát végezte el. Nem tipikus kabarészerző Lányi Viktor sem. A Pázmány Péter Tudományegyetem és a Zeneakadémia elvégzése után, 1910-től a *Pesti Hírlap* zenekritikusa volt, majd 1924–1926 között a Terézkörüti Színpad zenei vezetője. Írásai a *Nyugatban* is megjelentek, de maradandót Wagner, Verdi és Puccini operáinak magyar nyelvű műfordításaival alkotott.³⁸

A kabaré tehát az 1920–1930-as években a szabadfoglalkozású, fővárosi értelmiség, azon belül az újságírók műfaja volt, akik kabarétréfákat, jeleneteket is írtak. A hangsúly az „is”-en van, mivel csupán a kabaréból megélni nem lehetett. Folytatták a korábbi újságírást is, nevükkel találkozhatunk a korabeli napi sajtóban és a képes újságokban, legfőképp a *Színházi Életben*. Volt, aki nagyobb sikerekre vágyott, és komolyabb lélegzetvételű színdarabokat is írt, sikeresen, vagy sikertelenül, mint Nagy Endre vagy László Miklós.

A kabaré- és színpadi írók másik fontos működési területe az egyre nagyobb teret hódító, konkurens filmgyártás volt. Zágon István mellett Faragó Dezső, Görög László, László Aladár, László Miklós, Nóti Károly, Vadnai László és Vaszary János is csatlakoztak a filmesek táborához, számtalan magyar film forgatókönyvének szerzőiként. Ők voltak azok, akik a nemzetközi, elsősorban amerikai filmgyártásba is bekapcsolódtak már a harmincas évek közepén, s ennek segítségével a második világháború előestéjén végleg átköltöztek az amerikai kontinensre, a világ filmgyártásának fővárosába, Hollywoodba. Más történet, miért nem valósult meg

³⁷ KELLÉR 1971. 104. p.

³⁸ Magyar Színházművészeti Lexikon 1994.

számukra az áhított karrier, s hogyan váltak népszerű budapesti színpadi szerzőkből másodrangú filmes „gagman”-né.

A Terézkörúti Színpad szerzőiből kiválasztott csoport már az 1923. decemberi premiértől kezdve folyamatosan jelen van, mégis az első hat évet Nagy Endre fémjelzi. A legtöbb jelenetet és konferanszot is ő írta. Nagy Endre már a kezdetektől élesen elkülönítette saját kabaréműsorát a Salamon Béla főszereplésével színre került egyfelvonásosoktól. A műsoridő is szigorúan megosztott volt: az első részben Nagy Endréé, a másodikban Salamoné volt a színpad. Ez az elkülönülés még a konferanszban is megjelent, igazgatótársát minden alkalommal egyformán jelentette be: „Hölgyeim és Uraim, kabaréműsorunk véget ért, következik a Salamon-bohózat.”³⁹ A nézőtérén azonban nem mindenki értette meg a szavakban rejlő ironikus célzás jelentését.

Visszavonulása után egyre inkább előtérbe léptek a többiek, élükön Békeffi, Vadnai, Kőváry, László Miklós, Lőrincz Miklós. Jellemző, hogy a konferanszié személye általában megegyezik az adott műsor fő szerzőjével. 1932 októberében lépett fel konferansziéként Vadnai, s a műsor teljes egészében nevéhez köthető. 1933 áprilisában Kellér Dezső mutatkozott be ebben a szerepkörben, s egyben a műsort – három szám kivételével – ő írta. Ugyanez figyelhető meg a későbbiekben, Békeffi és Kőváry idején is.

A kabarészerzők nem voltak egy-egy színház házi szerzői, írásaikkal valójában „házaltak” a pesti kabarék között. Céljuk természetesen minél több jelenet, dal stb. eladása volt. Elég egyszer végiglapozni Alpár Ágnes kötetét ahhoz, hogy kitűnjön, a két világháború közötti pesti kabarékban ugyanaz a nyolcvan-kilencven színpadi szerző ontotta magából szellemességét, akik a Terézkörúti Színpadot is ellátták darabokkal. Így a kabarészínházak legfeljebb az előadásmódban mutathattak éles különbséget. Azonban volt egy nagyon fontos jelenség, amelyet nem hagyhatunk említés nélkül. A Nagy Endre alkotta politizáló kabaré 1936-ban elköltözött a Teréz körútról. Békeffi László a Gresham-palota földszintjén, Nagy Endre egykori Pódium kabaréja helyén saját kabarét nyitott, Pódium Írók Kabaréja néven. A hely és a névválasztás nem volt véletlen, Békeffi a Nagy Endre-i irányzatot kívánta feléleszteni, s merész szókimondásával az 1940-es évek elején a már háborút viselő, egyre radikálisabban jobbra tolódó országban a civil ellenállás és különvélemény szigetét jelentette.

Sajnálatos módon igen kevés eredeti forrásanyag maradt fent a színpadi szerzők jövedelmeiről, kereseti viszonyairól. 1924. január 6-i számában *Az Est* színházi rovatában Nagy Endrével készített riportot közöl, melynek témája a szerzői tiszteletdíjak és színpadi szerzők helyzete. „A kabarék szaporodnak s a régi, híres kabarészerzők ugyanilyen arányban fogynak” állapítja meg a hírlap tudósítója, majd felteszi a kissé vészharang színezetű kérdést: „Hol vannak a régi szép kabaréesték, hol vannak a régi ragyogó nevek a kabaré műsoraiból?” Nagy Endre válaszában arról panaszkodik, mennyire nincsenek anyagilag megbecsülve a kabaréírók. A régi, azaz a világháború előtti és a húszas évek közötti különbségeket Nagy Endre (természetesen az újságíró interpretálásában) így látja: „Amikor én kabarévállalkozó voltam, egy kis dalszövegért egy rend ruhát, vagy egy finom télikabátot fizettem. Ma egy kabaré

³⁹ KELLÉR 1971. 100. p.

ugyan ezért oly keveset ad, hogy a szerző egy este levacsorázhassa a honoráriumot, mert kap egy hónapra a harmincszor előadott dal után csekélyke negyvenötezer koronát. Egy kisebb kabarédarabért annyit adtam, hogy egy hónapig a Lidón lehetett belőle élni, ma egy félhavi lakbérét sem tudja a szerző kifizetni”.⁴⁰ Ahhoz, hogy fogalmunk legyen, mit jelentett ez az összeg, valamilyen támpontot érdemes keresnünk. Ehhez nem kell mást tennünk, mint bepillantunk az ugyanazon oldalon megjelent „Ma a zsír és a vaj drágult az élelmiszerpiacon” című írásba, melyből megtudhatjuk, hogy aznap, 1924. január 6-án a marhahús 15–16 000, a tojás darabja 1000, a burgonya pedig 700 koronába került. A háborút követő infláció természetesen a kabarészerzőket sem kímélte, de csupán Nagy Endre túlzásoktól sem mentes (Lidó!) megállapítása alapján nem kell rögvést elsíratnunk a pesti kabaréírók. Alpár Ágnes adattára alapján könnyen utánajárhatunk, hogy 1924 januárjában mely szerzők darabjait játszották a pesti kabarékban. Az adott hónap írói átlagosan három művel (dal, jelenet stb.) voltak jelen, a második helyen Zágon István áll, akinek egyidőben hat darabját játszották, az élen pedig a „kuplékirály” Harmath Imrét találjuk, neve összesen kilenc esetben fordul elő. Harmath már csak azért is remek példa, mivel nagyjából szonok szövegírójaként szerepel, így őt lehet a legtökéletesebben az említett 45 000 koronás összeghez mérni. Eszerint Harmath Imre az év első hónapjában 405 000 koronát keresett a kabaréműfajban. Amely jövedelem mellett még nem is vettük figyelembe a más színpadi műfajokból (Harmath az egyik legfelkapottabb magyar operett librettista) és a szerzői tantiemekből (a bevételből a szerzőt illető hányad) származó jövedelmeit. Való igaz, hogy önmagából a kabaréból nem lehetett megélni, de a szerzők más, már említett területeken is tevékenykedtek, így általában egyszerre több helyről is származott jövedelmük, amiről persze Nagy Endre elfelejtett említést tenni. Röviden: ha e „szabadfoglalkozású” művészek nem tudtak volna megélni a könnyű műfaj különböző ágaiban, akkor nem ezt csinálták volna, azzal együtt, hogy a népszerű szerzőket az átlagnál magasabb összeggel honorálták.

Mindazonáltal a színpadi szerzők és a kabarék vezetősége közötti üzleti viszonyok valóban tisztázatlanok, mindenféle jogi szabályozást nélkülözők voltak. Az *Est* 1930. október 24-i számában arról számol be, hogy egy szononért 30, egy kisebb jelenetért, tréfáért 80–120 pengőt fizetnek a szerzőnek. A kabarék ráadásul törekedtek arra, hogy a tapasztalatlan, kezdő íróktól „örökaron”, azaz egyszer s mindenkorra felhasználásra vegyék meg szerzeményeiket. Ez a gyakorlat sikeres darabok esetében, amelyeket többször is elő lehetett venni, vagy vidéki turnén is elő lehetett adni, kifejezetten előnytelen volt a szerzőre nézve. A rendezetlen, visszaélésre könnyen lehetőséget adó helyzeten a Magyar Színpadi Szerzők Egyesülete úgy próbált segíteni, hogy felvállalta a kabaréírók jogi képviseletét is.⁴¹ Fél évvel később létre is jött a kisszínházak és az egyesület között a megállapodás, mely szerint örökaron többé nem lehetett darabot megvenni. Viszont a szerzők általánosan 10 %-os tantiemjét a kabarék esetében lejjebb szállították.⁴² A jó kabaréhoz azonban édeskevés a jó darab, ha nincsenek jó kabarészínészek. A Terézkörüti Színpad három elemmel járult hozzá

⁴⁰ Az *Est*, 1924. január 6.

⁴¹ Az *Est*, 1930. október 24.

⁴² Az *Est*, 1931. március 1.



*Hacsek és Sajó. Jelenet a Teréz körúti Színpadon, 1934 körül
Seidner Zoltán felvétele. BTM Kiscelli Múzeum Fényképtár*

a magyar színháztörténehez: konferansziéival, Salamon Béla kisember figurájával, valamint Hacsek és Sajó urakkal.

A kabaré megalakulásától 1929. évi visszavonulásáig Nagy Endre volt a kabaré konferansziéja. Sokoldalú művész volt, a monológok mellett fellépett saját darabjaiban színészként is. Rajzkészségét is a kabaré szolgálatába állította, nem ritkán konferanszait politikai karikatúrák rajzolásával kísérte. Hiába haladt el felette az idő, változott meg körülötte a közönség, visszavonulása után nem könnyen találták meg utódját. A rendezők sok mindent kitaláltak, hogy az egyes jelenetek közti szüneteket valahogyan kitöltsék, az előadást keretbe foglalják. Volt, hogy versikékkal, énekes összekötő szövegekkel próbálkoztak, nem nagy sikerrel. A közönség ugyan nem volt már kíváncsi Nagy Endre finoman ironikus magánszámaira, de a konferanszié szerepkörét igényelte. 1932-ben a humor nagymestere, Karinthy Frigyes lett a kabaré konferansziéja, a kiváló író azonban e szerepben csúfosan megbukott. Utána Vadnai László következett, a Hacsek és Sajó párbeszédék szerzője, aki Hacsek alakjában is gyakran színre lépett. „Mint konferanszié is megállta a helyét, a bécsiek stílusában, kedélyesen adta elő jóízű vicceit.”⁴³ Vadnai után, 1933 áprilisában a pályakezdő Kellér Dezső

⁴³ KELLÉR 1971. 116. p.

állt a függöny előtt, de ő sem vált be. 1933 szeptemberétől 1935 végéig Békeffi László konferált, akiben Nagy Endre méltó utódjára leltek, noha egészen másfajta stílust képviselt. „Konferálásával új színt, új hangot adott a magyar kabarénak. Élénkebb, harsányabb színt és köznapibb hangot. ... Felfedezte, hogy egy gúnyos fíntor, egy jókor alkalmazott gesztus néha többet mond, és arat olyan sikert, mint a leggondosabban kihegyezett poén.”⁴⁴ 1936 januárjában Kőváry Gyula író-rendező-színész konferált, majd a Terézkörüti Színpad működésének utolsó két évében a hölgyek is lehetőséget kaptak. Náray Teri, Bartók Ibi, Lórenz Mária zárták a konferansziék sorát.

Salamon Béla a kispolgár szerepkörének specialistája volt, s a színész a kabaré cégére lett. Tíz éven át volt igazgatója, vezető színésze a színháznak, de kilépése után sem lett hűtlen hozzá, évadról évadra szinte majdnem minden műsorban játszott.

A kispolgári szerepkört és a politikai kabarét olvasztotta egybe Herczeg Jenő és Komlós Vilmos Hacsek és Sajó kettőse. Az egymástól mind külső megjelenésükben, mind belső tulajdonságukban szöges ellentétet mutató figurák együttesen alkottak tökéletes egységet. A magas, sovány, enyhén kesernyés és az alacsony, kövér, jó kedélyű két alapforma társítása nem új keletű, klasszikus példáival a művészetek más terén is találkozunk, gondoljunk csak Don Quijote és Sancho Panza alakjára, vagy a commedia dell'arte-ből a cirkusz porondjára átszármazott fehér bohócra és társára, a buta Augusztra. Komlós Salamon Béla felfedezettje volt, egy nyári vidéki turnén találkoztak.

A kabaré női sztárjai a fanyar humorú Rajna Alice és a temperamentumos Kökény Ilona voltak. Állandó vendégként szerepelt a Vígszínház fiatal színésze, Gárdonyi Lajos. Mellettük a kisebb szerepeket Víg Miklós, Fenyő Árpád, Barna Lajos, Bata Erzs, Rolkó József, Mészöly Tibor, Tamás Mária és még sokan mások játszották. A ma már többségében ismeretlen nevek mögött a két világháború közötti magyar színésztársadalom derékhadához tartozó csoport rejtőzik. A Terézkörüti Színpad színészei kellőképpen reprezentálni képesek ezt a réteget. Nagy ívű karrierек ismertetésével nem szolgálhatunk, a személyek vizsgálatánál sokkal izgalmasabb, más típusú források alapján a csoport egységes vizsgálata.

A szerzők jövedelmi viszonyainak tárgyalása alapján a módszer a színészek esetében is csak részlegesen alkalmazható. Egyetlen forrása az a fizetési jegyzék, amely az OSZK Színháztörténeti Gyűjteményében található. (5. táblázat)

Az adatok azonban több szempontból is csupán tájékoztató értékűek. Először is a forrás egyetlen évadról, és annak is tavaszi szezonjáról szól, így nem követhetjük nyomon évről-évre a színészek jövedelmi viszonyainak alakulását, esetleges pozitív vagy negatív változását. A színészi fizetést a hírnév, a képzettség és a fellépések száma határozta meg. Magánalkalmazottként bérük nem volt szabályozva. Másodsor a listából nem derül ki, csupán feltételezhető, hogy a több színházi feladatot ellátó művészek, mint Békeffi, Kőváry, László Miklós (akik egyben írók és/vagy rendezők is voltak), ebben a felsorolásban csupán színészi tevékenységükkel szerepeltek. Nekik minden bizonnyal a kabarénak eladott darabok, jelenetek külön jövedelmeztek.

⁴⁴ KELLÉR 1971. 149. p.

A legmagasabb fizetést (725–775 pengő) Salamon Béla kapta. A társaihoz képest kimagasló illetményre két magyarázat is szolgál. Salamon 1933 óta már nem rendes tagja, hanem állandó vendégzereplője a kabarének, azaz gázsija is magasabb. Ugyanakkor ő volt a főváros legnépszerűbb kabarészínésze, személye a sikeres előadás garanciája, bármelyik pesti kabaré boldogan alkalmazta. Neki nem kellett kicsinyes összegekért direktorokkal alkudoznia, a feltételeket nagyjából ő szabta meg.

Salamon után a második hely Békeffié (400 pengő), aki utolsó szezonját töltötte a Terézkörúti Színpadon, 1936 őszén már saját kabarét nyitott. Már ismert kabaréíró és konferanszié, de még nem érte el pályája csúcsát, amint az jövedelméből is kiderül. Ezzel együtt így is a társulat átlag fizetésének két-háromszorosát kereste. A 200–250, illetve 100–150 pengős csoportot a színházi hierarchia szabta meg: az alsó csoportban az epizodisták, feljebb a nevesebb művészek. A fenti adatsorhoz viszonyítási pontot házon belül is találunk (ugyanazon az íven), a színház portása, illetve Hahn Sándor kellékes 126 és 122 pengőt kerestek havonta. Ha kereseti szempontból a kabarét nagyobb színházzal hasonlítjuk össze, a kép differenciáltabb lesz. A Vígszínházban Gombaszögi Ella egyheti keresete (ha minden este fellépett) 600 pengő volt, Cs. Aczél Ilona egy fellépésért 60 pengőt, Honthy Hanna 80 pengőt kapott.⁴⁵ A korabeli sztár az átlag pesti kabarészínész jövedelmének tízszeresét kereste meg, a jönevű drámai színész három-négyszeresét (pl. Sulyok Mária öt estére 130 pengőt kapott).⁴⁶ A kisebb fizetésű „nagyszínházi” színészek, mint pl. Berky József nevével sokszor találkozunk a Terézkörúti Színpad színlapjain. Számukra, kiknek művészetét anyaszínházukban előadásoként 5 pengővel honorálták, a kabaré állandó mellékkereseti lehetőséget biztosított. A nagyszínházak rosszul fizetett másod-harmadrendű színészei ugyanolyan keveset kerestek, mint a kabaré alsó fizetési csoportjába tartozók, ebben nem volt különbség. Viszont amíg drámai színész fellépett kabaréban, addig kabarészínészt nem hívtak nagyszínházi vendégzerepre, s ez már az összesített jövedelemben megmutatkozott.

A rendelkezésünkre álló illetményjegyzék nyilvánvalóan nem tükrözi a kabarészínészek valós jövedelmét, hiszen más kabarékban is vállaltak vendégzereplést, illetve különböző kulturális rendezvényeken léptek fel. Emellett a magyar filmgyártásból is kivették részüket, ők azok, akik a nagyszínházak kis színészeivel karöltve a magyar filmek epizodistái. Azonban a kabarészínészek mind jövedelmükkel, mind megítélésükkel elégedetlenek voltak. A színházon belüli konfliktusok kivétel nélkül abból eredtek, hogy minden adódó alkalommal éreztették velük a színésztársadalmon belül nekik juttatott másod-, vagy harmadrangú szerepüket. A kabaré „lenézése” egyidős a műfajjal. Már megszületése pillanatában, 1901-ben közleményt jelentetett meg az Országos Színészkamara, mely szerint magyar színészhez nem méltó kabaréban fellépni, s aki ezt a szabályt megszegi, azt szerződésbontással, sőt a kamarából való kizárással büntetik.⁴⁷ A határozat a műfaj népszerűvé válásával érvényességét veszítette, de a hozzáállás nem sokat változott.

⁴⁵ OSZK Kézirattár. A Vígszínház pénztári naplója 1936. március 6. – október 26.

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ ALPÁR 1978. 18.p.

1924-ben a Budapesti Színházigazgatók Szövetsége ravaszabb módszert eszelt ki a drámai színészek kabaréban való szerepeltetésének megakadályozására. Az illető kabarét kötelezték, hogy a vendégként szerződötetett színész egyhavi gázsijának megfelelő összeget fizessen a színész „anyaszínházának.” A határozat megszületésekor a kabaréigazgatók nem voltak jelen, de a színészszövetség azonnal tiltakozást jelentett be. A konfliktust a kabaréigazgatók Wertheimer Elemérrel, az Apolló Kabaré igazgatójával az élen a klasszikus módon oldották meg, azaz bejelentették, amennyiben a határozatot nem vonják vissza, akkor kilépnek a szövetségből, s így a határozat nem lesz rájuk nézve kötelező. A színházigazgatók a színészek és a kabaréigazgatók ellenállására meghátráltak, a döntést elnapolták.⁴⁸ A téma a sajtóban a későbbiekben nem fordult elő, az érintettek jobbnak látták a kérdést elfelejtani.

A drámai és kabarészínészek közötti konfliktusok a vendégszereplések idején szinte tapinthatóak voltak. A Roboz Aladár vezette kabaré igazgatósága már a kezdetektől felléptetett vendégművészeket, kiknek személyes vonzerejétől remélt nagyobb bevételeket. A nagyszínházak színészeit a megszokott szerepkörön túli megmérettetés lehetősége, saját személyük további népszerűsítése és a plusz jövedelem motiválta. A Terézkörúti Színpadon fellépett vendégek válogatott névsora valóban imponáns. 1924: Medgyaszay Vilma és Sárosy Andor, az Operaház baritonistája, 1929: Fedák Sári, Biller Irén, Dayka Margit, Góth Sándor és Góthné, Kertész Ella, 1930: Törzs Jenő és Gál Franciska, 1931: Maklár Zoltán, 1932: Csikós Rózi, Bilicsi Tivadar, Rátkay Márton, 1933: Bilicsi Tivadar, 1935: Beregi Oszkár, 1936: Bulla Elma, 1937: Muráti Lili, Somlay Arthur, Páger Antal, 1938: Mezey Mária és Makkay Margit.⁴⁹ De amint az már az üzletmenet tanulmányozásakor nyilvánvaló volt, a neves művészek pénzügyi szempontból nem váltották be a hozzájuk fűzött reményeket, noha vitathatatlanul emelték a Terézkörúti Színpad presztízsét a fővárosi kabarék palettáján.

A kabaréhoz tartozó színészek azonban nem osztották maradéktalanul a vezetőség véleményét e kérdésben. A konfliktusok csupán két esetben foghatók meg, ami 14 évadnyi működés alatt nem tűnik soknak. Azonban ne felejtjük el, hogy a kérdés igencsak korlátozott és hiányos forrásanyaggal rendelkezik. Tartalmukat tekintve azonban lényeges jelenségekre utalnak.

1928 augusztusában *Az Est* egyetlen rövid mondatban arról ad hírt, hogy a Terézkörúti Színpad színészei a színházi bírósághoz keresetet nyújtottak be „bizonyos próbadíjdifferenciák miatt.”⁵⁰ Sem a beadvány részleteiről, sem a konfliktus megoldásáról nincsenek információink, de ebben az esetben konkrétan megfogható a pénz és a hátrányos megkülönböztetés kérdése. A próbadíjak különbözősége – pusztán logikai alapon – valamilyen külső művész(ek)e)t, vagy társulaton belüli hierarchiamozgást valószínűsít. A konfliktus lényegi tartalma amiatt is megfoghatatlan, mivel nem tudni, régebben megkezdődött jelenség megelőzéséről, vagy új keletű gyakorlatról van-e szó.

⁴⁸ *Az Est*, 1924. október 11. és 14.

⁴⁹ A Színházi Élet darabmellékletei és *Az Est* alapján (1924–1938).

⁵⁰ *Az Est*, 1928. augusztus 24.

Ennél is nagyobb sérelem okán ragadtak tollat a Terézkörúti Színpad színészei 1930 januárjában. A magyar színészársadalom érdekvédelmi és információs szaklapjában, a *Színészujság*ban levélváltás zajlott az alkalmazottak és a kabaré vezetősége között a korszak fő reklámozási formája, a színházi plakát okán. „Az igazságtalanságok sorozata adja kezünkbe a tollat, hogy tiltakozunk és rámutassunk arra a helytelen politikára, amelyet a t. Igazgatóság ellenünk és saját maga ellen folytat. A t. Igazgatóság azt hiszi, hogy felszólalásunk helytelen és hogy nincs hozzá jogunk, ezzel szemben megállapítjuk, hogy kötelességet teljesítünk saját magunkkal és a t. Igazgatósággal szemben. Saját magunkkal szemben azért, mert ha alkalmazottak vagyunk is, de emberek, művészberek vagyunk, mindegyikünk letette külön-külön a színművészetből az érettségít és akiknek minden szegénysége ez a kis név, amit hosszú évek során becsület munkával szerzett és amely nevek soha, sehol arra a vállalatra, ahol szerződésben voltak, szégyent nem hoztak. Csak a Terézkörúti Színpad szégyenli nevünket hirdetni, csak itt történnek velünk igazságtalanságok. Csak itt okoz nekünk az Igazgatóság anyagi és erkölcsi kárt, csak itt folytatják azt a rövidlátó politikát, ami ellen most már tiltakozunk kell, még mielőtt egészen a feledés homályába merülnénk. Tiltakozunk, mert azért a szeretetért, amellyel mindegyikünk a színházzal, az igazgatósággal szemben viseltetik, nem ezt az elbánást érdemeljük. Politikának is rossz, mert elkeseredést, ellenszenvet szül a társulatban, megbontja aranyos humorát, jókedvét. Kihatással van a színpadra, előadásra, közönségre, igazgatóságra, pénztárra és természetesen – megmondjuk őszintén – a mi zsebünkre, elhelyezkedési lehetőségeinkre. Helytelen az igazgatóság szempontjából, mert nem lehet érdeke, hogy csak idegen színházak nálunk vendégszereplő tagjainak csináljon reklámot, hanem elsősorban a saját állandó társulatának. Most azt mondja az Igazgatóság, hogy mi jogtalanul avatkozunk olyasmibe, amihez semmi közünk, hogy erőszakos kézzel nyúlunk olyan dologhoz, ami az Igazgatóság legszentebb joga. Hát nem így van! Kenyerünk javát mi is a színháznál fogyasztottuk el, ott is kerestünk, becsülettel, munkával, valami kis hozzáértés ragadt reánk is. Nem szégyen, ha a t. Igazgatóság jogos panaszunkat jóhiszeműen megfontolás tárgyává teszi és változtat helytelen politikáján. A leghatározottabban tiltakozunk az állandó mellőzések miatt és kérjük, hogy ez a jövőben pótoltsassék. Isten áldása is csak azon vállalaton lehet, ahol a szeretetért szeretet jár! A színház társulatának névsorát, a mi becsületes jó nevünket a t. Igazgatóság olyan gondosan titkolja, hogy a közönség csak az előadás alatt veszi tudomásul, hogy mi is itt vagyunk, pedig tessék elhinni, hogy van Pesten, sőt Budán és vidéken is sok olyan ember, aki bejönne a mi nevünkre is a színházba, ami egyikünkre sem lehet közömbös, mert mi is azt akarjuk, hogy a vállalat viruljon, ehhez a tudásunkkal, nevünkkel akarunk hozzájárulni. De hogy erre nyomtatott bizonyítékunk legyen: fontos a plakáthirdetés.” Az igazgatóság válasza: „Válaszolva dátum nélküli levelükre, tisztelettel közöljük Önökkel, hogy levelük a legrosszabb időben érkezett. Talán az első eset volt, hogy a Terézkörúti Színpad néhány vendéget szerződötetett műsorára, akikkel szemben élt azzal a régi szokással, hogy elsősorban hirdette őket. Ugyanakkor nem feledkezett meg a saját társulatáról sem, akik a műsor le hirdetésekor – éppen

e levél érkezése előtt egy nappal – az összes színlapokban kommunikézve lettek és az összes színházi lapokban jelenleg is szerepelnek. Mi meg vagyunk győződve arról, hogy amit Önök a levelükben közölnek, annak feltétlen alapja van, azonban a jelenlegi viszonyok úgy kívánják, hogy minden eszközt a színház jólmenése érdekében latba kell vetni, mert ellenkező esetben Önök erkölcsileg ki lesznek elégítve, de azzal még anyagi létjogosultságok nincs biztosítva. Mindenesetre feltétlen szem előtt fogjuk tartani kívánságukat és legyenek meggyőződve, hogy bennünket mindenkor ugyanazok a célok vezetnek, mint amit Önök a levelükben kifejtettek. Azonban a színház menetelének intaktságára vigyázni kell.”⁵¹ Az igazgatóság válasza diplomatikus, a tényeknek megfelelő. Valóban, a napilapok (élükön *Az Esttel*) szinte minden bemutatóról írtak, dicsérve a színészek játékát; a *Színházi Életben* két-három havonta képes beszámolókat adtak közre a műsorról. Azonban a harmincas években sem volt titok a reklámok közötti különbség. A körutakon kiragasztott plakátok ismertebbé tehetek egy nevet, mint a napi sajtó színházi rovatában egy 10–20 soros, apró betűs méltatás két hasonló közé beszúrva. A tét a népszerűség, a kiugrásra lehetőséget adó jobb szerep, végső soron a szakmai karrier és a személyes jólét. A plakátokon általában feltüntették a saját társulat tagjait is, de a vendégművész jóval hangsúlyozottabb helyet és méretet kapott, amely mellett a többiek mintha ott sem lettek volna. Az 1930-as felzúdulásra az előző évad adhatta az alapot, amikor Fedák Sári és a Góth házaspár vendégszerepelt egy-egy műsor erejéig a kabaréban. E két konfliktuson kívül másfajta érdekellentétről nincs tudomásunk, ami azonban nem az idilli állapotokból, hanem inkább a részleges forráslehetőségekből származik.

A Terézkörüti Színpad éves műsora

Az üzleti könyvek kimutatásai a naptári évhez igazodtak, míg a közönség számára a színházi évad ősszel (általában szeptemberben, de előfordult, hogy már augusztusban) kezdődött, és nyár elején (április-május végén) fejeződött be. Az általánosságban tíz hónapos évad igazodott ezáltal a fővárosi nagyszínházak időbeosztásához, megszokott hagyományaihoz, de ezzel a hasonlatosság véget is ért. A kabaré és a nagy(obb) színházak közti legfeltűnőbb és egyben legfontosabb különbség – a műfaji sajátosságokból adódóan – az, hogy a kabarészínházak műsorukat hónapról hónapra állították össze. Noha az egyes számokat, jeleneteket esetenként többször is színpadra állították, a műsor teljes formájában csak a bemutatót követő egy-másfél hónapig volt látható. Ez havi átlagban 30–35 előadást jelentett. A hétvégi délutáni előadásokat kezdetben az új kabaré iránti érdeklődés motiválta, és csak esetenként fordult elő, hogy a hét végén napi két előadást mutattak be, mint például az 1923. december elsejei nyitást követő héten.⁵² Az 1920-as években még nem, de 1930 májusától állandósult a vasárnaponként két előadás.⁵³ Azonban ekkor már nem a nagy érdeklődés, hanem a színházi pénzügyi

⁵¹ Színészújság, 1930. január 15.

⁵² *Az Est*, 1923. december 8.

⁵³ *Pesti Hírlap*, 1930. május 17.

válság provokálta a bevétel minden lehetséges módon történő növelését. A délutáni előadások külön is reklámozott vonzerejét az alacsonyabb jegyárak jelentették, noha ez valójában nem eredményezett érezhetően olcsóbb jegyárakat: 1931-ben az esti előadásokra a legdrágább jegyért 5 pengőt⁵⁴, míg a vasárnap délutánra szóló legdrágább belépőért 4,50 pengőt⁵⁵ kellett fizetni. Végül egy évvel később a kényszerítő pénzügyi helyzet következtében bevezették a szombat délutáni előadásokat is. A kabaré lehetőségei maximumán működött, a hét minden napján (ünnepnapra való tekintet nélkül) este, hétfőenként délután is.

Időről időre a Terézkörúti Színpad vezetősége tudatosan elővett a régebbi sikerdarabokból jó néhányat. Ilyen alkalom volt az úgynevezett „repríz” műsor, amelyet teljes egészében a már egyszer sikert aratott jelenetekből állítottak össze. Reprízre jó időpont volt az őszi évadkezdés, így nem jelentett gondot az új műsor összeállítása, nem kellett a rendezéssel sem különösen bajlódni, s végül a kabarélátogató közönséget mintegy ráhangolta az elkövetkező szezonra. Ilyen reprízzel kezdődtek az 1927., 1936. és 1937. évi őszi színháznyitások.⁵⁶ E mellett, főként az 1930-as évek tendenciájaként figyelhető meg (amikor már a Terézkörúti Színpadnak is több éves múltja volt már) egy-egy korábbi, akár több évvel azelőtti műsorszám modernizált, újbóli bemutatása. Ennek hátterében is eléggé prózai okot találhatunk, mint ahogy azt Kellér Dezső visszaemlékezése is tükrözi: „Roboz Aladár igazán kitűnő színházi szakember volt, de ebben a helyzetben a szakértelem már nem sokat segített. Új műsort már csak a legnagyobb kinnal hozott össze, mert a szerzők szívesebben írtak a jobb társulattal és konferansziéval is rendelkező Andrassy-úti Színháznak.”⁵⁷ Kellér itt némiképp túloz, és talán sötétebbnek festi le a válsággal birkózó színházi helyzetet, hiszen Roboz még éveken keresztül „össze tudta hozni” a kabaré havonta új műsorát, és Salamon Béla távozása sem végleges, illetve 1934-től Békeffi László hozott új szintet a Terézkörúti Színpadra. Mindazonáltal figyelemre méltó adatsort eredményez, ha a Terézkörúti Színpad műsortárát az ismétlések, egyes jelenetek újbóli bemutatása szempontjából böngésszük végig. (6. táblázat)

A Terézkörúti Színpad vezetősége a nézőszám emelkedését, és egyúttal a kabaré bevételét kívánta növelni azzal, hogy régebbi sikerdarabokat vett fel újból repertoárjába. Közülük volt néhány, amelyet több alkalommal is műsorra lehetett tűzni, olyan biztos sikert hozott. Ilyen volt Liptai Imre *Lakodalom* című jelenete, melyet 1924 márciusában mutattak be először, majd 1924 augusztusában, 1925 novemberében és 1929 májusában is műsorra tűztek. Lőrincz Miklós *Ciprián mester*-ét 1924-ben, majd 1930-ban és 1931-ben is bemutatták, Nóti Károly *Hej színművész, színművész*-e 1929-ben kétszer, majd 1935-ben is látható volt. Szintén három alkalommal volt a műsor része Szenes Béla *A hittantanár* című darabja (1925.

⁵⁴ Pesti Hírlap, 1931. március 31.

⁵⁵ Pesti Hírlap, 1931. szeptember 8.

⁵⁶ ALPÁR 1978. alapján

⁵⁷ KELLÉR 1971. 119. p.

január, 1930. január és május). A legtöbbször elővett jelenetek sorában a pesti kabaré már akkor klasszikusnak számító darabjait találjuk:

- Lányi Viktor – Nagy Endre: *Szabályos operett* (1925. szeptember, 1926. február, 1929. május, 1933. május)
- Szőke Szakáll: *Vonósnégyes* (1929. május, 1930. január, május, 1937. december)
- Vadnai László: *Békekonzferencia* (1929. szeptember és december, 1930. január és május)
- Vadnai László: *Félhét és nyolc között* (1930. szeptember, 1931. április, 1933. május)
- Vadnai László: *III. Konrád* (1924. február, 1930. szeptember, 1931. január, 1933. május)
- Vadnai László: *Mondja a szemébe* (1924. február, 1930. szeptember, 1931. augusztus, 1932. május)
- Vadnai László: *A vármegye pénze* (1924. február, 1930. január, 1931. január)⁵⁸

A fenti felsorolásból markánsan kitűnik, hogy legtöbb esetben Vadnai darabjait porolták le és adták elő újból (és újból) az éppen aktuális műsor keretében. Összegezve ez azt jelenti, hogy az 1930-as évtizedben – kivéve az 1934. évet – a színházi évad 8–9 bemutatott műsorának majdnem mindegyikében szerepelt egy (esetenként több), már egyszer színpadra állított műsorszám. Ez azonban semmiképpen nem jelentette azt, hogy a Terézkörüti Színpad önmagát ismételte volna, hiszen a műsorok nagyobb része teljesen új bohózatokból, (villám)tréfákból, jelenetekből állt, de az összeállítást-szerkesztést könnyebbé tette.

Mint már említettük, a kabaré legfőbb jellemzője az aktualitás, mércéje a taps és a nevetés. A műsorokat az igazgatóság közösen állította össze, de a legnagyobb feladat a művészeti vezetőre (Nagy Endre, Békeffi László, Kőváry Gyula) hárult. Ha egy műsorszám sikere elmaradt, akkor rosszabb esetben levették a műsorról. Ennek a szerzők természetesen nem örültek, hiszen így a siker mellett a szerzői jutalék (tantiem) is elmaradt. A Hacsek és Sajó jelenetek, melyek a Terézkörüti Színpad fő vonzerejét jelentették, sikertelensége esetén a szerző előadásról előadásra módosította a szöveget. 1938-ban, a vele készített interjúban Komlós Vilmos mesélte: „ha a premieren a tréfa nem volt jó, éjszaka Vadnai átírta.”⁵⁹ Igen töredékes nyomok maradtak fenn műsorváltozásról, mivel a napi sajtóban megjelent, nagyobb terjedelmű, reklám ízű beharangozó kritikák a premierekhez kapcsolódtak, a műsorok összetételének esetleges változását már nem kísérték figyelemmel. Egyetlen esetben adtak hírt róla, amennyiben a változtatást a politikai hatalmat megtestesítő cenzúra kényszerítette ki.

Nagy Endre és Salamon Béla eltérő felfogást képviseltek a Terézkörüti Színpad műsorát illetően. Nagy Endre több fórumon is kifejtette, hogy igazi kabarénak az első

⁵⁸ ALPÁR 1978. alapján

⁵⁹ Pesti Futár, 1938. január 6.



*Salamon Béla és Lengyel Gizi az „Amnyi baj legyen”
című revüben a Teréz körúti Színpadon, 1935
Az Áldor Fotószalon felvétele
BTM Kiscelli Múzeum Fényképtár*

közönséghez méltóan intelligens szinikultúra is. Attól kezdek félni, hogy ma mindkét tényező egy kicsit fogytán van. Nemcsak a közönség változott meg vegyi alkatában a már ezerszer pertraktált új gazdasági viszonyok és egy szélesebb közönségréteg bevonulása folytán, hanem azok is megfogyatkoztak, akiknek a kabarét szellemi tartalommal kellene megtölteniök. Hogy annyi új kabaré jelentkezik, nem cáfolata ez aggályaimnak, hanem megerősítése. Éppen ezáltal, hogy a kabaré eszközeiben és tendenciájában megváltozott, felbátorította az üzleti vállalkozást, amely mindig kitűnően tud érezni, ha nagytömegek vulgáris szükségleteit kell eltalálnia, de eddig tartózkodott attól, hogy a kabaré irodalomhoz nevelt elitközönségére vesse szemét. A sok kabaré sajnos, a kabaré dekadenciáját jelenti; azt jelenti, hogy az irodalmi fórum helyett vásári mutatvány lett, amelynek eszközei bárkinek kezeügyébe esnek...⁶⁰

A Teréz körúti Színpad műsora az évek haladtával azonban egyre inkább eltávolodott a magasabb színvonaltól, és a Salamon-Nóti bohózatok irányába tolódott. 1929 után a magánszámok, szólók, szonok alkalmanként kerültek színpadra, műsoronként egy-két szám. Ezzel szemben a bohózatok, egyfelvonásosok folyamatosan szaporodtak.

⁶⁰ Az Est, 1927. szeptember 8.

világháború előtti évek kabaréstílusát tartja. Azt az időszakot, amikor kísérleti színpadként, jóval közelebb állt a nívósabb modern irodalomhoz, dal- és színházművészetéhez. Azt az időszakot, amikor a nézőtér is a műveltebb, arisztokrata-nagypolgári fővárosi elitből származó közönséggel telt meg. Álláspontja jól tükröződik az 1927/28-as évad elején adott interjújában. „Számomra a kabaré minden esztendőben megalkuvást jelent. Kabaré? Ahogy megindult, egész különleges szórakozás volt, éppen azért, hogy elhagyta a színházak minden próbált hatáskeltő eszközét. Tehát: kabaré, valami színházontúli, meghitt szórakozás akart lenni, afféle szalóntársalgás, amelyben az egyik fél, a közönség, csak látszólag passzív, mert hiszen tetszésével és nemtetszésével végzetesen tudta irányítani a pódiumot, amely szórakoztatására vállalkozott. Ehhez a mulatsághoz biztos, hogy kettő kellett: nemcsak az intelligens, érettszemű közönség, mely régi időkben bőségesen megvolt, hanem a

Részvénytársaság színház nélkül

A Terézkörüti Színpad 1939. január 21-én tartotta legutolsó bemutatóját, majd a társulat is felbomlott, s ez év novemberében már a Kamara Varieté működött a helyiségben. A kabaré megszűnésében mind a politikai változások, mind a részvénytársaság kedvezőtlen pénzügyi helyzete is közrejátszottak. Az 1938-ban életbe lépett ún. „első zsidótörvény” a színházi életben is 20 %-ban maximálta a zsidó származásának minősülő művészek számarányát, és a törvény szellemében felállított Színművészeti és Filmművészeti Kamarának sem lehettek teljes jogú tagjai. Ez, majd az 1939-ben hatályba lépett ún. „második zsidótörvény”, amely a korábbi 20 %-os határt a sajtóban és a színházi életben 12 %-ra módosította, a kabaréműfaj jelentős arányban izraelita származású művészeit (színházi szakemberek, írók, színészek, rendezők) tiltották el korábbi munkájuktól, másodrendű állampolgárrá degradálva, megélhetésüket még inkább megnehezítve. „A helyzet állandóan rosszabbodott. Jött az Anschluss, utána az első zsidótörvény, majd Imrédyvel a második. Megalakultak a különböző kamarák, se Bandi [Kellér Andor], se én meg se kíséreljük a felvételünket. Igaz, hogy úgy is reménytelen lett volna. Mindketten ráfanyalodunk a néger munkára” – írja az „érintett” Kellér Dezső.⁶¹ Nagy sikerek, évtizedes munka, szakértelem, tehetség és népszerűség, mindez egy csapásra semmivé vált, a fennmaradást, vagy egyszerűen a mindennapi kenyeret adó munkát az összeköttetés, a személyes kapcsolatok jobban meghatározták, mint valaha.

A „néger munka” az íróknak, az OMIKE művészakciói a színészek számára jelentettek némi lehetőséget. Az Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egyesület szervezésében 1940–44 között, a Goldmark Teremben színpadra léphettek a máshonnan letiltott művészek. Közöttük találjuk Salamon Bélát, Rajna Alicét, Kellér Dezsőt, Fenyő Árpádot és Gárdonyi Lajost. Fenyő és Gárdonyi nem éltek túl a háborút, munkaszolgálatban, illetve a bori koncentrációs táborban meghaltak. Békeffi Lászlót 1941-ben letiltották a színpadról, majd két év múlva elítélték, és Sopronkőhidára vitték. A háború végét a dachau koncentrációs táborban érte meg, majd Svájcba költözött, és soha nem tért haza.

Roboz Aladár azon kevesek közé tartozott, aki – zsidónak minősített származása ellenére – a Színművészeti és Filmművészeti Kamara rendes tagja lett, s így sikerült az 1939. március 1-től június 31-ig terjedő időszakra színháznyitási engedélyt szereznie a részvénytársaságnak.⁶² A lehetőség azonban nem realizálódott a vállalkozás negatív pénzügyi helyzete folytán. A Terézkörüti Színpad működését 48 996,06 pengő veszteséggel és 51 869,79 pengő hiteltartozással zárta le 1939. augusztus 31-én, és ezen az állapoton a továbbiakban sem sikerült javítani. A részvénytársaság 1944-ig megtartott közgyűlései pusztá formalitássá váltak, ahol a részvényesek immáron abban döntöttek, hogy megszavazták a veszteség és hiteltartozás átírását a következő évre, illetve Roboz javaslatára fenntartották a vállalkozást. Az „Elnök javasolja, hogy az igen súlyos helyzet és a nagy veszteségek dacára a közgyűlés határozza el a részvénytársaság további fennmaradását, mert van remény arra, hogy sikerülni

⁶¹ KELLÉR 1971. 159. p.

⁶² BFL VII. 2.e 123. folio

fog egy jobb megoldást találni”⁶³ – ez az egyenszöveg a jegyzőkönyvek állandó szereplőjévé vált. A jobb megoldás reménye azonban illúzióknak bizonyult. Az 1944-ben, a német megszállást követően egymás után életbe lépő, a zsidóságot sújtó rendeletek már az addig kivételezett helyzetű Roboz Aladárt sem kímélték, 1944. április 27-én igazgatósági tagságáról lemondani kényszerült⁶⁴, így a színház nélküli részvénytársaság is beszüntette működését.

Források

Levéltári források

- Budapest Főváros Levéltára
VII. 2.e Cégbírósi iratok. Terézkörúti Színpad rt CG. 22.705.
IV. 1420.c Budapest Székesfőváros Tanácsi, majd Polgármesteri Ügyosztályának iratai. Színház- és Közművelődési iratok. Elvi iratok (1910–1945)
- OSZK Színháztörténeti Gyűjtemény Kézirattár
Feldolgozatlan kötetes kéziratok, leltári szám nélkül: A Vígszínház Pénztári naplója 1936. március 6. – október 26.

Nyomtatott források

Az Est 1923 – 1939; Pesti Futár 1938; Pesti Hírlap 1923–1939; Színészújság 1930; Színházi Élet 1923–1939; Budapest Székesfőváros Statisztikai és Közigazgatási Évkönyvei 1923–1944. (szerk.: Illyefalvi I. Lajos); Magyar Színházművészeti Lexikon (szerk.: Székely György) Bp., 1994; Magyar Színművészeti Lexikon (szerk.: Schöpflin Aladár) Bp., 1931.

Irodalom

- | | |
|--------------|---|
| ALPÁR 1978 | Alpár Ágnes: A fővárosi kabarék műsora 1901–1944. Bp., 1978. |
| BÁNOS 1973 | Bános Tibor: Regény a pesti színházakról. Bp., 1973. |
| HOFER 1987 | Hofer Miklós – Kerényi Ferenc – Magyar Bálint–Mályuszné Császár Edit – Székely György – Vámos László: A Nemzeti Színház 150 éve. Bp., 1987. |
| KELLÉR 1971 | Kellér Dezső: Kortársak és sorstársak. Bp., 1971. |
| KOZMA 1984 | Kozma György: A pesti kabaré. Bp., 1984. |
| NAGY 1978 | Nagy Endre: A kabaré regénye. Bp., 1978. |
| PÁSZTOR é.n. | Pásztor Mihály: Budapest zsebe. Bp., é.n. [1926.] |

A képek reprodukcióit Fáryné Szalatnyay Judit készítette.

⁶³ BFL VII. 2.e 199. folio

⁶⁴ BFL VII. 2.e 143. folio

| | 1924 | 1925 | 1926 | 1927 | 1928 | 1929 | 1930 | 1931 | 1932 | 1932 | 1933 | 1933 | 1934 | 1935 | 1936 | 1938 | 1939 | 1939 | 1940 | 1941 | 1942 | 1943 |
|---|-------|-------|-------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| Roboz Aladár, a Korona Film Rt. igazgatója | 8500 | 8500 | 8500 | 850 | 500 | 500 | 500 | 500 | 500 | 500 | 500 | 350 | 350 | 350 | 360 | 350 | 350 | 350 | 350 | 400 | 400 | 500 |
| Salamon Béla színgazgató | 400 | 400 | 400 | 40 | 100 | 100 | 100 | 100 | | 100 | | | | | | | | | | | | |
| Dr. Gelléri Miklós ügyvéd | 400 | 400 | 400 | 40 | 30 | 30 | 50 | 50 | 50 | 50 | | | 50 | 25 | 5 | 50 | | 50 | | | | |
| Neu Soma földbirtokos | 200 | 200 | 200 | 20 | 60 | 60 | 60 | 60 | 250 | 60 | 200 | 150 | 150 | 150 | 170 | 150 | 50 | 150 | 150 | 200 | 200 | |
| Dr. Gelléri Sándor ügyvéd | 200 | 200 | 200 | 20 | 20 | 20 | 10 | 10 | 50 | 10 | | 50 | | 25 | 5 | 50 | | 50 | | | | |
| Zöldhelyi József bankigazgató | 50 | 200 | 200 | 20 | 30 | 30 | 30 | 30 | 30 | 30 | | | | | | | | | | | | |
| Barabás Albert szerkesztő | 50 | 50 | 50 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Salamon Gyula magántisztviselő | 200 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Schönwald Lipót | | 50 | | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 10 | 5 | 50 | 50 | 50 | 50 | 10 | 50 | 50 | 50 | | | | |
| Gelléri Miksa nyug. állampénztári tiszt | | | 50 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 60 | 5 | | | | | | | | | | | | |
| Ehrenreich Dániel | | | | | | | | | 50 | | | | | | | | | | | | | |
| Dr. Rosenberg Sándor | | | | | | | | | 5 | | | | | | | | | | | | | |
| Dr. Klár Zoltán orvos, törvényhatósági bizottsági tag | | | | | | | | | | | 50 | 50 | 50 | 50 | 10 | 50 | | 50 | | | | |
| özv. Róth Dánielné | | | | | | | | | | | 50 | 50 | 50 | 50 | | | | | | | | |
| Harsányi Sándor | | | | | | | | | | | 100 | 50 | 50 | 50 | 50 | | | | | | | |
| Dr. Roboz Mátyás | | | | | | | | | | | 50 | | | | | | 190 | | 150 | 200 | 200 | 200 |
| Földes Lajos | | | | | | | | | | | | | | | | 50 | | 50 | | | | |
| Földes Lajosné | | | | | | | | | | | | | | | | | 50 | | 150 | | | |
| Sziklai Jenő | | | | | | | | | | | | | | | | | 100 | | | 100 | 100 | 50 |
| Sziklai Jenőné | | | | | | | | | | | | | | | | | 60 | | 100 | | | 50 |
| Berend Margit | | | | | | | | | | | | | | | | | 150 | | 100 | 100 | 100 | |
| özv. Neu Sománé | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 200 |
| Összesen db. | 10000 | 10000 | 10000 | 1000 | 750 | 750 | 760 | 760 | 1000 | 765 | 1000 | 750 | 750 | 750 | 610 | 750 | 1000 | 750 | 1000 | 1000 | 1000 | 1000 |

1937-ben a Társasági törvény módosítása miatt nem volt közgyűlés

1. táblázat. A Terézkörúti Színpad részvényesei (Cégbírósági adatok alapján)

IRÁS KATALIN

| | Nyereség | Hitelek |
|---------------------------|------------------------|--|
| 1924 | 7.832.196 K | 152.518.259 K átmeneti hitel |
| 1925 | 7.140.866 K (571,28 P) | 278.700.060 K (22.296 P) |
| 1926 | 1.085,19 P | 77.918.653 K (6.233,49 P) átmeneti hitel |
| 1927 | 2.538,44 P | 22.216,49 P |
| 1928 | 3.850,77P | 24.860,30 P |
| 1929 | 4.118,99 P | 25.549,25 P |
| 1930 | -12.459,77 P | 30.172,30 P |
| 1931 | -23.471,24 P | 33.948,27 P |
| 1932 | -24.535,10 P | 38.429,25 P |
| 1933 | -23.768,95 P | 46.421,46 P |
| 1934 | -23.197,69 P | 48.567,91 P |
| 1935 | -23.308,58 P | 49.949,65 P |
| 1936.01.01. – 1937.08.31. | -22.830,09 P | 51.812,97 P |
| 1937.09.01. – 1938.08.31. | -32.258,29 P | 67.304,55 P |
| 1938.09.01. – 1939.08.31. | -48.996,06 P | 51.869,79 P |

2. táblázat. A színház évi nyeresége és hiteltartozása 1924–1939 között
(Cégbírósági iratok 23–37. foliok alapján; K=korona, P=pengő)

| | 1929 | | 1930 | | 1931 | |
|---------------------------------|----------|-------|----------|-------|----------|-------|
| Igazgatás, művészeti vezetés | 1 férfi | | | | 1 férfi | |
| Gazdasági személyzet | 1 férfi | 3 nő | 2 férfi | 4 nő | 1 férfi | 4 nő |
| Műszaki személyzet | 7 férfi | 2 nő | 5 férfi | | 8 férfi | 1 nő |
| Szolga, egyéb | 4 férfi | 3 nő | 4 férfi | 3 nő | 1 férfi | 1 nő |
| Dramai színész | 12 férfi | 11 nő | 10 férfi | 8 nő | 11 férfi | 9 nő |
| Zenekar | 2 férfi | | 1 férfi | | | |
| Összesen | 27 férfi | 19 nő | 22 férfi | 15 nő | 22 férfi | 15 nő |

3. táblázat. A színházi alkalmazottak száma 1929–1931 között
(Budapest székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyvei 1930–1932 közötti kötetei alapján)

A TERÉZKÖRÜTI SZÍNPAD SZÍNHÁZI RÉSZVÉNYTÁRSASÁG

| | Mozi | Kaszinó | Színház | Kabaré |
|------|------------------|-----------------|-----------------|--------------|
| 1925 | 10.166,014.453 K | 4.234,606.749 K | 5.900,321.342 K | 3,950.000 K |
| 1926 | 9.613,119.092 K | 3.842,446.788 K | 5.307,616.979 K | 21,327.000 K |
| 1927 | 646.741.71 P | 301.062.63 P | 245.272.79 P | |
| 1928 | 538.537 P | 257.017 P | 256.162 P | |
| 1929 | 450.765 P | 181.143 P | 192.565 P | |
| 1930 | 408.792 P | 125.972 P | 120.188 P | |
| 1931 | 348.484 P | 110.441 P | 64.036 P | |
| 1932 | 296.796 P | 92.096 P | 14.188 P | |
| 1933 | 300.287 P | 82.215 P | 28.859 P | |
| 1934 | 303.683 P | 57.338 P | 33.513 P | |
| 1935 | 273.976 P | 59.173 P | 38.713 P | |
| 1936 | 353.608 P | 50.631 P | 26.797 P | |
| 1937 | 392.282 P | 49.522 P | 29.301 P | |
| 1938 | 454.754 P | 47.319 P | 27.456 P | |

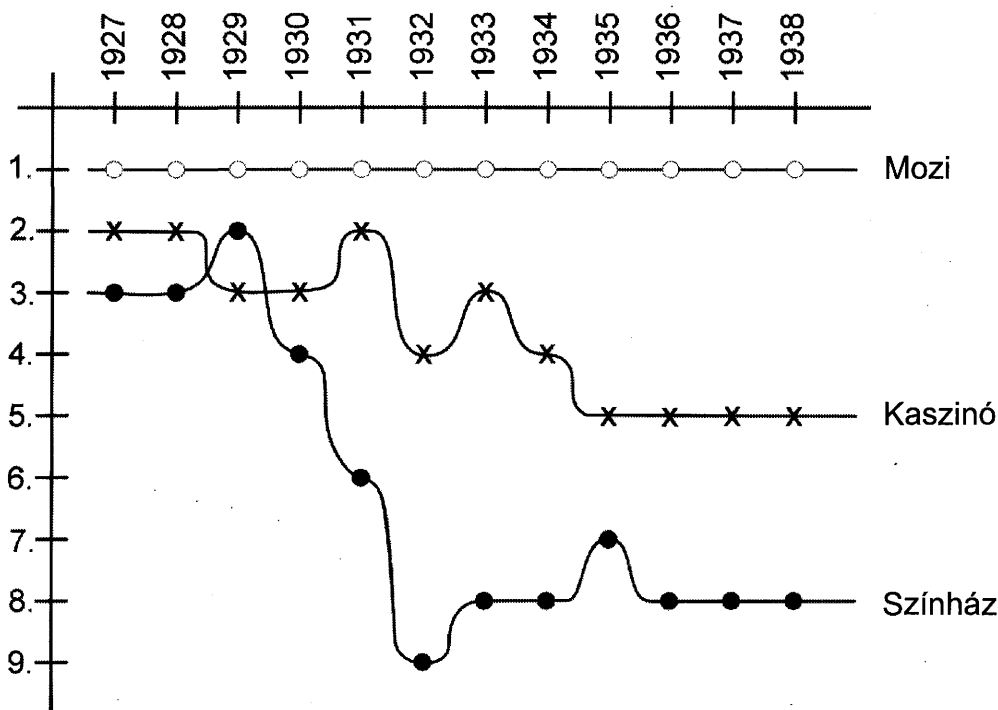
4. táblázat. A fővárosnak fizetett vigalmi adók 1925–1938 között
(Budapest székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyvei 1926–1939 közötti kötetei alapján)

| | jan. 31-ig. | febr. 29-ig | márc. 31-ig | ápr. 30-ig | máj. 31-ig |
|------------------|-------------|-------------|-------------|------------|------------|
| Roboz A. | 420 P | 420 P | 420 P | 420 P | 420 P |
| Békeffi L. | 400 P | 400 P | 400 P | 400 P | 400 P |
| Salamon B. | 775 P | 725 P | 775 P | 725 P | 775 P |
| Kőváry Gy. | 225 P | 225 P | 225 P | 225 P | 225 P |
| Gárdonyi L. | 225 P | 225 P | 225 P | 225 P | 225 P |
| Komlós V. | 250 P | 250 P | 250 P | 250 P | 250 P |
| László M. | 200 P | 200 P | 200 P | 200 P | 200 P |
| Mihályi | 135 P | 135 P | 135 P | 135 P | 135 P |
| Erdélyi-Patat L. | 140 P | 140 P | 140 P | 140 P | 140 P |
| Fenyő Á. | 120 P | 120 P | 120 P | 120 P | 120 P |
| Rajna A. | 250 P | 250 P | 250 P | 250 P | 250 P |
| Nagykovácsi I. | 240 P | 240 P | 240 P | 240 P | 240 P |
| Sass O. | 107,50 P | 107,50 P | 107,50 P | 107,50 P | 107,50 P |

5. táblázat. Kiszolgáltató természetbeni járandóságok 1936-ban
(OSZK Színház-történeti Gyűjtemény, feldolgozatlan kézíratos anyag)

| Év/ esetszám | Év/esetszám |
|--------------|-------------|
| 1924/7 | 1932/7 |
| 1925/1 | 1933/6 |
| 1926/2 | 1934/2 |
| 1927/0 | 1935/7 |
| 1928/2 | 1936/7 |
| 1929/11 | 1937/8 |
| 1930/18 | 1938/5 |
| 1931/17 | |

6. táblázat. Régebbi jelenetek újbóli bemutatása 1924–1938 között.



A mozik, kaszinók és színházak helyének változása a vigalmi adót fizető intézmények sorában.

The Teréz Boulevard Stage Theatrical Share Company

The essay presents the most well-known metropolitan cabaret active between 1923 and 1939, pointedly focusing on its financial activity.

The enterprise started in the recession period following the world war, so already from 1925 it only could be sustained on provisional credit. In 1926, to increase income the company rented the Royal Orfeum, in addition they attempted to let out the theatre hall for other purposes.

The financial crisis reached the slightly profitable but growing business in 1930, temporary credit was replaced by long-lasting credit, the amount of which exceeded even the registered capital of the company after 1935. The functioning of the Teréz Boulevard Stage was determined by the contrast between artistic success, popularity on one side and the yearly increasing financial loss on the other. The crisis effected all the other theatres in the capital; the financial hardship can be linked with the great number of theatres, the small number of visitors, the popularity of cinemas and the many items of taxation.

The business federation of metropolitan theatres wanted to handle the crisis by the repeal of operating expenses and that of the amusement tax, yet, the negotiations with the capital going on for many years resulted only in the reduction of the tax and the financial support of some of the bigger theatres. The smaller private theatrical enterprises, such as the Teréz Boulevard Stage still had no support of any kind.

The authors and actors of the Teréz Boulevard Stage represented the whole of the genre. In the period between the two world wars the cabaret was the field of freelance journalists and second-class playwrights. This phenomenon caused decline in quality, against which Endre Nagy, one of the founders of the genre fought with less and less success, and finally had to resign in 1929.

It was a characteristic feature of the cabaret, that the author of the shows and the compère was the same person (Endre Nagy, László Vadnai, László Békeffi). Endre Nagy was the personification of political cabaret, his worthy successor was László Békeffi, who worked as the author and compère of the Teréz Boulevard Stage between 1933 and 1935.

Béla Salamon was the most popular actor of the cabaret who, until 1933 as a member of the theatre, later as a permanent guest appeared in almost every show; his line was the petty bourgeois of Budapest. The other main attractions of the theatre were the dialogues of Hacsek and Sajó by László Vadnai.

According to the few remaining sources the artists of the cabaret earned one third – one fourth of the dramatic actors' income and occasionally this led to serious conflicts.

The staging of older shows, tendency of the 1930s, indicated the growing importance of business standpoints. At the same time the variety, which was typical of the genre vanished, the shows shifted towards one-act comedies.

The unfavourable financial situation and the anti-Jewish laws coming into force caused the closing down of the Teréz Boulevard Stage. Nevertheless, Aladár Roboz maintained the share company till 1944, although its functioning was confined only to formal general meetings.

Sántháné Antal Sára – Kiss Bori

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA
BUDAPEST TÖRTÉNETÉHEZ 1997–1998

History of Budapest: Selected Bibliography 1997–1998

Várostörténeti bibliográfiánk az 1997–1998-ban megjelent, fővárosra vonatkozó fontosabb művekből: tanulmányokból, cikkekből ad áttekintést. Az első válogatást az 1991–1994 között megjelent művekből Horváth Zsolttal szerkesztettük a Tanulmányok Budapest múltjából XXVIII. kötetébe. 2003-ban jelenik meg az 1995–1996-os évek anyaga a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár 1999–2001-es évkönyvében (XXVII. köt.).

Tartalmi és formai szempontból alapvetően az említett előző két bibliográfia irányelveit követtük. Változtattunk azonban azon, hogy ha egy kötet több nyelven is megjelent, ebben az összeállításban külön tételként szerepeltetjük. A recenziókat az ismertetett mű leírásához kapcsoltuk, önálló tételként csupán akkor szerepelnek, ha a könyv korábban jelent meg. Az anyagot tartalmilag kibővítettük az 1990-es évek budapesti gazdasági, társadalmi és kulturális folyamatainak elemzéseivel. A személynévmutatót – mely korábban csak a szerzői neveket tartalmazta – kiegészítettük a művekben tárgyalt személyek neveivel (ezt dőlt betűvel jelöltük).

Reméljük, hogy a több mint ezer tételes bibliográfiát haszonnal forgatják majd a várostörténet iránt érdeklődő kutatók, oktatók és diákok. Az 1991–1996 közötti válogatott bibliográfiák egyesített anyaga megtalálható (és letölthető) a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteményének honlapján is a <http://www.fszek.hu/kozpont/budapest/bp.html> címen.