

**N. N.**

1900 N. N.: L'antipathie de la France pour le protestantisme. A propos des Annales de la compagnie du Saint-Sacrement. In: *Bulletin historique et littéraire / Société de l'histoire du protestantisme français* XLIX (1900) 91 – 108.

Popkin

1960 Richard H. Popkin: *The History of Scepticism from Erasmus to Descartes*. Assen, Van Gorcum & Comp., 1960.

Richard

1966 Michel Richard: *La Vie quotidienne des protestants sous l'Ancien Régime*. Párizs, Hachette, 1966.

Rochemond

1872 Meschinot de Rochemond: *Origine et progrès de la Réformation à La Rochelle*. Párizs, 1872.

Tüskés

1994 Tüskés Gábor: A meditációiró Rákóczi. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* (1994) 3. sz. 382 – 401.

Ortolan

1908 T. Ortolan: Danse. In: Dictionnaire de Théologie catholique. Szerk.: *Alfred Vacant, Eugène Mangenot, Emile Amann, Bernard Loth, Albert Michel*. Párizs, Letouzey et Ané, 1908. IV. 108 – 134.

**Heltai Gyöngyi**

A két háború közti pesti operett stiláris és ideológiai dilemmái: a Király Színház példája (1920–1936)¹

II. rész

Mottó: „Hol vannak-e drága, kedves emberek? Néha az utcán látom őket. Az elmúlt évek borzalmai elnyűtték ruhájukat, testüket, lelküket. Okos szemüket a csúnya, kiábrándító élet-gond homályosítja el, a reménytelen életharc fáradtsága nehezíti járásukra.”²

A tanulmányt Király Gyula professzor emlékének ajánlom.

Lázár-korszak (1925 – 1932)

Az új évadtól a válságtól épp csak megmenekülő Király Színházat Beöthy egykori titkára, Lázár Ödön bérlí ki. Augusztus 21-én beadott színháznyitási kérelmében a folytonosságra helyezi a súlyt: „Kérésem támogatására legyen szabad megemlítenem, hogy a Király Színházban Beöthy László mellett 21 évig előbb, mint titkár, majd, mint igazgató működtem. Az adminisztratív és gazdasági ügyeket önállóan vezettem, művészi dolgokban Beöthy László helyettese voltam. – Mielőtt Beöthy László Budapestre hozott, 3 évig vidéken: Makó Lajosnál és Dr. Janovics Jenőnél, mint rendező működtem. Céloom a színházat, azt a Király-színházat, amely a magyar névnek eddig is sok dicsőséget szerzett, magyar szellemben, úgy, ahogyan azt Beöthy László megalapította, tovább vezetni és fejleszteni, s mindent elkövetni arra nézve, hogy Székesfővárosunk becsületére válják. A könnyebb, de nívós magyar zeneirodalmat akarom fejleszteni, amely a külföldön is hivatva legyen a magyar kultúra fölényét hirdetni.”¹ Az új vezetés bemutatkozásul új magyar operettet választ, melytől „száz táblás házat”² vár. De Martos Ferenc szeptember 30-án, Péchy Erzsivel a főszerepben bemutatott Annabálja (versek: Kulinyi Ernő, zene: Volkmann Robert műveiből Vincze Zsigmond) nem produkál hosszú szériát. November 25-én már jön a következő, immár itthon és külföldön is sikeresnek bizonyuló Martos mű, az Alexandra (zene: Szirmai Albert), szintén Péchy Erzsivel a főszerepben. Az első felvonás színhelye – meglepő módon – Szovjet-Oroszország a forradalom idején. Ez az operettben szokásosnál komorabbra hangolja az alapkonfliktust: („A forradalmi hadsereg körülvette az illír követség palotáját és követeli, hogy adják ki Alexandra nagyhercegnőt”)³ s Ivanov parancsnok fellépése is fenyegető:

¹ Budapest Főváros Levéltára (=BFL) Budapest Székesfőváros tanácsai majd polgármesteri ügyosztályainak gyűjteményes iratai 1872–1968 (=IV.) Színházi és közművelődési iratok gyűjteménye, 1874-1951 (1420c) Király Színház 1926-1936. (=28. kisdoboz). Megjegyzés: A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg (a támogatás száma TÁMOP 4.2.1/B-09/1/KMR-2010-0003).

² N. N., 1925a 21.

³ N. N., 1925b 14.



Ivanov: „A parancsnokság rendelkezése szerint tilos volt elhagynia a palotáját. Ő a tilalmat megszegte és idejött. Parancsom van őrizetbe venni. Kérem a kiadását!”⁴

Torelli kapitány formálisan feleségül veszi Alexandra nagyhercegnőt, aki így menekül meg a le tartóztatástól. Torelli forradalmárokról szóló dalának szövege is szokatlanul éles, mondhatni nem operettszerű:

„Szembeszállok farkasokkal,
Éhesekkel, aljasokkal,
Életet, vért,
Fenségédért!”⁵

A sikeres előadást megtekinti az USA-ból hazalátogató komponista, Szirmai is.

A következő, 1926. február 12-i bemutató, A királyné rózsája librettista-zeneszerzője, Farkas Imre is a sajtóból érkezik, a Színházi Élet Lelki klinika rovatának szerzője. Naprakészen ismeri hát a lap olvasótáboránál nem sokkal szélesebb közönséget foglalkoztató kérdéseket, a meghatódás kiváltásának aktuális receptjeit. Darabja egyszerre épít a Monarchia nosztalgikus, valamint a női emancipáció modern témájára. Az előbbihez Erzsébet királyné, s a magyar és osztrák szereplők és nyelvek közti összeférhetetlenség témává emelése, az utóbbihoz a feleség házasságon belüli pozíciójának megvitatása tartozik. E daljáték a helyi piac igényeinek kielégítésre készült, a szerző lemond a társadalmelemző, -kritikus funkcióról: „A szegény, árva, meggyötört pesti ember boldog volt az alatt a pár óra alatt, amíg a színpadon Farkas Imre versei, nótái, mondanivalói csengtek, csilingeltek.”⁶ A királyné rózsája egyfajta Makrancos Kata történet, nemzeti színekkel. Kérdés: a bécsi feleség és a magyar férj mentalitás, nyelvi küzdelmében ki kit győz le. Ez egyben kulturális választás is: mégpedig a városias nemzetközi és a patriarchális magyar vidéki lét között. A darab minden szintjén először kibékíthetetlennek tűnő ellentéteket találunk. A nyelvi, kulturális különbség félreértést szül férj és feleség között:

Nemere: „Én meg csak azért is mulattam. Mondtam már, hogyha én síró asszonyt látok, szeretném kirúgni a ház falát.

Sousi: Jaj már megint ki akarja rúgni a ház falát!

Nemere: Dehogyan akarom, csak úgy mondom.”⁷

A nő-férfi, feleség-férj szembenállásában kétféle életmód, civilizáció összeegyeztethetlensége is megfogalmazódik:

Sousi: (férfiének) „Maga olyan volt Bécsben, mint egy francia márki, itt meg mint egy ázsiai barnamedve. Nézze kérem, tudja mit...nem is kérem. Akarom, hogy olyan legyen, mint régen. Finom, előkelő, gyöngéd, kedves. Érti, István?! Akarom!”⁸

Tehát egy kulturális háború, majd az azt követő „kiegyezés” van itt megzenésítve: a dramaturgiai szerkezet épp a fokozatos osztrák-magyar közeledést modellálja. A tételszerűséget éppen az a humoros mechanikusság oldja, mellyel minden fronton a magyar álláspont diadalmaskodik. E kiegyezés elősegítője a nemzeti legendáriumban magyarbarátként számon tartott Erzsébet királyné, akit a „idegensége” ellenére a sértett magyarok elfogadnak közvetítőként:

Nemere: „Mintha oszladozóban volna már a sötétség, mintha derengés támadna a távoli égbolton, az ország szeme felségeden csügg. Az a kéz, mely megnyitotta a börtönajtót sínylődő testvéreinknek, az a kéz el fog bennünket vezetni a boldogulás felé.”⁹

⁴ Martos-Szirmai, 1925. 271.

⁵ Martos-Szirmai, 1925. 275.

⁶ N. N., 1926a 10.

⁷ Farkas, 1926. 90.

⁸ Farkas, 1926. 92.

⁹ Farkas, 1926. 122.



A Királyné gesztusai szimbolikusak, Petőfit, s ezáltal az 1848-as forradalmat is rehabilitálja: Királyné: „Hát itt járt Petőfi? Ezt az egy szál rózsát vigye el neki. Dobja el valahol, ott a sík fölött, a jeltelen sírja fölött, vigye el neki hálámat és köszönetemet.”¹⁰

Az osztrák-magyar közeledés a komikus és a szubrett szintjén is zajlik, erősen a magyar kultúrához való kötelező alkalmazkodás irányába elbillenve. Ugyanez a dinamika hat a primadonnára, aki férje sebesülése hírére rögtön asszimilálódik, átvált a férj által igényelt „magyaros” tónusra és mentalitásra:

Sousi: „Megbolondult kigyelmed, hogy ilyen frakkot húzott magára: Csak nem az én kedvemért öltözködött ebbe a gunyába? Nem szégyelli magát? Egy asszony szeszélyének engedni. Ki az úr a Nemere-háznál? A dolmány-e vagy a rékli?”¹¹ A darab a patriarchális nemzeti önkép identitás-erősítő paneljeire épül, de olyannyira az elvárásra dolgozó, sémaszerű dramaturgiával, hogy azzal rögvést meg is kérdőjelezi e seplőtlen önportré komolyságát.

Bár A királyné rózsája sikernek számít, az operettszínházak pénzügyi helyzete továbbra is ingattag. Egy korabeli Kálmán interjúból például kiderül, a szerző azért adja sikert ígérő új darabját, a Cirkuszhercegnőt a Fővárosi Operettszínháznak, hogy megmentse azt a pénzügyi összeomlástól. Utólag azt is megtudjuk, a Király Színház is mentőkötélként kapta korábban a Marica grófnő játsszói jogát: „A Marica grófnőt annakidején azért engedtem át a Király Színháznak, mert az a veszély fenyegetett, hogy a magyar művészetnek ez a standard operettszínpadja megszűnik és mozi lesz belőle. Nekem ezt kellett megakadályoznom s ez, hála Istennek, sikerült is, mert a „Marica grófnő” előadásait követő párheti válság után a Király Színház megmaradt a régi, dicső tradíciói mellett és nagy örömmel szolgál, hogy az idén kizárólag magyar szerzők műveivel haladt sikerről sikerre. Most még nehezebb feladat előtt állok, a Fővárosi Operettszínházat szeretném megtartani mostani rezsijében és minden tőlem telhető eszközzel szeretnék közreműködni azon, hogy a színház művészei, zenekara és technikai személyzete a mai válságos helyzetben el ne veszítsék kenyerüket.”¹²

A Kálmán által megmentett Király Színház egy új magyar operett, a Kitty és Kató (szöveg: Martos Ferenc, zene: Rényi Aladár) április 30-i bemutatójával folytatja a kortárs női szerepek elmentmondásainak színházi boncolgatását. A tantörténet középpontban egy ál- és egy valódi szobalány összetévesztése áll. Az előbbit Vaály Ilona, az utóbbit Somogyi Nusi játszotta. A bonyodalom egy „úrilány” ama nem túl létszerű ötletéből származott, hogy beáll szobalánynak jövődi férje családjába. Ők tudnak szándékáról, azonban egy munkára jelentkező valódi szobalányt összetévesztenek a jövődi menyével. S épp ezáltal bukik ki a társadalmi státuszokhoz szabott viselkedésmódok alsága. Nyelvi humorforrásként a modernitás felé törekvő parnevü város és a közhely panelekben szemlélt falusi kultúra elemeinek vegyítése szolgál:

„Ica, Rica, kukorica,

Vagyok pesti szobacica,

Szombat este ott ragyogok a bálon,

A nagyságám kombinéját risszálom,

Lakkcipőjét kitaposom csámpásra,

Ha rágyújtok az újmódi, a valódi charlestoni csárdásra.”¹³

E darabot június 5-én követi az ezúttal dolgozó nő kontra feleség szerep-dilemmát megzenésítő A pesti lány című látványos életkép, melyet Lakatos László, Stella Adorján és Harmath Imre írt. A

¹⁰ Farkas, 1926. 108.

¹¹ Farkas, 1926. 132.

¹² Ruttkay, 1926. 11.

¹³ N. N., 1926b 6.



kritika az egyre inkább nemzeti jelképpé váló főváros mítoszának megteremtési törekvését ünnepli a darabban: „A pesti lányt játsszák. (...) Pesti emberekkel, akikkel egy házban, egy utcában, egy kerületben, egy városban lakunk, akikkel egy levegőt szívunk, ezt a hamisítatlan, furcsa aromájú, egyéni ízű pesti levegőt.”¹⁴ A margitszigeti szépségkirálynő választás és regatta színpadra vitelével megkezdődik a kortárs pesti jelen nyilvános ünnepeinek kulturális kisajátítása az operettszínpadon. Ugyanakkor Bözsike gépíró és Geszterédy Iván báró happy enddel, vagyis házassággal végződő kapcsolatában a kiemelkedésért vívott szívós küzdelem ironikus, szomorkás képe is kirajzolódik. Mi több, még a dolgozó nő szexuális kiszolgáltatottsága is témává válik. A Bözsike gépíró kegyeire vágyó főnök például így „érvel”: Koltai: „Legyen esze, más lány is megtette.”¹⁵ Az előadás zeneszámait külföldi slágerekből válogatták, a dalszövegekben így az angol nyelv, a nyugattól átvett tánc, a pesti argot és a magyar vidék komikus szembeállítás szolgál humorforrással:

„Csarlszton Csucsán
Csarlszton Mucsán
Csarlszton Szegeden
Csarlszton Szegeden, Makón
De bjutiful dansz,
Csarlszton Gödön
Csarlszton Szödön
Csarlszton Aligán
Taligán
Nincs másra sansz.
A sima tangó
Ma már pangó,
Foxtrotot sem jársz,
Az egyik lábad,
Habár mankó,
Csarlszton-partnert vársz
Csarlszton Csucsán
Csarlszton Mucsán
Csarlszton Szegeden
Csarlszton Szegeden, Makón
De bjutiful dansz.”¹⁶

A kulturális- és előadás kontextust egyaránt érintő társadalmi változás, hogy miközben a közönség szűkül, a színjátszásban szerencsét próbáló nők köre tágul. A körülmények kényszere folytán, immár e korábban ledérnek tartott kenyérkereseti forma is elfogadottá válik a szegényedő társadalom mind szélesebb rétegei számára: „Ezredések, miniszteri tanácsosok, tanfelügyelők, kormányfőtanácsosok leányai, okleveles tanárok, iparművésznők, B-listás hivatalnoknők jelentkeztek kóristánóknak a Király Színház karfelvételi próbáján.”¹⁷ A 200 jelentkezőből 6-ot vettek fel. A cikkíró a társadalmi krízissel magyarázza a pálya gyors felértékelődését: „A nagy szociális összeomlás, mely a társadalmi épület magasabb emeleteit döntötte a porba, a középosztály törmelékeit vetette ide. Ez is olyan új szintet adott a karfelvételi próbának, amellyel a régebbieket nem rendelkeztek.”¹⁸

¹⁴ N. N., 1926c 4.

¹⁵ Lakatos-Stella-Harmath, 1926. 101.

¹⁶ Lakatos-Stella-Harmath, 1926. 109 – 110.

¹⁷ Szász, 1926.16.

¹⁸ Szász, 1926.17.



E hír önmagában megvilágítja, hogy az újságíró librettisták miatt választottak témául oly gyakran női karrierrel kapcsolatos dilemmákat, zömében női közönséget vonzó operettjeik számára.

A háttérben ott munkált a gazdasági és színházi krízis. A Fővárosi Operettszínház bizonytalan pénzügyi helyzete miatt a költséges Cirkuszhercegnő bemutató átkerül a Király Színházba, mellyel a Bécsben élő Kálmán Imre intenzív kapcsolatokat ápol: „Hetedik darabom kerül tehát a Király-színházban (sic!) és kimondhatatlanul boldog vagyok, hogy a Zirkuszprinzessinek is itt lesz a premierje.”¹⁹ A Cirkuszhercegnő nemzetközi diadalútja sikert jósol: „A pesti premierrel egyidőben meglesz az olasz premier is, és pedig Rómában és Milánóban egyidőben adják elő a darabot. (...) Novemberben Koppenhágában és Stockholmban mutatták be az operettet, a német premier ezúttal Hamburgban lesz, és Hamburg után kerülnek majd sorra München, Breslau, Frankfurt, Leipzig és a többi városok.”²⁰ A Király Színház tehát újra a kozmopolita élbolyban foglal helyet. Mi több, a komponista különleges figyelme övezi (maga vezényel a premieren, külön „pesti” számokat komponál a darabhoz). A szeptember 24-i bemutató (szöveg: Julius Brammer, Alfred Grünwald, fordította: Liptai Imre és Kulinyi Ernő) is bővelkedik interkulturális, elsősorban orosz elemekben. A 25. előadást verses rigmus köszönti:

„Pest is Kálmán zenétől hangos,
Őt éneklék a rendesek és a linkek,
Lámpással sem találsz egy olyan embert,
Ki nem tudja még a My darling-et”²¹

Az 50. előadás kapcsán Kálmán tovább növeli a teátrum renoméját: „Eddig mindenütt nagy tetszéssel fogadták a „Cirkuszhercegnő”-t, amelynek legszebb, legjobb előadását azonban mégiscsak itthon, a Király Színházban értem meg. El vagyok ragadtatva ettől a művészi produkciótól... Különben nem mondok újságot, a Király Színház Európa egyik legjobb operett-színháza; minden komponistának öröm itt előadatni a darabját.”²² Több száz széria azonban nem lesz a Cirkuszhercegnőből, s december 4-én a színház a művelődéstörténeti operett típus újabb verzióját, a Chopint tűzi műsorra. Faragó Jenő és Bertha István írta a librettót, a hercegeket és hercegnőket felvonultató darabban a lengyel zeneszerző három szerelmét Vaály Ilona, Lábass Juci és L. Kovács Ilonka alakítja, mérsékelt nézői érdeklődéstől kísérve.

Egy a pesti társulatokról akkoriban készült kimutatás képet ad a Király Színház teátrumok közti pozíciójáról. Míg a Nemzetiben 30 szerződötett női, és 40 férfi színész tag van, a Király Színházban 14 férfi énekes, 9 női énekes, 18 fős női- és 15 fős férfikar, 18 női- és 12 férfitáncos alkotja a társulatot. Eközben a Fővárosi Operettszínházban csak 9 férfi és 7 nő van szerződésben.²³ A Király Színházban tehát egy nagy létszámú társulat játszik állandó csőd-közelben, miközben az operett műfaj általában is veszít presztízséből. A szórakoztatásra redukálódó befogadói és kritikai elvárást jól szemlélteti a librettista Faragó Jenő Operett című önironikus költeménye:

„Szép ezüstösen ragyogott a hold;
(Igaz: csak a reflektor fénye volt!)
A csalitban dalolt egy kis madár;
(A kóristának ezért mennyi jár?)

¹⁹ Paál, 1926. 15.

²⁰ Paál, 1926. 15.

²¹ N. N., 1926d 28.

²² N. N., 1926e 12.

²³ N. N., 1926f 28.



Bús, csöndes nóta hangzott messziről:
(A rendező a kórossal pöröl!)
És halkán, lágyan suttogott a szél:
(Az ügyelő egy percig sem henyél!)

A nézőtéren három lányka ült:
Irult, pirult, izgult és lelkesült
És boldog volt a három egyaránt;
Mert herceget játszott a bonvivánt.
Szép este volt, sok örömmel tele,
A három szív megremegett bele;
S még otthon is szép hercegéhez szállt,
Míg – harmincért párizsit vacsorált!²⁴

Az operett a szerény jövedelmű városi lakosság harmóniapótszereként jelenik meg, e funkciója miatt azonban (még) nem ítélik károsnak.

1927. január 15-én a színház megint új magyar operettet mutat be, ezúttal az amerikai emigráns közegben játszódó Aranyhattyút, melynek zenéjét Vincze Zsigmond szerezte, szövegét pedig az egyre többet foglalkoztatott Szilágyi László írta. Az egyik főszerepre meghívták az egykor a Király Színházban népszerűséget szerzett bonvivánt, Király Ernőt. A darab a tömegsajtóban agyonkoptatott „honvagy-toposz” kiaknázására épít. Az Aranyhattyú ugyanis egy farm, ahonnan Mr. Cseresnyés, 30 év után hazavágyik. A darabbeli három pár – Lábass Juci-Király Ernő, Somogyi Nusi-Rátkai Márton, Vaály Ilona-Sziklai József – Magyarország és Amerika közti őrlődése nem sokáig foglalkoztatja a nézőket. Február 5-én már a szűk librettista kör másik alapemberének, Farkas Imrének a Repülj fecském című, ezúttal is a Monarchia etnikai pluralitását tematizáló, de szociális mozzanatokkal is fűszerezett operettje kerül színre. A Nyíregyháza-Wien lovas verseny katonatiszt győztese, Dengeleghy (Nádor Jenő) és az ábrándos lelkű Liesel (Vaály Ilona), Hubelbauer sörgyáros leánya egymásba szeretnek, amit követ Dengeleghy tisztiszolgájának és Mariankának, Liesel szobalányának románca. Az etnikai sokféleség elsősorban nyelvi humorforrásként szolgál (Marianka „tótos” és Hubelbauer „svábos” akcentusa), miközben az alapkérdés itt is az asszimiláció iránya: a sörgyáros leánya válik-e magyarrá, vagy a „szegény, de önérzetes” magyar katonatiszt németté. Dengeleghy vagyona ugyanis, tisztiszolgája szerint, mindössze a következőkből áll: „A Fecske (a címben szereplő ló – H. Gy.), a hadnagy úr, a két foxikutya, egy gramofony, meg én.”²⁵ A gazdag menyasszony azonban, a műfaj törvényeit követve idillinek látja a magyar szegénységet:

Liesel: „Milyen szép volna...vidéki garnizon...Akácos utak...szép huszárok...lobogó menték, kivont kardok...és egy csöndes otthon, ernyős lámpák...és csönd...és esti harangszó”²⁶

A kötelező félreértés következtében Dengeleghyből postás lesz Nyíregyházán, s ekképpen köszön el, némi önsajnálattal szerelmétől: „Én most búcsút mondok magának, az egész eddigi életünknek. Megyek a szegénységbe, a szürkeségbe. Csak egyet szeretnék, hogy úgy őrizze meg az emlékében, hogy önérzetes ember voltam és nagyon szerettem magát. Isten vele, Liesel.”²⁷ Hubelbauer azonban ajándékoz egy birtokot Dengeleghynek, így az elszegényedett és a feltörekvő elit tagjainak házassága révén visszaállhat a világrend. Az operett jól megy, de akkora sikert mégsem arat, mint egy korábbi Király Színházi bemutató. Incze Sándor ugyanis büszkén jelenti ek-

²⁴ Faragó, 1927. 43.

²⁵ Farkas, 1927. 116.

²⁶ Farkas, 1927. 116.

²⁷ Farkas, 1927. 122.



kortját az angol fővárosból: „Először talán a londoni season legnagyobb operett sikeréről beszélek, annál is inkább, mert ez az operett magyar darab, Martos Ferenc és Szirmai Albert Alexandrája, amelyet Princess Charming cím alatt játszik a Palace Theatre.”²⁸ A produkció Londonban a 200. előadásnál tart, a következő évben Amerikába viszik, miközben az Alexandra 50 előadásával Stockholmban is rekordot javít.

A Király Színház tovább próbálkozik a helyi sikertémák feltérképezésével. A legkisebbik Horváth lányban (szöveg: Szilágyi László), mely május 21-én kerül színre először, Zerkovitz Béla slágerei a legvonzóbbak. A sikert Kálmán Jenő: Zerkovitz című reklámverse is tanúsítja:

„A Király-Színházban és vidékén
Mindenki boldog és ragyog
És Lázár így szólt: Ez a Zerkó
Vitz nélkül mondván legnagyobb.

Új slágerei sikerét
Szakértők ekként magyarázták:
Olyanok, mint a domino,
Már minden kávéházban játszzák.”²⁹

Próbálkozás a revüvel

Az amerikai nagyvárosi modernitás elemeinek (dzsessz, film) egyre hangsúlyosabb pesti jelenléte folytán a Király Színháznak is szembe kellett néznie azzal a dilemmával, ami a korabeli magyar tömegkultúrában a cigányzene és dzsessz szembeállításában fogalmazódott meg. A dzsessz a zenés tömegszínház dramaturgiájában, játéktípusában is óhatatlanul tükröződő, távoli világból érkező etnikai és kulturális kihívás. Az egyik meglehetősen korabeli értelmezés szerint a dzsessz egyszerre jelenti az ősi egzotikumot és az amerikai modernséget, miközben az „európai” cigányzene egyfajta civilizációs középutat testesít meg: „A négerhatás a világvárosok hideg kőrengetegekben élő ember egzotikumok utáni vágyát jelenti: a civilizált és finom kultúra nosztalgiáját aziránt, ami vad, ösztönös, fékezhetetlen. A beszéd udvariasságát felváltja a mozdulatok nyersessége és a szalónokban az őserdők szabadsága utáni vágyat érzékelteti. A tánc mindenkit magával ragadó láza emlékeztet a vad népek tömegünnepélyeire. Hasonlítsuk össze például a cigányzene finom és egyszerű hatását egy jazz-band néger együttesével. Amíg a cigányok nyugodtan ülnek a helyükön, a négernek énekelnek, táncolnak, nevetnek, fehér fogsoruk állandóan kivillog fekete arcukból, minden mozdulatuk csupa vadság. Érthető, hogy ez a zene nem szívhezszóló: az összes érzékekhez szól, fékezhetetlen ritmusával, mint a négernek diadalmi indulója, amint elfoglalják Európát.”³⁰ A cigányzene e „natura kontra kultúra” szembeállításban váratlanul az utóbbi jelölőjévé válik.

A kortárs tömegkultúrával szinkronban haladni kénytelen Király Színház sem halaszthatja e művészi, kulturális kihívással való szembenézést. Más kérdés, hogy stilizált zsánerekre (bonviván, primadonna, szubrett, táncoskomikus) kiképzett színészei mennyire alkalmasak a zenében és játéktípusban is más ritmusú produkciókban való helytállásra, s a honi mindennapoktól igencsak eltérő musical történetek hihető megjelenítésére. De az elsődleges kérdés mégis az, hogy a pesti nézők valóban mélyebben érdeklődnének a dzsessz, mint a cigányzene iránt? Tényleg le

²⁸ Incze, 1927. 12.

²⁹ Kálmán 1927a, 46.

³⁰ N. N., 1927a 31.



akarják cserélni a színészegyéniségekre szabott, a Pest-téma belterjes, ismétlődő elemeiből építkező operettet egy kozmopolita látványszínházzá? (Hisz annak mind gyarmati, egzotikus gyökerei, mind amerikai nagyvárosi vonatkozásai távol állnak a metropolisi ambíciókat dédelgető, de valójában vidékies-falusias peremvárosokkal övezett Budapest életmódjától.) Tihanyi Vilmos, aki immár az európai fővárosokban keres a Király Színházban vélhetően sikert arató darabot, az alábbiakban summázza az elsajátítandó új zenés színházi modell jellegzetességeit: „A címe Rose Mary. Három pompás számból áll az egész darab. Mese nincs. Ami van, az olyan csekély, hogy nem árt az operettnak. Itt is, mint a revünél, a legjelentékenyebb tényezők: a görlok. A primadonnát csak akkor nézik, ha a görlok éppen átöltöznek.”³¹ Az operett önreflexió az elsősorban attraktív és erotikus funkciójú girlek dramaturgiai funkciójának értelmezésével folytatódik: „A girl azonban nem az a színpadi figura, mint amilyen a klasszikus produkció szólótáncosa volt. A girl elsősorban típus, mely egész új színpadi műfajt teremtett magának: a revüt, melynek az a célja, hogy a girlek százait állítsa egyszerre a színpadra.”³² Az új trend ígézetében a Király Színház a Mercenary Mary színre állítását tervezi. Ezt megelőzően sem „szokásos” új magyar operett, hanem Granichstädten Fecskefészekje kerül színre, a háború előtti népszerűségét vissza már nem nyerő Kosáry Emmi főszereplésével. E darab éppen hogy ellenszegül a modern iránynak: „Száz százalékos naiv romantika, felejthetetlen, fülbemászó édes-bus muzsika ez a darab. Tehát az, ami a mostani néger jazz-band világban annyira hiányzik azoknak, akikből még nem halt ki a lélek.”³³ Láthatólag nincs tehát határozott művészi arculata a társulatnak, az irány előadásról előadásra változik. A szeptember 23-i premier (szöveg: Ernsts Marischka és Bruno Granichstädten, fordította: Zágón István) krónikása a darab monarchia-nosztalgia vonásait emeli ki: „Kitalálták ugyebár, hogy a Fecskefészek egy kis ház lehet a csendes Budán, annak is egy mostanában halálra ítélt részén, a Tabánban. Ebbe a fészekbe vágják a nyugalomba készülő udvari főlakáj (Latabár), még pedig gyönyörűsége Nettike leánya révén (Kosáry Emmi), akit egy valóságos számozatlan pesti fiakkeres (Rátkai) készül oltár elé vezetni.”³⁴ A Fecskefészek sikerének elmaradását bizonyára nem a nosztalgikus hangolás okozta, hisz épp ekkor aratott zajos sikert egy Fedák slágereket felvonultató, a színész és a pesti szórakoztató színházi kultúra mítoszára épített Emőd Tamás-Török Rezső darab a Borcsa Amerikában. Karinthy ezzel kapcsolatban írja, hogy Fedák a város szimbólumává vált: „Honnan tudnád, Zsazsa, mi volt nekünk Budapest – hiszen nem láttad soha a legbudapestibb dolgot a világon – utcán, autóban, színpadon nem láttad soha Fedák Sárít.”³⁵

A Király Színház ezután elindul a Fedák-féle személyiségközpontú hatáskeltéstől eltérő elven működő amerikai sikermodell domesztikálásának útján. Az új stílushoz először is újfajta színészek kellenek. Stella Adorján ad hírt arról, hogy: „Tihanyi Vilmos a Tiller és Hoffmann-görlok mintájára katonás fegyellemmel magyar görloket nevel. Az új Tihanyi-görlok a Mercenary Maryben mutatkoznak majd be.”³⁶ A hatáskeltő eszköztár bővítése is elengedhetetlen. Lázár igazgató október hó 27-én kérvényezi, hogy: „(...) a Király-színház zenekarához vezető ajtót egy méterrel a társalgó felé ideiglenesen kihelyezhesse(m). Erre azért van szükség, mert a f. é. november hó 5-én színre kerülő Mersz-e Mary?! című darabhoz a zenekart 12 taggal megerősítettem és emiatt a zenészek nem férnek el az eddigi helyükön.”³⁷ November 7-én, ugyanezzel a bemutatóval kapcsolatban jelenti, hogy: „a Mersz-e Mary című operett második felvonásának elején lévő telefon-duett éneklése alkalmával, ezen szám refrénjével ellátott szerepentinre erősített kartonlapból

³¹ Tihanyi, 1927. 16.

³² N. N., 1927b 43.

³³ N. N., 1927c 35.

³⁴ Kálmán, 1927b 7.

³⁵ Karinthy, 1927. 6-7.

³⁶ Stella, 1927. 21.

³⁷ BFL IV. 1420c 28.



kivágott telefonkagylót kívánunk a nézőtér – a zsöllyék első soraiba – hajítani.”³⁸ Erre is engedélyt kapnak. A Mersz-e Mary 5x5-25 szenzációt ígér: köztük Péchy Erzsit a címszerepben. A november 5-i premier (szöveg: Leighton I. és Ives Mirande, versek: Harmath Imre, fordította: Stella Adorján, zene: Vincent Youmans és Irving Caesar) krónikása ajánlatos irányváltásként üdvözlözi az előadást: „Akik gyorsan ítélik, a régi operett alkonyával mindjárt a Király Színház fölött törtek pálcát, íziben kész volt az ítélet: a Király Színház megöregedett. Fülébe jutott ez a színház irányításának is, amely nem sokat töprengett. Ha öregszik a színház, haladéktanul meg kell fiatalítani. (...) A Király Színház újdonsága olyan zenés francia vígjáték, amelyben a tánc, a női szépség, ruhák és díszlet nem csupán betétek, hanem szerves hozzátartozékai a mesének.”³⁹ A látvány-centrikus musicallel az értékelés szempontjai is megváltoznak: a grandiozitást hangsúlyozzák, a négy primadonna 27 ruháját, a 36 új táncos görllt és a 12 látványos „görlicét”. A zenés színházi modernizáció Pesten amúgy is lendületben van, sokat írnak Ernst Krenek Húzd rá Jonny című dzsessz-operájáról. A Mersz-e Mary is rövidesen 50. jubileumához érkezik, így Lázár direktor továbbra is külföldön keresi a sikereket: „Londonban nyolc operett előadást néztem végig nyolc különböző színházban és mindenhol zsúfolt nézőterek fogadtak.”⁴⁰ Ha már a darabokat importáljuk, az igazgató legalább a honi színjátszás színvonalát dicséri: „(...) a budapesti előadások jobbakk a londoniaknál. Ami a színészi munkát illeti, ez nálunk sokkal fejlettebb, mint akár Párizsban akár Londonban. Meglepett az is, hogy Londonban egyáltalán nincsen starrendszer. A londoni direktorok már túl vannak ezen a rendszeren. Egy-egy operettben három-négy egyenlő nagy női szerep van.”⁴¹ Zárásként – áttételesen utalva színháza bevételhiányára – megjegyzi, hogy bár Londonban 200 százalékkal, Párizsban 100 százalékkal drágábbak a jegyek, mégis zsúfoltak a nézőterek. Ez azonban, tehetnének hozzá, csak azt jelenti, hogy a New York-i, londoni bulvárszínházi piac nagysága nem összemérhető a pestivel, mely kevesebb nézőt tud „kitermelni”. Ez óhatatlanul rövidebb sorozatokat, s nagyobb anyagi kockázatot jelent, különösen a látványos, revüszerű darabok esetében.

A húszas évek végét a külföldi magyar diadalokat zengő sikerpropaganda s a darab-export válság okainak nyomozása egyszerre jellemzi. Utóbbival kapcsolatban Schöpflin Aladár a megkésettiséget említi: „(...) egész irodalmunk kezdi elveszteni a kapcsolatot a mai élettel. Ma is tíz-tizenöt év előtti hangon beszél, tíz-tizenöt év előtt érdekesnek tartott dolgokról, tíz-tizenöt év előtti formakészséggel.”⁴² A librettista Farkas Imre szerint az export válság oka a kozmopolitizmus visszaszorulása, a nemzeti jelleg előtérbe kerülése: „A háború, még inkább az azt követő béke, sokkal jobban elhatárolta az egyes nemzetek irodalmát. Így az osztrák operettől például, ami dominált azelőtt Magyarországon, sokkal távolabb vagyunk ma, mint az argentin tangótól.”⁴³ Harsányi Zsolt viszont a magyar exportdarabok sablonszerűségét kritizálja: „(...) A magyar darabot eddig főként azért adták szívesen külföldön, mert sem a svéd, sem a lengyel néző számára nem tartalmazott semmi kényelmetlen idegenséget. A magyar darab exportra készült. De ez – bármennyire dicsőséges és hasznos dolog – nem az igazi.”⁴⁴

A Király Színházban a sikeres Mersz-e Mary után megint új magyar mű, Martos Ferenc 27. librettója, az Éva grófnő (zene: Szirmai Albert) kerül színre. Az 1928. február 3-i premier kilátásai jók, hisz a darabot az Alexandra sikerpárosa írta. A kortárs interkulturális szerelmi történet főhőse egy fogsága után Mandzsúriában letelepedő, s onnan nyolc év után hazalátogató huszárkapi-

³⁸ BFL IV. 1420c 28.

³⁹ Heuman, 1927. 15.

⁴⁰ N. N., 1928a 16.

⁴¹ N. N., 1928a 16.

⁴² Schöpflin, 1928. 4.

⁴³ N. N., 1928b 6.

⁴⁴ N. N., 1928b 6.



tány, akinek felesége éppen most készül férjhez menni, hisz férjét halottnak hitte. A darab a két férfi rivalizálásában a nőhöz való ázsiai és európai viszonyt veti össze. A huszárkapitánynak már Mandzsúriában van az otthona, szerelme. Hazatérve mégis igényt tart egykori asszonyára, akit a háborúba indulván, rögtön az esküvő után el kellett hagynia. Nem hajlandó váltni, ellenséges a budai palota számára őszintétlen világával: „Megfosztom őket a polgári morál kényelmétől... Csináljanak, amit akarnak... De mirtuszkoszorú és násznép nélkül... Szenvedjenek ők is... hacsak a maguk módján, de szenvedjenek.”⁴⁵ Végül azonban a másik világból érte jön Nadja, letérdel előtte, urának szólítja. A kapitány ekkor beleegyezik a válásba, s Éva grófné elé például állítja a természet gyermekét: „Hatezer mérföldet tett meg, hogy elvigyen magával.”⁴⁶ A budai világot immár véglegesen, önszántából elhagyva ironikus lenézéssel búcsúzik: „Tiszteltetem Európát.”⁴⁷ E darabban a „keleti” már nem eleve fejletlenebb, durvább világ. Másága akár alternatíva is lehet a képmutatónak érzett „nyugati” polgári morállal szemben.

A Király Színház a társadalomkritikus Éva grófnő után tovább kísérletezik a revüvel. Lázár igazgató nyilatkozatából egy kozmopolita mintát maga elé tűző előadás ambíciója olvasható ki: „Minden igyekezettel azon vagyok, hogy a pesti előadás stílusban és kiállításban vetekedjék a párizsival. Nem kevesebb, mint 60 görll táncol a Rose Mary-ben, s a táncokat Miss Hanne Plames, London egyik legelőkelőbb énekes színházának, a Drury Lane Theaternek hírneves tagja tanította be.”⁴⁸ Bár a nagyvárosi lét bizonyos tapasztalatai (elidegenedés, tömeg, munkanélküliség, eltérő etnikumok együttélése) hasonlóak lehettek, de a döntően elsőgenerációs, vidékről elszármazott pesti kispolgárok nem feltétlenül preferálták a vadnyugati tematikát. A március 31-i bemutató (zene: Rudolf Friml/Stothart Herbert, szöveg: Otto Harbach/Oscar Hammerstein, fordította: Stella Adorján, versek: Harmath Imre) beharangozója azzal csábít, hogy a Rose Mary Párizsban 500 előadást ért meg, hogy: „A Rose Marie négy női főszereplője 15 ruhát cserél, görlljei pedig 12 cowboy ruhát.”⁴⁹ Címszereplő a felszálló ágban lévő Biller Irén, a humort Rátkai, s az öreg Latabár képviseli, Ellyn Glenn pedig „egzotikumként” totem pol indiántáncot mutat be. A Rose Marie még csak 50. előadásánál tart, de már kifulladásban van, s a Király Színház már készül Henri Christine Szeretlek című operettjére (szöveg: Willemetz Albert-Saint Granier, fordította: Harsányi Zsolt és Stella Adorján). Fontos, hogy ennek május 26-i premierjén tér vissza a pesti színpadra a két Latabár. A külföldi varieték színpadain csiszolt testtechnikájuk, Bársony Rózsival lejtett virtuóz táncuk valódi műfaji újítást jelent. A premier-krónika az új modell győzelmét zengeti: „az Amerikából érkezett néger zene és a Párizsból importált kiállítási revü olyan speciálisan egyéni keverékével, hogy egyik napról a másikra meghódította a magyar színházi publikumot.”⁵⁰ A sikerhez hozzájárul a nézőknek ismerős, ironikus, cinikus humor. Az első felvonásban, az elszegényedett Báró (Rátkai) azon tanakodik, miként tudná gyermekeit gazdagon megházasítani. Mikor egyikük, felveti, hogy netán dolgozni megy, a családfő így tiltakozik: „Ne hozzá ilyen szegényt a fejemre!”⁵¹ Harmath Imrének köszönhetően a humorforrások számát az ismert magyar operett slágerekre utaló dalszövegek is gyarapítják. Az alábbi, a Szép város Kolozsvárra hajazó példában a humoros hatást a Kolozsvár-Csikágó ellentétbe foglalt képféle operett modell komikus szembeállításával adja:

⁴⁵ Martos-Szirmai, 1928. 162.

⁴⁶ Martos-Szirmai, 1928. 164.

⁴⁷ Martos-Szirmai, 1928. 164.

⁴⁸ N. N., 1928c 56.

⁴⁹ Heuman, 1928. 16.

⁵⁰ N. N., 1928d 17.

⁵¹ Willemetz-Granier-Christiane, 1928. 131.



„Szép város Csikágó,
szép város Csikágó,
Csikágó, szívem feléd
húz!
Ott, rózsám,
A jazzband kiváló
A jazzband kiváló,
Kiváló néger zenét nyúz!
Ott minden jó kis bárban
A sok pár
Csak száll-száll remekül
A mister Ford is odajár
S e nótát húzza cefetül:
Szép város Csikágó, szép
város Csikágó,
Csikágó, szívem feléd
húz!”⁵²

A Király Színház, a magánszínházak esetében egyedül releváns mérőszám, a szériák hosszúságát tekintve az 1927-1928-as szezonban jól teljesített. A Mersz-e Mary az évad legsikeresebb zenés színházi produkciója volt 110 előadással, mellette az Éva grófnő 51-szer, a Rose Mary 56-szer ment, míg a Fővárosi Operettszínházban a legsikeresebb Broadway csak 54 előadást ért meg. A Király Színház kacérkodása a revüvel azonban egy mélyülő gazdasági válság hátterében zajlott. Magyar Miklós, fővárosi közgyűlési képviselő a színházak helyzetének könnyítése érdekében az alábbiakat javasolta: „Olyan árak leszállítását indítványozom, amelyek 1928-ban végtelenül megnehezítik a magyar színigazgató helyzetét. Gondolok elsősorban a súlyos vigalmi adóra s más ilyesfajta veszedelmekre, a tűzoltói díjakra és a rendőri licencekre, amelyeket már-már sztárgázsiknak is lehet nevezni.”⁵³ Dr. Bánóczy László szerint azonban az adócsökkentés nem a főváros, hanem az állam kompetenciája: „A vigalmi adó rendszere háborús termék, de még mindenütt a világon fennáll és nálunk igen fontos szociálpolitikai célokat szolgálnak a befolyó összegek. Ennek ellenére meg kell állapítani, hogy a színházak gazdasági válsága olyan súlyos, hogy minden hatóságnak kötelessége a színházak működését megkönnyíteni.”⁵⁴ A fenti körülmények között a Király Színház továbbra is az import daraboktól remél sikert. A Puszipajtás (zene: Richard Rodgers és Lorenz Hart, írta: P. Bartholomae és Otto Harbach, fordította: Zágon István) előkészületei alatt a rendező hirdetést ad fel: „Magyarul beszélő négert keresünk. Király Színház.”⁵⁵ (tudniillik egy néger kalauz szerepére). S Budapest sokat hivatkozott világváros voltát bizonyítja, hogy – legalábbis a beharangozó cikk szerint – „Özönlöttek a négerek.” Egyikük jól tudott magyarul is. S jön a kesernyész pesti poén: „A főrendező nem hitt a füleinek. Se a szeméinek. Azt gondolta, hogy egy B-listással áll szemben, aki befestette magát cipőpasztával, hogy keresethez jusson.”⁵⁶ A kedvcsináló happy enddel zárul: „A néger kitűnő színésznek bizonyult. A slágert pedig úgy fújja, mint egy lokomotív.”⁵⁷ Ugyancsak a reklámkampány része az a tudósítás, mely szerint „szereptanulmány” céljából: „Dénes Oszkár

⁵² N. N., 1928e 68.

⁵³ N. N., 1928f 6.

⁵⁴ N. N., 1928f 8.

⁵⁵ N. N., 1928g 67.

⁵⁶ N. N., 1928g 67.

⁵⁷ N. N., 1928g 67.



hotelportás lett egy körüti szállodában.”⁵⁸ A Puszipajtás premierjét szeptember 21-én tartják. Küszöbön áll a teátrum 25 éves fennállásának megünneplése is. Lázár igazgató ez alkalomra készült számvetésében megemlékezik az alapítókról, kitér a tulajdonosváltás okaira. Saját szerepét a Beöthy-féle hagyomány folytatásában látja, miközben érzékelteti a társadalmi háttér megváltozását: „A Király Színházat a legsúlyosabb gazdasági viszonyok között béreltem ki és törekedtem azt Beöthy László szellemében és nyomdokain tovább vezetni, és tölem telhetőleg emelni is. Most már negyedik éve vezetem a színházat, amely – szerénytelenség nélkül mondhatom –, ma is éppen olyan európai nívón áll, mint ezelőtt. Eddig az igazgatásom alatt 17 darab került színre, amelyek közül az Anna-bálnak, az Alexandrának, A királyné rózsájának, az Aranyhattyúnak, A cirkszhercegnőnek és a Mersz-e Mary-nek volt kiváló nagy sikere.”⁵⁹ Nem tagadja az operett presztízsének csökkenését, de a műfaj létjogosultságát nem kérdőjelezi meg: „Sokszor hallom, hogy az operett hanyatlik, az operett nem műfaj. Ezt csak a felületes bírálók mondhatják. Az operettnek, az előbb elmondottak alapján, igenis hivatása van, az operett soha nem fog elmúlni, mert az operett a napi munkában kifáradt embereknek nemes szórakozást nyújt és olyanoknak, akiknek nincs módjukban a zenét tanulás útján elsajátítani, fogékonyra teszi a lelkét a nemesebb zene iránt.”⁶⁰ Lázár nem hagyja ki az operettműfaj kulturális diplomáciai küldetését sem: „A Király Színház ezt a hivatást száz százalékig teljesítette és több hívet szerzett a magyar kultúrának, a magyar zenének és hozzájárult ahhoz is, hogy külföldön a magyar kultúrát elismerjék, mert ezt a műfajt csak Londonban kultiválják olyan nívón, mint a Király Színházban.”⁶¹

A társadalmi eseményként ünnepelt jubiláris előadáson, november 6-án Szilágyi-Zerkovitz „új magyar tárgyú, kitűnően sikerült operettjét,” az Eltörött a hegedűmet játszották, de az Aranyvirág és a János vitéz nyitánya is megszólalt. Fedák mondott ünnepi beszédet. A régi operett világ elmúlására is reflektáló jubileumi darab hőséneke modellje egy cigányzenész, idősb Magyar Imre: „aki 42 évig muzsikált a debreceni Bikában, és akit aztán a jazz-band elkergetett Budapestre.”⁶² Tehát az Eltörött a hegedűm is a cigányzene és dzsessz színpadi párbajára épül, akárcsak Kálmán akkoriban külföldön sikerrel játszott Csikágói hercegnője. E tematikus vándormotívum pesti variánsában: „(...) a híres jazz-karmester jazzmuzsikával akarja elhódítani az asszonyt, a férj pedig a cigány nótájával hódítja vissza a feleségét.”⁶³ Eme alternatívát illetően a korabeli zeneszerzők is állást foglalnak. Ábrahám Pál meglepő módon így vélekedik: „Pesten a magyar nótában van az igazság. (...) A magyar nóta nemzeti, a jazz nemzetközi.”⁶⁴ Magyar Imre primás szerint muzsikája „alkalmazkodóképesebb”: „A cigány tud mást is játszani, nemcsak magyar nótát, de a jazz nem tud magyar nótát húzni.”⁶⁵ Eisemann Mihály kiegészésre szólít fel, hibrid produktumok mellett érvel: „Mindkét zenének létjogosultsága van. Sőt, én a kettőt összekapcsolnám: a magyar motívumokat jazzre kell bedolgozni, s így a magyar nótának az egész világon létjogosultságot adunk.”⁶⁶ Nem meglepő hát, hogy a jubileumi évad következő premierje Kálmán Csikágói hercegnője (szöveg: Julius Brammer és Alfred Grünwald, fordította: Stella Adorján és Kulinyi Ernő). A december 21-én bemutatott, amerikai milliomos lány és európai herceg szerelmét taglaló darabnak a Színházi Élet nagy sikert jósol, ahogy az alábbi Kálmán dalszöveg-átköltéséből is kiderül:

⁵⁸ N. N., 1928h 48.

⁵⁹ Lázár, 1928. 9.

⁶⁰ Lázár, 1928. 9.

⁶¹ Lázár, 1928. 9.

⁶² Szilágyi, 1928. 37.

⁶³ N. N., 1928i 23.

⁶⁴ N. N., 1928i 23.

⁶⁵ N. N., 1928i 23.

⁶⁶ N. N., 1928i 24.



„Túl a százás szérián boldogok leszünk
Túl a százás szérián újra éledünk,
Túl a százás szérián megmarad a láz
Túl a százás szérián teli lesz a ház”⁶⁷

„Hajmási Péter, Hajmási Pál,
A barométer sikerre áll,
A Kálmán-nóta olyan édes, mint
a méz.
Bolond vagy rózsám, hogyha más
színházba mész.”⁶⁸

A közönség azonban beleunt a dzsessz és a cigányzene viadalába, mert nem tartotta sokáig színen a produkciót. A jubileumi év amúgy is bővelkedett díszelőadásokban. 1929. február 6-án „Az ötszázéves magyar dal” ciklussal lépett fel Fedák a Király Színházban, 16-án pedig a színházhoz a kezdetektől kötődő Rátkai Márton 25 éves színészi jubileumát ünnepelték. Fedák egykori színházával való együttműködése egyébként is megújult, hisz elvállalta Bús-Fekete László Pista néni című darabjának főszerepét. Cikkében maga Fedák ritualizálja egykori színházába való visszatérését. A gazdasági főnök így fogadja: „Zsazsukám kedves! Isten hozott...itthon.”⁶⁹ Tihanyi rendező hozzáteszi: „Itt van a maga helye, (...) engedje meg édes Zsazsám, hogy boldogan üdvözöljem azon a színpadon, amelynek a megteremtése a maga nevéhez fűződik.”⁷⁰ Fedák is nosztalgikus húrokat penget: „Mint Bajadér hagytam el ezt a színpadot, és mint Pista néni fogok rá visszatérni. Én most már kötött marsrutával utazom, jelölve a határ, hogy meddig játszom színházat.”⁷¹ Az 1929. január 30-i bemutaton (szöveg: Bús-Fekete László, zene: Nagypál Béla) Fedák vidéki gazdaszony alakítása bombasiker. A darab önreflexív, nagyban épít a színház és a színésznő kulturális emlékezeti pozíciójára: „A trónon Ferenc József ül. Bécsben Stürgh a miniszterelnök, Pesten Tisza István, Podmanicky Frigyes sétál a Kerepesi úton, most jelent meg az új Mikszáth regény, Ujházy Ede ebédel a Wampeticsnél és a Király Színházban Fedák Sári játszik.”⁷² S a közönség hálás az ismerős motívumokért: „(...) és utána minden este percekig tartó döngő taps indul el a nézőtérről, a páholyokból, az erkélyről, a karzatról Fedák Sári felé, aki hosszú szünet után életének egyik legnagyobb sikerével tért vissza a János vitéz színpadára. Bús Fekete László új darabja, Fedák Sárral és Rózsahegy Kálmánnal a főszerepekben a szezon legnagyobb eseménye.”⁷³ Fedák új szerepköre, széles női nézőrétegeknek azonosulást kínáló figurája: a nehézségeket felvállaló, felvágott nyelvű, energikus, de csupa szív magyar asszony image. A Pista néni e figura képes egykori gazdjának, a kártyás Hidasz Ferinek pénz- és érzelmi ügyeit rendbe szedni. A darabbeli Veron (Fedák) így dicsekszik: „Engem nem nevelt se francia frájlejn, se manikér kisasszony, de azért órát adhatnék sok méltóságos asszonynak a kontenáncbul... Igaz, hogy csak beregi parasztlánybul lett cseléd voltam világeletembe, de azért.”⁷⁴ Túljár az előkelő család eszén, hozzámegegy volt gazdjához. A nézők örömmel konstatálják, hogy a (hozzájuk hasonlóan) népből származó szolgáló menyével talpraesettebb, csak társadalmi formára ügyelő urainál. A darab humorforrása a különböző

⁶⁷ N. N., 1929a 21.

⁶⁸ N. N., 1929a 22.

⁶⁹ Fedák, 1929. 5.

⁷⁰ Fedák, 1929. 6.

⁷¹ Fedák, 1929. 6.

⁷² N. N., 1929b 6.

⁷³ N. N., 1929b 6.

⁷⁴ Bús-Fekete, 1929 99.



rétegek nyelvi és társadalmi viselkedési mintáinak egymásba csúsztatása. A második felvonásban Veron bécsi találkozója az egykori monarchia főtiszttel, Kontrasekkel alkalmat ad a kecskeméti származású Bús-Fekete Lászlónak a hírhős város operett nosztalgia képének megkonstruálására:

Kontrasek: (...) Húsz esztendővel ezelőtt az volt a legnagyobb passzióm, hogy vasárnap reggel odaálltam Kecskeméten a Körösi-utca sarkára. Arra jártak minden vasárnap reggel a parasztlányok szagosmisére. Hej de szép idők voltak azok méltóságos asszonyom.

Veron: Hát szebb volt Kecskeméten, Zsüli?

Kontrasek: Hogy szebb-e? Még a szobafogság is a tisztí pavillonban, amikor a cigányzenés kivonulásért büntette az egész svádront Generál Zulafszky. Jaj de sokat muzsikáltunk Rácz Jóskával a Beretvás kávéházban méltóságos asszonyom. Ott hajnalodott ránk a nyári éjszaka mindennap...

Veron: A nyári éjszaka, amikor kezdődik a barackpiac. Nincs a világon tündéribb szag, mint a kecskeméti kajszibarack illata!

Kontrasek: Húsz esztendeje nem is használok más parfümöt csak barackpálinkát, kezitcsokolom. Most behunyom a szemem és azt képzelem, hogy kint ülök egy szívekkel össze-vissza faragott padon, a sétatéren... A kioszkban húzza a cigány... És fönny, a fák fölött megszólal és éjfél ut a kecskeméti öreg templom harangja.⁷⁵

E hangsúlyozottan helyi operett megint országos siker lett. Fedák végigtornézte vele a vidéki színházakat, majd Bécsben is eljátszotta a címszerepet. Lehet, hogy mégsem a dzsessz, hanem az azonosulás és a dialógus lehetőségét hordozó helyi téma, s a karizmatikus főszereplő a pesti siker kulcsa? Hogy a bulvársajtó kurrens témái és az újságíró-librettisták operett szüzséi milyen közel álltak egymáshoz, azt jól példázza Simon Böske, keszthelyi úrilány esete, aki 1929-ben első lett az európai szépségkirálynő választáson. Győzelme nemzeti diadalként fogalmazódik meg, s alkalmat ad egy a hazát, s a szerény otthon biztonságát a nagyvilág csillogásával fel nem cserélő, operettekben is hosszan variált ál-konfliktus sablon elindítására. Böske így nyilatkozik: „ (...) egyért volt érdemes: azért, hogy Párizsban és a Riviérán Magyarországot éljeneztek. Engem az apám úgy nevelt és ezzel bocsátott el a nagy útra, hogy nem is lebeghetett más a szemem előtt. És azért fogok elmenni a Miss Universe és a galwestoni világszépségversenyre is, hogy angol nyelven is halljam: éljen Magyarország!”⁷⁶

A szépségkirálynő téma zenés szórakoztató műfajokhoz kötöttségét mutatja, hogy Böske Párizson, Genfen, Bécsen át tartó diadalútja során szimbolikusan be is fogadtatik az operett világába: „Délután Kálmán Imre elvitte Simon Böskét és az édesanyját uzsonnázni (...) s a végén Kálmán még azt is kisütötte, hogy szegtről-végről rokonok. (...) Lehár Ferenc, másik világhírességünk is kitűnően érezte magát Simon Böske társaságában. Annyira jól, hogy kijelentette: Most rögtön hazamegyek komponálni, úgy megihletett maga, Bözsike.”⁷⁷ Fedák is bekapcsolódik a szépség-siker operettre való kisajátításának folyamatába: „Zsazsánk egyébként a múlt hét hétfőjén együtt vacsorázott Miss Európával a New York Kávéházban, ahol mindenekelőtt azt derítették ki, hogy mind a ketten orvosgyerekek. Ekképpen bizonyos rokonságot állapítván meg egymás között, a vendégkönyvbe, amelyet eléjük tettek, Fedák Sári így írta be magát: „Miss Beregszász.”⁷⁸

Miután Fedák Bécsbe exportálta a Pista nénit, a Király Színház a Diákszerelem (képek az amerikai diákéletből 8 képben) című darabot (zene: Ray Henderson, B. G. Laurence-Schwab és de Sylva Good news című musicaljéből átdolgozta: Szilágyi László) állította színre. Az 1929. március 30-én bemutatott, erősen a helyi elvárás-horizonthoz alakított produkcióban egy reményteljes új sztár, Gaál Franciska és az egyre népszerűbb Biller Irén aratott feltűnő sikert. A bostoni koedukált

⁷⁵ Bús-Fekete, 1929. 121 – 122.

⁷⁶ Simon, 1929 11.

⁷⁷ Incze, 1929. 8 – 9.

⁷⁸ N. N., 1929c 17.



internátus nemzetközi diákserege az alábbihoz hasonló, abszurd humorú dalokkal szórakoztatta a publikumot:

„Ázsiában

Pont hat óra tájban,

Már mikor a nap fenn jár,

S a téli fákon

Csicserereg a sok sakál.”⁷⁹

A sikeres operettben tehát – mind a színészek, mind a szövegek szintjén – az erősen stilizált, az egyéni bravúrtechnikára épülő hat. Ezzel párhuzamosan a korabeli művész-színházban egyre határozottabban merül fel a rendezői vízió által meghatározott előadásmodell igénye. Hevesi Sándor így érvel: „ (...) a jó előadás elsősorban a rendező érdeme. Ő a dirigens, ő ad lelket a színpadnak, amely élő dolog, nem akadémia és nem irodalmi társaság és inkább hasonlít egy napilaphoz, mint egy könyvhöz. (...) Nálunk, fájdalom, a rendezés alatt a beállítást, a dekorációt, szóval a külsőségeket értik, amely pedig a rendezésnek igen kis része.”⁸⁰ A Király Színház előadásai – a kritikákból s Tihanyi főrendező nyilatkozataiból kikövetkeztethetőn – nem mutatnak affinitást Hevesi felfogása iránt. Makacs saját kulturális mezőbe zárulásuk, a nézői elvárásokat soha meg nem kérdőjelező szakmai attitűdjük szűkítette mind a szóba jöhető librettisták, mind a nézők körét.

Az új évad első, nem nagyon sikeres bemutatója szeptember 5-én a Pesti család volt, mely Szenes Béla A gazdag lány című vígjátékából készült (írta: Stella Adorján és Szilágyi László, zene: Radó József). Hisz október 9-én már a Tommy és társa (zene: Tamássy Pál, szöveg: Anday Ernő és Szilágyi László) került színre. E darab is a sikerhez vezető női léttaktikákat tárgyalja, persze kellő iróniával. A főszereplő, a fiúnak öltözött Gaál Franciska egy vagány cipőpuccoló mikroállalkozót játszik. „Bevallalás” ars poeticáját az alábbiakban summázza:

„De csuda klassz,

Jaj, hogyha jön a tavasz,

Minden kis ligeti jassz,

Csak fütyül és – passz!

Minek a pénz,

Jól él a kicsi csibész,

Nem kell csak egy kis ész,

Két kicsi kéz – kész!

Egy jó kis focizás, tyű de

pompás!

Én már így szeretek élni

pajtás.”⁸¹

A közönség-kedvenc főszereplő egy nyilatkozatában rá is erősít a darab nemi identitás dilemmájára: „Fiú szeretnék lenni (...) Ma már annyira megszoktam a fiúruhát, a Tommy rongyait és remekbe szabott Etonját, hogy vasárnap délután, mikor, mint a Diákszerelem édes kis Connie-ja kiléptem a színpadra, komoly zavarba jöttem. Nem vághattam zsebre a kezemet, nem járhattam kelhettem fiúsan, széles és hanyag mozdulatokkal, lenge kis szoknya libegett rajtam, a lábamon

⁷⁹ Schwab-Sylva-Henderson, 1929. 106.

⁸⁰ Komlós, 1929. 2 – 3.

⁸¹ N. N., 1929d 12.



selyemharisnya, sarkos cipő – mi ez? Úgy éreztem magamat, mint egy nőimitátor.”⁸² A társadalom által hagyományozott nemi szerepek megkérdőjelezése persze óvatos, de a női boldogulás variánsai (szépség-tökére alapozott önálló karrier, gazdag férj megfogásának módjai, eseménytelen boldogság egyszerű férj oldalán) már terítékre kerülnek a darabokban. A korabeli véleményformálók azonban, a kispolgári világrendet (első a feleség státus) megerősítő operettekkel szemben már feltárják a patriarchális nő-szerep ellentmondásait is. Harsányi Zsolt igazi feministaának mutatkozik a korábbi és az aktuális nőszerep összehasonlításakor: „A nő a férfi alkalmazottja. Fizetést kap, mint házvezetőnő, szerelmi alany és otthoni óvónő.” Mára: „A nő rájött, hogy eddig mesterségesen félrevezették. Megy a dolga férfiak nélkül is.”⁸³ Vámbéry Rusztem a női szerepek változásának gazdasági okaira mutat rá: „A férfi és nő viszonyát mindig a munkamegosztás határozta meg (...) a nő industrializálódott.”⁸⁴ Kéthly Anna képviselő jövőorientált optimizmussal ítéli meg a helyzetet: „Férfi és nő már tényleg méltó és szabad versenytársak (...) A self-made-womanek tényleg az új nőtípus képviselői: az ő forradalmuk nem a nő külsején, hanem belsejében zajlott le.”⁸⁵

A nem tabutörő Tommy és társa után, Régen és most címmel a Király Színház egy törvényszéki tárgyalást taglaló import darabot tűz műsorra, Nagypál Béla zenéjével (írta: Noel Coward, fordította Harsányi Zsolt). A december 6-i premierről a Színházi Élet a korábbiánál kisebb terjedelemben, a hét hírei között számol be. Ez nem csoda, hisz mind gyorsabban követik egymást a Király bemutatók. A női karrier, majd boldog családi fészekrakás téma újabb variációja a Sisters (zene: Lajtai Lajos, szöveg: Békeffi István), melynek premierjét 1930. január 10-én tartották. A főszereplő két szegény lány, akik a Moulin Rouge színpadán kötnek ki táncosnőként, majd külföldről gazdagon hazatérve megtalálják az igazit. Az idegenbe szakadt revüszatókat Bársony Rózsi és Titkos Ilona játszotta. Történetük a korabeli néző emlékezetébe idézte a Dolly Sisters storyt. Annál is inkább, mert párizsi és amerikai sikereikről, vagyonukról, házasságaikról bőségesen beszámolt a korabeli bulvársajtó.

A következő, február 21-i Király Színházi bemutatónak, a Viktóriának – az európai zenés színházi divatot figyelembe véve – bombasikernek kellett volna lennie. Zeneszerzője, Ábrahám Pál ugyanis akkoriban az első számú magyar bulvárszínházi exportcikk. Az előadás krónikása meglepő módon mégis a szöveggönyv dicséretével kezdi beszámolóját: „Mert Földes Imre szövegkönyvíró tölgyfából épít. Talán kissé masszív is néhol ez az anyag az operettek megszokott könnyű bordázatahoz, talán vasbetont használ, ahol máskor rabitzfalakat láttunk, de hol az a bolond, aki szemrehányást tesz az építésznek, mert nemesebb anyagokat alkalmazott, mint amit a költségvetésben ígért?”⁸⁶ A kortárs interkulturális témájú darabban a bolsevisták által halálra ítélt huszárfőhadnagy hű szolgájával megszökik a hadifogságból és Pekingbe kerül. Ott megtetszik neki Viktória, az amerikai követ felesége, akiről mi más is derülhetne ki, minthogy magyar, sőt a főhadnagy halottnak hitt szerelme. Utána egzotikus kaland- és kultúrahalmozás következik: „A nagykövetet áthelyezik Szentpétervárra és ő magával hozza a két szökevényt is, hogy közelebb kerüljenek hazájukhoz és adandó alkalommal átszöktethesse őket határon. A terv azonban meghiúsul, mert a bolsevista szponzárs felismeri a halálra ítélt Koltayt és kiadatását kéri a nagykövetől.”⁸⁷ A tiszt feladja magát az oroszoknak, de végül a szerelmesek Dorozsmám (!) egymáséi lesznek. A Lábass Juci, Kiss Ferenc és Kertész Dezső főszereplésével színre vitt produkció túlhaladta ugyan az ötven előadást, de a színház és a kritikusok hosszabb szériára számítottak. Stella Adorján egyenesen így fogalmaz: „Legnagyobb tévedésem a Király Színház Viktória című operettje volt. Azt

⁸² N. N., 1929e 54 – 55.

⁸³ N. N., 1930a 46.

⁸⁴ N. N., 1930a 48.

⁸⁵ N. N., 1930a 46.

⁸⁶ Kálmán, 1930. 6.

⁸⁷ Kálmán, 1930. 8.



hittem százötvenszer elmegy. Tévedtem, nem a darabban és nem a kritikában. A közönségben.”⁸⁸ Az irány általános bizonytalanságát jelzi, hogy a Színházi Élet „Erről kellene darabot írni!” címmel pályázatot hirdet, arra kérve a nézőket, írják meg: „(...) rövid indoklás kíséretében, melyik az a színpadi gondolatkör, amely feltétlen érdeklődést váltana ki a magyar közönségből.”⁸⁹ Szilágyi László librettista régóta próbálkozik a fenti kérdés megválaszolásával. Április 9-én a Király Színházban Alvinci huszárokját mutatják be, melyhez Eisemann Mihály komponált muzsikát. A hadgyakorlat témájú operett „békebeli történet, de békebeli a siker is.”⁹⁰ A sok kiváló színész – Lábass Juci, Kertész Dezső Bársony Rózsi, Gombaszögi Ella – és slágergyanús szám („Van, aki bevallja, van, aki tagadja! De az is akarja, sőt!”) ellenére azonban ez a sorozat sem elég hosszú a színház pénzügyeinek stabilizálásához. Ráadásul, nézőcsábító konkurenciaként már nemcsak a hangosfilm, de a rádió is bejelentkezik. (Fedáknak is saját műsora van.) Az operett mind szerényebb presztízséről, az ipari módszerrel készült librettók hatásreceptjéről tudósít a „Benedikt Illus receptkönyvéből kivágot: Operett tészta”:

„Végy egy zoknit, meg egy másnit,
Férfi lábra pár kamásnit!...
Öt deka csicsergést bájjal,
Kend meg aztán minden hájjal,
Tegyel bele trapézt lengőt,
Selypítésből elegendőt.
Tíz deka „mennyei mannát”,
Ötven kiló Honthy Hannát.
Slágerekből régi szépet,
Aztán süsd meg az egészset...”⁹¹

Köztudott, s lényegében iróniával szemlél tény tehát, hogy a librettó nem ihletből, hanem érdekes téma-elemek és népszerű művészek vonzó elegyének kikeveréséből születik. Meglepő, hogy épp az operett tészta gyúrásában oly profi Szilágyi László tagadja e nézőknek ismerős és vonzó elemek variációival dolgozó téma-tár létezését. Mikor összeül Pesten a Szerzői Egyesületek Nemzetközi Szövetségének kongresszusa, Szilágyi így nyilatkozik: „Valami kis reményfélélet érzünk titokban, hogy ez az ismertség örökre takarodót fog fújni a külföldön annyira divatos „Tsikósprinzeszin” és „Gulaschbaroness”-féle torzszülöttnek. Vendégeink végre nemcsak az egzotikus operettmiliót fogják felfedezni Magyarországon: megérik talán a nótatermő magyar föld igazi lelkét is, melynek szelleméből annyi nagy nemzetközi komponista, elsősorban Lehár Ferenc és Kálmán Imre tehetsége sarjadzott ki.”⁹² Maga Kálmán azonban úgy tartja, hogy a jó operettlibrettó nem feltétlenül kidolgozott drámai mikroszövet, hisz a kötött zenedramaturgiai felépítést a sematikus szerelmi történetek szolgálják leginkább.

A Király Színház május 17-én, az egykor Honthyval nagy sikert arató Fi-fi reprízét prezentálja, mialatt próbálják Bíró Lajos Hotel Stadt Lemberg című drámájának Ernst Neuboch által készített operett változatát, melyhez Jean Gilbert komponált muzsikát. A június 6-i bemutató főszerepeit Péchy Erzsit és Kiss Ferenc játszotta.

Egy szezonvégi összefoglaló szerint a Király Színházban a Tommy és társa aratta a legnagyobb sikert (75 előadás), de az is kiderül, hogy az átlagos előadásszámok sem elégségesek már a biz-

⁸⁸ N. N., 1930b 28.

⁸⁹ N. N., 1930c 20.

⁹⁰ N. N., 1930d 11.

⁹¹ N. N., 1930e 87.

⁹² N. N., 1930f 72.



tonságos működéshez: „Az operetteknek közepes szezonjuk volt az idén. Kevés volt köztük, amely az ötvenes szériát elhagyta (Tommy és társa, Viktória). A legnagyobb sikere és egyúttal az egész szezonban a legnagyobb sikere a Szökik az asszonymak volt, amely Budáról került át a Városi Színházba és több mint kétszázszor ment. Külföldi operettek az idén nem volt lényeges sikere.”⁹³ Az importált modernizálás tehát nem vált be. Mi több, Marton Sándor újra üzletet lát az operett exportban: „Az újabb érdeklődés az Alexandra tavalyi londoni sikere után lángolt föl ismét. Szirmai pompás operettjét most szeptember 29-én mutatják be New Yorkban, míg a Földes-Harmath-Ábrahám Viktóriája Lipcsében és Berlinben csinált kedvet a magyar operetthez. Jelenleg az a helyzet, hogy Lipcse már a Verebély lány bemutatójára készül. És a kezdődő szezonban egymást fogják érni a magyar operett-bemutatók a nagy német színpadokon. Jön a Szökik az asszony, a Régi nyár, Tonfilmre kerül a Nótás kapitány, a Katica és Ábrahám Pál Harminckettes bakája. Egész bizonyos, hogy az Alexandra, Viktória, Szökik az asszony és Régi nyár nyomán a német színpad még egy sereg olyan értékes magyar operettre veti rá magát, amelyre a magyar operett külföldi stagnációja idején ügyet sem vetett.”⁹⁴ A harmincas évekre tehát Németország lett az új kulturális célterület. A színészek, görölök, zeneszerzők is ide szerződnek.

Az új évad kezdetén a Király Színház meghívja Fedákot a Poldi című Farkas Imre operett főszerepére. Ebben a szeptember 13-i bemutatót követő gyors bukásban Fedák markotányosnőt, Berky Lili pedig császárnőt alakított a Mária Terézia korában játszódó storyban. A bécsi keringő – mint éltető nosztalgiaforrás – ezúttal tehát nem működött. Ezután egy a Király Színház kulturális emlékezetéhez kapcsolódó bemutató következett. Lehár Friderikájának október 31-i premierje ugyanis a szerző 60. születésnapját köszöntő társadalmi, társasági esemény volt. Intim Pistától megtudjuk: „(...) a Friderika premierje az 1031-ik Lehár est a Királyban. (...) a déli órákban Ripka Ferenc főpolgármester üdvözlö a jubilánst. Este hét órakor a kormány nevében Kertész K. Róbert államtitkár átadja Klebelsberg Kuno gróf sajátkezű elismerő levelét, majd negyednyolc órakor kezdődnek a tulajdonképpeni ünneplések a nyílt színpadon.”⁹⁵ A Király Színház nem áldozata tehát társadalmi, kritikai kirekesztésnek. De a protokoll siker, s a Goethe és egy lelkész lány szerelmét taglaló operai igényű darab nem csábítja az átlagnézőt, akit – a színészekhez hasonlóan – egyre inkább fenyeget a gazdasági válság. Harsányi Zsolt a korábban gondtalanul bohém komédiáslét sötét perspektíváját így festi le: „A színházi mesterség, amely hajdan vidám fintort vágott felénk és a francia pezsgő könnyed ízét rakta asztalunkra. Most pedig egyszerre kitér a száját, és véresen harap ketté életpályákat úgy, hogy a csontok ropognak.”⁹⁶

Egy – a Székesfőváros tanácsának címzett – a hátralékos tűzoltó illetmények végrehajtásának felfüggesztését kérő Király színházi levél szerint e diagnózis korántsem túlzó: Lázár igazgató az alábbiakra hivatkozva kér részletfizetési engedélyt 1930. november 10-i folyamodványában: „Színházam rettenetes gazdasági helyzetét apró részletekben nem akarom a tek. Tanács elé vinni, de annak megvilágítására, hogy ennek nem én vagyok az oka, bátor vagyok a tek. Tanács szíves figyelmét felhívni arra, hogy a múlt szezonban 3 darab is volt, amelyek ma már világsikert jelentenek: Tommy és társa, Sisters, Viktória. Dacára ennek a 3 világsikernek, a színházi szezonomat már a múlt év végén is csak a legnagyobb nehézségek árán tudtam befejezni. De sietek kijelenteni, hogy nem azért, minthogyha ezeknek a daraboknak a kiállítása, vagy előadása túl költséges lett volna, hanem azért, mert a közönség nem látogatta megfelelően a színházat. Szóval én hiába fejtem ki művészileg a legjobbakat, olyanokat, amelyeket külföldön is elismernek, még sem tudok annyit bevenni, hogy a színházamat fenntarthassam. Sajnos a f. szezon is rosszul kezdődik, úgy-hogy ebben a pillanatban bármennyire szeretnék is, nem tudok fizetni.” E borús képet december

⁹³ N. N., 1930g 35.

⁹⁴ Marton, 1930. 3.

⁹⁵ N. N., 1930h 25.

⁹⁶ Harsányi, 1930. 5.



6-án az alábbi, nem kevésbé vészterhes megjegyzéssel egészíti ki: „Tekintettel arra, hogy az idei évad első három hónapjában nyolcvanezer pengővel vettünk be kevesebbet a tavalyi rossz szezonnál, mély tisztelettel kérem, hogy kegyeskedjék a részleteket 15 (tizenöt) pengőre leszállítani, amely részletek fizetését törekszem a legpontosabban betartani.”⁹⁷

A tanács 1931. február 9-én a végrehajtó eljárást felfüggeszteti. Lázár igazgató tehát az összeomlás árnyékában készíti elő premierjeit. A kérvényben mentőköteklént hivatkozik következő bemutatójára, Az okos mamára (Szenes Béla ötletéből írta Békeffi István, zene: Lajtai Lajos): „Még ebben a hónapban újabb premierem lesz, amelyre megvan minden reményem – amennyiben sikerre egyáltalán számítani lehet –, hogy végre olyan darabot fogok kihozni, amely nemcsak erkölcsi, de anyagi sikerrel is fog járni.”⁹⁸ A november 26-i, ezúttal Tarnai Ernő által rendezett, Fedákra szabott produkció maradandó sikernek is bizonyult. Újra bizonyítva, hogy a többszörös (színészi, műfaji) önreflexió, s a megbocsátó, belterjes önironia mennyire piacképes. Már az alap-helyzet is önéletrajzi: Fedák idősödő operett színésznőt játszik, aki szerepeket irat a maga számára, s fiatal udvarlóval kacérkodik. Kezdetből adott tehát a színpadi és a privát szituáció csiklandós párhuzama. A konfliktus során e színésznő figurán belül „aktivizálódik” a talpraesett anya, a női nézők együtt érző szimpátiáját kiváltó női családfő is, aki operett dramaturgián edzett, virtuóz szerepjátékkal rendez el két, valószínűleg akaró leánya (Bársony Rózsi és Dobos Annie) sorsát. Íme az okos mama néhány feleségeknél címzett ironikus taktikai tanácsa: „Ahol az asszony okosabb, ott mindig a férjnek van igaza. Egy férjnek sohase jó úgy, ahogy van, mindig valami másra vágyik. Hát azt kell csinálni, amit ő akar. Elvégre ő veszi a kis lakkcipőit, ő fizeti a specerájszámlát, meg a dauerondolációt. A kis mókushas-bundát ki veszi?”⁹⁹ „A szerelem a házasságban olyan, mint a privátautó. Jó ha van, de az se baj, ha nincs... Hiszen minden sarkon lehet taxit kapni.”¹⁰⁰ Az operett- és a lét-dramaturgia hasonlónak feltételezett sablonossága Fedák briliáns demonstrációjában mosolyra fakasztotta a nézőket. Erdős Renée Levél Fedák Sárihoz című írásában konstataulta a színpadi Zsazsa – minden női korosztály számára hiteles – identifikációs minta szerepét: „(...) hidd el nekem, oly őszintén és szívből irigyeltelek téged, mint ahogy irigyelni fog az a száz és ezer kis polgárasszony, aki majd kerekre nyitja a szemét a te pongyolád láttára és öreg korában sem felejt el, hogy milyen voltál benne akkor, mikor a szemedet törülgetted a hírre, hogy nagymama leszel!”¹⁰¹ A közönség imádta e szellemes one woman-show-t, mely a háború után Honthynak hoz majd hasonlóan nagy művészi sikert.

Ezután sajnálatosan gyors váltások jellemzik a Király Színház 1931-es esztendejét. A február 7-én bemutatott Amerikai lányok (zene: Cowan/C. I. May/Gumble, szöveg: I. C. Nugent és Eliot Nugent, fordította: Bús-Fekete László, versek: Szenes Andor) a korabeli mindennapokban is egyre népszerűbb versenysport-témára épít, a konfliktus az egyetemi futóversenyhez kapcsolódik. A fordító a színházi ipari dramaturgia alapvető sajátosságát tárja fel, mikor az adaptálást a befogadó számára otthonos kódok megleléseként jellemzi: „Át kell ültetni Európára az egész darabot, minden amerikai viccével, tengerentúli ötletével és idegen kedvességével, még pedig úgy, hogy a kis kalaposlány a karzat utolsó sorában drukkolni tudjon az ohioi diák szívügyeiért.”¹⁰² A jó fordítás tehát nem pusztán a szöveg átültetését, hanem a kulturális kódok honosítását is jelenti. A szórakoztató darabok kanavaszát nem tekintik irodalmi alapanyagának, a fő dramaturgiai szempont: szereplehetőség teremtés a sikerképes színészek számára: „Lázár Ödön, a színház igazgatója közbeszól, hogy Bársony Rózsi nem maradhat ki a darabból. Tihanyi rendező helyesel, alulírott

⁹⁷ BFL IV. 1420c 28.

⁹⁸ BFL IV. 1420c 28.

⁹⁹ Békeffi – Lajtai, 1931. 137.

¹⁰⁰ Békeffi – Lajtai, 1931. 149.

¹⁰¹ Erdős, 1930. 8.

¹⁰² Bús-Fekete, 1931. 7.



szintén, tehát neki kell ülni, és új szerepet írni a darabba, még pedig egy amerikai flappert, aki fiúruhában indul e saját öccse helyett a versenyen, hogy meghódítsa, akit szeret.”¹⁰³ „Aztán a gólya szerepét is meg kell jobban csinálni, mert a kedves Feleky Kamill játssza és két briliáns táncalkalomra van szükség.”¹⁰⁴

Lengyel Menyhért Idegen világ című írása is rímel, már nem ennyire egyetértően, Bús-Fekete megállapításaira, amennyiben nehezményezi, hogy a pesti közönség mily kevésbé fogékony az új színpadi nyelvekre, s makacsul csak a status quot meg nem kérdőjelező produkciónkat juttatja sikerhez: „Hogy milyen a budapesti világnézet, arról köteteket lehetne írni. Most csak egy jellemző vonását írjuk ide: realista s erősen kételkedő. Csak abban hisz, amit a saját szemével látott és saját érzésein keresztül megvizsgált. Ebből folyik, hogy nálunk minden sikerre számíthat, ami egyezik itthoni tapasztalatainkkal, s mindennek nehéz dolga van, amit csak úgy hallomásra el kell hinnünk. (...) Nem könnyű dolog hát itt idegen világok motívumaival dolgozni”¹⁰⁵ Felsőzsolczi közpolitizmus ellenére a pesti közönség nem nyitott tehát, ami megnehezíti a magánszínházak számára az új utak keresését. Ezt bizonyítja a Király Színházban 1931. március 7-én bemutatott Martos-Szirmai operett, A balerina rövid karrierje is. Akárcsak az Éva grófnő, ez a Honthyval a főszerepben színre vitt szocio-operett is a társasági-társadalmi képmutatás óvatos kritikája. Nem cinikus összekacsintást, hanem önkritikát provokál a kesernyész katonatiszt-balerina szerelmi történettel, mely mindazonáltal happy enddel zárul. Egyed Zoltán éppenséggel értékeli az operettek átlagától eltérő hangolást: „A Király Színháznak végre komoly sikere van. Martos Ferenc, aki szerintem Európa egyetlen legmagasabb klasszissal mérhető librettistája, egy időre megint helyreállította a sok halandzsából kiábrándult publikum előtt az operett-librettó becsületét.”¹⁰⁶ A darabbeli katonatiszt nem kap feljebbvalójától engedélyt egy táncosnővel kötendő házassághoz, mert az a balerínát csak szórakoztatásra tartja alkalmasnak. E képmutatás, a nő szexuális tárgyként kezelése meglehetősen nyíltsággal jelenik meg a darabban. A házassági engedélyt megtagadó főtiszt estélyére az alábbi illúzióromboló dalszöveggel toborozza a táncosnőket a balettmester:

„A szemfüles cicuska gyorsan célba ér.
Kegyelmesek, ha simogatnak
Elpirulni mint pipacsnak
Nem kell azért.
Nem nyerhet az, ki nem merészel,
Ámde győz, ki józan ésszel
Mindent megért.

Ha rád a férfi vágyva néz,
Lágy merész,
Visszanézz!
S mikor a szíve jól megfőtt,
Ujjad köré csavarjad őt,
Fülébe súgjal édes szót,
Izgatót,
Biztatót.

¹⁰³ Bús-Fekete, 1931. 8.

¹⁰⁴ Bús-Fekete, 1931. 9 – 10.

¹⁰⁵ Lengyel, 1931. 4.

¹⁰⁶ Egyed, 1931. 6.



Csókot ígérj, ha csókot kér
S magasba száll a karriér!
(...)
Az illat és a többi rajta bódító,
A gróf urak, ha nézegetnek,
Bár nagyon nagy élvezetnek
Nem mondható.
De mégis illik megbecsülni,
Néha grófi ölbe ülni
Vállalható!”¹⁰⁷

A karrier tehát a kitaratottság. E valóságfeltárás tényei nem lepték meg a nézőt, operettbe emelésük annál inkább. A bulvárszínpadra belopódzó szociális szemléletről tanúskodik Nagy Endre Nem operett! című írása is, mely a dolgozó nők nevében tiltakozik a főnöküket meghódítandó szákmánynak tekintő titkárnőket felvonultató operettek ellen: „Tisztelettel megkérem íróatársaimat, hogy – bármennyire nehezükre esnek is – szűkítsenek a témakörükön és mondjanak le a gépírókisasszonyról, aki settenkedő macskafurfangjával a főnökét elkaparintja (...) Ez a korszellem – bizonyára kedve ellen, rideg kényszernek engedve – úgy intézkedett, hogy a leány munkába álljon. Nem divatból, nem szeszélyből, nem kedvtelésből, hanem muszájból. (...) Ezt a munkát az életharc komor, elkeseredett rohamával kell meghódítani a maga számára és ebben a rohamban nincsenek mosolyok, kacskintások, udvariasságok, lovagi hódolatok, bókok – itt csak a kenyéért tülekedők kíméletlen elszántsága van. Nincs itt pajzán vansztep, se andalgó tangó, csak a törtetés kegyetlen dobpergő ritmusa.”¹⁰⁸ Az operett-fronton is megjelenik hát a szociális demagógia.

Április 24-én a művész színházból átrándult, meglepetésre librettóírói ambíciókat dédelgető Hevesi Sándor A falusi kislány Pesten (zene: Nádor Mihály, Fehér István, R. A. King) című operett paródiája kerül a Király Színház színpadára. A nézők azonban a műfaj sablonjain való viccelődést nem díjazták annyira, mint a megbocsátó mosolyt, így május 29-én e darabot már váltja Ternay István Hajrá Hollywood című, ezúttal a szépségkirálynő-választáson ironizáló operettje. A Garay Imre slágereivel fűszerezett előadás: „Tihanyi Vilmos ragyogó rendezésében, tehetségesen, kedvesen és vidáman kövezi ki egy szép pesti kislány és egy fiatal angol tanár utját a szépségkirálynőválasztástól a boldogságig.”¹⁰⁹ A pesti színházak belső művészi tartalékainak kimerüléséről tanúskodik Harsányi Zsolt: Pénzt kérek! című írása, melyben azért fordul gróf Klebelsberg Kuno kultuszminiszterhez, hogy: „egy-két drámaíró, zeneszerző, színész, színésznő, rendező évente körülnézessen a világban. Nem olyan borzasztó sok pénz ez, és bőségesen megtérül. Bőségesen megtérül azzal, hogy arravaló és jól kiválasztott tehetségek rengeteg tapasztalatot, tanúságot hoznak haza, azzal a mi színházi életünk gazdagodik, darabok, alakítások, előadások jobbak lesznek, a magyar kultúrának ez a része szökken egyet felfelé.”¹¹⁰ Az elbizonytalanodás az operett írás, játékos területén fokozottan igaz. A sikert hozó témák – a boldog békeéveken való ironikus nosztalgizálás, illetve az új női szerepek konfliktusai – kimerültni látszanak. Hazai megújulási forrásnak egyedül a Paulini Béla által koordinált Gyöngyösbokréta mozgalom mutatkozik, melynek nyári budapesti rendezvényein öntevékeny parasztcsoportok eredeti tánc- és dalkultúrájukat mutatják be. Mivel a revükbe és operettekbe eddig a népi, illetve, az azzal sokszor azonosított cigány kultúrának csak erősen átkontextualizált elemei kerültek, a harmincas évektől mind gyakrabban merül

¹⁰⁷ Martos-Szirmai, 1931. 150.

¹⁰⁸ Nagy, 1931. 4 – 5.

¹⁰⁹ N. N., 1931a 22.

¹¹⁰ Harsányi, 1931. 11.



fel a nagyvárosi zenés színház népmese és -tánc világgal való felfrissítésének ötlete, mint egyszerre újító és a gyökerekhez visszavezető megoldás.

A Király Színház az őszi szezont, szeptember 19-én egy sikerpáros, Békeffy-Lajtai Ófelsége frakkja című operettjével kezdi. Nagy Endre az archaizáló előadás poézisét emeli ki: „Békeffy István, nemcsak mint ördögösen bő vénájú librettószerző, hanem mint költő is büszke lehet erre a munkájára.”¹¹¹ A nézők azonban csak az immár szokásosnak mondható egy hónapos tartották színen a trónról előzőtt uralkodó történetét, amit Kosáry Emmi, Fejes Teri, Kertész Dezső és Rátkai Márton prezentált számukra. Miközben a Színházi Élet sajtókampányt indít a színházi válság okának tartott osztársadalmi spórolás ellen, a Király Színház megtalálja a nézők pénztárcájához vezető utat, mégpedig egy osztrák nosztalgia operett színre állításával. A Fehér ló (Blumenthal és Kadelburg vígjátékából írta Hans Müller, fordította: Stella Adorján, versek: Harmath Imre, zene: Ralph Benatzky, Bruno Granichtäden és Robert Stolz) tulajdonképpen egy alpesi fogadóban játszódó, húsz képből álló revü volt. Az október 28-i bemutató díszletét Oláh Gusztáv tervezte. Az európai sikerű darab pesti változatában Jarnó József bécsi színész játszotta Ferenc Józsefet. Az előadás legmulatságosabb figurái a selypítő Klárka (Fejes Teri) és a szép Zsiga (Kabos Gyula) voltak. A krónika szerint a színészek: „(...) azt a boldog időt varázsolják elénk, amelynek határáról búsan néz vissza a régebbi generáció, mint a fordított ígéret földjéről.”¹¹² A Fehér ló eljut a 100. előadásig, november 27-én még a rádió is közvetíti.

A következő bemutató, Ábrahám Pál Hawai rózsája (szöveg: Fritz Löhner-Beda és Alfred Grünwald, átdolgozó: Földes Imre, versek: Harmath Imre) is jó választásnak tűnik, hisz addigra már 67 színpadon játszották, s további 108-on tervezik bemutatását. Ráadásul az 1932. január 28-i premier zeneszerzője, mint már említettük az elsőszámú magyar operett exporttermék akkoriiban. A sikerhez adva volt még az egzotikus mese Liliáról, Hawaii száműzött királynőjéről, a kozmopolita színhelyek: Honolulu, Monte Carlo, az öt komikus szereplő, a divatos slágerek („My golden baby”). Lábass Juci, Nádor Jenő, Kertész Dezső, Pál Erzs, Rátkai Márton és Latabár Árpád is kitett magáért, a produkció mégsem tartott ki sokáig. A dzsessz operett talán túl modern hangzású, a story túl távoli volt. Ezután Komjáthy Károly zeneszerző, Békeffy István és Vadnai László librettista Éjféli tangó című, kortárs témájú operettjének premierje következett február 27-én. A sok viccel tarkított történet egy kishivatalnok gazdagok közé emelkedéséről szól, ez egyszer férfi oldalról mutatva be az osztály-kötöttségektől való szabadulást. A nézők e storyt közelebb érezhették magukhoz, mint a hawaii királynőjét, mert a produkció elérte a megbecsülendő ötvenes előadászámot. Április 2-án mutatták be az Amerikában játszódó Miss Ismeretlen (szöveg: K. Halász Gyula, zene: Kiszely Gyula), melynek meséje egy vonaton sötétben elcsattant csók körül forog. A színház közelgő pénzügyi összeomlása felé mutat, hogy félárú jegyekkel toborozzák a közönséget. A Lázár-rezsim utolsó próbálkozása április 23-án az Angyalt vettem feleségül című énekes játék (szöveg: Vaszary János, versek: Szenes Andor), melynek zenéje Dawies számaira épült. A krónikás hiába dicséri a produkciót: „(...) az Angyalt vettem feleségül lényegesen több mint amennyit egy operettől várunk. Törzs Jenő s Lázár Mária elragadó színészi kvalitásai emelik a játékot magasan az operett színvonalra fölé”¹¹³, a színház összeomlik, s május 24-től október 1-ig meghosszabbított nyári szünetet tart.

Az új évad kezdetén Farkas Imre librettista igen pesszimistán nyilatkozik a színházak kilátásairól: „A színháznak az idők rohanásával, a technika fejlődésével mind több konkurense akadt: hangosfilmek vetítik trükkjeiket a vászonra, gépmuzsika zengi a publikum fülébe a legfrissebb tengerentúli melódiákat.”¹¹⁴ A Lázár-féle vezetés október 1-én próbálkozik még egy rep-

¹¹¹ Nagy, 1931b 13.

¹¹² Kálmán, 1931. 23.

¹¹³ Kálmán, 1932. 16.

¹¹⁴ Farkas, 1932. 6.



rízsel (Üdvöske zene: Edmond Audran, átdolgozta: Tihanyi Vilmos, fordította: Szenes Andor), de a lényegi cselekmény ekkor már a kulisszák mögött zajlik. November 23-án a Király Színház színháznyitási engedélyét érvénytelenítik, mivel: „A színházépület tulajdonosának, a vb. Unió Színházüzemi és Színház építő r. t-nek csödtömegmondnoka bejelentette, hogy Lázár Ödön, bérlő ellen a bérleti szerződés megszegése, bérnemfizetés és egyéb okokból a bérleti szerződés megszüntetése, illetve rögtön hatályú felmondás bírói érvényesítése iránt keresetet indított.”¹¹⁵ Beöthy egykori munkatársának pénzügyi tartalékai tehát kimerültek. A hiányzó tőkét egy új vállalkozó hozta, aki az alábbiakra hivatkozva kér színháznyitási engedélyt: „Mély tisztelettel alulírott Föld Aurél, a Labriola Színház Varieté igazgatója és Bauer Aladár, m. kir. kormánytanácsos, gyáros bejelentjük Méltóságodnak, hogy a vb. Unió Színházüzemi és Színházépítő r. t. tulajdonát képező Király Színházat, annak tartozékait és felszerelését folyó év december hó 15-től kezdődő hatállyal, egyelőre 1933. június 15-ig terjedő időre, de egészen 1936-ig terjedő bérleti optio-joggal bérbevevük. A helységeket máris birtokba vettük és nagyarányú tatarozási munkát kezdtünk meg, hogy ezt az erősen leromlott színházat kitisztogassuk, kiszépítsük és külsejében is méltóvá tegyük ahhoz a traditiohoz, melyben ez a színház a közönség emlékében és szeretetében él.”¹¹⁶ Kérdés, milyen kibontakozási utat találnak. Hisz a reményteljes operett színészek, zeneszerzők a mostoha hazai viszonyokat kikerülendő külföldön dolgoznak. Erre utal a korabeli ironikus mondás: „Igaz, hogy a német fővárosban már Hindenburg is magyar?” Intim Pista így világítja meg a bonmot hátterét: „A berlini kabarék és vicclapok kicsit túlozzák a dolgot. Azt a tréfát terjesztik, hogy az utolsó magyart Budapesten Múzeumban mutogatják az idegeneknek, mert minden honfitársunk Berlinben él, és a filmszakmában helyezkedett el.”¹¹⁷ Mi lesz a pesti show business-szel, ha korlátozott a fizetőképes kereslet, ha a munkaerő elvándorolt, s az előadások gyors amortizációja miatt a nyersanyagellátás is akadozik?

Föld-korszak (1932 – 1934)

Miközben Kálmán Imrét ötvenéves születésnapja alkalmából az osztrák kormány magas kitüntetésben részesíti, Magyarországon az operett nem csak hogy nemzeti reprezentációs műfajnak nem számít többé, de a domináns tömegkultúra műfaj státust is átveszi tőle a hangosfilm. Márai szerint ezáltal egy üdvözlendő specializáció ment végbe: a színházé maradt a klasszikus repertoár, a szórakoztatás pedig átkerül a filmhez: „Amit a színpad korszerű szórakozásban nyújtani tud, az szegényes és olcsó marad, ha a film lehetőségeit mérjük fel vele szemben. (...) Nyilvánvaló, hogy a szórakoztatási fronton a színház végérvényesen elbukott a filmmel szemben. Szerzői, rendezői, színészei, s nem utolsósorban publikuma is átvándoroltak már a moziba.”¹¹⁸ A pesti operett ipar azonban nem adja fel könnyen, a versenyképesség fenntartása érdekében a színházak gázi-maximálást vezetnek be: „Az esti százhatvan pengős fellépti díjat az idén százhuszra redukálták és most fogózzanak meg, mert csodálkozni fognak: Fedák Sári sem kap többet egy fillérről sem a Vígyszínháztól.”¹¹⁹

A Király Színházban próbálkozó új csapat tagjai Föld Aurél, Gyöngy Lajos és Bauer Aladár. Az új igazgatóság december 22-i bemutatkozásán a pesti humor dominál, az Amit a lányok akarnak című, felső-leányiskolában játszódó Farkas operettben a két Latabár mellett három szubrett szórakoztatja a nézőket. A fiatalság és vidámság tematizálása nyerő irányznak tűnik, hisz a következő

¹¹⁵ BFL IV. 1420c 28.

¹¹⁶ BFL IV. 1420c 28.

¹¹⁷ N. N., 1933a 16.

¹¹⁸ Márai, 1933. 7.

¹¹⁹ N. N., 1932. 24.



darab, a Kadétszerelem is a „tavasz és a szerelem revüje” alcímet viseli (szöveg és vers: Békeffy István és Szilágyi László, zene: Gyöngy Pál). Az 1933. január 21-én bemutatott, az ifjúkori párkeresés sablonjain szeretetteljesen ironizáló darab a béke utolsó pillanatában, 1914-ben játszódik a wienerneustadti kadétiskolában és a Stefánia leánynevelő intézetben. A szereposztás bravúros. A nosztalgia operettekben a házasságokhoz engedélyt adó „elengedhetetlen” főherceget Csontos játssza. Egy komikus fiú ikerpár ziccer szerepében (Stöcker Pál, az okos) Tabódy Klári és (Stöcker Péter, a buta) Turay Ida brillíroz. Planitzka főhadnagyként Kabos Gyula e darabban sem menekül meg attól, hogy el kelljen venni – az agilis és szexéhes tornatanárnőt – Gombaszögi Ellát. E kiegyezéspárti nosztalgia operettből a pénz- és szociális vonatkozások kilúgozódtak, a humort a gördülékeny sablon poénok szolgáltatják. Az osztrák kisasszony (Kogutowicz) és a kecskeméti katonadzsentri ivadék (Pista) udvarlás-dialógusa olyan profánul gyerekes, hogy az kioltja a jelenet szentimentalizmusát:

Kogutowicz: Nahát, maguk csudajó pofák?

Pista: Főleg én...Mindig én csinálom a vicceket. Mondja, maga szerelmes a Schönbornba?

Kogutowicz: Legfőljebb tetszik csak nekem....És a papának is tetszik...egy olyan előkelő család!

Pista: Én is előkelő család vagyok....Magyar dzsentricsalád!...Mondja...Egy cipőgyári igazgatónak is reggel hatkor kell fölkelni?

Kogutowicz: Dehogy!..Legfőljebb kilenckor!

Pista: És...és ágyba kávézhat?

Kogutowicz: Ott kávézhat, ahol akar!

Pista: Ha nem szerelmes a Schönbornba, akkor nagyon szeretném, ha énbélem szeretne!...

Kogutowicz: Az nincs kizárva...Maga nagyon jó pofa.

Pista: Levezzünk, jó?

Kogutowicz: Csudajó volna, de nem lehet. Nálunk elolvassák a leveleket! A főnöknő!

Pista: Hát titkos úton kéne levelezni...Poste restante...

Kogutowicz: Nahát, ez nagyszerű...Hogy maga milyen zseniális!

Pista: Hát Istenem...Kecskeméti gyerek vagyok!

Kogutowicz: Na, igazán, illet mondani, ezt nem vártam volna...Mi az a Kecskemét?

Pista: Kecskemét, az a legszebb város a világon...Majd meglátja, ha eljön Magyarországra!¹²⁰

A többi diák-szerelmespár is hasonló, éppen megjósolhatóságuk által humoros álkonfliktusokat legyőzve jut el a happy endhez, miközben a nézők zavartalanul élvezhetik a bejáratott Monarchia toposzokat, meghatódhatnak a zárómondaton: „Életünket és vérünket a Királyért és Hazáért!”¹²¹ Persze 1914 után a dolgok nem e vidám forgatókönyv szerint alakultak, de ennek árnyéka sem merül fel az előadásban, s ezt senki nem is nehezményezi.

A következő, az alábbiakban jellemzett bemutatóért a Király Színház a Fővárosi Operettszínházzal vetélkedik: „Az operett első felvonása Bécsben, a második és harmadik Oroszországban játszódik, a meséje vidám, izgalomokban bővelkedő kémtörténet.”¹²² A Kék lámpásban (zene: Brodsky Miklós, szöveg: Harmath Imre, Szilágyi László) három primadonna – Honthy Hanna, Kosáry Emmi, Mimi Schorp –, két bonviván – Nádor Jenő és Kertész Gábor és két táncoskomikus – Kabos Gyula és Gonda László – harcol a nézők kegyeiért. A március 3-i premier láthatólag monumentalitásával kíván hatni: „Tihanyi Vilmos főrendező a következő kis hadsereget dirigálja: 30 magánszereplő, 40 görll, 12 orosz táncos, 35 statisza, 32 tagú zenekar, 10 orosz zenész, 16

¹²⁰ Békeffy-Szilágyi-György, 1933. 120.

¹²¹ Békeffy-Szilágyi-György, 1933. 137.

¹²² N. N., 1933b 22.



díszító, 8 világosító.”¹²³ De a látvány a nézőket nem kellően nyugtázza, mert a 20. előadás után a színház bezár, s a társulat némi szünet után visszatér a Pesten vitathatatlanul legéletképesebbnek bizonyuló nosztalgikus, a nagyváros s az azzal együtt fejlődő tömegkultúra emlékezeti helyeire építő darabvariánshoz. A Sült galamb (szöveg: Szilágyi László, zene: Lajtai Lajos) e kelléktárból a századforduló Ósbudavára mulatójához fűződő elemeket veszi elő. Nézőcsábító főszereplőként a külföldön felnőtt fiatal táncos sztár, Röck Marika lép fel az október 7-i premieren. Eme, artistákat is felvonultató produkciónak Alpár Gitta, Fővárosi Operettszínházi Dubarry vendégszereplésével kell felvennie a versenyt. A karácsony táján megelégnék keresletet azonban a Király Színház már egy új előadással szolgálja: K. Halász Gyula és Kristóf Károly Strauss élettörténetéből merítő Kék Dunájának zenéjét Strauss műveiből Nagypál Béla állította össze. A december 23-án először színre kerülő darab a Monarchia nosztalgiai szentimentális, borongós változatát képviseli: az orosz nagyhercegnő és a zeneszerző házassága társadalmi akadályok miatt lehetetlen. (Strauss: „Fent a Koblenzen tavasz volt és egy fiatal lány egy fiatalemberrel találkozott. Itt, Grinzingben ez már egészen más. Egy szegény muzsikusi és egy nagyhercegnő.”¹²⁴) A főszerepet Szűcs László, az Operaház tagja énekl, Natasa hercegnőt pedig Dayka Margit játssza. A happy end hiányát a Monarchia nosztalgia operettek kötelezően megjelenő császára (esetleg főhercege) ellensúlyozza, aki vigasztalásul elmeséli a nagyhercegnőnek saját kudarcos románcát (ott is Strauss valcer szövegét), majd így vigasztal: „El kell, hogy múljék! Az élet nemcsak valcerekből áll. Nem. Kötelességekből!”¹²⁵ Az érzelmeit alattvalóiért feláldozó uralkodó példájának hatására a szerelmesek elválnak, miközben szól a Kék Duna keringő.

Mikor a következő premier, Gyöngy Pál-Békeffy István Öméltósága sofőrje színre kerül, már hét pesti színház van zárva gazdasági nehézségek miatt. Molnár Ferenc tagadja, hogy színházi válság lenne, Incze Sándor pedig jegyár-csökkentéssel látja orvosolhatónak a nézőhiányt: „Nincs színházi válság! (...) sokan szeretnének színházba menni, akiknek nincs rá pénzük. Nagyon bölcsen intézkedtek a pesti színházigazgatók, amikor olcsó helyárakkal vették fel a küzdelmet.”¹²⁶ Nagyobb baj, hogy a tőkehiány darabhiányt szül: „Régebben egy prózai színház átlag nyolc darabbal úszta meg az évadot, a zenés színház négygyel, de esetleg hárommal. Ennyi még akadt a világirodalomban. De most? Ennek legalább a kétszeresére van szükség. Ha kifogytak a jóból, kénytelenek előadni a kevésbé jót is.”¹²⁷ Az Öméltósága sofőrje 1934. február 24-i bemutatója Hatvany Lilit csak mérsékelt elismerésre inspirálja: „Soffőrlarc alatt rejtőző milliommossal még nem találkoztunk – ellenben milliommossal, akiről kiderült, hogy soffőr (és ha még csak soffőr lett volna...) annál gyakrabban. De hát ne keressük operetben a realizmust. Örülünk, hogy Békeffy István szellemes, kellemes és mulatságos szövegének és Gyöngy Pál elragadó zenéjének megérdemelt sikere van.”¹²⁸ De nem sokáig, mert március 31-től már egy reprízzel – Legénybúcsú (írta: Robert Bodansky és Friedrich Thelen, zene: Strauss Oszkár) – töltik ki Kálmán Ördöglovásának április 21-i bemutatójáig az időt. A zeneszerző, s a Király Színház bizonyos-fokú presztízscsökkenését mutatja, hogy a Kálmán darab (írta: Rudolf Schanzer és Ernst Wellisch, fordította és magyar versek: Szenes Andor) magyarországi bemutatója Szegeden volt. E produkcióval a Föld-féle igazgatás pénzügyi és dramaturgiai tartalékai is kimerülnek. Miközben tehát Honthy 500. fellépését ünnepli, s Röck Marikát a sajtó egyre inkább Fedák utódként állítja be, a Király Színház újra csődbe kerül.

¹²³ Szász, 1933. 26.

¹²⁴ K. Halász-Kristóf-Kulinyi-Nagypál, 1934. 133.

¹²⁵ K. Halász-Kristóf-Kulinyi-Nagypál, 1934. 143.

¹²⁶ Incze, 1934. 27.

¹²⁷ Incze, 1934. 27.

¹²⁸ Hatvany, 1934a 10.

**Zoltán-korszak (1934–1935)**

Az új évadra a „titkár titkára”, Zoltán Ignác veszi bérbe a színházat. 1934 augusztusában játsszai engedélyért folyamodva az alábbiakban összegzi programját:

„Célom: magyar szerzők műveinek méltó megszólaltatása elsősorú erőkkel álló társulat tolmácsolásában. Magam, mint néhai Beöthy László, majd Lázár Ödön titkára, több mint két évtizeden át szolgáltam a magyar színházi kultúrát, úgyhogy a színház vezetéséhez szükséges szakértelem fölött rendelkezem, míg a művészi vezetésre Horváth Árpádot, a Nemzeti Színház főrendezőjét hívtam meg, akinek személye és eddigi működése garanciául szolgál a művészeti színvonalra.” A Budapesti Színészek Szövetsége az alábbi támogató megjegyzéssel látja el a kérvényt: „(...) igazolom, hogy Zoltán Ignác, a Király Színház bérlője igazolt 50. 000 p. forgótőkét, ami kizárólag a színház üzemének céljára rendelkezésre áll.”¹²⁹

Újdonság a művész-színházi ambíciókat dédelgető művészeti vezető kinevezése, aki rögvest nagy elánnal lát az operett-reformhoz: „Primadonna – és bonviván iskolát indít a Király Színház stúdiója”, ahol: „214 nő és 93 férfi közül válogattunk ki összesen kilencet, akik a legszigorúbb bírálatokat is kiállták, aki már ma is színpadra kerülhetnének, de akiket még hónapokon keresztül fogunk előkészíteni arra, hogy első szerepükben már döntő módon győzzenek a sikerért vívott harcban.”¹³⁰ A rendező külön hangsúlyozza a kiválasztottak zenei képzettségét. Utóbbi azonban nem elégséges: az operett-stilizált játékmódja nem sajátítható el gyorstalpalón. Ráadásul a közönség sem feltétlenül a művészi szempontból igényesnek gondolt produkciókat jutalmazza. Az új kurzus első, szeptember 29-i bemutatója, A szegény ördög annyiban már az elit-kultúrára kacsint, hogy librettóját Machiavelli novellaötletéből írta Török Jenő és Emőd Tamás. Zenéjét Komjáthy Károly szerezte. Sikert arat benne a Belzebub fiát, Bakk Gedeont játszó Latabár Kálmán. A kritika most a színre állítás módját is dicséri: „Horváth Árpád rendező legsikerültebb alkotásai a pokolbeli jelenetek és az a második felvonásbeli rész, amikor a pokol hadai megszállják a pesti lakást. A két főszereplő: Titkos Ilona s Latabár Kálmán viszik a darabot olyan ördögös ötletességgel, jókedvvel, temperamentummal, hogy az ember lélegzethez sem jut.”¹³¹ Október 24-én azonban már egy soha jót nem ígérő repríz, a New York szépe kerül színre (zene: Gustav Kerner, írta: Hugh Morton, fordította: Salgó Ernő, Makai Emil), majd november 15-én felejthető dzsessz-operett-premier tartanak, Félórás feleség címmel (írta: Balassa Emil, Mihály István, zene: Hajdu Imre). Ezután Lehár Szép a világ című operettjével a becsvágyó szegedi igazgató, Sziklai Jenő társulata vendégszerepel a Király Színházban karácsony és január 8. között. A premieren a zeneszerző is megjelenik s „a szünetben Hóman Bálint kultuszminiszter gratulált Lehárnak és Sziklai igazgatónak.”¹³² Míg azonban Lehár ambíciója egyre inkább az opera felé mutat, a pesti közönség nem feltétlenül követi őt az igényesség eme útján. Inkább az olyan darabok nyerik el tetszését, mint az akkoriban a Fővárosi Operettszínházban játszott Én és a kisöcsém.

Sziklai, tán hogy megvesse a lábát a fővárosban, 1935. áprilistól május 15-ig kibérli a Király Színházat. Tanácshoz intézett kérvényéből melleleg kiderül a teátrum válságának mélysége is: „A bemutató előadásán Kálmán Imre a Montmartre ibolya című daljátékát mutatom be, majd ezután más magyar szerzők művei kerülnének sorra. Tekintettel arra a nagy erkölcsi- és sajtósi-kerre, amit Lehár Ferenc Szép a világ című darabjával értem el, figyelemmel továbbá a most tervezett előadások azon továbbmenő céljára, hogy sikerük esetén a nagy múltú, de immár hónapok

¹²⁹ BFL IV. 1420c 28.

¹³⁰ N. N., 1934b 54.

¹³¹ Hatvany, 1934b 15.

¹³² Kuthy, 1935. 33.



óta bezárt Király Színházat véglegesen kibéreltem (...)”¹³³ Rövid idő alatt bebizonyosodott tehát, hogy a Horváth Árpád-féle gyors reform nem élet-, s főleg nem piacképes.

Az április 12-i Montmartre-i ibolya-premier (szöveg: Julius Brammer és Alfred Grünbaum, fordította és versek: Szenes Andor) biztató kritika fogadja: „A Szegedről importált Montmartre-i ibolya gyorsan akklimatizálódni fog Pesten.”¹³⁴ Librettóját ugyan némileg időszerűtlennek ítélik „(...) ez a Montmartre-i ibolya, ha szövegében azt a romantikus műfajt reprezentálja is, amely felett az idő eljárni látszott, tavaszi frissességgel osztja a világhírű magyar zeneszerző gyönyörű melódiáit.”¹³⁵ De zenéje és vegyes színészcsapata sikert arat: „A pesti trióban Szűcs László a vezérszólam, mellette egy vonalban fut Rátkai Márton és Orosz Vilma vidám alakítása. A szegediek élén a gyönyörű hangú Sz. Patkós Irma vezet, de meglepetésszerűen kiugrott Kőrössy Zoltán is, a fiatal komikus, akinek ragyogó táncszámainak nem győzi elégszer ismételtetni a közönség.”¹³⁶

A Sziklai-féle vendéjáték utolsó premierjét, A fenséges asszonyt (zene: Krasznai Krausz Mihály, írta: Rudolf Schanzer és Ernst Wellisch, fordítás és versek: Szenes Andor) szintén elismerő kritika fogadja. A május 8-i premieren a szegediek mellett Csontos és Rátkai is fellép. A rövid életű, Zoltán Ignác-féle vezetés utolsó próbálkozása a Szépségkirálynő (zene: Paksy József, írta: Martos Ferenc, versek: Andor Szenes), június 21-én. A slágertéma a nézőket kevésbé lelkesíti, pedig az ambiciózus spanyol szépséget ellenállhatatlan komikummal adja Gombaszögi Ella. Bár e produkció már nem mutat operett-reform-ambíciókat, de a vezetés bukását nem tudja feltartóztatni. A pénzügyi nehézségek mellett egyébiránt a Király Színház műszaki állapota is egyre rosszabb. Az augusztus 21-i évadvégi vizsgálat során a Tanács figyelmezteti a tulajdonost: „A bizottság egyhangúlag megállapította, hogy a fő- és melléképületek ellen, azok elhanyagolt állapotára való tekintettel, tűzrendészeti szempontból súlyos kifogások merülhetnek fel, és ezért az épülettömb alapos megújításától, a közönség testi épségének veszélyeztetés nélkül a most kezdődő évadon túlmenően eltekinteni nem lehet. A színháznyitáshoz fűződő szociális szempontokra való tekintettel a bizottság az 1935/36-iki évadra vonatkozó engedély megadását javasolja.” A véghatározat azonban kiköti: „(...) az elrendelt munkák teljesítése nélkül a színház további használatát nem fogom engedélyezni.”¹³⁷ A tulajdonos, illetve a bérlő a társulat fenntartás költségei mellé az átépítést is kénytelen tehát bekalkulálni.

Spitz-korszak (1935–1936)

Ennek ellenére akad egy pályázó, aki a kültelki színházak mintájára, olcsó helyárú repríz-színházat nyitna. Bizonytalan terveihez – valószínűleg a munkanélküliségtől fenyegetett színészek védelme érdekében – elnyeri a Budapesti Színészek Szövetsége támogatását. Az érdekképviseleti szerv augusztus 27-i, Szendy Károly polgármesternek küldött levele szerint: „A színház-épületét kívülről és belülről tataroztatta és kicsinosította az új bérlő, amivel szintén bizonyítékot szolgáltatott anyagi felkészültségéről. Ezen kívül írásban kötelezte magát, hogy belép a Budapesti Színigazgatók Szövetségébe, s ezzel együtt aláveti magát a kollektív szerződésben foglalt rendelkezéseknek anyagi és szociális téren. Felemlítjük még, hogy a munkálatokra az új bérlő külföldről hozott tőkét fordított és az üzem fenntartásához is külföldről hozott anyagi eszközökkel gyarapítja a magyar színházi világot.”¹³⁸

¹³³ BFL IV. 1420c 28.

¹³⁴ N. N., 1935a 68.

¹³⁵ N. N., 1935a 66.

¹³⁶ N. N., 1935a 68.

¹³⁷ BFL IV. 1420c 28.

¹³⁸ BFL IV. 1420c 28.



A helyi operett hagyományhoz nem kapcsolódó jelölt szeptember 2-i kérelmét a következőkkel támasztja alá: „A korlátozott felelősségű társaság ügyvezetője: Spitz Arthur, tagjai: Keleti Hugó és Nádor /Naschitz/ Jenő hírlapíró. Spitz Artúr 17 éve működik a színiigazgatói pályán, Németországban 12 színháza volt, a múlt színházi évadban bérlője volt a Wiener Stadttheaternek és bérlője a folyó színházi évadra is. A Király Színház kft. kizárólag régi operetteket kíván átdolgozva, új kiállításban és filléres belépődíjak mellett kihozni. Elgondolása az, hogy helyaival lehetővé teszi annak a számban tekintélyes, anyagiakban gyenge tömegnek a színházlátogatást, amely tömeg eddig színházba egyáltalán nem járt, legfeljebb a kismozik olcsó helyárú előadásaira. (...) Számítása szerint mintegy 200. 000 emberrel fogja megszerettetni a színházat. Keleti Hugó elismert hírvé artista, Nádor Jenő hírlapíró. Felelős művészeti vezető Tihanyi Vilmos főrendező, művészeti tanácsadó, Faludi Sándor, volt budapesti színiigazgató.”¹³⁹ A Tanács szeptember 3-án megadja a színháznyitási engedélyt. A kizárólag reprízektől álló programmal a Király Színház lemond a pesti show business-ben vitt eddigi szerepéről: a kiadókkal, szerzőkkel való együttműködésről, a tömegkultúra befolyásolásáról. Az új vezetés a társulatba sem igyekszik „húzóneveket” megnyerni: „Primadonnának szerződtette Hont Erzsébetet és Dán Ilonát, szubrett szerepkörre Pataky Jucit és Szigethy Irént.”¹⁴⁰ A repertoárról csak általános elképzelések vannak: „A megnyitó darabot pályázat útján döntik el. A szezon derekán bemutatja a színház egy világhírű magyar operett komponista új darabját.”¹⁴¹ Még e ködös ígéretekkel sem lesz semmi, hisz a színház tényleg csak reprízeket játszik. A gyors ütemből, ahogy a produkciók váltják egymást, valószínűsíthető, hogy az új közönség meghódítása sem sikerült. Ábrahám Viktóriáját szeptember 13-án mutatták be, majd Kálmán Marica grófnője következett október 16-án, A „Fehér ló” premierje november 1-én volt, s az évet A nótás kapitány felújítása zárta december 13-án.

A levéltári dokumentumokból kiderül, hogy Spitz már decemberben fizetéképtelenné vált, külföldre utazott, a társulatot sorsára hagyva. A tagok, havonta váltott produkciókkal 1936-ban is próbálkoztak. Az erdészleány című Buchbender Bernát-Georg Jarno operettet mutatták be január 2-án, majd A víg özvegyet újították fel január 17-én, a Varázskeringőt február 1-én és Az utolsó Verebély lányt február 14-én. Utána, ahogy Koch adattárából megtudjuk: „Szende Péter Pál, az Ingtatlanbank vezérigazgatója zárgondnoki minőségben újra pályázatot hirdetett a Király Színház épületének bérletére. Egyetlen ajánlat érkezett. Liebig boroszlói színházi ember bérleti ajánlata, aki nemzetközi varietét szeretett volna csinálni a nagy múltú színházból. Ez a varieté meg is nyílt a Király Színház helyén, Fővárosi Orfeum néven, és csak két napig élt, 1936. nov. 14-15-én. Azután végleg bezárta kapuit.”¹⁴² A színház szomorú végjátékával kapcsolatban érdemes megismernedni egy a korabeli bizonytalan színházi állapotokat jellemző konfliktussal.

A Budapesti Színiigazgatók Szövetsége és a Budapesti Színészek Szövetsége közti, a Király Színház sorsával kapcsolatos érdekellentét a pesti show business mély szakmai és gazdasági válságát bizonyítja. Bár a munkaerő, elsősorban színészek személyében, fölös számban rendelkezésre állt, de mind a fizetőképes vásárlóerő (a közönség), mind a nyersanyag (sikerképes darab) egyre inkább hiányzott. S az összeszűkülő tömegkultúra mezőn belül a befektetéseik után hasznot váró színiigazgatók és a munkanélküliségtől fenyegetett színészek közt érdekellentét mutatkozott. Március 18-án, Roboz elnök – a Budapesti Színiigazgatók Szövetsége nevében – panasszal fordul Szendy Károly polgármesterhez, hogy egy, a mind gyakoribbá váló színházi csődökhöz kapcsolódó, szervezetük számára előnytelen gyakorlatot nehezményezzen.

Panasza a Spitz Artúr hirtelen távozásával kialakult helyzetből indul ki: „A színház alkalmazottai saját számlájukra pár napig még próbálkoztak az előadások folytonosságának fenntartásával,

¹³⁹ BFL IV. 1420c 28.

¹⁴⁰ N. N., 1935. 19.

¹⁴¹ N. N., 1935. 19.

¹⁴² Koch, 1958. 5 – 6.



de anyagi erők és megfelelő eredmény híján kénytelenek voltak a színházat bezárni, annak előadásai most már hetek óta szünetelnek. (...) Amidőn a fentieket bátrak vagyunk Méltóságodnak jelenteni, egyúttal arra kérjük, hogy felelőtlen visszaélések megakadályozása céljából méltóztatssék a Király Színház, a Bethlen téri Színház és a Royal Színház részére az évad elején kiadott színháznyitási és játszási engedélyt visszavonni.”¹⁴³

Következő, március 19-én kelt levelük már törvényi változtatásokat kér, feltárja, miért oly hátrányosak a szövetség számára a konzorciális alapon szerveződő vállalkozások: „Úgy értesülünk, hogy alkalmi szervezők az említett színházakban a színészek egy csoportjával konzorciális alapon akarják előadásait megkezdeni. Tapasztalati tény, amelyet a színészek érdekképviselője is számtalanszor elismert, hogy az ilyen vállalkozások legfeljebb az illetéktelen szervezőknek használnak átmenetileg, de máskülönbben ártanak minden színészeti, művészi és kulturális értéknek. Lerontják a színházak erkölcsi presztízsét, kellően elő nem készített és amúgy is gyenge minőségű produkciókkal diszkreditálják a színház intézményét, tömegesen a közönség közé dobott kedvezményes jegyekkel csak árrombolást visznek véghez. (...) Mivel az ilyen kísérletezések rendszerint a szerződés nélküli színészek ellátásának szólamaival tévesztik meg a hatósági tényezőket, úgy érezzük közérdeket szolgálunk, amikor a való helyzet feltárásával mutatunk rá arra, hogy ezek csak félrevezető látszatok, mert sokkal nagyobb kárt okoznak az ilyen felelőtlen, már előre pusztulásra ítélt „üzemek” az egyetemes színházi és színészi érdekeknek, mint amennyit szolgálnak pár napos működésükkel annak a néhány embernek, aki idejét és munkáját odaadta a szerencsétlen sorsú vállalkozáshoz.”¹⁴⁴

A levélíró szerint e formációk művészileg is kudarcra vannak ítélve: „A közönség a színházban illúziót keres, és messzire elkerüli azokat a színházi helyiségeket, amelyek csak a nemesszívűségre és karitatív érzésre apellálva akarnak produkcióikhoz publikumot toborozni. – Az ilyen konzorciumok továbbá nemcsak a reálisan, művészi és anyagi megalapozottsággal dolgozó színházaknak jelentenek illoyalis versenyt. De meghosszabbítják azt az időt, amíg az illető színházra megfelelő vállalkozó keletkezik. Maga a Színészsövetség számos tanácskozásunk során ebben a kérdésben velünk egyetértett, de természetesen kényes helyzetben van, amikor szerződés nélkül maradt színészeknek látszólag kenyérkereső alkalmat nyílik, és ezzel szemben kellene magasabb szempontok szolgálatában állást foglalnia.”

A levél nehezményezi azt a versenyhátrányt is, amit e vállalkozások jelentenek a színiigazgatók számára: „Nem kell talán bizonyítanunk, mily nagy különbség van a legális színházak és az úgynevezett konzorciális alakulatok kártékony működése közt. Méltán szólalt fel egy tagtársunk azzal a kifakadással, hogy neki is legokosabb lenne konzorciális alapon vezetnie a színházat. Hiszen igazán könnyű dolog kilesni egy-egy kedvező alkalmat, amikor rendes szerződés nélkül, súlyosabb házbér nélkül, megtakarítva az igazi színház mindenféle terhét, meg lehet rohamozni a közönséget. Az ily üzemeket nem nézhetjük el színházaink súlyos sérelme nélkül.”¹⁴⁵

S az igazgatók szövetségi elnökének jóslata beválik. Március 24-i dátumú a Budapesti Színészek Szövetségének tanácsához intézett kérvénye, mely tagjai szociális érdekére hivatkozva kér a saját nevére szóló játszási engedélyt: „Hetekig tartó utánjárás eredményeként most sikerült módot találni arra, hogy a társulat magyar szerzők új darabjával és anyagi segítséggel bevonulhasson a Király Színházba, ahol március 21-én kívánja megkezdeni az előadásokat. Ezek az előadások konzorciumos alapon folynának és a társulat tagjainak a kiadások elvonása után mutatkozó haszon szolgál gázsiként korábbi szerződésüknek megfelelő részesedési aránnyal.”¹⁴⁶ Az engedélyt március 20-án megkapják. Farkas Imre, a neves operettszerző is bekapcsolódik a mentőakcióba Igazgató vagyok?

¹⁴³ BFL IV. 1420c 28.

¹⁴⁴ BFL IV. 1420c 28.

¹⁴⁵ BFL IV. 1420c 28.

¹⁴⁶ BFL IV. 1420c 28.



című cikkével: „Egy név vagyok, egy parányi támasz, egy szív, amely együtt dobog a színházzal, a magyar operett színészekkel, a magyar operettel! Egy szív, amely boldog örömmel látta azt az emberfeletti munkát, amelyet a „társadalom” véghezvitt, hogy kihozza Harmath Imrénének pompás darabját, az Ártatlan a feleségem című darabot, melyhez Adorján András írt meglepően szép zenét.”¹⁴⁷ De a Király Színházat már nem lehet életre kelteni. Varieté célra való bérbe adáshoz a tulajdonos elvégzett ugyan a felújítási munkákat, s novemberben a színháznyitási engedélyt is kiadják, de folyamatos munka már nem folyik.

A Király Színház agóniája és kimúlása persze reflexiókat kelt. A pragmatikus Incze Sándor az okot a tehetségek külföldre szerződésében látja: „Az operettben ugyan dekadencia mutatkozik az egész világon, de talán sehol olyan erős mértékben, mint nálunk. Azért vannak zárva az operett-színházak, mert a külföld elvitte Alpár Gittát, Zilahy Irént, Bársony Rózsit, Biller Irént, Röck Marikát, Kun Magdát, Paál Erzsit, Dénes Oszkár, Gyergyait.”¹⁴⁸ Az 1936-os operett világvégére reflektál Békeffy István is Noé bárkája a színházban című cikkében, mely valójában a vígszínházi Meseáruház reklámkampányának része. Az operettek ellehetetlenülésének okát a hangosfilmben látja, ám az újjászületés lehetősége nemigen rajzolódik ki kesernyés, ironikus írásából: „Még nem is olyan rég boldogan élt az operettvilág. Kevély primadonnák, csacska szubrettek, férfias bonvivánok, mókás táncoskomikusok, molett buffók, szőke görölök, csinos boyok gondtalanul, vidáman daloltak, a szerzők tantiemet kaptak, a zeneszerzők szerezték a zenét, karmester dirigált, rendező ordított, volt nagy vígság, zene tánc és hegyen-völgyön bonyodalom! De aztán az operettek rosszak lettek és bűnösök. Bűnösen rosszak lettek. És az ég özönvizet küldött az operett világra. Negyven nap és negyven éjjel hullottak a jobbnál jobb hangosfilmek, és úgy látszott, hogy az operett eltűnik a föld színéről. Élt azonban egy operett ember az operett világban, aki szentül hitt az operettben és az operett halhatatlanságában. A kis Szabolcs! És egy napon megszólalt Roboz hangja a kis Szabolcsnak: Építs egy bárkát magadnak és végy fel erre a bárkára az egész operett világ minden fajta népségéből egyet-egyed, hogy el ne pusztuljon az operett a földről.... Tehát most már biztos, hogy nem halt ki az operettvilág.”¹⁴⁹

A Király Színházat azonban sem a kulturális kontextus (a politikai, hatalmi elit), sem az előadás kontextus (szakma, kritika) képviselői nem tudták megmenteni. Előbbiek nem rekesztették ugyan ki az operettet a nemzeti kultúrából, de egykori bölcsője fennmaradásának ügyét sem szorgalmazták. Az előadás kontextus véleményformálói részéről pedig nem kísérte szakmai támogatás a Horváth Árpád-féle reform-kísérletet, mely a társulatépítés, a stilizált játékmódról való lemondás, egyfajta rendezői színházi felfogás irányába kívánt mozdulni. Ráadásul a pesti közönség mindannyiszor demonstratíven visszautasította az elvárás-horizont ellen dolgozó, a status quot megkérdőjelező rendezéseket, tehát a zenés színház modernizálásának mind formai, mind tartalmi megnyilvánulásait. Nem tartott igényt arra, hogy az operett előadás – egyfajta ösztönös produktumként – a korabeli társadalom „tükré,” vagy – tágabb, esztétikai értelemben – a lét nagy kérdéseinek felvetője legyen.

A Király Színház utóélete

Hevesi Sándor utalt először a Király Színház bukására, mégpedig abból az alkalomból, hogy Jacobi Sybillje bekerült az Opera repertoárjába. Meglepő, hogy épp a rendezői színház képviselője, a klasszikusok értő tolmácsolója konstataulta a tömegkultúra mezőbe tartozó Király Színház

¹⁴⁷ Farkas, 1936. 28 – 29.

¹⁴⁸ Incze, 1936. 12.

¹⁴⁹ Békeffy, 1936. 13 – 14.



hagyomány-alapozó történeti jelentőségét: „Könnyes szemmel nézünk utána s búsan emlékezünk Rákosi Szidire és Beöthy Lászlóra, akik a vérbeli színházi emberek zseniális ösztönével, ebből a nem épp szerencsésen épült színházból, (amely nem tudta eltitkolni, hogy eredetileg orfeum volt) megteremtették a magyar énekes játéknak örökemlékü csarnokát.”¹⁵⁰ Hevesi egyes, a Király Színházi műhelyből kikerült darabok maradandóságát, nemzeti hagyományba tartozása mellett is kiáll: „Az operettszínházak megszűntek, de vannak még élő magyar operettek, s az értékek megmentése elől nem lehet, és nem szabad elzárkózni. A Király Színháznak ez már a harmadik operettje, amely végre is az Operaházban kötött ki. (Megelőzték A bolond és a János vitéz) s az a véleményünk, hogy e sorozat még nem ért véget.”¹⁵¹

Arra azonban Hevesi nem tér ki, hogy az elsősorban a színvonalas zenei megvalósításra koncentráló operai előadásmód a magyar operett hagyomány szerves részét képező stilizált játékmódot – műfaja természetéből adódóan – negligálja. E játékhagyomány reprezentánsa és továbbörökítője, Fedák, egykori színháza bezárásán borongva épp ezt, tudniillik az operett minden rendű-rangú nézővel való dialógusképességét, s – a harmincas évek retorikájára jellemző módon – demokratizmusát hangsúlyozza: „Talán meg is lehetett volna menteni. Azok az orvosok, akiket hívtak hozzá, elpaccolták...Milyen kár! Még nagy feladatok vártak volna szegényre. Magához kellett volna édesgetni a népet...azokat, akiknek nagy örömet jelent az, hogy színházba mehetnek. (...) Hiszek abban, hogy az én sokat meghurcolt, kopott halottam, a Király Színház is újra fog születni. Ebben az elátkozott Babelben, melyben élünk, szükség van rá. Nem lehet az, hogy a népnek ne legyen színháza, kedves, derűs, zenés színház romlatlan magyarok találkozója romlatlan szerzők darabjaiban.”¹⁵² Fedák tehát szociális és nemzeti felelősségvállalást kér számon, bár nem fogalmazza meg, hogy kitől. Népi és magyar műfajként definiálja a kiadóknak dolgozó szerzőpárosok által, változatos etnikai eredetű városi közönség számára létrehozott produkciókat. Annyiban mindenképpen igaza van, hogy a huszadik században, a hagyományos falusi kultúra mellett, a nagyvárosi „nép” immár osztársadalmi ismertségre szert tett tömegkultúrája is integráns része volt az elitkultúrával szemben elhelyezkedő kulturális mezőnek.

A Király Színház mítoszát építgetve, Fedák egy másik írásában, némi iróniával veti össze az Opera-beli Sybill előadást azzal, amelyben egykor maga játszott a főszerepet. Jól érzékelteti az állami és a magán-színházi modell eltérő működési logikáját, melynek messzemenő esztétikai következményei is vannak: „A Király Színházban egyszerűen létkérdés volt, hogy ezzel a Szibillel mi történik, (...) hogy hogy jön le a lépcsőn és hogy úgy írja-e meg kis Petrovnak a búcsúlevelet, hogy a nézőtérben mindenki együtt búcsúzzon vele, ki-ki a saját külön Petrovjától. A Király színházi Szibill halálra rémült arccal hajol meg a második felvonásban a nagyherceg előtt és dermedten lesi a parancsot, hogy Szibériába deportálják. Mert ha a nagyherceg Szibillt történetesen Szibériába száműzte volna, akkor a Király Színház minden további nélkül megbukik. Mi történhetik azonban az Operaházban, ha Sybillt a nagyherceg elfogatja?...Semmi. Két hatalmas protekciója van, mely okvetlenül megmenti az életét: az állami szubvenció és az Opera Barátok egyesülete.”¹⁵³ A tömegkultúra mezőbe tartozás a közvetlen utókor szerint azonban nemcsak a bukás kockázatát, hanem az üzleti sikerrel járó prosperálás ígéretét is hordozta a Király Színház és környéke számára.

Legalábbis így látta ezt a „vezér” lánya, Beöthy Baba, aki Mi legyen a Király Színházzal? című írásában azt hangsúlyozta, hogy a színház bezárása után a város eme, amúgy sem előkelő részének fejlődése megrekedt: „Eleinte még csak egy bezárt színház volt abban a városrészben, amelyet az eleven színház fejlesztett, szépített és éltetett maga körül. Aztán lassan szégyenfoltja lett a vidék-

¹⁵⁰ Hevesi, 1937. 7.

¹⁵¹ Hevesi, 1937. 11.

¹⁵² Fedák, 1938. 24.

¹⁵³ Fedák, 1939. 9.



nek. Ma már nem szégyenfort. A környék felvette egykor éltető központjának mai képét. Épp olyan ütött-kopott, porladó, egyéniség és jelentőség nélkül való, mint az egykori Király Színház helyén ma álló szellemi- és építőanyag-rom.”¹⁵⁴ A Beöthy Baba által megkérdezett üzlettulajdonosok szinte kivétel nélkül visszasírják a környéknek nagyvárosi image-t kölcsönző színházat, mely üzletmenetüket is fellendítette: „De hát könyörgöm, hova lett innen a közönség, aki ezelőtt idejárt! Tessék csak körülnézni, csupa „filléres” üzlet. Filléres edény, filléres gyümölcs, filléres ruha! Csupa kézzel írt papírcégér, mert az üzletek lélettartalma is „filléres”. Pedig ez volt a legszolidabb, legfogalmasabb negyed. Ide színház kell!”¹⁵⁵ A Király Színház tehát nemcsak kultúra- és nemzeti emlékezet-, hanem város-fejlesztő vállalkozásként is értelmeződött már a kortársak számára is. Beöthy Baba leközi a „jövő Király Színházának” ama grandiózus tervrajzát is („egy pompás üzlet-ház és bérpalota, a mélyén meghúzódó modern színházzal”¹⁵⁶, amit még apja inspirációjára Vágó László építész álmodott meg. A második világháború alatt, a történelmi zsidónegyedben egy effajta merész vállalkozásnak nem volt ugyan realitása, de az írás azt mindenképpen bizonyítja, hogy a Király Színház milyen gyorsan emlékezeti hellyé vált a színházi szakma berkein kívül is. S hogy emlékéhez nemcsak a nemzeti és nemzetközi dicsőséget produkáló legendás produkciók és sztárok tartoztak, hanem a város gyors növekedésének és fejlődésének valósága és mítosza is.

De a mulandóság borús háborús előérzete is hangot kap a Király Színház épületének 1941-es lebontása kapcsán. A Film Színház Irodalom két oldalas fotósorozatban emlékezik a sikeres produkciókról, de az utolsó kép alatt a: „bontják a Király Színházat” aláírás szerepel. A szűkszavú kommentár már nem reménykedik újjászületésben, szinte a századdal együtt temeti a teátrumot: „A Király Színház csaknem olyan idős, mint a huszadik század. Láta mindazt, amit a század látott, egy kicsit talán még többet is, hiszen a kulisszák mögül szélesebb a kilátás. Suttogják, együtt rokkant meg az elfutó idővel, hogy az utóbbi években önként ment számkivetésbe, bánatában hullatta le vakolatát és pókhálót szótt a híres szép páholysorok fölött. A János vitéz, a Leányvásár, a Mágna Miska és még vagy félszáz múlhatatlan nagy siker maradt csupán belőle és egy újsághír: „Bontási anyagok eladók”¹⁵⁷

Ha összegzésként megválaszoljuk a bevezetőben feltett kérdést, nevezetesen, hogy a Csáky Móric által az osztrák-magyar operettnek tulajdonított sajátosságok miként alakultak a Király Színház produkcióiban 1920 és 1936 között, a következőket állapíthatjuk meg. Vizsgálatunk alapján a librettók átpolitizálása a húszas évek elején a magyaros motívumok hangsúlyozásában, s a Trianon előtti időkre utaló nosztalgia toposzok fokozott kultiválásában tetten érhető volt ugyan, de a darabok – eltérően a Monarchia operettektől – közvetlenül, s főleg kritikusan ritkán reflektáltak a bel- és külpolitika napi eseményeire. A társadalmi átalakulás (a modernitás) kérdései a húszas évek közepétől elsősorban a változó női szerepek és a nagyvárosi létbizonytalanság témáiban fogalmazódtak meg – Martos Ferenc librettóiban időként kritikus felhanggal –, de a konfliktusok végül mindig a tradicionalista felfogás keretein belül oldódtak meg, a szociális igazságtalanságok leleplezése nem jutott a status quo megkérdőjelezéséig. A nemzetiségi pluralitás témája kétféleképpen jelentkezett az 1920 utáni produkciókban. A Monarchia nosztalgia operettek altípusában rendszerint a magyar és osztrák szereplők közti kezdeti szembenállás, majd a szerelmi szál által generált „kiegyezés” modellálódott. Utóbbi persze döntően az idegen magyar világhoz, nyelvhez, mentalitáshoz való alkalmazkodása révén ment végbe. A pesti operett altípusban pedig jelentős, általában komikus szerepet kaptak a nagyváros más nemzetiségű polgárai, akiknek „tót” vagy „sváb” akcentusa meggunthatatlan nyelvi humorforrásként is szolgált. Dramaturgiai szerepük

¹⁵⁴ Beöthy, 1941. 12.

¹⁵⁵ Beöthy, 1941. 12.

¹⁵⁶ Beöthy, 1941. 12.

¹⁵⁷ N. N., 1941. 11 – 12.



leginkább abban summázható, hogy rendszerint az ő pénzügyi, praktikus életrevalóságuk menti meg az öntudatos, ámde szegény magyar dzsentri bonvivánt/primadonnát a lecsúszástól.

A Király Színház nem válthatott a szó konkrét értelmében vett emlékezeti hellyé, mivel épületét 1941-ban lebontották. De 1945 után, az operett, mint állítólagos „polgári műfaj” iránt táplált politikai ellenszenv miatt a Király Színház nem vált a „népi-demokratikus” színháztörténeti tradíció szimbolikus emlékhelyévé sem. Sztárjai, szerzői között a politikai taktika igényei szerint szelektáltak. Műsorát, adattár formájában publikálta Koch Lajos 1958-ban, de történetével lényegében nem foglalkoztak.

Irodalomjegyzék

Levéltári források

BFL IV.

1420c 28. Budapest Főváros Levéltára, Budapest Székesfőváros tanácsi majd polgármesteri ügyosztályainak gyűjteményes iratai 1872 – 1968, Színházi és közművelődési iratok gyűjteménye, 1874 – 1951, Király Színház iratai 1926 – 1936.

Szakirodalom

Beöthy

1941 Beöthy Baba: „Mi legyen a Király Színházzal?” *Film, Színház, Irodalom* (1941) 27. 12.

Békeffy

1936 Békeffy István: Noé bárkája a színházban. In: *Színházi Élet*, 25. (1936) 17. sz. 13-16.

Békeffy - Lajtai

1931 Békeffy István – Lajtai Lajos: Az okos mama. In: *Színházi Élet*, 20. (1931) 6. sz. 125-151.

Békeffy-Szilágyi-György

1933 Békeffy István-Szilágyi László-György Pál: Kadétszerelem. In: *Színházi Élet*, 22. (1933) 14. sz. 113 – 137.

Bús-Fekete

1929 Bús-Fekete László: Pista néni. In: *Színházi Élet*, 18. (1929) 31. sz. 97 – 127.

Bús-Fekete

1931 Bús-Fekete László: A színpadi adaptálás. In: *Színházi Élet*, 20. (1931) 7. sz. 7 – 10.

Egyed

1931 Egyed Zoltán: A ballerina. In: *Színházi Élet*, 20. (1931) 12. sz. 6 – 9.



- Erdős**
1930 Erdős Renée: Levél Fedák Sárihoz. In: *Színházi Élet*, 19. (1930) 50. sz. 4 – 8.
- Faragó**
1927 Faragó Jenő: Operett. In: *Színházi Élet*, 16. (1927) 9. sz. 43.
- Farkas**
1926 Farkas Imre: A királyné rózsája. In: *Színházi Élet*, 15. (1926) 14. sz. 88 – 132.
- Farkas**
1927 Farkas Imre: Repülj Fecském. In: *Színházi Élet*, 16. (1927) 17. sz. 85 – 122.
- Farkas**
1932 Farkas Imre: Kezdődik. In: *Színházi Élet*, 21. (1932) 38. sz. 4 – 6.
- Farkas**
1936 Farkas Imre: Igazgató vagyok? In: *Színházi Élet*, 25. (1936) 14. sz. 28 – 29.
- Fedák**
1929 Fedák Sári: Itthon. In: *Színházi Élet*, 18. (1929) 5. sz. 4 – 6.
- Fedák**
1938 Fedák Sári: Öreg Király Színházam, a viszontlátásra. In: *Színházi Élet*, 27. (1938) 20. sz. 24 – 25.
- Fedák**
1939 Fedák Sári: Fedák rovat. In: *Színházi Magazin* 2. (1939) 2. sz. 6 – 10.
- Harsányi**
1930 Harsányi Zsolt: Az elcsérelt ember. In: *Színházi Élet*, 19. (1930) 48. sz. 4 – 5.
- Harsányi**
1931 Harsányi Zsolt: Pénzt kérek! In: *Színházi Élet*, 20. (1931) 25. sz. 10 – 11.
- Hatvany**
1934a Hatvany Lili: Hatvany Lili színházi levele. In: *Színházi Élet*, 23. (1934) 11. sz. 10– 14.
- Hatvany**
1934b Hatvany Lili: Hatvany Lili színházi levele. In: *Színházi Élet*, 23. (1934) 42. sz. 10 – 16.
- Heuman**
1927 Heuman Károly: Mersz-e Mary? Bemutató a Király Színházban. In: *Színházi Élet*, 16. (1927) 46. sz. 15 – 22.



- Heuman**
1928 Heuman Károly: Ó Rose Marie te drága. In: *Színházi Élet*, 17. (1928) 16. sz. 17 – 24.
- Hevesi**
1937 Hevesi Sándor: Sybill előlépett In: *Színházi Élet*, 26. (1937) 7. sz. 7 – 11.
- Incze**
1927 Incze Sándor: Londoni levél. In: *Színházi Élet*, 16. (1927) 20. sz. 12 – 13.
- Incze**
1929 Incze Sándor: Simon Böske diadalútja Párizson, Genfen, Bécsen át haza Budapestre. Hogyan fogadta a magyar főváros Miss Európát. In: *Színházi Élet*, 18. (1929) 13. sz. 4 – 16.
- Incze**
1934 Incze Sándor: Amikor még színházi válság voltam. In: *Színházi Élet*, 23. (1934) 40. sz. 27.
- Incze**
1936 Incze Sándor: „Ne csak látogatóba jöjjenek haza” In: *Színházi Élet*, 25. (1936) 15. sz. 12.
- Karinthy**
1927 Karinthy Frigyes: Nyílt levél Fedákról-Fedákhoz. In: *Színházi Élet*, 16. (1927) 32. sz. 6 – 7.
- Kálmán**
1927a Kálmán Jenő: Zerkovitz. In: *Színházi Élet*, 16. (1927) 23. sz.. 46.
- Kálmán**
1927b Kálmán Jenő: Fecskefészek. Bemutató a Király Színházban. In: *Színházi Élet*, 16. (1927) 40. sz. 7 – 12.
- Kálmán**
1930 Kálmán Jenő: Viktória – győzelem. In: *Színházi Élet*, 19. (1930) 10. sz. 6 – 10.
- Kálmán**
1931 Kálmán Jenő: Fogadó a „Fehér Ló”-hoz. In: *Színházi Élet*, 20. (1931) 46. sz.21 – 27.
- Kálmán**
1932 Kálmán Jenő: Egy mosoly az egész. In: *Színházi Élet*, 21. (1932) 19. sz. 14 – 16.
- K. Halász-Kristóf-Kulinyi-Nagypál**
1934 K. Halász Gyula-Kristóf Károly-Kulinyi Ernő-Nagypál Béla: Kék Duna. In: *Színházi Élet*, 23. (1934) 7. sz. 127 – 144.

**Koch**

1958 Koch Lajos: *A Király Színház műsora. Adattár.* Budapest, 1958.

Komlós

1929 Komlós Jenő: Az önkinevezettek korszaka véget ért. Hevesi Sándor nyilatkozik a rendezői képzésről. In: *Színházi Élet*, 18. (1929) 36. sz. 2 – 3.

Kuthy

1935 Kuthy György: Színházi hét Lehár páholyában a Király Színház Lehár premierjén. In: *Színházi Élet*, 24. (1935) 1. sz. 32 – 34.

Lakatos-Stella-Harmath

1926 Lakatos-Stella-Harmath: A pesti lány. In: *Színházi Élet*, 15. (1926) 36. sz. 92 – 113.

Lázár

1928 Lázár Ödön: A huszonötéves Király Színház. In: *Színházi Élet*, 15. (1926) 45. sz. 8 – 9.

Lengyel

1931 Lengyel Menyhért: Idegen világ. In: *Színházi Élet*, 20. (1931) 11. sz. 4 – 5.

Marton

1930 Marton Sándor: A legkelendőbb magyar exportcikk: a színdarab. In: *Színházi Élet*, 19. (1930) 36. sz. 2 – 3.

Martos

1925 Martos Ferenc- Szirmai Albert: Alexandra. In: *Színházi Élet*, 14. (1925) 52. sz. 253 – 309.

Martos-Szirmai

1928 Martos Ferenc – Szirmai Albert: Éva grófnő. In: *Színházi Élet*, 17. (1928) 13. sz. 129 – 164.

Martos-Szirmai

1931 Martos Ferenc – Szirmai Albert: A ballerina. In: *Színházi Élet*, 20. (1931) 20. sz. 137 – 166.

Márai

1933 Márai Sándor: Az örök színház. In: *Színházi Élet*, 22. (1933) 8. sz. 6 – 7.

Nagy

1922 Nagy Endre: Hol van? In: *Színházi Élet*, 11. (1922) 32. sz. 1 – 2.

Nagy

1931a Nagy Endre: Nem operett. In: *Színházi Élet*, 20. (1931) 12. sz. 4 – 5.

**Nagy**

1931b Nagy Endre: Nagy Endre riportja. In: *Színházi Élet*, 20. (1931) 40. sz. 10 – 13.

N. N.

1925a N. N.: 6 közül 12? Miért éppen az Annabál? Megfelel a kérdésre Martos Ferenc. In: *Színházi Élet*, 14. (1925) 39. sz. 21.

N. N.

1925b N. N.: Alexandra, bemutató a Király Színházban. In: *Színházi Élet*, 14. (1925) 49. sz. 12 – 17.

N. N.

1926a N. N.: A királyné rózsája. Bemutató a Király Színházban. In: *Színházi Élet*, 15. (1926) 8. sz. 4 – 10.

N. N.

1926b N. N.: Kitty és Kati. Bemutató a Király Színházban. In: *Színházi Élet*, 15. (1926) 19. sz. 4 – 10.

N. N.

1926c N. N.: A pesti lány. Bemutató a Király Színházban. In: *Színházi Élet*, 15. (1926) 25. sz. 4 – 12.

N. N.

1926d N. N.: Cirkuszhercegnő In: *Színházi Élet*, 15. (1926) 43. sz. 28.

N. N.

1926e N. N.: Kálmán Imre nyilatkozik két új operettjéről. In: *Színházi Élet*, 15. (1926) 47. sz. 12.

N. N.

1926f N. N.: Magyarország népességének 11/2-2 százaléka él a színházakból. Pontos statisztika: hány színész és színésznő van Budapesten és Magyarországon. In: *Színházi Élet*, 15. (1926) 52. sz. 28.

N. N.

1927a N. N.: A négerek meghódították Európát. Táncozó, muzikusok, írók, énekesek és színészek az új hódítók katonái. In: *Színházi Élet*, 16. (1927) 30. sz. 30 – 31.

N. N.

1927b N. N.: A girlökök. In: *Színházi Élet*, 16. (1927) 34. sz. 43.

N. N.

1927c N. N.: Mégis csak más, magyarul játszani! Mondja: Kosáry Emmi a „Fecskefészek” prima donnája. In: *Színházi Élet*, 16. (1927) 39. sz. 35.



- N. N.**
1928a N. N.: Lázár Ödön, a Király Színház igazgatója „Mit lát a pesti színház direktor Párizsban és Londonban. In: *Színházi Élet*, 17. (1928) 2. sz. 16.
- N. N.**
1928b N. N.: „Mit mondanak a magyar szerzők?” In: *Színházi Élet*, 17. (1928) 3. sz. 6 – 7.
- N. N.**
1928c N. N.: Egy különös szerep, amelyet az egész világon olyan színésznővel játszatnak, aki nem beszélt az illető ország nyelvét. In: *Színházi Élet*, 17. (1928) 14. sz. 56.
- N. N.**
1928d N. N.: Szeretek! Siker 17 pontban elbeszélve. In: *Színházi Élet*, 23. (1928) 17 – 24.
- N. N.**
1928e N. N.: Szeretek! Király Színház. In: *Színházi Élet*, 17. (1928) 24. sz. 68 – 69.
- N. N.**
1928f N. N.: Tisztelt Közgyűlés! In: *Színházi Élet*, 17. (1928) 33. sz. 6 – 8.
- N. N.**
1928g N. N.: Elpirul-e a néger, ha a primadonna viccet mesél neki? In: *Színházi Élet*, 17. (1928) 38. sz. 67.
- N. N.**
1928h N. N.: Dénes Oszkár hotelportás lett egy körüti szállodában. In: *Színházi Élet*, 17. (1928) 39. sz. 48.
- N. N.**
1928i N. N.: Melyiknek van igaza? In: *Színházi Élet*, 17. (1928) 47. sz. 23 – 29.
- N. N.**
1929a N. N.: Túl a százas szérián boldogok leszünk” A Csikágói hercegnő” szereplői aktualizálták a régi Kálmán-szlágereket. In: *Színházi Élet*, 18. (1929) 2. sz. 21 – 28.
- N. N.**
1929b N. N.: Intimitások a Pista néniről. In: *Színházi Élet*, 18. (1929) 7. sz. 6 – 10.
- N. N.**
1929c Maga csak tudja Intim Pista. In: *Színházi Élet*, 18. (1929) 14. sz. 17.
- N. N.**
1929d N. N.: Pont a 12-ik órában lett boldog Tommy és Társa. In: *Színházi Élet*, 18. (1929) 43. sz. 9 – 12.



- N. N.**
1929e N. N.: Gaál Franciska: Fiú szeretnék lenni. In: *Színházi Élet*, 18. (1929) 45. sz. 54 – 55.
- N. N.**
1930a N. N.: Self-made-woman. In: *Színházi Élet*, 19. (1930) 3. sz. 46 – 48.
- N. N.**
1930b Van aki tagadja, van, aki bevallja. In: *Színházi Élet*, 19. (1930) 28. sz. 26 – 28.
- N. N.**
1930c N. N.: „Erről kellene darabot írni!” A Színházi Élet új pályázata. In: *Színházi Élet*, 19. (1930) 15. sz. 20.
- N. N.**
1930d N. N.: Békebeli. In: *Színházi Élet*, 19. (1930) 17. sz. 8 – 11.
- N. N.**
1930e N. N.: Benedikt Ilus receptkönyvéből. In: *Színházi Élet*, 19. (1930) 18. sz. 87.
- N. N.**
1930f N. N.: Az idegennyelvű üdvözlések eredeti magyar szövege. In: *Színházi Élet*, 19. (1930) 23. sz. 71 – 72.
- N. N.**
1930g N. N.: N. N.: Statisztika a színházi szezonról. In: *Színházi Élet*, 19. (1930) 27. sz. 34 – 35.
- N. N.**
1930h N. N.: Maga csak tudja Intim Pista. In: *Színházi Élet*, 19. (1930) 45. sz. 25 – 28.
- N. N.**
1931a N. N.: Szépségkirálynő választás a Király Színházban. In: *Színházi Élet*, 20. (1931) 24. sz. 20 – 22.
- N. N.**
1932 N. N.: Maga csak tudja Intim Pista. In: *Színházi Élet*, 20. (1931) 11. sz. 4 – 5.
- N. N.**
1933a N. N.: Maga csak tudja Intim Pista. In: *Színházi Élet*, 21. (1932) 48. sz. 24 – 27.
- N. N.**
1933b N. N.: Maga csak tudja Intim Pista. In: *Színházi Élet*, 22. (1933) 3. sz. 20 – 23.
- N. N.**
1934 N. N.: Primadonna és bonvivániskola. In: *Színházi Élet*, 23. (1934) 38. sz. 54 – 55.



- N. N.**
1935a N. N.: „Ilyen nyitás idején” In: *Színházi Élet*, 24. (1935) 17. sz. 66 – 68.
- N. N.**
1935b N. N.: Kezdődik. In: *Színházi Élet*, 24. (1935) 36. sz. 15 – 19.
- N. N.**
1941 N. N.: A Király Színház kavalkádja. In: *Film Színház Irodalom* 4. (1941) 31. sz. 11 – 12.
- Paál**
1926 Paál Jób: Lehár Ferenc és Kálmán Imre nyilatkozik a Színházi Életnek a jövő szezon operettszenzációiról. In: *Színházi Élet*, 15. (1926) 33. sz. 14 – 15.
- Ruttkay**
1926 Ruttkay György: Érdekes intervju Kálmán Imrével, aki elmondja, miért engedi meg, hogy „A cirkuszhercegnő”-je a nyári szezonban kerüljön bemutatásra Budapesten. In: *Színházi Élet*, 15. (1926) 16. sz. 10 – 11.
- Schöpflin**
1928 Schöpflin Aladár: Miért játszanak kevesebb magyar darabot külföldi színházakban?” In: *Színházi Élet*, 17. (1928) 3. sz. 4 – 5.
- Schwab-Sylva-Henderson**
1929 Schwab Lawrenve – B. G. de Sylva, Ray Henderson Diákszerelem. In: *Színházi Élet*, 18. (1929) 39. sz. 101 – 120.
- Simon**
1929 Simon Böske: A nizzai pálmák nem tudták feledtetni a keszthelyi fasort. In: *Színházi Élet*, 18. (1929) 12. sz. 10 – 11.
- Stella**
1927 Stella Adorján: Tihanyi Vilmos a Tiller és Hoffmann-görlök mintájára katonás fegyellemmel magyar görlöket nevel. In: *Színházi Élet*, 16. (1927) 43. sz. 21 – 23.
- Szász**
1926 Szász Zoltán: Ezredesek, miniszteri tanácsosok, tanfelügyelők, bányafőtanácsosok leányai, okleveles tanárnők, iparművésznők, B-listás hivatalnoknők jelentkeztek kóristánóknak a Király Színház karfelvételi próbáján. In: *Színházi Élet*, 15. (1926) 29. sz. 16 – 17.
- Szász**
1933 Szász Miklós: A kék lámpás intimitásai. In: *Színházi Élet*, 22. (1933) 16. sz. 24 – 27.
- Szilágyi**
1928 Szilágyi László: Levél (A-I) úrhoz, akinek az „eltörött a hegedűm” megszületését köszönhetem. In: *Színházi Élet*, 17. (1928) 45. sz. 37.



- Tihanyi**
1927 Tihanyi Vilmos: Egy pesti rendező párizsi notesze. In: *Színházi Élet*, 16. (1927) 33. sz. 16.
- Willemetz-Granier-Christiane**
1928 Granier, Christiane Willemetz : Szeretlek! In: *Színházi Élet*, 17. (1928) 33. sz. 123 – 149.