



A Vigszínház tervezőinek-építőinek, Ferdinand Fellnernek és Hermann Helmernek a nevére szóló, száz forint értékű vigszínházi részkötelezvény 1896-ból

meg kapuit, rövid szünetek, felújítások megszakításával 2015-ig működött. A kisebb mulatók, varieték és lokálok később báróknak, kávéházaknak adták át a helyüket.

A másik új, századfordulós polgári műfaj és intézménytípus a pesti kabaré volt. Az eredetileg kocsmát, csapszékot jelentő francia szó 1881-től jelenti azt a színházi műfajt, melyben a komédiák és bohózatok éles politikai szatírává, a zenés számok hírlapi frissességű aktualitássá, a műsorismertetés pedig konferanszjá alakult. A párizsi Montmartre-on Chat Noir (Fekete Macska) néven alakult művész-kabaré, melynek példája Berlinen átutazva érkezett azután Pestre, s itt irodalmi igényességű szórakoztató programmá vált. Ez a humoros-szatirikus műfaj először a Fővárosi Orfeumban, a Tarka Színpad előadásában jelent meg 1901-ben. Az első önálló kabarészínpadot Kondor Ernő nyitotta meg 1907-ben Bonbonnière néven. Ide szerződött Nagy Endre, a magyar kabaré valódi megteremtője. Ő vezette azután a Modern Színpad Kabarét, ahol igényes irodalmi műsor adta a program gerincét. Bevonta a magyar költők, írók legkiválóbbjait, a jeleneteket versekkel, megzenésített költeményekkel (szonokkal), szatirikus kuplékkal vegyítette. Írt a műsorokba Karinthy Frigyes, Nóti Károly, Rejtő Jenő. Fontos és különleges kabarészámokat adott elő a kor hírneves szonettje, Medgyaszay Vilma színésznő, aki 1913-ban két évre át is vette a Modern Színpad Kabaré igazgatását, Medgyaszay Kabaré néven, majd 1918-ban önálló színházat nyitott az Eskü (ma Március 15.) téren. Medgyaszay műsorán gyakran szerepeltek Ady-dalok is Reinitz Béla megzenésítésében. A korai kabarék közül említésre érdemes még az Apolló Kabaré, a Terézkörúti Színpad, az Andrásy úti Színház.

Nagy Endre találmánya volt a konferanszié szerepköre. Utódai között olyan emlékezetes konferansziék voltak, mint Békeffi László, Kellér Dezső, Komlós János, Marton Frigyes. A későbbi kabarettisták saját karaktereket állítottak színpadra, mint Salamon Béla, Hofi Géza, s ilyen volt az 1969-től rendszeresen jelentkező Rádiókabaré



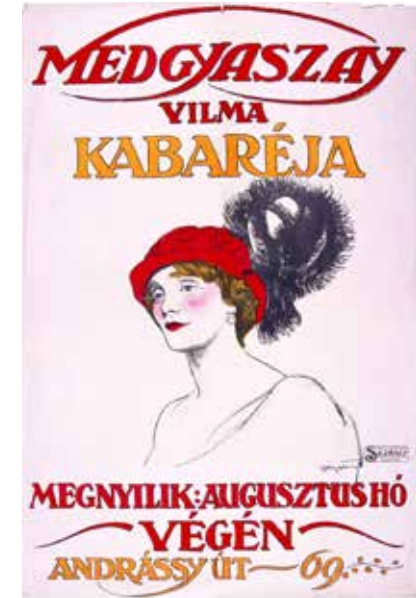
Nagy Endre karikatúrája az 1920-as évekből. Szigethy István tollrajza

figurái közül a Bárdy György alakította Gugyerák, majd az Illetékes elvtárs Koltai Róbert megformálásában. Jellegzetesek voltak a Markos-Nádas duónak, vagy az egyéni hangú rádiós-televíziós konferansziéknak, Farkasházy Tivadarnak, Trunkó Barnabásnak, Kern Andrásnak vagy Nagy Bandó Andrásnak a produkciói. A pesti kabaré sokszor kihívta maga ellen a sorsot, mely a politikai

cenzára képében felügyelte, időnként be is tiltotta a műsorokat, de az örök ellenzéki szórakoztató humor életképeesebbnek bizonyult a konzervatív vagy diktatórikus kultúrpolitikánál. A politikai kabaré 1957 után engedélyezve újjáéledt a Vidám Színpadon és az 1967-ben alapított Mikroszkóp Színpadon. S bár a társadalmi és politikai rendszerváltozás az 1990-es évek elején megtépázta a pesti viccet, de a kabaré műfaja, egyes vonásai mégis tovább élnek a korábbi együttesek előadásában (a Budára költözött Vidám Színpadon és a Sas Kabaréban). És az újabb formákban is: az improvizációs színházakban és a stand-up comedy színpadain, valamint a rádiókabaré pódiumán és a televíziós csatornák szatirikus műsoraiban, vagy az angol abszurd magyar előadásain (Holló Színház, L'art pour L'art Társulat).

A háború érezhető közeledtével, amikor a társadalmi feszültségek és a nemzetközi ellentétek már a hétköznapi életre is hatottak,

Medgyaszay Vilma kabaréjának nyitó plakátja, 1913. Pólya Tibor rajza, Seidner chromolitográfiaja



a szórakoztató intézmények jelentősége egyre nőtt. Az emberek szerettek volna kikapcsolódni, nevetni, jó társaságban enni-inni, szép táncos lányok és fess úriemberek produkcióiban gyönyörködni, elandalodni a zene hullámain. A realizmus alkotásainak már megunt valóságossága, a naturalista művek taszítóan értéktelen világa egyre kevésbé jelentett vonzerőt. A szecesszió művi, esztétizáló és egyúttal mondén (világi-nagyvilági) és modern képszerűsége, a finom, rafinált humor, a kék és lila költőiség – no, meg a zöld abszint és a gomolygó szivarfüst volt az igazi élet jelképe. S akkor kitört a nagy háború. A háttérben eleinte nem lehetett érezni a tragédia szelét, de a háború második évében már mindenki tudta, hogy az új világ egészen más lesz, mint a régi volt.

A szórakozás ritmusa fölgyorsult, a hangulat az egekig csapott, a tomboló energiák szélsőséges életörömöt és végletes depressziót váltogatva szabadítottak a polgároknak. Az orfeumok és a kabarék színpadain éppúgy, mint a polgári vagy a nemzeti színházakban választani kellett, lekapcsolják-e végképp a valóság áramforrásáról a művészetet és a szórakoztatást, vagy inkább a műalkotásokkal adjanak erőt a realitás elviseléséhez.

A legérdekesebb példa erre a dilemmára Kálmán Imre világhírűvé lett operettje, a *Csárdáskirálynő* (eredeti címén *Die Csárdásfürstin*, *Csárdáskirályné*). A német nyelvű szövegkönyvvel Leo Stein és Béla Jenbach kereste meg Kálmánt, aki eleinte nem akart fegyverzajban komponálni, végül Lehár Ferenc biztatására mégis nekilátott és megírta a zenét. Az ősbemutatóra Bécsben került sor 1915. november 17-én. Pesten egy esztendő múlva, 1916. november 3-án a Király Színházban adták elő első ízben a *Csárdáskirálynét*, Gábor Andor magyar librettójával. A nagyoperett azután elindult a világhódító úton, a közös élmény majdhogynem összebékítette a háborúban szemben álló feleket, hisz a front mindkét oldalán, sőt a fogolytáborokban is a darab slágereit fütyülték. Szentpéterváron, Londonban, New Yorkban és a német színházakban is elsőpró siker volt az orfeumi énekesnő és a trónörökös szerelmi kalandját elmesélő operett. Amikor aztán sok idő múltával kultúrpolitikailag és ideológiailag az operett, s különösen a *Csárdáskirálynő* értékei megkérdőjeleződtek, s 1948 után mint „polgári csökevényt” le akarták tiltani a magyar színházokról, az Operettszínház politikailag megbízhatóként vezető Gáspár Margit döntő lépésre szánta el magát. Társadalmi szempontból elfogadhatóbbá íratta át a cselekményt, az Operettszínház nagy és hihetetlenül népszerű vezető színészei, Honthy Hanna és Feleki Kamill számára új körvonalú szerepekkel. Békeffi István és Kellér Dezső átírata olyan jól sikerült, hogy azóta is többnyire ezt az 1954-es változatot játsszák a magyar színházakban. Itt a trónörökös rangon aluli kapcsolata úgy lesz elfogadhatóvá, hogy a Ceciliának keresztelt hercegnéről kiderül, hogy egykor maga is primadonna volt az orfeumban, s akárcsak fia Szilviát, őt is onnan vitte magával hercegi férje a főúri világba. Így tehát a fiatalok szerelme tiszta és nemes, nem szeplősíti a rangok határainak áthágása, mert az előző generáció már kitaposta az utat a társadalmi különbségek eltüntetése irányába. A mentőakció remekül sikerült, az operett visszakerülhetett a hazai szocialista színházokra, s természetesen, azóta is népszerűek a bécsi operett legkedvesebb magyar szerzői Budapestén és a nagyvilágban egyaránt.

De hogy is van ez? Miért bécsi, ha magyar, s miért magyar, ha bécsi? A nemzetközi irodalom az operett műfajának ezt a klasszikus



Kosáry Emmi (1889-1964) és Király Ernő (1884-1954) Kálmán Imre *Csárdáskirálynő* című operettjében. Király Színház, 1916. Strelisky felvétele

korszakát, a századforduló környékén született közép-európai műveket bécsi operett néven emlegeti. A magyar szakirodalom és közvélemény pedig magyar operettként. Valójában mindkét jelző helyes, de leginkább együtt érvényesek: bécsi és magyar.

A francia kicsinyítéssel operácskának nevezett, zenés színházi műfaj az 1850-es évek Párizsában fejlődött ki. Elődei között a zenés és táncos vígjátékok (vaudeville-k) és a vígoperák voltak. Az először