

HÜRKECZNÉ PÁLYI BRIGITTA

**AZ OPERETT BEFOGADÁSTÖRTÉNETE
BUDAPESTEN (1875–1899) A KORABELI SAJTÓ
KRITIKÁI TÜKRÉBEN**

Az operett megjelenése számos változást generált nemcsak a magyar fővárosban, de az egész országban is. Megosztotta (elsősorban etikai szempontból), de egyúttal össze is kötötte a társadalmat, hiszen elősegítette a magyar nyelv, illetve a magyar nyelvű színházi művészet erősödését, s egyszerű, szórakoztató módon az alsóbb társadalmi rétegeket is bekapcsolta a színházi kultúrába. A műfajjal kapcsolatos viták állandóak maradtak, de ez egyben azt is jelentette, hogy az operett egy olyan társadalmi jelenség volt, amely az egész magyar társadalmat érintette.

Az operett műfaja, amint ismert, Franciaországban született meg az 1850-es években: Jacques Offenbachot tartják az operett „atyjának”, akinek főművei az *Orfeusz az alvilágban* (1858) és a *Gerolsteini nagyhercegnő* (1867).

Magyarországra az 1850-es évek végén érkezett meg az operett, először a Német Színházba, – ahol természetesen, német nyelven adták elő. Budapesten ekkor még csak egyetlen állandó magyar nyelvű színház volt, a Nemzeti Színház, amely mindenféle műfajban igyekezett kielégíteni a közönség igényeit, a drámától a vígjátékon és a népszínművön át az operáig. A Német Színház az 1850-es évek végére egyre rosszabb helyzetbe került, mivel a magyar népszínmű mind nagyobb teret hódított magának, s ezzel együtt megnőtt az igény a magyar nyelvű színházi művészet iránt. (Addig a német színházi művészet uralta a fővárost, mivel Budapest lakosságának nagyobb része akkor még németül beszélt.) Az operettel azonban újra megnőtt a forgalma a Német Színháznak, s erre a Nemzetiben is felfigyeltek. 1860-ban úgy döntöttek, hogy az operettet is felveszik a színház repertoárjába, s 1860. november 22-én bemutatták Offenbach *Eljegyzés lámpafénynél* című operettjét magyar fordításban.¹ Amint a Pesti Napló is írja: „Az igazgatóság a közönség iránti figyelmének jelét adá e mulattató apróság színrehozatala által. Néhány ily kis víg operette változatosságot hozna be a játékrendbe s növesztené a közönség számát”.²

1 RÁTONYI 1984, 29.

2 Pesti Napló, 1860. nov. 24.

Az operett azonban már túl nagy megterhelést jelentett a Nemzeti számára, így felmerült az igény egy másik magyar nyelvű színház létrehozására, amelyre nem is kellett sokat várni: 1861. szeptember 14-én nyitotta meg kapuit a Budai Népszínház, amelynek repertoárja főként az operett műfajára épült. A Budai Népszínház igen rövid életű volt: 1861–1864 között, illetve 1867–1870 között működött.³ Ennek több oka is volt: egyrészt az igazgató, Molnár György költekezése (mert mindig pazar előadásokat tartott a legmodernebb technikákkal), másrészt a színház földrajzi helyzete, mivel inkább a pestiek jártak szívesebben színházba, az első Népszínház pedig Budán volt. Rövid élete ellenére a Budai Népszínház mégis jelentős szerepet játszott az operett magyarországi népszerűsítésében. Itt mutatták be Offenbach újabb operettjeit, mint például a *Dunan apó és fiai*-t és *Az ördög pilulái*-t is. A magyar kritikusok azonban nem nézték jó szemmel, hogy nem magyar darabokat játszik a színház, hanem a franciák által kitalált operettet részesíti előnyben. Molnár György pedig inkább a szórakoztatásra helyezte a hangsúlyt, nem a magyar nemzeti eszme támogatására, ami akkoriban azért is fontos lett volna, mert az önkényuralom éppen csak megenyhült, s a magyar identitástudat megerősítésére lett volna szükség. Sok volt a kritikus hang az operettel szemben, ez mégsem tántorította vissza a Budai Népszínház karmesterét, Allaga Gézát, hogy megpróbálkozzon az első magyar operett megírásával. 1862. április 21-én mutatták be *A szerelmes kántor* című egyfelvonásos operettjét, amelynek szövegét Bényei István, a színház színésze írta, akiről egyébként tudni kell, hogy bármilyen munkát hajlandó volt elvállalni, amelyet felkínáltak neki.⁴ Csakhogy a darab teljes bukás volt, s a kritikusok nemcsak a szöveget és a zenét minősítették le, de még a műfaji elnevezést sem találták megfelelőnek. A Zenészet Lapok így ír róla: „az előadás után elmondhatjuk, miszerint olyat láttunk, s hallottunk, minél már százszor jobbat bírunk, s mi nem egyéb a már létező talpraesett énekes népszínműveknek gyenge, s sok helyütt badar utánzásánál. – Hogy mi ok volt e fércművet operettnek nevezni? (...) A szöveg a magyar falusi népélet legközönségesebb, s legelkoptatottabb vonásait hozza színpadra, minden elevenség, s eredeti élcek nélkül. (...) A zenészeti részek nem egyebek, mint népdalreminiscentiákból összeállított apró gondolattöredékek, beékeztve a szöveg közé anélkül, hogy

3 PUKÁNSZKYNÉ 1979, 81.

4 Pesti Napló, 1862. ápr. 25.

valami egyöntetű gondolatmenet fonálát lehetne az egészben észlelni.”⁵ Érdekes ezzel a kritikával kapcsolatban, hogy benne „népdalreminiscenciák”-ról beszél, amikor a népdal csak később, Vikár Béla 1896-ban, Kodály Zoltán 1905-ben és Bartók Béla 1906-ban kezdődött gyűjtőútjai nyomán vált igazán önálló műfajjává. Véleményem szerint, itt a „népdal” kifejezés a népszínművek népies hangvétellő dalaira vonatkozik inkább.

De nemcsak Allaga Géza darabjával szemben vannak ellenérzései a cikkírónak, hanem magával az operett műfajával is: „Soha sem voltunk, s elvünknel fogva, nem is leszünk barátai, pártfogói az eféle színpadi, s zenészeti sületlenségek, s badarságoknak, még akkor sem, ha e kifícamodott genre-ízlés legtehetségesebb teremtőjével, magával Offenbach-hal állunk is szemben; s így nem mondhatjuk, hogy valami nagy előszeretettel jelentünk volna meg ez első előadáson, mely mintegy meghonosítani akarja irodalmunkban ez ízléstrontó karikatúrákat.” (...) „Maradjunk uraim a magunk eredeti típusai mellett, ne kívánjunk minden idegen találmányt derűre-borúra utánozni, s meghonosítani akarni irodalmi földünkben, melyben az efélék soha tartós gyökeret nem verendnek.”⁶ Ez a kritika jól mutatja az akkori közvélekedést, s közhangulatot, amely az operett műfajára nem nézett jó szemmel.

Az ellenzők véleménye ellenére az operett műfaja egyre nagyobb népszerűségnek örvendett, bár emellett a Budai Népszínház kezdett teljesen tönkremenni. Már 1869-ben, vagyis a Budai Népszínház végleges bezárása előtt egy évvel voltak olyanok, akik a folytatáson gondolkoztak. Az elképzelés fő propagátora a fiatal Rákosi Jenő által szerkesztett új, Deák-párti polgári lap, a Reform volt, amely 1869-ben egy gyűlés keretében elhatározta, hogy közadakozás útján építtet egy másik Népszínházat (ezúttal Pesten).⁷ A pesti Népszínház 1875. október 15-én nyitotta meg kapuit a Kerepesi út (ma Rákóczi út) és a Sertéskereskedő utca (ma Népszínház utca) sarkán. A megnyitó előadás fényes keretek között zajlott le, még I. Ferenc József császárkirály és Rudolf főherceg is részt vett rajta.⁸ Az első évtizedek repertoárja népszínműveken, (amelyeket Rákosi megállapodás alapján elkért a Nemzeti Színháztól), valamint operetteken alapult. Kezdetben a népszínművek uralták a műsort, de az operettek fokozatosan maguk mögé utasították őket.

5 Zenészet Lapok, 1862. ápr. 24.

6 Zenészet Lapok, 1862. ápr.24.

7 RÁKOSI 2009, 158.

8 Pesti Napló, 1875. okt 16.

A századfordulón már több operettet játszottak, mint népszínművet. (1895–1897 között 442 operett, és csak 281 népszínmű előadást tartottak.)⁹ A magyar operettek is folyamatosan jelen voltak a műsorban, bár az 1900-as évek elejéig a francia, osztrák és angol operettek domináltak. 1875 és 1880 között egyetlen magyar operettet sem vittek színre a Népszínházban, 1880 és 1887 között 1–2, majd 2–3 lett a hazai darabok száma, 1890-ben 5 magyar operett is szerepelt a repertoárban. Emellett a Népszínházban tűntek fel a legnagyobb operett-csillagok is, mint Blaha Lujza, Hegyi Aranka, Pálmay Ilka, Küry Klára, Fedák Sári, Vidor Pál, Kassai Vidor, Németh József és Ráthonyi Ákos.¹⁰ Egyébként az operett terjedésével párhuzamosan alakult ki a színész csillagok fogalma is, a színészek iránti rajongás és kultusz.

A Népszínházban bemutatott operettek kritikáiból körvonalazódik, hogy a 19. század utolsó évtizedeiben keletkezett magyar operettek szinte semmilyen eredetiséget nem mutattak. Sem a szövegben, sem a zenében nem tudtak olyat alkotni, amely ne francia, osztrák, vagy angol mintákat követett volna. A szövegek alapja általában egy francia vagy német vígjáték volt, amelyet magyarra fordítottak, s átdolgoztak. Ezek a darabok nem sokban hasonlítottak azokra az operettekre, amelyeket ma is ismerünk. Az operettek története többnyire a bonyolult vígjátékok és bohózatok szerkezetére épült: szövevényes cselekmény, félreértések tömkelege jellemzi őket, s legfőképp ezek viszik előre a cselekményt. Az egyik leggyakoribb motívum az átöltözés volt: férfiak nőnek, nők férfinak öltöztek. Küry Klára huszonöttször öltözött át a *Toto és Tata* című operett premierjén 1895-ben. Nemcsak hogy egyedül játszotta a két főszerepet, (egy iker fiút és lányt), de előfordult a darabban, hogy a fiút lánynak, a lányt pedig fiúnak öltöztették.¹¹

Egy-egy operett tehát nagyrészt csak ezekből a toposzokból, ha úgy tesszük, klisékből állt, de a közönség nem is kívánt többet. Jól rámutat erre a Budapesti Hírlap cikke, amely Forray Miklós *A libapásztor* című magyar operettjének (amely Lajos hercegről, a francia király öccséről szól, akit az angolok üldöznek, s akit egy libapásztorlány kétszer – hercegnek és orléans-i szűznek öltözve –, a hercegnek szánt menyasszony pedig egyszer, libapásztorruhában ment meg) bemutatójáról készült 1893-ban: „Igaz, hogy százszor láttunk olyan operetteket, a melyek tömérdek átöltözés után sem végződnek el sehogy, de láttuk ma este, hogy az átöltözködések most is ugy hatnak,

9 NAGY I. 2001, 125.

10 GÁL–SOMOGYI 1959, 194.

11 Budapesti Hírlap, 1895. ápr. 6.

mint valaha és láttuk, hogy a mesével nem törődik a tisztelt publikum. Egy pár jól rendezett, fényes kép, ügyes szituáció és kihasznált fordulat s a közönség kacag, tapsol és hívja a szerzőt.”¹²

Ezen kívül színpadra kerültek magyar történelmi témájú operettek is, mint például Erkel Elek munkái, a *Székely Katalin* (1880), és a *Tempefői* (1883) – amelyet Rákosi Jenő Csokonai Vitéz Mihály *A méla Tempefői* című művéből dolgozott át –, de ezek rendszerint nem nyerték meg a közönség tetszését, magyar mivoltuk ellenére sem. Sőt próbálkoztak olyan darabokkal is, amelyek magyar motívumokkal fűszerezett mesevilágban játszódtak. Itt lehetne említeni Szabados Béla *Négy király* című operettjét, amelynek szövegét Rákosi Jenő írta 1890-ben, s amelyben a négy király tulajdonképpen a magyar kártya négy királya: piros, zöld, tök, makk, de megjelenik a darabban a mesékből jól ismert Kukutyin falu is.¹³

A francia és osztrák operettek néhány részlete sokszor átlépte a jó ízlés és erkölcs határait. Ez a legtöbb esetben nem okozott problémát, mert a közönséget ez sem zavarta, a századfordulóra azonban megváltoztak az igények. Jól példázza ezt a Budapesti Hírlap kifakadása Victor Roger *Klári* című operettjének premierje után (Klári, egy újdonsült menyecske, aki azért öltözik huszárnak, mert megtudja, hogy a férje régi szeretője is ott van, ahol a férje katonáskodik) 1894-ben: „Rákosi Viktor kollégánk, az egyik fordító, felöltöztette ugyan egy kicsit a darabot – *fügefalevelekkel*, de hát muszáj volt neki. A mi gyomrunk nem tud még mindent bevenni, mert – nagyon jó gyomor.”¹⁴ A másik példa 1902-ből dr. Morzsányi Károlynak, a népszínházi bizottmány egyik tagjának levele, amelyben a bizottmány elnökéhez fordul, hogy ne engedélyezze Josef Weinberger *Izé* című operettjének színpadra állítását, mert szerinte „az egész darab a frivolitásnak hosszú láncolata, és a legnagyobb mértékben erkölcsrontó. A darab tartalma oly téma körül forog, amely nem való a fővárosi tulajdont képező Népszínházba; ezen kívül a 2-ik felvonás egy valóságos bordély, amelyben a függönyök, s fülkék nagyon világosan mutatják a célzatot.”¹⁵

A szöveg mellett általában a zene is francia, osztrák, vagy angol mintákat követett. Főként a legkedveltebb operett-szerzők dallamait vették mindig elő, mint például a franciák közül Florimond Hervé, Jacques Offenbach, Charles Lecocq, Robert Planquette); az osztrákok közül Franz Suppé, ifj. Johann

12 Budapesti Hírlap, 1893. szept. 30.

13 Budapesti Hírlap, 1890. jan. 11.

14 Budapesti Hírlap, 1894. ápr. 15.

15 KOLTA 1986, 99.

Strauss, Karl Millöcker, az angolok közül Sidney Jones és Arthur Sullivan műveit. A magyar zeneszerzők rendszerint a már kitaposott utat járták, és semmilyen új, vagy eredeti dallamvilággal nem tudtak, vagy nem akartak előállni. Végül is miért tették volna, amikor a közönség nemcsak a történetekben, de a zenében is a franciát és az osztrákot kedvelte, s nem igényelt új hangzásokat. Ezt viszont a kritikusok rendszeresen felrőtták a magyar szerzőknek. Amikor például Konti József *Eleven ördög* című operettjét 1884 decemberében a Várszínházban bemutatták, a Harmónia című folyóirat ezt írja róla: „Találhatunk operettjében a francia iskola behízelt dallamossága mellett otromba, s triviálisnál triviálisabb bécsi sörös muzsikát; harmoniai kísérletei s hangszerelése pedig a bécsi operett-irány mintaképeire támaszkodnak. De ez mind még nem volna baj. Nagyobb baj az, hogy önálló eredetiséget ez operettben nem találtunk.”¹⁶ Később Kontit ekképp jellemzik 1894-ben, *A citerás* bemutatóján: „Konti nem a halhatatlanságnak, hanem a mindennapi szükségletnek dolgozik. A más világon nem fog Offenbach-hal és Lecocq-kal kalábriászozni, hanem ezen a világon bő része lesz a népszerűségben, a míg zongora, bál és verkli lesz.”¹⁷ Majd 1891-ben a Rosenzweig-testvérek (Adolf és Vilmos) *Tél és tavasz* című operettjével kapcsolatban jegyzi meg a sajtó, hogy „Sok banalitás van benne, s az egész teljesen a bécsi iskola tanításai szerint van megcsinálva. (...) Látszik, hogy sokat dolgoztak a bécsi piacnak, s a sógorok izlését veszik zsinórmértékül.”¹⁸ Később pedig Verő György *Szultán* című operettjéről nyilatkozik így a Budapesti Hírlap 1892-ben: „Ez a szöveg, melynek alapjául egy francia eredeti szolgált s ezt édesíti meg a muzsika, a mely többnyire német eredetiek nyomán készült. Korántsem akarjuk ezzel a reminiscenciák annyiszor emlegetett vádját használni s idézni a *Cigánybáró*-t, *Madarász*-t, *Walducffel*-t és *Mignon*-t állításunk igazolására. Eklatáns példa rá a mai premier, hogy az operettzenének nem első babérja az eredetiség.”¹⁹ Megyeri Dezső *Az ötödik pont* című operettjéről is hasonló véleményen vannak 1893-ban: „A muzsika az új, az igaz. A bel- és külföld legújabb operett-termékeinek ügyesen összeválogatott bokrétája. Fájdalom, a közönség egypár dolgot már annyiszor hallott az új operettből, hogy nem volt igen tapsolni kedve.”²⁰

16 Harmónia, 1884. dec. 28.

17 Budapesti Hírlap, 1894. febr. 24.

18 Budapesti Hírlap, 1891. okt. 18.

19 Budapesti Hírlap, 1892. nov. 20.

20 Budapesti Hírlap, 1893. dec. 17.

Mint láthatjuk a közönség igénye a századfordulóra teljesen megváltozott. A publikum megelegelte a francia és német „pikáns boházatok” és szereplőket. Olyan történeteket szeretett volna látni a színpadon, amellyel igazán azonosulni tudott. Eredeti, új, de legfőképp magyar operettre vágyott. Igényének teljesítésére már az 1890-es években történt kísérlet: Verő György 1894-ben bemutatott operettje, a *Virágcsata*, már budapesti helyszínen játszódott, magyar nevű szereplőkkel. A zenéje viszont még nem szakított az eddigi hagyományokkal, így tartós sikert nem érhetett el. Az igazi áttörés 1902. december 20-án következett be Huszka Jenő *Bob herceg* című operettjének bemutatójával, amely már nem követte az előző hagyományokat, hanem mind a történetben, mind a zenében teljesen új irányt hozott, új motívumokkal és dallamvilággal, ezzel meghatározva a 20. századi magyar operett irányvonalát.

Operetta in Budapest (1875–1899) – Review on the first reactions based on the critiques of that period

The first operettas in Hungarian theatre history appeared in the 1850s and were in German, but later Hungarian plays were put on the stage as well. At the very beginning, the audience did not welcome the plays and the new genre, both the language and the immorality (cancan appeared in the pioneer French operetta for the first time) – were criticized. In spite of that fact, Hungarian composers kept trying to put operettas on stage, and the audience was getting fond of it, gradually. By the end of the 19th century, reviewers started to criticize Hungarian operetta, telling the plays did not prove any originality: neither the libretto, nor the music was authentic, the main pattern was either French, Austrian or English. The librettos were based on some French or German comedy; most often the plot used the intricate structures of the comedies and farces. At that time, one of the most remarkable motives was the continuous dressing of the actors (it happened quite often that men wore women clothes and vice versa, or actors played more roles and changed several times during the play). Composers did not apply or even did not want to apply any genuine tunes in the music, since the audience was used to the French and Austrian librettos, both in music and tones.

Around the turn of century, everything changed: both the reviewers and the audience got bored, and yearned for some genuineness. The first pioneer operetta was *Bob herceg* (Prince Bob) by Jenő Huszka (a famous Hungarian composer).

Forrásjegyzék

A citerás

(Nincs feltüntetve a szerző)

Budapesti Hírlap, 1894. február 24. 15. évf./55. sz. 7–8. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

„A libapásztor”

(Nincs feltüntetve a szerző)

Budapesti Hírlap, 1893. szeptember 30. 13. évf./270. sz. 6. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

A Népszínház megnyitása

(Nincs feltüntetve a szerző)

Pesti Napló, 1875. október 16. 26. évf./237. sz. OSZK Mikrofilmtár FM3/706

A szerelmes kántor

(Nincs feltüntetve a szerző)

Pesti Napló, 1862. ápr. 25. 13. évf./95. sz. 2. OSZK Mikrofilmtár FM3/706

A.: A szerelmes kántor

Zenészet Lapok, 1862. április 24. 2. évf./30. sz. 240. OSZK Mikrofilmtár FM3/8216

„Az izé” című operett engedélyezésével kapcsolatos levelek

Kolta 1986

Az ötödik pont

(Nincs feltüntetve a szerző)

Budapesti Hírlap, 1893. december 17. 13. évf./348. sz. 5. OSZK Mikrofilmtár FM3/2569

Eleven ördög

(Nincs feltüntetve a szerző)

Harmónia, 1884. december 28. 3. évf./52. sz. 5. OSZK Mikrofilmtár
FM3/10496

Eljegyzés lámpafénynél

(Nincs feltüntetve szerző)

Pesti Napló, 1860. november 24. 11. évf./373. sz. 3. OSZK Mikrofilmtár
FM3/706

Klári

(Nincs feltüntetve a szerző)

Budapesti Hírlap, 1894. április 15. 14. évf./104. sz. 4–5. OSZK Mikro-
filmtár FM3/2569

Négy király

(Nincs feltüntetve a szerző)

Budapesti Hírlap, 1890. január 11. 10. évf./10. sz. 3. OSZK Mikrofilmtár
FM3/2569

Szultán

(Nincs feltüntetve a szerző)

Budapesti Hírlap, 1892. november 20. 12. évf./321. sz. 4. OSZK Mikrofilmtár
FM3/2569

Tél és tavasz

(Nincs feltüntetve a szerző)

Budapesti Hírlap, 1891. október 18. 11. évf./286. sz. 4. OSZK Mikrofilmtár
FM3/2569

Toto és Tata

(Nincs feltüntetve a szerző)

Budapesti Hírlap 1895. április 6. 15. évf./84. sz. 4. OSZK Mikrofilmtár
FM3/2569