

## **A századelő magyar kabaréja – Szórakoztatás tömegkultúra és magaskultúra határán**

### **Absztrakt**

Az ipari forradalom és a modernizáció számos jelentős változást hozott a XIX. és a XX. század fordulóján a magyar kultúrában. Megszületik Európa legújabb multikulturális nagyvárosa, Budapest, új társadalmi rétegek jönnek létre, megjelenik a gyáripar, a tömegtermelés, a szabadidő és vele együtt a tömegkultúra jelensége. A pesti polgár szórakozni akar, és ezt az igényét bőven ki is elégíti a fiatal metropolisz, ahol sorra nyílnak a kávéházak, mulatók és orfeumok. A kultúra termékeinek megszorodásával és az új társadalmi réteg fogyasztási szokásainak kialakulásával megfigyelhető egy „szakadás” a művészetről való gondolkodásban, mely során létrejön az esztétikai értékkel bíró magasművészeti produktum és a futószalagon gyártott tömegkulturális termék konvencionális kategóriája. Mindez kapcsolatba állítható az arisztokrácia és az egyre erősödő polgárság társadalmi és politikai ellentétével, mely láthatatlan határokat jelöl ki a társadalmi osztályok és szórakozási formáik között. A pesti kabaré ebben a dinamikusan változó és politikailag igen aktív időszakban születik e két kultúrafogalom határán. Az új műfaj egyszerre táplálkozik a tömegkultúra és a magaskultúra hagyományaiból, egyszerre vonzza a munkást, a polgárt és az arisztokratát. Dolgozatomban azt vizsgálom, hogy milyen környezetben és milyen minták mentén alakul ki, majd hogyan találja meg a helyét a budapesti szórakoztatási formák között a kabaré, milyen átalakulásokon esik át a műfaj, és mit veszít egyéniségéből a transzformáció alatt, amíg Budapest legkedveltebb szórakozási formájává válik.

### **Szerző**

**Zsigmond Zsófia Éva** 1988-ban született Szegeden. 2008-ban kezdte meg tanulmányait a Szegedi Tudományegyetem intézményi kommunikátor szakán, majd a Cambridge Regional College-ban kóstolt bele a filmkészítés világába. A filmek és az írás iránti szenvedélyét a Szegedi Tudományegyetem filmelmélet és filmtörténet szakán hozta egy platformra. 2015-ben, kiemelt ösztöndíjjal szerezte meg vizuális kultúratudomány mesterdiplomáját, ugyanebben az évben a Magyar Újságírók Országos Szövetsége (MÚOSZ) Dr. Szegő Tamás-emlékéremmel jutalmazta a

DailySzeged online médiumnál folytatott újságírói munkásságát.

Érdeklődési körök: 2000 utáni magyar film, szerzői film, századforduló vizuális kultúrája, tömegkultúra.

E-mail: zsigmondzsofi@gmail.com

## A századelő magyar kabaréja – Szórakoztatás tömegkultúra és magaskultúra határán

### 1. Bevezető – a kabaré útkeresése



*Pilvax Kávéház, 1848. Preiszler József színezett tollrajza.*

„Abban a különleges helyzetben vagyok, hogy történelmet írhatok egy olyan műfajról, amelynek születetésénél tanúskodtam. Ez a műfaj megszületett, kivirágzott, termő magját szétszórta, aztán kivenülve elhalt, és életének tömérdek szemtanúját erejük teljességében hagyta hátra.” <sup>[1]</sup> Ezekkel a sorokkal nyitja meg Nagy Endre visszaemlékezését a magyar kabaré kialakulásáról és virágzásáról. Mi, százhusz évvel később, abban a szerencsétlen helyzetben vagyunk, hogy kizárólag Nagy Endre és kortársai elbeszéléseiből, benyomásaiból, színikritikáiból, újságcikkeiből állíthatjuk össze a századfordulós kabaré képét, atmoszféráját, hiszen alig talált még magára a műfaj, amikor újracsomagolták, levagdosták róla az úri közönséghez nem méltó bárdolatlan vadhajtásokat és a fenntartásokkal kezelt tömegszórakozási formát fogyasztathatóvá tették az elit számára is. Dolgozatomban a századfordulós Budapest kulturális viszonyait fogom vizsgálni és a pesti kabaré első öt évét, Nagy Endre kabaréját, amelyet méltán neveznek a műfaj aranykorának, hiszen kritikus, egyszerre magasművészeti és populáris, mindig a határon van, és mindig sérti a határokat, és alig fél évtized alatt felforgatja a pesti szórakoztatóipart. E rendkívül megosztó műfaj legizgalmasabb időszakának transzformációin át fogom keresni a választ arra, hogy hogyan épült be a korabeli szórakozási lehetőségek fősodrába, és milyen átalakulásokon kellett átesnie mind környezetében, mind előadásformáiban egy új műfajnak ahhoz, hogy legitimálja létezését a budapesti éjszakában.

Ahhoz, hogy alaposan artikulálni tudjam a kabaré helyzetét, mindenekelőtt meg kell ismernem a fővárosban végbemenő társadalmi és gazdasági változásokat a XIX. és a XX. század fordulóján, melyek lehetővé teszik, hogy meghonosodjon a műfaj. A kabaré francia szórakoztatási forma, különlegessége, hogy csak úgy tud sikeres lenni, ha a műfajt adaptáló nemzet kultúrájához,

társadalmához alkalmazkodik, ezért a következő lépésben megvizsgálom, hogyan jutott el Budapestig a kabaré, és hogyan sikerült magyarrá tenni azt. Kutatásom fő szempontja a tömegkultúra és a magaskultúra századfordulós viszonyainak vizsgálata, valamint a kabaré útkeresése ebben a viszonyrendszerben. A korai kabaré képi dokumentációjának szegényessége miatt az időutazásban segítségül hívom többek között Nagy Endrét, Heltai Jenőt, Kosztolányi Dezsőt és a korabeli sajtó tollnokait, valamint Gyáni Gábort, Bános Tibort és Molnár Gál Pétert, akik tanulmányaikon keresztül bevezetnek a századfordulós Budapest polgári pezsgésébe, és segítenek jegyet váltani a Bonbonnière és a Modern Színpad Cabaret előadásaira.

## 2. Pezsgő Budapest



*Millenniumi kiállítás, 1896.*

### 2.1 A kezdő nagyváros

Ahogy Gyáni Gábor írja, a modernizáció kezdete körülbelül a XIX. század derekára tehető. Az iparosodás, az új találmányok, a gyáripar fejlődése robbanásszerű átalakulást hozott egész Európában. <sup>[2]</sup> A XVIII. századtól figyelhető meg Pest és Buda nagyvárosiasodása: az 1787. évi népszámlálástól 1848-ig 50 000-ről 150 000-re nő a két település (valamint Óbuda) lakossága, 1910-re 880 000 fő lakta Budapestet. <sup>[3]</sup> Jól látható, hogy alig hatvan év alatt közel tizennyolcszorosára gyarapodott a főváros népessége, mely 1873-ban egyesül Pest, Buda és Óbuda összecsatolásával. A polgárosodás gyakorlatilag a modernizációval és a nagyváros megszületésével párhuzamosan zajlott le: az urbanizáció megváltoztatta az ember és a tér kapcsolatát, az iparosodás és a technikai forradalom létrehozta a szabadidő fogalmát, kialakultak a polgári kultúra szabályai és szórakozási formái, egyszóval igazi metropolisz jött létre a Kárpát-medencében.

#### 2.1.1 Ki lakik Budapesten?

A fiatal nagyvárost elsősorban a vidékről, illetve külföldről bevándorló emberek lakták. 1880-ban Budapest lakosságának 43 százaléka született helyben, 46 százaléka Magyarország más területein és 11 százaléka külföldön, de a migráció következtében 1910-re még kevesebb lett a budapesti születésűek aránya a bevándorlókkal szemben – 35 százalékra csökkent. <sup>[4]</sup> Tehát egy igen színes háttérrel rendelkező multikulturális közeg jött létre, melyben magyarok, zsidók, szlovákok és németek éltek együtt. A robbanásszerű népességnövekedés kissé túlszűfoltta tette a várost, Hanák

Péter tanulmányában olvashatjuk, hogy 1910-ben 20 000 házat és 180 000 lakást számoltak össze, melyeknek mintegy fele szobakonyhás volt és egy szobára átlagosan 5,1 fő jutott, <sup>[5]</sup> vagyis kijelenthetjük, hogy a nagyvárosi emberek igen szűkös magánterekben éltek életüket. A „kapitalista társadalom felívelése” <sup>[6]</sup> – ahogy Ján Havránek fogalmaz – vonzotta a vidék tönkrement kisnemeseit, kismestereit, akik munkát kaptak az iparosodó nagyváros gyáraiban és kialakították a munkásosztály társadalmi rétegét. Hanák Péter ez utóbbit az iparosodás következtében születő új népréteggént említi, amely megteremti a maga szervezeteit is, így például saját érdekképviselőit.

Budapesten emellett kétpólusú polgárság jött létre. Az egyikbe tartozott a városi burzsoázia, a tisztségviselők szintén ekkor kialakuló rétege, az értelmiségi és diplomás lakosság, valamint a középréteget alkotó kispolgárság – akik kistulajdonú, dolgozó emberek voltak, szatócsok, kishivatalnokok, kisiparosok, kiskereskedők <sup>[7]</sup> –, a másikat pedig a betelepült zsidók alkották. Hanák Péter tanulmányában említi, hogy a zsidóság asszimilációja sajátos irányt vett Budapesten. Bár a közép-európai nagyvárosokban egyre több nemzetiség jelent meg, mégis a nemzetiesedés, vagyis Budapesten a magyarosodás, Bécsben a németesedés, Prágában a csehesedés volt a fő tendencia a századfordulón. <sup>[8]</sup> A nyelvi asszimiláció azonban nem feltétlenül jelentett tudati asszimilációt. Hanák Péter szerint Budapest sajátossága, hogy bár a polgárság formálódásában nagy szerepet kaptak a főként német és zsidó asszimiláns elemek, Béccsel ellentétben itt a zsidóság többnyire nem olvadt össze a polgárság többi elemével, megtartotta zsidó identitását, viszont nagyban befolyásolta a város kulturális életének kialakulását a zene, az irodalom és a szórakoztatóipar területén. <sup>[9]</sup>

## 2.1.2 Szabadidő a nagyvárosban

Növekvő város, elkülönülő szórakozási, ipari, lakó- és kereskedelmi negyedek, kiállítások, előadások, sosem látott találmányok, kávéházak, szórakozási lehetőségek tömkelege tárta ki kapuit az ezredévi kiállítás és a századforduló környékén. Erre az időre tehető Puskás Tivadar telefonhírmondójának első megszólalása, ekkor épülnek meg az első villamos- és földalatti pályák, a magyar emberek ezekben az időkben ismerkedhetnek meg a Lumière-testvérek mozgóképeivel, ekkorra tehető a vurstli fénykora, új szórakoztatási formaként bukkan fel a kétes fogadtatású kabaré és még igen hosszasan folytathatnánk a sort.

Nem csak a tér és a lakosok száma változott meg a XIX. században lezajló folyamat során, hanem az is, ahogyan a nagyvárosi polgár artikulálja magát a nagyváros terében. Richard Sennett szerint a polgári kultúra az érzelmeket, akaratokat, szándékokat és véleményeket a magánszféra elzárt ajtóinak mögé száműzi – egyre kevésbé vihetők mindezek szélesebb plénum elé –, ezzel párhuzamosan a nyilvánosság terében a viselkedés, az önmegtartóztatás, a szabályozottság válik mérvadóvá. E fegyelmezettség a felsőbb osztályoknál alapértelmezett, sőt, elvárt viselkedésformává válik. „Csendben maradni akkor is, amikor valaki vagy valami mély érzelmi hatást vált ki benned, például egy színészi alakítás, egy zenemű meghallgatása vagy valamilyen drámai kifejtés

hétköznapi esemény”<sup>[10]</sup> – így írja le Gyáni Gábor *Az utca és a szalon* című könyvében azt az új „önfegyelmi normát”, amely Nyugat-Európa nagyvárosaiban uralkodóvá válik, és amelyet adaptál a hazai polgári kultúra is. Ezt a fajta befogadói szemléletváltást, melyet Gyáni a koncert- és színházélményre adott reakcióval fest le – és terjeszt ki a nyilvános tér polgári viselkedésére –, rendkívül fontosnak tartom, hiszen épp ez a távolságtartás kerül szembe az „alacsonyabb néprétegek” szokásaival, melyeket a kifinomult és fegyelmezett polgárság „állatiasnak”<sup>[11]</sup> minősített.

A kabaré műfaja e két osztály kultúrájának határán mozog: megtöri a magas kultúra visszafogott, fegyelmezett befogadói rutinját, ugyanakkor elemelkedik a profán mulatók obszcenitásától társadalmi és politikai témáival, irodalmi és zenei igényességével, egyszóval mind a mulatók, mind a díszes, előkelő orfeumok és színházak közönségét megszólítja. A felsőbb rétegek ellenszenvét – melyre később részletesebben kitérek – viszont nem sikerült azonnal leküzdenie a fiatal műfajnak. Ha már szóba kerültek a szórakozási formák a modern Budapesten, vizsgáljuk meg, hogy milyen közegben születik meg a kabaré.

– A mulató Budapest. Budapest kávéházaiban, vendéglőiben, és más mulató helyein a rendőrség most készített statisztikája szerint összesen 223 különféle zenekar játszik 1570 zenésszel. És pedig 130 cigányzenekar 997 taggal, 36 vegyes zenekar 216 taggal, 21 női zenekar 154 taggal, 3 szerb zenekar (tamburások) 22 taggal, 9 katona zenekar 270 taggal, tizenegy mulatóhelyen pedig zongorával mulattatják a közönséget. Ebbe a statisztikába a Konstatinápolyi vegyes zenekarok és tagjai nincsenek beszámítva. (*Képes Családi Lapok*, 1896. szeptember 6.)<sup>[12]</sup>

A korabeli lapok híradásaiból kiderül, hogy a századfordulón pezsgett a budapesti élet – legalábbis így él a köztudatban Magyarország fiatal nagyvárosa. Némileg árnyalja a képet a *Hét* elnevezésű szépirodalmi folyóirat 1908-ban megjelent ellencikke, amely *A mulató Budapest* címet viseli, és amelyben az író szemenszedett koholmánynak nevezi saját címadását, mert véleménye szerint Budapest a gazdagság és jókedv illúziója csupán, ami arra hivatott, hogy urizálással leplezze a szegénységét. Úgy reprezentálja önmagát, mint a fiákerező, vacsorázó, pezsgőző, lumpoló, bálozó város, miközben egyelőre a „gondüzésnél tart”,<sup>[13]</sup> nem mások a lakói, csupán a „rosszul táplálkozó, otthontalan, adósságra ruházkodó, részletfizetéses szegény pestiek.”<sup>[14]</sup> A szerző szerint Budapest próbálja utánozni Európa nagyvárosainak sikkes eleganciáját és könnyed gondtalanságát, és felhívja rá a figyelmet, hogy a pesti életstílus távolról sem hasonlít a „burleszkségen mosolygó olaszokéra”,<sup>[15]</sup> sem a „jólétüket élvező nyugat-európaiak”<sup>[16]</sup> mindennapjaira, ez a valódi polgári pezsgés csak egy szűk, gazdagabb réteg sajátja.

Annak ellenére vagy éppen épp azért, mert a magánterek és otthonok ellenkező tulajdonságokkal bírtak, mint amit a társasági- és közterek prezentáltak – Gyáni Gábor szerint a korábban említett lakásviszonyok, a szűk és zsúfolt otthonok szinte taszították a polgárokat a tágas és gazdag közterekre<sup>[17]</sup> –, gomba módra szaporodnak a díszes kávéházak, a színházak, orfeumok, mulatók és kaszinók. A szórakozási és pénzköltési lehetőségek versengenek a budapestiek kegyeiért. A

kávéházak a társasági élet színterévé váltak: itt tárgyalták ki az urak a politikai és kulturális történeteket, hozzájuthattak a napi- és hetilapok széles kínálatához – a bécsi művészkávéház, a Café Centrál például 251 különböző sajtótermékre fizetett elő. <sup>[18]</sup> Ilyen széles választékkal ugyan valószínűleg nem büszkélkedhettek a budapesti helyek, de nagyszámú sajtótermék és biliárdasztal nélkül nehezen nevezhette magát kávéháznak a kávéház.



*Kereskedők a Centrál Kávéházban. Magyar Kereskedelmi és  
Vendéglátóipari Múzeum.*

Gyáni Gábor *A kávéházba járó polgár* című tanulmányában kifejti, hogy a kávéház intézménye nem csupán egy nyilvános tér a sok közül, a századforduló idején a polgári középosztály adekvát kulturális intézménye, amely bár nyitott mindenki számára, a középosztály alatt elhelyezkedő társadalmi rétegek tagjai inkább választották a kocsmák és mulatók valamelyikét, ha italozással összekapcsolt szórakozásra vágytak. <sup>[19]</sup> Tehát a kávéház egy bizonyos réteg sajátja, a civilizáltság és a műveltség toposza. Ugyanúgy ki vannak jelölve a láthatatlan határok itt is, mint ahogyan az előkelő színházat sem látogatják az alsó népréteg tagjai, és ahogyan a kocsmák sem méltó környezet a polgári közönség számára. Tehát a kávéház és a színház a polgáré, a kocsmák és a vurstli, a népszínház pedig a munkásé – a kabaré pedig egy kicsit mindenkié, hiszen – amint említettem – tere leginkább az orfeumra és a mulatóra emlékeztet, ahogyan olykor obszcén hangvétele is, viszont drága jegyáraiból, társadalomkritikai, kortárs irodalmi és zenei igényű műsoraiból arra következtethetünk, hogy a polgárok figyelmét is igyekeztek felkelteni. <sup>[20]</sup>

Ez a rétegződés vizuálisan is megjelent például a vendéglátó egységek enteriőrjében. Szemben az alsóbb rétegek kocsmáival, még a szerényebb kávéházaknál is a Thonet- és Kohn-székek, a márványlapú asztalok, a nagy tükrök és a falambéria jelentette a minimumot, de a legtöbb kávéházat a hatalmas világos terek, kirakatszerű ablakok, nemes anyagok, díszes ornamentikák, csillárok, falikarok, csempék és kovácsoltvas elemek vagy márványoszlopok tették gazdaggá, pompássá, ellensúlyozva a polgári otthonok egyszerűségét. <sup>[21]</sup> Igazán elit enteriőrben mulattak a középosztály tagjai.



*New York Kávéház, Budapest.*

## 2.2 Ellesett kabarépraktikák

### 2.2.1 A francia bohémektől a német duhajokig

Térjünk rá dolgozatom fő témájára, a kabaréra, és tekintsük át, honnan erednek gyökerei, és hogyan jutott el Budapestre. A kabaré műfaja Párizsban született meg, Rodolphe Salis festőművész Chat Noir elnevezésű vendéglőjében. A Fekete Macska a művészvilág búvóhelyévé vált, ahol a párizsi bohémek, írók, költők, festők, szobrászok mulatták idejüket, megosztották egymással alkotásaikat, verseket olvastak fel, időnként színészek dalokat adtak elő, önfeledten szórakoztak. Salis így fogalmazta meg a Fekete Macska céljait: „Az a szándékunk – írta –, hogy csípős gúnnnyal kommentáljuk a politikai eseményeket, segítsük az embereket, megmutatván nekik, hogy milyen ostobák; leszoktassuk a pesszimistákat a kétségbeesésről; feltárjuk a filiszterek előtt az élet napos oldalát; letépjük a képmutatókról az álarcot. Hogy ehhez az irodalmi szórakozáshoz anyagot szerezzünk, csúszunk-mászunk, settenkedünk és hallgatózunk, ahogy ezt a macskák teszik a háztetőkön.” [22]

Salis célkitűzéséből kiviláglik, hogy ez az új szórakoztatási forma rendkívül reflexív, művészileg, társadalmilag és politikailag is aktív teret hoz létre, amely Csáky Móric szerint a modernitásban létrejövő új európai középréteg, vagyis a polgárság számára meglehetősen izgalmas és központi témákat dolgoz fel. [23] A franciák a Chat Noirban zajló estéket cabaret-nek nevezték el, mely eredetileg csapszéket vagy kocsmát jelent. Rövid időn belül Párizst elárasztották a kabarék, ahol rögtönzött pódiumon akár a vendégek között ülve rövid, csattanós, humoros számokat adtak elő zenei kísérettel vagy anélkül. Jellemzően dalok, szonok, versek, jelenetek, anekdoták hangzottak el egymás után kötetlenül.

A Chat Noir Párizs híres mulatónegyedében, a Montmartre-on született, mely az 1800-as évektől a világháborúig a párizsi művészvilág központja volt: Toulouse Lautrec, Amedeo Modigliani, Picasso, Degas és Van Gogh merített Montmartre fülledt levegőjéből, a prostituáltak,



chansonénekesek pajzánságából, az absinth és a pezsgő alkoholgőzéből alkotásaihoz. <sup>[24]</sup> A korabeli fotók arról tanúskodnak, hogy a kabaré nem a fényűző polgári élet célzott attribútumának teremtetett, sokkal inkább italkedvelő művészek underground találkozóhelyének, mely mellőzte a pompát és a középosztály fényűző atmoszféráját.



*Lapin Agile. Poulbot et ses amis au Lapin agile, 1905. Musée Carnavalet, Paris.*

A fenti fotón látható Lapin Agile a XIX. század egyik híres montmartre-i kabaréja volt, melyet gyakran látogatott többek között Picasso, Modigliani, Apollinaire és Utrillo is. A döngölt padló, az eklektikusan összeválogatott asztalok és székek, a plafonról lógó egyetlen izzó jól példázza, hogy a francia cabaret fókusza nem a külsínre, sokkal inkább a művészek eszmecseréjére összpontosult. Scott B. Derek *Sound of the Metropolis* című könyvében írja, hogy olyan kérdések kerülnek itt elő, mint az avantgárd mozgalmak és a modernizmus kapcsolata vagy a populáris kultúra relevanciája. Itt vegyült egymásba a magas- és a tömegkultúra, valamint bontotta ki szárnyait a plakátkultúra és természetesen maga a kabaré, mely hamar világhírű lett. Megjelent a műfaj Barcelonában, Münchenben, Berlinben, Bécsben és Budapesten is. <sup>[25]</sup>

Salis látomása a francia impresszionizmus epicentrumában tökéletesen működött, de ahogyan a kabaré műfaját megpróbálták átültetni más nemzetek miliőjébe, a vállalkozóknak rá kellett döbbsenniük, hogy a francia cabaret nem adaptálható maradéktalanul eltérő kulturális, társadalmi, gazdasági, politikai légkörben. Berlinben Ernst von Wolzogen nyitotta meg az első kabarét 1901 januárjában. <sup>[26]</sup> A német mentalitás sokban különbözik a franciák bohémságától, az Überbrettl így értelemszerűen a Chat Noirtól vagy a Lapin Agile-től nagyon eltérő módon honosította meg a műfajt.

Friedrich Hollaender, német dalszerző úgy említi a berlini kabarét, mint amelynek több apja van – a színház, a show-varieté és a közéleti politikum iránti szenvedély –, kihordója és tápláló anyja pedig a modern metropolisz. <sup>[27]</sup> Míg Párizsban – egy-két Salis-féle kabarén kívül – a legtöbb turistacsalogató látványosság volt csupán, amely az igényes szórakoztatás helyett bizarr vagy giccses attrakcióból silányodott, a németek tudatosan emelték át a francia kabaré bizonyos elemeit – például a kortárs művészek alkotásainak színrevitelét –, de ugyanakkor alkalmazkodtak a német

modernitás legaktuálisabb trendjeihez, hogy minél inkább fogyaszthatóvá tegyék azt a közönségnek. <sup>[28]</sup> Peter Jelavich *A berlini kabaré mint a metropolisz-lét montázs*a című tanulmányában leírja, hogy a XIX. századi német kultúra gyökeresen megváltozott a modernizáció során. A felgyorsult élet és a nagyvárosi létforma, a divatirányzatok és a fogyasztói javak kínálatának állandó változása magával hozta a fogyasztói szokások megváltozását is. A nagyvárosi ember újabb és újabb impulzusokra vágyott, az új szórakozási formák – mint a vaudeville vagy a show-varieté – részben elhódították a hosszú múltra visszatekintő klasszikus intézmények látogatóit, így egyre kevésbé volt igény a jól megszokott, több felvonásos színházi darabok zárt dramaturgiai egységeire. <sup>[29]</sup> A merev színházi hagyományokat megkísérelték fellazítani: kísérleti darabokat, új műfajokat, nyitott befejezésformákat, egyfelvonásos műveket, helyzetdrámákat állítanak színpadra, a társzművészetekben pedig a színházhoz hasonlóan leváltják a korábbi elbeszélésmódokat. Jelavich szerint a montázselv a nagyvárosi lét adekvát megfelelője volt, melynek mentén „parataktikus nyelvezetet alkottak meg, amelyben a divergens elemek jól megfértek egymással anélkül, hogy kapcsolatrendjüket bármi logikus egység vagy következetesség jellemezte volna.” <sup>[30]</sup> Részben ennek az újszerű, laza asszociációs építkezésnek és a vaudeville vagy a show-varieté láncszerű műsorfüzérének házasítása teremtette meg a berlini kabaré műsorstruktúráját. Megjelentek színpadán a rövid, problémaorientált mikrotörténeteket kibontó jelenetek, melyek gyakran reflektáltak a korabeli politikai és közéleti témákra, átörökítette a kuplékat és szonókat, színre vitte a kortárs irodalmat és zenét, és tette mindezt a varietéből ismert műsorszámok laza egymásutániségével. <sup>[31]</sup>

Ernst von Wolzogen egy jóval kifinomultabb, exkluzívabb élményt kívánt létrehozni az Überbrettlnben, mint amit francia mintaadói szolgáltattak. A német kabaré a névvel is üzent: Nietzsche Übermensch után keresztelték el Überbrettln-nek, mely a brettli – vagyis vásári, ripacszkodó színjátszás – felett, a felsőbbrendű szórakoztatást hivatott jelezni. Habár csak tizenhat hónapot élt meg a vállalkozás – mely kénytelen volt állandóan szembenézni a művészek merev versengésével, az elégedetlen alkalmazottakkal, valamint a kritikusok hadjárataival –, lefektette az alapokat a német, az osztrák és a magyar kabaré számára. A német kabaré kezdte el használni az iróniát és a szatírákat a politika kritizálására, amelyet a műfaj magyar elágazása fejleszt tökélyre. <sup>[32]</sup>



*Überbrett, 1901. Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin.*

Amint az a 6. képen látható, az első német kabaré jelentősen kifinomultabb környezetben prezentálta önmagát, bár a fotó már a szórakozóhely második otthonában készült, az első ennél jóval egyszerűbb volt. Az Überbrett kezdeti sikereivel Wolzogen keresett annyi pénzt, hogy elköltöztesse kabaréját. Az új helyszín sokkal inkább hasonlított egy színházi térhez, mint füstös kocsmához. Szétválik a színpadi és a nézőtér, melyet a színpaddal szembe állított, egyenes sorokba rendezett kényelmes, kárpitozott székekkel töltöttek fel. Habár a berendezés még mindig messze nem olyan fényűző, mint a kor kávéházaié, de magán hordozza a századforduló divatos szecessziós stílusjegyeit. Wolzogen kabaréja olyannyira kőbe véste a német kabaré szabályait, hogy 1901 és 1906 között 32 hasonló stílusú kabaré nyílt csak Berlinben. <sup>[33]</sup>

A berlini kabarék színpadán született meg a bohózat, amely a berlini polgárok sztereotípiáin köszörülte a nyelvét, és amely a németek kabaréjának állandó szereplőjévé tette a berlini kisemberek figuráját, vagyis épp azokat állította pellengérre, akiknek a műsort szolgáltatta. A humor, az ironia, a társadalmi osztályok és a közélet történéseinek szatirikus feldolgozása vonzotta a kabaréba az embereket, Walter Benjamin pedig a kabaré műfajának egyéb áldásos hatására is rámutatott, amikor Brecht kapcsán azt írta: „ahhoz, hogy gondolkodni kezdjünk, a legjobb kiindulási pont a nevetés. Egy gondolat megszületését ugyanis rekeszizmunk ritmikus rándulásai többnyire jóval inkább képesek elősegíteni, mint ha érte fenekestől feldúljuk lelkünket.” <sup>[34]</sup> Benjamin e gondolatában mindent elmond arról, amit a kabaré meg akar valósítani: igényes szórakozási formát teremteni, amely nem csak megnevettet, de el is gondolkodtat. Nem meglepő, hogy nem ért véget a kabaré területhódító útja: Berlinből Münchenen és Bécsen át Budapestre folytatta terjeszkedését a műfaj.

„Az a kabaré, ami hozzánk eljutott, Münchenből, az Elf Schrafrichter kezdeményezésére indult el hódító útján. A németek rejtett francia imádata és a latin kusza báj iránt táplált reménytelen sóvárgása tombolta itt ki magát a Pierrot-k és Arlequinek gitáros, holdfényes, macskajajos költészetében és abban a csúfolódó torz grimaszban, amellyel a burzsoá szelíd harmóniáira vigyorogtak. Ez a kabaré jutott el Münchenből Bécsbe, és Bécsből megfelelően redukált igényekkel

Budapestre”<sup>[35]</sup> – írja Nagy Endre *A kabaré regénye* című könyvében.

## 2.2.2 A magyar kabaré születése – A Kék Macskától a Tarka Színpadig

Nagy Endre regényében arról mesél, hogy a századfordulón a színházon, az orfeumon és a Folies Caprices-on kívül nem volt más szórakozási lehetőség Budapesten.<sup>[36]</sup> Ez valamelyest túlzó kijelentés, hiszen az 1896-os millenniumi ünnepség miatt rendkívül megszorodtak a mulatók, az orfeumok, a vurstlik, a kávéházak és az egyéb szórakoztató szolgáltatások. Abban azonban igaza van a szerzőnek, hogy hozott valami újat a kínálatba a kabaré megjelenése; valamit, ami felforgató és elszakad a megszokottól – már ha lehet egyáltalán egy ilyen dinamikusan változó időszakban megszokásról beszélni.

A magyar kabaré sok forrásból merít, sok mindent gyúr össze saját identitásának kialakításához. Beépít elemeket például az orfeumi hagyományokból. Café chantant, varieté, music hall, brettli, zenés kávéház, dalcsarnok, mulató, sangerei, zengeráj, tinglitangli. A terített asztal melletti mulatozásnak Európa-szerte megvolt a maga elnevezése. Ahogyan Molnár Gál Péter megfogalmazza: „nevezzük bárhogyan, szembefordult a színházgrófok engedélyezte vasszigorral felügyelt magasművészettel.”<sup>[37]</sup> A hierarchia itt is megfigyelhető volt: a tinglitanglit alantasabbnak tartották a varieténél, sőt gúnynévként használták azt a varieté lealacsonyítására.<sup>[38]</sup> Az új szórakoztatási formák felforgatják a hagyományokat, nem csak az elit kiváltságai többé; iparosok, kereskedők és cselédlányok is megfordulhatnak itt, a mulatozás pedig egészen megbotránkoztató formákat ölt. A német *Der Artist* hasábjain jelent meg 1914-ben, hogy a rendőrök szerint a tinglitangli az a mulató, ahol az énekesnők a színpadon ülnek, sikamlós témákról énekelnek, beülnek a közönség közé, ahol az artisták és zenészek fellépés után együtt italoznak és dohányoznak az alacsonyabb néprétegből származó közönséggel, és amelynek rendőri ellenőrzése fokozottabban ajánlott.<sup>[39]</sup> Nem éppen a kifinomult elit ízlésének megfelelő közeg. A *Jelenkor* írója, Salgó Ernő hasonlóan festi le Budapest mulatóinak légkörét is: „Az orpheum szükséglet volt és a szükséglet ma bőven megtalálja a kielégítését. Megteremtette azokat a mulatóhelyeket, a hol uralkodik a durvaság és virágzik a prostitutio”,<sup>[40]</sup> de hasonlóan kemény kritikákat olvashatunk a Blau Katze-val kapcsolatban is, amely a korszak leghíresebb mulatója volt.



*Café Chantant. A Café Chantant belső tere.*

A mulatók a XIX. század második felében vették be Budapestet. A Bach-korszak idején kezdték el beteregni az utcazenészeket a kávéházba, ami végül elvezetett oda, hogy hivatalosan is megnyílt az első pesti mulató, a Blau Katze. <sup>[41]</sup> Számos híres ember megfordult a falai között, Jókai Mór meg is említi egyik írásában: „Mindennap ugyanazok a chansonettek, az előre ismert több mint kétértelműségekkel; ugyanazok az énekesnők, hol szőke hamis hajjal, hol barnával, az a visítózás, kiabálás, ser, bor, punch, szivar és hajkenőcs-bűz, merész táncfigurák és őszinte oldalbadöfések, szalicilsavas pezsgő, s hölgyek, akiknek az is jó; leányok, akikkel az ember per tu van, s férfiak, akiknek a Lauskerl már titulus: az embernek utoljára ettől is elmegy a gusztusa.” <sup>[42]</sup> Mikszáth Kálmán pedig Cassius álnéven írt a *Pesti Hírlap*ba a Kék Macskáról 1881-ben: „Az orgiák, a kiélt sanzón-énekesnők, a frivol couplettek hajléka. Közmondás, hogy ahol húsz tót meglelepszik, ott mindjárt pálinkamérést kell nyitni. Még inkább áll ez a mágnásokra nézve, kiknek... a Kék Macska... nélkül lehetetlen megegzisztálniok.” <sup>[43]</sup> Ágai Adolftól azt is megtudhatjuk, hogy mekkora jelentőséggel bírt Budapest első mulatója: „Nagyobb volt a híre külföldön, mint Petőfinek, a tokaji bornak vagy a magyar lónak együttléve”. Ahogy írta: „Inkább ráillett volna a Kék Disznó elnevezés, mert ami ebben a dalcsarnokban elhangzott, az inkább rőfögés volt, mintsem nyávogás. Még a sokat megélt dragonyos káplárok is belepírulhattak abba, amit a Kék Macskában átéltek éjjelente...” <sup>[44]</sup> A korabeli beszámolók alapján jól látszik, hogy a magyar mulató nem különbözött megítélésében a németek tingel-tangeleinek ledér, féktelen világától. Annak ellenére azonban, hogy a híre inkább taszító volt, mint csalogató, sokan részt vettek a Kék Macska füstös éjszakáiban a magyar és a külföldi elit képviselői közül is: Károlyi, Eszterházy és Festetics grófok, sőt még VIII. Edward walesi király is élvezte a hírhedt pesti mulató és kéjnői vendégszeretetét. <sup>[45]</sup>

A Blau Katze műsorára olyan produkciókat tűztek, mint Karl Hornau dalkomikus száma, C. Costa dalos komikus jelenete *Ein Annonce in Tagblatt* (Egy apróhirdetés a lapban) címmel, Frizi Edelweiss kupléénekesnő, további dal-, kuplé és sanzónénekesek előadásai, valamint a műsort lezáró nagybohózat. <sup>[46]</sup> Ezek a műsorszámok később feltűnnek a kabaré műsorán is, tehát joggal nevezhetjük a mulatókat is a magyar kabaré ihletőinek.

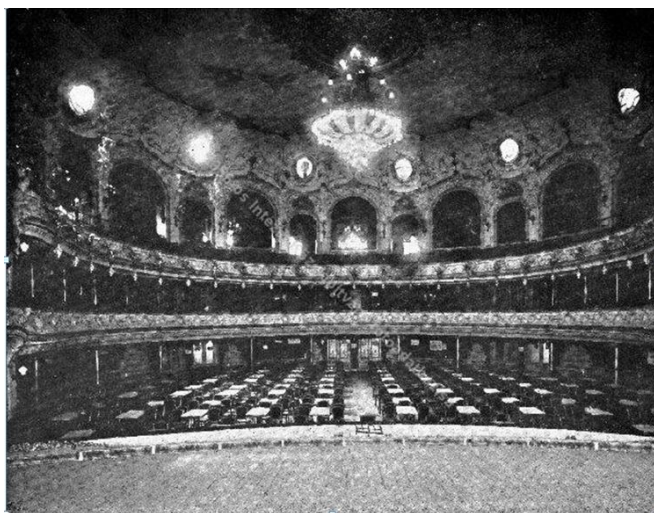
A hírhedt Blau Katze sikere után sorra nyíltak az orfeumok, melyek a Kék Macskához hasonlóan terített asztalok mellett szórakoztatták a nagyérdeműt kuplékkal, artistamutatványokkal, rövid jelenetekkel, zenés-táncos számokkal, szononokkal, mindezt természetesen német nyelven, hiszen a soknyelvű Budapest éjszakáiban még ez a hivatalos nyelv.

Mivel mind a mulatóban, az orfeumban és a kabaréban felbukkannak ezek a műsorszámok, nehéz megállapítani, hogy melyik terminus pontosan mit is takar. Ahogyan arra korábban utaltam, Németországban is nagy viták folytak arról, hogy mi az orfeum, a varieté és mi a tinglitangli, hol válik el egyik a másiktól. <sup>[47]</sup> Ha hierarchikus rendszert kéne felállítanom, annak a legalján helyezkedne el a mulató vagy a német tinglitangli, amely se nem előkelő, se nem illő szórakozóhely a magasabb társadalmi rétegek számára. Az itt eltöltött esték többnyire nyíltan összekapcsolódtak a prostitúcióval. Habár a „kéjelgésnek” a XIX. században kiterjedt szabályrendszere volt, és a kocsmákban, mulatókban, kávéházakban egyaránt jelen voltak a kéjnők, a mulató kevésbé leplezte profitorientált célkitűzéseit. Forrai Judit tanulmányában azt írja, hogy a kocsmák, lebujók és mulatók fő célja az volt, hogy műsorukkal, alkoholínálatukkal és kiszolgáló személyzetükkel felkeltsék a férfiak szexuális vágyát, amelyet a szórakozóhely hátsó szeparéiban kielégíthettek. <sup>[48]</sup> Molnár Gál Péter ironikusnak tartja, hogy a gyönyörű Uránia mozi és a Színház- és Filmművészeti Főiskola osztálytermei az Oroszi-Caprice mulató Rákóczi úti épületében kaptak helyet, és iskolatársaival azokban a helyiségekben tanult, ahova a századforduló környékén a kéjnők vonultak el privát szolgáltatást nyújtani. <sup>[49]</sup> Az Oroszi-Caprice olyannyira be volt rendezkedve a prostituáltak foglalkoztatására, hogy az épületben mindenféle rejtekhelyeket hoztak létre. A tapétaajtókon át pillanatok alatt el lehetett jutni a gangról nyíló pásztorórákra kialakított szobákba. <sup>[50]</sup>

Forrai Judit is különbséget tesz a vendéglátóhelyek között. Megemlíti, hogy az orfeum, a bálhelyiségek és a táncteremek színvonalasabb műsorukkal váltak el az alacsonyabb rangú mulatóktól, és a pajzán „kéjelgés” sem volt annyira nyíltszíni. <sup>[51]</sup> Annak, hogy a terminusok időnként nehezen szétválaszthatók, az is oka lehet, hogy Budapest a századfordulón meglehetősen multikulturális közegnek adott otthont. A nagyszámú német ajkú lakosnak és a századfordulón útnak induló magyarosodási hullámnak köszönhetően gyakran felcserélődnek ezek a kifejezések: a mulatók magukat németesen orfeumnak, az orfeumokat magyarosan mulatónak nevezik. Másfelől az a mulató, amely orfeumként aposztrofálta önmagát, elegánsabban hirdethette műsorait, mint ha tinglitangliként, lebujként vagy kocsmaként nevezné meg profilját, előbbi Németországban, mint említettem, szitokszóvá silányult. Korabeli írásokban időnként orfeum néven, máskor mulatóként illetik például a Kék Macskát vagy a Folies Caprice-t, melyet Molnár Gál Péter szintén úgy jellemez, mint vad szellemiségű, sikamlós témákat színre vivő mulatót. <sup>[52]</sup> Ezek a mulatóhelyek gyakran megbújtak a mellékutcákban, a vendégek sem szívesen tértek volna be a kupleráj jellegű intézményekbe a széles körutakról. Jól példázza ezt a mai Játékszín, mely korábban a Teréz körúti Színpad nevet viselte, és amely csak a sötét Gyár utca felől engedte be vendégeit, a körútra csak azután nyitottak ajtót, hogy a helyiségben megnyílt egy irodalmi igényű kabaré is. <sup>[53]</sup> Mindezekből az szűrhető le, hogy a mulatókhoz negatív konnotáció társult, amely a

mulatóba járást egyfajta bűnös, valamelyest alantas vagy szégyenletes tette formálta. Az orfeum – ahogyan Konrád Miklós írja – hivatalosan csak az előadás idejére tarthatott nyitva, a mulatókkal ellentétben, <sup>[54]</sup> így könnyebb volt megőriznie jó hírét a hajnali részegség színhelyeivel szemben, tehát egy elegánsabb, negatív konnotációktól „megtisztított”, „jópolgári”, kulturált szórakozási formát sugallt, annak ellenére, hogy kifinomultabb, de hasonló tematikával rendelkezett, mint megbélyegzett rokona. Dolgozatomban tehát a mulatót és az orfeumot nem szinonimaként, sokkal inkább a műsor és a szolgáltatás színvonala mentén szétválasztott terminusokként használok. Abban azonban mindenképpen megegyeznek, hogy mind a mulatók, mind az orfeumok a tömegszórakoztatáshoz tartoznak, ahogyan az operett is.

Visszatérve a budapesti szórakozás történetéhez, Somossy Károly Terézvárosban, a Nagymező utcában kívánta betömni a piaci rést, amikor létrehozta az Első Fővárosi Orfeumot. Annak ellenére, hogy Somossy helyesen mérte fel a városrész igényeit, hiszen ekkor Terézváros híján volt a szórakozási lehetőségeknek, az orfeum nem állt sokáig, szűkös terei nem voltak alkalmasak a színvonalas műsorszolgáltatásra, ezért 1893-ban terveztet egy igazán pompázatos épületet mulatójának. A Kék Macskával ellentétben a Somossy Orfeum már első helyiségében is sokat áldozott mind a műsor, mind vizuális prezentációjának nivójára. Rózsalugasokkal takarta a vasszerkezetet, a San-marinói főkonzul cégével varratta a kosztümöket, és az artistavilág krémjét válogatta össze csapatába. Somossynak sikerült megtisztítania az orfeum intézményét a Kék Macska erkölcsstelenségétől úgy, hogy közben a közönségnek nem kellett lemondania az erotikáról. Igényes szórakozási lehetőséget kínált a budapestieknek. Krúdy így ír erről a minőségi váltásról, amit a Somossy Orfeum hoz a budapesti éjszakai életbe: „Valóságos nevelőhatással volt ez a mulatóhely a régi Pesten, amelynek éjszakai erkölcei még ott duhajjosodtak el a régi »Blau Katz«-ban.” <sup>[55]</sup>



*Fővárosi Orfeum. 1902. Papírkép. Fővárosi Szabó Ervin  
Könyvtár Budapest Gyűjtemény.*

Az új, kétszintes Fővárosi Orfeum – mely most az Operettszínháznak ad otthont – minden képzeletet felülmúlt. Ahogyan az a 7. számú képen látható, Somossy rendkívül gazdag teret

alakított ki új épületében: a színpad felé lejtett a nézőtér, bőségesen díszített berendezés, vacsoralehetőség a nézőtéren, büféasztalok a karzaton. <sup>[56]</sup> Mesés gazdagság és külföldről szerződtetett előadóművészek, egyszóval Somossy minden szempontból elitté tette a populáris szórakozást: becsábította a mulatókat ritkán látogató magasabb társadalmi osztályokat, magas színvonalú előadást nyújtott, mindezt a feszes színházi hagyományok elhagyásával terített asztalok és tömegszórakoztatási műfajok felsorakoztatása mellett.

1901. november 16-án a Fővárosi Orfeum egyik földszinti helyiségében nyitotta meg Zoltán Jenő a Tarka Színpadot, mely a kabaré első szárnypróbálgatása volt. A Tarka Színpadon berlini mintára a zene másodlagos szerepet játszott a satirikus életképek, monológok, jelenetek mellett. Az eredeti elképzelés, hogy egy teljesen új színpadi zsánert hozzanak létre, ahol magyar írók és zeneszerzők szerzeményei kapnak pódiumot, ahol kötetlenül és változatosan mutatkozhat be a kortárs magyar művészet. Ehhez a korabeli német kabaré látványelemeit kölcsönözték: művészi értékű zongorakíséretes előadás intim hatású, függönyös előadótérben. <sup>[57]</sup> Zoltán Jenő Wolzogen-től leste el az ötletet, ugyanis részt vett az Überbrettl nyitó előadásán Berlinben. <sup>[58]</sup>

A kulcsszó a koncepcióban a „magyar”. Nyitó előadásának nagy jelentősége volt a korban. A XIX. századi urbanizáció során bekövetkező migráció egy többnemzetiségű Budapestet hozott létre. Míg Bécsbe elsősorban főként csehek, szlovének, szlovákok, kisebb mértékben olaszok és magyarok vándoroltak, Budapestet a szlovákok, németek, zsidók és egyéb nemzetiségű magyarországi lakosok bevándorlása tette multikulturális nagyvárossá. <sup>[59]</sup> Prágával és Béccsel szemben Budapesten sokkal lassabban játszódtott le a különböző nemzetiségek asszimilációja, így a századfordulón egy igen vegyes összetételű lakosságról beszélhetünk. Hanák Péter *Bécs-Budapest-Prága városfejlődése* című tanulmányában említi, hogy a kortársak sokat panaszkodtak arra a XIX. század derekán, hogy Pest-Budán magyar szót alig hallani. <sup>[60]</sup> Ekkor a lakosság körülbelül kétharmadát a német ajkú lakosok tették ki. A magyarosodás szándéka megvolt itt is, hatvan évvel később, 1910-ben már a népesség 86 százaléka vallotta magát magyar anyanyelvűnek, 9 százalék németnek és csupán 2,2 százalék szlováknak. <sup>[61]</sup>

Azt, ami a Tarka Színpadon történt már a korszakban is kiemelten fontos fordulópontnak tartották a budapesti kultúra életében. A német nyelvű előadást 11 óra tájban Szentmiklóssy István megtörte azzal, hogy a függöny elé lépve magyar nyelven kezdte el szavalni Heltai Jenő prológusát. A *Budapesti Napló* másnap így írt az eseményről: „Kulturális és nemzeti szempontból egyaránt jelentős dolognak tartjuk a Tarka Színpad megnyitó előadását, melyben az első lépés történt meg az irodalmi és művészi színvonalú Magyar Varieté Színpad megteremtésére.” <sup>[62]</sup> A Tarka Színpad tehát szikra volt a magyar nyelvű előadások gyújtózsínorja végén, ezt senki nem vitatta, nem úgy, mint magát az előadás sikerességét. Hevesi Sándor így ír a *Magyar Szemlében*: „Unalmas volt és élettelen a bemutató, úgyhogy nem merünk bízni a Tarka Színpad jövőjében. Pedig kár volna érte, mert hivatást teljesíthetne.” <sup>[63]</sup>

Végül a *Magyar Szemle* kritikusának lett igaza, a Tarka Színpad nem igazán vonzotta a nézőket,



ezért körülbelül egy év után becsukta ajtaját. A protokabaré bukásának több oka is lehetett. Egyrészt hiába játszottak magyarul, a közönség, akit csábított volna a kabaré, még főként német ajkú volt ezekben az időkben. Másrészt műsora a magasművészet színházi kultúrája és a mulatók könnyű műfajai között helyezkedett el, ezért bizalmatlanok voltak a nézők. <sup>[64]</sup> Gyárfás Dezső, a Tarka Színpad egyik állandó mulattatója szerint a bukás a közönség merevségének volt köszönhető, akik nem tudtak alkalmazkodni mindahhoz az újdonsághoz, amit Zoltán Jenő csapata kínált. Korábban is volt magyar kuplé Baumann Károlynak köszönhetően a Fővárosi Orfeum színpadán, sőt, már a Kék Macskában is, de az egész est megmagyarítása már soknak számított, ahogyan az új műfaj kultúraköziségével sem tudtak mit kezdeni a nézők, nehéz volt definiálni, hogy szórakozni vagy művelődni ülnek-e be az előadásra. A végső ítéletet, az Országos Színészegyesület mondta ki: kifogásolták, hogy a színészek terített asztalok előtt szerepeljenek, ezért 24 órát kaptak, hogy felmondják szerződésüket, különben ellehetetlenítették volna pályájukat. <sup>[65]</sup>

### 2.2.3 A magas és a populáris kultúra határán

A XIX. század frissen kialakult társadalmi rétegződésénél megfigyelhető osztályozási rendszerhez hasonlóan jön létre a kulturális termékek osztályozása is. A tömegkultúra kifejezés megszületése ekkora, az ipari forradalom idejére tehető. Antonia Kosłowska lengyel szociológus szerint ekkor alakul ki a szórakoztatóipar iránti igény és a tömegtermeléshez szükséges technikai feltételek, ezáltal pedig a tömegkultúra és a tömegfogyasztó fogalma. <sup>[66]</sup> Roth Endre írja, hogy a tömegkultúra megjelenése implicit módon magában hordja az elit kultúra és az alacsonyabb rendű kultúra fogalmi szétválasztását. <sup>[67]</sup> A tömegkultúra nem pusztán a közönség méretére utal, a fogalom összekapcsolódott egy értékítélettel is, amely utal a tömegkultúra fogyasztóinak alacsony igényeire. Roth Endre tanulmányában idézi T. S. Elliot gondolatait, melyek szerint „a tömegkultúra mindig csupán kultúrapótlék, és az is marad, a kultúra és a társadalmi egyenlőség egymást kizáró fogalmak; minden társadalomban különböző kulturális szinteknek kell létezniük.” <sup>[68]</sup> Kialakultak tehát a láthatatlan határok a magas- és tömegkultúra között, és azok között is, akik részesei lehetnek az adott kategória élményeinek, produktumainak. Ez vizsgálható például a Városliget „felosztásán” is, melyet minden népréteg kihasznált, de egymástól térben és időben elkülönülve: a polgárok és az arisztokrácia a jégpályát, a Cirkuszt és a szépen parkosított helyeket, míg a munkások a vurstlit látogatták előszeretettel. <sup>[69]</sup> Granasztói Péter szerint ez az elkülönülés elsősorban a különböző osztályok eltérő szokásaiból és igényeiből eredt; a felsőbb rétegek elsősorban a társadalmi élet színterét, találkozóhelyet láttak a ligetben, míg a munkások valóban az olcsó szórakoztatási formák miatt keresték fel. <sup>[70]</sup>

A XVIII-XIX. században születik meg és terjed el a múzeum intézménye is, amely szintén jól példázza a korszak művészetéhez való viszonyát. Ahogyan Németh Lajos is írja *A művészet sorsfordulója* című könyvében, az élet és a művészet eredendő egysége ebben az időszakban bomlik meg, és semmi sem példázza úgy a művészet kiszakadását a természetből, mint maga a múzeumi

gondolat. <sup>[71]</sup> A múzeumba bekerülő műtárgy egy szelekciós folyamaton esik át, amely alapján eldől, hogy érdemes-e arra, hogy a „művészet templomában” helyet kapjon, vagy sem. Németh Lajos szerint a művészet demokratizálódásának tűnő folyamat gyakorlatilag a művészet elszigetelődésének tünete, az intézmény pedig egy beteg szervezet ápolására született szanatórium. A század termékeinek tömegméretű termelésében szinte háború zajlik a művészet és a futószalagon gyártott „álművészet” között, ahogyan a haladó művészet és a közízlés között is, hogy kiemelt helyet kapjon a magasművészeti termék a giccs és a művészi érték nélkül való produktumok között. A XIX. században a Strauss-dinasztia tánczenéi a könnyű zene területére kerültek, szalonzenének számítottak, Schubert táncai pedig már akkor is a magasművészet polcára. Csáky Mór *Az operett ideológiája és a bécsi modernség* című könyvében azt írja, hogy a szétválasztás egyik legfontosabb szempontja, hogy melyek azok az alkotások, amelyek célzottan a sikerre, a populáris befogadásra apellálnak divatos formanyelvükkel. Egyszóval az, ami túlságosan tetszeni akar a kor füleinek, sokkal inkább keresi a közönséghez vezető utat, mintsem a komolyzenei korpusz szabályait, száműzzetetik a felsőbb körökből. <sup>[72]</sup> Bárány Tibor *Magasművészet és tömegkultúra: a nem létező értékkülönbség nyomában* című esszéjében rámutat arra, hogy mennyire üres ez az ideológiai megbélyegzés egyes termékek esetén. Számtalanszor találkozhattunk már olyan egykor tömegkulturálisnak ítélt produktummal, amely később mégis bebocsátást nyert a magasművészeti alkotások elit klubjába – így például a már említett Strauss dinasztia szerzeményei vagy Mozart és a *Varázsfuvola* –, ugyanakkor visszafelé is le tud játszódni a folyamat, amennyiben a saját korában nagyra tartott művészeti alkotás létjogosultságát elvitatja az utókor. <sup>[73]</sup>

Csáky megállapítását az esztétikum központi kérdéséről Bárány Tibor tovább fejti: ha szétválasztható ez a két kategória, akkor kell hogy legyen valami, ami megkülönbözteti őket, egy tulajdonság vagy egy tulajdonságcsoporthoz, amely a magaskultúrának sajátja, és amivel szegényebb a tömegkultúra. Bárány abból a problémából indul ki, hogy a magaskultúra alkotásainak szükségképpen rendelkezniük kell egy bizonyos „esztétikai értékkel”, amellyel a tömegkultúra elemei nem rendelkeznek. Azonban ha ez egy ontológiai különbséget jelentene, elképzelhetetlen lenne, hogy idővel egyikből a másik osztályba lépjen az alkotás.<sup>[74]</sup> Ugyanakkor mi a helyzet Csáky megállapításával, hogy a tömegszórakoztatási formák célja épp az, hogy megtalálják azt az esztétikai együttthatót, ami minél szélesebb tömegek számára szép – ahogy Kant fogalmaz *Az ítélelőerő kritikája* című művében – az, ami érdek nélkül tetszik? Ha valami tetszeni akar, és tetszik is, hiszen tömegek váltanak jegyet például Lehár *A víg özvegyére* vagy a *Varázsfuvolára*, akkor hogyan rekeszthető ki az az esztétikai értékkel rendelkező magasművészeti termékek közül? Amennyiben elfogadjuk, hogy nem sorolható be egy alkotás ontológiai természete miatt valamely csoportba, és azt is, hogy ezek szerint minden műalkotás ugyanolyan esélyekkel indul megszületésekor, akkor elfogadhatjuk, hogy a besorolás konvenciókon alapszik, olyan konvenciókon, melyek az idő múlásával – és a társadalmi változásokkal együtt – változhatnak, így eltérő korokban eltérő műalkotások alkotják a magasművészeti korpuszt és mások a tömegkultúra elemeit, sőt az is előfordulhat, hogy a populáris kultúra felhasználja a magaskultúra egy elemét és beépíti saját korpuszába.<sup>[75]</sup>

A XIX. században a magasművészet képviselőinek és fogyasztóinak vészőparipája lett az értékes műalkotás és az átlagos tömegtermék szétválasztása. Jól fémjelzi a kor polgárainak a konvencionális határokhoz való hozzáállását az a történet, melyet Gustav Mahler nejétől idéz Csáky. A híres zeneszerző házaspár megnézte Lehár Ferenc *A víg özvegy* című operettjét, amelyet – szégyelltek bevallani, de – nagyon is jónak találtak. A műfaj komolytalansága miatt nem vállalták fel, hogy megvásárolják Lehár kottáját, rangon alulinak érezték volna, ezért ahhoz, hogy fel tudják idézni a dallamot, amely megragadta a figyelmüket, Gustav Mahler lefoglalta a zeneboltost, Alma fellepőzte a kottát, majd sietve távoztak, hogy el tudja énekelni Gustavnak Lehár hangsorát.<sup>[76]</sup>

Látható, hogy különös ambivalencia alakul ki a kulturális termékek kapcsán a XIX. században. Ahogy a fogyasztói kultúra felerősödik, a szórakoztatásra – úgy, mint populárisra és elite – egyre nagyobb igény támad. A magasabb társadalmi rétegek szemében lenézetté válik mindaz, ami a tánczene vagy a szórakoztatóipar területéről érkezik, ugyanakkor sokkal nagyobb népszerűsége tudnak szert tenni ezek az „alacsonyabb rendű” alkotások, hiszen a népszerűség széles rétegeit tudják megszólítani, és az iparosodás következtében kialakuló szabadidő lehetővé is teszi, hogy ne csak az arisztokrácia járhasson el szórakozni. A Mahler házaspár példája is azt mutatja, hogy a vájt fülű arisztokrácia is épp úgy talál élvezetet az eredetileg a városi középosztály széles közönségének szánt<sup>[77]</sup> szórakoztatási formákban, de ezt megpróbálják titokban tartani saját köreikben. A tartózkodás a tömegkulturális termékek fogyasztásától nem esztétikai alapokon nyugszik, hiszen Mahlerék bevállalták a zeneboltos akciót is csak azért, hogy felelevenítsék Lehár dallamait. Mindez a konvenciók szerinti „mit illik fogyasztani fentebb körökben” és „mi a rangon aluli” kérdések

mentén artikulálódik.

A kabaré, épp úgy, mint az operett, két réteg elvárásainak határán egyensúlyozott. Egyrészt egyik sem illeszthető be a komolyzene vagy magasművészet konvencionálisan épp elfogadott normatív rendszerébe, nem is olvasható maradéktalanul annak kódjaival, másrészt mindkettő rejtett magában olyan értékeket, amelyek nagyon is vonzóak voltak az elit, kávéházi közönség számára. Mind az operett, mind a kabaré rendkívül aktuális volt. Humorba ágyazva foglalkoztak aktuálpolitikai és társadalmi kérdésekkel, valóban a szó szoros értelmében szórakozást biztosítottak, kikapcsolódást, de mindezt nem csupán az orfeum pajzán attrakcióival, hanem irodalmi igénnyel, kritikai érzékkel és hangsúlyos reflexióval a rendszerre.

A kabaré valamelyest mégis nehezebb helyzetben van, mint az operett véleményem szerint, hiszen az operettnek több gyökere ered a magasművészet talajában, mint a tömegszórakoztatáséban. Szabó Miklós a „színvonalas szórakoztatást” úgy fogalmazza meg, mint a tömegszórakoztatási forma, amely megtartja külső azonosságát a magaskultúra termékeivel, vagyis felismerhető benne az irodalom, a komolyzene vagy a színház formanyelve, és közönséges szórakoztatásnak nevezi mindazt, ami kívül esik a „kulturális szférán”. Ez utóbbi kategóriába sorolhatóak azok a szórakoztatási formák, amelyek a kocsma, a cirkusz vagy a táncmulatság formanyelvével keverik az irodalomból vagy a zeneművészetből „zsákmányolt kultúraanyagot.” [78] Szabó ezen tézise alapján az operettet a színvonalas szórakoztatási formák közé emeli, míg a kabarét az alsóbbrendű, közönséges szórakoztatási formák közé. Véleményem szerint e tézis kognitív disszonanciát okoz a kabaré megítélésével kapcsolatban, ugyanis a kabaréban mind az orfeumi, mind az irodalmi hagyomány fellelhető. Sőt az irodalmi és – Szabó szavaival élve – „politikakritikai fórum” [79] jellege dominál. A kabaré tehát jól láthatóan hátrányosabb helyzetből indul például az operettel szemben, pusztán azért, mert kevesebbet hoz a színház felől, és sokkal többet merít az orfeumból, legalábbis ami a formát illeti. Beülni *A víg özvegyre* még mindig kevésbé veszélyezteti a társadalmi helyzetünket, mint belépni a Bonbonnière előadására. Mindkettő társadalmilag rendkívül érzékeny témákat dolgoz fel szórakoztató köntösben, az operett formája első látásra mégis a színházra, vagyis a magaskultúra intézményére hasonlít – amennyiben arra gondolunk, hogy egy több felvonáson keresztül kibomló színpadi művet látunk színészek által prezentálva, akik egy fiktív történetet visznek színre monológok, dialógok, dalbetétek és tánckar alkalmazásával –, szórakoztató színházként is definiálhatnánk. A Bonbonnière ezzel szemben külső jegyeiben és műsorstruktúrájában a mulatókat vagy az olcsóbb orfeumokat idézi – véletlenül sem a Somossy-féle Fővárosi Orfeum pompáját –, tehát kupléi, költeményei, bohózatai és jelenetei pusztán laza egymásutániségük miatt – hiába Szép Ernő, Heltai Jenő, Molnár Ferenc, esetleg Ady Endre tollából származnak – nem mások, mint profán szórakozási formák, legalábbis a sztereotipikus megítélés szerint. Alulról vizsgálva pedig szintén kérdéses, hogy a tanulatlan munkásosztály és alsóközépréteg mennyi csáberőt lát a kor fiatal irodalmi és zeneszerzői gárdájának művészetében. Százhusz évvel később sem egyszerű vállalkozás a fiatal költők felolvasóestjein megtölteni a termet, még a korai kabaréval valamelyest rokon slam poetry – mely szintén egy fiatal gárda rendszerkritikus, trendteremtő, divatos

performanszaival várja közönségét – sem tudott bekerülni a fősodorba és nagy tömegeket bevonítani ez ideig.

Különbség van ezen kívül a két műfaj színpadképében is. Az operett ugyan kevésbé komoly, mint az opera, de megtartja a színpadkép legjellemzőbb tulajdonságait: a díszletet, a korhű jelmezeket, marad a színházi tér, a néző és az előadó viszonyrendszere, a passzív befogadói oldal és a szavak nélkül megkötött egyezség a néző és a színész között, tehát maga az operettbe járás nem jelent egy merőben új élményt, csupán egy könnyedebb előadást. Ezzel szemben a korai kabaré formabontó, interaktív előadásokat visz színre, levetkőzve a jelmezek és a díszletek konvencionális kereteit, hiszen az előadók többnyire utcai ruhában álltak ki a Bonbonnière apró pódiumára.

### 3. A magyar kabaré aranykora



*Pesti kabaré.*

#### 3.1 Nagy Endre és az underground kabaré

##### 3.1.1 Cigarettafüst és dohos falak – a cukorkásdoboz tere

A magyar kabaré – bár nem nevezték meg így – a Tarka Színpadon jött a világra, ám csak bukása után öt évvel vált valódi tényezővé a budapesti szórakoztatóipar palettáján. Kondor Ernő, a vidéki színész úgy döntött, hogy örökségét Budapest első valódi kabaréjába fekteti be. Kondor – Zoltán Jenővel ellentétben – komoly kutatást végzett Bécsben, és belátta, hogy kabarét csinálni csak úgy lehet, ha a műfajt „megmagyarosítják”, a pesti polgár igényeire szabják. Kosztolányi Dezső a *Nyugat* ban azt írja, hogy a pestieknek kevés az, amit a francia kabaré hagyomány nyújtani tud, túl naiv és együgyű. <sup>[80]</sup> Az a felismerés, mely szerint a fogyasztók, vagyis a pestiek igényéhez kell igazítani a megszülető szórakoztatási formát – hogy visszaüljenek Csáky Móric alapvetésére – kijelölte a magyar kabaré helyét a kulturális termékek hierarchiájában a profitorientált tömegkultúra szintjén, hiszen tudatosan felmérték a keresletet, és az alapján alakították ki a műfaj speciális jegyeit, a kabaré kínálatát. Alapul pedig eredendően a szórakoztatóipar már meglévő formáit kölcsönözték, nem véletlen tehát, hogy első ránézésre az orfeumokkal és mulatókkal rokonították.

A kabaré, mely a Bonbonnière, vagyis cukorkásdoboz nevet kapta, a Teréz körút 28. alatt nyitotta meg télikertjét. A terem tényleg nem volt sokkal nagyobb, mint egy cukorkásdoboz. Egy

hosszúkás, viszonylag szűk, folyosószerű bolthelyiséget béreltek ki a vállalkozáshoz, melyet telezsúfoltak asztalokkal és székekkel, hogy az előadás közben vacsorázni is lehessen. A korabeli újságcikkek és visszaemlékezések szerint a télikert dohos szagú volt, a füstöt pedig vágni lehetett. Az első sor asztalai alig néhány centiméterre voltak az apró pódiumtól. Nagy Endre regényében úgy mesél a Bonbonnière-ről, mint a bécsi Gemütlichkeit olcsó ízlésével berendezett lebujról: „habosra redőzött sárga függönyök, párnácskák, pántlikával a székek támlájához kötözve, a pirinyó asztalokon ernyős lámpák”. [81]



*Biedermeier enteriőr – Leopold Zielcke: Zimmerbild, cca. 1825. Festmény, Royal Collection, Egyesült Királyság.*

A Gemütlichkeit barátságos, bensőséges teret jelent, a XIX. század első felében divatos biedermeier stílusra utal, mely a festészetben, az irodalomban és a lakáskultúrában egyaránt megjelent. A bieder szó egyszerűt, szerényt, jámbort, jóra valózt jelent; a meier pedig az egyik leggyakoribb német családnév, jelentése: majoros. A biedermeiert kifejezetten a polgári középosztály divatjaként aposztrofálták Közép-Európában. Letisztult geometrikus formák, funkcionalizmus jellemzi, mely a klasszicizmus hivalkodó stílusát otthonos praktikumra cserélte. [82] A praktikus és elegáns berendezésmód tehát kellemes belső teret hozott létre a Bonbonnière-ben, de jóval szerényebb, visszafogottabb és kevésbé díszes módon, mint ahogyan a kor legdivatosabb szecessziós berendezésű kávéházai, orfeumai tették.

Színi Gyula, a nyitóelőadáson résztvevő novellista arról ad számot, hogy 1907. március elsején libériás portás várta Pest első cabaret-jének közönségét, aztán egy ezüst ajtón át vezetett az út a Bonbonnière-be, amely oly kecsesen rejtegetett valamit, ahogyan a „bonbonos-doboz fedele”. [83] A beszámolókból jól kivehető, hogy a Bonbonnière tere messze elmaradt a korábban látott fényűző polgári enteriőröktől, és – bár a bécsi minta szerint rendezik be a helyiséget – egy füstös, dohos, lebujyszerű kabarét hoznak létre. Ahogyan azt korábban a polgári középosztály kávéházainál már felvettem, az efféle külsőségek sokban befolyásolták azt, hogy milyen megítélésben részesül a vendéglátóipari egység. A Bonbonnière képtelen volt hozni azt a belsőépítészeti színvonalat, amelyet például a kávéházak vagy a Fővárosi Orfeum biztosított a kikapcsolódni vágyó elitnek. Az említett polgári magatartás a kulturális termékekkel kapcsolatban pusztán ez alapján indokolta,

hogy a Bonbonnière betagozódjon az alsóbbrendű szórakozóhelyek közé, és szkepszist ébresszen a magasművészet felé elkötelezett elitben.

Annak ellenére, hogy a korabeli kritika szerint minőségi műsort szolgáltatnak – nagyobb részt magyarul, bár az első pár előadáson még voltak bécsi vendégkabarésok –, a cukorkásdoboz megnyitását kételkedve fogadták. Valódi létjogosultságot Nagy Endre csatlakozásával nyert, aki fiatal újságíróként szintén rangon alulinak ítélte meg, hogy „lebujban” lépjen fel, <sup>[84]</sup> annak ellenére, hogy Kondor Ernő azzal kereste meg, hogy szeretne valódi magyar irodalmat vinni a pódiumára. Emlékezzünk vissza a Tarka Színpad esetére, mely a Színészegyesület ultimátuma miatt zárta be a kapuit: ahogyan a Tarka Színpad is rangon alulinak minősült az értelmiségi művészek szemében, ugyanolyan előítéletekkel voltak a Bonbonnière felé is. Nagy Endre pénz szűkében elvállalta a fellépést, ezzel útjára indította a hazai kabarét. A következő fejezetben azt vizsgálom, hogy hogyan épült fel ebben a térben a kabaré formabontó előadása, és mivel hozott újat a színpadi előadóművészet világába.

### 3.1.2 Nagy Endre színpadán

A Bonbonnière apró színpadán sok olyan dolog született, mely eddig idegen volt a színházba, orfeumba járó szemek számára. A nehezen nyitó elit elé komoly kihívásokat támasztott a befogadásban az új magyar kabaré formanyelve. Amint említettem, a kabaré inkább a varieté és az orfeum műsorstruktúráját örökíti tovább, tehát egyértelműen a szórakoztatóiparban megszokott séma adja a kabaréműsor gerincét az egymást követő humoros, laza szerkesztésű, szókimondó és aktualitásokat boncolgató számaival. Habár az első előadás nem hozott sok újat a Tarka Színpadhoz képest, már megjelent a konferanszié a pódiumon, aki innentől kezdve a kabaré ikonikus, nélkülözhetetlen szereplőjévé vált. Nagy Endre, aki a Bonbonnière karrierjének tizedik napján vette át ezt a pozíciót Nádas Sándortól, úgy emlékszik vissza a kabaré első konferansziéjára, hogy Nádas – akinek a feladata az volt, hogy összekötő szövegeket mondjon a számok között – utcai ruhában, zsebre dugott kézzel, szájából hanyagul kilógó cigarettával ment fel a színpadra, mormogva annyit mondott: „most Csiri Biri művésznő következik, aki néhány dalt fog előadni, saját száján keresztül” <sup>[85]</sup>, majd hátat fordított a közönségnek és elsétált. Ehhez a pimasz flegmasághoz nem volt hozzászokva a korabeli közönség, az újságcikkek tanúsága szerint komoly rizikót vállalt Kondor Ernő, de szerencséjére a közönség mégis imponálónak találta a konferanszié fölényes humorát.

Kezdetben az orfeumokból ismert számok váltották egymást, nagyjából magyarul, kisebb részt németül, kuplékkal, jelenetekkel, sanzonokkal. Az első előadást Molnár Ferenc Prológusa nyitotta, majd Heltai Jenő és társszerzője apróhirdetéseket szedett rímbe és zenésített meg. Ez a téma nagyon friss és aktuális ötletnek számított, hiszen az 1870-es években megszülető apróhirdetések a századfordulón éltek aranykorukat. <sup>[86]</sup> Szép Ernő egy karosszékből olvasta fel legújabb szerzeményeit, Judit Etel dizőz és Nyárai Antal pedig jeleneteket adtak elő Bródy Sándortól, Molnár Ferenctől, valamint Heltai Jenő fordításában színpadra került Jules Laverton *A fürdőkádban*

című tréfája, mellyel olyannyira felforrósította a levegőt Almássy Lola az apró helyiségben, hogy majd' az összes forrás megemlékezik a fürdőkádas jelenetről. [87]

A kabaré legnagyobb adu ásza azonban mégsem a pajzán vetkőzés jelenet volt, hanem László Rózsi a Bonbonnière kuplééneke, aki Heltai Jenő és Kálmán Imre sikerszámát, a *Fedák Sári szobalánya* [88] című dalt adta elő. László Rózsi csinált hírnevet a Bonbonnière-nek, híre olyan gyorsan elterjedt a kávéházi közönségben, hogy önmagában elég reklám volt a minden esti teltházhoz.



*László Rózsi kupléénekes – László Rózsi, Budapest Cabaret. Képeslap. Zempléni Múzeum, Szerencs.*

A kabaré nem csak abban különbözött az orfeumi varietétől, hogy kortárs irodalmat kínált a nézőinek, hanem abban is, hogy kortárs témákat, jelenségeket, releváns problémákat vitt színre, olyanokat, amelyek a kor emberét érintették, érdekelték. A *Fedák Sári szobalánya* például a korszak egyik legismertebb színésznőjéről emlékezik meg, az őt körülvevő kultusról, a közte és a szobalánya között fennálló osztálykülönbségről, megemlíti Beöthy László híres színházigazgatót, egyszóval csupa nagyon aktuális, a kor embere számára ismert témát dolgoz fel. Ezt a tézist erősíti a másik nagy Heltai – László Rózsi sláger, a *Berta a moziban* is, mely a legújabb technikai vívmányról szól, a moziról. Az új zenés műfaj népszerűségéről árulkodik, hogy az eredetileg mozgóképszínház és mozgóképszínház kifejezéseket a Heltai szerzemény hatására cserélték le a mozi szóra.

Csáth Géza szavaival élve a magyar dalt „a pesti kedélyesség stilizáltsága” és a csibészesség jellemzi. Jól képzett zenészek, zeneszerzők és költők tolla alatt születik az új műfaj, Csáth szerint ők tudják csak „mit akar Budapest, „hogya: hogyan akarja a saját szívdobbanásait zenében újra hallani.” [89] Ebből is jól látszik, mekkora jelentősége van annak, hogy a pesti dal a pestiek igényeire épít, róluk és nekik szól, egyszóval a tömegkultúra szerves része akar lenni, és az is lesz, hiszen a Bonbonnière dalait városszerte éneklik. Arról sem szabad megfeledkezni, hogy mindezt magyar nyelven teszi,



vagyis alkalmazkodik a magyarosodási hullám által megteremtett igényekhez – ekkorra már 1907-et írunk, tehát a pesti közönség vágyik a magyar szóra, hiszen amint említettem, ezekben az években már többségében magyar anyanyelvűnek vallották magukat Budapest lakói. Csáth Géza így ír erről: „Az utolsó tíz esztendő alatt megszületett a budapesti nyelv, amely különbözik minden más magyar nyelvtől, születtek új szavak és mondatszerkesztési divatok. Azaz helyesebben akadtak írók, akik észrevették, hogy ez történik és mindannyiunk öntudatára hozták: Bródy Sándor, Molnár Ferenc, Heltai Jenő. Ők látták meg legelőször és legtisztábban, ami ennek a fővárosnak az életében speciális. És megszületett a budapesti dal is. Nem régen. A kabarévilággal köszöntött be.”<sup>[90]</sup>

A Bonbonnière előadásain László Rózsi megtörte a nézőtér és a színpad közötti – a cukorkásdoboz esetén igen szűk – határt, gyakran a nézőtéren foglalt helyet, felpattant egy székre, és így adta elő egyik kuplóját. Ez a határátlépés nem csak a dalok előadásakor vált a kabaré eszközévé, Nagy Endre konferanszié karrierje is egy ilyen határátlépéssel kezdődött, amikor egy ásitó vendégnek szegezett egy sértő viccet. A teremben hatalmas nevetés tört ki. Ettől kezdve a passzív befogadói státusz megszűnt a kabaréban, helyette állandó elemmé, sőt vonzerővé vált az előadó és a közönség közötti interakció. Korábban is előfordult, hogy a közönség hangot adott nemtetszésének – Szép Ernő első fellépése közben valaki felkiabálta a színpadra, hogy „ki az a Csúnya Ernő?”<sup>[91]</sup> –, de ezt az adok-kapokot Nagy Endre talpraesettsége szentesítette végül és tette a kabaré állandó elemévé.

A kabaré a politikai témák beépítésével nyeri el összetéveszthetetlen formáját. Nagy Endre *A kabaré regényében* arról ír, hogy politikai tréfája hozott országos sikert a Bonbonnière-nek, amely már „nem csak a szmokingokat, hanem a polgári zakókat, agrárcsizmákat, sőt a munkászubonyokat is megmozgatta.”<sup>[92]</sup> Nagy Endréék felismerik, hogy a magyar közönség széles rétegeihez a politikai témákon keresztül vezet az út.

### 3.2 Politika a színpadon

Bános Tibor a nagy áttörésként aposztrofálja azt az előadást, amely során Nagy Endre először mert politikáról, korrupcióról beszélni.<sup>[93]</sup> Habár az operett színpadán a politizálódás már évtizedekkel korábban megtörtént, mégis őszintébbnek, szókimondóbbnak hatottak Nagy Endre szavai, aki sokkal nyíltabban és kritikusabban vitte színre a politikát, sőt, kinevette azt. Állatszeliidítőként állt ki a színpadra, majd sorra jöttek be vadállatként kollégái, akik a kor politikusainak neveit viselték. Kossuth Ferencet kézcsókra idomította, Justh Gyulát farkcsóválásra, ám egyikük nem akart engedelmeskedni. Neki egy közjegyzői kinevezést tömött a szájába, hogy hajlandó legyen végrehajtani a parancsot.<sup>[94]</sup>

Felmerül a kérdés, hogy a kritikus bohózat miért számított olyan formabontónak, ha már *A víg özvegy* is pellengérre állította az arisztokrácia totalitárius törekvéseit a választójog kiszélesítésének

gáncsolásával. Úgy gondolom, hogy az előadás jellege komoly tényező lehet ebben a kérdésben. Az operett színpadán egy fiktív világ születik, melyben jól tudjuk, hogy a színész egy fiktív karaktert személyesít meg, az üzenetet burkoltabban csomagolva kapjuk. Csáky is felhívja a figyelmet arra, hogy bár „a társadalmi különbségek parodisztikus feldolgozása a bécsi operett alapvető toposza”,<sup>[95]</sup> ebben a műfajban mindez meseszerű harmóniában oldódik fel. A társadalmi felemelkedés kérdése, az osztályok közötti átjárhatóság jellemző szekvenciája a műfajnak, amely megoldódik egy álarcosbál vagy egy álruhás jelenet során.<sup>[96]</sup> Ezzel szemben Nagy Endre kabaréja nem csinál mást, minthogy nevén nevezve a problémát, egyetlen jelenséget parodizál ki egy néhány perces jelenet során, nyíltan összekacsint a közönségével, és ahelyett, hogy a fikciós interpretációt erősítené, mely alatt elrejt a kritikát, rámutat a valós probléma komolyságára, sőt felnagyítja azt az irónia eszközével. A társadalmi probléma tehát nem egy másodlagos jelentés, amelyet körülölel egy szórakoztató szerelmi történet, és amelyről vagy tudomást veszünk vagy nem, hanem az elsődleges üzenet. Ezt a valóság és paródia közötti távolságot tovább rövidíti az, hogy a Bonbonnière kabaré nyers és nem kertel, nincsenek jelmezek, sematikus a díszlet, a konferanszié kimondja, hogy mit gondol a nézőről és a néző viszont. Ugyanígy nyers és egyértelmű az a kritika is, amelyet a politikai élet szereplőiről alkot Nagy Endre, amikor állatokként kezeli a valódi nevükön szólított politikusokat, akik egy darab papírért bármit megtesznek, amit mondanak nekik.

### 3.3 Modern Színpad Cabaret – legitimált szórakozás

A Bonbonnière gyors sikerét látva Heltai Jenő és a Faludi család felismerték, hogy a cukorkásdobozt kinőtte a műfaj, a kabaré mindent tud, amit a polgárság vár a korabeli szórakoztatástól, de „újracsomagolásával” sokkal nagyobb lehetőségeket teremthetnének neki. Bános Tibor könyvében említi, hogy ekkorra a kabaré már annyira lázban tartotta a várost, hogy nem csak a Bonbonnière-ben, hanem mindenhol, a kávéházakban és az utcán is mindenki verseket szavalt, a kabaré dalait énekelte vagy Nagy Endre tréfáit idézte. Olyan teret akartak a kabaré számára létrehozni, amely – Bános szavaival élve – az „elit közönséget”<sup>[97]</sup> célozza, ami „mindenben különbözik Teréz körüti elődjétől”,<sup>[98]</sup> és amelynek jelszavai: „igényesség és elegancia”.<sup>[99]</sup> Megszületett az ellenkabaré, a Modern Színpad Cabaret ötlete.

#### 3.3.1 Ellenkabaré az elitnek

Márkus Géza színháztervező tervezte meg az Andrássy úti épületet, melynek megépítésekor külön kérés volt, hogy minél fényűzőbb palotát hozzanak létre. A Bonbonnière szűk, dohos, lebujszerű üzlethelyisége egy – a *Pesti Napló* beszámolója szerint – „ízléses, igazán nyugat-európai, helyet”<sup>[100]</sup> kapott konkurenciául. Fehér falak, üvegdíszítések, fényes lámpakoszorúk, üvegfestmények, selyem. Nagy Endre visszaemlékezéseiben londoni hotelekben látott szertartásossággal suhanó lakájruhás pincérek, vastag szmirnaszőnyeg, tarka koktélok, francia borok, drága és fényűző

vacsorafogások, öblös karosszékek bámulatos gazdagságáról mesél. <sup>[101]</sup> A *Budapesti Napló* azt írja, hogy „a budapesti ember annyira megkívánja a cigaretta és a pikoló mellé az élcet, a kedélyt és a művészetet, mint a mindennapi kenyeret.” <sup>[102]</sup>



*Modern Színház Cabaret, társalgó, 1907 körül (Bános Tibor:  
A pesti kabaré 100 éve).*

A budapesti polgárság beleszeretett a kabaréba, és a Modern Színpad Cabaret-től meg is kapta azt a formai megvalósulását a műfaj, amely kellően fényűző az elit számára a komfortos szórakozáshoz. Nem csak az épülettel tették csábítóbbá az új kabarét: csak úgy, mint Somossy az orfeumában, Heltaiék is összeszedték a legnívósabb társulatot. Pálmay Ilkát, a Népszínház korábbi primadonnáját kérték fel először, hogy legyen a kabaré sztárja, de úgy tűnik, a Modern Színpad Cabaret indulása idejére még mindig nem sikerült leküzdeni a szkepszist és az ellenérzést a színházi előadók körében, ugyanis a művésznőnek derogált a kabaré. Arra hivatkozva, hogy a cigarettafüsttől elmegy a hangja, huszonnégy előadás után elhagyta a társulatot – az utolsó haton már nem is énekelt. <sup>[103]</sup> Molnár Ferenc találta meg a Modern Színpad sztárját, Medgyaszay Vilmát, aki a nyitóelőadáson lebilincselte a közönséget.

Bános Tibor beszámol arról, hogy Nagy Endre megdöbbenve tapasztalta, mennyire más a két kabaré közönsége, és ehhez mérten a műsora is. „Komoly, nehéz jelmezek, a színpadon művészekkel föstött kulisszák, tarka fényhatások” <sup>[104]</sup> – így jellemezte a kabaré atyja Faludi Sándorék vállalkozását, miközben a Teréz körúton „a színészek utcai ruhájukban, festetlenül, kócosan, cipőjükön még az utca porával, sarával” <sup>[105]</sup> léptek a közönség elé. <sup>[106]</sup> A Modern Színpad Cabaret levagdosta azokat a bárdolatlan hajtásokat a kabaré műfajáról, amelyek a tehetősebb népréteg szemében mindig is szálkát jelentettek, és amelyek miatt első látásra maga Nagy Endre is lebujnak nevezte későbbi kabaréját. Heltai Jenő, Molnár Ferenc és Szép Ernő megneemesítették a kuplék szövegeit, Reinitz Béla megzenésítette Ady Endre legszebb költeményeit, és 1907 végén sikerült megszerezniük Nagy Endrét is, aki szavatolta a hamisítatlan pesti kabarét mint konferanszié. Nagy Endre különösen nagy figyelemmel válogatta össze társulatát: Babits, Ady, Karinthy, Kosztolányi, Móricz Zsigmond mind alkottak az elit kabaré számára, <sup>[107]</sup> mely ettől kezdve csak Modern Színpad néven működött tovább. <sup>[108]</sup>

Állandóan reagáltak a művészvilág, a közélet és a politika történéseire, bohózatokat, paródiákat

adtak elő: nyíltan kritizálták gróf Apponyi Albert kultuszminisztert vagy Tisza Istvánt. <sup>[109]</sup> A humor, és még inkább az ironia a korszak egyik kiemelt fontosságú társadalom- és politikakritikai eszköze. Szabó Miklós szerint azok az írók, akik igényes írásaikban ironiával művelték a szórakoztatást, elemelkedtek a szórakoztatóipari produktumok szintjétől: „ilyenek Heltai Jenő, valamint Szomory Dezső, aki mind novelláiban, mind színdarabjaiban sajátos affektált modorossággal növelte az önironiát. A humoros lektűr szerepe nem jelentéktelen a népi-nemzeti ízléskultúra polgárvá alakításában. A humorérzék jellege és helye az ízlésen belül az ízléskultúra szocializációs funkciójának lényeges területe, hiszen a társadalom – a polgári nagyobb mértékben mint nemesi – a szociális kontrollt jelentős mértékben a kinevettetés útján gyakorolja. A polgári lektűr nem keveset tett a népi-nemzeti ízléskultúra patriarchális kedélyességének, az anekdotázó kedv forrásának ironiává való áthangolásáért.” <sup>[110]</sup> Szabó tehát azt mondja, hogy a szórakoztató szépirodalom, vagyis a lektűr, mely szintén a századforduló polgárságának egyik közkedvelt műfaja, épp úgy válik a politika és a társadalmi viszonyok kritikusává és kinevetőjévé, mint ahogyan a kabaré vagy az operett. Tehát Szabó szerint a kor legnépszerűbb tömegszórakoztatási eszközei az arisztokrácia és a politikai elit bírálását implicit módon prezentálták, és azáltal, hogy társadalmi szerepvállalást végeztek, elemelkedtek a pusztán tömegszórakoztatás szintjéről, vagyis ahogyan azt tézisemben is megfogalmaztam, a tömeg- és a magaskultúra határára kerültek.

### 3.3.2 Mit veszít a kabaré identitásából?

A Bonbonnière fiatalos és forradalmi hévvel vág bele a „kabarécsinálásba”. Nagy Endre abban látta saját szerencséjét, hogy saját kabaréját úgy hozhatta létre, hogy sosem látott korábban külföldi mintát. A Modern Színpad fényűzése és Heltaiék irodalmisága bámulatos volt, de úgy érezte, az övé a jobb, a tehetségesebb kabaré, mert ízlése, világnézete, gesztusai és mondanivalói mind az országhoz voltak méretezve. <sup>[111]</sup> „Ady Endre akkor elnevezett engem a magyar parlamentnek. Hát igen, valami ilyesmi voltam. . . . Az én kabarém nem volt francia, nem volt német, nem volt irodalmi, sőt nem is volt kabaré. Egyszerűen egy kis emberi közösség gyerekes, közvetlen, őszinte megszólalása volt.” <sup>[112]</sup> Ezt az egyediséget valamelyest elveszti az elit kabaréja. A Modern Színpad megörökölte Nagy Endrével a Bonbonnière lelkét, magát Nagy Endrét, de a közönség és a helyszín megváltozása, valamint a Heltai-Molnár művészeti vezetőpárossal a műfaj sok különlegességét hátrahagyta a cukorkásdobozban. Habár Nagy témáit is vitte magával, kifinomultabb lett az új kabaré. Molnár Ferenc és Heltai Jenő a francia kabaré közvetlenségét és a német kabaré irodalmiságát akarta egy színpadra vinni, német kifinomultságba oltott francia bohémságot, német szatirikussággal párosított francia „csúfondárosságot”. <sup>[113]</sup> Sokkal komolyabb koncepció van a Modern Színpad Cabaret műsorainak megtervezése mögött, mint elődje esetében. Irodalmi kabarét hoztak létre, amely tehát sokkal jobban támaszkodott a külföldi mintára, mint a Bonbonnière hétköznapias, „gyerekes, közvetlen, őszinte megszólalására”. <sup>[114]</sup>



*Huszár Pufi.*

Molnár Gál Péter azt írja, hogy Nagy Endre kezdeti félszegségéből csinált fényes színpadi megjelenést, kidolgozta a rögtönzést, kicsiszolta elfogultságait, kihelyezte a politikai újságírást a kabaré deszkáira. Az irodalmiasság, a zenei finomság átveszi a gyakran durva, határsértő virtus helyét. A Modern Színpad pódiumára nem áll utcai ruhában, zsebre vágott kézzel a cigarettázó konferanszié, és a kócos László Rózi sem pattan fel a vendégek között a francia finomságokkal megpakolt asztal melletti székre dalokat előadni. A kabaré levetkőzi a mulatói stílust, elveszíti a munkásosztály szórakoztatási formáit és felveszi az elitét: igényes jelmezeket, díszleteket, sztárokat vonultat fel. <sup>[115]</sup> Akárcsak a színházban, karakterekre szerződtenek színészeket, akik megtévesztésig képesek utánozni a nagyvárosi élet szereplőit és a politikai elit tagjait. Egyik leghíresebb komikusuk például Huszár Pufi, aki később a némafilmek hollywoodi sztárja lesz. <sup>[116]</sup> Kosztolányi Dezső a *Színház és Divat* című lapban ír a kabaré aranykoráról, a Bonbonnière és a kiskabarék forradalmi erejéről. *Levél a kabaréról, a fiatalságról, a régi és új csillagokról* című esszéjében arról beszél, hogy a Modern Színpad Cabaret megalakulásával eltűnnek a kisebb kabarék, mint a Bonbonnière, ahol a közönség hangosan fejezte ki nemtetszését, ahol még iparoslányok szaladtak fel a színpadra előadni egy dalt, ahova szó szerint mulatni jártak az emberek. A Modern Színpaddal intézményesül a kabaré, a fiatal lendülete, bohémsága, züllöttsége, összevisszasága, tüze kiveszik, „sihederlányból megrendszabályozott előkelő nő lesz,” <sup>[117]</sup> túl a fiatalságán forradalmiból polgári, konzervatívva szilárdul. <sup>[118]</sup> Kosztolányi megemlíti, hogy a Modern Színpad Cabaret-ban visszazökken a néző és az előadó közötti viszony a Bonbonnière előtti állapotba, a kultúrkabarénak már nem jellemzője a nézői közbeszólás. <sup>[119]</sup>

A korabeli sajtóból tudhatjuk, hogy a kabaréval kapcsolatos szkepszist a Modern Színpad Cabaret eloszlatja, létjogosultságát a fővárosi polgárság szórakoztatásában végérvényesen kivívja, sőt úgy emlegetik, mint a fővárosi színházak legnagyobb riválisát. <sup>[120]</sup> Hasonló dolgot hajt végre, mint Somossy Károly, amikor megnyitja orfeumát, és ezzel legitimálja a mulatóba járást az elit számára

is. Kosztolányi szerint a kabaré szenvedések szelepe, a hely, ahol minden panasz elmondható, minden ellenség megtámadható, aztán ha kikérik maguknak, csak annyit mondanak majd, hogy vicceltek. [121]

## 4. Konklúzió



*Nagy Endre képzeletbeli iskolája, 1913 (Bános Tibor: A pesti kabaré 100 éve).*

A kabaré nagy utat jár be a Tarka Színpadi próbálkozásoktól 1912-ig, amíg Nagy Endre a Modern Színpad igazgatója. Megszületik, mint egy külföldről importált ötlet hazai megvalósulása, gyermekcipőben jár a Tarka Színpadon, vad, merész kamaszkorát éli a Bonbonnière pódiumán és a Modern Színpadon nő fel, talál magára és érik meg végérvényesen. A kabaré egy olyan korban születik, ahol robbanásszerűen támad fel az igény a szabadidős szolgáltatásokra, ahol a szórakoztatási formák és a tömegtermékek versenyeznek egymással a fogyasztók figyelméért, ahol a magasművészet pusztá konvenciók alapján leválasztja magának az arisztokrácia a kulturális termékek összességéről, miközben elutasítják a tömegkultúra termékeit, melyek az erősödő középosztály politikai véleményformálásának médiumai lesznek. A kabaré műfajával olyan szórakoztatási formát hoznak létre, amely formáját a tömegszórakoztatás felől, tartalmát viszont a magasművészet tárházából meríti: irodalmi, ugyanakkor mindenki számára tökéletesen érthető, hiszen aktuális, a pestiekről szól a pestieknek, szórakoztat és forradalmian kimondja azokat a problémákat, amelyek bosszantják vagy nyomasztják a századforduló emberét.

Ákármennyire is forradalmi és nyitott a kabaré a tabuk ledöntésében, a szókimondásban, a szembeszegülésben, a különböző néprétegek megszólításában és a magasművészeti produktumok tömegkulturális felhasználásában, csak úgy tudja valódi létjogosultságát elnyerni, hogy hátrahagyja kamaszos kicsapongásait, utcai ruháját leveti, helyette szép ruhába öltözik, dohos üzlethelyiségéből fényűző, nagy házba költözik, a nézőtérről a színpadra helyezi sanzonettjét, kiművelt irodalmat és kifinomult zenét prezentál, beleszól a politikába, kiépíti saját sztárrendszerét és visszaállítja a konzervatív viszonyrendszert a színpad és a nézőtér között.

A kabaré sosem lesz a magasművészet műfaja, hiszen állandóan kritizálja az arisztokráciát, az elit művészet haszonélvezőit, de műsorszámait olyan igényesek, hogy alkotóit elismerjék a kor legnagyobb írói és költői között, és témáival, humorával becsalogassa a legszélesebb háttérrel rendelkezőket, a munkászübbonyosoktól a polgári zakósokon át a szmokingosokig, hiszen humora, aktualitása az összes népréteg számára vonzó, irodalmisága és zeneisége pedig minőségi.

A kabaré első öt évében születik meg a magyar dal, terjed el a magyar szó a színpadokon, ekkor válik a politikai kabaré a társadalom egyik legélesebb bírálójává, az élc pedig a pesti ember természetes nyelvévé. A kabaré mindig a határon van, és mindig sérti a határokat, újrashozza a szórakoztatóipar és a művészet ismert formáit és egy rövid időre elhódítja a nézőket előadásával. A kabaré egy metszethalmaz magas- és tömegkultúra; munkás, polgár és arisztokrata; szórakozás és művelődés határán. Nem csak elfogadtatta magát, de felpertuselte a várost, új trendet teremtett a pesti közéletben.

A műfaj aranykora véget ér, amikor Nagy Endre társulata megelégedi, hogy a konferanszié elállja nagyszerű művészei elől a reflektorfényt, és puccsot hajtanak végre a Modern Színpad vezetéséért. A *Világ* című napilap szerint Nagy Endre távozásával lezárult a kabaré aranykora, Pest legnagyobb felháborodására.<sup>[122]</sup> A műfaj kifulladásához nem csak Nagy Endre „friss temperamentumának”<sup>[123]</sup> eltűnése, hanem a politikai levegő változása is sokat hozott. Hamarosan véget értek a boldog békeidők, a vérzivatar évei pedig a műfaj jellegéből adódóan alkalmazkodásra kényszerítették a pesti kabarékat és közönségüket.

## Jegyzetek

1. Nagy Endre (1913): *A kabaré regénye*. Budapest, Unikornis Kiadó, 2001.
2. Gyáni Gábor: *Az utca és a szalon*. Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 1999. 23-24.
3. Hanák Péter: Polgárosodás és urbanizáció. Bécs és Budapest fejlődése a 19. században. *Budapesti Negyed*, 1998/22. URL: [http://library.hungaricana.hu/hu/view/BFLV\\_bn\\_22\\_06\\_1998\\_4/?pg=0&zoom=h&layout=s](http://library.hungaricana.hu/hu/view/BFLV_bn_22_06_1998_4/?pg=0&zoom=h&layout=s)
4. Hanák Péter: Bécs-Budapest-Prága városfejlődése. *Budapesti Negyed*, 1998/4. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00017/049-060.html>
5. Uo.
6. Uo.
7. Konrád Miklós: Orfeum és zsidó identitás a századfordulón. *Budapesti Negyed*. 2008/2. URL: [http://www.academia.edu/2711236/Orfeum\\_%C3%A9s\\_zsid%C3%B3\\_identit%C3%A1s\\_Budapesten\\_a\\_sz%C3%A1zadfordul%C3%A1s\\_kor%C3%A1ban](http://www.academia.edu/2711236/Orfeum_%C3%A9s_zsid%C3%B3_identit%C3%A1s_Budapesten_a_sz%C3%A1zadfordul%C3%A1s_kor%C3%A1ban)
8. Hanák Péter: Bécs-Budapest-Prága városfejlődése. *Budapesti Negyed*, 1998/4. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00017/049-060.html>
9. Uo.
10. Gyáni Gábor: *Az utca és a szalon*. Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 1999. 24.
11. Gyáni Gábor: *Az utca és a szalon*. Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 1999. 25.
12. Mulató város. *Budapesti Negyed*, 1996/1. URL: [http://bfl.archivportal.hu/id-169-mulato\\_varos.html](http://bfl.archivportal.hu/id-169-mulato_varos.html)
13. Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Budapest, Vince Kiadó, 2008. 14.
14. Uo.
15. Uo.
16. Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Budapest, Vince Kiadó, 2008. 14.
17. Gyáni Gábor: A kávéházba járó polgár. *Budapesti Negyed*, 2004/43-44. URL: [http://bparchiv.hu/id-679-gyani\\_gabor\\_kavehazba\\_jaro\\_polgar.html](http://bparchiv.hu/id-679-gyani_gabor_kavehazba_jaro_polgar.html)
18. Uo.

19. Uo.
20. Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Budapest, Vince Kiadó, 2008. 20.
21. Sármany Ilona – Juhász Gyula: Amit a századforduló kávéházainak berendezéséről tudunk. *Budapesti Negyed*, 2004/43-44. URL: [http://bparchiv.hu/id-707-sarmany\\_ilona\\_juhasz\\_gyula\\_amit.html](http://bparchiv.hu/id-707-sarmany_ilona_juhasz_gyula_amit.html)
22. A pesti kabaré. In *Magyar Színháztörténet II*. Szerk. Székely György. Budapest, Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001. URL: <http://mek.oszk.hu/02000/02065/html/2kotet/122.html>
23. Csáky Mór: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1999. 54.
24. Giovanni Milani-Santarpia: *Quick History of Montmartre in Paris*. *Mariamilani.com*, 2015. 03. 25. URL: [http://www.mariamilani.com/paris\\_montmartre/history\\_of\\_montmartre.htm](http://www.mariamilani.com/paris_montmartre/history_of_montmartre.htm)
25. Scott, Derek B.: *Sound of the Metropolis*. New York, Oxford University Press, 2008. 214-216.
26. Jelavich, Peter: A berlini kabaré mint a metropolisz-lét montázs. *Budapesti Negyed*, 1994/4-1995/1. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00006/jelavich.htm>
27. Uo.
28. Uo.
29. Uo.
30. Uo.
31. Jelavich, Peter: A berlini kabaré mint a metropolisz-lét montázs. *Budapesti Negyed*, 1994/4-1995/1. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00006/jelavich.htm>
32. Freitas, Tony: *The Cabaret of the Weimar Republic*. *Academia.edu*, 2015. 03. 10. URL: [http://www.academia.edu/7857902/Early\\_19th\\_Century\\_German\\_Cabaret](http://www.academia.edu/7857902/Early_19th_Century_German_Cabaret)
33. *The "Buntes Theater" ("Überbrett") on Köpenicker Street (1901)*. German History in Documents and Images, 2015. 03. 25. URL: [http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub\\_image.cfm?image\\_id=2157](http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=2157)
34. Jelavich, Peter: A berlini kabaré mint a metropolisz-lét montázs. *Budapesti Negyed*, 1994/4-1995/1. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00006/jelavich.htm>
35. Nagy Endre (1913): *A kabaré regénye*. Budapest, Unikornis Kiadó, 2001. 14.
36. Uo.
37. Molnár Gál Péter: *A pesti mulatók*. Gyula, Helikon Kiadó, 2001. 7.
38. Uo.
39. Uo.
40. Mulató város. *Budapesti Negyed*. 1996/1. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00010/mulato.htm>
41. Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Budapest, Vince Kiadó, 2008. 12.
42. Sárközi Mátyás: A Király utcán végestelen-végig. *Holmi*, 2005/szeptember URL: <http://epa.oszk.hu/01000/01050/00021/11.html>
43. Uo.
44. Molnár Gál Péter: A kalábrász parti. *Budapesti Negyed*. 1995/2. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00007/molnar.htm>
45. Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Budapest, Vince Kiadó, 2008. 12.
46. Molnár Gál Péter: *A pesti mulatók*. Gyula, Helikon Kiadó, 2001. 138.
47. Molnár Gál Péter: *A pesti mulatók*. Gyula, Helikon Kiadó, 2001. 7.
48. Forrai Judit: Kávéházak és kéj nők. *Budapesti Negyed*, 1996/2-3. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00011/forrai.htm>



49. Molnár Gál Péter: *A pesti mulatók*. Gyula, Helikon Kiadó, 2001. 2016.
50. Molnár Gál Péter: A kalábriász parti. *Budapesti Negyed*, 1995/2. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00007/molnar.htm>
51. Forrai Judit: Kávéházak és kéjnők. *Budapesti Negyed*, 1996/2-3. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00011/forrail.htm>
52. Molnár Gál Péter: A kalábriász parti. *Budapesti Negyed*, 1995/2. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00007/molnar.htm>
53. Uo.
54. Konrád Miklós: Orfeum és zsidó identitás a századfordulón. *Budapesti Negyed*. 2008/2. URL: [http://www.academia.edu/2711236/Orfeum\\_%C3%A9s\\_zsid%C3%B3\\_identit%C3%A1s\\_Budapesten\\_a\\_sz%C3%A1zadfordul%C3%A9s\\_kor%C3%A1ban](http://www.academia.edu/2711236/Orfeum_%C3%A9s_zsid%C3%B3_identit%C3%A1s_Budapesten_a_sz%C3%A1zadfordul%C3%A9s_kor%C3%A1ban)
55. Saly Noémi: „Itt élt és halt, mert másképp nem lehetett”. *Budapesti Negyed*. 2001/4. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00026/saly.html>
56. Lázin Miklós András: *Leder tanyák*. Mfor.hu, 2008. 03. 15. URL: [http://www.mfor.hu/cikkek/Leder\\_tanyak.html](http://www.mfor.hu/cikkek/Leder_tanyak.html)
57. *Magyar Színművészeti Lexikon IV. kötet*. Szerk. Schöpflin Aladár. Budapest, Az Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1931. URL: [http://mek.niif.hu/08700/08756/pdf/szlex04\\_2.pdf](http://mek.niif.hu/08700/08756/pdf/szlex04_2.pdf)
58. *A pesti kabaré*. In Magyar Színháztörténet II. Szerk. Székely György. Budapest, Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001. URL: <http://mek.oszk.hu/02000/02065/html/2kotet/122.html>
59. Hanák Péter: Bécs-Budapest-Prága városfejlődése. *Budapesti Negyed*, 1998/4. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00017/049-060.html>
60. Uo.
61. Uo.
62. Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Budapest, Vince Kiadó, 2008. 16-17.
63. Hanák Péter: Bécs-Budapest-Prága városfejlődése. *Budapesti Negyed*, 1998/4.
64. Bános Tibor: *Nagy Endre*. Budapest, Athenaeum Kiadó, 2000. 30.
65. Uo.
66. Roth Endre: Kultúra és tömegkultúra. *Korunk*, 1972/9. URL: [http://korunk.org/letoltlapok/zf\\_Korunk1972szeptember.pdf](http://korunk.org/letoltlapok/zf_Korunk1972szeptember.pdf)
67. Uo.
68. Uo.
69. Granasztói Péter: Tömegszórakoztatás a Városligetben – A Vurstli. *Budapesti Negyed*, 1997/2-3. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00014/granaszt.htm>
70. Uo.
71. Németh Lajos: *A művészet sorsfordulója*. Budapest, Falukönyv-Ciceró Kiadói, Kereskedelmi és Szolgáltató Kft., 1999.
72. Csáky Mór: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1999. 12-14.
73. Bárány Tibor: Magasművészet és tömegkultúra – a nem létező értékkülönbség nyomában. In *A művészet hétköznapijai*. Miskolc, Műút könyvek, 2014. 62-65.
74. Uo.
75. Bárány Tibor: *Magasművészet és tömegkultúra – a nem létező értékkülönbség nyomában* in *A művészet hétköznapijai*. Miskolc, Műút könyvek, 2014.

76. Csáky Móríc: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1999. 18-19.
77. Csáky Móríc: Az operett az 1900-as évek tájékán – Egy kultúrtörténeti értelmezés kísérlete. *Regio*, 2005/1. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00036/00057/pdf/53-70.pdf>
78. Szabó Miklós: Politikai gondolkodás és kultúra Magyarországon a dualizmus utolsó negyedszázadában. In szerzők: *Magyarország története 1890-1918*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978. URL: <http://mek.oszk.hu/02200/02220/html/index.htm>
79. Uo.
80. Kosztolányi Dezső: Magyar kabaré. *Nyugat*, 1915/17. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00181/05742.htm>
81. Nagy Endre (1913): *A kabaré regénye*. Budapest, Unikornis Kiadó, 2001. 18.
82. Rostás Péter: *Empire és bidermeier bútorművészet Magyarországon*. Budapest, Geopen Könyvkiadó, 2012.
83. Bános Tibor: *Nagy Endre*. Budapest, Athenaeum Kiadó, 2000. 30.
84. Nagy Endre (1913): *A kabaré regénye*. Budapest, Unikornis Kiadó, 2001. 15.
85. Nagy Endre (1913): *A kabaré regénye*. Budapest, Unikornis Kiadó, 2001. 16.
86. Balogh János Mátyás: Apró hirdetések és apróhirdetések Magyarországon 1850–1900. *Médiakutató*, 2015/4. URL: [http://www.mediakutato.hu/cikk/2005\\_04\\_tel/04\\_apro](http://www.mediakutato.hu/cikk/2005_04_tel/04_apro)
87. Bános Tibor: *Nagy Endre*. Budapest, Atheneum Kiadó, 2000. 31.
88. *A Fedák Sári szobalánya* című dal meghallgatható – vélhetően László Rózsitól – a Gramofon Online-on. URL: [http://gramofononline.hu/1449010326/en\\_vagyok\\_a\\_fedak\\_sari\\_szobalanya](http://gramofononline.hu/1449010326/en_vagyok_a_fedak_sari_szobalanya)
89. Csáth Géza: A pesti dal. *Nyugat*, 1909/7. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00030/00705.htm>
90. Uo.
91. Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Budapest, Vince Kiadó, 2008. 21.
92. Nagy Endre (1913): *A kabaré regénye*. Budapest, Unikornis Kiadó, 2001.
93. Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Budapest, Vince Kiadó, 2008. 25.
94. Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Budapest, Vince Kiadó, 2008. 26-27.
95. Csáky Móríc: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1999. 56-57.
96. Uo.
97. Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Budapest, Vince Kiadó, 2008. 28.
98. Uo.
99. Uo.
100. Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Budapest, Vince Kiadó, 2008. 28.
101. Molnár Gál Péter: *A pesti mulatók*. Gyula, Helikon Kiadó, 2001. 288-289.
102. Uo.
103. Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Budapest, Vince Kiadó, 2008. 29.
104. Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Budapest, Vince Kiadó, 2008. 30.
105. Uo.
106. Uo.
107. Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Budapest, Vince Kiadó, 2008. 30-36.
108. Alpár, Ágnes: *A fővárosi kabarék műsora 1901-1944*. Budapest, Magyar Színházi Intézet, 1978. 43.
109. Uo.
110. Szabó Miklós: *Politikai gondolkodás és kultúra Magyarországon a dualizmus utolsó negyedszázadában* in

Magyarország története 1890-1918. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978. URL:  
<http://mek.oszk.hu/02200/02220/html/index.htm>

111. Alpár, Ágnes: *A fővárosi kabarék műsora 1901-1944*. Budapest, Magyar Színházi Intézet, 1978. 55-56.
112. Uo.
113. Molnár Gál Péter: Modern Színpad Cabaret in Molnár Ferenc ismeretlen színdarabjai II. *Mozgó Világ*, 2003/9. URL: <http://epa.oszk.hu/01300/01326/00043/12mgp.html> nem világos, hogy itt mi a bennfoglaló mű
114. Alpár, Ágnes: *A fővárosi kabarék műsora 1901-1944*. Budapest, Magyar Színházi Intézet, 1978. 55-56.
115. Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Budapest, Vince Kiadó, 2008. 25-30.
116. Intézménytörténet – A pesti kabaré. *Magyar Színháztörténet 1920-1949*, 2015.04.20. URL: <http://tbeck.beckground.hu/szinhaz/htm/bevezeto.htm>
117. Kosztolányi Dezső: Levél a kabaréről, a fiatalságról, a régi és új csillagokról. *Színház és Divat*, 1916/3.
118. Uo.
119. Uo.
120. Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Budapest, Vince Kiadó, 2008. 28-42.
121. Kosztolányi Dezső: Levél a kabaréről, a fiatalságról, a régi és új csillagokról. *Színház és Divat*, 1916/3.
122. Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Budapest, Vince Kiadó, 2008. 47.
123. Uo.

## Irodalomjegyzék

### Bibliográfia:

- Alpár, Ágnes: *A fővárosi kabarék műsora 1901-1944*. Budapest, Magyar Színházi Intézet, 1978.
- Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*. Budapest, Vince Kiadó, 2008.
- Bános Tibor: *Nagy Endre*. Budapest, Atheneum Kiadó, 2000.
- Bárány Tibor: Magasművészet és tömegkultúra – a nem létező értékkülönbség nyomában. In *A művészet hétköznapijai*. Miskolc, Műút könyvek, 2014.
- Csáky Móric: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1999.
- Gyáni Gábor: *Az utca és a szalon*. Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 1999.
- Kosztolányi Dezső: Levél a kabaréről, a fiatalságról, a régi és új csillagokról. *Színház és Divat*, 1916/3.
- Molnár Gál Péter: *A pesti mulatók*. Gyula, Helikon Kiadó, 2001.
- Nagy Endre (1913): *A kabaré regénye*. Budapest, Unikornis Kiadó, 2001.
- Németh Lajos: *A művészet sorsfordulója*. Budapest, Falukönyv-Ciceró Kiadói, Kereskedelmi és Szolgáltató Kft., 1999.
- Rostás Péter: *Empire és biedermeier bútorművészet Magyarországon*. Budapest, Geopen Könyvkiadó, 2012.
- Scott, Derek B.: *Sound of the Metropolis*. New York, Oxford University Press, 2008.

## Online források:

- A Fedák Sári szobalánya című dal meghallgatható – vélhetően László Rózsitól – a Gramofon Online-on. URL: [http://gramofononline.hu/1449010326/en\\_vagyok\\_a\\_fedak\\_sari\\_szobalanya](http://gramofononline.hu/1449010326/en_vagyok_a_fedak_sari_szobalanya)
- Alpár Ágnes: A pesti kabaré. *Magyar Színháztörténet 1920-1949*. 2015.04.20. URL: <http://tbeck.beckground.hu/szinhaz/htm/bevezeto.htm>
- *A pesti kabaré* in Magyar Színháztörténet II. Szerk. Székely György. Budapest, Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001. URL: <http://mek.oszk.hu/02000/02065/html/2kotet/122.html>
- Balogh János Mátyás: Apró hirdetések és apróhirdetések Magyarországon 1850–1900. *Médiakutató*, 2015/4. URL: [http://www.mediakutato.hu/cikk/2005\\_04\\_tel/04\\_apro](http://www.mediakutato.hu/cikk/2005_04_tel/04_apro)
- Csáky Mór: Az operett az 1900-as évek tájkán – Egy kultúrtörténeti értelmezés kísérlete. *Regio*. 2005/1. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00036/00057/pdf/53-70.pdf>
- Csáth Géza: A pesti dal. *Nyugat*, 1909/7. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00030/00705.htm>
- Forrai Judit: Kávéházak és kéjnők. *Budapesti Negyed*, 1996/2-3. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00011/forrai.htm>
- Freitas, Tony: *The Cabaret of the Weimar Republic*. Academia.edu, 2015. 03. 10. URL: [http://www.academia.edu/7857902/Early\\_19th\\_Century\\_German\\_Cabaret](http://www.academia.edu/7857902/Early_19th_Century_German_Cabaret)
- Giovanni Milani-Santarpia: *Quick History of Montmartre in Paris*. *Mariamilani.com*, 2015. 03. 25. URL: [http://www.mariamilani.com/paris\\_montmartre/history\\_of\\_montmartre.htm](http://www.mariamilani.com/paris_montmartre/history_of_montmartre.htm)
- Granasztói Péter: Tömegszórakoztatás a Városligetben – A Vurstli. *Budapesti Negyed*, 1997/2-3. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00014/granaszt.htm>
- Gyáni Gábor: A kávéházba járó polgár. *Budapesti Negyed*, 2004/43-44. URL: [http://bparchiv.hu/id-679-gyani\\_gabor\\_kavehazba\\_jaro\\_polgar.html](http://bparchiv.hu/id-679-gyani_gabor_kavehazba_jaro_polgar.html)
- Hanák Péter: Bécs-Budapest-Prága városfejlődése. *Budapesti Negyed*, 1998/4. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00017/049-060.html>
- Hanák Péter: Polgárosodás és urbanizáció. Bécs és Budapest fejlődése a 19. században. *Budapesti Negyed*, 1998/22. URL: [http://library.hungaricana.hu/hu/view/BFLV\\_bn\\_22\\_06\\_1998\\_4/?pg=0&zoom=h&layout=s](http://library.hungaricana.hu/hu/view/BFLV_bn_22_06_1998_4/?pg=0&zoom=h&layout=s)
- Jelavich, Peter: A berlini kabaré mint a metropolisz-lét montázs. *Budapesti Negyed*, 1994/4-1995/1. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00006/jelavich.htm>
- Konrád Miklós: Orfeum és zsidó identitás a századfordulón. *Budapesti Negyed*. 2008/2. URL: [http://www.academia.edu/2711236/Orfeum\\_%C3%A9s\\_zsid%C3%B3\\_identit%C3%A1s\\_Budapesten\\_a\\_sz%C3%A1zadfordulón](http://www.academia.edu/2711236/Orfeum_%C3%A9s_zsid%C3%B3_identit%C3%A1s_Budapesten_a_sz%C3%A1zadfordulón)
- Kosztolányi Dezső: Magyar kabaré. *Nyugat*, 1915/17. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00181/05742.htm>
- Lázin Miklós András: *Leder tanyák*. Mfor.hu, 2008. 03. 15. URL: [http://www.mfor.hu/cikkek/Leder\\_tanyak.html](http://www.mfor.hu/cikkek/Leder_tanyak.html)
- *Magyar Színművészeti Lexikon IV. kötet*. Szerk. Schöpflin Aladár. Budapest, Az Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1931. URL: [http://mek.niif.hu/08700/08756/pdf/szlex04\\_2.pdf](http://mek.niif.hu/08700/08756/pdf/szlex04_2.pdf)

- Molnár Gál Péter: A kalábriász parti. *Budapesti Negyed*, 1995/2. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00007/molnar.htm>
- Molnár Gál Péter: Modern Színpad Cabaret. In Molnár Ferenc ismeretlen színdarabjai II. *Mozgó Világ*, 2003/9. URL: <http://epa.oszk.hu/01300/01326/00043/12mgp.html>
- Mulató város. *Budapesti Negyed*, 1996/1. URL: [http://bfl.archivportal.hu/id-169-mulato\\_varos.html](http://bfl.archivportal.hu/id-169-mulato_varos.html)
- Roth Endre: Kultúra és tömegkultúra. *Korunk*, 1972/9. URL: [http://korunk.org/letoltlapok/zf\\_Korunk1972szeptember.pdf](http://korunk.org/letoltlapok/zf_Korunk1972szeptember.pdf)
- Saly Noémi: „Itt élt és halt, mert másképp nem lehetett”. *Budapesti Negyed*, 2001/4. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00026/saly.html>
- Sárközi Mátyás: A Király utcán végestelen-végig. *Holmi*, 2005. szeptember URL: <http://epa.oszk.hu/01000/01050/00021/11.html>
- Sármány Ilona – Juhász Gyula: Amit a századforduló kávéházainak berendezéséről tudunk. *Budapesti Negyed*, 2004/43-44. URL: [http://bparchiv.hu/id-707-sarmany\\_ilona\\_juhasz\\_gyula\\_amit.html](http://bparchiv.hu/id-707-sarmany_ilona_juhasz_gyula_amit.html)
- Szabó Miklós: Politikai gondolkodás és kultúra Magyarországon a dualizmus utolsó negyedszázadában. In *Magyarország története 1890-1918*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978. URL: <http://mek.oszk.hu/02200/02220/html/index.htm>
- *The "Buntes Theater" ("Überbrettl") on Köpenicker Street (1901)*. German History in Documents and Images, 2015. 03. 25. URL: [http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub\\_image.cfm?image\\_id=2157](http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=2157)

© Apertúra, 2016. tél | [www.apertura.hu](http://www.apertura.hu)

webcím: <https://www.apertura.hu/2016/tel/zsigmond-a-szazadelo-magyar-kabareja-szorakoztatas-tomegkultura-es-magaskultura-hataran/>

