

Primadonnák és posztmodern bonvivánok

Az operettművész szerepének átalakulása a
nyilvánosságban

Jelige: „Miss Saigon”

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés.....	1
1.1.Az operett műfajának kialakulása	2
1.1.1.A magyar operett kezdetei	2
1.1.2.A Király Színház.....	3
1.1.3.A Fővárosi Operettszínház.....	3
1.2. Színházközpontú életmód a XIX. és XX. század fordulóján	4
2. Primadonnák és posztmodern bonvivánok	
2.1.A pesti bulvár „emlékezeti helyei”: Fedák Sári, Honthy Hanna	5
2.2.A bulvárszínház új generációja: Dolhai Attila, Mészáros Árpád Zsolt, Bereczki Zoltán.....	7
2.3.Az operettművész változó szerepe a nyilvánosságban	
2.3.1.A színház, mint a mobilitás eszköze	8
2.3.2.A meztelenség és egyéb hatáskeltő eszközök.....	10
2.3.3.Tabloidizáció térnyerése a XXI. században.....	12
2.3.4.Ikonikus művészek: Szexszimbólumok és szépségideálok	14
2.3.5.A sztárság változó fogalma.....	15
2.3.6.Magánélet a sajtóban.....	17
3. Az érem két oldala: A megváltozott sztárszerepről	20

1. Bevezetés¹

Az operett magyarországi térhódítása a XIX. század végére és a XX. század elejére tehető. Ettől kezdve egészen az 1940-es évekig hatalmas népszerűségnek örvendett. A második világháború után pedig a film felé fordult a művészvilág, ekkortól ívelt igazán felfelé például Karády Katalin pályája.

A magyar operettet a XX. században olyan nagy nevek fémjelezték, mint Kacsóh Pongrác, Lehár Ferenc, Kálmán Imre. A műfaj rengeteg fiatal lányt emelt primadonnává, köztük Fedák Sárít és Honthy Hannát. Az operett fénykorát leginkább talán az ő pályájukon, életükön keresztül lehet körülírni és megismerni. A második világháború utáni hanyatlást követően napjainkban ismét a kulturális élet központjába került az operett, és az 1960-as évektől egyre gyakrabban megjelenő musical. A művészek tekintetében azonban jelentős változás történt. Az 1900-as évek első felében fényes sikereket arató primadonnák helyét manapság a bonvivánok, a férfi színészek vették át. Ezt az érdekes problémát vizsgálom meg a továbbiakban közelebbről. Egy összehasonlító elemzés során feltárom mindazokat a motívumokat, melyek ünnepezt sztárrá tették a két korszak művészeit – közel nyolcvan év eltéréssel.

1.1. Az operett műfajának kialakulása

„Az élőbeszéd, a zene, az ének és a tánc együttes jelenléte a színpadon voltaképp majdnem minden korban megtalálható volt.” Az 1850-es évektől számíthatjuk az operett előzményeit; elsősorban Ludovic Hervé és Jacques Offenbach műveitől, akik Franciaországban alkottak. Számunkra azonban az úgynevezett francia operett (Charles Alexandre Lecocq és Robert Planquette) jelentősebb, mely 1870-től lendült fel, valamint a bécsi, amelynek elindítója Franz Suppé (később Johann Strauss és Karl Millöcker). A XX. század elején Kacsóh Pongrác, Jacobi Viktor, Lehár Ferenc és Kálmán Imre nevéhez köthető – az elsősorban a magyar–osztrák – úgynevezett „nagyoperett” kialakulása. Az angol operett, a műfaj harmadik változata nálunk nem volt igazán népszerű. [Magyar Színháztörténet II. 1873-1920.: <http://mek.niif.hu/02000/02065/html/2kotet/92.html>]

1.1.1. A magyar operett kezdetei

¹ Gajdó 2003 alapján

A magyarországi operett megjelenése Huszka Jenő Bob herceg című darbjához köthető, annak ellenére, hogy Serly Lajos korábban már készített francia mintájú operettet. A magyar operett elődjének tekinthető népszínmű volt az 1800-as évek második felében az egyetlen lehetőség, hogy a nagyvárosi, magyarul többnyire alig beszélő polgárság megismerje a magyar nyelvet. Ez volt az egyetlen olyan kulturális, társadalmi fórum, ahonnan szép lassan kiszorították a német szavakat. 1875-ben erre a műfajra építették fel a Népszínházat. Ezzel egy időben indult az operett virágzása is. Ekkor ennek egyik leghíresebb művésze, nemzeti csalogányunk Blaha Lujza volt. Az operett bátran alkalmazta a népies elemeket, s emellett a francia táncok, mint a kánkán és a galopp is helyet kaptak. Elengedhetetlen volt a zenekari nyitány is. A magyar operettet a századfordulótól, 1900-tól számítjuk. Ekkor vitték színpadra a már említett Bob herceget, majd a későbbiekben is nagy népszerűségnek örvendő Kacsóh darabot, a János vitézt [<http://www.origo.hu/alomslager/20060607blaha.html>].

„A könnyű muzsika és a nehéz parfüm, a jókedv és az elmésség korszaka volt ez, az érzelmes románcoké és mulatságos kupléké. A főváros tolongott a színházba, megtanulta a dalokat, bizony megtanult belőlük magyarul is, amikor új, friss nyelven színesen, pompás verseléssel a fiatal írók kezdték a külföldi operetteket fordítani [...]” [Gajdó 2003: 6]

1.1.2. A Király Színház

Beöthy László intézménye a XX. század első két évtizedében rangot vívott ki magának. Olyan híres alkotók darbjait vitték színre, mint például Lehár Ferenc vagy Kálmán Imre. A publikum ekkoriban elsősorban a Király Színházra figyelt. A teátrum azonban a Tanácsköztársaság után válságba került, híres primadonnája, Fedák Sári katonákat toborzott a Vörös Hadseregnek, így Budapesten és Bécsben is nemkívánatos személynek számított. Egykori népszerűségét Beöthy a János Vitéz színlapra tüzésével akarta visszaszerezni. Ez sikerült, azonban konkurencia lépett fel a Fővárosi Operettszínház és a Városi Színház képében. Az 1924-es pesti tűzsdekrach pedig megpecsételte a színház sorsát. Beöthy ugyan még megpróbálta sikerre vinni a színházat, de ettől kezdve csupán árnyéka volt önmagának, a többi sikeres darab, s Honthy Hanna felfedezésének ellenére is. Beöthy után Lázár Ödön vette át a vezetést, aki 1932-ben visszavonult pozíciójából. Az őt követő vezetőség pedig szinte tudatosan tette tönkre a színházat, megfelelő tőke és hozzáértés nélkül nyúltak az operett műfajához. A teátrum így 1936. november 16-án végleg bezárta kapuit [Magyar Színháztörténet 1920-1949.: <http://tbeck.beckground.hu/szinhaz/index.htm>].

1.1.3. A Fővárosi Operettszínház

Somossy Károly volt az, aki letette a Nagymező utcai mulató negyed alapkövét. Somossy 1893-ban megvásárolta Bródy Zsigmond telkét, s új épületet hozott létre egy bécsi cég segítségével a Nagymező utca 17. szám alatt. 1896-ban már Somossy mulatóként szerepelt a hirdetésekben, s hamar keresett orfeum lett. Az első világháború utáni gazdasági helyzet következtében a legtöbb mulatót színházzá alakították. Így a Fővárosi Orfeum helyén az új bérlő, Ben Blumenthal színházat nyitott. Ekkoriban a fővárosban öt operettszínház működött: a Blaha Lujza Színház, a Király Színház, a Városi Színház, és nyaranta a Budai Színkör. Ekkor azonban még nem sejtették, hogy a Fővárosi Színházban is az operetté lesz a főszerep. Tapolczai Dezső igazgató és Szabolcs Ernő főrendező irányításával működő új színház homlokzatára 1923. február 9-én került fel a Fővárosi Operettszínház elnevezés. A színház vezetősége mindent megtett a siker érdekében, még a Király Színház két híres primadonnáját, Fedák Sárít és Honthy Hannát is leszerződttették. A Fővárosi Operettszínház sikert sikerre halmozott, mégis voltak hullámvölgyek, 1936-ban egy teljes évig zárva tartott. Azonban még ez után sem tudta igazán kihasználni, hogy a Király Színház végleg bezárta kapuit. A második világháború színházi konjunktúrája a Fővárosi Operettszínházban is éreztette hatását. Az épület az ostromot ugyan túlélte, de a háború idején hozott kirekesztő és megbélyegző törvények az operett művészeit is hallgatásra kényszerítették. A második világháborút követően a színház egyeduralma átmenetileg megszűnt. [Magyar Színháztörténet 1920-1949.: <http://tbeck.beckground.hu/szinhaz/index.htm>]

A Budapesti Operettszínház napjainkban azonban ismét fénykorát éli. Igazgatója Kerényi Miklós Gábor, aki egy kéttagozatú, igazi zenés népszínházat működtet. Magyar operetteket és kortárs magyar musicaleket tűz műsorra, több irodalmi-történelmi témájú, ifjúságnak szóló musical mellett. Napjainkban évente több mint ötszáz előadást tartanak, körülbelül négyezer nézőnek. Így ez Magyarország leglátogatottabb teátruma – olvasható az intézmény honlapján [<http://www.operettszinhaz.hu>].

1.2. Színházközpontú életmód a XIX. és XX. század fordulóján

A fővárosi kulturális életet a XX. században a színház határozta meg. A közönséget főleg nők alkották, akik ugyan rajongtak a bonvivánokért, de női szerepekkel sokkal jobban tudtak azonosulni, hiszen sokszor saját mindennapi életüket látták viszont a színpadon [Gajdó 2003: 5-15]. Ennek ellenére azonban megfigyelhető jelenség volt, hogy a közönség olyannyira azonosult a színpadon látottakkal, hogy nem tudták, vagy nem is akarták elválasztani a fikciót és a valóságot. Elrugaskodtak a realitás talajától, a színház menekülést

kínált számukra. A társadalom felé is reprezentálni kívánták rajongásuk tárgyát, követték az eszményképük által teremtett divatot, frizuratrendeket, valamint az általuk reklámozott kozmetikumokat és szépítőszerkeket használták. Ezt a szintű rajongást a korabeli újságok is rendszerint kihasználták olvasótáboruk növelésére, primadonnákat emeltek a magasba lapjaik hasábjain. Olyannyira közelinek tüntették fel a művészeket, hogy az emberek azt hitték, bármelyikükből híresség válhat. A legtöbb nő primadonna sorsról álmodozott.

„A színészetkedvelő közönségnek, aki színészeit is kedveli egészen különálló véleménye van rólunk. Ő örömet lát bennünk érdekes, romantikus lényeket, aminőket a színpadon személyesítünk, és nagyon gyerekes, de ebből az okból irtózik olya sok színész és színésznő ellenszenves alakot játszani, mert a közönség érdeklődik a színész nappali lénye és élete iránt; örömet hall felőle minden extravaganciát, és nemcsak megbocsátja túlköltekezésünket, adósságainkat, de némi csalódással veszi tudomásul esetleges polgári erényeinket.” Jászai Mari [Gajdó 2003: 11-12]

A primadonna lét bejárást biztosított a legmagasabb körökbe, az arisztokrácia és az elit részévé válhattak az ünnevelt művészek. A színésznők társadalmi rangjának emelkedése azzal kezdődött, hogy a családi kötelékek révén magasra jutott nők helyébe önálló egzisztenciával rendelkező nők kerültek. Olyan státuszt sikerült önerőből kivívniuk maguknak, mely révén sikeres házasságokat köthettek, akár bárónők vagy grófnők is lehettek, vagy gazdag, külföldi iparmágnások nejei. A primadonnák testesítették meg azt a nőideált, melyre minden korabeli nő vágyott, egyszerre voltak dolgozó nők és háziasszonyok. A színésznők egyenjogúsági küzdelme Jászai Marival kezdődött.

2. Primadonnák és posztmodern bonvivánok

2.1. A pesti bulvár „emlékezeti helyei”²: Fedák Sári, Honthy Hanna

Fedák Sári (Beregszász, 1879. október 26. – 1955. május 25.) [Gajdó 2003: 5-15] 1899-ben végezte el Rákosi Szidi színésziskoláját. Ezt követően egy évet Pozsonyban játszott, majd 1900-ban a Népszínház szerződtette. A Király Színházban játszott 1902-1906 között, majd ezután külföldön lépett fel (Berlin, London, Párizs). Hazatérése után ismét a Király Színház híres primadonnája lett. 1923-ban szerződött a Fővárosi Operettszínházhoz, majd később több színházban is fellépett, többek között a Vígszínház, a Városi Színház, a Royal Orfeum és a Magyar Színház színpadán. [Magyar Színházművészeti Lexikon: <http://mek.niif.hu/02100/02139/html/sz07/88.html>]

² A fogalomról Pierre Nora ír Emlékezet és történelem című művében.

Értelmiségi családba született, azonban szülei már a kezdetektől fogva elleneztek színészi törekvéseit, annak ellenére, hogy lányuk számára ez társadalmi rangot és önálló egzisztenciát jelentett volna. Egy idősödő gróf segítette céljának elérésben, ugyanis Fedák kijelentette, vagy hozzámegy, vagy engedik játszani. Apja az ultimátum hatására engedett, s pályája során folyamatosan segítette karrierjét, így Fedák nem szorult gazdag pártfogók segítségére. A Népszínházban már az első helyre vágyott, így korábbi példaképével, Küry Klárával vívott primadonnaháborúja az újságok hasábjaira emelte.

Egy neves angol primadonnával (Mary Halton) való találkozás határozta meg későbbi színpadi jelenlétét, aki figyelmeztette a tánc és az arcfestés fontosságára, melyet Magyarországon elsőként Fedák alkalmazott a színpadon. Zsazsa (Fedák Sári beceneve) legendát teremtett titokzatos magánéletével. Tisztában volt vele, hogy csak akkor nem merül feledésbe, ha folyamatosan a középpontban, az újságok címlapjain szerepel, így kínosan ügyelt hétköznapijain való megjelenésére is.

Otthonában Habsburg-ellenes légkörben nőtt fel, mely meghatározta későbbi szerepvállalásait különböző nemzeti mozgalmakban. Aktívan részt vett a politikai életben, '44-ben a bécsi Donausender bemondójaként a háború folytatására buzdított, ezen tevékenysége később a Népbíróság elé juttatta, mely derékba törte karrierjét, s többé nem tért vissza a színpadra.

Honthy Hanna (Budapest, 1893. február 21. – 1978. december 30.) [Magyar Életrajzi Lexikon 1000-1990: <http://mek.niif.hu/00300/00355/html/ABC05727/06444.htm>] eredeti nevén Hügel Hajnalka, művésznevét későbbi férje, dr. Halmos Géza miniszteri tanácsos adta. Ettől kezdve Honthy Hannaként vált híres primadonnává. 1914-15-ben Fedák Sárihoz hasonlóan ő is Rákosi Szidi színiiskolájában tanult, majd később Bárdi Ödön tanítványa lett. Elsőként a Népopera szerződtette, még Hajnal Hajnalka néven. 1914-ben a Vígszínházhoz került, s tanulmányútra küldték Bécsbe. Onnan hazatérve nem volt sikere Budapesten, így vidékre szerződött, immár Honthy Hanna néven. Első sikerét a Blaha Lujza Színházban aratta a Fi-fi című operettel. Ezt követően Beöthy László a Király Színházhoz hívta, s megkezdődött egy újabb primadonnaháború közte és Fedák között. 1925-ben szerződött a Fővárosi Operettszínházhoz, de a későbbiekben is vendégszerepelt más színházakban. Folytatója és képviselője volt a klasszikus nagyoperett stílusának, nagyszerű humorral, iróniával, később öniróniával fűszerezett alakításai, színpadi „kiszólásai” páratlan népszerűséget szereztek számára.

Fedákot ugyan bírósági pere miatt kirekesztették a színházi életből, korábbi versengésünk ellenére Honthy végig kiállt mellette több színésztársával együtt. Fedák 1955-ös halálakor Mészáros Ágival több hivatalos is végigjártak, hogy az egykori híres primadonnának méltó temetést rendezhessenek. Nem jártak sikerrel, de a színésztársadalom részeként hozzájárultak a temetés költségeihez [Heltai 2004: 167-192].

2.2. A bulvárszínház új generációja: Dolhai Attila, Mészáros Árpád Zsolt, Bereczki Zoltán³

Dolhai Attila (Kisvárdai, 1977. január 7. -) [<http://www.dolhaiattila.hu/>] már 12 éves korában foglalkozni kezdett a zenével, ugyanis ekkor kezdte el tanulmányait a gödöllői Állami Zeneiskolában. Ezt követően kissé elkanyarodott mostani karrierjéhez képest, hiszen Budapesten elvégezte a Postaforgalmi Szakközépiskolát, majd ezután a Zsámbéki Katolikus Tanítóképző Főiskolán folytatta tanulmányait. 1999-ben Nyíregyházán szerepelt a Jézus Krisztus Szupersztár című produkcióban, majd 2000-ben Miskolcon és Szegeden is játszott egy-egy darabban. Mindezek ellenére csupán 2001-ben kezdte meg tanulmányait a Színház és Filmművészeti Egyetemen. Itt végzett operett-musical szakon 2005-ben, azonban első szerepét az Operettszínházban már 2003-ban megkapta. Ő alakította a Mozart! című musical főszerepét. Legutóbbi díja a 2007-2008-as évad musicalszínésze díj volt. Az elmúlt hónapokban két nagyobb produkcióban is debütált, az augusztusban bemutatott Miss Saigon című musicalben, és az októberben színlapra tűzött Lehár Ferenc operettben, a Cigányszerelében. Színházi munkái mellett folyamatosan jár fellépni a Kapos Musical kötelékében is, valamint már több szólóalbuma is megjelent.

Mészáros Árpád Zsolt (Nyíregyháza, 1974. március 23. -) [<http://www.meszarosarpadzolt.hu>] prózai színésznek indult, azonban később jó néhány zenés darab fő- és mellékszerepét eljátszotta, valamint több musicalben is szerepelt. 1989-től a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház tagja volt, majd 1999-2002 között a debreceni Csokonai Színházban és a veszprémi Petőfi Színházban játszott. Operettszínházbeli első szerepe a Bernstein West Side Story-ja volt, melyben Riff szerepét játszotta. 2002-től hivatalosan is a Budapesti Operettszínház társulatának tagja, s 2003-tól egészen tavalyig Dolhai Attilával váltóban játszották a Mozart! című musical főszerepét. Az augusztusban bemutatott Miss Saigonban is kulcsszerep jutott neki, hiszen ő alakíthatja, kollégájával Szabó

³ Budapesti Operettszínház – Társulat – Művészek: www.operettszinhaz.hu

P. Szilveszterrel felváltva, a professzor szerepét. 2011 decemberében a közönség is elismerte munkásságát, hiszen megkapta a Pepita-díj ezüst fokozatát.

Bereczki Zoltán (Budapest, 1976. május 2. -) [<http://www.bereczkizoltan.hu/>] már egészen gyermekkorától foglalkozott a zenével. Először hegedülni, majd dobolni és gitározni tanult. Két évig a Rádió Gyerekkórusában is énekelt. Ezután azonban egy reátagozatos középiskolába jelentkezett, a Neumann János Számítástechnikai Szakközépiskolába. Ezen évek alatt már a Styx nevű zenekarral jártak fellépni. Középiskolás osztályfőnöke volt az első, aki színésztanodába küldte. 1997-ben pedig felvételizett a Színház és Filmművészeti Egyetem operett-musical szakára, melyet 2001-ben végzett el. Ebben az évben megjelent első szólóalbuma is, Száz év címmel. Több óriási sikert aratott operettszínházi darabban szerepelt már, többek között ő alakítja a Rómeó és Júlia Mercutio-ját. A Rebecca – A Manderly-ház asszonya című, nagysikerű musicalben feleségével, Szinetár Dórával játszik, a darab december 27-én ünnepelte századik, jubileumi előadását, zenei CD-je pedig már az aranylemez fokozatot is elérte a tavalyi év novemberében.

2.3. Az operettművész változó szerepe a nyilvánosságban

2.3.1. A színház, mint a mobilitás eszköze

A megfelelő családi háttér a XIX. század végén már nem volt alapfeltétele a magasabb társadalmi körökbe való belépésnek. A színésznők, legfőképp a primadonnák művészi teljesítményükkel feledtetni tudták a korábban egzisztenciálisan megfelelőnek számító ősök hiányát. Tehetségükkel, ének- és tánctudásukkal az arisztokrácia legmagasabb köreibe is bejuthattak. Megszerzett hírnevük rengeteg lehetőséget rejtett magában. Ismertségük révén korábban számukra lehetetlennek tűnő, rendkívül előnyös házasságokat köthettek. S a számukra újnak számító szerepkörben sem vallottak szégyent: Pálmay Ilka gróf Kinsky, Bárdy Gabi gróf Zay, Blaha Lujza pedig báró Splényi oldalán léphette át a társadalom egy körülzárt rétegének küszöbét [Gajdó 2003: 5-6].

A színházi léttel együtt járó mobilitás azonban nemcsak a presztízs emelkedésének területén volt felfedezhető. A primadonnák házasságuk után egy teljesen új arcukat fedhették fel a publikum előtt. Ez idő tájt csupán nekik adatott meg az a privilégium, hogy a háziasszony és a dolgozó nő kettős szerepében jelenhessenek meg. Kizárólag a művészpályán nyílt lehetőség az emancipációs törekvések nyilvánosság elé tárására, leginkább a színésznők válhattak egyenrangúvá férfi kollégáikkal [Gajdó 2003: 7].

„Magyarázat azért bőven akad. Elsősorban az, hogy a színpadi művekben, különösen a tragédiákban – a műfaj szabályai miatt – olyan női hősök jelennek meg, melyek nemcsak az adott dráma világában szereplő férfialakokat szégyenítik meg, hanem a világirodalomban is kitüntetett helyet foglalnak el, és ezeket a figurákat az emberiség kollektív tudata is megőrizte (pl. Szophoklész: *Antigoné*, *Elektra*, Racine: *Berenice*, Ibsen: *Nóra*).” [Gajdó 2003: 7]

Ez a megváltozott primadonna szerep, a kettősség egyben problémák forrásává is vált. A karrier és a házasság nem volt minden esetben összeegyeztethető. Az is előfordult, hogy a férj maga vágta el egy művésznő korábbi karrierjét, s a publikum ebbe ritkán törődött bele. A házasságkötések miéртjére pedig erősen rányomta a bélyegét az egész világot sújtó gazdasági válság, melynek következtében minden szakma elfogadhatóvá vált, mely pénzkereseti lehetőséget kínált – így a színészet is. A tanodákban tömött sorokban váraoztak a hírnévre vágyó fiatal lányok, akik a felemelkedés lehetőségét látták a szakmában. A színpadon is sorra jelentek meg az olyan darabok, melyekben a főszereplő nők a boldogulás lehetőségét keresték. A főszerepek pedig sok esetben nem voltak összeegyeztethetőek a hagyományos női szerepekkel. Az operettek egy részében például maga a nő kezdeményezte a házasságot. A közönség egy része az egzisztenciális biztonság megszerzését látta a gyors, státuszemelkedéssel járó házasságokban. Voltak azonban olyanok, akik továbbra is hittek a tündérmesékben. Nem tartozott közéjük Nagy Endre, aki a *Nem operett!* című írásában tiltakozását fejezte ki, s kiállt a munkásnők mellett az olyan operettekkel szemben, melyekben például egy gépíró nő célja, hogy megkaparintsa főnökét [Heltai 2008: 241-251].

A színház nemcsak a társadalomban biztosított mobilitást művészei számára, hanem saját berkein belül is. A színészeknek lehetőségük nyílt műfajbéli változtatásra is, így a bonvivánok kikerülhettek megszokott szerepköröikből, egy új, modernebb irány felé közelíthettek. Így alakult át a Budapesti Operettszínház főbb irányvonala is, mely az elmúlt időszakban inkább a musical műfaja felé tendál, s egyre több ilyen zenés darabot visznek színre. A műfaj gyökerei Amerikában keresendőek, a New York-i Broadway-n [<http://www.szineszkonyvtar.hu/contents/p-z/rombergelet.htm>]. Itt játszották a szerzők első vígoperettjeiket „Musical Comedy” néven már az 1880-as évek táján. Az igazi fordulópontot a *The Creol Show* (1890) jelentette, mely elsőként szólaltatta meg afroamerikai szerzők alkotásait a színpadon, ezzel megteremtve egy teljesen újszerű műfajt. Az operett népszerűsége hazánkban az 1960-as évekre megkopott, s egyre nagyobb teret hódított a musical [<http://www.origo.hu/alomslager/20060607blaha.html?pIdx=2>]. Egyik jeles

képviselője, George Gershwin emlékének adózott az év elején egy teljes estés szórakoztató műsorral a Budapesti Operettszínház.

2.3.2. A meztelenség és egyéb hatáskeltő eszközök

Az 1920-as években egyre inkább művészi kifejezőeszközként kezelték a testet a színpadon [Heltai 2008: 235-240]. Fontossá vált a test- és gesztusnyelv, a tánc, az öltözködés, alapjaiban véve változott meg a színházi szemlélet. A sztárok teste ettől kezdve piaci értéknek számított. A külsőségek felértékelődése magával hozta a különböző testfejlesztési módszerek, és sportolási lehetőségek elterjedését. Közkedveletté vált például az evezés és a kirándulás is. Mindezek magukkal hozták a modern, döntően városi női imázst.

Az 1920-as évek elején több zenés darabot is importáltak Franciaországból, melyek az itthon elfogadott erkölcsi normáktól sok tekintetben eltértek. Ilyen stílusú darab volt például a Honthy Hanna főszereplésével színre vitt *Fi-fi*. A primadonnák jóval ledérebben öltözködtek, mint a korábbi darabokban, s a kritikusok ezt a kihívó öltözéket már meztelenségnek bélyegezték, s ez nagy visszhangot keltett a közönség körében is. A sajtó szinte közhelyként kezelte, hogy a meztelenség bevétel-növelővé vált. A cenzúra azonban dilemmába került, hiszen nem tudta, hol kellene meghúzni a határokat. A bevett gyakorlat és a normák közt ellentmondás alakult ki.

„Azzal vádolnak, hogy szereplőim túl meztelenek. Ha ez igaz, akkor tiltsák be a margitszigeti strandfürdőt, a Vigadóban és a Zeneakadémián az új orchestrika táncprodukciókat, tiltsák be az Ember tragédiájában Ádámot és Évát, tiltsák be a nézőteret, ahol a premieren kevesebb ruha van a hölgyeken, mint a szereplőkön, sőt, tiltsák be az igazságot, az is meztelen.” Tihanyi Vilmos, a *Fi-fi* rendezője [Heltai 2008: 236]

A meztelenség mellett az erotikus megnyilvánulások is egyre nagyobb teret kaptak az operettekben. A kihívó öltözékek mellett a művészek már a testükkel is játszottak, erotikus utalásokat bújttak a szövegekbe, a dalokba és a táncba is. Azonban a szexualitás még mindig tabunak számított, a nők férfiak iránti szexuális vonzalmát nem reprezentálhatták a színpadon. A primadonnák és bonvivánok közti konfliktusok fő forrásává az erotika, az elrejtett szexuális vonzalom vált. A továbbiakban ez a feszültség még inkább fokozódott, hiszen megjelent az egzotikum, a külföldi, legtöbbször fekete férfiak képében. Ez a jelenség összeköthető azzal, hogy ez idő tájt a jazz és a blues egyre inkább elterjedt világszerte.

A '20-as évek elején megjelenő új színpadi hatáskeltő eszközök a primadonnák szemszögéből kétélű fegyvernek bizonyultak. Egyrészt férfiak tömkelegét vonzották a

nézőterre, másrészt bájaik megmutatásával kevesebbet bíztak a képzeletre, s ezáltal a férfiak kíváncsiságát bizonyos fokig kielégítették, de nehezebbé vált elérni a korábbiakban megszokott bálványimádatot, a rajongást [Heltai 2008: 235-240].

„Tíz, tizenöt évvel ezelőtt még érdemes volt primadonnának lenni! Akkor egész Pest az imádott hölgy lába előtt hevert, és egy kis ötlettel, egy kis merészséggel meg lehetett bolondítani a várost. A primadonna rövid harisnyában jött ki, meztelen térdekkel és Pest egy esztendeig erről a >sikk<-ről beszélt. A primadonna érdekes volt, a zokni szenzációs. Ma sokkal nehezebb a primadonnának! Mennyi ötlet, munka, művészet, ravaszság kell, amíg a hölgy érdekes lesz, amíg a művésznőt észreveszik. Mennyivel többet kell levetni a hosszú harisnyánál, hogy beszéljenek róla!” Biller Irén [Heltai 2008: 236]

Az Operettszínház kelléktára az évek során rengeteget bővült. Már nem csupán a színészek maguk a „hatáskeltő eszközök”, hanem a technikai fejlődésnek köszönhetően mechanikusan működő díszlet is a művészek rendelkezésére áll. A forgószínpad lehetővé teszi, hogy egyszerre több helyszín is a színpadon lehessen, s ezáltal a gyors változtatás is megvalósítható. A rendelkezésre álló anyagok és eszközök sokszínűsége pedig lehetőséget teremt arra, hogy a közönség Verona korbács másában, Saigon háború sújtotta területein vagy éppen egy cigánytanyán érezhesse magát. Míg Fedák Mary Haltontól [Gajdó 2003: 5-15] tanulta az arcfestés technikáját, addig a mostani művészek sminkjét már szakmabeliek készítik, s ruhatáruk előkészítését, megtervezését is profik végzik. A hibátlan megjelenésre alkalmazottak hada felügyel: öltöztetők, szabászok, fodrászok, díszítők [<http://www.operettszinhaz.hu/operett.php?pid=company&tId=5>].

A testbeszéd és gesztusnyelv mellett az énekhang is nagyobb hangsúlyt kapott. Különböző hangtechnikai eszközök segítik a művészeket, felszerelhető mikrofonok erősítik a hangzást, és segítik a megértést. Így a játékokra sokkal jobban tudnak összpontosítani, hiszen a beszédhangjuk is teljes tisztaságában szólalhat meg. A színházterem kialakítása pedig kedvez az akusztikának. A színészeknél ugyan kevésbé, de a háttérben mozgó művészeknél egyre nagyobb szerepet kap a tánc. A teátrum Musical Együttese és a Színház Balettkara felel a színvonalas mozgástechnikák bemutatásáért. A színészek közül kevesen rendelkeznek a táncos mozdulatok megvalósításához szükséges tehetséggel, bár egyre több darabban mozgatják meg őket is a rendezők, például a Rómeó és Júliában a Lehetsz király című dal éneklése közben Dolhai Attila, Mészáros Árpád Zsolt és Bereczki Zoltán együtt mutat be egy rövid koreográfiát.

Az elmúlt 80 év alatt jelentősen átalakult a színpad. A díszlet, a hangtechnika sokat fejlődött, s a jelmezeket sem a saját pénzükből kell finanszírozniuk a művészeknek. A tabunak számító motívumok sora is jelentősen lecsökkent. Az erotika és a meztelenség most nem feszeget olyan határokat, mint az 1920-as években. A szexualitás is megjelenik a színpadon, igaz nagyon ízléses és burkolt formában. Az erőszak, s annak megjelenítése már korántsem sorolható ebbe a kategóriába. Az öngyilkosság és a halál reprezentációja naturális és valóságos, annak minden momentuma mestersen megtervezett és aprólékosan bemutatott. Mercutio haláltusája hosszasan elnyújtott jelenet, Rómeó halála és Júlia öngyilkossága pedig a korszakhoz igazodó, s nem a Shakespeare által megírt dramaturgiát követő.

2.3.3. A tabloidizáció térnyerése a XXI. században

A bulvárosodás jelensége már egészen korán, a XX. század elején megfigyelhető volt a nyilvánosságban [Császi 2003: 157-172]. Az újonnan megjelent képes magazinok teljesen új tartalmat szolgáltatottak. Széles közönségnek szóltak, s leginkább az emocionális igények kielégítésére helyezték a hangsúlyt. Másfajta értékrendet követtek, s a konvencionális újságírással szemben sokszor megbízhatatlan forrásokra alapoztak, sőt információikat olykor pletykák alapján szolgáltatották. Maga a tabloid és a tabloidizáció azonban jóval többet jelentenek pusztán bulvárlapoknál, a bulvárosodás jelenségénél: egy új populáris nyilvánosság megjelenését, mely egyaránt bír kulturális és társadalmi jelentőséggel.

A nyilvánosság fogalma több értelmezési keretbe illeszthető, mégis Weintraub szociológiai modellje az, mely kutatásom alapját leginkább lefedi. E szerint a közélet a társas világot („szociabilitás”), míg a magánélet az egyes individuumok privát szféráját („domeszticitás”) jelenti. „A társas élet („szociabilitás”) ebben az értelemben arra a közvetítő tevékenységre utal, amelyen keresztül ismét nyilvánossá válnak a magánélet intimitásának a modernitásban már korábban elkülönült bizonyos területei, amint azt például a városi életben, vagy a családban láthatjuk. Bár Weintraub felsorolásában nem szerepel, de mindenképpen a közvetítő intézmények közé kell sorolni a médiát is, mint amely egyszerre teszi nyilvánossá a magát, és domesztikálja a nyilvánost.” [Császi 2003: 7-8] Az 1920-as évek színházi világában ugyan nem különültek el ilyen élesen ezek a határok, mára már teljes egészében szétválasztható az operettművészek társadalmi szerepvállalása és a magánélet. Warner a tabloidokban ezen újfajta nyilvánosság reprezentációját látja, azoknak a „tömeges szubjektív vágyaknak” a realizálódását, megjelenítését és kielégítését, melyek a társadalom egészét mozgatják [Császi 2003: 152-172].

Ezen megfogalmazás szerint mind az 1920-as években, mind pedig manapság az egyik legfontosabb „tömeges szubjektív vágy” az informálódás. A lehető legtöbb információ megszerzése a sztárokról – családjukról, hétköznapjaikról és magukról az emberekről – mindennapi életünk részévé vált. A bulvárosodás mozgatórugója tehát maga a kíváncsiság, illetve az információéhség csökkentése. Megfigyelhető jelenség a XXI. században, hogy a Weintraub által társas életnek nevezett tevékenység egyre inkább háttérbe szorul. Az 1920-as években még ellátta valódi funkcióját, a magánéletet közvetítő szerepet, most azonban a fő közvetítő a Császi által is említett média, mely már korántsem a társas életen keresztül reprezentálja a magánéletet, hanem a magánéleten keresztül közvetíti az individuumot a publikum felé.

Ennek a közvetítésnek torzításmentesnek kellene lennie, ami azonban az információforrásokból adódóan szinte lehetetlen vállalkozás. Habermas nyilvánosság-felfogását ugyan sok kritika érte, de ha a diskurzív morál teóriáját csupán a tabloidokra vonatkoztatjuk, s nem a populáris kultúra egészére, teljesen más képet kapunk [Császi 2002: 29-30]. Habermas a nyilvánosság fogalmát más kontextusban használta (szóbeliségen alapuló kommunikáció), mint ami a mai viszonyokra jellemző, de az alapvető elemek vonatkoztathatóak a tabloidokra. A morál kérdéskörét boncolgatja ezen elmélet: a médiát egy torzító, erkölcsöktől mentes fórumnak tartja Habermas, mely egyáltalán nem alkalmas arra, hogy a tömegek felé normatív viselkedésmintákat továbbítson [Császi 2002: 20-60].

A bulvárlapokra (melyek kutatásom empirikus bázisát adják) vonatkoztatva ez a kritika teljesen helytálló. Az ilyen típusú napilapok nem az igazságot, az erkölcsösséget reprezentálják, csupán a szenzációéhség motiválja őket. A megbízhatatlan források pedig tovább növelik a torzítás lehetőségét. Nem egy reális kép közvetítésére specializálódtak, hanem a botlások, emberi hibák kiélezésére. Ezek megfelelő megjelenítése még akár tanító funkciót is elláthatna, azonban nem ez a jellemző „eljárás” a tabloidok esetében. A sztárok, akiket méltán tartunk nagyra, s nem a celebek, így kénytelenek elfogadni a munkájukkal járó kellemetlenségeket, vagy beléphetnek a magyarázkodás ördögi körébe, mely újabb és újabb pletykákat szül majd, s tovább torzítja a nyilvánosságban róluk kialakult képet.

„Nem nagyon látom azt a fórumot, illetve nagyon szűk az a médiafelület, ahol a kulturális életben résztvevők széles tömegekhez a valódi munkájukon keresztül juthatnak el. Nyilván ez egy választás. Tehát én azt mondtam, hogy jó, legyen, írjatok azt, amit akartok, hogyha ezáltal kinyílnak előttem ajtók, és én odaléphetek az emberekhez és azt mondhatom: igen-igen, de amit

én mondani akarok, az ez meg ez... például egy lemez, egy színházi előadás, bármelyik.”
Bereczki Zoltán

2.3.4. Ikonikus művészek: Szexszimbólumok és szépségideálok

E két fogalom megítélése olyannyira szubjektív, hogy pontos tudományos megfogalmazás nem létezik. Az azonban biztosan állítható, hogy e fogalmak nem függenek össze teljesen a korszakonként kikiáltott, s a társadalmilag általánosan elfogadott szépséggel. Korabeli írások szólnak például arról, hogy Fedák Sári nem volt szép, mégis rendelkezett egyfajta kisugárzással, melyet leginkább a színpadnak köszönhetett, amely a nők bálványává, s a férfiak imádatának tárgyává tette.

„Mi látjuk benne a mélységet. Az új operettstílusnak múzsája ő, hiába kereszteltették el fiú-primadonnának. Van egy isteni póza, amely fölér a torok-primadonnák minden hanggimnasztikájával. Ebben benne van a hivatottságnak, büszkeségnek, erőnek, egészségnek, bájnak, fiatalságnak a csodálatos harmóniája. Vakítóan intelligens és merész. Sóhaja, beszélő mozdulatai, kacagása, szerelmes bűgása, dévajtsága mind a filozófusra vall, aki egyéniségnek morzsáival el tudja ragadni a közönségeseket, ám azokat hódítja meg csak igazán, akik ezt az érdekes és értékes egyéniséget teljes pompájában meg tudják látni és érteni.” Ady Endre [Gajdó 2003: 126]

Honthy Hanna egy teljesen más karaktert képviselt. Bájos vonásai, szőke haja, és karcsú testalkata még manapság is a szépségek közé emelné. Mégsem ez volt az egyetlen tulajdonsága, mely a primadonnák közé helyezte. Imádta a meglepetés erejét, karrierjét tudatosan és rendkívül taktikusan építette fel. Esze és tehetsége volt az, ami a csúcsra jutatta. Kollégáiban és ismerőseiben is vegyes érzelmeket keltett, kevesen voltak azok, akik igazán a barátjának mondhatták magukat, de számára ez mit sem jelentett. Az elsődleges mindig és minden körülmények között imádott közönsége szeretete és tisztelete volt. Olyan szuggesztív, magabiztos és nyitott volt, hogy szinte senki nem tudott neki ellenállni, ha egyszer látta játszani [http://www.terasz.hu/premier/main.php?id=premier&page=cikk&cikk_id=5960].

„Az operett legyen olyan, mint Honthy Hanna. Könnyedén szellemes, csípős, bájosan fanyar, dalteli, színes, szép, szárnyaló” Gyárfás Miklós
[http://www.terasz.hu/premier/main.php?id=premier&page=cikk&cikk_id=5960]

Nem állítom, hogy napjaink operettművészei nem rendelkeznek ilyen, vagy hasonló erényekkel, inkább a közönség, s annak értékítélete változott sokat az elmúlt 80 évben. A változást pedig nemcsak arra értem, hogy a primadonnák helyett a bonvivánok kerültek

előtérbe, hanem a rajongás intenzitásának és tárgyának átalakulásra is. A tehetség és a hang természetesen most is fontos, de ennél talán még nagyobb prioritást élvez a megformált karakter, az a szerepkör, melybe a színészek egy-egy este három óra erejéig belebújnak. Dolhai Attila, Mészáros Árpád Zsolt és Bereczki Zoltán is különböző karakter, különböző hang, és teljesen eltérő játéktípus képviselői.

Karrierjük fordulópontját a Budapesti Operettszínházban 2004-ben bemutatott Rómeó és Júlia című musical jelentette. A zenés produkcióban három jóbarátot alakítanak: Rómeó, Benvolio és Mercutio szerepét. A darab egy örök klasszikus, mely egyaránt megérint minden fiatal és idősebb korosztályt. Ennek köszönhetően rajongótáboruk is ugrásszerűen növekedni kezdett. A hölgyek a darabot, s a benne játszó színészeket, míg a tinédzser lányok a művészeket, mint magánembereket, és az általuk színre vitt illúziót kezdték bálványozni.

A XIX. század primadonnáival ellentétben nem szépségideálként, a nők körében inkább szexszimbólummá avansáltak. Mindegyiküknek van valami megkülönböztető jegye, mellyel karakteressé, összetéveszthetetlené váltak. A tökéletlenség az, mely közkedvelté tette őket, a hétköznapi férfi képe, melyet bármelyik nő megkaphat, s nem a tökéletesség. Dolhai Attila arca pubertáskori bőrproblémák hegeit viseli, Mészáros Árpád Zsolt alacsony, s haja tüskésre zselézett, Bereczki Zoltán pedig természetes vörös hajú férfi, fehér bőrrel. Színházi karaktereik is jellemzőek. Dolhai általában hősszerű férfiakat alakít, Mészáros inkább a vicces, humoros figurák megformálója, míg Bereczki általában a vegyes érzelmeket keltő karaktereket játssza. Egyáltalán nem a tökéletesség bálványai, mégis szerethetőek, s nők és lányok százai utaznak akár több száz kilométert, hogy egyszer a színpadon láthassák őket.

2.3.5. A sztárság változó fogalma

A sztár fogalma az audiovizuális tömegkommunikáció megjelenésével teljesen átalakult [Jenei 2008: 1-3]. Korábban az amerikai álom, a szegénységből jött és felkapaszkodó, csiszolódott hírességek számítottak sztárnak. Rajongás vette őket körül, legendák keringtek róluk. Bálványként imádták őket, s megközelíthetetlenek voltak, egy idealizált világ részei, melybe a hétköznapi ember nem tartozott bele. A mozi, a filmek, a televíziózás és az internet megjelenése azonban teljesen átalakította ezt a fogalmat:

„Úgy gondolom, sztár az, akinek az arcába vadidegen emberek belebámulnak, akit akár le is szólítanak, vesznek maguknak a bátorságot, hogy kvázi-ismerősként zaklassák az utcán. Hogy mekkora sztár valaki, egyszerű számtannal és statisztikával kiszámítható: azzal, hogy száz ember közül hány bámul bele az illető arcába.” Ómolnár Miklós [Jenei 2008: 1]

A semmiből senki sem lesz sztár, s a „sztár csinálás” manapság már a média hatáskörébe tartozik. Az emberek azokra figyelnek fel, akik sokat szerepelnek népszerű műsorokban. Nem a közvetített érték a fontos, hanem a magamutogatás. A média egy óriási üzleti ág, mely az általuk bemutatott embereket, legyenek akár színészek, akár zenészek vagy műsorvezetők, termékeknek tekinti. [Jenei 2008: 1-3]

„[...] Inkább a filozofikus énem. De a sajtó ez nem érdekli. Az újságírók által feltett kérdésekre a lehető legőszintébben válaszolok, de soha senki nem kérdezte meg. Azt szokták megkérdezni, hogy meleg vagyok-e, nem válunk-e el éppen a Dórral, vagy mikor mutatjuk meg a gyereket. A sajtó munkatársait az érdekli, nem őket személy szerint, hanem egy újságot, hogy abból a példányból, amellyel megpróbálták berángatni a maguk mocsarába, azzal pont egyharmadával több példányt adtak el, mint az adott időszak átlag példányszáma.” Bereczki Zoltán

A bevételnövelés és a nézőszám emelése a legfontosabb momentum, nem pedig a valódi, hús-vér ember bemutatása. Egy új kategóriát teremtenek azáltal, hogy egy valós ember köré fiktív világot teremtve kreálnak „sztárokat”. Ennek háttérében pedig szükségletek húzódnak meg: a média üzleti érdekeltsége, valamint az emberek információéhsége, pletykaszükséglete, melyet a valóságshow-k és a reality-k hoztak leginkább felszínre. Ezen jelenség mögött pedig pszichológiai okok húzódnak meg. A nézők a médiabeli szereplőkkel azonosulnak, vagy éppen ellenkezőleg, szembehelyezkednek az általuk képviselt magatartási formákkal, de mindenképpen fogódzkodót keresnek, mely összeköti őket és a sztárokat a hétköznapi élet mozzanatain keresztül.

György Péter olyan embereket tart számon sztárként, akik változtattak valamit azon a kulturális normarendszeren, amelybe beleszülettek. Olyanokat, akik értékeket közvetítenek, és nem csupán a média kreálta őket. Ómolnár Miklós pedig tiszta statisztikai adatok alapján kategorizál [Jenei 2008:1-3]. A mai Operettszínház véleményem szerint egy olyan kulturális szféra megteremtője, amelynek tagjaira mind a két definíció alkalmazható. A musical műfaját a mostani generáció vonta be igazán a mainstreambe. A Rómeó és Júlia bemutatóját követően egyre több hasonló darab került a színlapra, köztük irodalmi adaptációk, mint például Szabó Magda Abigél című műve. A kulturális normarendszert valamelyest átalakították, s egy nem túl nagy magyar múltra visszatekintő műfaj reneszánszát hozták el. Mindezek mellett több színész is szerepel a bulvárlapok hasábjain, és kereskedelmi csatornák műsoraiban. Dolhai Attila vendége volt több zenés műsornak, beszélgetett Joshi Bharattal, éppúgy mint Bereczki Zoltán, aki ezen túl még a Nagy Duett című vetélkedő versenyzője is volt, s az újonnan induló Megasztár 6 egyik zsűritagja is lesz. A kulturális életben betöltött szerepük

megkérdőjelezhetetlen, de emellett a médiában is sok szerepet kapnak. Láthatóan nem ez az üzletág kreálta őket, hiszen már előtte is a szakmában dolgoztak, inkább úgy fogalmaznék, hogy szélesebb közönség ismerhette meg a nevüket, mint a nap mint nap a nézőteret betöltő publikum. Kétségkívül az országos elismertséget nagy mértékben köszönhetik a sajtóban és különböző televíziós műsorokban való szereplésüknek, de ez csupán felfelé ívelte karrierjüket, s nem a bulvár volt az, mely megteremtette számukra a munkalehetőséget.

2.3.6. Magánélet a sajtóban

A manapság nagy népszerűségnek örvendő bulvárlapok a sztárok privát szféráját, magánéletét kívánják feltárni a lehető legalaposabban, bár a hitelesség esetükben erősen megkérdőjelezhető. A család, a mindennapi élet, a karácsony, a születésnapok, a házassági problémák mind-mind megtalálhatóak hasábjaikon. Szenzációt generálnak meg nem történt eseményekből, vagy éppen lebuktatnak hírességeket. Ez utóbbiban sok esetben az olvasóriporterek segédkeznek. Az egyik legolvasottabb napilap, a Blikk előszeretettel buzdítja olvasóit lesifotók készítésére, melyekért tízezer forintot kínálnak. Kezdődő párkapcsolatokat, félrelépéseket lepleznek le ilyen módon. Az erkölcsösség, a morál kérdésköre, valamint a tisztesség fogalma kevésbé fontos számukra. A lehozott cikkek következményeivel pedig egyszerűen nem törődnek. Családokat rombolnak szét, karriereket tesznek tönkre, ezzel párhuzamosan pedig folyamatosan növelik az eladott példányok számát. Paradox módon mégis egyfajta példát mutat a bulvársajtó azáltal, hogy a hírességek negatív tulajdonságait emeli ki. Az elfogadott normák, értékek ellentéteit kidomborítva mutat utat a normatív viselkedésminták követéséhez. Azt reprezentálja, hogy mi az, ami nem elfogadott, nem pedig azt, hogy milyen magatartásformák követendők.

Az 1920-as évek színházi sajtójában is találkozhatunk olyan írásokkal, melyek a primadonnák magánéletét boncolgatják, de többségében mégis szakmai pályafutásukkal kapcsolatban cikkeztek róluk. Fedák Sári Bécsbe szerződéséről, ottani sikereiről is jelent meg írás a kor legkedveltebb lapjában, a Színházi Élet című folyóiratban. Folyamatosan hírt adtak az éppen aktuális színházi bemutatókról is. Honthy Hanna neve ekkor szinte egybeforrt az általa játszott Fi-fivel. Természetesen a magánéletük is az érdeklődés középpontjába került, de a mostani bulvárlapokhoz képest teljesen más formában jelent meg a privát szféra a hasábjakon. A művészek maguk adták közre az általuk írt leveleket, mint például Fedák Sári

szüleikhez írt sorait⁴. Stoll Károly levele Honthy Hannához⁵ éppúgy mindenki számára megtekinthető volt, mint Jakobi Viktor levele Fedák Sárihoz⁶. A divatot és a '20-as évek öltözködési stílusát is nagyban meghatározták a primadonnák⁷. Ikonokként voltak jelen, s bálványként imádták őket. Az általuk reklámozott termékek is sokkal kelendőbbek voltak. Családi életükbe bepillantást engedő cikkek nem igen jelentek meg a '20-as évekbeli kiadásokban, csupán önmagukról árultak el egy-két titkot. Honthy Hanna megosztotta rajongóival kedvenc verssorait, Fedák pedig elárulta, miként készül legújabb darabjának bemutatójára⁸. A kor modern nőideálját ők testesítették meg. Sportoltak, divatosan öltözködtek, önálló egzisztenciával rendelkeztek, sőt még autót is vezettek. Ezekről az újdonságokról szívesen számoltak be ők maguk a Színházi Élet hasábjain. Romantikus kapcsolataik, botrányságok nem jelentek meg az akkori sajtóban. Az egyetlen bulváros vonása a folyóiratnak a minden számban megjelenő „Intim Pista. Maga csak tudja...” című rovat volt, mely egy fiktív személy elmondása alapján írta le a legfrissebb színházi pletykákat.

A XXI. században már fordult a kocka, s szinte alig találunk olyan írásokat, melyek nem tükrözik a tabloidok jellegzetességeit. Nap mint nap jelennek meg újságcikkek Bereczki Zoltán és Szinetár Dóra válásáról, házassági problémáikról, családi mindennapjaikról, vagy éppen veszekedéseikről. Az eleinte álompárnak titulált színészházaspár már nincs olyan pozitív fényben feltüntetve. Megjelentek a „nevük elhallgatását kérő” informátorok, akik tudni vélik, hogy komoly párkapcsolati problémákkal küszködnek, melyek előbb-utóbb váláshoz vezetnek, sőt olyan sorok is megjelentek, melyek szerint már el is váltak útjaik. A napokban pedig anyaszínházukhoz, a Budapesti Operettszínházhoz fűződő egyre viharosabb viszonyukat taglalják a lapok. Ezek szerint Bereczki Zoltán fellökte egyik kollégáját⁹ a

⁴ Fedák Sári levele szüleinek, Színházi Élet 1920/6. szám, 16-18. o.

⁵ Stoll Károly levele Honthy Hannához, Színházi Élet 1921/6. szám, o. n.

⁶ Jakobi Viktor levele Fedák Sárihoz – Az amerikai színházokról, színésznőkről, a publikumról és az óriási amerikai drágaságról, Színházi Élet 1920/18. szám, 7-10. o.

⁷ Tosca diktálja a divatot – Claudia Victrix, Fedák Sári és Titkos Ilona ruháinak bemutatója egy estén, Színházi Élet 1929/45. szám, o. n.

⁸ Most pedig hetekig koplalok és narancson élek – mondja Fedák Sári, aki „mennybéli” élvezettel készülődik az Erzsébet-darabra, Színházi Élet 1929/51. szám, o. n.

⁹ <http://www.borsonline.hu/news.php?berezki-botranyt-okozott-az-eloadason&op&hid=51106>

színpadon, s az előadásokat is folyamatosan kritizálja¹⁰. A negatív reklám is reklám, de a színművész nem kedveli az effajta figyelemfelkeltést:

„Hidd el, ezeket a cikkeket nem én generálom. Időnként megjelenik egy lemezünk, vagy bemutatunk egy darabot, és ilyenkor szükségünk van egy kis [...], de erre megvan a bekötött csatornánk, mert szeretnek minket ott, el tudunk énekelni egy dalt. Színvonalasabb magazinműsorokba megkérdezik, hogy mit csinálunk a nyáron, és azt tudjuk mondani, hogy ide és ide megyünk. Tehát a bulvár határán, de még a jó ízlés határán belül. Meg tudjuk azt oldani, hogy reggel bele tudjunk nézni a tükörbe.” Bereczki Zoltán

Dolhai Attiláról az utóbbi időben a legtöbb bulvársajtóban olvasható cikk a *Másképpen – Beszélgetések Joshi Bharattal*¹¹ című délutáni műsor kapcsán íródott. A beszélgetés során életének több mozzanatára is kitért a műsorvezető. Fiatalkora, színházi szereplései és családja egyaránt szóba kerültek. Ezután tette fel a kérdést a műsorvezető, hogy mi történt az arcával. A válaszból kiderül, hogy egy pubertáskori bőrprobléma miatt fordult a színész orvoshoz, aki egy nagyon drasztikus hámlasztó kezelést ajánlott neki. Sajnos a szervezete másképpen reagált a savas bázisú szerre, mint azt várták, és nagyon mély égési sérülésekhez hasonló sebeket okozott az arcán. Hosszú gyógyulási folyamat után is láthatóak ennek a kezelésnek a nyomai, s emiatt a mai napig találhatóak hegek a művész arcán. Érdeemes megemlíteni, hogy a műsornak a záró szakaszában, az utolsó 5 percben kerül szóba a fent említett téma. Véleményem szerint a vágás során ezt szánták valamiféle „csattanónak”. Egy olyan problémát villantott fel a műsor, mely eddig még soha nem került szóba, s úgy gondolhatták, ezzel majd a köztudatba kerülnek. Pletykákat gerjesztenek, „reklámozzák” magukat további médiumokban. A tiszta üzleti érdekeltség mellett azonban lebontottak egy láthatatlan falat is, mely a közönség és Dolhai Attila között húzódott. Egy hétköznapi ember problémáját bemutatva reprezentálták, hogy a hírességek is pont olyanok, mint bárki más. Nem a megközelíthetlenségre helyezték a hangsúlyt, hanem pont ellenkezőleg: a „fiú a szomszédból” szerepet most a színművész töltötte be [Jenei 2008: 1-3].

Az adást követő napokban több cikk is megjelent ezzel kapcsolatban, de csupán egy-egy momentumot kiemelve, ehhez hasonló szenzációéhes címekkel, melyek a valóságot igen kevésbé fedik le: *Sokk! Hegek Dolhai Attila arcán - mi történt?; Savat öntöttek Dolhai Attila arcára!; Dolhai Attila arcán lévő sebek egy orvosi hiba nyomai; Dolhai Attila meg is*

¹⁰ <http://www.borsonline.hu/news.php?berezkiabol-elege-van-a-kollegainak&op&hid=51162>

¹¹ <http://fem3.hu/video/maskeppen/dolhai-attila-megszunok-letezni>

vakulhatott volna. A média ez esetben önmagának generálta a híreket, s ezek még kevésbé elkerülhető jelenségek, mint a bulvársajtó tapogatózásai, s a bennfentes információk kiszivárogtatásai.

„Az nem védhető ki, hogy megjelenjen egy ilyen cikk, hogy lökdösődök a színpadon. Az védhető, hogy be tudnak-e húzni a csőbe. Ugye az ő eszközük az, hogy valaki állít valamit, és azt ők egy picit megspékelik. Pont annyira, hogy te fôlháborodjál, és azt mondd, hogy: Haló, jó napot kívánok! Ez és ez vagyok, és szeretnék erre válaszolni. Ezt az újság hasábjain megtehetjük. Beidéznek tőled valamit, de pont annyira forgatják ki, hogy arra a másik majd megint válaszol, mire kiderül, hogy nem az újságon keresztül kellett volna elintézni. Ezek a dolgok tisztázhatók. [...] Például úgy lehet védeni, hogy minden csoda három napig tart, és nem válaszolsz rá.” Bereczki Zoltán

Mészáros Árpád Zsolt egy teljesen más természetű „ügy” miatt került a tabloidok címlapjaira. Egy olvasóriporter áldozata lett, aki egy törökországi nyaralás alkalmával lefotózta a színészt, aki egy ismeretlen hölgygel került közelebbi kapcsolatba, élettársa pedig itthon várta¹². A lebuktatás korántsem volt tisztességes, inkább a bulvárlapok jól bevált módszere, de ez esetben az alaphír igaznak bizonyult, s az olvasóknak erre bizonyítékul szolgált a cikk mellé csatolt lesifotó is. A művész eleinte még tagadta a vádakát, később azonban bevallotta, s elmondta, hogy a kezdeti titkolózás oka a családja, s annak védelme volt. Az egyik kereskedelmi csatornától is megkeresték, s ott is vállalta tettét, valamint nyilvánosan is bocsánatot kért élettársától. Ezt követően a megcsalás témája nem került többé a címlapokra, a sajtó ismét egy emberi példát mutatott be – melyből az olvasótábor akár tanulhatott is – majd a szenzáció lecsengése után nem foglalkoztak többet ezzel a kérdéssel.

3. Az érem két oldala: A megváltozott sztárszerepről

Heltai Gyöngyi tanulmányában [Heltai 2008: 233-269] olvasható, hogy a két világháború közötti operett darabok színre vitelét leginkább az üzleti érdek befolyásolta. Fontos volt, hogy a közönség az aktuális miliőben mire vágyik. A legkelendőbbek a hatásképes, kreatívan újraértelmezett történetek voltak. A társadalomban bekövetkezett változások hatással voltak a színházi életre is. Annak egyfajta leképezései voltak. A primadonnák kínáltak menekülést a valóságból, a boldog békeidők szimbólumai lettek. Színpadi jelenlétük emelte őket magasra, példaképpé váltak. A férfiak imádták, a nők bálványozták őket. A György Péter által említett fogalommal élve [Jenei 2008: 3] ők

¹² http://www.blikk.hu/blikk_sztarvilag/csunyan-lebukott-az-operettszinhaz-nos-sztarja-2061190

„kultúrhéroszok” voltak. Életük (mind szakmai, mind magán) pedig a korabeli sajtót is érdekelte [Heltai 2008: 233-269].

Manapság teljesen más trendet követnek az újságok és portálok. A szenzáció, az újdonság az, mely élteti őket. A színművészek szerepe a társadalomban átértékelődött. Kevésbé érdekli a publikumot a művészek szakmai pályafutása. Hiába változtatták meg a kulturális élet egy picinyke szegmensét, s tették népszerűvé a korábban is ismert musical műfaját, egyre inkább a celebek felé fordul az érdeklődés. „A celebek olyan médiaszemélyek, akiket a tömegkommunikációs műsorkészítők konstruálnak a közönség szórakoztatása érdekében. A sztároktól eltérően szinte kizárólag a magánéletük nyilvánossá és érdekessé tételével képesek magukat a képernyőn tartani.” [Németh – Tóth 2009: 1] A sztárok esetében is a magánélet élvez prioritást, nem pedig az, hogy milyen teljesítménnyel vesznek részt a kulturális- és társadalmi életben, mégis őket méltán tartjuk nagyra, hiszen nem a televízió tette őket híressé, hanem azért kerültek be a médiába, mert szakmájuk elismert művészei voltak már korábban is.

Mindezen különbözőségeket nemcsak az előbb említett esetekben figyelhetők meg, hanem a külsőségek megítélésben is. A '20-as években a primadonnák egyben szépségideálok, szexszimbólumok is voltak, annak ellenére, hogy például Fedák Sárít a korabeli kritikák sem ítélték szépnek. Manapság ez a kép is átalakulóban van, hiszen olyan szépséghibákra is felhívja a figyelmet a média, mint például Dolhai Attila arcának sebhelyeire. S ezzel cikkek hadát indítja el egy több évvel ezelőtti bőrgyógyászati kezelés következményeiről. Mindezekkel csupán azt szeretném bemutatni, hogy a nyilvánosság és az operettművészek kapcsolatának átalakulása a média és a közönség együttes hatása, azok igényeinek kölcsönös kielégítése miatt változott meg. Hiszen míg a '20-as években az emberek megelégedtek azzal, hogy messziről imádják kedvencüket, addig az internet világában már minden elérhető és kideríthető. Pillanatok alatt juthatnak el lesifotók a Blikk főszerkesztőségébe a török tengerpartról, vagy rajongói oldalak százai alakulhatnak meg azzal a céllal, hogy minden egyes apró információt megosszanak bálványukról. A titok már nem létezik, s nem teremti meg azt a misztikus, rejtélyes miliőt, ami a XX. század primadonnáit olyan érdekessé, s imádhatóvá tette. A rajongás sok esetben elképzelhetetlen méreteket ölt, akár fanatizmussá is alakulhat, mely tovább növeli az információéhséget. Megjelenik a „soknál jobb a több” jelensége, s a publikum kíváncsisága kielégíthetetlen lesz. A média mégis megpróbálkozik a fogyasztói igények kielégítésével, de a szükségletek önmagukat is generálják. Egy ördögi kör alakul ki, melyben a vesztesek csak a cikkek alanyai lehetnek, s ha

nem vigyáznak, egy viszonylag zárt közösségből, a színház világából könnyen beszippanthatja őket a média egy számukra ismeretlen világba.

Mindezek mellett a média tanító szándéka az egyik pozitív hozadéka a posztmodernitásnak, azonban érdemes elgondolkodni azon, hogy az emberek miért nem tanulnak a közvetlen környezetükben bekövetkező válságokból, tragédiákból, s miért igénylik azt, hogy a tabloidok egy ország által ismert személy magánéletén keresztül statuáljanak példát.

Irodalomjegyzék:

Bourdieu, Pierre (1998): Alapelvek a kulturális alkotások szociológiájához, in: Wessely A. (szerk.), A kultúra szociológiája. Osiris, 174-185.

Császi Lajos (2003): A média tabloidizációja és a nyilvánosság átalakulása. In: Politikatudományi Szemle 2003/2, 157-172.

http://www.socio.mta.hu/dynamic/CsasziL_A_media_tabloidizacioja_Pol_Szemle.pdf [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 24.]

Császi Lajos (2002): A morál kulturális szociológiája és a média. In Császi Lajos: A média rítusai. Budapest: Osiris – MTA ELTE Kommunikációelméleti Kutatócsoport, 20-60.

Dessewffy Tibor (2004): A kultúra szerepe az információs korban, in: uő. A kocka el van veszve, Gondolat-Infonia, Budapest, 66-80.

Gajdó Tamás (szerk.) (2003): Dívák, primadonnák, színésznők: Jászai Mari - Fedák Sári - Karády Katalin: Ernst Múzeum, Budapest, 2003. szeptember 10 - október 22.

Heltai Gyöngyi (2004): „Fedák Sári, mint ’emlékezeti hely’. A bulvárszínházi kulturális örökség átértékelése”, *Korall*, 17. Szeptember, p. 167-192.

Heltai Gyöngyi (2008): „Bulvárszereposztás. Női szerep- és identitásmodellek a két világháború közötti operettben és színházi sajtóban, 1920-1938”, *SIC ITUR AD ASTRA*, 58, p. 233-269.

Heltai Gyöngyi: Operett-diplomácia <http://www.epa.hu/00800/00861/00029/pdf/heltai.pdf> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 2.]

Jenei Ágnes (2008): A sztár változó fogalma. In: Médiakutató. 2008/tavaszi
http://www.mediakutato.hu/cikk/2008_01_tavaszi/01_a_sztar_valtozo_fogalma/02.html?q=celeb#celeb [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 2.]

Munk Veronika (2009): Sztárság elméletben. In: Médiakutató. 2009/tavaszi.
http://www.mediakutato.hu/cikk/2009_01_tavaszi/01_sztarsag_elmeletben/01.html?q=celeb#celeb [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 2.]

Németh Tibor Máté – Tóth Péter István (2009): A celebek szerepe. In: Médiakutató. 2009/nyári

http://www.mediakutato.hu/cikk/2009_02_nyar/07_celebek_szerepe/01.html?q=celeb#celeb

[utolsó letöltés dátuma: 2012. január 2.]

Stokes, Jane (2008): A média- és kultúrakutatás gyakorlata. Gondolat - PTE KMT, Budapest - Pécs.

Wessely Anna (1998): Előszó: a kultúra szociológiai tanulmányozása. In: Wessely Anna (szerk.): A kultúra szociológiája. Osiris, Budapest.

Williams, Raymond (1998): Kultúra. A kultúra elemzése. In: Wessely Anna (szerk.): A kultúra szociológiája. Osiris, Budapest.

Források

Bereczki Zoltán hivatalos oldala: <http://www.bereczkizoltan.hu/> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 4.]

Blaža Lujzától a musicalig - a magyar operett rövid története.

<http://www.origo.hu/alomslager/20060607blaha.html> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 3.]

Budapesti Operettszínház – A színház: <http://www.operettszinhaz.hu>

Dolhai Attila hivatalos oldala: <http://www.dolhaiattila.hu/> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 4.]

Kőváry Orsolya: Honthy Hanna:

http://www.terasz.hu/premier/main.php?id=premier&page=cikk&cikk_id=5960 [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 25.]

Magyar Életrajzi Lexikon 1000-1990 / Honthy Hanna:

<http://mek.niif.hu/00300/00355/html/ABC05727/06444.htm> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 3.]

Magyar Színházművészeti Lexikon / Fedák Sári:

<http://mek.niif.hu/02100/02139/html/sz07/88.html> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 3.]

Magyar Színháztörténet 1920-1949: <http://tbeck.beckground.hu/szinhaz/index.htm> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 2.]

Magyar Színháztörténet II. 1873-1920. / A jól megcsinált darabok és az operett

<http://mek.niif.hu/02000/02065/html/2kotet/92.html> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 3.]

Mészáros Árpád Zsolt hivatalos oldala: <http://www.meszarosarpadzolt.hu> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 4.]

Rövid musicaltörténelem: <http://www.szineszkonyvtar.hu/contents/p-z/rombergelet.htm>
[utolsó letöltés dátuma: 2012. január 28.]

Forrásként felhasznált médiatermékek

- **Mészáros Árpád Zsolt**

http://www.storyonline.hu/hirek/lebukott_meszaros_arpad_zsolt/35687/ [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

<http://tv2.hu/aktiv/video/meszaros-arpad-zsolt-legszivesebben-vilagga-rohant-volna> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.] *videó*

http://www.blikk.hu/blikk_sztarvilag/meszaros-arpad-zsolt-igen-megcsaltam-a-parom-2061281 [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

<http://www.kiskegyed.hu/sztarok/magyarsztarok/meszaros-arpad-zsolt-csak-a-felesegemnek-tartozom-elszamolással-110912.html> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

<http://sztarinfo.hu/2011-augusztusi-hazai-bulvar/meszaros-arpad-zsolt-bevallotta-hogy-megcsalta-feleseget> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

http://www.nlcafe.hu/sztarok/20110811/cafolja_a_magyar_szinesz_hogy_mas_novel_flortolt/
[utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

http://www.blikk.hu/blikk_sztarvilag/csunyan-lebukott-az-operettszinhaz-nos-sztarja-2061190 [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

http://majti.blog.hu/2011/08/19/megcsalas_felrelepett_a_budapesti_operettszinhaz_sztarja_is
[utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

<http://www.kiskegyed.hu/sztarok/magyarsztarok/mar-nem-tagad-meszaros-arpad-zsolt-kedvese-megbocsajtott-110273.html> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

http://velvet.hu/blogok/gumicukor/2011/08/11/mazs_vallalja_a_megcsalast/ [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

- **Dolhai Attila**

<http://celeb.zassa.hu/index.php/celeb/celeb/692/Dolhai%20Attila> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

<http://www.kisgyed.hu/sztarok/portrek/dolhai-attila-adossagtol-panikolt-112326.html>
[utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

http://www.blikk.hu/blikk_sztarvilag/dolhai-attila-es-feke-pal-ellenfelbol-baratok-2050806
[utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

<http://www.life.hu/gyogyulj/20111026-dolhai-attila-arcan-levo-sebek-egy-orvosi-hiba-nyomai.html> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

<http://www.pink.hu/hot/savat-ontottek-dolhai-attila-arcara-2161032> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

<http://karpatinfo.net/turmix/2011/10/28/orvosi-muhiba-aldozatava-lett-magyar-sztar-arca>
[utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

<http://karpatinfo.net/turmix/2011/11/18/dolhai-attila-meg-vakulhatott-volna> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

http://www.femina.hu/sztar/hirek/dolhai_attila_sebhely_vallomas [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

http://www.storyonline.hu/hirek/dolhai_attila_lefogyott/35878/ [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

<http://fem3.hu/video/maskeppen/dolhai-attila-megszunok-letezni> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.] *videó*

- **Bereczki Zoltán**

<http://www.kisgyed.hu/sztarok/sztori/szinetar-bereczki-nem-minden-rozsaszin-109508.html>
[utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

<http://www.stop.hu/bulvar/szinetar-dora-es-bereczki-zoltan-nem-a-szappanoperak-alomparja/868059/> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

http://www.nlcafe.hu/sztarok/20110712/ujra_tamadjak_szinetar_doraekat/ [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

http://noinapozo.hu/19/3302/valsagban_szinetar_dora_es_bereczki_zoltan_hazassaga [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

http://www.femina.hu/hazai_sztar/szinetar_dora_bereczki_zoltan_veszekedes [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

http://webbulvar.hu/tart/cikk/d/0/76152/1/bulvar/Kulonkoltozott_volna_Szinetar_Dora_es_Bereczki_Zoltan [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

<http://www.life.hu/sztarszerzok/20111225-szinetar-dora-es-bereczki-zoltan-karacsonya.html> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

<http://tv2.hu/mokka/video/bereczki-zoltan-es-szinetar-dora-valnak> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.] *videó*

http://www.nlcafe.hu/sztarok/20110329/bereczki_zoltan_tudom_sokaknak_volt_eloitelete_velem_szemben/ [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

http://www.storyonline.hu/csalad/szinetar_dora_bereczki_zoltan/28286/ [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 20.]

<http://www.borsonline.hu/news.php?berezki-botranyt-okozott-az-eloadason&op&hid=51106> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 30.]

<http://www.borsonline.hu/news.php?berezkibol-elege-van-a-kollegainak&op&hid=51162> [utolsó letöltés dátuma: 2012. január 30.]

- **Színházi Élet c. folyóirat 1920-1929 között megjelent cikkei** ¹³

Fedák Sári levele szüleinek, Színházi Élet 1920/6. szám, 16-18. o.

Fedák Sári az Apollo-Kabaréban, Színházi Élet 1920/9. szám 14-15. o.

¹³ Az eredeti példányok megtalálhatóak az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet könyvtárában, azonban az írások megjelenésének dátumából következően helyenként hiányosak a bibliográfiai adatok, melyeket o. n. (oldalszám nélkül) rövidítéssel jelöltem.

Jakobi Viktor levele Fedák Sárihoz – Az amerikai színházakról, színésznőkről, a publikumról és az óriási amerikai drágaságról, Színházi Élet 1920/18. szám, 7-10. o.

A debreceniek Budapesten, Színházi Élet 1920/19. szám, 21-22. o.

Nyilatkoznak a primadonnák szobalányai, Színházi Élet 1920/23. szám, 11. o.

Fedák Sári – Bécsbe szerződött, Színházi Élet 1920/26. szám, 3-5. o.

Fedák Sári meghódította Bécsset, Színházi Élet 1920/37. szám, 5-6. o.

Fedák, Színházi Élet 1920/38. szám, 1. o.

A szerelem királya, Színházi Élet 1920/43. szám, 17-21. o.

A bálkirályné – Bemutató a Revü Színházban, Színházi Élet 1921/6. szám, 3-7. o.

Stoll Károly levele Honthy Hannához, Színházi Élet 1921/6. szám, o. n.

Törvényjavaslat a tehetségek zárolásáról, Színházi Élet 1921/27. szám, 1-2. o.

Tündérek cselédje – Bemutató a Scala Színházban, Színházi Élet 1921/27. szám, 3-8. o.

Nyilatkoznak a direktorok a jövő szezon újdonságairól, Színházi Élet 1921/27. szám, 9-12. o.

Vigyétek el a gyerekeket..., Színházi Élet 1921/39. szám, 1-2. o.

A falu rossza a Vigszínházban, Színházi Élet 1921/39. szám, 3-11. o.

Délibáb herceg - A Blaha Lujza Színház megnyitó darabja, Színházi Élet 1921/42. szám, o. n.

Uj darab az új színházban, Színházi Élet 1921/42. szám, o. n.

A rendező és a karmester a Reichstadti hercegről, Színházi Élet 1921/42. szám, 20. o.

Maga csak tudja (Intim Pista), Színházi Élet 1921/42. szám, o. n.

A magyar Fi-fi, Színházi Élet 1921/50. szám, 1-9. o.

A Fi-fi – Mostre pöre a Színházi Élet törvényszéke előtt, Színházi Élet 1921/50. szám, 10-16. o.

Maga csak tudja (Intim Pista), Színházi Élet 1921/50. szám, 28-29. o.

Honthy Hanna, Színházi Élet 1922/22. szám, 1-2. o.

Három a tánc – Premier a Király Színházban, Színházi Élet 1922/22. szám, 3-9. o.

Mit nevez Fedák pihenésnek – Zsazsa beszámol nyári nagy autóturájáról és arról, hogy leszokott a dohányzásról, Színházi Élet 1929/36. szám, o. n.

„Csak a szívét!” – Elmondja: Fedák Sári, Színházi Élet 1929/37. szám, o. n.

... a Szép asszony kocsisáról, Színházi Élet 1929/38. szám, 6-9. o.

Honthy Hanna megmagyarázza, hogy mi a Filtext-Sevilla „Mintaválasztás”, Színházi Élet 1929/45. szám, o. n.

Tosca diktálja a divatot – Claudia Victrix, Fedák Sári és Titkos Ilona ruháinak bemutatója egy estén, Színházi Élet 1929/45. szám, o. n.

Most pedig hetekig koplalok és narancson élek – mondja Fedák Sári, aki „mennyei” élvezettel készülődik az Erzsébet-darabra, Színházi Élet 1929/51. szám, o. n.

Itt lakik Fedák Sári - Két háza van, két autója és két telefonja - Könyvet ad ki, operettet játszik, drámára készül és maga fizeti ki a kéményseprő számláját, Színházi Élet 1929/46. szám, 16-19. o.

Pardon, Színházi Élet 1929/50. szám, o. n.

A művésznő igazi arca, Színházi Élet 1929/52. szám, 33-35. o.

(A színészek kedvenc versei, nótái – Honthy Hanna, Színházi Élet 1929/52. szám, 100. o.)

Verses és árnyképes interjú Honthy Hannával, Színházi Élet 1929 karácsonya, o. n.

Interjú:

Bereczki Zoltán: Budapesti Operettszínház - 2012. január 28. 18³⁰