

## Vígyszínházi történetek – Újraírva

GAJDÓ TAMÁS

**HELTAI Gyöngyi. *Pesti magánszínházak a két világháború között: Transzatlanti hatások, lokális érdekvédelem.*** Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2021.

A Vígszínház kupoláját 1945-ben láncos bombák pusztították el. Igazgatóját, Roboz Imrét, a nyilasok Budapest ostromának utolsó napjaiban az utcán lelőtték. Néhány szerencsés színésze és háziszervezője még a második világháború kitörése előtt elhagyta Magyarországot, s így nem lett részese a megalázó kirekesztésnek. Törzsközönségének egy része a holokauszt áldozata lett. Az emberiség történetének legpusztítóbb háborúja a színház gazdasági alapjait is elsodorta. Az irattár azonban sértetlenül átvészelt Budapest ostromát, s ebből az anyagból már eddig is sok mindent megtudhattunk volna a Vígszínház történetéről; ám a források teljes körű áttanulmányozása és feldolgozása különféle okokból elmaradt. Néhány év óta azonban Heltai Gyöngyi különös szenvedéllyel, fáradhatatlanul kutatja ezt a páratlan gyűjteményt, s új kérdések felvetésével, teljesen új szemlélettel dolgozza fel a legsikeresebb magánszínház forrásait.

Ez a lázas kutatómunka elismerésre méltó, hiszen, ha valami, ez a gazdag irategyüttes pontosan visszaidézi a Vígszínház szellemiségét. Gondoljunk csak el, ekkoriban minden ügyet írásban bonyolítottak le, ehhez hivatásos „perfekt” magyar–német levelezők, franciául, angolul és olaszul is értő gyors- és gépírók álltak rendelkezésre. Hogy követni lehessen az ügymenetet, a kimenő levelekről másolat készült, s nincs olyan irat, mely elkerülte volna az iktatást. Természetesen az ügyek jó része ma már érdektelen és érthetetlen, de vannak olyan esetek, melyek túlmutatnak

a színház unalmas adminisztrációján, s betekintést engednek a műhelytitkokba.

A Vígszínház irattárának a tanulmányozása győzi meg végképp arról a kutatókat, hogy az irodalmi és esztétikai kérdések mellett a menedzselés részleteit legalább olyan fontos feltárni, hiszen az intézményeket nem a keveseknek szóló, néhányszor adott csemegék tartották életben, hanem a hosszú szériában játszott előadások sikerétől függött, hogy más közönségrétegnek szóló művek interpretálását is megkísérelhetik.

De a Vígszínház mindennapjainak rekonstruálása mintául is szolgál. Jól reprezentálja, hogyan dolgozhattak a magánszínházak vezetői a két világháború között. Idáig újságcikkek, visszaemlékezések és a mai színházi gyakorlat alapján próbáltuk meg elképzelni a magánszínházak irányítását. Azt gondoltuk, hogy Jób Dániel szava döntő volt művészeti kérdésekben. Tévedtünk. Roboz Imre határozott mindenről. Ez abból a levelezésből derül ki napnál világosabban, amely Roboz Imre és Harsányi Zsolt együttműködését 1938 októbere és 1941 novembere között dokumentálja. Harsányi Zsolt a zsidótörvények miatt került igazgatóként a színházba, s működési köre, ahogyan egy feljegyzés rögzíti, „darabválasztási (dramaturgiai) ügykezelésre koncentrálnak”. Roboz Imre ebben a példátlan helyzetben igen udvarias formában ugyan, de mégiscsak utasításokat küldött igazgatótársának, Harsányi Zsoltnak, aki a közvélemény és a hivatalos szervek előtt képviselte a Vígszínházát. Ezekből a sokszor részletesen kifejtett instrukciókból fény derül arra, hogyan irányította Roboz a vállalatot. Meglepő, hogy tevékenysége nem korlátozódott pusztán az adminisztrációra; a színház valamennyi ügyével foglalkozott, még a

műsor összeállítását is az ő elképzelései határozták meg.

Tetszik, nem tetszik, Roboz Imre jóval fontosabb alakja a Vígszínháznak, mint ahogyan azt eddig hittük. Ezt a tényt Heltai Gyöngyi tanulmányai is alátámasztják, melyek *Pesti magánszínházak a két világháború között* című kötetében jelentek meg. A címmel ellentétben a kötet borítóján a Vígszínház képe látható, s a tanulmányok jó része is a Vígszínház körül munkálkodó színházteremtők tevékenységével foglalkozik; a könyv a Heltai Gyöngyi szerteágazó kutatásait reprezentáló tanulmányokból született.

A szerző ezzel a művével egészen új szempontokat jelölt ki a Vígszínház és a budapesti magánszínházak tanulmányozásához. Nem jelentette ki kategorikusan, de jó néhányszor utalt arra, hogy a nem állami támogatásból működő színházak történetének vizsgálatához nem illeszkednek azok a kérdésvetések, melyekkel a magyar színjátszás első évtizedeit és a Nemzeti Színház működését vizsgáltuk. Pedig Szécsi Ferenc dramaturg már 1897-ben felhívta a figyelmet arra, hogy a Vígszínháznak is vannak erkölcsi, hivatalos és hazafiúi kötelezettségei; de legfontosabb feladata, hogy fennálljon, hogy megéljen.

Heltai Gyöngyi a kötet bevezetőjében sorra veszi azokat az elméleti munkákat, melyek inspirálták kutatásait, de a legfontosabbnak Christopher Balme felfogását tekinti, amely „a színdarabra és az előadásra gazdasági értékkel bíró árucikként tekint; és a nemzetközi darabkereskedelmet kulturális javak cirkulációjaként” értelmezi.<sup>1</sup> Azt is megállapítja, hogy az amerikai bérlő irányításával működő Vígszínház és Fővárosi Operettszínház működéséből fakadó kihívást „több színháztörténeti kutatási irány szemszögéből” is relevánsan lehet feltárni. „Ilyen a transznacionális és globális színháztörté-

net, a kulturális transferek elemzése, a színgazgatók, színházi menedzserek tevékenységének tanulmányozása.”<sup>2</sup>

Heltai Gyöngyi felhívja a figyelmet arra, hogy a két világháború közötti magánszínházak világát alig ismerjük, pedig érdemes volna ezt a terület alaposabban feldolgozni. Bemutatni például azt, hogy az állami és a magánszínházak működési formái alapvetően meghatározzák a műsorpolitikát és a színészfoglalkoztatás formáit.

S volt még egy lényeges inspiráció, mely segítséget nyújtott a szerzőnek a kérdésvetéshez; ez pedig az utóbbi időszakban tért nyerő reziliencia fogalma. „A reziliencia egy rendszer képessége arra, hogy felfogja a zavaró behatásokat, változásokon menjen keresztül; ugyanakkor megtartsa lényegi funkcióit, szerkezetét, identitását és visszacsatolási mechanizmusait” – idézi Longstaff és szerzőtársai definícióját.<sup>3</sup> Heltai Gyöngyi rámutat, hogy mind a két világháború közti Vígszínház, mind a Budapesti Színgazgatók Szövetsége levéltári források alapján történő vizsgálatokkor joggal merül fel a szervezetek adaptációs képességének kérdése. Ezért arra irányult vizsgálata, hogy „mennyire voltak képesek sikeresen alkalmazkodni a válságokban gazdag időszak kulturális, politikai és gazdasági kihívásaihoz”.<sup>4</sup>

De a reziliencia egyének esetében is vizsgálható, „mint rendszereken belül megjelenő egyéni vagy kollektív magatartásforma”. Ebben a vonatkozásban a legalkalmasabb vizsgálati alany Roboz Imre, aki páratlan rugalmassággal igyekezett a válsághelyzetekben alkalmazkodni; s ő volt talán az egyetlen, aki minden körülmények között, a gazdasági válság idején, majd a politikai támadások keresztüztében is hitt annak a magánszínházi modellnek az életképességében, melyet Budapesten egyedül a Vígszínház képviselt.

<sup>1</sup> HELTAI Gyöngyi, *Pesti magánszínházak a két világháború között: Transzatlanti hatások, lokális érdekvédelem* (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2021), 17.

<sup>2</sup> Uo., 18–19.

<sup>3</sup> Uo., 20.

<sup>4</sup> Uo., 20–21.

A könyv bevezetőjét olvasva szomorúan vesszük tudomásul, hogy Heltai Gyöngyi nem kísérelte meg az új szempontokkal és az új módszerekkel újraírni a Vígszínház 1920 utáni történetét. Az alapos, lényegre törő, kimerítő tanulmányok ismeretében azonban mégsem bánjuk ezt, hiszen hiába próbálunk érvényes színháztörténeti összefoglalást megfogalmazni, ha hiányoznak azok a publikációk, melyekre támaszkodhatunk, s melyek az érdeklődőket is eligazítják. A most kötetbe rendezett, és a szerző másutt kiadott értekezései azonban jó alapul szolgálnak egy jövőbeli szintézishez. A szerzőkről, színészekről, rendezőkről szóló résztanulmányok és monográfiák hiányában azonban csak azok tudják követni Heltai Gyöngyi gondolatmenetét, akik alaposan ismerik ezt a korszakot. Bár a kötetben szereplőket lábjegyzetek sora mutatja be; vannak olyan események, melyekről jóval több információ kellene.

Jó volna egyszer és mindenkorra tisztázni, hogy Faludi Gábor miért vált meg az általa alapított Vígszínháztól. Annyi bizonyos, hogy az első világháború idején hadikölcsönbe fektette színháza nyereségét. S az is, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása után Faludi először a terjeszkedésre gondolt; megpróbálta megszerezni a Nagymező utca 22–24. szám alatt álló Téli kert mulató színházzá átalakított épületének bérletét. Ez az akciója azonban nem sikerült, s a közvélemény számára váratlan döntéssel eladta a Vígszínház részvényeit. Kísérletet sem tettek arra, hogy állami segítségét kérjenek megmentésére. Azt tartom, hogy a Vígszínház felépítése a polgári Magyarország jelképévé vált, mert dacolva a politikai, művelődéspolitikai kifogásokkal, dacolva az állami és fővárosi támogatás elmaradásával, magánerőből emelték. Ennek a gondolatnak a jegyében kijelenthetjük, hogy az amerikai tulajdonos megérkezése azt jelentette, hogy a boldog békeidőkből ismert színházi finanszírozásnak vége, a háború utáni inflációs időben a kisebb és nagyobb részvényesek pénze már nem

biztosítja Budapest legnagyobb magánszínházának virágzó működését.

Heltai Gyöngyi ügyel arra, hogy tanulmányainak megállapításait elsősorban levéltári forrásokkal támassza alá. Azonban azt is jól tudja, hogy a színháztörténetben milyen fontosak a személyes emlékek. Idézi Lengyel Menyhért visszaemlékezését és Móricz Zsigmond naplóját. Móricz, bár a Vígszínházban alig került színre darabja, s nem szoktuk azok között a szerzők között említeni, akik külföldön sikert arattak, a színjátékok külföldi terjesztéséről is érdekes adalékokkal szolgált. Naplójában 1929. január 20-án megemlítette Marton Sándort, a legnagyobb magyar ügynökség vezetőjét, aki Amerikából „távirati érdeklődést kapott a Muzsikaszóra”, vagyis a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* című darabjára. Az író először nem reflektált rá, mert nem bízott benne, hogy lesz belőle valami. Találkozott azonban Orbók Attila íróval, a „fura székely unitárussal”, aki azt tanácsolta, hogy „negyven ügynök foglalkozzon az ember műveivel, egyiknek majd csak sikerül”. Ezen felbuzdulva ezt írta január 20-án és január 21-én Móricz a naplóba:

„Megcsinálom az alapszöveget, sokszorosítatom, s adok példányt neki is, másnak is. Itt van most a Vajda Ernő öccse, ez is ügynök. Ahogy szoktam, legjobban, ha én magam vagyok a saját főügynökségem. [...] Minden dolognak megvan az indebindéje. A sűgőkönny sokszorosításáról semmit se tudtam. Az ügynök fel szokott számítani érte 500 pengőt. Elmentem a lithografushoz, s kiderült, hogy milyen gyámoltalan állapotban van ez az üzem. Van egy kisasszonya, aki leírja gépen. S kiadva házból, otthon. Láttam, hogy ezt jobb lesz nekem diktálni – tehát Virág leírja. De kell hozzá másolószalag s preparált papír. A sokszorosításért kér 1,20 P, 100 oldal kerül 120 P-be papírral, fű-

zéssel együtt. Tehát az ügynök keres 200 után 300 P-t.”<sup>5</sup>

A kötet valamennyi tanulmánya számos újdonsággal szolgál. Nem lehet rangsorolni, hogy melyik a legértékesebb, legérdekesebb. Azt azonban kijelenthetjük, hogy a Budapesti Színigazgatók Szövetsége iratainak feldolgozásával teljesen ismeretlen forráscsoportot sikerült mozgósítani a színházi „átállításhoz” nevezett folyamat bemutatásához. Elsősorban amiatt került Heltai Gyöngyi érdeklődésének középpontjába ez a szervezet, mert a testület elnöki tisztét hosszú időn át a Vígszínház igazgatója, Roboz Imre töltötte be. S Roboz volt az, aki hosszú ideig képes volt elnöki tekintélyét megőrizni az újonnan alakuló Színház- és Filmművészeti Kamara vezetőivel folytatott diskurzusban. Sőt, a kamara elnökével, Kiss Ferencsel folytatott tárgyalásainak eredménye is lett. Sikerült elérnie, hogy a törzstársulat túlságosan magasán megállapított létszámát, melyet a színészkamara képviselői közgyűlésén fogadtak el, csökkentésük; s a kamara vezetője abba is beleegyezett, hogy a törzstársulati tagok más színházakban vendégszerepelhessenek. A vallás- és közoktatásügyi miniszter 1939. augusztus 22-én kiadott rendeletével korrigálta a budapesti szerződési minta feltételeit. Ez a módosítás megjelent a kamara hivatalos közlönyében, a Magyar Színpad 1939. évi 10. számában.

Arról is érdemes beszámolni, hogy a Budapesti Színigazgatók Szövetségének másik két prominens tagja, dr. Hermann Richárd és Bárdos Artúr egészen más taktikát követett. A válságos politikai és bizonytalan gazdasági helyzetben, 1939 legelején, a százezer pengős deficittel küzdő Belvárosi Színházat az újonnan alakult Színművészeti és Filmművészeti Kamara gondjaira bízták. Erről így számolt be a Pesti Napló: „Hermann Richárd igazgató, akinek színházát a most futó Örök-

ké? című zenés vígjáték sikere ellenére az évad viszontagságai megviselték, élt a kollektív szerződésben biztosított jogával: valamennyi színészének és alkalmazottjának felmondott, s a színházat a Színművészeti Kamarának ajánlotta fel, amely tárgyalásokba is bocsátkozott a színház átvételéről.”<sup>6</sup>

De vajon hogyan öröközte meg ezt az esetet Kiss Ferenc, aki az 1960-as években írta meg emlékezéseit? A találkozás olyan élénk nyomot hagyott benne, hogy csaknem minden mondatát vissza tudta idézni a Hermann Richárddal folytatott megbeszélésnek.

„Hermann távozása után [...] volt időm nyugodtan elgondolkozni a teendők felől, bár minduntalan agyamba ötlött Lucifer egyik mondása: »Lám, megjelent az első bölcsező!« – De milyen gyorsan! Alig pár napos a kamara, máris meg akarja fojtani elmúlása előtti utolsó gesztusaként a »színigazgatók szövetsége«. A Belvárosi Színház lehetett a »kísérleti nyúl«. Jól tudták, hogy a kamarának nincs pénze, a minisztérium sem fog adni, tehát kész a következő lépés, ha a Belvárosi Színház bezár, a kamara elhull az első buktatónál. Így okoskodhatott Roboz Imre, a Színigazgatók Szövetségének elnöke, nem is indokolatlanul. Igen ám, de azért van a kamara, hogy megoldja a nehézségeket.”<sup>7</sup>

S meg is oldotta. Imrédy Béla miniszterelnök személyesen biztosította a tőkét a Belvárosi Színház további működéséhez. (Erről természetesen senki sem beszélhetett, csaknem hét évtizedet kellett várni, míg fény derült rá.)

<sup>6</sup> N. N., „A Színészkamara és a színházak”, *Pesti Napló*, 1938. jan. 18., 13.

<sup>7</sup> Kiss Ferenc, „Mindenerít fizetni kell”, in Kiss Éva és Kovács István László, *Kiss Ferenc, a színész, 28–198* (Budapest: Kairosz Kiadó, 2021), 158.

<sup>5</sup> MÓRICZ Zsigmond, *Naplók: 1926–1929* (Budapest: Noran Könyvesház, 2012), 300–301.

Bár Kiss Ferenc könyvében igyekezett gyűlölettől mentesen fogalmazni, de ezekből a sorokból azért kiérezhetjük, hogy a Színház- és Filmművészeti Szövetségének és Roboz Imrének a tevékenységét ellenszenvvel szemlélte.

Heltai Gyöngyi kötete ugyan 1945 után zárul, s a könyv utolsó tanulmányai már a pártállami színházirányítás kérdéseit és a Színház- és Filmművészeti Szövetség szerepét vizsgálják, mégis elmondhatjuk, hogy a Vígszínház egykori direktorának, Roboz Imrének a szelleme végigkíséri az olvasót. Mert tanulmánykötetről van ugyan szó, de legjobb az elején kezdeni, s az utolsó oldalon abbahagyni. Megjegyezhetnénk, hogy szerencsésebb szerkesztéssel talán ki lehetett volna küszöbölni néhány adat ismétlését, de annak is van logikája, hogy Roboz Imre tragikus sorsával csak viszonylag későn szem-

besülünk. Azt azonban mindenképpen szóvá kell tenni, hogy a gazdag irodalomjegyzék után hiába keressük a cím- és névmutatót. Ennek az apparátusnak a hiánya rákényszerítheti az érdeklődőket arra, hogy valahogy megjelöljék a mű legfontosabb megállapításait. Tudom, hogy ma már senki sem jegyzeteli ki a tudományos műveket, Heltai Gyöngyi kötetét mégis érdemes volna. S ha még élhetek egy közhellyel: ott a helye minden színházi kutató polcán. Úgysem marad ott sokáig, gyakran kell majd kézbe venni, forgatni. Nemcsak azoknak nélkülözhetetlen, akik a két világháború közötti pesti magán-színházak világát akarják vizsgálni; friss szemléletével, biztos módszertani alapvetéseivel minden színházzal foglalkozó érdeklődésére számot tarthat az elmúlt évek egyik legjelentősebb munkája.