

(Színházi) adattárak? – (Színház)történeti diagnózisok!

Molnár Klára:

A Népopera – Városi Színház, 1911–1955.

Bp., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1998. 148 p. [16] t. Skenotheke 5.

„Ósi hittel, becsülettel a hazáért”.

**OMIKE. Országos Magyar Izraelita
Közművelődési Egyesület, 1909–1944.**

Válogatott dokumentumok.

Szerkesztette Horák Magda.

Bp., Háttér, 1998. 601 p. [16] t.

„Egy színház műsorát összeállítva, mintegy általános belgyógyászati diagnózist adunk róla. Ez az alap, amelynek ismerete nélkül nem mérhetjük fel erejét, fejlődését vagy hanyatlását, szellemének haladói vagy konzervatív voltát; ez szolgál magyarázatul színészei kibontakozásának, sőt annak is, miért válnak meg esetleg éppen a legjobb tagok az intézettől... Talán túlzásnak tűnik föl, de tény: nem foglalkozhatunk addig behatóan valamely színház történetével, amíg műsorát pontosan nem rekonstruáltuk” – írta Mályuszné Császár Edit 1957-ben *A Budai Népszínház műsora* c. adattár előszavában.

Ha színháztörténeti irodalmunkon végigtekintünk, szerencsére alig van olyan korszaka a hazai színjátszás történetének, amelyet jól-rosszul, alaposabban vagy nagyvonalúbban összeállított műsorkatalógussal nem tudunk dokumentálni.

Az Országos Színháztörténeti Múzeum – amely mindig élen járt a színháztörténeti segédkönyvek kiadásában – régi adósságának tett eleget, amikor megjelentette Molnár Klára összeállításában a Népopera és a Városi Színház műsorát 1911 és 1951 között. A cím ugyan megtévesztő, hiszen a színház fennállásának első négy évtizedében rövidebb-hosszabb ideig más-más név is díszelgett az épület homlokzatán. Az alapítók szándéka szerint Budapest széles közönségének szerettek volna igényes szórakozást kínálni, s a műsorgetvben kiemelt helyen szerepelt az opera. A színházalapítók kitű-

nő érzékkel vették észre, hogy míg a fővárosban valamennyi színjátéktípusnak vannak olcsóbb hely-árú színházai, az Operába csak a tehetősebb emberek járhatnak. De az Opera monopóliuma művészi szempontból is tehetőtelt jelentett a főváros színházi- és zenei életében; amelynek állami irányításával és támogatásával szemben egy „polgári operaház” mindenképpen alternatívát nyithatott volna. A Nyugatban, 1911. december 16-án, Bálint Aladár írt a megnyitói előadásról. Ez a kritika teljes terjedelmében elolvasható Molnár Klára bevezető tanulmányában, ám a szerző nem figyelt fel arra az ellentmondásra, amely a puritán architektúra, a közönséggel zsúfolt színház és a vidéki színpadok szcenikáját idéző díszlet között feszült. (8.) Igaz, Bálint Dezső sorai önmagukért beszélnek: „Ma, amikor minden valamirevaló színpad hozzáértő képzőművész vezetése mellett készíti díszleteit, nem illik ilyen siralmas vászonrongyokkal teleaggatni a színpadot, azt a színpadot, amelytől olyan sokat várunk, és amelyhez a budapesti közönség példátlan szimpátiája fűződik.”

Ám hiába követték egymást az operabemutatók, hiába tűntek fel tehetséges énekesek, hiába érkeztek neves külföldi együttesek vendégjátékra, a Népopera 1915. május 18-án bezárta kapuit. A színház terve az 1910-es évek soha nem látott színházalapítási lázban fogant, ám az első világháború kitörése tönkretette; így nem érte, nem érthette meg a háborús konjunktúrát. A Népopera alapításának körülményei, valamint az a tény, hogy a főváros tulajdonába került (ezért nevezik 1917. szeptember 15. óta Városi Színháznak), alapvetően meghatározták további sorsát. Ez volt az a színházépület a két világháború között Budapesten, amelyben a legkülönbözőbb színházi vállalkozók, a legváltozatosabb műsorral próbálkoztak. 1916-ban Beöthy László, a következő évadtól a Vigaszínház-tulajdonos Faludi-család bérlte az épületet. 1920-ban olasz igazgatók operát, 1932-től Bernardo Labriola va-

rietét üzemeltet itt, s 1935-től Föld Aurél igazgatónak is eléggé vegyes műsort kellett összeállítania a túléléshez. Gyakran kerül állami kezelésbe, s az állam mindannyiszor gyorsan túlad rajta. A magyar színjátszás sajátos történetének következtében legvirágzóbb éveit Budapest vezető operettszínházaként Sebestyén Géza igazgatósága idején, 1924–1930 között éli a Városi Színház. Bár Sebestyén neves vendégművészekkel operabemutatókat is rendez, a színház igazán a zenés könnyűműfajjal való versenyképes. S méreteinél fogva gyakran csábított fővárosi színházi szériákat falai közé. De ezenkívül sok más produkció is megfordult a Városi Színházban. Rendszeresen rendeztek zenekari hangversenyt, fellépett a Gyöngyösbokréta, Feld Irén gyerekszínháza, Keleti Márton megrendezte Romain Rolland *Paris – 1794* című színjátékát. Mert a Városi Színház volt Budapest első befogadószínháza. Gyakran vendégszerepelt az Operaház, 1929-től a Nemzeti Színház ifjúsági előadásait is a Tisza Kálmán téren rendezték meg. Így azután, amikor a székesfőváros ismét saját kezelésbe vette, s közművelődési intézménnyé alakította – itt működött 1940–1944 között a Magyar Művelődés Háza – alig változott a műsor. Felváltva játszott a Nemzeti Színház és az Operaház, zenekari hangversenyek, kacagóestek, búfelejtető és hangulatjavító rendezvények követték egymást. A háború eseményei ezt a színjátszóhelyet sem kerülték el: 1944 novemberében és decemberében a kolozsvári Nemzeti Színház itt tartotta előadásait.

1945 után – a rövid ideig tartó mozi korszakot leszámítva – a megszokott változatos és színvonalas programokkal várta látogatóit a Városi Színház, amely kivételesen egészen 1951-ig megtarthatta nevét. Ekkor a Magyar Állami Operaház albérlőből főbérlővé lépett elő, és Budapest legnagyobb befogadóképességű játszóhelyéből Erkel Színház néven „kamaraszínházat” alakított ki.

Talán már ebből a rövid intézménytörténeti áttekintésből is kiderült, hogy miért nem egészen pontos a kötet címe: *Népopera – Városi Színház, 1911–1951*. Ráadásul Molnár Klára szakított azzal a hagyománnyal, amely kizárólag az adott intézmény szervezeti keretében létrehozott színházi előadásokat vette fel az adattárba. Ebbe az összeállításba minden olyan szervezett előadás belekerült, amelyről a szerzőnek tudomása volt, s – remélem, hogy így van – a legteljesebb adatsorral. Ezért különösen zavaró, hogy a Nemzeti Színház és az Operaház előadásainak csak a címét tudjuk meg, dehát

ezeket megtalálhatjuk a Nemzeti és az Opera műsorában. De kár volt ez a hallatlanul gazdag és értékes adattár – talán kiadói szűkkeblűségből – megfosztani az eredeti címeiktől, ezzel elzárni az európai opera- és operettkutatóktól. Szerencsére a vendégtársulatok előadásainak és a vendégművészek fellépésének rögzítése kielégítő. Bár a könyv forgatását tipográfiája és mérete már-már meghüsitja, egy-egy adat megkeresését, ellenőrzését számos kitűnő mutató segíti. Talán ez a műsorösszeállítás kedvet csinál hozzá, hogy valaki feldolgozza a Népoperának, Beöthy és Faludi Városi Színházának, a Nemzeti Színház ifjúsági előadásainak, Sebestyén Géza operettszínházának, a Magyar Művelődés Házának történetét.

A Népoperáról és a Városi Színházról Molnár Klára könyvét megelőzően nem jelent meg összefoglalás. Ezzel szemben az OMIKE Művészakció történetét többször is igyekeztek megírni. Alpár Ágnes összeállította műsorát, megjelent Füzési Róbert *Színház az árnyékban* című könyvecskéje, s az „Ősi hittel, becsülettel a hazáért” című dokumentum-összeállítás szerkesztőjének, Horák Magdának tanulmányai is napvilágot láttak. Horák Magda azonban nem elégedett meg azzal, hogy az OMIKE, s az ennek keretében szervezett Művészakció történetéről „csupán” ennyit ismerjen meg a tudományos közvélemény és az érdeklődő közönség. A könyv nagyszabású vállalkozás, hiszen nem korlátozódott a színház történetből ismert, 1938–1944 között megrendezett prózai és zenés színházi előadások teljes dokumentálására, hanem az OMIKE történetének valamennyi korszakának forrásait közölte. Az OMIKE alapításának mozdítórugói és tevékenységének köre – a magyar nyelv tanítása, rendszeres kulturális rendezvények, a tanoncképzés támogatása, a hitelet megerősítése, a hagyományok őrzése – önmagában is elegendő magyarázat volna a források felkutatására és közzétételére, mégis a zsidótörvények miatt létrehozott „legendás” Művészakció történetének megírása sürgette ezt a munkát: „A felszabadulás után az OMIKE Művészakció legendája tovább élt azzal a misztikummal, hogy *feldolgozására nem kerülhet sor*, jöllehet közben számtalan részstanulmány, cikk jelent meg e témakörben. A valóság azonban részint az, hogy a különböző helyeken (Széchényi Könyvtár, Zsidó Múzeum, Rabbiképző Intézet Könyvtára, Bajor Gizi Múzeum, magángyűjtemények stb.) fellelhető anyag felkutatása és feldolgozása hosszú és fáradtságos munkát igényel; részint az OMIKE műkö-

dését nem lehet csupán a színházi anyag feldolgozásával bemutatni, hiszen az OMIKE létrehozásának céljait és működési lehetőségeit tekintve több, mint »száműzöttek színháza«: képzőművészetben, irodalomban is teremtés, hozzájárulás az európai kultúrához, a magyar kultúrához. Szépségét és értékét az a csodálatos emberi tartás adja, hogy tagjai mindenkor képesek voltak felülemelkedni az üldöztetéseken és a művészet segítségével megtörni a gyűlölet artikulálatlan üvöltését.” (13.)

Horák Magda teljes sajtófeldolgozásával, az egyes bemutatók színlapjainak rögzítésével felbecsülhetetlen értékű munkát végzett. Legalább ilyen alapos feltárómunkára volna szükség valamennyi színházunk esetében. Bár a névmutató hiányában a használóknak alaposan végig kell olvasniuk – például a színészek szerepeiért – mindent; az impozáns kötet alapvető kézikönyv.

Horák Magda is megemlítette a kolozsvári Zsidó Színházat, amelyről Szígyártó Sándor közölt rövid, inkább csak a műsor ismertetésére szorítkozó összefoglalót a *Honismeret* című folyóirat 1995. 6. számában. Szígyártó írásából kiderül, hogy Kolozsvárott egészen más társadalmi atmoszférában működött a társulat, talán ezért játszották/játszhatták el Márai *Kalandját* és Vaszary János *Angyalt vettem feleségül* című darabját. Pusztán ez a tény a budapesti és kolozsvári színház szervezeti sajátosságainak, társadalmi bázisának és fogadtatásának összehasonlítására ösztönöz. De érdekes volna azt is megvizsgálni, hogyan vélekedtek maguk a művészek a Goldmark Teremben rendezett színházról. A társulat legjelentősebb színésze, egyben főrende-

zője: Beregi Oszkár igazi színházi vállalkozásnak tekintette a Művészakciót. Dr. Munkácsi Ernőhöz írt levelével azt szerette volna elérni, hogy főrendezőse ne csupán cím legyen: „Mert sem a művészvilágban, sem a közönség körében, sem feleketünkben elfoglalt pozícióm nem engedi meg, hogy olyan címet viseljek, amely nem ad egyéniségemnek megfelelő jogokat.” (Budapest, 1941. december 3. OSzK Kézirattár, Levelestár). Sőt Beregit Holofernes szerepében (Hebbel: *Judit*) Bolmányi Ferenc festőművész megörökítette, s ezentúl az OMIKE által kiadott levelezőlapokon küldte néhány soros üzeneteit a művész. Ilyen lapon gratulált az ifjú Székely Györgynek az *Iphigenia Delphiben* című Hauptmann dráma rendezéséhez 1942-ben; küldeményét a Nemzeti Színházba címezve.

Ezeddig nem került sor a Művészakció ikonográfiai feldolgozására sem. Gellért Lajos hagyatékából karikatúrák, Simon Zsuzsából fotográfiák kerültek nemrégiben az Országos Színháztörténeti Múzeumba. Ráadásul Simon Zsuzsa gyűjteményében olyan dokumentumok találhatóak, amelyek azt bizonyítják, hogy Mányai Lajos, Simon Zsuzsa és Nagy György vidéken helyi zsidó szervezetek támogatásával játszotta Géraldy *Szeretni* című darabját.

Horák Magda könyve – sajtóhibái és hiányosságai ellenére – lezárta az OMIKE Művészakció alapkutatását, s egyben a részletek feltárására serkent. Molnár Klára hasonló céllal állította össze a Népopera és a Városi Színház műsorát. Mindkét mű adattár és kutatási program.

Gajdó Tamás