

Shylock a Kommünben

HEVESI LÁSZLÓ

Bevezetés

1919. április 9-én a Nemzeti Színházban a proletárokkal zsúfolt nézőtér előtt az ötvenhat éves Ivánfi Jenő színpadra lép mint Shylock. *A velencei kalmár* a század eleje óta repertoárdarabként szerepel a Nemzeti Színház műsorán, és Ivánfi is jó párszor játszott már. A színházak társadalmi szerepe azonban kiemelt pozícióba került a Forradalmi Kormányzótanács határozatai által. Jelen tanulmányban Ivánfi Shylock-alakítását konstruálom a megváltozott politikai kontextusban. Maga az előadás 1919-ben nem váltott ki különösebb sajtóvisszhangot, és mint ahogy azt később látni fogjuk, pontosan megfelelt a Forradalmi Kormányzótanács a színházak műsorpolitikájára vonatkozó határozatának. A Tanácsköztársaság 133 napja során, más Shakespeare-darabokkal ellentétben, azonban csak egyszer került színre. Az 1930-as évek Shylock-alakításainak, Shylock a közbeszédben megképzett, a szövegből kivált alakjának ismeretében, valamint a 133 nap alatt játszott *A velencei kalmár*ra vonatkozó források hiányában az foglalkoztatott, hogy milyen lehetett Ivánfi mint Shylock a Kommünben.

A *Szocialista jellegű színházi törekvések* című fejezetben ismertetem a jelen kutatás kiindulópontját, majd a *Színház és Kommün* fejezetben a Kommün a színházra ruházott szerepét. A Kommün egyéb vonatkozásaival jelen írásban nem foglalkozom, szigorúan a színházakat érintő intézkedésekre fókuszálok. Bemutatom a színházak ügyeivel foglalkozó tanácsot és azokat a határozatokat, amelyek befolyásolták a színházak műsorpolitikáját, valamint a dolgozók színházhoz va-

ló hozzáférését, röviden ismertetem a színészek jogait védő Színészek Országos Szakszervezetét, valamint a 133 nap során alapított alkalmi társulatokat, a Kommün a gyermekek felé irányuló színházi törekvéseit, valamint a megváltozott forradalmi közönséget. A *Nemzeti és a Kommün* című fejezetben szűkebben azt vizsgálom, hogyan tudta megvalósítani a Nemzeti Színház a Kommün színházakra vonatkozó elképzeléseit. Részletesen elemzem a Nemzeti műsorpolitikáját, a 133 nap alatt játszott előadásokat annak érdekében, hogy tisztábban meghatározhasam *A velencei kalmár* előadásának pozícióját. A *Színház és Kommün* fejezetben a szövegben jelöltem azokat a pontokat, ahol olyan témákat érintek, amelyek túlnyúlnak a jelen kutatás keretein, azonban a lábjegyzetben igyekeztem feltüntetni az adott témákhoz kapcsolódó forrásokat.

Ivánfi alakjának megkonstruálása érdekében a *Monsieur Ivan fils – Ivánfi Jenő Szomoró Dezső által megképzett alakja* című fejezetben Szomoró *A párizsi regény* című memoárregényének Ivánfival foglalkozó fejezeteit vizsgálom. A színészt érintő három fejezet szinopszisának ismertetése után két alfejezetben (*Identitás, Ivánfi és a Théâtre-Français*) foglalkozom az Ivánfi játéktechnikáját és Shylock-alakításának konstruálását segítő regény-elemekkel. A *Shylock elméletben* című fejezetben bemutatom Ivánfi *A színpad művészete* című tanulmánykötetének *A velencei kalmár*ra vonatkozó részeit, valamint összegzem, hogy általam hogyan konstruálódott meg Ivánfi Shylock-alakítása.

Szocialista jellegű színházi törekvések

1962-ben, mintegy hétéves munka után megjelent a *Magyar Színháztörténet*, amelyet az Országos Színháztörténeti Múzeum igazgatója, Hont Ferenc szerkesztett és látta el bevezetővel.¹ A *szocialista színjáték kialakulása* című fejezetben a könyv a Tanácsköztársaság színházi életével is foglalkozik. „1919. március 21-én a Kommunisták Magyarországi Pártja és a szociáldemokrata Párt egyesüléséből létrejött Magyarországi Szocialista Párt átvette a Károlyi-kormánytól a hatalmat, és ezzel kezdetét vette az a *lendületes, dicsőséges korszak*, mely egy negyedévszázadon át annyi rágalom vádlottja volt, s amelyet a felszabadulás után a szocializmus építésére induló Magyarország büszkén vallott elődjének.”² A szövegben használt jelzők pontosan jelzik azt a szemléletmódbeli változást, amely a Tanácsköztársaság megítélését jellemezte 1956 után Magyarországon. Sztálin 1953-ban bekövetkezett halálát követően más színben tűntek fel az 1919-es események, hiszen korábban a Tanácsköztársaság érdemeinek dicsőítését akadályozta, hogy nemcsak a Tanácsköztársaság jó néhány vezetője, hanem maga Kun Béla is Sztálin tisztogatásainak áldozata lett.³ Így az

¹ „A Színháztudományi Intézet színháztörténeti munkaközösségének tagjai: Cenner Mihály, Dömötör Tekla, Haraszty Árpádné, Kardos Tibor, Kovács Tivadar, Mályuszné Császár Edit, Staud Géza és Székely György.” HONT Ferenc, szerk., *Magyar színháztörténet* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1962), 4.

² Uo., 263. Kiemelés tőlem: H. L.

³ Az 1919-et illető hivatalos kommunista álláspontok változásairól lásd TÖKÉS Rudolf, *Béla Kun and the Hungarian Soviet Republic: The Origins and Role of the Communist Party of Hungary in the Revolutions of 1918–1919* (New York: Praeger, 1967). Arról, hogy 1945 után Magyarországon miként változott 1919 megítélése, lásd APOR Péter, *Fabricating*

1956-os forradalmat követően, amelynek egyik központi eleme a sztálinista modellel való szakítás volt, az 1919-es események is nagyobb figyelmet kaptak és pozitívabb színben tűntek fel. 1959-ben a Tanácsköztársaság negyvenedik évfordulójára három, a Tanácsköztársaság színházi életével foglalkozó színháztörténeti tanulmány is megjelent.⁴ Ezen tanulmányok közül Staud Géza a Tanácsköztársaság színházi műsorával foglalkozó munkájából kiderül, hogy *A velencei kalmár* előadására a Nemzeti Színházban a Kommün 20. napján, április 9-én, szerdán került sor.⁵

Színház és Kommün

A Kommün ügyeinek intézésére a Párt létrehozta a Forradalmi Kormányzótanácsot, amely nem kisebb feladatot tűzött ki maga elé, mint egy új társadalmi rendszer felépítését. Ebben nagy szerepet osztottak a művészeknek. „A művészet népszerűsítésének legerősebb eszköze a színház, mert míg az olvasáshoz már bizonyos fokú szellemi fegyelme-

Authenticity in Soviet Hungary: The Afterlife of the First Hungarian Soviet Republic in the Age of State Socialism (London–New York: Anthem Press, 2014).

⁴ MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR Edit, *A Magyar Tanácsköztársaság színügyi iratai az Országos Levéltárban*, Színháztörténeti füzetek 25 (Budapest: Színháztudományi és Filmtudományi Intézet Országos Színháztörténeti Múzeum, 1959); STAUD Géza, *A Magyar Tanácsköztársaság színházi műsora*, Színháztörténeti füzetek 26 (Budapest: Színháztudományi és Filmtudományi Intézet Országos Színháztörténeti Múzeum, 1959); ARDÓ Mária, *A Magyar Tanácsköztársaság színházi élete a sajtó tükrében*, Színháztörténeti füzetek 27 (Budapest: Színháztudományi és Filmtudományi Intézet Országos Színháztörténeti Múzeum, 1959).

⁵ STAUD, *A Magyar Tanácsköztársaság...*, 11.

zetség szükséges, addig a színház szemléltető erejével a bonyolultabb művészi fogalmak megértéséhez is közelebb hozza a közönséget.”⁶ A Közoktatásügyi Népbizottságot a színházak műsorának összeállításánál a nevelési szempont vezérelte. Azonban, ahogyan erre Hont Ferenc is felhívja a figyelmet, a nevelés alatt, nem a művészetnek a politikai agitáció közvetlen szolgálatba állítását kellett érteni.”⁷

Hogy mekkora szerepet osztottak a színházaknak, az abból is látszik, hogy már március 22-én a Forradalmi Kormányzótanács első ülésén Lukács György helyettes közoktatási népbiztos jelentette, hogy „a színházak magánkezelésből közkezelésbe vétetnek.” Külön rendelet nem született az államosításról.⁸ Azonban Az Újság 1919. március 23-ai száma beszámol a színházak közkezelésbe vételéről.⁹ A határozatban megjelenik a Tanácsköztársaság műsorpolitikája is.¹⁰ A

⁶ Idézi Bob DENT, *A vörös város: Politika és művészet az 1919-es magyarországi tanácsköztársaság idején*, ford. KONOK Péter (Budapest: Helikon Kiadó, 2019), 178. „A Közoktatási Népbizottság színházi programja”, *Vörös Újság*, 1919. márc. 27., 7.

⁷ „A művészet feladata nem a társadalmi átalakulás technikájára való nevelés, hanem természeténél fogva az egyént, az egyéniséget neveli forradalmivá, az egyéniséget neveli aktívvá, vagyis nem csak érdeklődővé, hanem cselekvővé is...” Az idézett rész a *Tanácsköztársaság színházi életéből* származik, forrásmegjelölés nélkül. HONT, szerk., *Magyar színháztörténet*, 264.

⁸ PETRÁK Katalin és MILEI György, szerk., *A Magyar Tanácsköztársaság művelődéspolitikája: Válogatott rendeletek, dokumentumok, cikkek* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1959), 176.

⁹ [n. n.], „A színházak államosítása”, *Az Újság*, 1919. márc. 23., 11.

¹⁰ „A színházak műsorát főbb irányokban ezentúl a kilenctagú bizottság irányítja, a következő két hétre vonatkozóan azt az utasí-

műsorra vonatkozó rendelkezés mellett arról is szó esik a cikkben, hogy a színházak egy részében hírneves magyar írók a felvonások-zökben forradalmi jelentőségű előadásokat fognak tartani. Az első előadók Gábor Andor, Babits Mihály, Karinthy Frigyes, Kosztolányi Dezső, Molnár Ferenc és más hasonló színvonalú írók lesznek.

Március 24-én Kunfi Zsigmond köznevelési és kulturális népbiztos, valamint helyettese, Lukács György egy rendeletet bocsátott ki, amelyet falragaszok formájában is kiterjesztettek, rajta vastag betűkkel a címe: „Ezentúl a színház is a népé lesz!”¹¹ A rendelet tartalmazza, hogy a színházjegyek többségét az elkövetkezőkben a dolgozóknak juttatják, és azokat csökkentett áron a szak szervezeteken keresztül lehet beszerezni.¹²

Március 27-én a Közoktatásügyi Népbiztosság megalakította a színházakat szocializáló bizottságot. A bizottság elnöke, Reinitz Béla felelt az állami színházak ügyeiért, a prózai magánszínházak (Vígyszínház, Magyar Színház, Belvárosi Színház, Madách Színház) szakosztályvezetője Balázs Béla lett, helyettese pedig Kassák Lajos. A zenés színházak és kabarék szakosztályvezetőjének Gábor Andort nevezték ki, míg az orfeumok és mulatók, valamint a Kollektív Színtársulat vezetőjévé Bálint Lajost. A Kollektív Színtársulat 550 tagját szerződés nélküli színészekből és színésznőkből, valamint a „színpályára jelentkezőkből” állította össze egy nyolc tag-

tást adva, hogy lehetőleg forradalmi szellemű és szocialista tendenciájú darabokat, ilyenek hiányában pedig klasszikus darabokat játszszanak.” Uo.

¹¹ PETRÁK és MILEI, *A Magyar Tanácsköztársaság...*, 176. P. I. Arch. Plakátgyűjtemény. V/13011919.

¹² Staud szerint egy ideig működött a munkásjegyek rendszere, ám hamarosan kialakult a színházjegyzérek feketepiac. STAUD Géza, szerk., *A budapesti Operaház 100 éve* (Budapest: Zeneműkiadó, 1984), 128.

ból álló színművészeti vizsgálóbizottság.¹³ Mindegyik színész és színésznő, akit a bizottság felvett, automatikusan a Színészek Országos Szakszervezetének lett a tagja és mint ilyen szakszervezeti igazolványt is kapott. A Kollektív Színházat azzal a céllal hozta létre a Közoktatásügyi Népbizottság, hogy *a fáradt munkás ne legyen kénytelen bejönni a színházért a kültelekről, a színháznak kell utána mennie, hogy ha a műhelyből hazatér, ott legyen a szórakozás.*¹⁴

Az 1919. április 17-én megalakult Színészek Országos Szakszervezetének titkára Lugosi Béla lett, aki *a Színészek Lapjának* első, 1919. május elsejei számában megírta a szakszervezet megalakításának történetét.¹⁵

¹³ A Fészek-klubban működő színművészeti bizottság elnöke dr. Bánóczy László volt. A bizottság tagjai pedig Horváth Jenő és Kürti József a Nemzeti Színház szerződött színészei, Hammerschlag Viktor, Lajta László, Nádor Mihály, Berta István és Marton Géza karmesterek. BALINT Lajos, „A kollektív színház működése”, *Színházi Élet*, 23. sz. (1919): 13.

¹⁴ A dőltsel szedett részt Hont idézi *A színházak köztulajdonba vétele* című alfejezetében Reinitz Béla sajtónyilatkozatából, azonban nem jelöli meg a pontos forrást. Hont tanulmánya a többi idézet esetében sem jelöli meg a pontos forrást. A függelékben pedig az alfejezethez kapcsolódó forrásmegjelésnél a következőket írja: „A Tanácsköztársaság színházi életére a korabeli napisajtón kívül, melynek bibliográfiáját *Ardó Mária* adja... a további két adattári gyűjtemény ad felvilágosítást”. HONT, szerk., *Magyar színház történet*, 300.

¹⁵ Lugosi már az őszirózsás forradalom megbízást kapott, hogy a felmerült igények és a saját tervezet alapján szervezze meg a színházak alkalmazottait. Lugosi az egyes szervezetekből megalkotta a Színházi Alkalmazottak Szervezeteinek Országos Syndikátusát, amelyet a Forradalmi Kormányzótanács

A Színészek Országos Szakszervezete első kongresszusának jegyzőkönyve szerint Lugosi, a Nemzeti Színház szerződött tagja „nagy ováció” közepette lépett a terembe, majd beszédét azzal kezdte, hogy „nem ismerem budapesti és vidéki színészeket, csak színészeket és nem színészeket ismerem”.¹⁶ Ezzel bizonyára azon előítéletekre utalt, amelyek a fővárosban és a vidéken dolgozó színészek között nem szakmai kérdésekre épülő szakadékokat képeztek. Lugosi aktív résztvevője volt a szakszervezetnek. Szakszervezeti tevékenységéről jelen írásban nincs módomból részletesebben beszámolni, azonban fontosnak tartom megemlíteni még Lugosi *a Színészek Lapjában* megjelent „védőbeszédét”, amelyben szenvedélyesen támadja azt a véleményt, miszerint a színészek nem proletárok.¹⁷

„Mi az igazság? Hát az, hogy a színésztársadalom 95 százaléka proletárabb a kizsákmányolt munkások többségénél. Mikor az előadás után leveti pompás kellékeit, a színész, kevés kivétellel, aggodalomban és nyomorban él. Vagy arra kényszerül, hogy a legostobább, ócska munkákat vállalja el testi-lelki megmaradása érdekében... vagy barátain élőködik, adósságokba veri magát, vagy a művészetét prostituálja. De elviseli, elviseli a nyomort, a megaláztatást, a kizsákmányolást, csak hogy színészként létezessen tovább, hogy összeszedje, ami nélkül élni sem tudna tovább. A színészeket a kapitalista magánvállalkozások éppúgy kizsákmányol-

1919. március 23-án szakszervezetté nyilvánított.

¹⁶ Arthur Lenning idézi könyvében. Arthur LENNING, *The Immortal Count: The Life and Films of Bela Lugosi* (Lexington: University Press of Kentucky, 2003), 32.

¹⁷ Lugosi a Tanácsköztársaságban betöltött szerepéről részletesebben lásd *uo.*

ták, mint az állam. A régi uralkodóosztály a legkülönbélebb hazugságokkal tartotta tudatlanságban a színésztársadalmat, erkölcsileg és anyagilag korrumpálta, és saját bűneinek eredményét viszontlátva benne lenézte és megvetette. Az éhbérből élő, demoralizált színész sokszor kénytelen volt, még ha vonakodva is, a volt uralkodó osztályok szolgálatába szegődni. A színészet iránti lelkesedéséért az ár mártíromsága volt.¹⁸

Egyes színészek, akárcsak Lugosi, nagyobb feladatokat vállaltak a Tanácsköztársaság idején, többen a Tanácsköztársaságban vállalt szerepük miatt döntöttek, annak bukása után, az emigráció mellett. Jelen tanulmányban nem áll módomban részletesen írni a színészeknek a Tanácsköztársaság idején vállalt társadalmi szerepeiről, azonban fontosnak tartom kiemelni Jászai Mari *Egy színésznő mint munkásasszony* című írását, amely a *Színházi Élet*ben jelent meg.¹⁹

Az *Egy munkás mint színész* címet viselhetné írásomban az alkalmi színitársulatokról, az úgynevezett kaszárnyaszínházakról szóló fejezet. Azonban ennek részletes leírása sem áll módomban. Viszont a kaszárnyaszínházakról érdemes megemlíteni, hogy három nagy budapesti laktanyában működtek, s nevüket forradalmárokról kapták. Ilyen volt a Bebel Színház a kelenföldi laktanyában, az Engels Színház a Hungária körúti lovassági laktanyában és a Martinovics Színház az Ül-

¹⁸ LUGOSI Béla, „Szeresd a színészt, mert az a lelkét adja neked!”, *Népszava*, 1919. máj. 8., 9. A színészek segélyezéséről Mályuszné Császár Edit tanulmányában további adatokat találhatunk.

¹⁹ JÁSZAI Mari, „Egy színésznő mint munkásasszony”, *Színházi Élet* 8, 20. sz. (1919): 1; *Színházi Élet* 8, 21. sz. (1919): 4.

lői úti Mária Terézia laktanyában. Említésre szorul továbbá a Csepeli Gyári Színház²⁰ is.

A Tanácsköztársaság kiemelt figyelmet fordított a proletárgyermekek színházi élményeire is. Már működő intézmények számára elrendelték, hogy játsszanak kifejezetten gyermekek számára előadásokat.²¹ Valamint létrehozták a Munkások Gyermekszínházát (Hermina út 36. sz. alatt), melynek megnyitására Peterdi Andor és Várnai Zseni írt meglehangú *Prológust*.²²

²⁰ A Csepeli Gyári Színház esetében megemlítendő, hogy Hont Ferenc a legális munkásszínjátszással foglalkozó alfejezetében említést tesz arról, hogy az új csepeli Munkásotthon színpadán 1934-ben Bíró Lajos *Sárga lilium* című műve mellett színpadra állították *A velencei kalmárt* is. A Shakespeare-mű említése itt azért is hangsúlyos, mert ezt megelőzően Hont arról ír, hogy 1919 és 1945 között ez a „szinte hivatásos színvonalon működő, száznál is több műkedvelőt foglalkoztató együttes” alig tudott értékes darabokat felmutatni. HONT, szerk., *Magyar színháztörténet*, 275.

²¹ „A Munkások Gyermekebarát Egyesületének kérésére a Forradalmi Kormányzótanács színházi ügyekért felelős megbízottja elrendelte, hogy április 20-án (vasárnap) délelőtt 10 órakor az Operaház adja elő a *Jancsi és Juliska* című daljátékot, és a *Babatündér* című balettet a proletár gyermekek számára.” [n. n.], „Opera-előadások proletárgyermekeknek”, *Vörös Újság*, 1919. ápr. 15.

²² „Kis gyermekem, csak nézzél szerteszét, / Éretted van itt minden, ami szép... / ...De van itt más is jól figyeljetelek, / Az élet arca nem mindig nevet, / ...Az ínség kínja, zord, hideg telek, / idegen, gögös, pávás emberek, / Anya könnye, apa arcán a bú, / Aztán a gyilkos, véres háború, / ...Borítsunk föl fátylat, tűnjön el, / Előttünk most új élet énekel: / Kapuk tárulnak, kertek nyílnak... / Életet játszunk és játszunk mesét. / ...És mind azért van, játszik, zeng zenél, / Kis gyermekem,

Hont Ferenc azt írja, hogy a színházak műsorát ezalatt a 133 nap alatt nem sikerült teljes mértékben átalakítani, azonban „határozott intézkedésekkel el lehetett érni, hogy a közönség forradalmi módon megváltozzék”.²³ A forradalmi változás abból állt, hogy a kedvezményes jegyek által a munkásosztály számára is hozzáférhetővé vált a színház. „Ezentúl a színház is a népé lesz!” – ahogyan az 1919. március 24-én megjelent, a színházjegyek elosztásáról szóló rendelet plakátjai hirdették.²⁴ A dolgozó munkásság pedig élt a megfizethető színházba járás lehetőségével. Mindössze tíz nappal a Tanácsköztársaság kikiáltása után Móricz Zsigmond a Nemzetiben megnézte Herman Heijermans darabját, a szocialista-realista *Reményt*, amely a halászok kizsákmányolásáról szól. Élményei pozitívan mutatják be az új közönséget:

„Meg voltam hatva és el voltam bűvölve, mikor gróf Széchenyi Béla páholyában három dohánygyári kisasszonyt és egy öreg fekete fejkendő s nénit láttam. [...] Mintha leakasztják a függönnyt az ablakról a nyári sötét szobán, s egyszerre beömlik a gazdag aranyfény: a proletár szemekből úgy lobog ma a szív hősege, az értelem fénye. [...] Egészen megújítottam ezen az estén, s valami magas és tiszta érzések keltek föl bennem a művészet feladatáról.”²⁵

Gál Imre koránt sem volt ennyire elragadtatva az új közönségtől. A *polgár a viharban* című naplója 1919. április 17-ei bejegyzésében

hogy te boldog legyél!” VARNAI Zseni, *Vörös tavasz* (Budapest: Népszava könyvkereskedése, 1919), 34.

²³ HONT, szerk., *Magyar színháztörténet*, 269.

²⁴ PETRÁK és MILEI, szerk., *A Magyar Tanácsköztársaság...*, 176.

²⁵ MÓRICZ Zsigmond, „Új közönség”, *Az Ember*, 1919. ápr. 1., 14–15.

leírja, hogy a befogadói élményt nagy mértékben rontotta a szakszervezeti kedvezményes jegyekhez hozzájutott munkásoktól zsúfolt nézőtér. Robert Planquette operettjének, *A corneville-i harangoknak* az előadását a Király Színházban szinte élvezhetetlené tette az előadás alatt hangosan beszélő, pattogatott kukoricát ropogtató, az előadás cselekményét hangosan értelmező nézősereg.²⁶ Bárdos Artúr szintén úgy emlékezett, hogy a színházak teltházakkal játszottak a Tanácsköztársaság idején. „Az emberek bármit megnéztek. [...] Nem mondhatjuk, hogy válogatósak lettek volna. Ha úgy hozta, akár Shakespeare-t is megnézték, Mozartot is meghallgatták.”²⁷ De az ilyen előadásokkal kapcsolatban Bárdos egy vitriolos közszájon forgó viccet is felidéz, amely szerint bizonyos klasszikus daraboknál nem volt javallott a taps, „nehogy felébresszék a proletariátust.”²⁸

A Nemzeti és a Kommün

A Közoktatásügyi Népbiztosság 67.836. számú intézkedése értelmében valamennyi fővárosi színház, kabaré, orfeum, varieté és mulató vezetője a helyén maradt.²⁹ Így a Nemzeti Színházat is egészen 1922-ig Ambrus Zoltán vezette. Ambrus 1917 őszén kapta meg a Nemzeti vezetését Tóth Imrétől, aki az Országos Magyar Királyi Színművészeti Akadémia vezetője lett.³⁰ Magyar Bálint *A Nemzeti Színház története a két világháború között 1917–1944* című könyvében Ambrus rövid méltatása után Ambrust mint igazgatót úgy írja le, hogy „[e]lődeivel ellentétben a

²⁶ GÁL Imre, *A polgár a viharban* (Budapest: Duna, 1937), 73–74.

²⁷ GRATZ Gusztáv, szerk., *A bolsevizmus Magyarországon* (Budapest: Franklin-Társulat, 1921), 724.

²⁸ Uo., 724.

²⁹ MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR, *A Magyar...*, 9.

³⁰ 1919-ben Színművészeti Főiskola néven kívánták átszervezni.

színpalak mögötti színházat nem ismeri, különösebben nem is kíváncsi rá. A színházat inkább drámamegszólaltató művészi mechanizmusnak tekinti. [...] a színházat szinte a könyvtárhoz hasonló »drámatárnak« tekintette, melyben a betanult darabok nehézség nélkül kitűzhetők.³¹

A Nemzeti Színház repertoárszínházként könnyebben meg tudott felelni azoknak az elvárásoknak, amit a Közoktatási Népbizottság határozatként elvárt a színházaktól, és ha hihetünk Magyar Bálint jellemzésének, a határozatban foglaltak Ambrus igazgatói elképzeléseivel sem ütköztek. Ami azonban a társulatot illeti, Magyar elmondása szerint Ambrusnak egy egészen új helyzetben kellett helytállnia, ugyanis a színészek egy része egy rögtönzött társulati ülésen a Nemzeti Színház egyfajta színészköztársasággá való átszervezésének ötletét fogadtatta el. Ezt a gyakorlatban úgy kívánták megvalósítani, hogy egy időközönként változó nyolcfős választmány felülbírálati és vétőjogot gyakorolt volna az éves program, új darabok elfogadása, új tagok szerződtetése, sőt a heti műsorösszeállítás, tehát a teljes, érdemben vett igazgatói jogkör ügyében. Az ügy két hónapig tartotta lázban a színházat, mielőtt megérkezett volna a hivatalos elutasítás.³²

A 133 nap alatt a Nemzeti hatszor játszotta Goethe *Faustját*,³³ háromszor Szophoklész *Antigonéját*,³⁴ tízszer Heijermans *Reményét*,³⁵ tízszer Hauptmann *A bunda* című mű-

³¹ MAGYAR Bálint, *A Nemzeti Színház története a két világháború között 1917–1944* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977), 5. Kiemelés az eredetiben.

³² Uo., 24–25.

³³ 1910. április 6-án mutatták be a Nemzeti Színházban.

³⁴ 1913. április 24-én mutatták be a Nemzeti Színházban Ivánfi Jenő rendezésében.

³⁵ Heijermans a magyar színpadokon Hevesi Sándor fordításában jelent meg. 1903 december 3-án mutatták be *Ghetto* című szín-

vét,³⁶ háromszor Molière *Fösvényét*,³⁷ háromszor Gogol *Revizorját*,³⁸ négyszer Calderón *A zalameai bíró* című művét,³⁹ Schillertől a *Don Carlost*⁴⁰ egyszer.

A magyar nyelvű drámaírók munkái közül Bródy Sándor *Dada* című művét hétszer,⁴¹ ebből két előadást Vörös katonaeastként, valamint Lengyel Menyhért *Sancho Panza királysága* című művét egyszer játszották. Hevesi Sándor *Császár és Komédiás* című drámáját szintén csak egyszer játszották a Kommün alatt. Az 1919. február 21-ei bemutató kellemetlenül alakul. Ugyanis a diocletianusi keresztényüldözések korában játszódó darab hitvalló, mártír hőse „furcsa reagálásokat vált ki, a színház ellenforradalmi ro-

művét a Király Színházban. A *Reményt* előbb a Thália Társaság, majd később a Nemzeti Színház vitte színre 1909-ben. 1918. május 17-én a Nemzeti Színház újra színre hozta. A Tanácsköztársaság idején tíz alkalommal játszották a Nemzeti Színházban, kilencszer Szegeden, ötször Hódmezővásárhelyen, és jó párszor más vidéki városban. OSVÁTH Béla, „A Tanácsköztársaság színházpolitikája”, in *Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből*, szerk. SZABOLCSI Miklós és ILLÉS László, 96–114 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962).

³⁶ *A bunda* 1909. május 14-én került bemutatásra a Nemzeti Színházban.

³⁷ A *Fösvényt* 1918. április 13-án mutatták be Csathó Kálmán rendezésében.

³⁸ 1915. december 14-én mutatta be a *Revizort* a Nemzeti Színház.

³⁹ A *zalameai bíró*t 1915. október 27-én mutatták be a Nemzeti Színházban Ivánfi Jenő rendezésében.

⁴⁰ A *Don Carlost* 1916. november 10-én mutatták be a Nemzeti Színházban Ivánfi Jenő rendezésében.

⁴¹ A *Dada* 1917. október 5-én került bemutatásra a Nemzeti Színházban Hevesi Sándor rendezésében.

konszenztüntetések színhelye lesz.”⁴² A Nemzeti leveszi a műsoráról. Októbertől kezdve azonban újra játsszák. A darab több felújítással együtt az 1920-as évek végére eléri az 50. előadást, de ez nem sokat segít íróján, aki ekkor már a Nemzeti Színház szenvedélyesen támadott igazgatója. A jobboldali kritika esetleg méltatja a darabot, ám nem hajlandó az írója ellenforradalmi érdemének bebiztosítani.

A 133 nap alatt négy bemutatóra is sor kerül a Nemzetiben, egy német klasszikus és három kortárs magyar darab. Ivánfi Jenő rendezésében április 8-án bemutatják Schiller *Ármány és szerelemét*, amely jól illik a Nemzeti Színház klasszikusokat felvonultató vonalába, a Kommün alatt összesen ötször játszották. Május elsején Bródy Sándor *Orgonavirág* című művét mutatja be a Nemzeti Színház. Az új, egyfelvonásos *Orgonavirág*ot Bródy a közoktatási népbiztosságot képviselő Balázs Béla felkérésére írta külön a május elsejei ünnepségekre. A *Fáklya* cikke szerint az ünnepségek szervezőbizottsága egy sor neves drámaírótól, köztük Molnár Ferenctől is darabot kért, ám csupán Bródy készült el időre. A *Fáklya* „jókedvű májusi hangulatként” harangozta be az egyfelvonásost, amely „nem hangos, véresszájú alkalmi írás.”⁴³ Ennek ellenére vagy épp ezért a Nemzeti Színház a bemutató után a Kommün alatt nem tűzte újra műsorra.

Május 16-án mutatták be Pogány József *Napoleon* című darabját, amit a 133 nap alatt a legtöbbször, összesen tizenhatszor játszott a Nemzeti Színház. Pogány József a Magyar Tanácsköztársaság hadügyi, később külügyi és közoktatásügyi népbiztosa, valamint a Vörös Hadsereg II. hadtestének parancsnoka volt. A harmincnál is több szereplőt felvonultató előadást Hevesi rendezte. A *Napoleon*

⁴² MAGYAR, *A Nemzeti...*, 21.

⁴³ [n. n.], „Budapest Vörös Májusa: Díszelőadás a színházakban.”, *Fáklya*, 1919. ápr. 29., 4–5.

úgy mutatja be főhősét, mint aki vonakodik császárrá válni. A dráma első felvonásában a főhős szenvedéllyel szól Barrier-hoz, aki a forradalmat védelmezi: „Hát nem látod, hogy már meg kell szünnie a forradalomnak? Elég volt. [...] Hát nem érzed, hogy éppen azért kell császárrá lennem, hogy biztosítsam a forradalom eredményeit! (Roppant erővel) Én vagyok a forradalom örököse.”⁴⁴ A *Népszavában* és a *Vörös újságban* egyaránt elismerő kritika jelent meg a bemutatóról. Nem így volt ezzel Fenyő Miksa, aki a *Nyugat* 1919. júniusi számában Pogányról azt írja, hogy „teljesen egyéniség nélkül való, unalmas író”, és hogy a műve „felületes”, történelmileg félrevezető, „nagyon rossz darab”.⁴⁵ Pogány feltehetően Fenyő kritikája miatt betiltotta a *Nyugatot*, ami júliustól nem jelent meg.⁴⁶ A konzervatív író Herczeg Ferenc egy 1921-ben megjelent kötetben „nehézkösen kiizzadt” szövegnek nevezi a *Napóleont*, amely a régi „szentimentalista iskola minden hibáját magában hordozza”, Bárdos Artúr ugyanebben a kötetben „igen értéktelen [...] groteszk magamutogatás”-ként jellemzi a művet.⁴⁷ Önéletrajzi memoárjában sok évvel később a balos Kassák Lajos sem tartotta magában kritikai észrevételeit a *Napóleont* illetően.

„Pogányt az ő nagyszájúskodásával, kelemetlen pózaival úgyis köztudomásúan Napóleonnak gúnyolják, és éppen csak ez a bemutató kellett ahhoz, hogy a destrúció újabb agitációs anyaghoz jusson. Határtalan szemérmertlenség,

⁴⁴ POGÁNY József, *Napoleon: Dráma három felvonásban* (Budapest: [k. n.], 1919), 7. [Első felvonás, első jelenet.]

⁴⁵ FENYŐ Miksa, „Pogány József: *Napoleon*”, *Nyugat* 12 (1919): 1:774–776.

⁴⁶ A *Nyugat* betiltásáról lásd BABUS Antal, „Fülep Lajos az 1918–1919-es forradalmakban, II. rész”, *Új Forrás* 34, 4. sz. (2002): 8.

⁴⁷ GRATZ, szerk., *A bolsevizmus...*, 723.

hogy valaki vezető pozícióban lévő személyiség dilettáns színpadi tákolmánnyal lépjen a nyilvánosság elé, és milyen szűklátókörűek, meggondolatlanok azok a társai, akik ezt a bemutatót engedélyezték.”⁴⁸

Május utolsó napján került sor az utolsó magyar bemutatóra a Nemzeti Színházban: Mikes Lajos 1907-ben írt szatirikus vígjátékát, a *Nem lesz bankettet* állították színre. A házassági komédia cselekményének az lehetett a pikantériája, hogy egy aktív magyar képviselő feleségül vesz egy szép színésznőt, hogy államtitkári megbízatása érdekében a miniszterelnöknek kedveskedjen vele. A háromszereplős komédiát összesen tizenegyszer játszották a Kommün alatt.

És akkor még nem szóltunk a Shakespeare-előadásokról. A Nemzeti Színház repertoárjában összesen nyolc Shakespeare-mű szerepelt, amelyekből a 133 nap alatt 26 előadást játszottak. Legtöbbet a *Sok hűhó semmiért*, ami nyolc előadást élt meg a Kommün alatt. A *Rómeó és Júlia* ötöt, a *Hamlet* és a *VIII. Henrik* hármat-hármat. Kettőt játszottak a *makrancos hölgyből*, a *III. Richárd*-ból és a *Vízkereszt*-ből, valamint egyet április 9-én a *velencei kalmárból*. A Nemzeti Színház repertoárjának szép számú Shakespeare-előadása a magyar Shakespeare-kultuszon túl azzal magyarázható, hogy 1916-ban a Nemzeti Shakespeare-bemutatókkal emlékezett meg a drámaíró halálának 300. évfordulójáról. Ebben a megváltozott politikai kontextusban kell elhelyeznünk a *velen-*

⁴⁸ Idézi DENT, *A vörös város...*, 187. KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, 2. köt. (Budapest: Magvető Kiadó, 1983), 584. A kiadás tartalmazza az 1919-es Tanácsköztársaságról szóló *Kommün* című részt és az azt megelőző részt, amely a Tanácsköztársaság előtti hónapokkal foglalkozik. Kassák önéletrajzi munkájának számos 1945 utáni kiadásából ezek kimaradtak.

cei kalmár előadását, ahogy a még 1918-ban a Nemzeti Színház Örökös tagjának választott, ötvenhat éves Ivánfi Jenő színpadra lép mint Shylock.⁴⁹ Ivánfi örökös taggá választásáról a *Filmhíradó* is beszámolt.⁵⁰ Így pontos képet kaphatunk arról, hogyan festett 1918-ban Ivánfi, ahogy az erkélyen újságot olvasva, jókedvűen szivarozik. Azonban ahhoz, hogy pontosabb képet kapjunk arról, hogyan kell elképzelnünk őt Shylockként, Szomory Dezső memoárregényéhez fordulok.

*Monsieur Ivan fils – Ivánfi Jenő
Szomory Dezső által megképzett alakja*

„Ki ez a monsieur Ivan fils?” – kérdezte a kéziratkereskedő Párizsban a Rue de Seine-en az Institute mögötti miszteriózus boltban.⁵¹ Monsieur Ivan fils nem más, mint Ivánfi Jenő, aki 1893-ban indult tanulmányútra, amely során London és a jelentősebb német városok után Párizsban horgonyzott le másfél évig.⁵² Szomory Dezső 1889-ben tizennyolc évesen a katonai szolgálat elől és szerelmi bánatában hagyta el az országot és utazott a francia fővárosba, amely a magyarok számára a Belle Époque idején (1871–1914) a fény

⁴⁹ Ivánfit Cs. Alszeghy Irmával, Hegyes Marival, S. Fáy Szerénával és Molnár Lászlóval együtt választották 1918-ban a Nemzeti Színház örökös tagjává.

⁵⁰ „Ivánfi Jenő, akit a Nemzeti Színház örökös tagjává neveztek ki”, *Az Est Film*, 1918. október, hozzáférés: 2023.02.08, <https://filmhiraonline.hu/watch.php?id=5402>.

⁵¹ SZOMORY Dezső, *A párizsi regény* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1957), 396.

⁵² A tanulmányútja során látott előadásokat elemzi *A színpad művészete* című 1919-ben megjelent könyvében. Többek között Maeterlinck a St. Wandrille-i apátság több százéves romjai között előadott *Machbeth*-jét is.

városa volt.⁵³ Az ott töltött tizenhét év emlékeit sűrítette *A párizsi regény* című munkájában, amelyben három fejezeten keresztül beszámol arról a rövid, ugyanakkor meghatározó pár napról is, amikor „hozzáfűzte sorát” Ivánfihoz.⁵⁴

A párizsi regény nem napló, „hanem az ötven esztendő ember hajol itt múltja fölé [...], s úgy nézi önmagát s mindazokat, kikkel élete szálai összebogozódtak, gyöngéden, elnézőn néha egy könnyet is hullatva, mint Odysseus Nausikaa apjának udvarában, miközben hányattatásait meséli el.”⁵⁵ Szomory regényének főszereplője saját maga, azonban a regény nem életrajzi leltár. Ivánfi három fejezetben tűnik fel mint epizódszereplő. A következőkben ismertetem ezen fejezetek szinopszist és lábjegyzetelem a fejezetek színháztörténeti vonatkozásait.

Már a találkozásuk pillanatában kiderül Ivánfiról, hogy nem él nagy lábon Párizsban. Szomory a Saint-Germain-des-Prés előtt veszi észre őt, amint a templom falának támaszkodva sárga, ráncos almát eszik egy gázlámpa alatt. Szomory egy bohém életet folytató egyik napról a másikra élő alakként írja le Ivánfit. Bő nadrágjának feslett rojtjai seprik a flasztert, gyér körszakálla van, mint az általa nagyra becsült francia színészeknek. Ha nem a Théâtre-Français-ben, ahova szabad bejárása van, akkor kávéházakban tölti az idejét vagy fordít.

Amikor először összetalálkoznak, a színész azt meséli, hogy a Théâtre-Français-ból

⁵³ Behívták katonának, de érettségét nem tette, ezért a közös hadseregben baka lett volna. A szerelmi csalódás okozója pedig nem más, mint a majdnem negyvenéves nagy tragika, Jászai Mari, aki az ő forrón imádott „eleven lótosz virágját”, kerubját vidéki vendégjátékán egy színészkollégával csúful megcsalta.

⁵⁴ SZOMORY, *A párizsi regény* (Budapest: Atheneum, 1929).

⁵⁵ FENYŐ Miksa, „Szomory Dezső: *A párizsi regény*”, *Nyugat* 22 (1929) 2:682–684.

jött, ahol Richepin új drámáját, a *Par le glaive*-t adták.⁵⁶ Ivánfi el volt ragadtatva Mounet-Sully alakításától, olyannyira, hogy visszaidézi az előadás egyik pillanatát.⁵⁷ Majd meghívja Szomoryt a *Soufflet*-ba egy kávéra, ahol elmondása szerint kettőre még van hite. A kávézóban Szomory saját honvágyáról beszél, ami abban különbözik Ivánfiétól, hogy az író még egy ideig nem térhet haza.⁵⁸ Mire Ivánfi: „Nincs semmi, ami könnyű és semmi, ami nehéz, [...] az élet van. Ezt meg kell vívni. Egy *szegény* színész vagyok, Ko-

⁵⁶ Jean RICHEPIN, *Par le glaive*, drame en vers en cinq actes et huit tableaux (Verses dráma öt felvonásban és nyolc színben), (Párizs: Charpentier, 1897). A darab ősbemutatójára a Théâtre-Française-ban került sor 1982. február 8-án. Mounet-Sully Pietro Strada-t adta, szerepében Carolus-Duran meg is festette.

⁵⁷ A pontosan idézett két sor a következő: „Ce que vous avez fait, ne suffit point, je crois. / Il faut monter encor, monter jusqu'à la croix!” Az előadás módja is nagyon érzéketlen Szomory leírásában: Ivánfi hirtelen megáll, „elborulva, megihletten egy gázlámpa alatt, a félkarjával átölelve a vasrudat, a másikat kinyujtva messze, mint egy örvény fölött, ahonnan ellendülne a végtelenségbe.” És Mounet-Sully modorában, szonoritásában a végső szótagokat franciásan elnyújtva szaval. SZOMORY, *A párizsi regény*, 1957, 385.

⁵⁸ Első műveit is Párizsban való tartózkodása idején mutatják be a Nemzeti Színházban. 1896. február 28-án a *Péntek este* című egyfelvonásost, amelyben Újházi adta Áron rabbit, Abonyi Jóbot, Bakó Sámuel, Somló Dorbay Ákost, Török Irma Esztert és Felekiné Évát. 1897. október 29-én pedig a *Búcsú* című három képből álló Szomory-színművet mutatták be a Nemzetiben. (A Magyar Életrajzi Lexikon *Teréz nővérként* említi a darabot feltehetően a főszereplő után, tévesen.) A színműben Jászai Mari, Török Irma és Császár Imre játszottak.

lozsvárról, s akinek nincs szerződése...”⁵⁹ Majd a Rue de Seine-re mennek egy izraelita kéziratkereskedőhöz, és megpróbálják eladni Erckmann Ivánfinak címzett levelét. Ivánfi épp a *Lengyel zsidót* fordítja.⁶⁰

Kezdetben Szomory beszél, majd amikor láthatóan nem hajlik a kereskedő a vételre, Ivánfi is bekapcsolódik.⁶¹ Ezek után a levélért kapott tíz frankkal rohannak a Français-ba. Itt egy rövid ideig elveszítjük Ivánfit, mert Szomory Jeanne Delvair kisasszony bűvkörébe kerül, aki „egy oszlopnak dőlve, már Jocaste volt, ahogy itt állt és várt révetegen,

⁵⁹ SZOMORY, *A párizsi regény*, 387. Kiemelés tőlem: H. L.

⁶⁰ Émile ERCKMANN et Alexandre CHATRIAN, *Le Juif polonaise* (Párizs: Hetzel, 1867). A magyar nyelvű bemutatóra a Színházi Adattár szerint 1874.12.31-én került sor a Kolozsvári Nemzeti Színházban ZÁDOR B. fordításában *A lengyel zsidó* címen. Az Ivánfi által készített fordítás alapján 1908.01.27-én mutatták be a művet szintén Kolozsvárott. Erckmannak korábban már bemutatták egy művét magyarul. *A rantzauk* című négyfelvonásos színművet Kürthy Emil fordította, és a Nemzeti Színházban mutatták be 1882. szeptember 27-én. Nem sokkal később Kolozsváron is színre került 1883. január 6-án, ahol Jeant E. Kovács Gyula, Jacques-ot Szentgyörgyi, George-ot Szacsvai, Florence-et Gabányi, Louise-t pedig Szacsvainé adta. Émile Erckmann és Alexandre Chatrian *Les Rantzau* című színművének francia ősbemutatója 1882. március 27-én a Théâtre-Francaise-ban. 1897. február 20-án új szereposztással bemutatják a Nemzetiben, ahol Jeant Szacsvay, Louise-t Török Irma, Jacques-ot Szigeti I., Florence-et Újházi, Marie Anne-t Lendvainé, Juliette-et Nagy I., Lebelt Körösmezei, Georges-ot pedig Ivánfi adta.

⁶¹ „– Tetszik ismerni Erckmannt? – kérdezte azzal a gyors beavatkozással, mely színészi képességeire számított e harcban.” SZOMORY, *A párizsi regény*, 394.

a két meztelen lábával egy szandálra szíjazva”.⁶² Delvair kisasszonyról később kiderül, hogy Adorjáni Gyula, Paulay Edéné testvérbátyjának lakásán gyakori vendég mint a család barátja.⁶³

Amikor újra találkoznak, Ivánfi lelkesen mesél arról, hogy elhatározta, francia színész lesz, ezért felkereste Coquelin-t és elszavalta neki Hamlet nagymonológját, az *Être ou ne pas être*-t. Ez olyannyira megnyerte Coquelin tetszését, hogy magával viszi amerikai turnéjára. Ezek után Ivánfi francia színészként definiálja magát, és meghívja Szomoryt egy ebédre.⁶⁴ Azonban a „bús magyar” hiába várja a francia színészt. Ivánfi sürgősen hazautazott, mert szerződési ajánlatot kapott Paulaytól.⁶⁵

⁶² Uo., 397. Az Oidipusz királyt 1858. szeptember 18-án mutatták be először a Théâtre-Francaise-ban. Jeanne Delvair 1899-ben csatlakozott a színházhoz. 1913-ban *La légende d’Oedipe* címmel film is készült a tragédiából, amelyben Delvair játszotta lokasztét, Jean Harvé a fiatal Oidipuszt, Mounet-Sully az idősebb Oidipuszt, Paul Mounet pedig Teiresziászt. A filmet Gaston Roudès rendezte.

⁶³ A nagyváradi születésű Paulay Edéné, született Adorján Berta 1883-ban végzett az Országos Színészeti Tanodában, majd a Nemzeti Színház tagja lett. *Az ember tragédiája* bemutatóján, 1885. június 14-én a harmadik angyalt játszotta, míg az előadás Ádámja Ivánfi Jenő volt. Testvére, Gyula Párizsban Szomory elmondása szerint híres-hírhedt biliárdjátékos.

⁶⁴ „– Már mint francia színész megyek magáért, – felelte valami elbűvölő hetykeséggel, a kalapját félreecsapva a fején. – Mint francia! Nem érti? – Dehogy nem! A franciák ebédelnek.” Uo., 413.

⁶⁵ „[A]zt mondták... hazautazott! Kapott egy sürgönyt a Nemzeti Színháztól, hogy rögtön jöjjön, szerződtek, s rohant! Hagyta Coquelin-t, a turnét, Mounet-Sully-t! s hagyott engem, – egy búcsúszó nélkül, egy kézzorítás nélkül,

Ahogy az a szinopsziszból és az ahhoz fűzött jegyzetekből látszik, Szomory regénye szigorúan a valós, megtörtént eseményekre támaszkodik, azokat naplószerű pontossággal meséli el. Ezért a regényben leírt Ivánfi alakjára is úgy tekintetem, mint egy pontosan megrajzolt irodalmi portréra, és két, az Ivánfi személyével kapcsolatos, a regény által felkínált részletre építtem a következő alfejezeteket. Az egyik alfejezet Ivánfi identitásával, a másik Ivánfi és a Théâtre-Français kapcsolatával foglalkozik.

Identitás

A Szomory által leírt Ivánfi a három fejezet során kétszer is beszél zsidóságáról. Először közvetlenül találkozásuk után a Saint-Germain-des-Prés előtt, amikor a színész elmondja, hogy a Français-ből jött hozzáteszi, hogy „a Français-ba úgy járok be szabadon, mintha otthon volnék Szeghalmon. Mint Szeghalmon a zsinagógába! A Français-ba!”⁶⁶

Másodjára a Rue de Seine-en az izraelita kéziratkereskedő boltjában az alkudozás közepette Ivánfi és Szomory között lezajló rövid szóváltásban:

„Mondjuk meg neki, hogy magunk is zsidók vagyunk! – súgta oda hozzám, azzal a vidékiszínész könnyedségével, mely nem hagyja vízbe magát.
– Én nem azért vagyok zsidó, hogy ezen keressek! – feleltem büszkén és indultam.”⁶⁷

Ivánfi önmagát definiálja zsidóként. A kutatásom szempontjából ez annyiban lényeges, hogy az etnikai és vallási előítéletek felől közelítettem meg Shylock alakját. Ivánfi alakja Szomory regényében azonban úgy képződik

meg, mint akinek valós tapasztalata és ismerete van a zsidó vallásról és szokásokról. Ez persze nem jelenti azt, hogy a zsidókat érintő etnikai és vallási előítéletekről nem volt valós tapasztalata, sem pedig azt, hogy a valós tapasztalatok által személyesebb lehet az alakítás. De ahogy Gábor Miklós Shylock-alakítása kapcsán is hangsúlyos szerepet játszott Gábor Miklós tapasztalata a zsidókat érintő etnikai és vallási előítéletekkel kapcsolatban, úgy meg kell jegyeznünk, hogy Ivánfi esetében erről nincs szó. Habár Csathó Kálmán visszaemlékezésében Ivánfi pesti vendégszereplését illetően is előjön Ivánfi zsidó vallása. Csathó idézi Jászai Marit, akinek nagyváradi vendégszereplése során a Rhédey-kertben rendezett *Élektra* című előadásban volt a fiatal színész partnere mint Oresztész.⁶⁸ Talán Jászai közbenjárásával, de Ivánfi 1889 májusában vendégszerepelt a Nemzeti Színházban mint Othello és mint Ipanoff Lorisz a *Fedorából*, azonban szerződést nem kapott.⁶⁹

⁶⁸ „Magának a Nemzetihez kell jönnie, Jenő! Nagy Imre csak szép, de nem művész! Maga az! Majd én beszélek Paulayval...” CSATHÓ Kálmán, *Ilyeneknek láttam őket* (Budapest: Magvető Kiadó, 1960), 240.

⁶⁹ Vendégszereplése kapcsán a *Fővárosi Lapok* a következőket írja: „Heves ambíció sarkalja, folyton tanul, fordít a színpad számára; munkája tehát a színpadnak és irodalomnak olyan erő, ki mindig figyelemre tarthat számot. De tegyük rögtön hozzá, arra a szerepkörre, melyre most keres a nemzeti színház színészt, a fiatal hősszerelmesekére, nem való. Ha ránézünk szögletes mozdulataira, arra a szokására, hogy sohasem néz szemébe annak, akivel beszél, ha megfigyeljük beszédében, azt a jól kiszámított fokozást, szóval a routinet, nem Ferdinándot, hanem Wurmot, nem Cassiot, hanem Jagót, nem Ottót, hanem Biberachot képzeljük magunk elé. Azaz, mind ama helyzetekben, melyekhez a színésznek semmi köze melyekben az ész és számítás dominál jó s ha Ivánfi kiforrtta magát, ta-

egy üzenet nélkül, francia színész! s csak rohant hanyatthomlok!” Uo., 415.

⁶⁶ Uo., 384.

⁶⁷ Uo., 395.

Csathó szerint Ivánfi ezt azzal magyarázta, hogy a nagy siker ellenére Paulay azért nem szerződött, mert nem volt hajlandó kikeresztelkedni.⁷⁰ Ezek után Csathó megjegyzi, hogy szerinte Ivánfi ezzel csak abbéli csalódottságát próbálta önmaga előtt is leplezni, amit az okozott, hogy Paulay nem ajánlott neki szerződést. Hiszen Wekerle Sándor miniszterelnöksége alatt, 1895-ben az országgyűlés törvényt hozott az izraelita vallás bevett vallássá nyilvánításáról.⁷¹ Ezzel Magyarországon maradéktalanul megvalósult a zsidók polgári és vallási egyenjogúsítása. Valamint a Nemzeti Színház korábban is foglalkoztatott már zsidó vallású színészeket.

A Nemzeti Színház zsidó vallású színészei kapcsán azonban még egy forrásban feltűnik Ivánfi neve Pukánszky Kádár Jolán rendkívül részletes *A Nemzeti Színház százéves története* című munkájában. Az *Epigonok (1894–1917)* című fejezet *Nemzetköziség* címszóval ellátott szakaszában Pukánszky arról ír, hogy a színészek társadalmi összetételében a századfordulóra nagy változások léptek elő. A színészet pálya lett, és míg az első színész-nemzedék vidékiekből állt össze, addig „a második és harmadik nemzedékben nagyrészt fővárosiakból gyarapszik”.⁷² Majd azt írja:

lán, mint intrikust vagy jellemszínészt fogjuk egyszer üdvözölni a nemzeti színházban. De Lorisz Ipanoffot, ezt a szalon-szerelmest, akiben féktelenül felkorbácsolódik a szenvedély s szerelmével perzsel, haragjával összetipor mindent, ezt hiába várják tőle. Hideg színész ma is, mint volt évekkel ezelőtt. Közönség kevés számmal.” [n. n.], „Hazai irodalom, művészet”, *Fővárosi Lapok*, 1889. máj. 1., 873.

⁷⁰ CSATHÓ, *Ilyeneknek láttam...*, 240.

⁷¹ 1895: XLII tc. „Az izraelita vallásról”.

⁷² PUKÁNSZKY KÁDÁR Jolán, *A Nemzeti Színház százéves története I.* (Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1940), 387.

„A századforduló felé érnek meg a liberalizmus gyümölcsei s kezdődik a színészek közt a zsidók nagyobb mérvű térfoglalása. Ujházi Ede volt az első zsidó a Nemzeti Színház kötelékében, de nagyobb számmal csak a századforduló táján tódulnak a színi pályára: Adorján Berta, Csillag Teréz, Beregi Oszkár, Hevesi Sándor, Ivánfi Jenő, Gál Gyula, Bartos Gyula, Rózsahegyi Kálmán.”⁷³

Jelen alfejezetben nem kívánok részletesebben foglalkozni Pukánszky Kádár Jolán fent idézett szövegének politikai kontextusával. *A Nemzeti Színház százéves története* azonban a kutatásom szempontjából fontos forrásmű, így a továbbiakban is idézem.

Ivánfi és a Théâtre-Français

Szomorj elbeszélésének azon részét, miszerint Ivánfi a *Hamlet*-ből szavalt Coquelinnek, a színész is megerősíti *A színpad művészete* című 1919 novemberében kiadott tanulmánykötetében.⁷⁴ A kötet Coquelin foglalkozó fejezetében Ivánfi kiegészíti, hogy az *Être ou ne pas être*-en túl Corneille *Cidjéből* is elmondott néhány versszakot. Ivánfi szeretett volna francia színész lenni, de Paulay szerződésajánlatának nem tudott nemet mondani. Azonban továbbra is elkötelezett híve maradt a Théâtre-Français-nak olyannyira, hogy annak játéktílusát a Nemzeti Színházban kívánta meghonosítani. Ezt úgy képzelte és propagálta, hogy a Nemzetiben játszanak alexandrinus-tragédiákat és „úgy szavalják itt, mint a Théâtre-Français-ban, éneklő hangszúllyal és franciásan húzva a szavak végét”.⁷⁵ Maga az elképzelés nem volt újkeletű. Az,

⁷³ Uo.

⁷⁴ IVÁNFI Jenő, *A színpad művészete* (Budapest: MUZSA Irodalmi és Művészeti R.T., 1919), 97–98.

⁷⁵ PUKÁNSZKY KÁDÁR Jolán, *A Nemzeti Színház...*, 365.

hogy a Nemzeti Színház a Théâtre-Français mintájára működjön az 1840-es években, már Bulyovszky Gyula részéről is megfogalmazódott. Ő azonban a műsorpolitikára vonatkozóan, az operajátszás ellenében érvelt a javaslattal. Az 1850-es évekre vonatkozóan Pukánszky né megjegyezi, hogy habár francia darabokat rendszeresen játszottak a Nemzetiben, de „a pesti francia műsor, mint általában az idegen játérend erősen a bécsi szűrő hatását mutatja. A pesti Nemzeti Színház sokkal inkább akart magyar Burgtheater, mint magyar Théâtre Français lenni.”⁷⁶

Habár a századfordulón a Nemzeti Színház a hagyományok és az új irányzatok között igyekezett megtalálni sajátos jellegét, úgy tűnt, hogy Ivánfi elképzelése a Français játéktílusának meghonosításával kapcsolatban nem járt különösebb sikerekkel. Pedig egyszerre képviselte azt színészként és rendezőként is. Ugyanis Paulay hazahívó levelében azt írta, hogy nem csak, mint színész, de mint rendezőt is kívánja foglalkoztatni. Erről Csathó Kálmán, aki Ivánfival egy időben 1909-ben lett hivatalosan a Nemzeti Színház rendezője, az *Ilyeneknek láttam őket* című könyvében számol be, ahol Paulay levele kapcsán arra következtet, hogy „valószínű tehát, hogy később tapintatosan áttekintte volna a színészet vágányáról a rendezésére, hiszen lehetetlen, hogy aki úgy értett a színészethez, jó színésznek tarthatta volna Ivánfit.”⁷⁷

Ivánfi színészként Kolozsváron kezdte a pályáját, ahol hősszerelmes szerepkörben foglalkoztatták. Ő volt Odion Maxime (Feuillet: *Egy szegény ifjú története*), Derblay Philippe (Georges Ohnet: *A vasgyáros*), Rómeó, (W. Shakespeare: *Rómeó és Júlia*), Genarro (V. Hugo: *Borgia Lucretia*), Don Cézár de Bazan (V. Hugo: *A Királyasszony lovagja*) és Osvald (H. Ibsen: *Kísértetek*). A Nemzeti Színházban már egy egészen más szerepkört tudhat ma-

gának. a klasszikus műsor vezető szerepeit játssza: Oidipuszt, III. Richárd-ot, Macbeth-et, Julius Caesart, *Judit* Holofernese-ét és még 1920-ban is *Dantont*. Az 1909-es Oedipus-bemutató kapcsán Ignótus Ivánfiról a következőket írja: „szívós szerelemmel csügg a francia klasszikus színjátékon, s ennek gazdag és következetes stílusával szeretné leszorítani a mi színpadunkról a félstílusok össze-vissza maradt és jött elvegyülését”⁷⁸ Ivánfi a régi, romantikus iskola követői közé tartozott, amelynek jeles kolozsvári képviselője, a nagy Shakespeare-színész, Ecsedi-Kovács Gyula volt. Ivánfi Ecsedi-Kovács követője volt azonban játéktílusának sajátos jellegét a Théâtre-Français játéktílusában ismerte fel.⁷⁹ Ezt a játéktípust az általa rendezett előadásokban is érvényesíteni igyekezett, azonban a színészkollégák nem mindig hajlottak erre. Így rendezéseiben a főszerepet általában maga játszotta.⁸⁰ 1919-ben a Kommün idején már két éve regnáló Ambrus Zoltán vezette a Nemzeti Színházat. Ambrus a rendezésekbe nem, csak a szereposztásba szólt bele – Csathó visszaemlékezése szerint. Így a Nemzeti műsora Csathó, Hevesi és Ivánfi rendezéseiből

⁷⁸ IGNOTUS, „Szophoklesz Ödipusza”, in IGNOTUS, *Színházi dolgok*, 98–102 (Budapest: Nyugat Kiadás, 1910), 102.

⁷⁹ Csathó Kálmán Ivánfi és Ecsedi-Kovács szakmai kapcsolatáról megjegyezi: „Különös dolog ez, mert *Ivánfi a néző* megérezte E. Kovács játékában a lelket, az hatott órá is éppen úgy, mint a többi nézőre, az ragadta el őt is. De *Ivánfi a színész* nem tudott ennek ráatalálni a nyitjára, és nem tudta ugyanazt belevinni a maga játékába.” CSATHÓ, *Ilyeneknek láttam...*, 242. Kiemelés az eredetiben.

⁸⁰ „Ilyesmit persze nem csinálhatott, csak azokban a darabokban, amelyeket maga rendezett. Ezért szerette maga rendezni azokat a darabokat, amelyekben főszerepet játszott, hogy az előadásból a maga szereplését domboríthassa ki a legjobban.” CSATHÓ, *Ilyeneknek láttam...*, 248.

⁷⁶ Uo., 255.

⁷⁷ CSATHÓ, *Ilyeneknek láttam...*, 245.

állt. Azonban a három rendező három eltérő művészeti irányt képviselt. Csathó és Ivánfi között ez nem, azonban Ivánfi és Hevesi között rendszeres nézeteltérésekhez vezetett. Hevesi a modern irányzatokat, míg hozzá képest Ivánfi a Français játéktílusának meghonosításával inkább a hagyományok követője. Elképzelése azért sem tudott megvalósulni, mert „a francia deklamáció hagyományos, s a magyar nyelv természetével össze nem hangolható előadásmódját” egy az egyben akarta áttemelni.⁸¹ Csathó visszaemlékezése szerint Ivánfi elhivatottsága az idővel nem, hogy alább hagyott, de Ambrus idején „már azt szerette volna, hogy az egész vonalon az ő programja győzedelmeskedjék, a Nemzeti Színház vegye át a Théâtre-Francaise játéktílusát, Hevesi Sándor pedig minden hívével és a német naturalizmussal meg az olasz verizmussal együtt tűnjék el örökre a legmélyebb süllyesztőben.”⁸² Ascher Oszkár az Órdy Árpádról írott tanulmányában Ivánfi játéktílusát úgy írja le, hogy Ivánfi „csak zenei hatásokra épített” a Coquelin-től átvett éneklő stílussal.⁸³ Ettől eltérően Hevesi – ahogy Ascher tanulmányából kiderül – Pethes Imrével, Órdy Árpáddal és Paulay Erzsivel annak az elvnek a hirdetője és megvalósítója volt, „amely az emberi beszéd mindennapi természetességéből indul ki, de ezt stilizálja és emeli művészi határfokra, a legnemesebb pátoszig”.⁸⁴

Nincs forrásunk arról, hogy Ivánfi 1919-ben Shylockot is a Français játéktílusában játszotta-e, azonban Kosztolányi Dezső 1907-ben írt színikritikájából arra következtethetünk, hogy igen. Kosztolányi rövid terjedelmű kritikájában nem elismerően azt írja,

hogy „ma valósággal orgiát ült Ivánfi nagystílusú ordítózása és természetellenes kapálózása, mely csak azt hitette el velünk, hogy egy dühöngő magyar színész toporzékol a lámpák előtt, s nem azt, hogy Shylock, a mindenéből kifosztott, nagyszerű, tragikomikus fájdalomában vergődő, kiált bele a világ igazságtalanságába.”⁸⁵ Kosztolányi *A velencei kalmár* Hevesi-féle rendezéséről is írt 1928-ban, ahol azonban hosszasan méltatja Csontos Gyula Shylock-alakítását.

Shylock elméletben

A színpad művészetében Ivánfi kétszer is kitér *A velencei kalmár*ra a *Shakespeare Párisban* című fejezetben.⁸⁶ Először Sarcey a színmű ötödik felvonásáról szóló értelmezését méltatja. Sarcey azon az állásponton van, hogy az ötödik felvonás a szerelem diadala. „Milyen szerencse, hogy minden szabály ellenére megírta ezt az ötödik felvonást, a boldog érzések mámorát, a ragyogó éjszakák harmonikus erotikáját, örök dicsőségére szerelmes szíveknek, költőknek, művészeknek és mindazoknak, akik képesek megérteni ezt a zenét, mely az emberi szív és a természet együttes diadaléneke” – írja Ivánfi a Lorenzo és Jessica közötti dialógusra utalva, amelyre Sarcey is építi elméletét.⁸⁷

Másodszor a nagy sajtóvisszhangot kapott Gemier-rendezés kapcsán. Firmin Gemier 1917. április 23-án a Théâtre-Antoine-ban vitte színre a Shakespeare-színművet a francia Shakespeare-bizottsággal közösen.⁸⁸ A

⁸¹ PUKÁNSZKYNÉ, *A Nemzeti Színház...*, 460.

⁸² CSATHÓ, *Ilyeneknek láttam...*, 255.

⁸³ ASCHER Oszkár, „Órdy Árpád”, in *Nagy magyar színészek*, szerk. GYÁRFÁS Miklós és HONT Ferenc, 305–320 (Budapest: Bibliotheca, 1957), 306.

⁸⁴ Uo. Kiemelés az eredetiben.

⁸⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, „A velencei kalmár”, in KOSZTOLÁNYI Dezső, *Színházi esték*, szerk. RÉZ Pál, 2 köt., 24–25 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978), 2:25.

⁸⁶ IVÁNFI, *A színpad...*, 50–63.

⁸⁷ Uo., 52.

⁸⁸ A Gemier rendezte előadásban Lucien Nepoty fordításával dolgoztak. A díszletet Emile Bertin, a jelmezeket Henri Georges Ibels tervezte. Gemier maga játszotta Shylockot, Alexandre

francia sajtó, Ivánfi írása szerint, kultúrünnepként üdvözölte az előadást, amely utat nyitott Shakespeare géniuszának, hogy meghódítsa Párizst. A törvényszéki jelenetben a szereplők a nézőtérrel mentek fel a színpadra, amit Ivánfi „ravaszul kieszelt, kalandos, mondhatnók vakmerő hamisítás”-ként értékel.⁸⁹ A színész azt is téves értelmezésnek gondolja, hogy Shakespeare „pajzán játéknak” gondolta volna Shylock alakját, és hogy meglátását igazolja, az angol nyelvű játék-hagyományra hivatkozik: „az első Shylock, akit maga Shakespeare instruált, – Burbage volt, ugyanaz, aki III Rikárdot sőt Hamletet is kreálta. Ha tehát Shakespeare »pajzán játékot« akart volna csinálni Shylockból, bizonyára más művészt keresett volna erre a szerepre. De Burbage után sem Kean, sem Garrick, sem Kemble, sem Irving nem akart pajzán játékot játszani Shylockban”.⁹⁰

Az előbbiekből úgy tűnik, hogy Ivánfi pontosan ismerte a korábbi Shylock-alakításokat nemzetközi viszonylatban is, valamint Kolozsváron is láthatta Ecsedi Kovács Gyula előadásában. Ezekről az alakításokról vélemény is formált. Azonban elkötelezett híve vagy talán rajongója volt a Théâtre-Français játéktílusának. Jean-Mounet Sully és Coquelin játéka olyan eszményi példaként lebegett előtte, amelyet szeretett volna maga is átélni.⁹¹

Arquillière Antoniot, Paul Escoffier Bassaniot és Andrée Mégard Portiát.

⁸⁹ IVÁNFI, *A színpad...*, 61.

⁹⁰ Uo., 62.

⁹¹ Jean-Mounet Sully és Coquelin játékaról is hozzáférhető egy-egy rövid felvétel. Mounet Sully *A párizsi regényben* is megemlített két szerepében, Oidipuszként és Hamletként látható: *Jean Mounet-Sully: Truly Historic Comedie Francaise Actor!*, hozzáférés: 2023.02.08, https://www.youtube.com/watch?v=cwoewg_L84w4; Coquelin pedig Cyrano-ként: *Cyrano*

Bibliográfia

- APOR Péter. *Fabricating Authenticity in Soviet Hungary: The Afterlife of the First Hungarian Soviet Republic in the Age of State Socialism*. London–New York: Anthem Press, 2014.
- ARDÓ Mária. *A Magyar Tanácsköztársaság színházi élete a sajtó tükrében*. Színháztörténeti füzetek 27. Budapest: Színháztudományi és Filmtudományi Intézet Országos Színháztörténeti Múzeum, 1959.
- ASCHER Oszkár. „Ódry Árpád”. In *Nagy magyar színészek*, szerkesztette GYÁRFAS Miklós és HONT Ferenc, 305–320. Budapest: Bibliotheca, 1957.
- BÁLINT Lajos. „A kollektív színtársulat működése”. *Színházi Élet*, 23. sz. (1919): 13.
- CSATHÓ Kálmán. *Ilyeneknek láttam őket*. Budapest: Magvető Kiadó, 1960.
- DENT, Bob. *A vörös város: Politika és művészet az 1919-es magyarországi tanácsköztársaság idején*. Fordította KONOK Péter. Budapest: Helikon Kiadó, 2019.
- FENYŐ Miksa. „Pogány József: Napóleon”. *Nyugat* 12 (1919): 1:774–776.
- FENYŐ Miksa. „Szomoró Dezső: A párizsi regény”. *Nyugat* 22 (1929): 2:682–684.
- GRATZ Gusztáv, szerk. *A bolsevizmus Magyarországon*. Budapest: Franklin-Társulat, 1921.
- HONT Ferenc, szerk. *Magyar színháztörténet*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1962.
- IGNOTUS. „Szophoklesz Ödipusza”. In *IGNOTUS, Színházi dolgok*, 98–102. Budapest: Nyugat Kiadás, 1910.
- IVÁNFI Jenő. *A színpad művészete*. Budapest: MUZSA Irodalmi és Művészeti R.T., 1919.
- JÁSZAI Mari. „Egy színésznő mint munkás-szorongó”. *Színházi Élet* 8, 20. sz. (1919): 1. *Színházi Élet* 8, 21. sz. (1919): 4.
- KASSÁK Lajos. *Egy ember élete*. 2 kötet. Budapest: Magvető Kiadó, 1983.

de Bergerac: Clement Maurice, 1900, hozzáférés: 2023.02.08, <https://www.youtube.com/watch?v=BC4xgu4oda8&t=68s>.

- KOSZTOLÁNYI Dezső. *Színházi esték*. Szerkesztette RÉZ Pál. 2 köt. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978.
- LENNING, Arthur. *The Immortal Count: The Life and Films of Bela Lugosi*. Lexington: University Press of Kentucky, 2003.
- LUGOSI Béla. „Szeresd a színészt, mert az a lelkét adja neked!”. *Népszava*, 1919. máj. 8., 9.
- MAGYAR Bálint. *A Nemzeti Színház története a két világháború között 1917–1944*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977.
- MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR Edit. *A Magyar Tanácsköztársaság színházi iratai az Országos Levéltárban*. Színháztörténeti füzetek 25. Budapest: Színháztudományi és Filmtudományi Intézet Országos Színháztörténeti Múzeum, 1959.
- MÓRICZ Zsigmond. „Új közönség”. *Az Ember*, 1919. ápr. 1., 14–15.
- OSVÁTH Béla. „A Tanácsköztársaság színházpolitikája”. In *Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből*, szerkesztette SZABOLCSI Miklós és ILLÉS László, 96–114. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962.
- PETRÁK Katalin és MILEI György, szerk. *A Magyar Tanácsköztársaság művelődéspolitikája: Válogatott rendeletek, dokumentumok, cikkek*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1959.
- POGÁNY József. *Napóleon: Dráma három felvonásban*. Budapest: [k. n.], 1919.
- PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán. *A Nemzeti Színház százéves története I.* Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1940.
- STAUD Géza. *A Magyar Tanácsköztársaság színházi műsora*. Színháztörténeti füzetek 26. Budapest: Színháztudományi és Filmtudományi Intézet Országos Színháztörténeti Múzeum, 1959.
- STAUD Géza, szerk. *A budapesti Operaház 100 éve*. Budapest: Zeneműkiadó, 1984.
- SZOMORY Dezső. *A párizsi regény*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1957.
- TÖKÉS Rudolf. *Béla Kun and the Hungarian Soviet Republic: The Origins and Role of the Communist Party of Hungary in the Revolutions of 1918–1919*. New York: Praeger, 1967.
- VÁRNAI Zseni. *Vörös tavasz*. Budapest: Népszava könyvkereskedése, 1919.