

A rekonstrukcióhoz alkotó fantázia kell

CSELLE GABRIELLA

CSISZÁR Mirella és GAJDÓ Tamás, szerk. *Színháztörténet nagytóval: Források a magyar színháztörténetének tanulmányozásához, 1920–1949.* Budapest: PIM–OSZMI, 2018. 591.

A *Színháztörténet nagytóval* című kötet, melyet Csiszár Mirella és Gajdó Tamás szerkesztett, *Források a magyar színháztörténetének tanulmányozásához 1920–1949* alcímmel jelent meg 2018-ban a Petőfi Irodalmi Múzeum és az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet gondozásában.¹ A kiadvány tematikus fejezetekben mutatja be a tárgyalt színháztörténeti jelentőségű dokumentumokat. Ezek a fejezetek fókuszpontokat határoznak meg, így a dokumentumok nem csupán önmagukban válnak értelmezhetővé, de a szerkesztési koncepciónak köszönhetően egymásnak is kontextust teremtenek. Erre szolgálnak az egyes egységek bevezetői

¹ Jelen recenzió címe a tárgyalt kötet mottójának részlete, mely idézet 1928-ból, Pukánszky Kádár Jolántól származik: „a színháztörténet művelőjének úgy kell rekonstruálnia a tovatűnt előadásokat, mint az archeológusnak romokból a hajdan pompázó épületet, vagy az őslénytantal foglalkozónak egy csontból az egész kihalt állatfajt. Ez a rekonstrukció a filológia segítségével történik, speciális színháztörténeti filológiát értve alatta. A színháztörténeti filológia művelője felhasznál minden emléket, amely ezt a rekonstrukciót teljesebbé teheti. [...] De magához a rekonstrukcióhoz nem elég a források tömege; ehhez alkotó fantázia kell.” PUKÁNSZKY KÁDÁR Jolán, „A színháztörténet tudományos rendszerének kialakulása és a magyar színháztörténet története”, *Budapesti Szemle* 608. sz. (1928): 139.

is, melyek általánosabban a színháztörténetről, konkrétan pedig az adott dokumentumok keletkezési, illetve történeti/történelmi körülményeiről szólnak.

A kötet első fejezete a *Színház és társadalom* címet viseli, mely interjúkból, naplórészletekből áll össze. Ezek azok a műfajok, melyekkel a hétköznapiak során a legtöbbet találkozhat az az olvasó, aki nem kutatóként közelít a színháztörténet felé, szemben például a hivatalos dokumentumokkal vagy szerződésekkel. Gábor Miklós, Gobbi Hilda, Jászai Mari és Blaha Lujza naplói mind olyan nyomtatásban megjelent művek, melyek színháztörténeti jelentőségűek, de szépirodalomként is értelmezhetőek, így a laikusok számára is elérhetőbbé teszik ezt a színháztörténeti kiadványt. Általuk a kötet az ismerőség érzetét kelti, és csak a fejezet második felében közöl egy olyan dokumentumot, melynek értelmezéséhez elengedhetetlenül válik a szerkesztők által biztosított lábjegyzet-apparátus. Ez Csontos Gyula háztartáskönyve, mely eredeti, vázlatos formájában kerül az olvasó elé. Csak a lábjegyzetek fedik fel a törzsszövegben szereplő nevek, helyek, előadások és dátumok jelentőségét.

A *Politika és színház* című fejezet első nagyobb egysége Hevesi Sándornak, a Nemzeti Színház igazgatójának leváltását tematizálja. Hevesi memorandumának lezárásában az olvasható, hogy „a Nemzeti Színház igazgatója az ország legrágalmazottabb embere.”² Ügye nem csupán történetileg releváns, de az utóbbi tizenöt év és napjaink színházi közéletének szempontjából is tanulságos párhuzam.

² CSISZÁR Mirella és GAJDÓ Tamás, szerk., *Színháztörténet nagytóval* (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum–Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2018), 127.

zamokkal szolgálhat. A kötet több szemzőből ismerteti a leváltás körülményeit. Bevezetőként összegző áttekintést kínál kronológiai kiegészítéssel, mely politikai – elsősorban kultúrpolitikai – kivonatot ad a szóban forgó korszakról. Csak ezek után szólaltatja meg Hevesit egy levél formájában, majd a jobboldali radikalizmusáról ismert képviselő, Turchányi Egon beszédét közli, mely az Országgyűlés képviselőházának ülésén hangzott el. Turchányi beszédében számtalan vádat emel Hevesi ellen, de ezekhez a kötet szerkesztői nem fűznek megjegyzéseket, ehelyett visszaadják a szót Hevesinek. Ez is azt mutatja, hogy az objektivitásra való törekvés az egyik legnagyobb erénye e munkának. Csiszár és Gajdó a befogadó elé tárja a dokumentumokat, melyekhez kapaszkodókat nyújtanak, hogy segítsék az értelmezést, de véleményt csupán a források válogatásával nyilvánítanak: azzal, hogy mit tárnak elénk. A lábjegyzetekben mégis tetten érhetjük, ahogyan az objektivitásba szubjektivitás szálazódik. A pontatlanságok, tévedések pontosítása és helyesbítése az, melyből az olvasó a szerkesztők álláspontjára következtethet. Ez legfeltűnőbbben Koroda Pál levélnek lábjegyzetapparátusában figyelhető meg, ahol már az első lábjegyzet is határozott nézőpontot ad a levél egészének olvasatához:

„Érthetetlen, hogy miért kértek véleményt a hetvennégy éves, félbetört pályájú írótól. Koroda feljegyzése valótlanságok sorát tartalmazza. Tárgyi tévedéseit ki lehet javítani – torz irodalom- és társadalomszemlélete pedig hűen tükrözi annak a rétegnek a gondolkodását, mely Hevesi Sándor eltávolításához mindenáron ragaszkodott.”³

A fejezet következő nagy témája Harsányi Zsolt belépése a Vígszínház igazgatóbizottságába. Ez a rész a zsidótörvény és a kultúrpolitika összefüggéseire világít rá élesebben

– mely összefüggések már Hevesi ügyében is felmerültek. Bár a levelezés Roboz Imre és Harsányi Zsolt⁴ között nem maradt fenn teljes egészében, a bemutatott levelekből, melyek nagy része Roboztól származik,⁵ rekonstruálható Harsányi válaszleveleinek tartalma és hangvétele is.⁶ Ezeket követi a fejezet utolsó nagy témája, Fedák Sári politikai meggyőződése, valamint az ezzel kapcsolatos kultúrpolitikai szerepvállalása és ennek következményei.

A *Politika és színház* című egységet az *Intézménytörténet* követi, melynek bevezető összefoglalójában a szerkesztők állást foglalnak e fejezet színháztörténeti jelentősége mellett:

„A magyar színházművészet 1920-tól 1949-ig tartó korszakát a jelentős színházak történetével lehet a legszemléletesebben bemutatni. A repertoár, a színház társulatának összetétele, igazgatójának személye nemcsak az irodalmi, társadalmi, közéleti és politikai viszonyokat jellemzi, arra is utal, milyen volt a közönség ízlése, melyik társadalmi réteg járt színházba, az ország

⁴ Roboz és Harsányi a Vígszínház egymást követő két igazgatója, akiknek működésére nagy hatást gyakorolt a kor kultúrpolitikája. A színház irányításában betöltött szerepükről, ennek mértékéről az adott fejezet ad bővebb kifejtést.

⁵ A kötetben szereplő dokumentumok közül huszonnyolc levél és két távirat származik Roboz Imrétől, és csupán négy levél Harsányi Zsolttól.

⁶ Lásd pl. „Kedves Zsoltom, megkaptam tegnapi leveledet, és igazán hálás vagyok azért a meleg, baráti hangért, ami belőle kiárad. Jólásodnak igaza van, és számunkra nincs más tennivaló, mint lavírozni és ellentállni, amíg lehet, abban a reményben, hogy átmentjük a dolgot, jobb időkre.” CSISZÁR ÉS GAJDÓ, szerk. *Színháztörténet...*, 191.

³ Uo., 133, 1. lj.

jelentős történelmi fordulópontjait milyen színházi bemutatók kísérték.”⁷

A fejezet érdekessége, hogy első témája Hevesi Sándor igazgatói programja a Nemzeti Színház élére kerülésekor azé a Hevesié, akinek leváltása körülményeire a kötet már negyvenhét oldalt szentelt az előző részben. A kiadvány egészének felépítéséről elmondható, hogy a fejezeteken belül időrendet követ, de szinte minden fejezet visszaugrik néhány évtizedet az előző befejezéséhez képest, így sok esetben az olvasó már birtokában van olyan információknak, melyek segíthetnek az épp tárgyalt események megértésben, illetve azokat több oldalról világíthatják meg. Hevesi programját a Nemzeti második világháború alatti helyzetének, továbbá a későbbi igazgató, Németh Antal egyes intézkedéseinek és rendezéseinek ismertetése követi. Ezekről a rendezésekről és vendégjátékokról a kötet kritikákat és beszámolókat tesz közzé a színészként, rendezőként és festőként is alkotó Abonyi Tivartól, így a kritikus nézőpontjából vizsgálhatjuk meg őket. Ezt követően Incze Antal két felszólalását olvashatjuk, melyek az országgyűlési képviselőház ülésén hangzottak el. Ezek a műsorpolitikát és a művészek politikai, ideológiai nézeteit tárgyaló szövegek. Több alkalommal szó esik bennük a Madách Színházról is. (Noha a főszövegben nem jelenik meg név szerint, a szerkesztők a lábjegyzetekben egyértelműsítik a vonatkozó szöveghelyeket.) A Madách megnyitását körüljáró, Gajdó Tamás által Károlyi Istvánnal készített interjú a kötet következő dokumentuma. Az *Intézménytörténet* című fejezet utolsó szövege pedig már 1945-ös eseményeket jelenít meg: a szovjet fennhatóság alá került Budapesten megalakuló öttagú⁸ színművészeti bizottsághoz kötődik. Ez a dokumentum a színházi élet átszervezésére

tesz javaslatokat mind adminisztratív, mind művészi kérdések tekintetében. A lábjegyzeteknek köszönhetően pontos képet kaphatunk arról, hogy milyen elképzelésekhez milyen megvalósulási formák társultak.

Az *Intézménytörténet* fejezettől kezdve a kötet egyre tágabb képet ad a magyar színháztörténet intézményeiről és eseményeiről. Budapestről – elsősorban a Nemzeti Színházról – kiindulva tágítja a perspektívát először a vidék, majd az utódállamok magyar nyelvű színháztörténetével. A *vidéki színháztörténet a két világháború között* című fejezetben színházépületek és színházi ruhatárak bérleti szerződéseivel találkozunk először, majd a vidéki színháztörténet fejlesztésére szánt jutalomdíjak odaítéléséről szóló levelezést olvashatjuk. A fejezet zárásaként a pécsi Nemzeti Színházról szóló hosszabb interjú kap helyet, melyet Gajdó Tamás készített Székely Györggyel.

A *Színházi törekvések az utódállamok területén* című fejezet Janovics Jenő 1919-es naplóbejegyzéseivel indul, melyekből képet kaphatunk a kolozsvári magyar nyelvű színháztörténet elnémitéséről. Ezek az írások nem csupán egy színházigazgató szubjektív emlékei, de tartalmazznak olyan hivatalos-, illetve színháztörténeti jelentőségű dokumentumokat is, melyek máshol nem hozzáférhetőek. Az ezt követő egység Faragó Ödön működését kíséri végig, s egy hosszabb bevezetővel kezdődik, mely indokolt is, hiszen a határon túli magyar színháztörténet alig kerül a magyar színháztörténeti összegzések fókuszába. A bevezető megfelelően részletes képet nyújt ahhoz, hogy az azt követő dokumentumokat kontextusba helyezze, továbbá a források és a kimerítő lábjegyzetapparátus értelmezéséhez is fókuszot ad a befogadó számára. A bevezető ígéretéhez híven számos korabeli kritika szemelvénye járul hozzá Faragó jegyzetes játékkönyvének értő olvasásához.

A következő, hatodik fejezet *A színházak adminisztrációja* címet viseli. A kötet ebben két olyan hivatalos dokumentumot közöl el-

⁷ Uo., 225.

⁸ Both Béla, Gobbi Hilda, Major Tamás, Oláh Gusztáv, Várkonyi Zoltán.

sóként változtatás és lábjegyzetek nélkül, melyek húsz év eltéréssel tartalmazzák a színházakra vonatkozó törvényeket, illetve fegyelmi szabályokat. Külön említést érdemel, hogy ezek a szövegek teljes terjedelmükben olvashatóak a kötetben, így a szabályokban bekövetkezett bővítések, változtatások követhetővé, visszakereshetővé válnak.⁹ A két dokumentumot összevetve képet kaphatunk olyan módosításokról, melyek a büntetések mértékét, az előadások bemutatása előtt kö-

⁹ Lásd pl. „52. § Az, aki pályatársát a színház helyiségében szóval megbántja, aki a társulat valamely nőtagját tréfával, célzással, elménckedéssel, kétértelmű szavakkal vagy illetlen viselkedéssel megsérti, a nőtag, ha a női szeméremről és illemről megfélekedezik 20–50%-ig, súlyosabb becsületsértés esetén negyedhavitól egész havi fizetésének elvesztésére büntetendő. Aki a tagtársát tettelesen bántalmazza, egész havi fizetését veszti, sőt, a bíróság által elbocsátásra is ítéltető.” CSISZÁR és GAJDÓ, szerk. *Színháztörténet...*, 409.

„52. § Az, aki pályatársát a színház helyiségében szóval megbántja; aki a társulat valamely nőtagját *trágár* tréfával, célzással, elménckedéssel, kétértelmű szavakkal vagy illetlen viselkedéssel megsérti; az a nőtag, ha a női szeméremről és illemről megfélekedezik: 2–12%, súlyosabb becsületsértés esetén negyedhavitól egész havi fizetésének elvesztésére büntetendő. Aki tagtársát tettelesen bántalmazza, *félhavi* fizetését veszti, sőt, a bíróság által elbocsátásra is ítéltető. Az 52. §-ban felsorolt vétségek esetén kívánatos, hogy a bíróság elnöke feleket kibékülésre, megbocsátásra hívja fel. Amennyiben a sértő azok jelenlétében, akik előtt a sértést elkövette, megfelelő elégtételt ad, és ezt a sértett teljes mértékben elfogadja, az eljárás megszüntetendő. Nem szüntethető meg az eljárás, ha a sértés a közönség tudomására jutott, és általános megbotránkozást okozott.” Uo., 432. [A dőlt betűvel szedett, saját kiemelés itt a bekövetkezett változtatásokat jelöli.]

telezően tartandó próbák számát, a feladatok pontos leírását, valamint a színházi terminológiát érintik.¹⁰ A szabályzatokat szerződések, ajánlatok és megállapodások követik. Minden dokumentum után rövid összegzés hívja fel az olvasó figyelmét a szerződésben foglalt információk közül a legrelevánsabbakra.¹¹

A kötet utolsó előtti fejezete a *Műsorpolitika, dramaturgia* címet viseli. Az elsősorban a Nemzeti és a Vígszínházat előtérbe helyező bevezetőt követően egy Új Színház-i bemutató kerül elsőként középpontba, majd a Belvárosi Színház Barátainak Egyesülete nevű közönség-szervezet zártkörű előadások megtartására irányuló rövid életű próbálkozása. Ezek után tér vissza a fejezet részben a Nemzeti, de elsősorban a Vígszínház műsorához: erdélyi szerzők drámáinak színreviteléről, illetve ezek sorozatának nem megvalósult tervéről esik szó. Ez utóbbi témakör a következő fejezetben is helyet kap. Az erdélyi ciklus kérdésének több szöveghelyen való előfordulását mindkét fejezet bevezetője jelzi, így hívja fel a kötet a figyelmet az egyes egységek közötti tematikai kapcsolódásra, és vezeti, segíti az olvasót a dokumentumok közötti összefüggések értelmezésében.

A nyolcadik és egyben utolsó fejezet a *Színházi műhelymunka* címet viseli. Már a bevezető első mondataival figyelmezteti a befogadót a fejezet vállalásának nehézségeire. Itt három nagyobb témakört ölel fel a kö-

¹⁰ Lásd pl. A „részletes próba” kifejezést felváltja a „részpróba”. Uo., 413, 437.

¹¹ „A szerződés nem csak azért érdemel figyelmet, mert rögzíti azt az összeget, melyből – ha egyáltalán hozzájutott – Molnár Arankának fenn kellett tartania magát. Sokkal fontosabbak azok a részletek, melyek a munkakörülményekre – próbák és előadások rendje, szabadság, utazás – utalnak. A szerződés rögzíti azokat a színjátéktípusokat, melyekben a színésznek fel kellett lépnie, azaz azokat a műfajokat, melyeket a társulat előadott [...]” Uo., 455.

tet: Fedák Sári szereplését a Magyar Színházban Móricz Zsigmond *Szépasszony kocsisa* című színművében, ennek körülményeit és Fedák álláspontját a színrevittel kapcsolatban; Bulla Elma pályakezdését; valamint a Vígszínház erdélyi ciklusából egyedül megvalósuló Kós Károly-darab színrevitelének körülményeit. Ez utóbbi nemcsak ezzel a konkrét előadással kapcsolatban nyújt információkat, de a színházak egymás közötti jelmez- és díszletkölcsonzési szokására is ráirányítja a figyelmet. Ezek a levelek bepillantást engednek a budapesti színházak kapcsolatrendszerébe, mind a kölcsönzések, mind a darablekötések kapcsán.

A közel hatszáz oldalas kötet lábjegyzeteiről az adott fejezetek bemutatásánál is szó esett, szükséges azonban külön is említést tenni magáról a lábjegyzetapparátusról, hiszen a kötetnek ez nemcsak szerves részét képezi, de a jegyzetek önmagukon belül, a törzsdokumentumoktól függetlenül is hálószerűen kapcsolódnak, visszamutatnak egymásra. Bizonyos esetekben a lábjegyzetapparátusban felfedezhetők javítandó vagy nem feltétlenül konzekvens megoldások. Ilyen például a ma már ritkán használt kifejezések, idegen eredetű szavak lábjegyzetelése. Például a *dubiózus* szó a szerkesztők szemében magyarázatra szorul, a *doyen* vagy a *tantième* szó azonban nem. Ez utóbbi esetében tartom valóban problémásnak a magyarázat hiányát, hiszen a *tantième*-ekről, azaz „az előadás bevételéből a szerzőnek fizetett jogdíjakról”¹² az ezt követő oldalak számos alkalommal beszélnek. A kötet lábjegyzetelése az idegen nyelvű megszólalások tekintetében sem mindenütt egységes, hiszen míg bizonyos pontokon lefordítja a befogadó számára az adott megszólalást, addig ez helyenként elmarad.¹³ Olykor a lábjegyzetelés

logikája is magyarázatra szorulna. A dokumentumokban felső indexben megjelenő számok például nem különülnek el egyértelműen a lábjegyzetek ugyanott elhelyezett sorszámaitól. Ez elsősorban Csontos Gyula háztartáskönyvének jegyzetelésére vonatkozik,¹⁴ de Faragó Ödön játékkönyvének esetében is előfordul, és egyik helyen sem kapunk arra vonatkozó utalást a szerkesztőktől, hogy ezek a számok a megjelölt szavak (előadások) esetében pontosan mire vonatkoznak.

Ezek a lábjegyzeteléssel kapcsolatos következtetések mulasztásként értékelhetők, hiszen a kötet az összes név, fogalom és esemény vonatkozásában igyekszik megadni minden kapaszkodót a befogadó számára, hogy a dokumentumokat kiegészítve segítse a megértést. A kiadvány törekszik arra – és törekvésében szinte maradéktalanul sikeres –, hogy önmagában elégséges legyen az adott dokumentumok értelmezéséhez. A lábjegyzetek például számos információt tartalmaznak a dokumentumokban szereplő személyek életrajzával kapcsolatban is. A művészek esetében évszámokkal kiegészítve tüntetik fel játszóhelyeiket – legyen szó városról vagy azon belül konkrét intézményről –, amivel megkönnyíthetik a jövőbeli intézménytörténeti vagy lokális jellegű kutatásokat. A kötet egy 1307 nevet tartalmazó névmutatóval zárul, mely nemcsak a tárgyalt korszak művészeit, de a politika színterén szerepet vállaló személyeket is sorba veszi. Ezáltal a kötet nem csupán dokumentumok gyűjteménye lesz, hanem tematikusan összerendezett, alaposan jegyzetelt, személyenként is kereshető színháztörténeti munkává válik.

¹² BAKOS Ferenc, szerk., *Idegen szavak és kifejezések szótára* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989), 835.

¹³ Pl. „a következőt mondta: Hier spricht Sári Fedák. Wer dort? Sandschaft. Ich bitte um

Gottes willen was ist mit mein Führer passiert? Ledt er? Szórol szóra ezt mondta.” CSISZÁR és GAJDÓ, szerk. *Színháztörténet...*, 216.
¹⁴ Pl. „Fehér Lili⁵⁶ / 96.⁷⁰” Míg az első alkalommal használt felsőindexbeli szám egy lábjegyzethez tartozik, addig a másik a törzsszöveg része. Uo., 69.