

Drámaíró-nők az 1930-as évek színházi világában. Bárdos Artúr Belvárosi Színháza

VÁRADI ÁGNES

Jóllehet a színházakat gyakran éri az a vád, hogy Thália szolgálata helyett a publikum szórakoztatását preferálják, de soha annyi bírálat, a dráma krízisét beharangozó írás nem jelent meg a magyar sajtóban, mint az 1920-30-as évek években.¹ Annak a csalódottságnak és/vagy tárgyilagos belátásnak hangot adva, hogy mégsem látszik realizálódni a sokáig dédelgetett álom az erős, prosperáló színházi kultúráról és ezzel együtt a régóta várt magyar drámakultúra felvirágzásáról, holott a század első két évtizedének magyar drámái és színházi bemutatói ezt vetítenék előre. Az 1930-as évek közbeszédjében a színház deklaráltan mint üzleti vállalkozás aposztrofálódik:² a piaciorientált viszonyok

¹ Számos tanulmány foglalkozik a dráma helyzetével, ezek közül mindenképpen ki kell emelnünk „A dráma válsága” címmel a *Nyugat* által szervezett ankétot 1928-ban, az ez évi 4. számtól kezdődően jelentős írók, színházi szakemberek nyilatkoznak meg a témáról. Továbbá a *Nyugat* 1930/2. számában is újabb körkérdést intéznek színházzal foglalkozó szakemberekhez. A téma: a színház mennyiben üzleti vállalkozás? Így például Schöpflin Aladár, Kosztolányi Dezső, Kárpáti Aurél véleményét olvashatjuk a folyóiratban.

² „A mai színház önmagát tartja fenn azokból a belépti díjakból, melyeket a közönség fizet s nekem arra kell törekednem, hogy mennél több belépti díjat fizessenek. Keresem tehát azokat a módokat, melyekkel a közönséget becsodíthatom s kénytelen vagyok alkalmazkodni azokhoz a kívánalmakhoz, melyeket a közönség támaszt velem szemben. Olyan darabokat adatok elő, amelyekben garanciát érzek mennél több ember tetszésére,

között működő magánszínházak, a pénzügyi bizonytalanság, továbbá ennek következményeként a közönségbarát műsorpolitika jellemzi a magyar színházi közeget. Mindeközben ehhez kapcsolódóan mind a premierok, mind a színházi bukások száma is jelentősen növekszik, ebből kifolyólag állandó szükség mutatkozik új szerzőkre, új darabokra, hovatovább egyfajta színházak közötti harcba torkollik az újdonságok utáni hajszája. Mondhatjuk, hogy az a paradox helyzet alakul ki, hogy ugyan magyar drámaírók sora jelentkezik újabbnál újabb darabokkal a Nemzeti Színháznál és a profitorientált magánszínházaknál, és újabbnál újabb bemutatók jelzik a magyar dráma színházi reprezentációját, mégis akut drámahiányról panaszkodnak a színházi szakemberek.³ Bárdos Artúr, az újonnan induló Belvárosi Színház igazgatója is a színházi működéshez szükséges sikerdarabok és a művészi értékek kö-

s úgy adatom elő, ahogy a legtetszetősebb, azokkal a színészekkel, akiket a legtöbben szeretnek.” SCHÖPLIN Aladár, „Színház és kritika”, *Nyugat* 23, 2. sz. (1930): 89–92, 90.

³ „Mint már annyiszor, most sem volt darabunk, amiben komolyan hinni lehetett volna. A Heltai-Bródy direktió, amely akkor költözött át a Magyar Színházba, az összes divatos írókat hirdette: Molnárt, Lengyelt, Fodort és tutti quanti. [...] A többi épkezláb író a Vígszínház hirdette. Mit csináljunk? Mint már annyi hasonló esetben, most is azt gondoltam: itt csak valami outsider segíthet! Ennyi parádés névvel szemben...Di micsoda?” BARDOS Artúr, *Játék a függöny mögött* (Budapest: Dr. Vajna György és Bokor Kiadó, 1942), 132.

zött balanszírozva, kellő higgadtsággal szemlélve a fizető közönséget,⁴ maga is darabhiánnyal küszködik. Így sodródik 1932-ben egy ismeretlen szerző, Frank Maar több színház által elutasított *Leutnant Komma* című műve az igazgató úr asztalára.⁵

A Belvárosi Színház

A Bárdos Artúr vezette Belvárosi Színház a budapesti színházi paletta meghatározó és érdekes színtestje. Minthogy a két világháború közötti időszak a színház körüli disputáktól hangos, és minthogy a színházi közegben ez a közönségért való versengésben realizálódik, így különösen nehéz helyzetbe kerülnek azon direktorok, akik irodalmi értékekhez (is) ragaszkodnának. Bárdos Artúr 1931-ben válik meg a Magyar Színháztól, ahol nem tudja igazán megvalósítani szakmai programját, és 1932 januárjában a Révay utcában működő, de éppen a csőd szélén álló Új Színház élére áll. Az intézmény Művész Színházként nyitja meg kapuit a közönség előtt, és ez a társulat költözik át még ez év szeptemberében a bérlő nélkül maradt Belvárosi Színház épületébe.⁶ Jóllehet e színház műsorpolitikáját is a közönség és a finansziális lehetőségek alakítják, így a repertoárjának legnagyobb részét azon művek teszik ki, amelyek szériában játszott előadásai révén biztosítják a színház fenntartását, ám a direktor ebben a keretben is csak olyan darabokat választ és rendez színpadra, amelyek valamilyen módon mégiscsak felkeltették az érdeklődését, tehát művészi értéket képviselnek.⁷ A színház nyitódarabja – még a

Révay utcában – Zilahy Lajos *Tűzmadár* című műve: az eredetileg a Vígszínháznak felkínált Zilahy-darab a debütáló intézmény kabala-előadásává válik,⁸ hiszen azon túl, hogy a publikum lelkesen fogadja a darabot, szerencsét és új színészeket is jelent a színháznak, többek között Beregi Oszkárt, Berky Lilit és Muráti Lilit. Ezzel a jó kezdéssel a közönség jóindulatát, bizalmát is sikerül elnyerni. Bárdos műsorpolitikáját – és nem csak a *Tűzmadár* esetében – sokszor alakítja majd a szerencsés véletlen a jó szem (művészi érzék) mellett, és noha – mint tudjuk – ez utóbbi a színházprofil kialakításának elengedhetetlen feltétele, ám a szerencsefaktor jelentőségét sem győzik eleget hangsúlyozni a direktorok. Ahogy Bárdos Artúrnál is olvashatjuk:

„...nem volt darabom, amiben komolyan hinni lehetett volna, ... darab mindig van ugyan elég, csak az a kérdés, hogy milyen. Hányódott itt egy színházról-színházra [...], egy alkalmi, irodalmi előadáson került színre a bécsi Burgszínház kamaraszínházában, de szép sikerrel, lényegesen többször, mint ahány előadásra szánták. [...] Jellegzetesen az a darab, amely Pesten nem szokott visszhangra találni. Szatíra az orosz történelemből... Érdekelt, és mégis lemondtam az előadásról. De hát mit kellene játszani? [...] Egy esti sétámon aztán egyszerre megrohant a *Leutnant Komma*, és nem tudtam szabadulni tőle.”⁹

színház fenntartását. [...] Csak olyan darabot adott elő, amelyet jónak tartott és érdekelte.” GAJDÓ, *Az új színpad...*, 136.

⁸ „Megisméltődött a Belvárosi Színház megnyitásának kedves kabalája. Megszületett a színház: megszületett a darab. Az oly végtelenül fontos nyitódarab, mely sokszor eldőnti egy színház sorsát.” BÁRDOS, *Játék...*, 128.

⁹ Uo., 133.

⁴ GAJDÓ Tamás, *Az új színpad művésze: Bárdos Artúr pályaképe* (Veszprém: Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2002), 134.

⁵ BÁRDOS, *Játék...*, 132.

⁶ Uo., 126.

⁷ Bárdos Artúr műsorának legnagyobb részét azok a művek tették ki, amelyekről azt várta, hogy sorozatos előadásokkal biztosítsák a

Jogos a félelme a magánszínházat üzemeltető direktornak a budapesti közönséget illetően, ugyanis egyszerre kiszámítható és mégis kiszámíthatatlan tényezője a színházi közegnek:

„A mai közönség a mindent eltompító, elközönyösítő zakó-életben ki nem élhető nagy hahotákat és a fájdalomnak a gátja szakadt tombolásait szeretné az exhibíciós személlyel, a színésszel egyetemben kiélni, amelyekt a mai élet szürkesége és szemérme beléfojt...” – véli Bárdos.¹⁰

E két véglet feszültséggeneráló hatásai között egyensúlyozva kell tudni elvárásolni a publikumot, és Bárdosnak a *Tűzmadár* után Meller Rózsi, vagyis Frank Maar darabjával is sikerül.¹¹ Az *Irja hadnagy* című előadás százszériát jelent majd a színháznak,¹² továbbá ezen túl bemutatkozási lehetőséget is más drámaíróknak Bárdos színházában.

Jóllehet drámaírókról beszélünk, ám az 1930-as években nem tűnik egyértelműnek, hogy egy nő színműíróként, esetleg rendezőként is jelen lehet a színházi közegben, hovatovább az sem, hogy siker is társulhat ez új színházi szerepekhez.¹³ Olyannyira nem, hogy Meller Rózsi is férfinév mögé bújva próbál szerencsét darabjával, majd a következő évben Bárdosnál jelentkező, és már sok színháztól visszautasítást kapott Gáspár Miklós is valójában Gáspár Margit.¹⁴ Az *Irja hadnagy* után, 1935-ben Meller Rózsi új drámája, a *Vallomások* újabb százszériát jelent majd Bulla Elmával a főszerepben a Belvárosi Színháznak.¹⁵ (Mindazonáltal e darab kapcsán meg kell említenünk azt, hogy a siker kulcsa nem pusztán a színházi előadásban, hanem a darab előtörténetében (is) rejlik, vagyis Meller Rózsi valóban nagy port kavaró, bécsi öngyilkossági kísérletének drámává írt történetére igencsak kíváncsi a publikum.)¹⁶ A *Dr. Barabás Irént*, a következő és

¹⁰ BÁRDOS Artúr, *A színház műhelyitkai* (Budapest: Stílus Kiadó, 1943), 16.

¹¹ Meller Rózsi (1902–1960) tizenhét évesen külföldön folytat egyetemi tanulmányokat. Halle után Bécsben él, kutatóvegyészadjunktus, 1920 után kezd publikálni. Német nyelven jelennek meg művei. 1933-ban öngyilkossági kísérletét gyilkossági kísérletként jelenti a hatóságoknál, fény derül a hatóság félrevezetésére, vizsgálati fogságban tartják három hónapig. Ekkor készül el a *Vallomások* című műve. 1934-ben hazatér, a Belvárosi Színházban játsszák darabjait, a második világháborút követően még egy művével *Egy bála rizs* címmel jelenik meg a magyar színházi életben.

¹² A bemutató előadás 1932. 09. 24-én volt a Belvárosi Színházban. GAJDÓ, *Az új színpad...*, 142.

Jelen tanulmány keretében nem lehet célunk az 1930-as évek magyar drámairodalmának teljeskörű bemutatása. Ehhez kapcsolódóan Vö. BÉCSY Tamás, *Magyar drámaírók: 1920, 1930-as évek* (Budapest: Ludovika Egyetemi Kiadó, 2003).

¹³ Jelen tanulmány keretében nem lehet célunk az 1930-as évek magyar drámairodalmának teljeskörű bemutatása. Ehhez kapcsolódóan Vö. BÉCSY Tamás, *Magyar drámaírók: 1920, 1930-as évek* (Budapest: Ludovika Egyetemi Kiadó, 2003).

¹⁴ Gáspár Margit (1905–1994) eredetileg zongoraművésznak készül, a második világháborúig Gáspár Miklós álnév alatt jelennek meg művei. Prózaíró, drámaíró, később 1946 után különböző színházak vezetője, majd 1949–1957-ig a Fővárosi Operett Színház igazgatója.

¹⁵ A darab bemutatója: 1935. 01. 18. GAJDÓ, *Az új színpad...*, 143.

¹⁶ A botrányba, illetve Bécsben letartóztatásba torkolló esemény valójában egy mérnyületnek álcázott öngyilkossági kísérlet volt, amely kapcsán Meller Rózsi a bécsi szélsőjobboldali párt embereit vádolja meg – jogtalanul, ezért perbe fogják az írónőt. Budapesten a bemutatót megelőzően is némely politikai körök tiltakoznak a dráma előadásai miatt. A színház előtti tüntetések kapcsán Bárdos Artúr tárgyal az érintett pártok képviselőivel, és türelmet kér tőlük.

egyben utolsó Meller-darabot 1938-ban mutatja be a színház.¹⁷ Gáspár Margit a *Rendkívüli kiadással* mutatkozik be a közönség előtt 1933-ban,¹⁸ a következő mű, a *Mindennek ára van* 1936-ban kerül színpadra, és ez a darab már a publikum tetszését is elnyeri, siker övezi a bemutatót.¹⁹ A publikumot az ismert színészekre írt darabokkal lehet becsalogatni a színházba – tudja ezt Bárdos Artúr is –, és sok esetben ez garanciát is jelenthet egy mű színpadi karrierjére,²⁰ ám Ligeti Erzsébet 1934-ben bemutatott darabját, az *Oroszlánt*, Csontos Gyula és Turay Ida sem tudja megmenteni a bukástól. Ám tagadhatatlan, hogy Ligeti Erzsébet sem találja igazán a helyét a Belvárosi Színház közegében, ugyanis nemcsak szerzőként és rendezőként szeretne részt venni a darab színpadra állításában, hanem a főszerepet is maga alakítaná.²¹ Bárdos azonban ebbe nem egyezik bele, így ennek következtében a próbákön sem jelenik meg többet a rendező, és ugyan a színházi botrányok még reklámértékkel is bírhatnak, ám a darab így sem lesz szerencsés, néhány előadás után lekerül a műsorról.²²

GAJDÓ, *Az új színpad...*, 144. A *Vallomásból* filmet forgat majd Bárdos Artúr *Nem én voltam* címmel 1936-ban Bulla Elmával a főszerepben. BÁRDOS, *Játék...*, 177.

¹⁷ A darab bemutatója: 1938. 01. 21. GAJDÓ, *Az új színpad...*, 143.

¹⁸ „Már az sem mindennapi, hogy a rendezői asztalnál, a délelőtti próbán, egy fiatal hölgy ül Bárdos Artúr mellett. A hamvasszőke, csinos fiatal hölgy Gáspár Miklós, a darab szerzője.” F. J., „Készül a Rendkívüli kiadás”, *Pesti Hírlap*, 1933. jan. 27., 16.

¹⁹ EBECZKI György, „Mindennek ára van: Bemutató a Belvárosi Színházban”, *Új Idők*, 1936. ápr. 26., 661.

²⁰ GAJDÓ, *Az új színpad...*, 135.

²¹ Ligeti Erzsébet alapvetően színésznő, Szegeden ismert művésznő. N.N., „Színház”, *Magyarország*, 1934. okt. 09., 10.

²² Uo.

Noha Bárdos Artúr jelentőségéről, a színháztörténetben betöltött szerepéről már számos tanulmány, monográfia napvilágot látott,²³ ám nem győzzük eléggé hangsúlyozni Bárdos Artúr szerepét abban a vonatkozásban, hogy a piaci viszonyok között működő Belvárosi Színházban a harmincas években teret enged, bizalmat előlegez a más színházak által elutasított íróknak. E tanulmány keretében Meller Rózsi *Irja hadnagy* és Gáspár Margit *Mindennek ára* című darabokat vizsgáljuk azzal az intencióval, hogy a kutatási aspektusok közül az *Irja hadnagy* esetében a rendezés, továbbá a színházi látvány és hangzás jelenik meg súlyozottan, míg a *Mindennek ára van* című darab hatástörténete áll fókuszban az elemzésben. Az e mentén kirajzolódó mikrotörténetek egymás mellé állításával alkothatunk komplexebb képet a témánkról.

A színháztörténeti kánon határán:

Irja hadnagy

Meller Rózsi, a Bécsben élő vegyész-doktornő, tollforgató Jurij Tinjanov *Tetik hadnagy*²⁴ című novellája alapján megírt, német nyelvű drámája Bálint Lajos fordításában kerül Bárdos Artúr asztalára.²⁵ Az *Irja hadnagy* szatíra, hovatovább az orosz történelemből vett, az orosz néplélekről készített szatíra. Az orosz hadsereg berkeiben játszódó történet alapja az a félreértés, ami egy katonai feljebbvaló és egy írnok dialógusából fakad: a diktálás közben elhangzó utasítás, mármint, hogy „Írja, Hadnagy!” (németül: „Vessző, Hadnagy!”)

²³ Vö. GAJDÓ, *Az új színpad...*, 218–222.

²⁴ Jurij Tinjanov (1894–1943) az orosz formalizmus alkotója. Író, irodalomelméleti munkái révén ismert szerző. *Tetik hadnagy* című novellája 1927-ben jelenik meg.

²⁵ Bálint Lajos fordításában és ajánlásával kerül Meller darabja Bárdoshoz Artúrhoz. BÁLINT Lajos, *Karzat és páholy* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1967), 166.

perszonalifikálódik, és Irja hadnagyként kerül be a tiszti állományba, ugyanakkor a létszámból törlődik egy másik név, mert a többlet hibaként jelenik meg, és csak gyors korrekció oldhatja meg a problémát. Groteszk helyzetek sorozatát indukálja az alapszituáció, vagyis az orosz hadsereg gépezetébe esett test nélküli név hőstetteket hajt végre, majd egy cár elleni összeesküvést akadályoz meg, és az orosz cár jutalma, illetve egy szerelmes nő várja őt a darab végén. A sok szereplőt mozgató három felvonás dramaturgiai szempontból némileg problematikus, a több narrációs szál bonyolultan szövődik egymásba, és ugyan Bécsben, a Burgtheater kamaraszínházában – alkalmi előadás keretében – már tulajdonképpen sikerrel mutatták be a darabot, de jogosnak tetszhetnek Bárdos aggályai a budapesti bemutatót illetően.²⁶ Mindazonáltal az *Irja hadnagy* Bárdos rendezte változatának a különlegességét az adja, hogy a direktor-rendező nagyon merészen, a korszak színházi gyakorlatától igencsak eltérve a szövegek könyvet kiindulópontként, vázként használja fel ahhoz a vízióhoz, amit a történet kapcsán a színpadra álmodott.²⁷ Ennek következtében a szöveg és a színpadi mű jócskán eltért egymástól, olyannyira, hogy a próbákon megjelenő szerző „eleinte a legnagyobb idegenkedéssel nézte az előadás nem várt furcsaságait”²⁸ – olvashatjuk Bárdos visszaemlékezésében. Emeljük ki azt is, hogy az *Irja hadnagy* a rendezői és a szerzői szerepek tekintetében is eltér a 30-as évek színházi szokásaitól, hiszen szerző és rendező közös alkotása az előadás.

²⁶ BARDOS, *Játék...*, 133.

²⁷ Bárdos Artúr a fontosabb rendezéseit a *Játék a függöny* című memoárjában összegzi. Ebben a struktúrában *Irja hadnagy* is tematizálódik, számos információ, hovatovább az előadásról készített felvétel áll a kutatók rendelkezésére.

²⁸ BARDOS, *Játék...*, 137.

Az egyébként – feltételezhetően – a szerző által naturalisztikusan elképzelt játékot mesébe, pontosabban egy meséskönyvbe stilizáltan kell megrendezni – ötletelt Bárdos –, és tíz lapban, díszletben, képben kell kitergetni a képeskönyv lapjait a színpadon: tarka képek sorozata legyen az előadás zenei aláfestéssel; ehhez eltűzött, túlrajzolt kosztümök kellenek, és kecses, táncos mozgás, vagyis az egész darabot egyfajta csúfondáros grácia lengje körül.²⁹ A színpadi képek a dekoratív funkciójuk mellett komikus hatást is keltenek a nézőben, ironia bujdosik bennük – mondja Bárdos.³⁰ Ehhez a vízióhoz azonban meg kellett találni azon művészetet, akik ki mertek lépni az addig megszokott színházi formanyelvből és új utakat keresni. Az Operaház díszletműhelyének fiatal rajzolóját, Fülöp Zoltánt valaki ajánlja Bárdosnak,³¹ és valóban pár nap alatt el is készültek az első vázlatok – a rendező nagy tetszésére.³² Mindazonáltal fölöttébb izgalmasnak tűnt, látván az első vázlatokat, a megahátterek és a Belvárosi Színház apró színpadjának kontrasztja – írja Bárdos: a szűk, kimért tér éppen azt a feszültséget generálja, ami további részletek megoldására inspirálja a tervezőt.³³ Az ötlet, a képeskönyv

²⁹ Uo., 134.

³⁰ Uo., 133.

³¹ Fülöp Zoltán (1907–1975) Az 1930-as években az Operaház díszletfestője. Kémény Jenő és Oláh Gusztáv növendéke. 1933 és 1968 között az operaház főscenikusa. Kosuth-díjas díszlettervező.

³² „Néhány nap múlva csak úgy ontotta a szebbnél-szebb, színpompás vázlatokat. Dús, vérbő, dekoratív képzelőerő, meglepő formakészség, hangsúlyos stílusérzék: az *Irja hadnagy* született tervezőművésze...” BARDOS, *Játék...*, 134.

³³ „A hely szűke, kimértsége, szigorú parancsa: egyben inspiráló eleme is a művészi megoldásnak. Gyönyörű kis miniatűrök és

a színpadkép megalkotásának szervezőelvévé válik, így valóságosan a nézők előtt nyitódik ki a könyv: az egyes, hátulról átvilágított, transzparens lapjai maguk a díszletek. A tíz nagyszabású díszlet újszerűsége – Fülöp első önálló munkája – a következő évtized színpadi látványtervezései szempontjából lesz mérvadó. A festett díszlet, háttér az 1930-as évek operarendezéseiben jól ismert gyakorlat, innen Fülöp Zsolt profizmus, ám a díszletek szürreálisba eltolt, aszimmetrikus formavilága, az arányok, méretek kizökkentése, a ferde síkok preferálása, továbbá általában a perspektivikus látásmód megbontása a nézői pozíció megváltozását is eredményezi.³⁴ Ebben a valóban egy meséskönyv harsányan színezett illusztrációjaként ható színpadi térben – a díszlet lehetséges színvilágát Fülöp egy-egy dokumentált vázlattevéből ismerhetjük³⁵ – Tüdős Klára által készített, igencsak tarka jelmezek és a különösre formált hajak egyfajta kifordított barokk hatást keltenek.³⁶ A hátulról megvilágított díszlet és az előtte mozgó színészek túlszínes, a háttérrel nem harmonizáló kavalkádja a meséskönyvi illusztrációtól elemeli a színpadi látványt, mindezt az orosz, illetve a barokk zene motívumaiból építkező, Nádor Mihály komponálta zene kereteli.³⁷ Nagy színészi gárdával színpadra állított mű az *Irja hadnagy*, a stilizált realizáció jegyében a színészek együttes játéka kerül meghatározó szerepbe, az összjáték homogenitása hangsúlyozza a főszereplők karakteres játékát. Így a naivát alakító Turay Idáét, továbbá az ideg-

nagyszerű freskók születtek már ebből a kényszerből.” Uo.

³⁴ „Így már elfért a sok díszlet a kis színpadon, mert ez a forma a valószerű méretek teljes elhanyagolását engedi meg, a tárgyakat a falra lehet festeni, nem kell térbe helyezni.” Uo.

³⁵ Uo., 139.

³⁶ Uo., 138.

³⁷ Uo., 134.

beteg, hovatovább örült cárt játszó Harsány Rezsőét.³⁸

A darab színpadi kiállításában különleges formanyelvet kínál: újszerű és úttörő munka, az eltávolító/elidegenítő gesztusaival új irányokat is kijelöl a nézői pozícióban. Nem olcsó előadás – írja Bárdos – a nagy díszleteivel, sok szereplőjével, és a jól promotált bemutató után mégis üres házak előtt megy az *Irja hadnagy* – egy ideig.³⁹ A fanatikus hit, hogy majd jönni fog a publikum, egy idő után realizálódni látszik, egyre többen kíváncsiak erre a furcsa produkcióra, és több, mint száz előadásig jut el a Meller–Bárdos színdarab. Jegyezzük meg, hogy az *Irja hadnagy* sikere a Belvárosi Színház műsorpolitikájára is hatással van, a Meller-darab szériájától felbátorodva Bárdos arra az álláspontra jut, hogy igenis megtalálható a középút a piacorientált színházi világban is a művészi érték és a szórakoztató üzemmód között, vagyis hogy a budapesti publikumot nem kizárólag a harsány, bohózati elemekkel tarkított és aprólékosan felépített díszletben játszódó színjátékokkal lehet megnyerni.⁴⁰ Szintén némileg az *Irja hadnagy*hoz köthető, legalábbis a darab stilizált színpadi látványához, a következő, jelentősnek vélt bemutató 1933 őszén: Arisztophanész *Lysistrata* című darabját Emőd Tamás átdolgozásában, Gara Zoltán díszletezésében és Nádor Mihály zenéjével viszi színpadra Bárdos. Azonban – hiába a művészek, a szakmabeliek lelkesedése – a *Lysistrata* nem tetszik a közönségnek, a mindössze harmincöt előadást komoly kudarcként éli meg Bárdos Artúr.⁴¹

³⁸ Uo., 137.

³⁹ Uo., 138.

⁴⁰ GAJDÓ, *Az új színpad...*, 155.

⁴¹ „Elment vagy harmincöt-ször, de egy szezon vagy két szezon...? Erről szó sem lehetett. [...] Én csak egy okát tudom elképzelni a sikertelenségnek. A mi közönségünket talán nem tudja érdekelni az ilyen kollektív cse-

Végezetül szögezzük le, hogy e tanulmánynak nem lehet célja az, hogy pozícionálja Meller Rózsi életművét a magyar drámakánon keretei között, illetve arra sem vállalkozhatunk, hogy a kánonalkotás folyamatát tematizáljuk. Azonban kirajzolódni látszik az, hogy a Bárdos rendezte *Irja hadnagyt* igenis a magyar színházművészet meghatározó fejezeteként kell, hogy tekintsük.

Mindennek ára van

Gáspár Margit így nyilatkozik az első darabja, a *Rendkívüli kiadás* bemutatója előtt: „Én sem teszek mást, mint középkori asszonytársaim, akik páncélt öltöttek és férfinévet vettek fel, ha férfimódon, sőt férfiakkal akartak megküzdeni a porondon.”⁴² Gáspár Margit a prózairodalom felől érkezik a színház világába, és az első darabja több színház visszautasítása után Bálint Lajos ajánlásával kerül Bárdos Artúr színházába.⁴³ Ugyan a *Rendkívüli kiadás* nem válik közönségkedvencé, ám Bárdos 1936-ban egy újabb Gáspár-darab színrevitelére vállalkozik. Mindazonáltal a *Mindennek ára van* című új dráma nem okoz csalódást a türelmes direktornak, a közönség körében is kedvelt és a kritikusok által is elismert darab lesz.

A Belváros Színház 1936 tavaszától kezdve azonban Szent Johanna-lázban ég, G.B. Shaw *Szent Johanna* című színműve Gara Zoltán színpadi látványvilágával, továbbá Bulla Elma és Páger Antal főszereplésével rendki-

lekmény, talán az egyéni cselekmény hiánya okozta csalódását.” BÁRDOS, *Játék...*, 142.

⁴² F. J., „Készül a Rendkívüli kiadás”, 16.

⁴³ „Ez a nagyszerű színházi ember, aki a színésztehetségek egész sorát fedezte fel a magyar írók számára, a kezdő írókkal is szívesen kísérletezett.” GÁSPÁR Margit, *Láthatatlan királyság* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985), 111.

vül nagy siker a közönség körében.⁴⁴ Maga a rendezés, a próbafolyamat egyúttal kísérletként is felfogható egy más és egy új szemléletmód érvényesítésére a magyar színpadokon,⁴⁵ ugyanakkor a publikum lelkesedése visszaigazolás is a Bárdos által képviselt művészetfelfogásra. A *Szent Johanna* sikere is nagyban hozzájárul ahhoz, hogy egy új színház megnyitására szánja el magát Bárdos. A Nagymező utcai Fővárosi Operettszínház megüresedett épülete alkalmasnak kínálkozik a nagyszabású produkciók rentábilis előadásaira is – véli az igazgató.⁴⁶ Így kezdődik meg a Belvárosi Színház működtetésével párhuzamosan a Művész Színház művészeti programjának kialakítása.⁴⁷ A *Szent Johanna* árnyékában, de feltételezhetően éppen e darab fedezékében kezdődnek meg a *Mindennek ára van* című darab próbái.⁴⁸ Az évad négy bemutatója közül a második lesz a Gáspár-darab Hermann Richárd rendezésében és Gara Zoltán díszletezésében, továbbá Mezey Mária főszereplésével.⁴⁹

⁴⁴ Nagy színészi gárda játszik a darabban: fiatal, kezdő színészek sora. Így Baló Elemér, Boray Lajos, Hoykó Ferenc, Gárday Lajos, Toronyi L. Imre Mihályfi Béla, Nagy György, Básti Lajos, Fenyő Emil többek között. A darab bemutatója 1936. 02. 08. BÁRDOS, *Játék...*, 164–166; GAJDÓ, *Az új színpad...*, 176.

⁴⁵ Uo., 186.

⁴⁶ A Belvárosi Színháznak ez a legsikeresebb Szent Johanna-éve is például, a végén kiderült, alig jelentett többet, mint a megélést. [...] De ha egy ilyen abszolút sikeres év, mindössze négy bemutatóval, csak ennyit jelentett az akkoriban egyre növekvő kiadások áradatában, akkor mi lesz egy rosszabb évben? BÁRDOS, *Játék...*, 178.

⁴⁷ Uo.

⁴⁸ A darab bemutató előadása: 1936. 04. 11. GAJDÓ, *Az új színpad...*, 142.

⁴⁹ Hermann Richárd ügyvédként kezdte pályafutását, 1932-ben Bárdos munkatársa lesz a Belvárosi Színházban, több darab rendezé-

A *Mindennek ára van* üde, színes vígjáték – ahogy olvashatjuk a recenziókban,⁵⁰ hovatovább kimondottan pesti darab pesti figurákkal – nyilatkozza a szerző egy interjútban.⁵¹ A három felvonásos színmű valóban a harmincas évek jól ismert közegében játszódik: egy állami hivatal, a Közmunkaügyi Minisztérium alkalmazottjai a szereplők. Hétköznapi hősök hétköznapi története a darab, ugyanakkor igencsak merész és provokatív, hovatovább elhallgatott a téma, ami a főhős, Vera történetében reprezentálódik a színpadon: Mi az ára annak, ha egy nő érvényesülni szeretne a munka világában, illetve a férfiak által meghatározott társadalomban?⁵² „Csak asszony ismeri úgy az asszonyt, minden érényével, minden gyarlóságával” – mondja a Verát alakító Mezey Mária egy interjú kapcsán, és valóban ebben az esetben releváns az a tényező, hogy – sok-sok férfi író⁵³ után –

se kapcsolódik a nevéhez. Ő marad a belvárosi Színházba, nem megy át Bárdossal a Művész Színházba, 1944-ben koncentrációs táborban hal meg.

⁵⁰ EBECZKI György, „Mindennek ára van...”, 661.

⁵¹ N.N., A szerző és a két főszereplő beszél a „Mindennek ára van”-ról, *Esti Kurír*, 1936. ápr. 8., 8.

⁵² Természetesen felmerül az a lehetőség, hogy mennyiben én-dráma a *Mindennek ára van* című darab. Jegyezzük meg, hogy ez időszak Gáspár Margit életében a magánélete vonatkozásában is rendkívül bonyolult. A *Láthatatlan királyság* című művéből megtudhatjuk, hogy Szűcs László, az új nagy szerelem, ám Gáspár Margit férjes asszony, a férj, akitől nem válhat el, bár külön élnek. GÁSPÁR, *Láthatatlan...*, 337.

⁵³ A magyar drámakánon releváns nődrámái: Bródy Sándor, Heltai Jenő, Szomory Dezső többek között.

egy drámaíró nő tematizálja darabjában a nők társadalmi helyzetét érintő kérdéseket.⁵⁴

Vera sorsában kicsit Ibsen Nórájának problémáira ismerhetünk rá, legalábbis a tekintetben, hogy ő sem akarja vagy tudja igazán tudomásul venni, hogy mind a vérmes főnökkel, mind az állástalan férjjel szemben is vesztes pozícióban van. A szűkre szabott mozgásterének határai között nagyon öntudatosan, okosan cselekszik, de a korlátokat a férfiak határozzák meg: elsősorban a férj és csak másodsorban Ladányi, a főnök. Vera alapvetően mind a házasságában, mind a munka világában egyszerre szerepkereső és szerephalmozó: egyfelől a mindent megoldó, a férj válláról a problémákat átvállaló családfenntartó, másfelől gyengéd, empátikus asszony, aki egyszerre akarja kettejüket érintő egzisztenciális válságot megoldani és a házasságát is menteni oly módon, hogy

⁵⁴ Vera gépirónóként dolgozik a Minisztériumban, és négy éve él boldog házasságban az állástalan Ferencsel, aki újabb és újabb találmányoktól reméli a megélhetésük biztosítását, addig viszont Verának kell finanszíroznia az életüket, mindeközben bátorítani és lelkesíteni a férjét. Vera elhivatott munkaerő, és Ladányinak, az irodaigazgatónak jobbkeze mindaddig, amíg egy újságíró nő kérdésére, miszerint milyen áldozatokat kell hozni a nőknek a munka világában érvényesülésük érdekében, Vera őszintén vall ügyesen kialakított taktikájáról a főnökével kapcsolatban. Erről tudomást szerez Ladányi, és bosszúhadjáratba kezd Verával szemben: elbocsátással fenyegeti. Verának nem marad más lehetősége, mint szerelmi játékba kezdeni, illetve elfogadni Ladányi heves udvarlását. Vera szerelmi találkára indul főnöke lakására, majd az éjszaka után összetörtén a hivatalban látjuk viszont a fiatal feleséget. A vég happy end: Ladányit a rendőrség lefűleli, így a találkozó is meghiúsult, továbbá a miniszter mind Verának, mind a férjének állást kínál.

önbecsülését és önmagába vetett hitét aldozza fel. Minisztériumi alkalmazottként is zsonglőröködik nőies bájaival: egyszerre úgrásra kész fiatal nő érzelmekkel átítatva, egyszerre anya, nővér és háziasszony Ladányival szemben.⁵⁵ Meg kell említenünk a darab harmadik meghatározó férfi szereplőjét, Zsiga bácsit, az ötvenes éveiben járó agglegényt, aki – ugyan sem a házasságban nem hisz, sem a nőkért nem lelkesedik – a férfiak közül egyedülként nem valamiféle érdekapcsolatban van Verával. Ő lesz az, aki a darab végén némileg megtagadva elveit is, kimenti a fiatalasszonyt hazugsága csapdájából. Azt tudjuk, hogy a próbafolyamat kezdetén Bárdos némi dramaturgiai változtatásokat kér a szerzőtől,⁵⁶ és ez az utolsó felvonásra vonatkozik elsősorban, a darab vége mindenestre a mindent problémát feloldó happy ending lesz – a vígjáték paramétereinek eleget téve. Mindazonáltal azt el kell ismernünk, hogy a dráma sikeres színházi bemutatkozása a színészi alakításoknak (is) köszönhető: hogy Vera hitelesnek tűnik kiszolgáltatottságában, tehetetlenségében, a fiatalasszonyt formáló Mezey Mária érdeme.⁵⁷ A fiatal színésznő, Bárdos Artúr felfedezettje, „bensőséges drámaisággal” alakítja a da-

⁵⁵ Itt kell megemlítenünk, hogy nemcsak Vera, hanem egy másik fiatalasszony, Etel is ott dolgozik gépiróként Ladányi beosztottjaként. Etelről megtudjuk azt, hogy állandóan diétáznia kellene, mert küzd a kilóival, és mellettként nem kelti fel a főnök, Ladányi figyelmét.

⁵⁶ Dramaturgiai megjegyzéseket tett, nagyon okos tanácsokat adott. Kért változtatásokat, amiket meg is csináltam.” – nyilatkozta Gáspár Margit egy szóbeli beszélgetésben. GAJDÓ, *Az új színpad...*, 142.

⁵⁷ A darab további szereplői: Nagy György Ferenc szerepében, Mihályfi Béla Ladányit formálja meg, Dajbukát Ilona és Soltész Anny, Boray Lajos, Szigeti Jenő, Benkó Bálint.

rab főszerepét,⁵⁸ illetve „nagy skálán játszik, könnyes és egyben vidám” a megformált nőalak,⁵⁹ hovatovább „Bulla Elma hatása” látszódik játékán – olvasható egy recenzióban.⁶⁰ Továbbá mindenképpen ki kell emelnünk Páger Antalt, aki „kitűnően” alakítja Zsiga bácsit, zordságában, epés megjegyzéseivel jól ellenpontozza Vera szelíd naivitását.⁶¹ Hogy Mezey Mária és a darab is megnyeri a kritikus közönség tetszését, feltétlenül elismerés Gáspár Margitnak, az íróőnek, ám azt előre ő sem sejti, hogy milyen visszhangja lesz a témának a pesti polgárság, pontosabban szólva a dolgozó nők körében.

Hatástörténet

„Az érdekes, szellemes, frisshangú vígjáték problémáján sokat vitatkoztunk.” – írja Hatvany Lili – „Gáspár Miklós, a rendkívül népszerű író, ez alkalommal a dolgozó nőről ír, mégpedig nem cukrozott karrierdarabot, hanem keserű, humoros igazságot.”⁶² A Gáspár-mű a bemutató után igen hamar népszerű lesz, így az áprilisi premier után még májusban heti négy előadást bír el a darab. Jól eltalált téma – olvasható a recenziókban, jóllehet e téma aktualitását remek érzékkel megsejtő íróő sem számolt feltehetően azzal a hatással, amit a darab a színházon túllépve generált: az Önálló Hivatású Nők Szövetsége vitadélután tartott a Fé-

⁵⁸ S.E., „Mindennek ára van: Bemutató a Belvárosi Színházban”, *Magyarország*, 1936. ápr. 12., 8.

⁵⁹ N.N., „Mindennek ára van!: Nagyszombati bemutató a Belvárosi Színházban”, *Esti Kurír*, 1936. ápr. 5., 12.

⁶⁰ ZÓLYOMI Dezső, „Mindennek ára van: Gáspár Miklós három felvonásos vígjátéka a Belvárosi Színházban”, *Prágai Magyar Hírlap*, 1936. ápr. 21., 8.

⁶¹ ZÓLYOMI, „Mindennek ára van...”, 8.

⁶² HATVANY Lili, „Színházi és mozilevele”, *Színházi Élet* 26, 17. sz. (1936): 6–7, 6.

szek Klubban, hogy megvizsgálja a *Mindennek ára van* című darab problémáit – tudósítja a *Színházi Élet* olvasóit Zsolt Béla egy hónappal a bemutató után.⁶³ Mindazonáltal a színház és a valóság összefonódásaként aposztrofálhatjuk ezt a dolgozó nők által szervezett rendezvényt, a színpadon látott Vera-történet számos kérdést indukálhat a nézőben, amely kérdésekkel feltehetően nap mint nap szembesülniük kell. A problémafelvetés alapja a darabból kivett idézet: „Igaz-e, hogy nő csak »úgy« boldogulhat?”,⁶⁴ és érdemes megnéznünk, mi Vera válasza az újságíróval folytatott beszélgetésben:

„A taktika, drágám, a taktika a fontos! Amivel a legveszedelmesebb indulatot is hajtóerővé alakíthatjuk át a karrierünk szolgálatában. Hogy a főnök szerelmi vágya ne sújtó villámcsapás legyen, hanem hasznos villamosság, amit a kultúrember ártalmatlan drótkon vezet és a lakását világítja át vele. [...] Örökösen éreztetni a védtelenségünket, hogy ezzel a támadót a meghatott lovag pózába kényszerítsük. Állandó enyhe boldogtalanságot színlelni, mert a túlboldog arc provokálhat. Ha pedig mégis bekövetkezik egy-egy kritikus pillanat, észrevétlenül apai érzelmeket szólaltatni meg a főnök szívében...”⁶⁵

Hogy a női munkaerő kiszolgáltatottsága valós probléma-e az 1930-as években, nem tisztünk eldönteni, ám hogy a munkavállaló nők életében valamilyen módon vagy mértékben igenis meghatározó szerepet játszik ez a tabutéma, vagy fogalmazzunk úgy,

⁶³ ZSOLT Béla, „Amerikában valóban mindennek ára van: de a pesti férfi jobb a hírénel”, *Színházi Élet* 26, 19. sz. (1936): 33–35.

⁶⁴ GÁSPÁR Miklós, „Mindennek ára van”, *Színházi Élet* 26, 22. sz. (1936): 116–135, 118.

⁶⁵ Uo., 120.

hogy az a téma, amiről nem illik vagy nem lehet beszélni, mutatják a vitában résztvevők hozzászólásai. Hogy az érvényesülésben a nőiségnek milyen szerepe van, illetve van-e szerepe, időszerű kérdés a magyar viszonyok között – olvashatjuk a hozzászólásokban –, ám érdekesnek tűnik az a kiegészítés, hogy az amerikai munkaerőpiacon – egy Chicagóban praktizáló ügyvéd nő véleménye szerint – a nőknek feltétlenül szépnek kell lennie, hovatovább a szép nők mindenben előnyt élveznek, sőt akár ki is használják ezt a fölényt a munkaadókkal szemben.⁶⁶ Ha vágyakat rendelnénk színházcsinálókhoz, akkor ez a történet a drámáról disputáló nőekkel, mindenképpen közjük sorolódna.

Nem megszokott egy darab hatástörténetének keretében a színházi közegből kilépni és egy adott dráma társadalmi közbeszédben történő felbukkanását regisztrálni. Jóllehet a Gáspár-darab, a *Mindennek ára van*, az 1936-os előadások után a magyar színházi közegből eltűnik, így nem válik a színházi kánon részévé, ám olyan kérdéseket feszeget, amelyek kimondatlanul, reflektálatlanul, de mégiscsak jelen vannak a korszak közgondolkodásában. A *Mindennek ára van* bátor darab, bátor a témaválasztásában: egy társadalmi konszenzus alapján működő gyakorlat látens defektusaira világít rá, a problémákat artikulálja a színházi nyelv segítségével. A színpadi világ distanciateremtő adottsága révén a téma artisztikusan reprezentálódik, és így recepciójában alakítja a társadalmi közbeszédet. Mindazonáltal érdemes a Gáspár-darabot – még ha érintőlegesen is – a nőtematika drámakánonjában pozícionálni: a munka világába integrálódó nők helyzete több darabban tematizálódik a századelő időszakától kezdődően: Bródy Sándor 1902-es *A dada* című darabjától kezdődően az 1908-as *A tanítónőjén* keresztül a színházi világban érvényesülni kívánó nőkről szóló színdarabokkal, mint Heltai Jenő A

⁶⁶ ZSOLT, „Amerikában...”, 35.

Tündérlaki lányok vagy *A masamód*, illetve Lengyel Menyhért *A táncosnő* című drámái. A téma olyannyira érdekesnek bizonyul, hogy az 1920-as évek drámaírói is szívesen fordulnak a színház világához, így említsük meg például Andai Ernő *Aranyfűst* vagy Bús Fekete László *A hálás kis nő* című darabokat.⁶⁷ Amiért a *Mindennek ára van* igazán különleges, az az, hogy a férfi írók művei után egy drámaíró nő darabjával tudjuk folytatni a nődrámák sorát.

Összegzés

Tudvalevő, hogy a harmincas évek színházi gyakorlatában a Belvárosi Színház különleges szerepet tölt be, és az is köztudott, hogy Bárdos Artúr nagyformátumú igazgatóként, rendezőként megkerülhetetlen szereplője a magyar színháztörténetnek, ám hangsúlyoznunk kell még egyszer, hogy az a szemléletmód, amely teret biztosít, és bemutatkozási lehetőséget teremt kezdő íróknak és pályakezdő színészeknek – ebbe a sorba tartozik bele Frank Maar és Gáspár Miklós is – kánonalakító hatással is bír. Mind az *Irja hadnagy*, mind a *Mindennek ára van* című műveket – mint láttuk – más-más szempontok alapján, de a magyar színháztörténet meghatározó fejezetént aposztrofálhatjuk.

Bibliográfia

- N.N. „Mindennek ára van!: Nagyszombati bemutató a Belvárosi Színházban”. *Esti Kurír*, 1936. ápr. 5., 12.
- N.N. A szerző és a két főszereplő beszél a „Mindennek ára van”-ról”. *Esti Kurír*, 1936. ápr. 8., o8.
- N.N. „Színház”. *Magyarország*, 1934. okt. 9., 10.

- BÁLINT Lajos. *Karzat és páholy*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1967.
- BÁRDOS Artúr. *Játék a függöny mögött*. Budapest: Dr. Vajna György és Bokor Kiadó, 1942.
- BÉCSY Tamás. *Magyar drámákról: 1920, 1930-as évek*. Budapest: Ludovika Egyetemi Kiadó, 2003.
- EBECZKI György. „Mindennek ára van: Bemutató a Belvárosi Színházban”. *Új Idők*, 1936. ápr. 26., 661.
- F. J. „Készül a Rendkívüli kiadás”. *Pesti Hírlap*, 1933. jan. 27., 16.
- GAJDÓ Tamás. *Az új színpad művésze: Bárdos Artúr pályaképe*. Veszprém: Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2002.
- GÁSPÁR Margit. *Láthatatlan királyság*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985.
- GÁSPÁR Miklós. „Mindennek ára van”. *Színházi Élet* 26, 22. sz. (1936): 116–135.
- HATVANY Lili. „Színházi és mozilevele”. *Színházi Élet* 26, 17.sz. (1936): 6–7.
- RÁKOSI Jenő, BABITS Mihály, BARTA Lajos, BÁRDOS Artúr, FÜST Milán, GERGELY István, HEVESY Iván, IGNUSTUS Pál, JÓB Dániel és MÁRKUS László. „A magyar drámaírás válsága.” *Nyugat* 21, 4. sz. (1928), 249–267.
- SCHÖPFLIN Aladár, KÁRPÁTI Aurél, KOSZTOLÁNYI Dezső, HEVESI Sándor és LENGYEL Menyhért. „A színház üzlet.” *Nyugat* 23, 2. sz. (1930): 89–102.
- S.E. „Mindennek ára van: Bemutató a Belvárosi Színházban”. *Magyarország*, 1936. ápr. 12., 8.
- ZÓLYOMI Dezső. „Mindennek ára van: Gáspár Miklós három felvonásos vígjátéka a Belvárosi Színházban”. *Prágai Magyar Hírlap*, 1936. ápr. 21., 8.
- ZSOLT Béla. „Amerikában valóban mindennek ára van: de a pesti férfi jobb a hírénél”. *Színházi Élet* 26, 19. sz. (1936): 33–35.

⁶⁷ Vö. BÉCSY, *Magyar drámákról...*