

A SZÍNÉSZ MUNKANÉLKÜLISÉG KEZELÉSE A PESTI MAGÁNSZÍNHÁZAKBAN A GAZDASÁGI VÁLSÁG IDEJÉN (1930–32)

Mottó: „Lehetően szó nélkül hagyunk, hogy kávéházak s egyéb lokálok nem színházszerű programokkal csábítsák el a színházak közönségét. Tudjuk, hogy ezen a téren a szentimentalizmus eszközeivel dolgoznak bizonyos érdekelt körök. Színészek, akik nem kapnak szerződést, egyszerűen felcsapnak artistának és artistamutatványoknak deklarálják a szavalást, éneklést és színjátszást. Könyörületre számítanak, meg is tudnak talán indítani, de ugyanakkor veszélyeztetik azokat az intézményeket, amelyek az ő kollégáiknak igyekeznek kenyeret adni”.⁸⁵

1949-től gyakran hangoztatott érve volt a sajtónak, hogy a színházak államosítása véget vet a színészek munkaerő-piaci kiszolgáltatottságának. A szovjet mintájú átszervezés tényleg foglalkoztatásuk magánszínházainál nagyobb biztonságát jelentette. 1952-től pedig már az évadok végén sem kellett aggódniuk, mivel határozatlan idejű állami alkalmazottakká váltak, ahogy erről a Népművelési Minisztérium körlevele informál:

„A jövőben a munkaviszony állandó. Azt felbonthatni csak a munkatörvényben feltüntetett nyomós indokok alapján, illetve súlyos fegyelmi vétség esetén lehet. A rendelet életbelépése után nem lehet senkit egyszerűen indok nélkül az utcára tenni, mint eddig minden évad végén felmondás nélkül ki lehetett tenni bárkit. Az addigi évadvégi bizonytalanság helyére a stabilitás, az állandó alkalmaztatás lép, ami örök és eddig elérhetetlen vágya volt minden színészünknek, akiknek zöme még elevenen emlékszik a néhány hónapos szerződések idejére, a hosszú nélkülözésekre”.⁸⁶

A szocialista korszakban a színészek állami alkalmazottá válásának elsősorban pozitív egzisztenciális következményeit hangsúlyozták. Ugyanakkor

rövidesen kiderült, hogy a társulatok mozdíthatatlansága káros hatással van a kreativitásra. A színészi foglalkoztatás változásait érdemes tehát társadalomtörténeti keretben is vizsgálni, hisz a kérdésnek nem pusztán szociális, de művészeti vetületei is vannak. A pesti magánszínházak 1930–32 közötti munkaerőhelyzetének elemzése sem csak a színészek tagolt társadalmi csoportjának növekvő egzisztenciális bizonytalanságára világít rá, hanem a színháztörténet bizonyos irányú alakulásának megértéséhez is szolgáltat adalékokat. Például a darabválasztást és a művészi kockázatvállalást illetően. Ezt az összefüggést demonstrálja Bródy István rendező-igazgató 1932. augusztusi megjegyzése:

„Ebben a pillanatban oly műfajra gondolok, amely csak három játzó szereplőt foglalkoztat. Nem kell kórus, statisztéria. Néhány ember nótázzon, ez az üzlet, ezért béreltem ki a színházat”.⁸⁷

Forrásom, a Budapesti Színigazgatók Szövetségének (továbbiakban BSZSZ) az Országos Széchenyi Könyvtár Színházi Tárában őrzött feldolgozatlan iratanyaga különféle beszédhelyzetekben láttat bele munkaadók és munkavállalók dialógusába.⁸⁸ Vizsgálódásom célja nem gazdaságtörténeti: elsősorban a színigazgatók és a színészek válságtérleteit elemzem, ezúttal a színészi foglalkoztatottsággal összefüggésben. A BSZSZ ülések jegyzőkönyveiből kiolvasható a különböző műfajokat, tőkeerőt, művészi és társadalmi presztízst reprezentáló tagszínházak és kabarék vezetőinek egymás közti érvelése, s a Budapesti Színészek Szövetsége (továbbiakban BSZINSZ) képviselőivel követett tárgyalási taktikája. A kronologikusan rendezett, számmal jelölt irategyüttesekből feltárul tehát a színészek képviselőinek érdek- és munkahelyvédő retorikája is. A BSZINSZ tagsága a színigazgatókénál heterogénebb volt: a munkanélküli színésztől, a kardaloston, a fix fizetési társulati tagon keresztül a fellépti díjas sztárig mindenkinek be kellett lépnie, ha BSZSZ tag színházban kívánt színpadra lépni.

84 A tanulmány az MTA – ELTE Válságtörténeti Kutatócsoport támogatásával készült.

85 OSZK SZT Irattár 216/2271. A Budapesti Színigazgatók Szövetsége kérvénye dr. Keresztes Fischer Ferenc belügyminiszterhez „a színházi kultúra védelme” iránt, 1932. augusztus 8.

86 MNL OL XIX-I-3-a Népművelési Minisztérium általános iratok (1949–1957) 239. d. Népművelési Minisztérium Körlevele Budapest, 1952. június 20.

87 OSZK SZT Irattár 217/2337

88 Köszönöm Both Magdolnának, az OSZK SZT munkatársának a kutatásban nyújtott értékes segítségét.

A gazdasági válság kontextusa

A 1930–32-es időszakban volt néhány olyan világgazdasági léptékű külföldi esemény,⁸⁹ illetve az ezekre reagáló belföldi intézkedések,⁹⁰ melyek feltétlenül hatással voltak a színészek munkaerőhelyzetére. A válságdinamika Magyarországon az alábbi idézettel szemlélhető:

„A gazdasági életnek már 1929 ősze óta tartó depressziója tudvalevőleg 1931 dereka után rövid idővel alakult át Magyarországon akut válsággá; az átalakulás a magyar kormány által 1931. június 14-én elrendelt bankzárlattal, tehát a pénzügyi élethez szorosan hozzátartozó eseménnyel jutott nyilvánosan kifejezésre” (Szigeti 1940:106).

A fenti megállapítás Szigeti Gyula *A gazdasági válság Budapest életében* című kötetéből származik, melyben a termelés, a kereskedelem, a költségvetés, s a „szociális és népmozgalmi vonatkozású életjelenségek” statisztikai adatait elemzi. Az ipar különböző ágainak 1928-tól megadott, általában csökkenő termelési és foglalkoztatottsági adatsorai mellől a „színházi ipar” működéséről tanúskodó számok hiányoznak. Mégis abból a feltételezésből indulok ki, hogy a válság tünetei: az áresés és a keresletcsökkenés, a munkanélküliség növekedése, a munkásság, az állami és a magánalkalmazottak fizetésének többszöri leszállítása negatívan hatott a magánszínházak látogatottságára, így jövedelmezőségükre, s ennek következtében „foglalkoztatás politikájukra”.

Színház és ipar összekapcsolása azért releváns itt, mert a BSZSZ tag magánszínházak profittermelő célúak voltak. Bár időnként jelentős művészi értékű produkciók is születtek bennük, utalhatunk például a Bárdos Artúr rendező által vezetett Belvárosi Színházra, vagy a korabeli magyar és nemzetközi drámairodalomból válogató Vígszínházra, szubvenció híján a bérlő-igazgatóknak elsősorban a befogadók elváráshorizontjához kellett igazodniuk, ügyelve arra, hogy az átlagbevétel az előadások esetén nagyobb legyen az átlagköltségnél. Az amúgy

sem túl széles pesti színházba járó réteg fizetőképes kereslete a válság hatására visszaesett. Az élőmunka-igényes, szolgáltatás jellegű színházi előadások esetén pedig legalább 65%-os látogatottság s bizonyos hosszúságú széria szükségeltetik ahhoz, hogy egy produkció létrehozásába (próba, díszlet, jelmez, rendezés, szerzői jogdíj stb.) befektetett tőke, plusz az egyes előadások költsége megtérüljön (Jánossy 2010:28).

A színigazgatók és színészek közti érdekegyeztetés mechanizmusa

Az 1919-ben alakult BSZSZ igazgató vagy bérlő tagjai egymásnak is versenytársai voltak. Vállalkozásaikat feltehetőleg erősebben érintették az 1929 végétől érezhető negatív gazdasági hatások, mint az állami támogatással működő, e szövetségben nem tag Nemzeti Színházat vagy az Operát. Az 1930-ban 8 színházat és 2 orfeumot tömörítő, elsősorban gazdasági érdekvédelmi célú szövetség ügyeiben az ún. végrehajtó bizottság határozott. Az ülésgyűzőkönyvekből azonban világos az alelnök, majd 1931-től elnökké választott, a gazdasági elitbe tartozó Roboz Imrének,⁹¹ a Vígszínház vezérigazgatójának meghatározó szerepe a döntéshozatalban. (Hogy ebben a jogász végzettségű üzletember célratoró tárgyalási taktikája volt-e a meghatározó, vagy a Vígszínház mögött álló amerikai tőke – nem derül ki a jegyzőkönyvekből.)

A BSZSZ válságreakcióit nagyban befolyásolta, hogy a fővárosi munkavállalók érdekvédelmi tömörülésével, a BSZINSZ-szel is folyamatosan megállapodásra kellett törekedniük. Hisz a pesti magánszínházi mező működése egy évtizede a két szövetség kollektív megállapodásán alapult. Ebben fektették le a szerződések megkötésének és felbontásának rendjét, határozták meg a minimálbért, a munkaadók és a munkavállalók jogait és kötelességeit. A megállapodást évente jóváhagyták, vagy ha a gazdasági környezet változott, az évad meghatározott időpontjában bármelyik fél felmondhatta. Ilyenkor új tárgyalások indultak. A két szövetség

89 A new yorki tőzsde összeomlása 1929 októberében, a bécsi Creditanstalt csődje 1931 májusában, majd a júliusban a német kormány által elrendelt bankzárlat.

90 Az 1931 júliusában, majd augusztusában bekövetkező bankzárlat, a kötött devizagazdálkodás bevezetése, a Bethlen-kormány augusztus 19-i lemondása, a fizetések többszöri leszállítása az állami és magánszférában (a fővárosi alkalmazottaknál ez 32%-tól 20%-ig terjedt), 1931 decemberében a külföldi kifizetések megtiltása.

91 Roboz Imre (1892–1945) középiskolái után a Projectograph filmvállalat tisztviselője, csakhamar igazgatója. Roboz szerzte meg vállalata részére a Nordisk Films Co. filmjeinek budapesti vezérképviselését és kezdeményezésére alakult meg a Phönix Filmgyár Rt., amely számos nagysikerű magyar filmet készített. A Projectograph égisze alatt alapította meg az Apolló kabarét. 1921-ben Ben Blumenthal rábízta a Vígszínház vezetését.

tagjai közti vitás ügyekben ún. választott bíróság döntött, a peres felek által kijelölt színházi emberek bevonásával.

A színházi érdekvédelmi szervezetek együttműködésre törekvő üzem módja általában is jellemző a korban. A BSZSZ-nek volt hasonló megállapodása a Magyar Színpad Szervezők Egyesületével és a Magyar Zenészek Országos Szövetségével is. A színészekkel folytatott tárgyalások formálisan demokratikus keretek közt zajlottak. Azok tartalmát a tagság is megismerhette, hisz a paritásos bizottság tárgyalási jegyzőkönyvei közül néhány meg is jelent a *Színészek lapja* című BSZINSZ közlönyben.

A fővárosi színész munkanélküliség számai (1929–1932)

Mivel a magánszínházi szféra – akár a színgazdátok, akár a színészek oldaláról – a XIX. századtól szinte állandóan válságdiskurzusban kommunikált, érdemes megvizsgálni, hogy adatok alátámasztják-e a fővárosi színész munkanélküliség növekedését az 1930–32-es időszakban. E kérdés jelentőségét növeli, hogy 1929/30 fordulóján a teátrumok személyzetének döntő hányada a fővárosban élt: a 3892 színházi alkalmazott 78,5%-a, 3056 fő. Közülük 250 volt a színész, 204 a színésznő, illetve itt élt még 549 férfi kari, illetve 520 női kari tag (statiszta). Magyarországi összlétszámukat tekintve a színészek és színésznők kb. 60%-a működött Pesten, míg a férfi és női kari tagok több mint 80%-a (Elekes 1938:183).

Az éves szerződéssel rendelkező fővárosi színészekről tájékoztató adatokat a Lajta Andor által szerkesztett és évente kiadott *Filmművészeti évkönyv*ben találtam, mely a színházak által beküldött társulati taglistákat közölte. Az alábbi áttekintésben csak az éves szerződéssel rendelkező színészek és színésznők számának változására koncentrálok, a férfi, majd a női színészlétszámot adom meg az 1929-es és az 1933-as évkönyv adatait összegezve. A Nemzeti 43-35-ös férfi, illetve 32-28-as színésznői létszámcsökkenésével jelezni kívánom: az állami színházat is érintette a válság. A némi fővárosi támogatással működő Városi Színháznak (mai Erkel) 1929-ben még 27 szerződötetett férfi és 23 női tagja volt, 1932-től azonban már a társulat nélküli Labriola Varieté működött az épületben. A Vigaszínháznál az 1929-es és 1933-as csökkenő adatok: 19-12 színész, 18-9 színésznő. A Magyar Színházban hasonló a tendencia: 18-13, illetve 11-10. A Belvárosi Színháznál

viszont nőtt a szerződötetett tagok száma 1929-hez képest (10-14 színész, 11-13 színésznő). Az 1929-es évkönyv szerint még 14 színészt és 11 színésznőt alkalmazó Új Színház 1932 elején megszűnik, akárcsak a Városliget mellett működő Budapesti Színház, mely az 1929-es évkönyvben még 7 szerződötetett férfi és 9 női taggal szerepel. A trend hasonló az operettekre specializálódott Király Színházban is. Az 1929-es 10 szerződötetett színésszel és 6 színésznővel szemben 1933-ban „a társulat szervezés alatt van”. Az ugyancsak operetteket kínáló Fővárosi Operett-színházban a férfi és a női tagok száma is csökken (13-10, illetve 15-5). A kisszínházakban a férfi színészek száma némileg nő 1929 és 1933 között, míg a színésznőké csökken. Az Andrassy úti Színháznál 7-8, illetve 10-7, a Teréz körúti Színpadnál 9-10, illetve 13-8 az adat. A Royal Orfeum esetében 5-5, illetve 8-5 a szerződötetett színészek és színésznők száma. A növekvő munkanélküliség hatására alakuló új színházi vállalkozások, zömében kabarék sem alkalmaztak sok színészt. A Bethlen-téri Színpad az 1933-as évkönyvbe nem küldött adatot, az előző évben azonban még 7 színész és 9 színésznő tagja volt. Az 1932 szeptemberétől működő Kamara Színház 15 színészből és 12 színésznőből álló társulatot jelentett az 1933-as évkönyvbe, az ugyanakkor nyíló Pesti Színház pedig 8 férfi és 13 női tagot. A Steinhardt Színpadnak az 1933-as évkönyv szerint 4 színész és 5 színésznő alkalmazottja volt.

Összegezve azt találjuk az 1929-es évkönyv szerint, hogy fix fizetéses pesti magánszínházi színész 153, színésznő pedig 147 volt. Az 1933-as évkönyv adatainak összegzett száma már csak 93, illetve 83. A teljes évadra szerződötetett színészek száma tehát mindkét nemnél kb. egyharmaddal csökkent. Még árulkodóbb, ha az ugyancsak Lajta Andor évkönyvében közölt „a Budapesti Színészek Szövetsége nem éves szerződésben lévő tagjainak” listáit vizsgáljuk. Bár e névsorban nem feltétlenül csak a munkanélküliek szerepelnek, hanem szerepekre szerződő sztárok is, mint az 1929-es kötetben megjelenő Biller Irén, Fedák Sári, Péchy Erzs, Simonyi Mária, de a zöm szerződéshez nem jutókból áll. Az 1929-es évkönyvben 73 színész (és 17 hivatásos kardalos) szerepel e névsorban, 106 színésznő (és 15 hivatásos női kardalos) mellett. Az 1933-as évkönyvben már 119 színházhoz nem kötődő pesti színész és 117 színésznő soroltatik fel.

A színészek munkahely vesztese a közérdeklődést keltő, számos nyilvános önreprezentációs csatornával rendelkező szférában komoly indulatokat kelt és kiterjedt diskurzustömeget indukál.

Társulat vagy sztár?

A BSZSZ a színészeket érintő megszorításokat külső és belső kommunikációjában szinte kizárólag pénzügyi problémákkal (közterhek növekedése, hangosfilm konkurenciája, nézőszám csökkenése) magyarázza. Ugyanakkor a korabeli szakmai fórumokon a magánszínházak 1930-tól széles körben tárgyalt válságát a színigazgatók hibás foglalkoztatás- és üzletpolitikájának is tulajdonítják.

„A rideg, de rosszul kalkuláló üzleti szellem bosszulta meg tehát magát a színházainkon, melyek az anyagi reménységek kedvéért felidéztek egy művészi válságot és most csodálkoznak, hogy ez maga után vont a anyagi krízist is” (N.N. 1930:1).

A konkurens filmiparhoz tartozó *Mozivilágban* megjelent cikk azt veti a pesti bérlő-igazgatók szemére, hogy profitjuk növelése érdekében másolni törekedtek az amerikai filmstúdiókban meghonosított sztárrendszert. Aránytalan jövedelmi különbségeket hozva létre a színészek között, s lemondva a társulatokra jellemző műhelymunkáról. Utóbbi a XX. század elejétől az előadás művészi értékének biztosítékaként jelent meg:

„A színházak legfőbb értékét, egyéniségét és vonzóerejét jelentő állandó együtteseket szétkergették és mondvacsinált sztárokkal, puffogó reklámnagydobbal és már a bemutatókon szétpukkanó szappanbuborék attrakciókkal próbálnak meg pillanatnyi sikereket aratni” (N.N. 1930:1).

Tény, hogy egyes igazgatók egymásra licitálva olyan magas fellépti díjakat és garantált előadás-számokat ígértek, melyeket aztán nem tudtak teljesíteni. S a sztárgázi ügyek a választott bíróságon végződtek, mint az alábbi két esetben is.

Péchy Erzsébet operettprimadona 1931. április 28-i levelében⁹² így összegzi a problémát.

„A Fővárosi Operettszínház és a Városi Színház bérlőigazgatói, Sebestyén Dezső és Sebestyén Géza 1930. évi szeptember hó 1-étől 1933. augusztus 31-ig terjedő három évre szerződtek engem, mint operett és énekes primadonnát garantált évi 150 fellépésre a Fővárosi Operettszínházban, a Városi Színházban és a Budai Színkörben. (...) Fizetésem minimuma fellépésenként 200 pengőben állapított meg”.

Péchy a választott bíróságtól olyan ítéletet kér, mely által hozzájuthat a „meg nem fizetett 10.480 pengőhöz”. A peres felek között létrejött június 3-i megegyezés szerint az igazgatóknak a garantált fellépések elmaradásáért 8250 pengőt kell(ene) részletekben törleszteni a primadonnának. Persze képtelenek. Szintén a Pesten be nem való sztárrendszerre utal egy másik primadonna, Lábass Juci és Ferenczy Károly igazgató (Városi Színház) 1931. november 16-i, választott bíróság előtti vitája. Lábass először 30, majd 28 fellépés díját reklamálja, összesen 5600 pengőt követel. Őt is estenként 200 pengő fellépti díjjal szerződttették (ez több volt, mint egy átlagos havi fizetés). A bíróság 3000 pengő követelést ítélt jogosnak a le nem játszott előadásokért. Az alperes igazgató hiába hivatkozik arra, hogy Lábass több fellépése betegsége miatt maradt el s hogy „rossz házakat vonzott”. Az ítélet indoklásában felmerül a szerződés életszerűtlensége is:

„Köztudomású, hogy a múlt szezonban, akkorra, amikor a szerződés szólt, a színházi viszonyok általában, és így a Városi Színházban is, igen kedvezőtlenek voltak, tehát jóformán gazdasági lehetetlenülés forog fenn, hogy a szerződést egész terjedelmében teljesítse az alperes”.⁹³

A kiemelten magas fellépti díjak a nagy nézőterű, elsősorban operetteket kínáló színházaknál voltak jellemzők. A csökkentett fizetésű, vagy elbocsátott nézők azonban nem tudtak annyi jegyet venni, mellyel a költséges produkciók kifizetődővé válhattak volna. Így 1930–32 között a Király Színház, a Fővárosi Operettszínház és a Városi Színház állandó pénzügyi vészhelyzetben működött, bérlői változtak, a Városi be is zárt.

A Budapesti Színigazgatók Szövetségének munkaügyi diskurzusai

Hány hónapra szól az éves szerződés?

A BSZSZ hatóságokkal folytatott kommunikációjának központi témája 1930-ban az „idegen nyelvű beszélőfilm” konkurenciája elleni védelem sürgetése volt. Ezen kívül a közterhek, a rendőrségi, tűzoltó- és áramdíjak csökkentéséért, valamint a vigalmi adó eltörléséért petícióztak, nem túl sok eredménnyel. A színészek munkakörülményeit 1930-ban a 10 hónapos éves szerződés BSZSZ által 9 hónapra rő-

92 OSZK SZT Irattár 215/2162

93 OSZK SZT Irattár 216/2217

vidítési szándéka érintette elsősorban negatívan. Az idea az 1930. április 23-i összes ülésen merült fel. Az addig érvényes kollektív szerződés szerint a tagok a nyári szünet két hónapjára nem kaptak gázsit. Ez az új szerződés szerint háromra bővült volna, burkolt fizetéscsökkentést jelentve. Roboz Imre a BSZINSZ tárgyalódelegációja számára e megszorítást a színházi szezon rövidülésével magyarázta:

„Nyitott kaput döngötnék, ha azt mondanám, hogy a viszonyok megváltoztak. A szezon túl van dimenzionálva. (...) Tessék azt venni, hogy maga a színház, mint intézmény, beteg. Ha a színház nem virul, redukálni kell az egész vonalon az igényeket”.⁹⁴

Dr. Molnár Dezső, a BSZINSZ jogász ügyvezető elnöke⁹⁵ a szokásos érdekképviseleti koreográfia szerint megdöbben, Hegedűs Gyula színész elnök pedig kitart a tíz hónapos szerződés és a kötelező létszám szerződtetése mellett: „ezek olyan szociális, sarkalatos pontok, amelyektől tágítani nem lehet a saját szövetséggel szemben való felelősség folytán”. További nehéz tárgyalások vezetnek majd az új szövetségi megállapodás megkötéséhez, melyben lesz egy 9 s egy 10 hónapra szóló szerződéstípus.

Utólagos szerződésrevízió

A gazdasági válság jelei 1931 nyarától lettek nyilvánvalóak. De a mindig keményen fogalmazó üzletember, Wertheimer Elemér⁹⁶ már a január 6-i összes ülésen javasolja a színészekkel kötött szerződések utólagos revízióját. A helyzetet *vis major*-ként írja le:

„Amikor a szerződéseket megkötöttük, nem tudtuk elképzelni, hogy a karácsonyi előadásokra, Szilveszter második előadására nem lesz telt ház, azt sem képzeltük, hogy az állam redukálja a fizetéseket, hogy nekünk le kell mennünk a helyárakkal. Csupa novum előtt állunk és le kell vonnunk a konzekvenciákat”.⁹⁷

94 OSZK SZT Irattár 214/2070

95 Dr. Molnár a BSZINSZ ügyvezető elnöksége mellett tagja a Filmipari Alap felügyelőbizottságának, a cenzúrabizottságnak is. 1930 októberében magyar királyi kormányfőtanácsosi címet kap.

96 Wertheimer Elemér (1898–1967) az Andrassy úti Színház tulajdonos igazgatója, illetve 1929-től Marton Sándorral, Heltai Jenővel és Bródy Pállal a Belvárosi Színház egyik bérlője.

97 OSZK SZT Irattár 215/2144

A demokratikus formákat betartó, de az elit háttéregyeztetésének módszerét sem megvető Roboz Imre felajánlja, hogy a színészsövetség reakcióit kipuhatólandó, diszkrét formában érintkezésbe lép egy-két ottani vezető taggal. A szerződések revíziójának ötlete azonban csak az április 25-i összes ülésen,⁹⁸ az új szövetségi megállapodással kapcsolatban bukkan fel újra. Roboz szerint ebbe bele kellene venni egy, a gázsik revízióját a szezon folyamán is lehetővé tevő passzust.

Az új színi évad kezdetén, 1931. szeptember 30-án a BSZSZ vezetősége a nyár végi országos pénzügyi, politikai krízis hatására válsággyűlést tart. Ezen Lázár Ödön, a Király Színház mindig látványos gesztusokra hajló, nem túl konstruktív igazgatója azt javasolja, hogy a „színházak beszéljenek össze, szombaton és vasárnapon kívül mindegyik színház csak egy napon játsszék”, vagy alakuljanak konzorciummá.⁹⁹ Utóbbi ötletet az igazgatók nem támogatják, ahogy a színházbezárást sem. A szerződések revízióját (fizetéscsökkentés) inkább szeretnék, de a megvalósítás módja és a mérték kétséges. Dr. Bródy Pál rendező, ekkoriban a Belvárosi Színház társigazgatója a kormányzattól várna segítséget:

„Viszont, ha az állami színházaknál az érvényes szerződésekben megállapított fizetéseket csökkenteni lehetett, talán el lehetne járni a kormánytól, hogy a magánszínházaknál is történhessék hasonló, de nemcsak a gázsik, de pl. a házbér tekintetében is, a közszolgáltatások tekintetében is”.¹⁰⁰

Az igazgatók szerint ez reménytelen, mert „kulturáellenes hangulat” van, sőt Sebestyén Géza, a Városi Színház tagjainak jelentős összeggel tartozó egykori igazgatója úgy látja, „kormánykörökben örülnek, ha a magánszínházak megszűnnek. Ez kedvez az állami színházaknak”. Utóbbi megállapításában nem téved. Pesten túl sok a színház, s a hatóságok nem különösebben avatkoznak ügyeikbe. Ráadásul az augusztus 24-én alakuló új kormány kultuszminisztere Ernst Sándor, majd december

98 OSZK SZT Irattár 215/2194

99 Bródy István igazgató így írja le vidéki színjátszásban gyakori formát: „Nem tudtam fizetni a tagokat és így kénytelen voltam a vezetést átengedni a konzorciumnak. Nem mindenki tudja, mi egy színházi konzorcium, hát elmondom. Valami szükséges rossz. Átmenet az élő színházból – a bukásba. Még nem mondott le jogairól az igazgató, csak ideiglenesen ruházta át a tagokra. Az ilyen konzorciumokból csak nagy ritkán kerül vissza a színház a direktor kezébe” (Bródy 1937:74).

100 OSZK SZT Irattár 216/2234

15-től Karafiáth Jenő lesz, akik az előd Klebelsberg Kunónál kevésbé érdeklődnek a magánszínházak problémái iránt.

Roboz Imre szerint újra meg kellene próbálni elfogadtatni a színészsövetséggel a szerződések revíziójának gondolatát. Igen magas elvonást javasol, mely túlmenne az állami fizetéscsökkenések 20-30%-os mértékén: „egyelőre a gázsiknak csak 50%-át fizetni”. Az október 2-i értekezleten¹⁰¹ Roboz arról referál vezetőtársainak: a BSZINSZ ügyvezető elnöke immár belátja, hogy nem lehet elzárkózni valamilyen megoldás elől. (Ez nem meglepő, mivel majd minden szférában csökkentek a bérek. Az életszínvonalra gyakorolt hatás attól függött, milyen volt az arány az illető társadalmi réteg keresetének, illetve létfenntartási költségeinek alakulását jelző indexszámok között.) A végrehajtás mikéntjére vonatkozó javaslattal megint Roboz áll elő: „Állapodjunk meg így: 50%-ot mindenképp kifizetünk. Ha a bevétel a 40%-ot túlhaladja, minden egyes százalék után a gázszi 50%-át. Így 50% bevételnél már megkapják az egész gázsit”. Az intézkedés kommunikációját is megtervezi: „Fontos, hogy ennek ne legyen katasztrófa színezete. Ez természetes dolog, amelyhez a megállapodás (kollektív szerződés – H. Gy.) értelmében jogunk van. Hasonló történik az állami színházaknál, az állami hivataloknál, a nyugdíjasoknál”.

Október 5-én, a két szövetség együttes ülésén Roboz a válsághelyzettel indokolja a látogatottságtól teszi függővé a gázsicsökkentést. „Nincs szó arról, hogy az igazgatók valamit nyerni akarnak a színészek rovására. A zavartalan együttműködés jövőjét akarjuk biztosítani. Hiszen ha a közönség biztosítja a lehetőséget, a színészek megkapják a teljes gázsit”.¹⁰² Az október 12-i paritásos bizottsági ülésre érkezik a színész delegátusok válasza, mely szerint „még tárgyalás alapjául sem szolgálhat az igazgatók kérése”.¹⁰³ A neves vígszínházi színész Törzs Jenő a 10, illetve 9 hónaposra rövidített éves szerződést jelöli meg az elutasítás fő indokául: „A színészek hónapokon át nem kaptak gázsit. Most csak egy hónap óta játszanak a színházak. Nem lehet elfogadni, hogy csak fél gázsit kapjanak”. Roboz tényszerűen mutat rá a válság eszkalálódására: „A gázsik megállapítása nem a mai viszonyok szerint történt. Május óta sok minden változott. A magyar állam színházaiban, Bécsben, Berlinben, mindenütt redukálták a gázsikat”. Nem közeledtek az álláspont-

tok, de a tárgyalásról kibocsátott kommunikációban¹⁰⁴ a felek ügyelnek arra, hogy ez ne ellenségeskedésként jelenjen meg a nyilvánosságban. Az igazgatók törekvéseinek kudarca azért világos:

„Miután a szerződések intézményes revíziója tárgyában megegyezés nem jött létre, elhatározták, hogy a színházak és színészek érdekeit egyformán kielégítő más módon oldják meg a szóban forgó kérdést”.

Ez virágnyelven azt jelentette, hogy a gázsik utólagos revízióját a színészekkel való egyéni megállapodások / alkuk / kényszerítések révén bonyolították. Ezt bizonyítja Maklár Zoltán vígszínházi tag és színháza közti választott bírósági ügy.¹⁰⁵ Maklár 1932. február eleji beadványban azt panaszolja, hogy a Vígszínház igazgatósága október 15-étől (tehát lényegében a fenti megállapodás kudarcától kezdve) „félhavonként 100, illetve havonként 200, a mai napig összesen 700 pengővel kevesebb fizetést folyósított számára a szerződésben kikötött járandóságánál”. Azzal a jogfenntartással vette fel fizetését, hogy a Vígszínház igazgatósága a Teréz körüti Színpadon vagy más fővárosi színháznál szerez részére olyan munkaalkalmat, melynek révén kárpótlást talál a színház önkényes redukciójáért. Szerinte ez nem következett be. A Vígszínház igazgatósága azonban úgy tartja: „eleget tett azon ígéretének, hogy egy másik fővárosi színháznál, jelesül a Teréz körüti Színpadnál kieszközli számára azt a szerződést, amely a redukcióval kapcsolatos megállapodáskor kilátásba helyeztetett”. A színházak tehát szövetségi megállapodás nélkül is alkalmazták a fizetések redukcióját. Sok esetben bizonyára nem is állt rendelkezésre Makláréhoz hasonló jövedelem-pótlási lehetőség.

A gázsiredukciót egyes színházak a fellépti díjasokra is alkalmazni kívánták. Ha a színész ellenállt, könnyen a szerződésbontás veszélyét vonta magára. Ez történt Delly Ferencsel, aki egy szerepre szerződött a Fővárosi Operettszínházba, az 1931. szeptember 26. és 1932. május 30. közötti időszakra. Esténként – 50 este garantálásával – 70 pengő fellépődíj illette volna meg, mely a szerződés szerint „semmilyen körülmények között nem redukálható”. A választott bírósági ügy abból keletkezett, hogy Delly az egyik előadás szünetben való otthagásával fenyegette meg igazgatóját. Az okot a választott bírósághoz intézett levelében összegzi: A „tegnapi

101 OSZK SZT Irattár 216/2234

102 OSZK SZT Irattár 216/2234

103 OSZK SZT Irattár 216/2234

104 Hivatalos közlemény; egy szervezet által kiadott nyilatkozat.

105 OSZK SZT Irattár 216/2279

előadás (október 6. – H. Gy.) alatt Sebestyén Géza igazgató úr azzal jött hozzám, hogy fellépti díjmanak csupán felét fogadjam el, másik felét hitelezem addig, amíg az igazgatók és színészek szövetsége a gageredukció ügyében dönt”. A színész állítja, nem akarta otthagyni az előadást, egyszerűen nem bírta tovább a feszültséget:

„A színházak amúgy is túlfűtött atmoszférájában és a mai idők izzó idegességében nincsen semmi jelentősége bármilyen elhangzott szónak és az nem komoly szándéokra irányul, hanem csak a pillanat izgalmában kiröppent mondat”.¹⁰⁶

Horti Sándor komikus is szembe ment az idők szellemével, mikor 1932 áprilisában azért kezdeményezett választott bírósági tárgyalást, mert „a Fővárosi Operettszínház igazgatósága 12 pengős fellépti díját március 31-étől kezdődőleg 12 pengőről egyoldalul 6 pengőre szállította”.¹⁰⁷ Az 50%-os gázsiredukció eszerint átment a gyakorlatba. Érthető Horti elkésereése, ha maradék esti díjazását akár a primadonnák 200, akár Delly 70 pengős fellépti díjával mérjük össze. S az esténkénti 6 pengő is csak a darab játsszasi idejéig biztosított szerény megélhetést.

Arról, hogy a szerződések revíziója hány fővárosi színészt és milyen mértékben érintett, nem találtunk összegző adatokat. Konstatálva a munkanélküli színészek számának növekedését, valószínűleg sokan elfogadni kényszerültek a redukált fizetés- vagy gázsiaajánlatot.

Gázszi maximum

A legmagasabb fellépti díjat szabályozó gázszi maximum kikötése a szerződések revíziójának tulajdonképpen párjelensége, de a színészek sokkal kisebb körére hatott, és kevesebb szociális problémát okozott. Sikeres elfogadása inkább a színigazgatók belső ügye volt, az ő előadásba fektethető tőkájüket óvta, tartotta racionális keretek között. A romló üzletmenet hatására a színigazgatók 1931. március 14-i értekezletükön elhatározzák, hogy megbízzák dr. Szalay Emil jogtanácsost egy a gázszi maximumra vonatkozó megállapodás megszövegezésével.¹⁰⁸ Az április 7-i értekezleten Roboz Imre már be is mutatja a tervezetet. Vitaként merül fel a kabaré

és színház eltérő maximum gázszi összege. Az április 9-i értekezleten Roboz arra hivatkozva ajánlja a megegyezést, hogy „a jövő szezon legalább 20%-al rosszabb lesz”.¹⁰⁹ A BSZSZ 8 tagszínháza által aláírt megállapodás szerint:

„Alulírottak vállalataik és saját maguk érdekében szükségesnek tartják bizonyos mértékig a saját actiószabadságnak korlátozását”. 1931. szeptember 1-től kötelezik magukat, hogy „nem kötnek szerződést, amely nagyobb díjazást biztosít, mint művésznőnek 160 pengőt, művészeknek pedig 100 illetve 120 pengőt fellépésenként. Ezen díjazás is évadonként legfeljebb 200 fellépésre biztosítható”.¹¹⁰

Nehézségek persze e betarthatónak bizonyuló megállapodás esetében is jelentkeznek. Fedák Sári 1932 áprilisában a *Pesti Hírlap* című tekintélyes napilap szervezésében lépne fel a Fővárosi Operettszínházban a maximális gázszi többszöröséért. Roboz Imre udvariasan magyarázó levelet ír Dr. Légrády Ottó főszerkesztőnek,¹¹¹ hisz a színházaknak szüksége van a lap jóindulatára. Mindazonáltal elmagyarázza, miért kelt véleménye szerint Fedák díjazása nyugtalanságot a színházak körében:

„Mi joggal indulhattuk ki abból, hogy a mai gazdasági viszonyok, az ország pénzügyi leromlása és a közönség elszegényedése mellett nem lehet senkinek egy napi művészi munkáért 160 pengőnél nagyobb ellenszolgáltatást nyújtani. Ennél nagyobb terhet a színházak és a színházakat látogató közönség nem bír el. Nagyon szépen kérjük tehát igen tisztelt Főszerkesztő Urat, hogy ne adja oda a Pesti Hírlap nagy súlyát, erkölcsi és anyagi erejét, ha csak átmenetileg is, egy olyan vállalkozáshoz, amely a színházak jogos és ez ideig sikeres önvédelmi törekvéseit illuzórikussá tudja tenni”.¹¹²

Az iratokból nem derül ki, sikerült-e Fedák fellépti díját 160 pengőre csökkenteni.

A gázszi maximum meghatározásakor feltűnő egy ellentmondás. Az 1930-as évek elején a női egyenjogúság még messze nem volt teljes, de azt senki nem kérdőjelezte meg, hogy a női – elsősorban primadonna – sztárok gázszi maximuma jóval magasabb volt a férfiszínészekénél. A kereskedelmi színházi logika szerint a nézővonzó potenciál fordított le összegekre.

106 OSZK SZT Irattár 216/2237

107 OSZK SZT Irattár 217/2301

108 OSZK SZT Irattár 215/2178

109 OSZK SZT Irattár 215/2178

110 OSZK SZT Irattár 215/2178

111 OSZK SZT Irattár 217/2305

112 OSZK SZT Irattár 217/2305

Jegyárcsökkenés

A gazdasági válság először a mezőgazdasági termékek, majd fokozatosan egyéb árucikkek árcsökkenését idézte elő. Miként jelentkezett e trend a színházjegyáraknál, s a jegyár összege miként függött össze a színész munkanélküliséggel? A munkanélküliségből ún. ad hoc vállalkozásokkal – töké nélkül, csak a produkciók bevételeit egymás közt szétosztva – szabadulni igyekvő színészek számára evidens lehetőségnek tűnt a közönség alacsony jegyárral való csábítgatása. Az újságok is gyakran összekapcsolták akcióikat olcsó színházjegyek felajánlásával. Ugyanakkor a közterhek sorát fizető színingazgatók kitarítottak amellet, hogy nem képesek/hajlandók a jegyárakat testületileg csökkenteni.

A magánszínházi mező szereplői tehát üzleti érdekeik szerint eltérően ítélték meg az olcsó színházjegy kérdését. 1931. január 20-ára az *Újság* című lap olvasói részére vidám matinét tervezett. A BSZSZ beleegyezését kérte, hogy a magánszínházak tagjai ezen felléphessenek. Január 2-i levelében Roboz nem is annyira a színészek fellépését, inkább a matiné tervezett alacsony helyárait nehezményezi.

*„Méltóztassék csak meggondolni, hogy éppen a súlyos gazdasági viszonyok között, amelyekre hivatkozni méltóztatnak, mennyire ártanak az 50 fillértől P 1,50-ig terjedő helyárait a színházaknak, amelyek képtelenek ilyen olcsó előadásokat tartani”.*¹¹³

Az 1931. szeptember 15-i értekezleten Wertheimer Elemér mutat rá a nem BSZSZ tag színpadok alacsony jegyárai ellen folytatott szövetségi harcuk és a színész munkanélküliség közötti összefüggésre:

*„A színészszövetség támogatására alig lehet számítani. Az ő törekvésük csak az, hogy minél több színésznek legyen szerződése. Az ad hoc vállalatok nemcsak a kabarékra nézve károsak, de a színházakra nézve is. Jellemző, hogy a közönség azelőtt sohasem reklamáta a helyárait, de most, hogy a plakátok 1-2-3 pengős maximális helyárait hirdetnek, a legális kabarék pénztárainál is ily árakat követelnek”.*¹¹⁴

Wertheimer annyiban csúsztat, hogy az árak csökkenése általános volt. Tehát hogy a nézők ezt a színházi pénztáraknál is elvárták, azt nemcsak az ún. ad hoc vállalkozások jegyárpolitikája okozta. A

113 OSZK SZT Irattár 215/2155

114 OSZK SZT Irattár 216/2226

BSZSZ azonban ellenáll a nyomásnak s álláspontját fizetett kommunikációjában közli:

*„Téves a mai lapokban megjelent az a hír, mint-ha a színházak a helyárait általános leszállítását akarnák elhatározni. Megállapítja a szövetség, hogy a budapesti színházak helyárait az egész kontinensen ezidőszerint a legalacsonyabbak, annyira, hogy felét sem teszik ki a bécsi, és alig harmadát a berlini vezető színházak helyárainak. Ilyen körülménynek közt, figyelembe véve a budapesti színházakat terhelő óriási kiadásokat, adókat és közterheket, a helyárait leszállítása egyszerűen keresztülvihetetlen”.*¹¹⁵

Ugyanakkor vannak szórványos adatok arról, hogy egyes színházak csökkentették jegyárait.¹¹⁶ A mértéket azonban – valószínűleg üzleti okokból – nem vitatták meg a BSZSZ üléseken. Az egy-egy előadáshoz kapcsolódó túlságosan kedvezményes jegyárak azonban gyakran ellenzést váltottak ki.

A mozi-varieté és a cirkusz konkurenciája elleni összefogás

A színingazgatók, bár mindig hangsúlyozták a vállalkozás szabadságának fontosságát, egy protekciót, piacvédelmet számon kérő beszédmódot alkalmaztak külső és belső kommunikációjukban. Minden performatív, tömegeket vonzó műfaj jogtalan konkurensüknek tekintettek. Bár profittermelő vállalkozások voltak, a hatóságokkal folytatott kommunikációjukban szívesen jelenítették meg magukat a „kultúra terjesztését hangsúlyozó társadalmi irányultság, valamint a művészeti minőségi irányultság” (Jánossy 2010:16) reprezentánsaiként. Eme – elsősorban a hatóságokhoz forduló s a színház nemzeti kultúrában betöltött szerepére hivatkozó – lobbiharcban érdekeik néha egybeestek a színészekével. De gyakoribb volt, hogy az igazgatók állásnélküli színészeket befogadó „színház alatti” kezdeményezések konkurenciája ellen küzdöttek. Mindig kampányt indítottak a nagy külföldi cirkuszok – 1930-ban a Krone, 1931-ben a Gleich

115 OSZK SZT Irattár 216/2226

116 A színlapokon közölt jegyárak alapján, a ledrágább esti zenekari ülés jegyeket tekintve a Belvárosi Színházban az 1930-ban 9 pengős maximum jegyár 1932-re 8 pengőre csökkent. A Magyar Színházban a különbség szintén 1 pengő (8,80 pengőről, 7,80 pengőre). A Vígszínház nem közölte színlapjain a jegyárakat. Ehelyett kedvezményes áru bérleteit hirdette.

– fővárosba engedése ellen. Nem tudni kitől származó körlevél¹¹⁷ figyelmeztette a színingazgatókat 1931 novemberében: „Hónapokig érezné minden vállalat a nagy blöffel dolgozó cirkuszt, akinek napi bevételi lehetősége 10.000 embernél 2 előadásban 70-80.000 pengő is lehet”. Ebben az ügyben a BSZSZ november 19-én kérvényt intéz dr. Keresztes-Fischer Ferenc belügyminiszterhez azzal érvelve, hogy: „A mai súlyos gazdasági viszonyok között a közönség a hazai színházakat is alig tudja alimentálni, az ilyen cirkuszi látványosság azokat a filléreket is magához csábítja, amelyekre a magyar színházaknak van szüksége, és amiről nem tudnak lemondani”. Lényegében a helyi színházi szórakoztatóipar protekcióját kéri Sipőcz Jenő polgármesternek és dr. Bezegh-Huszágh Miklós főkapitánynak címzett kérvényükben is. Ezzel mintegy elismerve, hogy a piaci verseny szituációjában alulmaradnának.

A BSZSZ megtámadja az artistaszövetség próbálkozásait is, mely 1932 januárjától varieté előadások engedélyeztetését szeretné elérni mozikban. A Dr. Csatóry Béla belügyminiszteri tanácsosnak írott udvarias hangnemű levelében¹¹⁸ a BSZSZ rámutat, az engedélyezés ellenkezne a belügyminisztériumi 144.444/1929. számú mozi rendelettel:

„Ahol az úgynevezett „Kino-varieték” működnek, ott a mozi szabad ipar és minden olyan helyiségben, amely a tűzrendészeti előírásoknak megfelel, bárki tarthat fenn mozgókép-üzemet. Nálunk azonban a mozi engedély privilegizált koncesszió, aminek következtében az élő szó és művészet kultiválására létesült bármelyik nagy színház, amely építészeti és tűzrendészeti talán megfelelőbb volna bármelyik mozinnál is, még alkalmi formában sem tarthat mozielőadásokat”.

Itt az esélyegyenlőség hiányára hivatkoznak. Céljukat elérik, a Pesti Hírlap január 9-i számában kommuniké jelenik meg „Nincs szó Kino-varieték engedélyezéséről” címmel.

A válság idején már szokatlan összefogást sikerül elérni a BSZSZ, a BSZINSZ, a Magyar Színpadi Szerzők Egyesülete, valamint az Országos Magyar Zenészövetség között a Labriola Színház-Varieté ellen. A belügyminiszternek címzett közös kérvényükben¹¹⁹ a színházi érdekvédelmi szervek nemcsak azt kifogásolják, hogy a Városi Színház épületét Labriola külföldi állampolgárnak adták

bérbe, de magyar színészek alkalmazását is kéri a nemzetközi számokat felléptető varietében. A korabeli hivatalos és sajtódiskurzusban gyakran alkalmazott „nemzeti” retorikát elővéve azzal érvelnek, hogy a külföldi produkciók engedélyezése a válság kontextusában túl liberális:

„Történik pedig ez oly időben, amidőn külföldön egymásután állítják fel a korlátokat az idegen művészek előtt, amikor az ott népszerűvé vált magyar művészeknek el kell hagyniuk népszerűségük színhelyét, s amikor az idegen állampolgárok előtt minden kapu bezárul s csupán a Labriola Színház-Varieté kapuja marad tárva-nyitottan”.

1932. augusztus 25-i kérvényükben arra kéri a belügyminisztert, hogy a bérleti szerződést ne hagyja jóvá, vagy a „bérlo köteleztessék arra, hogy: műsorának túlnyomó része magyar színpadi művekből álljon, állandó magyar társulatot szerződtesen és magyar írókat, zeneszerzőket, színészeket és zenészeket foglalkoztasson”.¹²⁰ Részben itt is sikert érnek el.

A színházi nagyüzem és kisüzem eltérő érdekei

Kérdés, hogy a szövetség mennyire volt képes 1930–32 között alapcélját, a tagok gazdasági érdekvédelmét ellátni. A BSZSZ dokumentumaiból kiolvasható, hogy az ún. kisüzemek (kabarék, szórakoztatóüzem jellegű vállalkozások) képviselői ritkán vannak jelen a döntéshozatalnál, s még ritkábban alakulnak a határozatok javaslataik alapján. Arról, hogy a kisüzemek ezzel a szereposztással elégedetlenek, Szász Jánosnak, a Jókai Színház (Magyarok Bejövetele Körkép Rt.) vezérigazgatójának a szövetségből való kilépése tanúskodik elsősorban. Szász több levelet¹²¹ is írt, nehezményezve, hogy a korábbi BSZSZ elnök kiegyensúlyozottabb döntéshozatali mechanizmust követett.

*„... boldogult Beöthy László vezérleése idején hagyomány volt, aki sohasem mulasztotta el a kisüzemeket is, mint a Szövetség egyik alkotó elemét, a tárgyalásokon szóhoz juttatni, mert hiszen minden kategória maga tudja a legjobban, hogy hol szorít a bocskor”.*¹²²

117 OSZK SZT Irattár 216/2258

118 OSZK SZT Irattár 216/2271

119 OSZK SZT Irattár 217/2336

120 OSZK SZT Irattár 217/2336

121 OSZK SZT Irattár 215/2196

122 OSZK SZT Irattár 215/2196

Szász szerint a kisüzemek vezetői időnként szociálisabb szemlélettel képviselik munkavállalóik érdekeit. „Hiszen egyedül a kis Jókai színház az, egész Magyarországon, amely 12 havi megszakítás nélküli szerződést ad, s amely, kis üzem volta dacára, 40 családot tart el egész évben”.¹²³ Szász a gazdasági érdekvédelem szempontjából elsősorban azt nehezményezi, hogy a BSZSZ nem képes betartatni a kollektív szerződés azon pontját, hogy a BSZINSZ tagjai csak BSZSZ tag színháznál játszhatnak. Szerinte egész sorozata a színházszerű vállalkozásoknak (Steinhardt, Bethlen téri, Műszínház, Feld Színház stb.) van a színingazgatók kötelékén kívül és a „hajuk szála sem görbült meg, sőt vígan játszanak ottan a Színészszövetség tagjai”.¹²⁴ Ez a szövetségen kívüli szféra elsősorban a kisüzemek konkurenciája volt, és a BSZSZ nem bizonyult hatékony érdekvédőnek a Jókai Színház szempontjából.

Szövetségek közötti konfliktusok

A feszültség nemcsak a BSZSZ-en belül, hanem a BSZINSZ-szel való, korábban felszínen kollegiális viszonyban is érzékelhető volt. Bár a tárgyalásokat általában vezető Roboz Imre és Dr. Molnár Dezső – mindketten a fővárosi üzleti elit képviselői – mindig kompromisszumra törekedtek, az eszmecserék vagy levelek hangneme időnként nemcsak tárgyalástechnikai okok miatt vált érdekessé. Tökeerőben, hatalmi helyzetben a színingazgatók voltak erősebbek. Ennek ellenére a korábbi időszak tárgyalásain általában a színészek voltak számon kérő pozícióban: hol az elmaradt gázsik kifizetését, hol a szociális vívmányok betartását kérve számon igazgatóikon. 1932-ben azonban a színingazgatók, Szász kritikáját utólag meghallgatva, kezdték keményen számon kérni a BSZINSZ-en a kollektív megállapodás azon pontja betartását, mely szerint a színészszövetség tagjai csak BSZSZ-ben tag színházakban léphetnek fel. Ez kampányszerű fellépés volt, célja a szövetségen kívüli szórakoztató vállalkozások belépésre kényszerítése. Ezáltal tagdíjfizetővé és a kollektív szerződésen alapuló magánszínházi mező közös döntéseinek kényszerű betartójává tenni őket. További cél volt, hogy ezekre a vállalkozásokra is vonatkozzanak a BSZSZ-tagokra kötelező közterhek, hogy a versenyfeltételek egyenlőek legyenek.

A BSZSZ 1932. szeptember 3-i, a színészszövetséghez intézett levelében¹²⁵ megnevezi azokat a szövetséghez nem tartozó vállalkozásokat, melyekben BSZINSZ tagok a kollektív szerződésben megfogalmazott tiltás ellenére fellépnek (Angol Park, Bethlen téri Színpad, Clarus, Jókai Színház, Kék egér, Komédia Orfeum, Magyar Műszínház, Moulin Rouge, Steinhardt). Felkéri a BSZINSZ-t, tiltsa el tagjait ezektől a fellépésektől. Szeptember 11-i átiratukban az igazgatók világossá teszik új álláspontjukat:

„Önök jól tudják, hogy színingazgatóink eddig áldozatkészen és szociális érzékkel túrték a kenyéreltlen színészek elhelyezkedését, számoltak a szomorú viszonyokkal, de nem mehetnek el odáig, hogy egészen jól szituált művészek két-három helyen is játszanak, még pedig a szövetségen kívül és amint már mondtuk, ártanak a legális színházi vállalatoknak épp úgy, mint szerencsétlen tagtársaiknak, akik szerződés nélkül vannak”.¹²⁶

Valószínűleg az olcsó jegyárakat kínáló új vállalkozások elburjánzása készítette az igazgatókat a kemény, ezúttal nem kompromisszumkereső érdekvédelmi fellépésre. Szeptember 28-i levelükben, bár konstatálják, hogy a Bethlen téri Színpad, a Kisfaludy Színház, a Komédia Orfeum, a Modern Kabaré és a Steinhardt Színpad már kérték szövetségükbe való felvételüket, de tovább ütik a vasat, s kifogásolják a „hogy a Clarus, Kék egér, Király Kávéház, Moulin Rouge Terézvárosi Kabaré, Trocadero, New York Bár nevű szórakozási helyeken a BSZINSZ tagjai fellépnek”.¹²⁷ A színészszövetségtől rendteremtést kérnek.

Az erősödő szövetségközi konfliktusban a BSZINSZ sem hagyta magát, s színházi törvényért kezdett lobbizni a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumnál. Ez kikötötte volna, hogy egy bérletet elnyerő színingazgatónak jelentős, a színészi gázsik és a szerzői tantiemek kifizetését garantáló összeget kell előzetesen letennie. Az 1932. szeptember 26-i BSZSZ összes ülés fő témája e szerintük az állami beavatkozás veszélyét hordozó tervvel szemben követendő taktika volt. A mindig kedélyes, nagy tekintélyű színpadi szerző, színingazgató Heltai Jenő is ingerülten fakad ki a BSZINSZ ellen:

„Ezt az eljárást el kell utasítani. Korrekt módon, áldozatok árán és vérezve folytatjuk ezt a mesterséget,

123 OSZK SZT Irattár 215/2196

124 OSZK SZT Irattár 215/2196

125 OSZK SZT Irattár 217/2346

126 OSZK SZT Irattár 217/2346

127 OSZK SZT Irattár 217/2346

ők meg fantasztikus követelésekkel lépnek fel és színházi törvényen törnek a fejüket. Kezünket, lábunkat akarják megkötni, de a legnagyobb könnyedséggel engedik meg, hogy ezek a kis izék felburjánozzanak. Azt csinálják, amit akarnak. Meg kell mutatnunk, hogy mi is tudunk akarni”.¹²⁸

A nyílt konfliktus ellenére azt azonban maguk között elismerik a direktorok, hogy a színészszevetség minden akcióját a munkanélküliség elleni küzdelem inspirálja: „Nekik az a fő, hogy mindenki tudjon elhelyezkedni. Hiszen a szociális szempontot nem lehet figyelmen kívül hagyni, de ennek mégis gátat kell vetni. Persze, óvatosan kell eljárni”. A két szevetség közötti hangnem és viszony tehát konfrontatív lesz 1932-re. Színházi törvény nem születik.

A kötelező törzstársulat létszáma

A színészszevetség is támadásba lendülve számon kéri a kollektív szerződésnek egy másik olyan pontját, melynek betartását eddig szintén kevésse ellenőrizték. A tagszínházak számára kötelezően szerződötendő törzstársulat nagyságát, éppen mivel a színházak műfajai, anyagi alapjai olyannyira különbözőek voltak, soha nem határozták meg. Az 1932. augusztus 11-i paritásos bizottság ülésén azonban a BSZINSZ képviselői ragaszkodtak hozzá, hogy: „a törzstársulat fogalmához képest állapítottassék meg a törzstársulat numerikus létszáma a Pesti Színház / volt Új Színház/, Royal Orfeum, Revü Színház és a Fővárosi Operettszínház tekintetében”.¹²⁹ Molnár Dezső ügyvezető elnök azzal támadja a Pesti Színház igazgatóját, Bródy Istvánt, hogy csak 8 színészt akar szerződötteni. Kijelenti, ilyen kis törzstársulatú színházat nem támogatnak:

„És arra az ellenvetésre, hogy sétáló színészek szerződötetését akarják kényszeríteni, azt mondtam, hogy nem foglalkozhatunk azzal, mi a színház programja, de oly színház, amelynek csak 8 tagja van, reánk nézve értéktelen, nincs rá szükségünk. /Bródy István: De a színészeknek van szükségük rá! Mi állapítjuk meg, mire van szükségük a színészeknek. Ez a mi szuverén jogunk. Mi mindent elkövetünk, hogy ily színház ne lehessen és a fogokat el fogjuk tiltani”.¹³⁰

128 OSZK SZT Irattár 217/2357

129 OSZK SZT Irattár 217/2337

130 OSZK SZT Irattár 217/2337

A színészszevetség tehát a színészi munkahe-lyek védelme érdekében egy új színházi vállalkozás ellehetetlenítéséig menne el. A könnyű műfajban működő Bródy István az igazgatók nagy részének véleményét képviseli, mikor ingerülten visszavág: a „törzstársulat nagyságát az igazgatóra kell bízni”. Különösen az adott gazdasági helyzetben, mikor elsősorban a jövedelmezőség határozza meg a műfajválasztást. „Miert akarnak több embert reám oktrojálni, mint amennyire szükségem van?”.¹³¹ Ugyanakkor jelzi, 12 tagot és két gyakorlatost szerződötetett. A színészek képviselői ezt elfogadják, ahogy a másik két színház javasolt törzstársulat létszámát is. A BSZINSZ itt csak a fenyegetésig jutott, saját zsarolási potenciáljára rámutatva.

A kollektív szerződés majdnem kudarca

A színész munkanélküliséggel kapcsolatos vitatémák kezelésének áttekintése után megjósolható, hogy az 1930–32-es időszak legterjedelmesebb iratcsomója az 1932/33-as évadra szóló új kollektív megállapodással kapcsolatos megbeszélések anyagát tartalmazza. A BSZSZ 1932. április 5-én felmondja a megállapodást, május 19-i ülésén a tárgyalási taktikáról egyeztet. Roboz a tárgyalások elhalasztását javasolja. E belső körben rámutat, tárgyalási pozíciójukat erősíti a színészek munkaerő-piaci kiszolgáltatottsága:

„Elvégre a színésztársadalom azt akarja, hogy meglegyen a megnyugvása, hogy játszani fognak és keresni fognak, és társulatok alakulnak, erre garancia, hogy az épületek megvannak, mindenütt van bérlő, igazgató, aki szeptemberben játszani akar. De ma, minthogy nem sürget más, csak a színészek érdeke, ma mindenki fél vállalni obligókat 15 hónapra előre”.¹³²

Elérkezettnek látja az időt, hogy a válságra hivatkozva az igazgatók lemondjanak eddig vállalt szociális kötelezettségeik fontos pontjairól:

„Volna egy radikális propozíció. Nagyon csúnyán néz ki, ha azt proponáljuk, hogy kössünk 8 hónapos szerződést. De azt mondjuk, hogy tekintettel a viszonyokra, a szerződés időtartama és a gázi szabad megegyezés kérdése az igazgató és a színész között”.

A május 23-i, a közös színingazgatói álláspontot egyeztető ülésen Bródy Páltól indul az a javaslat,

131 OSZK SZT Irattár 217/2337

132 OSZK SZT Irattár 216/2296

mellyel a színingazgatók „ellentételezhetnék” a bevezetni kívánt megszorításokat. Eszerint, ha egy igazgató nem tesz eleget fizetési kötelezettségének és a választott bíróság ezt mint szerződésszegést megállapítja, kötelesek legyenek kizárni a BSZSZ-ből. A május 25-i ülésen jogással nézetik át a szerződés tervezett szövegét. A május 30-i vegyesbizottság ülésén Molnár Dezső a színészek képviselőjében persze a tárgyalások azonnali megkezdését kívánja, a színészi létbizonytalanságra hivatkozva:

„Bizonytalan, hogy mely vállalatok fognak élni, mi lesz a fizetési eszköz sorsa. Ennek ellenére mégis kérjük a tárgyalások megkezdését. A most elmúlt szezon titkos és nyílt összeomlásából oly rettenetes idegfeszültség támadt, amelynek fenntartása hónapokon keresztül, mondhatnám kóros állapotot támaszthatna a színész-társadalom idegeiben”.

Roboz további megszorításokat szorgalmaz, többször ismétli, szakítani kell „mindenféle sentimentalizmussal, álhumanizmussal”. Előadja a gázsit nem fizető igazgatók BSZSZ-ből való kizárásának tervét, de rögtön melléteszi a konzorciumok tiltásának javaslatát is:

„Inkább maradjon zárva a színház, amíg felelős vállalkozó nem jön, mert a konzorciumok és az alkonzorciumok illojális konkurenciájával felelős színház-vezetés nem tud megbirkózni. (...) Pillanatnyilag ez talán biztosít az illetőnek valami kenyeret, de végeredményben a színészetre nézve katasztrofális konzekvenciái vannak”.

Javaslat a fizetőképes magánszínházak konkurenciáját ritkítaná s nézőszámukat növelné. A színészi munkahelyek számát viszont csökkentené. A színingazgatók a törzstársulat szerződésének kötelezettségétől is szabadulni akarnak: „A színház a mai körülmények közt nem kötelezheti magát oly évi budgetre, amelyért a felelősséget nem vállalhatja”. A BSZINSZ ügyvezető elnöke viszont nem érti, miként lehet a törzstársulatot úgy értelmezni, hogy a tagokat ne egész évre szerződtessek. Roboz olyan struktúrát lát csak lehetségesnek, melyben a színész akkor keres, ha játszik. Az igazgatónak „lesz 9 hónapos szerződése is, de legyen lehetősége, mint mindenütt a világon, hogy ne legyen kénytelen mindenkit kilenc hónapra szerződteni”. Tény, hogy az amerikai vagy francia kereskedelmi színházi gyakorlatban csak egy-egy produkcióra szól a közreműködők szerződése.

A június 8-i ülésen a konzorcium eltérő színészi és színingazgatói interpretációja a téma. Roboz szerint ez a forma tiltandó: „színészek összeállnak és játszanak felelősség nélkül, egy helyiségben, amelynek nincs gazdája. Vagy pedig megbukik a vállalkozó, mint a Városi Színházban, és a társulat esetleg kibővítve magát játszik tovább”. A BSZINSZ ügyvezetője azonban a rendkívül kedvezőtlen gazdasági helyzetre, s az ennek következtében növekvő színészi munkanélküliségre hivatkozva tolerálná ezt a működési formát:

„Elképzeltető, hogy a 17 színházból csak háromban játszanak. A színészek túlnyomó része kereset nélkül marad. Ha most összeállnak színészek, és ugyanazokat a kötelezettségeket vállalják, mint az igazgatók, miért ne kereshessenek kenyeret? (...) A vállalkozó megbukik, és nem tudja teljesíteni kötelezettségét. Az igazgatók azt kívánják, hogy zárassanak be a kapuk, a színház szűnjön meg. Ebben a formában nem tudjuk keresztyűlvinni. Hiszen 60-70 ember kenyeréről van szó. Lehetetlen ennek konzekvenciáit vállalni. Úgyis rettenetes a színésznek, hogy aztán esetleg egy-két pengőért kell játszania, teljes bizonytalanságban”.

Az álláspontok távol állnak egymástól, a június 10-i BSZSZ összes ülésen Roboz a kollektív szerződés megkötéséről való lemondást javasolja. Ezt a jelenlévő igazgatók helyeslik. Döntésükről június 11-én kommunikében tájékoztatják a színházak ügyei iránt mindig érdeklődő közvéleményt:

„A Budapesti Színingazgatók Szövetsége tegnap tartott összes ülésében egyhangúan elhatározta, hogy a túlzott színészi követelések miatt, amelyek még tavalyiaknál is nagyobb terheket akarnak róni a színházi vállalkozásokra, nem köt kollektív szerződést”.

Tagjai érdekében a BSZINSZ enged, június 15-én jelzi, hogy elfogadja a konzorciumok tiltását s újra tárgyalni szeretne. Június 22-én küldi új kívánságlístáját, melyre június 28-án a BSZSZ levélben reagál. A színházi törvényre burkoltan utalva beiktatnának a megállapodásba egy, a színészek számára egyértelműen fenyegető, mondhatni zsarolás jellegű pontot:

„Amennyiben oly rendelkezés jelennek meg a szerződés tartama alatt, amely a színházakat új helyzet elé állítja és fokozottabb biztosíték nyújtására kötelezi őket, jogukban legyen a színházaknak a kollektív szerződést és az annak alapján kötött egyéni szerződéseket azonnali hatállyal felbontani”.

A színigazgatók a hatóságoknál is lobbiznak a színházi törvény ellen. Június 27-én Roboz beszámol a BSZSZ vezetőség előtt a dr. Blaha Sándor államtitkárnál (Blaha Lujza fia) tett látogatásról, amely azért vált szükségessé, mert hírlapi közlemények szerint a színészszövetség és a színpadi szerzők képviselőivel a belügyminisztériumban ankétot tartottak a színészi és a szerzői követelések biztosítása érdekében. Az államtitkár Roboz szerint megnyugtató kijelentéseket tett. „Semmi sem fog történni szövetségünk meghallgatása nélkül”. A BSZSZ elnök a vallás- és közoktatásügyi minisztériumban is informálódott Fülei Szántó Endre osztálytanácsosnál, aki szintén nem tartotta valószínűnek egy efféle törvény elfogadását.

A június 28-i együttes bizottsági ülésen, mivel egyik fél sem engedett, újra a kollektív szerződésről való lemondásról döntöttek. Valószínűleg a vezetők közti informális egyeztetések eredményeként – s mivel egyik fél sem akart a bizonytalan gazdasági környezetben a tíz éve megszokott helyett új működési mechanizmust kipróbálni – augusztus 2-án a két szövetség képviselői újra tárgyaltak, s megegyezésre jutottak a kollektív megállapodás ügyében. A színészi létminimum 1600 pengő lett kilenc hónapra, a hivatásos kardalososoké pedig 1320 pengő.¹³³ Augusztus 24-én, tehát nem sokkal az új évad kezdete előtt a BSZSZ kiküldi a színházaknak az új szerződési blankettákat. A színészek foglalkoztatását tehát csak az utolsó utáni pillanatban garantálták. Az 1932. augusztusi dátumú szövetségek közti megállapodásban fontos, a munkavállalók szempontjából negatív változás a XVII. pont, mely immár tartalmazza az utólagos szerződésrevízió (fizetéscsökkentés) lehetőségét és a végrehajtási módját is szabályozza:

„Amennyiben az általános gazdasági viszonyokban, vagy az egyes színházak teljesítőképességében oly változás történék, mely azt indokolttá teszi, úgy joga lesz az egyes színházak igazgatóságainak, illetve a tagok összességének vagy jelentékeny túlnyomó részének szerződésüket megfelelő revízió alá venni. Erre nézve a következők mérvadóak: a./Az igazgatóság a tagjaihoz legalább 8 nappal előzetesen intézendő bejelentés mellett a tagoknak a következő és további hónapokra vonatkozó fizetését leszállíthatja. Csak oly leszállítás jogosult, mely az összes tagoknak fizetésére vonatkozik. Kivételt az igazgatóság csak egész fizetési kategóriára nézve tehet és pedig csak a legalacsonyabb kategóriákra nézve”.

133 Összehasonlításul: „Az 1933. évben az átlagosan egy-egy budapesti gyári munkásra eső bérösszeg 1.353 pengő” (Szigeti 1940:12).

A pesti magánszínházi mező tehát egyre jelentősebb pénzügyi megszorítások közepette működik tovább. Fontos azonban tudatosítani, hogy ezek nem csak a színészeket érintik. A BSZSZ szövegeinek olyan értelmezése biztosan nem lenne helytálló, mely a „szegény színigazgatók panaszait” kizárólag retorikának tartja. Hisz 1930–32 között vállalkozások sora (Fővárosi Operettszínház: Sebestyén Dezső, Royal Orfeum, Magyar Színház: Torday Ottó, Juhl Marcel, Új Színház: Upor József, Városi Színház: Sebestyén Géza, majd Ferenczy Károly, Király Színház: Lázár Ödön) vált fizetésektelenre vagy szűnt meg. Betarthatónak bizonyuló válság-ellensúlyozó intézkedést a BSZSZ csak a gázi maximum ügyében hozott. Ugyanakkor az, hogy az új vállalkozások szövetségbe lépését erővel kellett kikényszerítenie, jelzi: 1930-ra már nem tűnt hatékony érdekvédőnek. Általában is, a stagnáló termelékenységű szolgáltatásként működő színház egyre kevésbé bírta a versenyt az új, termékként jelentkező szórakoztató iparaggal, a hangos filmmel. Az már az UNIÓ Színházüzemi és Színházépítő Részvénytársaság 1925-ös bukásával bebizonyosodott, hogy a pesti magánszínházi szférát trösztszerű működéssel nem lehet gazdaságosabbá tenni.

A színészi munkanélküliség szempontjából sem biztatóbb a kép: az 1931-ben beinduló magyar nyelvű hangosfilmgyártás, a korabeli remények ellenére nem tudta felszívni a munkanélkülieket, hisz kis létszámú, majdhogynem állandó színészgárdára támaszkodott.

Az ismétlődően megszorításokat, protekcionizmust és a konkurencia kiiktatását sürgető BSZSZ beszédmódokat és a végletesen behatároltnak tűnő magánszínházi működési alternatívákat látva, részben érthető válik az az 1945 után a nyilvánosságban is megjelenő radikális baloldali értelmiségi attitűd, mely az akkor induló *Színház* című lapot is jellemzi. Az alábbi programadó cikkben a főszerkesztő, a későbbi színháztörténész Staud Géza az alakuló új, formailag még többpárti demokratikus rendszeről az üzleti színházi modelltől eltérő alternatívák megvalósítását várja el, s a BSZSZ által mindig elvetett állami beavatkozást igényel.

„Magasabb szempontú színházpolitikát várunk az illetékes szervektől. Művészi műsorpolitikát követelünk a színigazgatóktól és a legmélyebb lelkiismeretességet kérjük a színészeketől. A türelmi idő lejárt” (Staud 1945:11).

A már a szovjet befolyás növekedését is jelző követelés az államosításban látta azt az eszközt, mely lehetővé tenné a színházak társadalmi és/vagy művészeti minőségi irányultságának érvényesülését. Nem vetett azonban számot a színház politikai propagandaeszközzé degradálódásának a Rákosi-korszakban valószínű veszélyével.

Absztrakt

Egy speciális munkaerőpiac reakcióit vizsgálok a világgazdasági válság kihívásaira, két szakmai érdekvédelmi szervezet dialógusára és konfliktus megoldási stratégiáira koncentrálnak. A Budapesti Színészek Szövetsége 1917-ben, a Budapesti Színigazgatók Szövetsége 1919-ben alakult. A pesti színházi ipar működését ettől fogva a két szövetség által kötött kollektív megállapodás szabályozta. Ez határozta meg a szerződtek rendjét, a színész szerződések felbontásának jogi lehetőségeit, a színészi minimálbéretet, a betegség esetén fizetendő táppénzt, stb. A kollektív megállapodást évente meghosszabbíthatták, vagy ha a gazdasági környezet változott, mint a világgazdasági válság idején, bármelyik fél felmondhatta azt. Ilyenkor új tárgyalások indultak a két szövetség között az új munkaszerződés feltételeiről.

Elsődleges forrásom a Budapesti Színigazgatók Szövetségének az Országos Széchényi Könyvtár Színházi Tárában őrzött irattára. E dokumentumok és ülésjegyzőkönyvek elemzésével azt vizsgálom, hogy a magyarországi mezőgazdasági, ipari, pénzügyi és bankválság miként hatott a színházi működésre, az előadások létrehozására és a magán-színházi színészek foglalkoztatásának feltételeire. A komoly áresés és keresletcsökkenés hatására a színigazgatók a társulati tagok gázsijának redukciójára, a színész szerződések időtartamának rövidítésére és feltételeinek újratárgyalására, a sztárok napi gázsijának maximalizálására, s a társulati létszámminimum csökkentésére (elbocsátás) törekedtek. A dolgozatban azt vizsgálom, hogy a Budapesti Színészek Szövetsége milyen akciókkal és argumentációval igyekezett a törekvéseknek ellenállni.

Abstract

The handling of actors' unemployment in the commercial theatres during the Great Depression in Budapest (1930–32)

The paper examines the reactions of a special labour market to the challenges of the Great Depression. It concentrates on the dialogue and the conflict solving strategies of two professional lobby organisations. The Actors' Association of Budapest was established in 1917 while the Theatre Managers' Association of Budapest began its activity in 1919. Since then the working conditions within the theatre industry of the Hungarian capital were regulated by the collective agreement ratified by these two associations. The collective agreement controlled the rules of engagements, the legal procedures for cancelling a contract, the actors' minimal wage, their sickness benefit, etc. The collective agreement could be elongated at the end of a theatrical season, or if the business context has changed, as in the period of the Great Depression, any of the partners could call the collective agreement off. In that case negotiations began between the managers' and the actors' associations about the new work and pay conditions.

My primary source is the archive of the Theatre Managers' Association of Budapest held at the Theatre Collection of the National Széchényi Library. Based on its records and documents the paper examines how the effects of the industrial, agrarian, financial and banking crisis in Hungary influenced the practices of theatre management, play production and labour conditions of the actors of commercial theatres. As a consequence of the severe price and production decline the managers aimed at reducing the actors' wages, shortening the length and revising the conditions of the actors' contracts, maximising the daily payment of the starts and cutting back the number of the companies (layoffs). The paper examines the actions and the narratives by which the Actors' Association of Budapest tried to stand up against these endeavours.

Források

Országos Széchenyi Könyvtár (OSZK) Színház-történeti Tár (SZT)

Irattár 215-217 Budapesti Színigazgatók Szövetsége

Színlapok (1930–1932) Magyar Színház, Belvárosi Színház, Vígyszínház

Filmművészeti évkönyv 1930–1935.

Mozivilág 1930.

Színésziújság. A Budapesti Színészek Szövetsége és a Budapesti Színészek Szövetsége Nyugdíjintézete hivatalos lapja, 1930–1931.

Felhasznált irodalom

Bródy István 1937 *Mindenki benne van. (Egy színigazgató naplójából)*. Sárík-Nyomda, Budapest.

Elekes Dezső 1938 *Budapest szerepe Magyarország szellemi életében. Statisztikai Közlemények*, 85. Budapest Székesfőváros statisztikai hivatala, Budapest.

Jánossy Dániel 2010 *Közpénz a kultúrára. Elvi alap és a hazai színjátszás példája*. http://szinigazdasag.hu/images/TANULMNY_kultra_s_sznhz.pdf (A letöltés dátuma: 2014. június 15.)

Lajta Andor (szerk.) *Filmművészeti évkönyv*, Budapest, 1929–1933.

N. N. 1930 „A színházi válság és a hangosfilm”. *Mozivilág*, 1930/40. 1.

Staud Géza 1945 „Letelt a türelmi idő”, *Színház*, 1955/3. 11.

Szigeti Gyula 1940 *A gazdasági válság Budapest életében*. Statisztikai közlemények 76. kötet. Központi Statisztikai Hivatal, Budapest.

