

A NEMZETKÖZI KAPCSOLATRENDSZER VÁLSÁGHATÁS-CSÖKKENTŐ SZEREPE.
A BUDAPESTI VÍGSZÍNHÁZ PÉLDÁJA (1930–1932)¹

Absztrakt

A dolgozat a legbefolyásosabb pesti magánszínház, a Vígszínház reakcióit vizsgálja a világgazdasági válság hatásaira. Azt kutatja, hogy élénk nemzetközi művészi és gazdasági kapcsolathálója – darabok, előadás-elemek transzferje, adásvétele – miként segítette a magyar főváros egyetlen külföldi (amerikai) tulajdonban lévő színházát folyamatos működésének, színvonalas repertoárjának és állandó társulatának fenntartásában. Egy olyan időszakban, mikor a budapesti és külföldi magánszínházak többsége tönkrement a tőzsdekrach hatásai következtében.

Christopher B. Balménak a színházi áruvá válás dinamikáját vizsgáló koncepciójára építve a darabexport és -import mechanizmusait vizsgálom. Forrásként a Vígszínház vezetőségének a külföldi kiadókkal (Verlag Max Pfeffer, S. Fischer Verlag, Georg Marton Verlag, etc.), és külföldi impreszáriókkal (Robert Blum, J. Borkon, Dr. Adalbert Patek, Norbert Salter, Paul Winkler, Oskar Forray, Dr. Artur Hohenberg) folytatott levelezését használok. Azon személyes kapcsolatoknak feltárására is törekszem, melyek a Vígszínház vezetőségét a hollywoodi és a berlini filmipar befolyásos személyiségeihez kötötték. A Vígszínház alapszinten rendezett, az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában található iratanyagára támaszkodva egy, a kozmopolita show business központjaihoz szorosan kötődő kelet-közép-európai színház ambivalens pozícióját igyekszem értelmezni.

Abstract

The Crisis Reducing Effects of the International Artistic and Business Network. The example of Vígszínház (1930–1932)

The paper examines the reactions of the most influential private theatre of Budapest (Vígszínház) to the challenges of the Great Depression. It aims to reveal how the intense international artistic and business relations – transfer of plays, business and performance practices – helped the only foreign (American) owned theatre of the Hungarian

capital to maintain its continuous activity, its high quality repertoire and its permanent acting company. It happened in a period when the majority of other private theatres in Budapest and abroad collapsed under pressures from the consequences of the stock-market crash.

Based on the concept of the dynamics of theatrical commodification (Christopher B. Balme) the paper presents the mechanisms of the export, import activity. The source is the correspondence of Vígszínház with the foreign publishers (Verlag Max Pfeffer, S. Fischer Verlag, Georg Marton Verlag, etc.), with theatre agencies and impresarios (Robert Blum, J. Borkon, Dr. Adalbert Patek, Norbert Salter, Paul Winkler, Oskar Forray, Dr. Artur Hohenberg). The paper aims also to highlight the close personal relations of the management of Vígszínház to influential personalities of the Hollywood and the German film industry. Based on the archival material held in the Theatre History collection in the National Széchényi Library of Budapest the paper presents the ambiguous position of an East-Central-European theatre closely related to the centers of the cosmopolitan show business.

Az 1929 októberében kibontakozó világgazdasági válság a profitorientált magánszínházi szférát is sújtotta. New Yorkban a színházak fele bezárt, 5000 színész és 25.000 színházi dolgozó vesztette el munkáját.² Párizsban jelentősen csökkent a működő színházak száma (1925-ben 67, 1930-ban: 45).³ Az előadások látogatottsága egy technikai-esztétikai váltás – a rádió, illetve a mozi konkurenciája – miatt már korábban is csökkent. A színházi szakma e negatív fejleményekre érdekvédelmi szervezetek létrehozásával reagált. Párizsban 1927-ben a művész-színházak vezetői (Louis Jouvet, Charles Dullin,

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

2 Wilmeth, Don B. – Bigsby, Christopher 1999 *The Cambridge History of American Theatre. Volume Two: 1870–1945*. Cambridge, University Press, 224–225. Online: <http://universitypublishingonline.org/cambridge/histories/ebook.js?bid=CBO9781139053686>

3 Leroy, Dominique 1992 *Economie des arts du spectacle vivant*. Paris, L'Harmattan, 17.

Gaston Baty és Georges Pitoëff) hozták létre a bulvárszínházak monopóliuma ellen irányuló ún. Cartel-t. New Yorkban a kereskedelmi színházak 1930-ban alakították meg a League of New York Theatres-t. A Nemzetközi Színházzövetség Hamburgban, a Nemzetközi Színészunió pedig Bécsben tartott kongresszust 1930-ban.

A Nagy Válság e kontextusában azt vizsgálom, hogy Budapesten a Vígszínház miként tudta megőrizni folyamatos működését, változatlan adminisztratív és művészeti vezetéssel, miközben a magyar főváros többi magánszínháza 1930–32 között többször fizetéképtelenné vált, hosszabb időre bezárt, tulajdonost vagy bérlőt váltott.⁴ Elsősorban arra keresek választ, hogy a Vígszínház kiterjedt nemzetközi kapcsolathálója miként járulhatott hozzá a magyarországi gazdasági majd pénzügyi válság színházakra gyakorolt negatív hatásainak mérsékléséhez. Alapvető forrásom a Vígszínház jegyzék nélküli, alapszinten rendezett iratanyaga, mely az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában található.⁵ Felhasználtam még a Budapesti Színigazgatók Szövetségének dokumentumait, valamint a Vígszínházhoz kapcsolódó cégbírósági és telekkönyvi iratokat.

A Vígszínház helye a pesti színházi struktúrában

Az 1896-ben, a millenniumi ünnepségek idején megnyíló 1500 személyes, a bécsi Fellner és Helmer cég által tervezett Vígszínház a magyar főváros első magánszínháza volt. Elsősorban a „víg műfajt” kívánta felkarolni. Mivel elegendő magyar darab nem állt rendelkezésre, első időszakában francia szerzők (Ale-

xandre Bisson, Georges Duval, Maurice Hennequin, Albin Valabrégue, Georges Feydeau) vígjátékaival vált sikeressé. Megnyitásától 1921-ig Faludi Gábor vállalkozó bérelte és irányította a színházat. Ez a stabil tulajdonosi háttér tette lehetővé Ditrói Mór rendező folyamatos társulatépítő munkáját, melynek eredménye a társalgásiként jellemezhető vígszínházi stílus lett. Mellőzték a teatralitás korábban jellemző eszközeit: elsősorban a „hangfestő” deklamálást. Helyette a szereplők egymás közti viszonyainak pszichológiai realista hitelességű ábrázolására, természetes, de nem sokkoló őszinteségű játékmódra törekedtek. Megjátás helyett átélésre.

Fiatal írókból, újságírókból, fordítókból formálódott a Vígszínház 1945-ig létező „házi szerzői” köre. Néhányuk – elsősorban Molnár Ferenc és Lengyel Menyhért – az 1910-es évektől páratlan külföldi népszerűsége tett szert. 1914 januárját például véve, Molnár darabjai az alábbi városok színpadain szerepeltek: *A testőr* (Brünn, Wien), a *Liliom* (Baden, Czernowitz, Düsseldorf, Hamburg) *Az ördög* (Innsbruck, Wien, Wiener-Neustadt), *A farkas* (Wien). Ugyanebben a hónapban a Víg házi szerzői közül Földes Imre *Halló* című darabját Hamburgban, Heltai Jenő *A masamódját* Bielitzben, Lengyel Menyhért – Bíró Lajos *A cárnőjét* Freiburgban, Gablonzban, Giessenben, Münchenben, St. Pöltenben és Wienben játszották. Lengyel Menyhért *Tájfújja* pedig az USA-ban turnézott.⁶ Ez a magyar színpadi szerzők esetében először megvalósuló nemzetközi karrier nagyban köszönhető volt Marton Sándor 1910-ben alapított Szerzői Jogértékesítő Központjának és Színpadi Kiadójának. Az általa szerkesztett, kiadott és először 1914 januárjában megjelenő magyar és német nyelvű szakközlöny, a *Színpad: Die Bühne* nagyban hozzájárult a Vígszínház nemzetközi kapcsolatrendszerének megalapozásához. Az 1930-as években Marton továbbra is a legtekintélyesebb pesti színpadi kiadó volt, a Vígszínházzal szintén együttműködő fia pedig saját bécsi cégét vezette (Georg Marton Verlag).

A Vígszínházat és annak bérleti jogát az első világháborút követő magyarországi politikai krízis hatására adta el az akkor 75 éves tulajdonos az amerikai Ben Blumenthalnak, a United Play Corporation színházi- és filmvállalat elnökének.⁷ A Vígszínház budapesti vezető pozícióját továbbra is megőrizte. Az USA-ban élő Blumenthal által megbízott vezérigazgató, Roboz Imre 1921-től 1938-ig

4 „Az 1925–1940 közötti másfél évtizedben több mint két tucat színház bukik meg Budapesten”. Magyar Bálint 1979 *A Vígszínház története alapításától az államosításig (1896–1949)*. Budapest, Szépirodalmi, 129.

5 Ennek terjedelme 66 iratfolyóméter = 220 doboz és 100 kötetes irat. Az alapszinten rendezett anyag az alábbi részekből áll: 1. Kronológia (művészeti ügykezelés és vegyes tartalmú iratok időrendben), 2. Gazdasági iratok (közgyűlések jegyzőkönyvei, színészek szerződésai), 3. Levelezés írókkal, 4. Tematikus csoportok (pl. Film, Zukor és Blumenthal iratok, szinopszisek, drámabírálatok), 5. Kötetes iratok (próbakönyvek, szereposztó könyvek, színdarab bírálatok, színdarabok jogdíja, pénzügyek, segélyegyleti ügyek, építkezés, jelmezkönyvek, könyvtári nyilvántartások, pályázatok, újságkivágások). Köszönöm Both Magdolnának, az OSZK SZT munkatársának a vígszínházi iratanyagban való tájékozódásban nyújtott segítségét.

6 Marton Sándor 1914 *Színpad: Die Bühne*, 2:19.

7 BFL VII. 2. e. Magyar Vígszínház Rt., Cg. 1348 353 d. Rendkívüli közgyűlés 1921. június 28.

maradt posztján. A művészi folytonosság lehetőségét pedig az adta, hogy ugyanebben az időszakban végig Jób Dániel rendező volt a művészeti igazgató, aki ragyogó színészekből álló, a vígszínházi stílust őrző együtttest irányított.

Külföldi kapcsolatok a Vígszínház vezetésében

Blumenthal a Vígszínház megvásárlása idején a Paramount munkatársaként a filmvállalat közép- és kelet-európai terjeszkedésében volt meghatározó.⁸ A Vígszínházat irányító mindkét részvénytársaságban (az 1894-ban alakult Magyar Vígszínház Rt.-ben és az 1921-ben alapított Színházüzem Rt.-ben) meghatározó részvényhányaddal bírt.⁹ A Blumenthalt a közgyűléseken rendszerint képviselő Roboz Imre második legnagyobb részvényes volt az azonos körből kikerülő igazgatósági és felügyelőbizottsági tagokkal működő részvénytársaságokban. Blumenthal a Vígszínház kereskedelmi színházi világ-elitbe emelését ígérte. A Trianon utáni idegenellenes kulturális politika közegében azonban nem tudta létrehozni a tervezett, a Vígszínházra alapozott színház-mozi trösztöt. A személyét érő politikai támadások okán is, 1926 júliusában átadta a Vígszínház bérleti jogát Roboz Imrének. Számítatlan 1930–32 között íródott levél és távirat tanúskodik azonban arról, hogy az USA-ból továbbra is irányított. A pesti vezérigazgatót angol és német nyelvű levelekben dirigálták még Ben testvérei: Richard és Ike (a Paramount közép-európai general managere). Ike 1930-ban a Színházüzem Rt.-nek és a Paramount Filmforgalmi Rt.-nek is igazgatósági tagja volt. Meghatározó az a többszálú kapcsolódás is, mely Roboz Imrét a Paramount Publix Corporation, a világ akkor legnagyobb filmvállalata magyar származású elnökéhez, Zukor Adolffhoz fűzte.¹⁰

8 Horak, Jan-Christopher 1993 Rin-Tin-Tin in Berlin or American Cinema in Weimar. *Film History*, 5:53.

9 BFL VII. 2. e. Magyar Vígszínház Rt., Cg. 1348; BFL VII. 2. e. Színházüzem Rt. Cg. 15182.

10 Részt vett Zukor magyarországi alapítványi ügyeinek intézésében, Zukor őt bízta meg a Paramount 1930-ban kezdődő magyar nyelvű hangosfilmgyártásának irányításával. Ismeretségük eredetére pontos utalást nem találtam. Kapcsolódhat Roboz némafilmipari karrierjéhez. (Mielőtt a Vígszínház igazgatója lett, a Projectograph Rt. filmkölcsonzó és gyártó vállalat, majd a Phönix filmgyár Rt. igazgatója volt.) De találkozhatott Zukorral annak 1925 februári budapesti látogatásakor is.

A magánszínházak válságellenes intézkedései (1930–32)

Ahhoz, hogy a Vígszínház esetében a nemzetközi kapcsolatháló szerepét felmérhessük a gazdasági, majd pénzügyi válság hatásainak ellentételezésében, célszerű utalni a pesti magánszínházi szférán belül végrehajtott válságellenes intézkedésekre és azok hatékonyságára. Főként mivel Roboz Imre a Budapesti Színigazgatók Szövetségének alelnöke, majd 1931-től elnöke is volt. Meghatározó szerepe volt tehát abban, hogy a 8 színházból álló szövetség miként reagált.

A Budapesti Színigazgatók Szövetsége 1930-ban elsősorban állami beavatkozásért lobbizott. A színházak csökkenő látogatottságára hivatkozva Budapest főpolgármesterétől a vigalmi adó eltörlését, a villanyáram árának csökkentését és az idegen nyelvű hangosfilmek fokozottabb megadóztatását kérte. A pénzügyminisztériumnál a forgalmi adó csökkentését, a belügyminisztériumnál a rendőri díjak elengedését kérvényezte.¹¹ Mindezeket sikertelenül. Érdekvédelmi tárgyalópartnerével, a Budapesti Színészek Szövetségével megszorításokat próbált elfogadtatni (a 10 hónapos évadszerződések 9 hónapra rövidítését, a törzstársulatok létszámának csökkentését).¹²

A következő év eseményei még közvetlenebbül gátolták a kereskedelmi színházi szféra működését. Magyarországon a fizetésektelenség és államcsőd veszélyét elhárítandó 1931. július 17-től három napos bankzárlatot rendeltek el, majd bevezették a kötött devizagazdálkodást, beszüntették a külföldi tartozások fizetését és december 23-tól transzfermoratórium lépett életbe.¹³ A színigazgatók költségeiket csökkentendő a színészekkel kötött szerződéseik utólagos revíziója mellett döntöttek.¹⁴ (A Vígszínház

11 OSZK SZT Irattár 214/2037, Kilences Bizottság kérvénye Gróf Klebelsberg Kunó kultuszminiszterhez, 1930. február 7.

12 OSZK SZT Irattár 214/2070, Budapesti Színigazgatók Szövetségének ülése, 1930. április 23.

13 „From this time Hungarian debtors (the state and private parties alike) paid amortization in pengős to the Fund of Foreign Creditors set up alongside the National Bank, and payment in foreign exchange was effected only at the end of 1933 when the transfer moratorium was lifted”. Iván T. Berend – György Ránki 1974 *Economic Development in East-Central Europe in the 19th and 20th Centuries*. New York/London, Columbia University Press, 258.

14 OSZK SZT Irattár 216/2234, Budapesti Színigazgatók Szövetségének ülése, 1931. szeptember 30.

1931 októberében 10-15%-os fizetéscsökkentést hajtott végre a színészek és az alkalmazottak körében, az érintettekkel való egyéni megállapodások formájában). A Budapesti Színigazgatók Szövetsége a fellépti díjasok gázsí-maximumáról kötött megállapodással is a színházüzemek fizetéseképtelenségének veszélyét igyekezett csökkenteni.¹⁵ Eszerint 1931. szeptember 1-től színésznőnek maximum 160, színésznek 120 pengőt lehetett fizetni fellépésenként.¹⁶ Az áresés a színházjegyárakban is jelentkezett. A Vígszínház a magánszínházak közt egyedülálló, ügynökökkel terjesztett, 10 előadásra szóló évadbérlleti árát volt kénytelen leszállítani 1931. novemberből.¹⁷ A bérlőszám növelését a színház vezetése a csökkenő színházlátogatások hatásos ellenszerének tekintette. Ebben külföldi példákat követett.¹⁸

1932-ben a színházi munkanélküliség nőtt számottevően. A Vígszínházban az 1931. novemberi elbocsátási hullámot 1932. január 30-tól újabb követte: díszítőknak, bútorosoknak, jegyszedőknek, tisztviselőknek mondtak fel. A színész elbocsátások mértékéről a Lajta Andor által szerkesztett *Filmművészeti évkönyv* társulati listái alapján tájékozódhatunk. Az 1929-es évkönyv szerint fixfizetéses pesti magánszínházi színész 153, színésznő 147 volt. Az 1933-as évkönyv szerint már csak 93, illetve 83. A Vígszínháznál 1929-ben 19 színész és 18 színésznő, 1933-ban már csak 12 színész és 9 színésznő volt alkalmazásban.¹⁹

A transzfermentorium mind a vendégmentő fogadását, mind a külföldi darabok előadási jogának megvásárlását, mind a tantiémek külföldre

15 OSZK SZT Irattár 215/2178, Budapesti Színigazgatók Szövetségének ülése, 1931. április 9.

16 Ekkoriban a Vígszínházban a színészi havi fizetés 100-400 pengő között mozgott, egy fellépti díjas epizódszínésznő esti díjazása pedig csupán 8 pengő is lehetett.

17 Például a földszinti 1-4 sorba szóló jegy a pénztárnál 9,80 pengő, a bérllet ár havi részlete ugyanide 6,50 pengő volt. 1931 novemberétől ez 5,50 pengőre csökkent. OSZK SZT Irattár 374, A Vígszínház gazdasági hivatalának táblázata az új bérlleti árakról, 1931. november 3.

18 Jób Dániel cikkében meg is nevezi e példákat. „(...) az új idők színházstípusa az, hogy bérlők és előfizetők úján biztosítja a maga fennmaradását. Így alakult elsőnek New Yorkban a Theater Guild, amelynek 40.000 bérlője van. Körülbelül ennek felel meg Berlinben a Reibaro szervezet, amelynek körülbelül 50-60.000 tagja van, így alakultak meg Bécsben a különböző Kunsttélék”. Jób Dániel 1930 A közönségről. *Színésztársulat*, 2:10.

19 Vö: Lajta Andor szerk. 1929-1933 *Filmművészeti évkönyv*, Budapest, szerzői kiadás.

utalását gátolta. Roboz a Budapesti Színigazgatók Szövetsége elnökeként a Magyar Nemzeti Bank Igazgatóságánál lobbizott e kifizetések újbóli lehetővé tételében:

„Méltóztassék ugyanis figyelembe venni, hogy amennyiben a Nemzeti Bank nem honoralja a színházaknak azt a kívánságát, amely a külföldi szerzők, illetve kiadók jogos igényeinek kielégítését tartja szem előtt, el kell készülnünk oly retorziókra, amelyeket mindenképpen el kell kerülnünk”.²⁰

A változatlan hivatalos álláspontot a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium levele foglalja össze:

„A M. kir. pénzügyminiszter úr 22406/1932. szám alatt kelt átiratában arról értesített, hogy az utóbbi időben a Magyar Nemzeti Banknál valuta-, illetve devizaigényekkel, egyes esetekben pedig nagyobb összegű pengő kivitelére vonatkozó kérelmekkel állottak elő olyan külföldi művészek, akik Magyarországon felléptek, vagy hangversenyeket adtak és a fellépésükért kapott tiszteletdíjakat külföldi valutában vagy devizában, esetleg pengőben kívánták kivinni. A devizaellátás terén mutatkozó nehézségek miatt ezeket a kérelmeket a Magyar Nemzeti Bank a legtöbb esetben nem tudta teljesíteni és sem valutát vagy devizát nem tudott rendelkezésre bocsátani, sem pedig a nagyobb összegű pengőkivitel – valutavédelmi okokból – nem engedélyezhette, hanem csupán ahhoz járulhatott hozzá, hogy a tiszteletdíjak pengőben a jogosult művészek nevére nyitandó belföldi zárolt pengőszámlára befizetessenek”.²¹

A transzfermentoriumot csak 1933 végén oldották fel.

A fenti példák közül érzékelhető, hogy a pesti magánszínházak, illetve szövetségük válságthatóságokat elhárítani törekvő akciói nem bizonyultak eredményesnek. Ezt mindennél jobban bizonyítja, hogy 1930-1932 között bérlők sora (Fővárosi Operettszínház, Royal Orfeum, Magyar Színház, Új Színház, Városi Színház, Király Színház) vált fizetéseképtelenné. Láttuk, a Vígszínház intézkedései sem tértek el a többi színházétól: a kifizetések redukálására törekedtek. Csökkentették a gázsikat, az alkalmazottak és a társulat létszámát. Miként volt képes mégis e színház egyedülként fizetőképessé, folyamatosan működő és igényes újdonságokat ki-

20 OSZK SZT Irattár 216/2288, levélfogalmazvány dátum nélkül.

21 OSZK SZT Irattár 216/2288, Kertész K. Róbert h. államtitkár levele, 1932. március 9.

náló maradni? Miként járult ehhez hozzá sokszintű nemzetközi kapcsolatrendszere?

A Vígyszínház nemzetközi kapcsolatrendszerének elemei

A Vígyszínház nemzetközi kapcsolatainak vizsgálatára első látásra a színházi interkulturalitást elemző módszerek tűnnek alkalmasnak. Ezek kulturális antropológiai vagy esztétikai szemszögből elemzik a más kultúrába áthelyezett, illetve eltérő kulturális közegekből származó komponensekből összeállított előadásokat. Kétséges ugyanakkor, hogy a külföldi tulajdonossal való kapcsolat, a darabvásárlási és nemzetközi vendégjáték-szervezési gyakorlat leghatékonyabban a kelet–nyugat, észak–dél közti hatalmi egyenlőtlenségek színházi reprezentációinak vizsgálatára létrejött eszköztárral lenne megközelíthető. Alkalmasabb módszertani közelítésnek tűnik a színdarab és az előadás gazdasági értékkel bíró árucikként való felfogása, mely a nemzetközi darabkereskedelmet kulturális javak cirkulációjának tekinti. Christopher Balme esettanulmányára²² támaszkodva a következőkben a Vígyszínház nemzetközi kapcsolatrendszerét a színházi áruvá válás folyamatának dinamikája szempontjából vizsgálom. „Színházi termék” a produkció bármely, gazdasági forgalomba lépni képes aspektusa lehet: szöveg, előadás koncepció, jelmez, maguk a színészek.

Színpadai kiadói hálózat

Egy a bukás kockázatát hordozó magánszínháznak több olyan, bemutatásra előkészített darabra volt szüksége, melynek előadási jogát már megvásárolta. Külföldi darab esetében el kellett végeztetni a fordítást, valamint a helyi befogadói közeghez való igazítást, mielőtt a tulajdonképpeni színre állítás megkezdődött. E mechanizmust gördülékennyé teendő, a párizsi, bécsi, berlini színházak újdonságait kínálni törekvő Vígyszínház évtizedes kapcsolatokat ápolt külföldi színpadai kiadókkal (Verlag Max Pfeffer, S. Fischer Verlag, Georg Marton Verlag, Gustav Kiepenheuer Verlag). Megbízható, fizetőképes darabpiacnak tűnhetett, hisz naponta több ajánlat érkezett. A visszautasítás gyakori indoka volt, hogy a darab nem a Vígyszínházba való. Ennek

okát ritkán fejtették ki: de a levelezésből kitűnően figyeltek az erotika és a politika színpadai reprezentációjának határaitra. Ugyanakkor Balme szerint a sikeres áruvá váláshoz elengedhetetlen az újdonság keresése, s ebben a törekvésben a kereskedelmi színház a modernista kísérletezéssel rokon.²³ A Vígyszínház külföldi kiadókkal folytatott levelezésében is egyszerre érhető tetten az új drámatípusok iránti intenzív érdeklődés, a minőségigény és a pesti polgári közönség elvárásainak figyelembevétele.

Sok leköttöt darabra az állandó társulat és a repertoárra épülő üzemmód miatt volt szükség. Ezek létjogosultságát épp 1930 táján kezdték a színigazgatók megkérdőjelezni. Hisz a párizsi és New York-i magánszínházak ekkor már más modellben működtek.²⁴ A dilemmát így fogalmazta meg a rendező-színigazgató Bárdos Artúr:

„A színháznak naponta játszania kell, akár van jó, felmutatásra érdemes darab, akár nincs. Ez a pesti színházi üzem legtragikusabb betegsége. Ebből a szempontból sokkal egészségesebb az az amerikai és most már az európai nagyvárosokban is túlnyomóan meghonosodott módszer, hogy csak egy-egy darabra bérelnek ki színházat, csak akkor, amikor már megvan a megfelelő darab, amelyben hisz, aki a pénzt és a munkáját rááldozza”.²⁵

Roboz és Blumenthal színházfelfogása tehát jelentősen különbözött. A pesti gyakorlat az amerikai modell korábbi fázisát képviselte.

A darabkiválasztás mechanizmusa a következőképpen vázolható: a külföldi kiadói ajánlatot a dramaturgok (Komor Gyula, Jób Dániel) és a színház baráti körébe tartozó újságírók, színpadai szerzők véleményezték. Ezután még egy biztonsági faktort beiktattak. Rendszerint megvárták a külföldi premiért és csak annak kritikái alapján döntöttek a darab bemutatásáról. E gyakorlat arra utal, hogy a Vígyszínház a kereskedelmi színházi sikermodellt kívánta követni. Elsősorban párizsi, berlini és bécsi

23 Balme 2005:4.

24 Első 120 évében az amerikai színház szervezeti egysége a városhoz kötődő repertoár társulat (resident stock repertory company) volt. De a sztárrendszer olyan változásokat indukált, melyek következtében az 1850-es évektől a hosszú széria vált a produkció sikerének értékmérőjévé. Ennek hatására az egy produkcióra szerveződő társulat (combination company) vált általánossá. Az előadás célja a befektetésből kihozható maximális profit lett. Lásd Bigsby 1999:199-201.

25 Bárdos Artúr 1942 *Játék a függöny mögött*. Budapest, Dr. Vajna és Bokor kiadása, 110.

22 Christopher Balme 2005 *Selling the Bird*; Richard Walton Tully's *The Bird of Paradise and the Dynamics of Theatrical Commodification*. *Theatre Journal*, 1:1-20.

premierekkel foglalkoztak, London és New York bemutatói ritkán kerültek szóba. Varsó, Moszkva, a közép- vagy a kelet-európai régió darabújdonságai szinte soha.

A színre állítás folyamatában a külföldi darab fordítása nem korlátozódhat a nyelvi szintre. A színházi interkulturalitásnak az egyes előadások jelentésteremtésére gyakorolt hatását szemiotikai alapon vizsgáló francia professzor, Patrice Pavis szerint a fordítás a színházban hermeneutikai aktus: a forrás-kultúra szövegének a befogadó-kultúra általi interpretációja.²⁶ A következőkben Jacques Deval *Étienne*²⁷ című darabja példáján mutatom be, miként segítette a darab szerzői jogainak közvetítője a kultúrák közti kommunikációt, illetve azt, hogy a párizsi premier után egy hónappal az „újdonság” már a Vígszínház színpadán legyen látható, magyar változatban. Bányai Sándor Párizsban a Paramount Famous Lasky Corporationt, a Charles Frohman Inc.-t, Gilbert Millert, a Georg Marton Verlagot és a *Színházi Életet* képviselte. A Vígszínház a párizsi premierekről szóló beszámolóért fizette (havi 50 dollárt kapott), amellelt, hogy időnként lekötöttek általa ajánlott darabot. Bányai 1930. március 6-án említi először az *Étienne*-t:

„A Deval darabok közül az egyiket, az érdekesebbet, *Étienne*²⁸ már a tegnapi póstával elküldtem címedre. Ha tudtok találni a címszerepre egy megfelelő fiatal színészt, Varsányival²⁹ az anya szerepében, szerintem biztos siker ez nálatok”.³⁰

Komor Gyula dramaturg válaszában leszögezi: „...igazán nagyon szép irodalmi alkotás és komolyan foglalkozunk vele. Szeretnők azonban megvárni a párizsi premiert”.³¹ Bányai közli a feltételeket:

„Hajlandó volnék nektek 250 pengőért mártól kezdve optiot³² adni a darabra, mely optio lejárna a párizsi bemutatót követő 5-ödik napon. Ha éltek az optioval, még 750 pengőt fogtok fizetni”.³³

A színház elfogadja a feltételeket. Bányai küldi a kritikákat, melyek alapján a színház táviratban közli, hogy él az opcióval. Rá egy napra már érkezik a szerződés a kéréssel: „Ugyanakkor szíveskedjenek a megállapított 1000 pengő előleget folyószámlám javára a Magyar Kereskedelmi Hitelbanknál lefizetni”.³⁴ A színház előadásfotókat kér, láthatólag a gyorsaságra, és a bevált recept követésére törekszik. Bányai azt is tanácsolja, hogy küldjék ki a főszerepet játszó akadémiai növendéket Párizsba.³⁵ Nézze meg Paul Bernard-t Étienne szerepében, és igyekezzék őt „kopírozni”. Az április 26-i premier után a Vígszínház vezetői táviratban értesítik Devalt darabja sikeréről. Május 9-én Bányai számlájára már be is érkezett 501 pengő tantième.

Általánosságban a Vígszínház „fordítási stratégiájára” a dráma- és színészközpontú előadásmóddel preferálása, a rendezői színházi kísérletek és a politikai állásfoglalás kerülése volt jellemző. Ugyanakkor téves volna azt hinni, hogy a gazdasági válság jeleit tapasztalva a Vígszínház csak szórakoztató darabokban gondolkodott. 1930–32 között is beiktatta repertoárjába a drámairodalom (Somerset Maugham, George Bernard Shaw, Ferdinand Bruckner) újdonságait. Kiadói kapcsolathálója és anyagi lehetőségei révén rendre elhalászta a külföldi sikerdarabokat a konkurens pesti színházak elől. Hosszabb előadás szériáit azonban ebben az időszakban a magyar házi szerzők könnyedebb darabjainak köszönhette.

32 Az opciót (elővételi jogot) a Vígszínház vezetősége is széleskörűen alkalmazta mind színészeivel, mind szerzőivel kötött szerződéseiben. A színésszerződésekbe beiktatott opció a színháznak azt a jogát jelentette, amellyel az aktuális szerződés időtartamán túl, a következő évadra is igényt tarthatott a színészre. Ugyanakkor általában igen későn, az évad végén értesítették csak a tagot arról, hogy élni kívánnak-e az opciós joggal. Sikert ígérő magyar színpadi szerzők esetében az opció a Vígszínháznál szerződésileg lekötött darabot követő, legközelebbi színdarabjára jelentett elővételi jogot.

33 OSZK SZT Irattár 374, Bányai Sándor levele Komor Gyulának, 1930. március 15.

34 OSZK SZT Irattár 374, Bányai Sándor levele Komor Gyulának, 1930. március 22.

35 A címszerepet Perényi László (1910–1993) játszotta. 1930-ban végezte a színiakadémiát. A Nemzeti, majd 1935-től 1941-ig a Vígszínház tagja volt.

26 Patrice Pavis 1990 *Le théâtre au croisement des cultures*. Paris, José Corti Editions, 141.

27 A Vígszínházban *Az ifjú pásztor* címmel játszották.

28 A színház és Bányai levelezésében a darab címe és a főszereplő neve *Étienne*-ként szerepel. Lásd még: <https://www.youtube.com/watch?v=wqo3ENDLOqo>

29 Varsányi Irén (1878–1932) 1896-tól haláláig a Vígszínház meghatározó színésznője.

30 OSZK SZT Irattár 374, Bányai Sándor levele Komor Gyulának, 1930. március 6.

31 OSZK SZT Irattár 374, Komor Gyula levele Bányai Sándornak, 1930. március 12.

Vendégjáték

A Vígszínháznak már első tulajdonosa idején is kiterjedt vendégjáték kapcsolatrendszere volt. Kezdetben klasszikus szerepekben fellépő olasz és francia színész-sztárok (Gustavo Salvini, Ermete Zacconi, Jean Mounet-Sully, Eleonore Duse) köré épülő turnétársulatok érkeztek. A 20. század első évtizedétől már művész színházi produkciók, elsősorban Max Reinhardt rendezései is láthatók voltak színpadán. A vendégjáték a színházüzem jövedelmezőbbé tételének, a szezon megnyújtásának eszköze volt. A külföldi impresszáriókkal (Robert Blum, J. Borkon, Dr. Adalbert Patek, Norbert Salter, Paul Winkler, Oskar Forray, Dr. Artur Hohenberg) 1930–32 között folytatott kiterjedt levelezés is jelzi, hogy a Vígszínház beletartozott a kelet-európai turnéútvonalba. Nagy nézőtere, a vendégjátékok lebonyolításának begyakorlottsága, a sok ajánlkozó társulat elvileg lehetővé tette volna, hogy a bevételen kb. 50-50%-ban osztozó vendég és vendéglátó is jól járjon. A Nagy Válság időszakában azonban csökkent ennek esélye: a nézők számára problémát jelentett, hogy a vendégjátékok jegyárai drágábbak. Ráadásul a színháznak az idegen nyelvű előadások után magasabb kulcsú vigalmi adót kellett fizetni. A Vígszínház azonban nem szakítja meg az évadvégi és évadkezdő vendégjáték hagyományát. 1930-ban május 28-tól június 6-ig a bécsi *Deutsches Volkstheater* és Max Pallenberg, augusztus 27. és szeptember 5. között pedig az orosz emigráns színészekből álló, Jushny által vezetett *Kék madár* kabaré vendégszerepel. Mindkettő, legalábbis a színház hatóságokhoz címzett kérvényei alapján, mérsékelt üzleti sikerrel. A Jushny-vendégjáték ügyében fizetési könnyítésért fordulnak az V. kerületi Adófelügyelőséghez. Bejelentik, hogy a Kék madárnak a nettó bevétel után 53% részesedés jár (ez előreláthatólag 10.000 pengő lesz). Kérésük, hogy az összeg 50%-át nyilvánítsák adómentesnek a vendégjáték sikertelensége miatt.³⁶ A színház 1931-ben is két vendégjátékot illeszt programjába, *Elisabeth Bergner* társulatát júniusban, és a bécsi *Burgtheaterét* november 30. és december 1. között. Legközelebb – nagy valószínűséggel a transzfermoratórium miatt – csak 1934-ben érkezik külföldi társulat. Hisz a honoráriumot 1931 decembere után nem lehet kivinni az országból.

A vendégjáték tehát – a kötött devizagazdálkodásból és a transzfermoratóriumból eredő korlátozások, valamint a közönségnek a válság idején

36 OSZK SZT Irattár 374, Vígszínház kérvénye az V. kerületi Adófelügyelőséghez, 1930. szeptember 11.

problémát okozó felemelt helyár miatt – 1930–32 között nem bizonyult alkalmas eszköznek a színház csökkenő bevételei pótlására.

Külföldi pénzügyi segítség

A pénzügyi válság magyarországi hatásai közül a hitelhez jutás nehézsége is érintette a Vígszínházat. Magyar Bálint említést tesz a „Vígszínház Saturn A. G. nevű holdingjáról”,³⁷ mely egy korabeli parlamenti felszólalás szerint az amerikai színháztulajdonos pénzének kimenekítésére szolgált volna.³⁸ A Ben Blumenthal, a Magyar Vígszínház Rt. és a Színházüzem Rt., mint adóstársak által a glarusi Saturn A. G.-tól felvett 80.000 dolláros készpénz-kölcsönrel kapcsolatos levelezés azonban arról tanúskodik, hogy a színház 1931–32 között fizetőképessége fennmaradását köszönhette e 1931. május 27-én kötött megállapodásnak.³⁹

A kérdés azonban fennáll: a Vígszínház mely nehézségei vezettek a kölcsön felvételéhez? Roboz és Ben, illetve fivére, Ike Blumenthal pénzügyi témájú levelezésében 1930-ban fizetési felszólítások domináltak. Roboznak havonta egy-két alkalommal 300 fontot kellett küldenie egy londoni, illetve 10.000 frankot Ben Blumenthal feleségének egy párizsi számlára. Ezek lehettek a színházbérleti jogért fizetendő összeg, vagy a Ben Blumenthaltól korábban felvett kölcsön után fizetendő 12%-os kamat részletei.⁴⁰

37 Magyar 1979:307.

38 Eckhardt Tibor képviselőházi interpellációja 1932. június 1-én: „Ben Blumenthal színházi vállalkozó is annakidején a Vígszínház épületére egy Liechtenstein holding nevére kebeleztetett be fiktív kölcsönt, amivel azután pénzt kimenekítette”. Eredetileg Nemzetgyűlési Napló:

<http://www3.arcanum.hu/onap/opt/a110616.htm?v=pdf&q=WRD%3D%28Liechtenstein%20holding%20%29&s=SORT&m=0&a=rec> (2014. szeptember 12.)

39 Fennmaradt Dr. Rendes Ervinnek, Ben Blumenthal jogi képviselőjének kommuniké fogalmazványa. Ebben a napilapok 1932. június 3-i számában idézett, említett parlamenti interpellációra reagál. Eszerint igaz ugyan, hogy Blumenthal hitelt vett fel, s erre biztosítékul magyarországi ingatlanát használta. Ez az ügylet azonban nincs kapcsolatban a magyar pénzüggel, s Blumenthalnak nincs Liechtensteinben holdingja vagy érdekeltsége. OSZK SZT Irattár 374, Dr. Rendes Ervin nyilatkozat fogalmazványa, dátum nélkül.

40 OSZK SZT Irattár 374 Mellékletek a Színházüzem Rt. 1930. évi adóbevallásához (költségek, kamatok részletezése) dátum nélkül.

A színház pénzügyeivel kapcsolatos levelezés 1931 elejétől élénkül fel. Már februárban szóba kerül az 1930-ban vásárolt forgószínpad kifizetésének problémája.⁴¹ Roboz fizetési nehézségeit jelzi, hogy rákérdez, mikor és mennyit kap a Paramount számára 1930 nyaratól végzett munkájáért. Ike Blumenthal értesíti, hogy ezért 5000 dollárt utaltak számára. Ben Blumenthal azonban nyomatékosítja, hogy semmiféle hivatkozást nem fogad el a neki járó összegek átutalásának késleltetésére.⁴² Márciusban egy, a Vígszínház számára szükséges kölcsön felvételének terve bontakozik ki. Ike egy 125.000 dolláros kölcsönbe lenne hajlandó beleegyezni, 11%-os kamattal.⁴³ Roboz és az ügyben eljáró, Blumenthalt képviselő ügyvéd (Rendes Ervin) azonban csak 12,5% kamatot tartalmazó kölcsönt volt képes megszervezni. Ike ezt elutasítva arra kéri Robozt, derítse fel, mik az esélyei Pesten egy 70.000 dolláros bankkölcsönnek 9%-os kamatra, két vagy három évre. Roboz hiába ecseteli a kölcsönhöz jutás nehézségeit a pesti pénzpiacon,⁴⁴ ledorongoló levelet kap Bentől:

„I have received a cable from Ike today stating that you were unable to do anything with reference to a loan in Budapest, I do not think you tried very hard. I don't know why not, but that is my impression. If you can't give me any good answer why a bank should not loan any money on the Vígszínház, considering the fixed income there and that it has no indebtedness, then there must be something wrong”.⁴⁵

A stílusából érezhetően is igen célratorő Ben májusban Pestre érkezik, és 27-ére már létre is jön egy megállapodás a glarusi Saturn A. G.-vel egy 80.000 dollár összegű készpénzkölcsön folyósítására.⁴⁶ Ben Blumenthal kézirátolul 2299 darab Magyar Víg-

színház Rt. részvényt és 1000 darab Színházüzem Rt. részvényt helyez letétbe Dr. Holitscher Szigfrid budapesti királyi közjegyzőnél, a 665/1931. ügyszámú megállapodás részeként. A közjegyző díja 700 pengő, de a letéttartam minden megkezdett évéért további 500 pengőt kapott. A telekkönyvbe 1931. május 28-án jegyezték be a Saturn A. G.-től felvett kölcsönt.⁴⁷ E kölcsön jelentőségét jelzi Roboz 1932. január 25-i távirata is, melyben Ben Blumenthal barátságát, segítségét köszöni meg. Ezzel feltehetőleg arra a január 20-i dátumú, a Saturn A. G.-nek címzett szerződés módosító pótlevele⁴⁸ céloz, mely a transzfermoratórium elrendelése miatt vált szükségessé. Ezután ugyanis a külföldi tartozásokat csak Magyarországon, pengőben lehetett törleszteni, a külföldi hitelező nem válthatta konvertibilis valutára a pengőben befolyó törlesztést, és nem vihette azt külföldre. A Saturn hozzájárulásával megvalósult szerződés módosítás alapján – s ezt a Vígszínház iratai is tanúsítják – a kölcsön 90 naponként esedékes kamatait (2300 USA dollár) a továbbiakban az USA-ból Blumenthal fizette az Irving Trust Company-nál a Schweizerische Bankgesellschaft zürichi cég számlájára. (A Saturn A. G. megbízottja Deutsch Viktor ügyvéd volt).⁴⁹ A kölcsön további biztosítékeként elidegenítési tilalmat jegyeztettek be a Vígszínház ingatlanaira.⁵⁰ A pótlevelel nem mellesleg az ahhoz való hozzájárulást is tartalmazta, hogy a tőketartozás törlesztését 1933. március 1-ig nem kell megkezdeni. (Az eredeti szerződés szerint ez 1932 júliusától lett volna esedékes). Tehát a kölcsön lejáratát is meghosszabbították. A módosítás után a Vígszínház egy évet nyert pénzügyi nehézségei rendezésére.

A Vígszínház számára 1921 óta létező külföldi pénzügyi mentőhálózat komoly veszély fenyegette, mikor 1932-ben a Paramount Publix Corporation, és elnöke Zukor pozíciója rendült meg. A társaság, mely a válság első és második évét még nyereséggel zárta, 1932-ben 21.000.000 dollár veszteséget

41 OSZK SZT Irattár 374, Ike Blumenthal levele Roboz Imrének, 1931. február 19.

42 OSZK SZT Irattár 374, Ben Blumenthal levele Roboz Imrének, 1931. március 3.

43 OSZK SZT Irattár 374, Ike Blumenthal levele Roboz Imrének, 1931. március 16.

44 „From the spring and summer of 1931, after the German and Austrian bankruptcies, foreign creditors promptly recalled all redeemable loans”. Berend – Ránki 1974:256.

45 OSZK SZT Irattár 374, Ben Blumenthal levele Roboz Imrének, 1931. április 3.

46 Fontos, hogy e szerződést röviddel a magyarországi pénzügyi válság kitörése előtt kötötték. 1931. július 13-ától kötött devizagazdálkodást vezettek be, nem lehetett a pengőt dollárra váltani.

47 BFL XV. 37. d. 25096. hrsz. Bp. Szent István krt. 41.

48 OSZK SZT Irattár 374, Pótmegállapodás, 1932. január 20. Köszönöm Pogány Ágnesnek a pótmegállapodás értelmezésében nyújtott segítségét.

49 Magyar Bálint szerint a Saturn A. G. mögött az A. Tannembaum and Co. zürichi cég állt. magyar, 1979, 307.

50 BFL VII. 2. e. Magyar Vígszínház Rt., Cg. 1348 1932. szeptember 22. XXXVII. rendes közgyűlés.

produkált.⁵¹ Félő volt, hogy Zukor menesztése a Vígszínház jövőjét is érintheti. E veszély valóságosságára utalt Ike Blumenthal Roboznak – az ügyről döntő közgyűlés után – küldött távirata: „Mr. Zukor remains President of the Company, Mr. Lasky, I understand from reports published in the newspapers has been given a three months' vacation with pay, and there are no other changes that I know of”.⁵² A saját pozícióját is fenyegető veszélyre utalt már Roboz azon, Ike Blumenthalnak küldött magyarázkodó levele is, melyben a pesti színházak helyzetét vázolja.⁵³ Utal a Nemzeti pénzügyi nehézségeire, a Magyar Színház bezárására, majd eladására, a Városi Színház varietéként való működtetésére. Megemlíti a Fővárosi Operettszínház pénztárában ülő végrehajtót, a Belvárosi és a Király Színház deficitjét. Elismeri, hogy a Vígszínház teljesítményének átlaga sem jó. De fontos különbségnek tartja, hogy eddig minden fizetési kötelezettségének eleget tett. (Ahogy fogalmaz: a Ben Blumenthaltól kapott segítség révén). Roboz a közvetlen jövőt illetően sem derülátó. Júniusra megpróbál vendéjátékokat hozni, de a transzfermoratórium miatt rangos művészek nem jönnek, hisz nem vihetik ki a pénzt az országból. A következő szezonnra a bérletrendszer továbbépítését, költségcsökkentést, és törzstársulat helyett fellépti díjasok szerződését ígéri.

A Paramount válsága ellenére a Vígszínház az eddigi tulajdonosi konstrukcióban működik tovább. Az immár az Eximfilmben működő Ben Blumenthal továbbra is fizeti a Saturn A. G. számára a kamatrézleteket, bár 1932. szeptemberében arról érdeklődik, meddig lesznek még érvényben a pénzügyi korlátozások.⁵⁴ (A transzfermoratóriumot 1933 végén oldották fel).

A fentiek alapján világos, hogy a külföldi tulajdonos által lehetővé tett kölcsön meghatározó volt a Vígszínház működőképességének fenntarthatóságában.

Külföldi filmipari kapcsolatok

Az, hogy 1930 tavaszán Zukor Adolf Roboz Imrét kérte fel a Paramount magyar nyelvű hangosfilmgyártásának megindítására, annak ellenére pozitívan hatott a Vígszínház válságkezelésére, hogy az elkészült filmek⁵⁵ nem bizonyultak sem pénzügyileg, sem művészileg sikeresnek. Roboz a párizsi stúdióban belelátott az alakuló hangosfilmgyártás munkafolyamataiba, megismerkedett a világ akkor legnagyobb, legagresszívabban terjeszkedő filmvállalata európai döntéshozóival. Felmérhette, mely színházi termékek értékesíthetők e bővülő piacon. Evidensen merültek fel a darabok, hisz a dialógusnak, szövegnek nőtt a piaci értéke a némafilm korszakához képest.

Ezzel kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy a vígszínházi darabok külföldi színpadi jelenléte 1930–32 között mennyiségileg messze elmaradt az 1910-es években jellemzőtől. Ebben az időszakban az import dominált. Fodor László *A templom egere* című vígjátéka Bányai közvetítésével Franciaországban aratott sikert. Hatvány Lili 1930. április 5-én bemutatott *Ma este, vagy soha* című darabját az USA-ban vitte sikerre Gilbert Miller színházi vállalkozó. Roboz tehát egyre inkább arra törekedett, hogy a Vígszínházban bemutatott új magyar darabokat filmtémaként a külföldi hangosfilmiparban értékesítse. Erre az adott számára lehetőséget, hogy a színház a magyar írókkal kötött – sajnos erre az időszakra rendelkezésre nem álló – szerződéseiben a bemutatás feltételül szabta a külföldi (angolszász) színházi és film jogok színháznak való eladását.⁵⁶ Az akkor a German Paramount A. G.-t irányító Ike Blumenthal is törekedett bevonni Robozt a filmtéma-kereskedelembé. Ez az új üzleti lehetőség is motiválhatta Robozt, hogy megalapítsa a Vígszínház Bérlő Részvénytársaságot, melynek 1931. szeptember 12-én volt az alakuló közgyűlése. A részvények többségét ő birtokolta, az igazgatóságban és a felügyelő bizottságban a Magyar Vígszínház Rt. és a Színházüzem Rt. közgyűlésein is feltűnő társak között. Az új részvénytársaság céljai közt szerepelt: „színházi és színdarab ügynökség üzemben tartá-

51 Adolph Zukor – Dale Kramer 1953: *The Public is never wrong*. New York, G. P. Putnam's Sons, 262.

52 OSZK SZT Irattár 374, Ike Blumenthal távirata Roboz Imrének, 1932. május 7.

53 OSZK SZT Irattár 374, Roboz Imre levele Ike Blumenthalnak, 1932. április 22.

54 OSZK SZT Irattár 374, Ben Blumenthal levele Roboz Imrének, 1932. szeptember 8.

55 *Az orvos titka, A kacagó asszony*.

56 „Az írók tiszteletdíjának bizonyos része – mikor mennyi – a színházé lesz vagy a kiadóé. Esetleg személy szerint Robozé vagy Jóbé. Ennek a szokásnak az az opció az eredete, melyet Ben Blumenthal követel a nála színre kerülő magyar darabok külföldi jogaira”. Magyar 1979:402.

sa”.⁵⁷ A színházbérlő státusának változása persze Ben Blumenthal (Magyar Vígszínház Rt. és Színházüzem Rt.) hozzájárulásával történt.⁵⁸

Roboz a külföldre való darab közvetítést barátjával, a virágzó berlini filmiparban működő Somló Józseffel⁵⁹ való együttműködésben próbálja ki. A FELSOM Film társproducerével folytatott levelezése 1931 nyaratól válik intenzívvé. Roboz vígszínházi újdonságok megvásárlását ajánlja hangosfilmre és pesti színházi híreket közvetít. A pénzügyi korlátozó intézkedések kilátásairól kötelező optimizmussal ír:

„Holnap jelenik meg állítólag a rendelet, amely megnyitja a bankokat, illetve felszabadítja a betéteket. A devizakorlátozások azonban egyelőre változatlanul fennállnak. Remélem, hogy rövid időn belül ezt is felszabadítják, úgy, amint az nálatok is történt”.⁶⁰

1932-ben többször ajánlja megvételre a *Bakaruhában* című Hunyady Sándor egyfelvonásost. „Az az érzésem, hogy egy kis kibővítéssel, néhány zene számmal, vurstlival, kaszárnya-jelenettel megtoldva, igen aranyos és amellett hatásos filmet lehetne belőle csinálni”.⁶¹ Utal a magyar hangosfilmgyártás megindítását szolgáló, de a transzfermatoriummal is összefüggő kedvezményekre: „Szó lehetne arról, hogy talán magyar–német verzióban itt Budapesten csináljuk meg, ahol – mint tudod – ingyen lehet kapni a műtermet és számos egyéb könnyítést, ami odakint pénzbe kerül”.⁶² Többször visszatér (egy karlsbadi beszélgetésükben felmerült) közös

vállalkozásuk tervére „itteni darabok beszerzése tárgyában”.⁶³ Somló a Hunyady-darab megvételét a „katona téma” miatt elutasítja. Roboz azonban nem tágít: „Távol áll tőlem a szándék, hogy a dologra rábeszéljelek, csak meg kívánom említeni, hogy a film sujetjének ez csupán a kerete, illetve a magva lenne, ami hallatlanul mulatságos és érdekes részletekkel bővíthető ki”.⁶⁴ Mivel a javasolt nyersanyagból *Katherina die letzte* címmel 1936-ban film készült Ausztriában,⁶⁵ majd *The Girl Downstairs* címmel 1938-ban az USA-ban,⁶⁶ illetve 1957-ben Magyarországon *Bakaruhában*⁶⁷ címmel, igazolhatónak tűnik Roboz makacssága. (Bár a magyar filmváltozat hangneme egyáltalán nem mulatságos). Somlóval azonban – aki politikai okok miatt először Párizsba költözik, majd Angliában folytatja filmes tevékenységét – 1932-ben Roboz nem köt üzletet.

A darabközvetítést – immár fizetésért – a Paramount szervezetén belül folytatja. Ike Blumenthal hozza össze a filmvállalat párizsi irodájában dolgozó Frank Farleyvel. Roboznak a pesti premierekről kell minél több bizalmas információt megszótva beszámolnia, és a Paramount által kidolgozott minta szerint szinopszist íratnia. Egy alkalommal Farley szokatlan környezetben játszódó – például a dunai hajózásról vagy az alföldről szóló – filmtémákat kér.⁶⁸ Roboz Jókai regényeit és *Az ember tragédiáját*, a talán leghíresebb magyar drámát, Madách Imre művét ajánlja. Utóbbit színházi terméként így interpretálja:

„Ha egyszer Lubitschnak kedve volna egy igazi monumentális filmet csinálni és a cégnek (company) sok pénzt befektetni egy sujet-be, ami a legnagyobb lehetőségeket nyújtja, így ehhez a témához kellene nyúlni. Ez a magyar

57 BFL VII. 2. e. Vígszínház Bérlő Rt., Cg. 33.015 0.7386 Alapítási tervezet, 1931. augusztus 10.

58 „A Vígszínház üzemét a Színházüzem Rt. hozzájárulásával az 1931/32. színházi évad elején Roboz Imre igazgató úr a Vígszínház Bérlő Rt.-nak adta át. (...) a változatlanul érvényben maradt megállapodás értelmében továbbra is a bevétel bizonyos hányadában részesültünk.” BFL VII. 2. e. Színházüzem Rt., Cg. 15.182, 2645. d. Igazgatóság jelentése a X. közgyűléshez, 1932. szeptember 8.

59 Somló József (1884–1973) 1922–1932 között a FELSOM Film alapító producere volt Hermann Fellnerrel. Együttműködtek az angol Gainsborough Pictures stúdióval. Somló 1933-után Angliában dolgozott.

60 OSZK SZT Irattár 374, Roboz Imre levele Somló Józsefnek, 1931. augusztus 13.

61 OSZK SZT Irattár 374, Roboz Imre levele Somló Józsefnek, 1932. január 13.

62 OSZK SZT Irattár 374, Roboz Imre levele Somló Józsefnek, 1932. január 13.

63 OSZK SZT Irattár 374, Roboz Imre levele Somló Józsefnek, 1932. február 16.

64 OSZK SZT Irattár 374, Roboz Imre levele Somló Józsefnek, 1932. március 31.

65 Gyártó: Universal Pictures, rendező: Hermann Kosterlitz.

66 Gyártó: Metro-Goldwyn-Mayer, rendező: Norman Taurog. A német és amerikai verzió női főszerepét egyaránt az egykori vígszínházi színésznő, Gaál Franciska játszotta.

67 Rendező: Fehér Imre.

68 OSZK SZT Irattár 374, Frank Farley levele Roboz Imrének, 1932. augusztus 17. Robozt annak ellenére kérték fel e munkára, hogy nem tudott angolul. A színház anyagában a neki írt angol nyelvű levelek magyar fordításai is megtalálhatók. Mint ahogy Roboz Farleynek címzett levelei is magyarul íródnak eredetileg.

Faust, de sokkal érdekesebb, változatosabb, izgalmasabb és nagyon filmszerű. Egy új *Tíz parancsolatot*⁶⁹ lehetne belőle csinálni. A szerzői jogok szabadok”.⁷⁰

El is küldi az angol fordítást Párizsba, de a film nem készül el. Ezután Hatvany Lilinek, egy a Vígszínházban bemutatás előtt álló darabját, *A varázsigét (Spell)* ajánlja. De mire megérkezik a New Yorki és hollywoodi iroda igenlő válasza, addigra a szerző már eladta a jogokat Gilbert Millernek.

A filmvállalat igényeinek kielégítése nem volt könnyű: Robozra többször rápirítottak, hogy az általa küldött szinopszisek nyelvi vagy tartalmilag nem megfelelők. A pesti, személyi kapcsolatokon nyugvó kisipar és a hollywoodi, átszervezésekkel, személycserékkel operáló nagyipar eltérő logikájáról tanúskodik Roboz azon kérdése, hogy a bukott darabokról is kell-e szinopszist készíttetnie. Farley válaszából világos hogy a Paramountnál a témákat árucikként kezelték. S mivel nem léteztek kritériumok arra nézve, hogy mit érdemes nyilvántartani, minden filmtémát kartotékolnak. „Ha nem védjük magunkat azzal, hogy a New York-i irodának mindenről beszámolót küldünk, valaki értesíti a New Yorki irodát arról, hogy ez és ez a darab jó film story”.⁷¹

Roboznak a pesti színész-exporthoz – újabb színházi termék – is részt kellett vállalnia. Röck Marikát⁷² javasolja. Benne minden egyezni látszik az amerikai igényekkel:

„Elég fiatal, húsz éves, nagyon csinos, kiválóan táncol, elég jó hangja is van, amelyet fejleszteni lehet. Amennyire tudom, a lány évekig élt New Yorkban, kiválóan beszél angolul”.⁷³

Farley fényképet kér és 6 hónapra heti 100 dolláros, a következő 6 hónapra pedig 200 dolláros fizetést ígér. Egyben felkéri Robozt a Paramount számára Pesten készülő próbafelvételek koordinálására, az „új filmegyéniségek Hollywood számára” programban. Ennek irányelvei a női test, mint értékkel rendelkező áru felfogásra utalnak:

69 A *The Ten Commandments* című 1923-ban készült némafilmre utal.

70 OSZK SZT Irattár 374, Roboz Imre levele Frank Farleynek, 1932. augusztus 29.

71 OSZK SZT Irattár 374, Frank Farley levele Roboz Imrének, 1932. szeptember 9.

72 Röck Marika (1913–2004) táncosnő, szubrett, 1933-tól német színpadokon és filmen szerepelt.

73 OSZK SZT Irattár 374, Roboz Imre levele Frank Farleynek, 1932. november 3.

„A női sex appeal típust jobban keresik, mint a Janet Gaydor típust. A próbára kerülő művész persze legyen fiatal, szemrevaló, kipróbált ügyességű, és mindenekfelett egyéniség. Az ön legjobb belátása /ítélete/ szerint legyen határozottan hollywoodi kaliberű nő”.⁷⁴

Roboz kizártnak tartja, hogy Röck Marika az ígért fizetésért Hollywoodba menjen. Annyiban azonban megint jó jósna bizonyul, hogy a fiatal színésznő tényleg külföldön és a filmiparban fut majd be karriert, de német nyelvterületen.

Roboz aktív darabközvetítő tevékenysége 1932 végéig pénzügyi hasznot csak a neki egy New York-i számlára utalt fizetés⁷⁵ formájában eredményez. Az újjászerveződő filmvállalat pénzügyi nehézségeiről tanúskodik, hogy a Paramount 1932 végéig egyetlen magyar darab filmjogát nem köti le. A szinopszisek révén a filmvállalat látókörébe kerülő pesti színpadi szerzők azonban bőven profiltálnak majd Roboz megbízatásából.

Összefoglalás

A Vígszínház a magyarországi gazdasági és pénzügyi válság hatásait pusztán a pesti színházi mezőn belül alkalmazott eszköztárral (a személyi kifizetések drasztikus csökkentése, folyamatos létszámleépítés, jegyár-csökkentés) valószínűleg nem lett volna képes hatékonyan ellensúlyozni. Fizetőképessége fennmaradását Roboz a külföldi tulajdonos által lehetővé tett 80.000 dolláros kölcsönnek tulajdonítja. A Vígszínház kívülről zavartalannak tűnő működése azonban külföldi színházi kiadói és filmipari kapcsolatainak is köszönhető volt. A darabimportban a transzfermoratórium miatt jelentkező nehézségeken csak a hosszú együttműködésre épülő üzleti bizalom segíthetett át. Ilyennel az 1920 után gyakran változó vezetésű, bizonytalan anyagi alapokon álló többi pesti magán-színház nem rendelkezett. Ráadásul a Vígszínház összeszokott vezetőgárdája a formális és informális külföldi kapcsolatok bonyolult hálóját volt képes mozgósítani és működtetni. E profi munkatársi háttérrel, színháza pozícióját tovább erősítendő Roboz bátran belevágott a Paramount által finanszírozott magyar nyelvű hangosfilmgyártásba. Ennek kudarca után pedig – újra a nemzetközi kapcsolathálóra építve

74 OSZK SZT Irattár 374, Frank Farley levele Roboz Imrének, 1932. november 18.

75 OSZK SZT Irattár 374, Frank Farley levele Roboz Imrének, 1932. június 29.

– a vígszínházi darabok külföldi filmiparban való értékesítésébe fogott. Aktív tevékenysége pénzügyi eredményei 1932 végéig alig mutatkoztak. Ugyanakkor a Roboz által készített Paramount-kompatibilis szinopszisek nagy valószínűséggel elősegítették, hogy a Vígszínház házi szerzői közül az 1930-as évektől többen (Bús-Fekete László, Fodor László, László Miklós) forgatókönyvíróként működtek Hollywoodban. A külföldi filmipari igényekkel való folyamatos szembesülés pedig átértékelően ahhoz járulhatott hozzá, hogy a magyar hangosfilmiparban gyakoriak lettek a vígszínházi bemutatókra épülő forgatókönyvek.⁷⁶ S az ezekből készült magyar filmek kelendő árukként jelentek meg a nemzetközi filmpiacon.

A Vígszínház köré kiépült – külföldi színpadi kiadókból, impresszáriókból, filmipari szakemberekből álló – hálózat a Nagy Válság hatásai ellenére is működőképes maradt. Ennek tagjait az kötötte össze, hogy számukra elsősorban a színházi termékek eladhatósága bírt értékkel.

Források

Budapest Főváros Levéltára (BFL)

Színházüzem Részvénytársaság BFL VII. 2. e. Cg. 15.182

Magyar Vígszínház Részvénytársaság BFL VII. 2. e. Cg. 1348

Vígszínház Bérló Részvénytársaság BFL VII. 2. e. Cg. 33.015

BFL XV. 37. d. 25096. hrsz. Bp. Szent István krt. 41.

Országos Széchényi Könyvtár (OSZK) Színháztörténeti Tár (SZT)

Irattár 214-216 Budapesti Színigazgatók Szövetsége iratai

Irattár 374 Vígszínház iratai

Nemzetgyűlési Napló

<http://www3.arcanum.hu/online/opt/a110616.htm?v=pdf&q=WRD%3D%28Liechtenstein%20holding%20%29&s=SORT&m=0&a=rec> (2014. szeptember 12.)

76 Hunyady Sándor *Lovagias ügy, A három sárkány, Havasi napsütés*; Emőd Tamás – Török Rezső *Fizessen nagysád*; Csathó Kálmán *Fűszer és csemege, Az én leányom nem olyan*.

Felhasznált irodalom

Balme, Christopher 2005 *Selling the Bird: Richard Walton Tully's The Bird of Paradise and the Dynamics of Theatrical Commodification*. *Theatre Journal*, 1:1-20.

Bárdos Artúr 1942 *Játék a függöny mögött*. Budapest.

Berend T. Iván – Ránki György 1974 *Economic Development in East-Central Europe in the 19th and 20th Centuries*. New York/London.

Bigsby, Wilmet Don 1999 *The Cambridge History of American Theatre. Volume Two: 1870-1945*, Cambridge.

Horak, Jan-Christopher 1993 *Rin-Tin-Tin in Berlin or American Cinema in Weimar*. *Film History*, 5:49-62.

Jób Dániel 1930 *A közönségről*. *Színészsíjság*, 2:9-10.

Lajta Andor szerk. 1929-1933 *Filmművészeti évkönyv*. Budapest, szerzői kiadás.

Leroy, Dominique 1992 *Economie des art du spectacle vivant*. Paris, L'Harmattan.

Magyar Bálint 1979 *A Vígszínház története alapításától az államosításig (1896-1949)*. Budapest, Szépirodalmi.

Marton Sándor 1914 *Színpad, Die Bühne*, 2:19.

Pavis, Patrice 1990 *Le théâtre au croisement des cultures*. Paris. José Corti Editions.

Zukor, Adolph – Kramer, Dale 1953 *The Public is never wrong*. New York.