



HELTAI GYÖNGYI

Az „idegen nyelvű beszélőfilm” szerepe a pesti magánszínházak válságában^{1*}

„Budapesten az a helyzet, hogy színházaink esténként tizenkét magyar előadással ápolják a nemzeti nyelv kultúrájának ügyét, de ezzel szemben esténként kilencven idegen nyelvű előadás terjeszti más nyelvek semmiképpen sem kívánatos kultúráját a hangosfilmek révén.”²

Elég a két évad között bekövetkező bérlő- és igazgatóváltásokat számba venni, hogy bizonyítva lássuk: 1930-ban a fővárosi magánszínházak sora szenvedett a pénzügyi, működési, művészeti vagy vezetési válság valamely elegendőtől. A Budapesti Színigazgatók Szövetsége (a továbbiakban: BSZSZ) 1930. március 7-i közgyűlési beszámolójában³ olvasható, hogy az előző évihez képest változott a Belvárosi, a Magyar, az Új és a Fővárosi Operettszínház vezetése. Az 1931. február 14-i közgyűlés⁴ idejére az utóbbi újból átalakult, tönkrement a Royal Orfeum, s a Magyar Színházat ismét új tőkés–igazgató páros vette át. Az Új és a Városi Színház tagjai elmaradt gázsijukat követelték fizetéseketelenség előtt álló igazgatóiktól. A színházak válságának kérdése benne volt a levegőben. A *Nyugat* szerkesztését épp akkoriban átvevő Mórincz Zsigmond az 1930. 2. számban *Színház és üzlet* címmel három kritikus (Schöpflin Aladár, Kárpáti Aurél, Kosztolányi Dezső), két színigazgató (Hevesi Sándor, Lengyel Menyhért) és két jogász (Simay Gyula, Vámbéry Rusztem) írását közölte. A bevezető szerint a probléma gyökere az, hogy a színház „ideális anyaggal dolgozik, de mégis csak üzlet, amely azonban éppen a portéka minémúsége miatt nem jutott el a tiszta üzleti beállításig”.⁵ Kérdés, hogy a pesti színigazgatók termékként vagy esténként megvalósuló egyszeri, élő műalkotásként tekintettek-e előadásaikra, tehát hogy a profittermelést célzó működtetés mennyire volt meghatározó.

Bourdieu-nek a párizsi színházi mező felépítését és működését vázoló sémája szerint a színjátszás (is) a piactól független „tiszta művészet” és a polgárság pénzügyi támogatásától függő „kommersz kultúra” mezőinek feszültségéből fejlődik.⁶ Azonban Pesten 1930-ban az

* A tanulmány az MTA-ELTE Válságtörténeti Kutatócsoport támogatásával készült.

² A Szövetségközi Kilences Bizottság levele Klebelsberg Kunónak 1930. október 14. Országos Széchényi Könyvtár (a továbbiakban: OSZK) Színháztörténeti Tár (a továbbiakban: SZT) Irattár 214/2107

³ OSZK SZT Irattár 214/2054

⁴ OSZK SZT Irattár 215/2150

⁵ N. N.: *A színház: üzlet*. *Nyugat*, 23. évf. (1930) 2. sz. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00482/14866.htm> (2013. november 21.)

⁶ Vö. Bourdieu, Pierre: *Alapelvek a kulturális alkotások szociológiájához*. In: Wessely Anna (szerk.): *A kultúra szociológiája*. Budapest, 1998. 174–186.

előbbinek, tehát a korlátozott termelés almezejében elhelyezkedő, a szimbolikus tőke és a művészi autonómia magas fokával rendelkező „felszentelt avantgarde-nak”, az „újítóknak, prófétáknak és beavatott közönségüknek” nem volt színházuk. Még az állami támogatással működő Nemzeti is, miként a magánszínházak mindegyike az átlagnézői elvárásokat kiszolgáló törekvő előadásokat kínált. Ugyanezen almezőben, a még elismerésre váró, nem eladható, „öncélú” színházművészeti kísérletek egy-két estére találtak csak közönséget Pesten. A tömegtermelés vertikálisan szintén strukturált almezeje kiterjedtebb volt. A gazdasági és kulturális tőkével rendelkező „bulvárszínházakban” – ilyen volt például a Vígszínház – a kozmopolita darabpiac kurrens szerzői kerültek színre sztárszínészekkel. Michel Corvin szerint a bulvárszínházban a hosszú, teltházás előadás szériával elérhető nyereségorientált működés a cél.⁷ Ennek érdekében darabválasztásban és rendezésben a nézői elvárások maximális kiszolgálása, sztárok szerződtetése, játéktílusban pedig a kipróbált poénokat favorizáló, azonnali hatásra törekvés jellemző. A kényes társadalmi kérdések felvetését kerülő bulvárszínházzal szemben minden korszakban jellemző a kritikusi és értelmiségi ellenérzés. A kommersz művészet alsó régióban a sem szimbolikus, sem gazdasági tőkével nem rendelkező külvárosi színházak, orfeumok, operettszínházak helyezkednek el. Az 1930-as pesti struktúra sajátos volt, amennyiben alig volt tere és közönsége az autonóm „tisza művészetet” reprezentáló rendezői színházi törekvéseknek, a társadalmi problémákkal illúziótlanul szembenező vagy a kísérleti drámáknak.

A pesti magánszínházak vezetőik által deklarált pénzügyi nehézségeinek a gazdasági válsággal párhuzamos elmélyülését egyetlen elem, az idegen nyelvű hangosfilm megjelenése szempontjából vizsgálom. E konkurencia veszélyeit a szövetség azért is érezhette különösen fenyegetőnek, mert 1929/30 fordulóján a magyarországi színházi alkalmazottak 78,5%-a, 3056 fő a fővárosban működött.⁸ Elsődleges forrásom a BSZSZ-nek az OSZK Színházi Tárában őrzött, feldolgozatlan irattára, azon belül az 1930-ban keletkezett dokumentumok (ügyiratok, az úgynevezett „összes ülések” – ezeken csak a vezetőség vett részt – jegyzőkönyvei, kérvények stb.).

Hangos játékfilmet 1929. szeptember 19-én vetítettek először Pesten: a *Singing Foolt* a Forum moziban. A magyar felirattal ellátott zenés film jelentős üzleti sikert hozott, a mozik igyekeztek átállni az új technológiára, mert a némafilm iránti érdeklődés csökkent. 1930 tehát egy mediális trendforduló volt: a mozikban immár nemcsak mozdulatokkal kommunikáló nemzetközi sztárokat kínáltak, napi több előadásban, a színházakénál olcsóbb belépőjegyért. (Magyar nyelvű hangosfilmgyártás nem létezett.) A színházakban naponta általában csak egy előadást tartottak, miközben a fellépőket és a személyzetet szerződésük ideje alatt folyamatosan fizetni kellett. Akkor is, ha a közönség nem töltötte meg a nézőteret.

Erre a gazdasági válság közegében jelentkező extra kihívásra reagált a dolgozatban vizsgálandó akciókkal és érvelésmóddal a színházak, varieték, orfeumok, kabarék és egyéb látványosságok vezetőit tömörítő BSZSZ. Tagjai egymásnak is versenytársai voltak. Az 1919-ben alakult szövetség első tíz évének „vezére”, Beöthy László – Beöthy Zsolt irodalomtörténész és Rákosi Szidi fia, Rákosi Jenő unokaöccse, a Nemzeti, a Magyar, a Király Színház, végül az UNIÓ Színházizemi és Színházépítő Rt. első embere – 1929 áprilisában távozott a vezetésből. Az irányítást 1930-ban a végrehajtó bizottság elnöke, Roboz Imre, a Vígszínház vezérigazgatója határozta meg. Mellette Dr. Komor Gyula, a Vígszínház dramaturgja műkö-

⁷ Vö. Corvin, Michel: *Le théâtre de boulevard*. Paris, 1989.

⁸ Elekes Dezső: *Budapest szerepe Magyarország szellemi életében*. Statisztikai Közlemények, 85. Budapest, 1938. 183.

dött ügyvezető igazgatóként. A BSZSZ célja kezdettől gazdasági jellegű volt: a tagok és a tagok vállalataihoz tartozók érdekeinek megvédése és előmozdítása. Igazgatók, bérlők, tulajdonosok vagy ezek helyettesei léphettek be: az alakuló közgyűlésen 8 színház és 8 orfeum⁹ képviselői tették ezt. 1929 decemberében már csak 2 orfeum vett részt az akkorra 8 tagúra szűkülő szövetség munkájában. A BSZSZ irattárában az 1930-ra datált 115 (számmal ellátott) iratsomagból 25 irategyüttes érinti az idegen nyelvű hangosfilmek elleni lobbi tevékenységet. Mivel egy azonos szám alatt nyilvántartott iratsomag 10–20 dokumentumból áll, feltételezhetjük, hogy az ügyet fontosnak ítélték. A dolgozat arra keres választ a szövetség külső és belső kommunikációjának vizsgálatával, hogy mit kívántak, s mit sikerült elérniük üzleti érdekeik védelmében. Feltételezésünk szerint az idegen nyelvű beszélőfilmek deklarált „veszélyeinek” szövetségi interpretációi, illetve az ezekre való hivatkozással elérendő célok elterhettek attól függően, hogy a BSZSZ felfelé és lefelé is nyitott szakmai és társadalmi kapcsolattrendszerek mely szintjén bukkantak fel. A jegyzőkönyvekből kiderülhet, hogy a szövetség irányítói milyen kapcsolatokat ápoltak a politikai és gazdasági elit képviselőivel, meddig terjedt érdekérvényesítő képességük. A vizsgálandó kommunikációt speciálissá teszi, hogy a magánszínházak produkciói egyszerre tartozhattak a pusztán szórakoztató célú „termék” és a nemzeti kultúra részét képező „műalkotás” kategóriába.

„Illoyalis idegen nyelvű konkurencia” – a lobbiharc krónikája

A BSZSZ a közterhek csökkentéséért évek óta folytatott lobbi tevékenységében 1930-tól hivatkozott új érvként az „idegen nyelvű beszélőfilm” konkurenciájára, ekkor alakult a színházi ipar üzleti érdekei védelme céljából a Budapesti Színészek Szövetsége és a Magyar Színpadi Szerzők Egyesülete 3-3 képviselőjével kiegészített úgynevezett Kilences Bizottság. E testület tevékenységének „műfajai” igen hagyományosak: deputációküldés, kérvény, memorandum, tévirat. Kérvényeik fogalmazásmódja patetikus, „nemzeti szellemű”, az állami tekintély tiszteletét sugárzó. 1930. február 6-án a Kilences Bizottság képviselőit fogadja Dr. Ripka Ferenc főpolgármester, február 7-én Dr. Sipőcz Jenő polgármester és Gróf Klebelsberg Kunó kultuszminiszter. A tagszövetségek által egyeztetett szövegű, némileg eltérő kívánságokat megfogalmazó kérvénnyel érkeznek hozzájuk. A Klebelsbergnek írottban taktikusan a kultúrfőlény koncepcióra hivatkoznak: „Szerző, színész és színház együttműködéséből születik a magyar kultúrának az a rengeteg értékes terméke, amely a magyarságot erősíti, lelkesíti idebenn, a magyarság szellemi és morális erejét képviseli odakinn is, elvitathatatlan fenségét éreztetve azokkal szemben, akik érthető okokból és érdekekből leghevesebben töreksenek ennek a fenségnek a tagadására és lehető megsemmisítésére.”¹⁰ A nemzetépítés korára jellemző színházi kiáltványok és Rákosi Jenő stílusát idézve, megkésve harcolnának Budapest megmagyarosításáért: „Idegen nyelvű szöveggel, dal kísérte külföldi képekkel hangos a város, és míg annak idején egyetlenegy német színháznak az újjászületése is megghiúsult a magyar főváros ellenállásán, ma számtalan moziban akadálytalanul csendül föl az angol, a német, a francia szó, míg a magyar szó végzetesen halkul a megélhetésükért küzdő színpadokon.” Bizonygatniuk kell a korábban elképzelhetetlent, hogy a film nem fontosabb a nemzeti kultúra bástyái mögé már befogadott színháznál: „A magyar színészet és magyar színpadi irodalom ügye kétségkívül oly prominens tényezője közművelődésünknek, amely érték, fontosság, feladat és hivatás tekintetében semmiféle más kultúrfaktor mögé nem sorozható.”

⁹ Az orfeum műsoros mulató, melyben a közönség vacsoraasztal mellett élvezheti a nemzetközi zenei, artista és táncszámokat s az egyfelvonásos komikus jelenetet.

¹⁰ OSZK SZT Irattár 214/2037

A kulturális érvek után a patrióta gazdaságiak következnek: a filmszakma által termelt jövedelem adózás utáni része külföldre kerül. A magyar színpadi szerzők exportdarabjainak nemzetközi kulturális jelentőségét állítják szembe a külföldi filmgyártó és -kölcsonzó cégek piacszerző igényeivel. A közterhek csökkentését kérő kívánságlistájuk fontos pontja az akkor 3%-os színházi vigalmi adó eltörlése. S a kimaradó bevétel pótlására javaslatlall is szolgálnak: „A hangos film kellő megadóztatása [...] meghozná majd azokat az összegeket, amelyek a színházak tehermentesítése miatt esetleg elmaradnak, sőt színházi célokra fordítható többletet is eredményezhetnek.”¹¹ Heltai Jenő a Szövetségközi Kilences Bizottság elnöke a február 7-i ülésen értékeli a látogatások eredményét: „A polgármester komoly ígéreteket tett, amikor a küldöttség rámutatott a beszélőfilmek komoly konkurenciájára.”¹² Február 9-én a BSZSZ ülésen¹³ Roboz Imre továbbítja a Kilences Bizottság azon javaslatát, hogy a közterhek ügyében forduljanak a törvényhatósági bizottság tagjaihoz is. Március 10-én tehát levelet kap a Fővárosi törvényhatóság Színügyi Bizottságának tíz tagja, a BSZSZ azon értesülésére hivatkozva, hogy „a Színügyi bizottság holnapi ülése foglalkozik a budapesti színházi válság kérdéseivel”.¹⁴ A levélben nem észlelhető pártpolitikai felhang, nem reflektál az új fővárosi törvénnyel kapcsolatos korabeli vitákra vagy a közelgő fővárosi választásokkal kapcsolatos kérésekre. Az áram-, a rendőri, a tűzoltói díjak csökkentését kéri, s hogy a budapesti színházak megszüntetendő vigalmi adóját a hangosfilmek fokozottabb megadóztatásával pótolják. A főváros 1925-ben alakult egységes színházügyi bizottságának március 11-i értekezletén a képviselők támogatják a kéréseket.¹⁵ A szociáldemokrata Bánóczi László ugyanakkor a moziki pénzügyi nehézségeire is felhívja a figyelmet, s megjegyzi, hogy a vigalmi adó ügyében a döntés a pénzügyi osztályok kompetenciájába tartozik.¹⁶

Március 24-i ülésén¹⁷ a BSZSZ vezetőség egy radikális figyelemfelkeltő gesztus – színházbezárás a külföldi hangosfilmek túltengése elleni tiltakozásul – hatását latolgatja. Torday Ottó, a Magyar Színház igazgatója szerint: „Demonstrációnak nem sokat ér. Ha becsukunk, úgvis megint kinyitunk. Esetleg elriasztjuk a közönséget.” Roboz sem támogatja, hogy a szövetség a társadalmi nyilvánosságban zajló, politikailag felhasználható tiltakozás eszközeit alkalmazók sorába lépjen. A kormányzati jóindulatot megőrizni kívánva óvatosan nyilatkozik: „Vigyáznunk kellene, mert ezzel többet árthatunk, mint amennyit használunk. [...] A hatóságoktól kaptunk biztatást.” A hatalom körein belül maradó szívós kérvényezést célravezetőbbnek tartja, mint az ülésen lehetőségként szintén felmerülő sajtókampányt: „A lapokban kár lenne azt lanszírozni, hogy a beszélő film reánk nézve komoly aggodalom. Nekünk arra az álláspontra kell helyezkednünk, hogy nem veszedelmesek.” Ehelyett távirat küldését javasolja a kultuszminiszternek, illetve a polgármesternek. E március 27-i táviratban külföldi

¹¹ A színgazdátok érveiket legrészletesebben Klebelsbergnek fejtik ki, akiről úgy vélik, támogatja törekvésüket. Ezt a feltételezést támasztja alá Lenkei Zsigmond cikke, mely szerint: „a kultuszminiszter tárgyalásokat folytat a belügyminiszterrel a hangos filmszínházak vigalmi adójának felemelése iránt.” Lenkei Zsigmond: *Új veszedelem fenyeget*. Mozivilág, 18. évf. (1929) 2. sz. 1.

¹² OSZK SZT Irattár 214/2038

¹³ OSZK SZT Irattár 214/2039

¹⁴ OSZK SZT Irattár 214/2037

¹⁵ Ilovsky János bizottsági tag olyan döntést javasol, mely „...a változott viszonyoknak megfelelően a vigalmi adónak a kulcsában eltolódást idézzen elő, még pedig olyanképpen, hogy a beszélő magyar művészet színházai, tehát azok a színházak, ahol eleven előadás folyik, mentesüljenek a vigalmi adó alól.” Fővárosi Közlöny, 1930. 23. sz. 745.

¹⁶ Fővárosi Közlöny, 1930. 23. sz. 746.

¹⁷ OSZK SZT Irattár 214/2061

példákra hivatkoznak, arra utalva, miként védekeznek egyes országokban a tőkeerős amerikai filmgyárak által terjesztett szórakozási formával szemben: „Olaszországban kormányrendelet tiltja az idegen nyelvű beszélőfilmek bemutatását. Csehországban felemelik a hangosfilmeket játszó mozik vigalmi adóját a színházak javára.”¹⁸ (Külföldön jellemzően a verseny szabadságának korlátozásával éltek. Ugyanakkor a hangosfilm konkurencia megjelenése segítette a teátrumok összefogását is. Nem véletlen, hogy New Yorkban is 1930-ban alakult a kereskedelmi színházakat tömörítő, máig létező Broadway League, akkor még League of New York Theatres néven.)

A színházi ankét és „eredményei”

Abban a nyomtatott felhívásban,¹⁹ melyet valószínűleg a közelgő színházi ankét meghívottjainak meggyőzésére készített a Kilences Bizottság, elismerik az addigi könnyítéseket (a színházak vigalmi adójának 3%-ra való csökkentését), de az „általános depresszióra” hivatkozva újbabbat kérnek. A pesti magánszínházi mező ritkulását állami szinten akadályozandó jelenségként tárgyalják, miközben a piaci alapon működő tömegkultúrában gyakori a kereslet változásához idomuló funkció- és műfajváltás. Relevánsabb érv, amikor a mozi- és a színházüzem működési költségeit vetik össze: „...amíg egy-egy színház az adminisztrációs személyzetén kívül 100–300 állandó alkalmazottjának biztosít kenyeret egész éven keresztül, addig a filmszínházak most már a gépüzemű zenére áttérve és zenekari tagjaikat elbocsátva, mindössze 2-3 gépészt és a jegyszedő személyzetet foglalkoztatják.” A magasabb színházjegyárat indokolandó az ipari termelésből kölcsönzött érvrendszert alkalmaznak: „...a filmszínházak az előadás anyagát teljesen készen kapják, holott a színházaknál csak 3-4 heti nehéz és költséges munka után válik késszé az anyag, és 3-4 heti próba után dől el, hogy a darab jó-e vagy megbukott. A színház kénytelen mégis műsoron tartani, mindaddig, amíg új darabja elkészül.” E nagyobb üzleti kockázatot kellene kompenzálni a hatóságoknak a színházak vigalmi adójának eltörlésével.

Május 2-án, nem sokkal az adminisztrációt átfarmáló új fővárosi törvény (1930. évi XVIII. tc.) május 29-i életbelépte előtt rendezték a színházi ankétot. Előtte egy nappal a szakmai szervezetek egyeztettek. Itt Dr. Molnár Dezső ügyvéd, a Budapesti Színészek Szövetségének ügyvezető elnöke megosztotta belső információit: „A vigalmi adó tekintetében remélhető az engedmény. /Lázár Ödön: Egész elengedése nem?/ Ezt nem mondták. Félnék attól, hogy megnyitjuk a zsilipet, és mások is fogják kérni, különösen a hangversenyek.”²⁰ Dr. Molnár szerint a színházak különleges fontosságára hivatkozva kell kérni az idegen nyelvű beszélőfilmek fokozottabb megadóztatását. Az ankét összehívását a BSZSZ tekinthette addigi szívós kérvényezési gyakorlata sikereként. Részt vettek ugyanis azon a Belügyminisztérium, a Vallás- és Közoktatásügyi minisztérium, az Államrendőrség, az Operaház, a Nemzeti Színház, a tanács III., VI., IX., XII. ügyosztályok, a tűzoltóság, az Országos Színészegyesület, a Magyar Zeneszerzők és Szövegírók Egyesülete, a Színházi Kritikusok Szindikátusa s a Magyar Artista Egyesület képviselői. Feltűnően hiányoztak ugyanakkor a mozis érdekképviseltek. A szakértekezlet célja „a fenyegető színházi válságok elhárítása és az ezzel kapcsolatos

¹⁸ OSZK SZT Irattár 214/2038

¹⁹ OSZK SZT Irattár 214/2037

²⁰ OSZK SZT Irattár 214/2037

preventív jogszabályalkotás” volt.²¹ Az ülés lefolyásáról a szövetség iratanyagában nem található dokumentumok, de a korabeli filmes sajtóból kiderül, hogy Liber Endre tanácsnok ígéretet tett a kérések teljesítésére. „A rendelkezések már elkészültek és szeptember első felében életbe lép a rendelet, amely a vigalmi adót eltörli és a különböző illetményeket redukálja.”²²

Az ígéret ellenére az évad végén a BSZSZ a romló gazdasági helyzetre hivatkozva felmondja a Budapesti Színészek Szövetségével korábban kötött kollektív megállapodást. Az újról szóló tárgyalásokon az addigi 10 helyett csak 9 hónapos évadonkénti szerződést ajánlanak a munkavállalóknak. Képviselőik előtt Roboz végletesen pesszimista üzleti helyzetképet vázol: „...tessék azt venni, hogy maga a színház mint intézmény beteg. Ha a színház nem virul, redukálni kell az egész vonalon az igényeket.”²³ E szakmai belső körben azonban nem a hangosfilm konkurenciáját okolta. A június 16-i vegyes bizottsági ülésen hirtelen keresletcsökkenéssel indokolta a megszorításokat: „Május eleje óta a színházak bevétele soha nem sejtett mértékében csökkent. Ilyenre nem is volt példa.” A június 17-i, csak BSZSZ tagok számára összehívott ülésen pedig az addig vállalt társulati létszámminimum csökkentését is javasolta: „Generaliter azt az elvet állíthatjuk fel, hogy minden színház az 1928/29-iki helyzethez képest 25%-kal leszállíthatja a létszámot.”²⁴ Ez további elbocsátásokat jelentett.

A szeptemberre várt színházi vigalmi adóeltörlesztés elmaradt. (Talán mivel a közigazgatási reform végrehajtása során a színügyi bizottság megszűnt.) Ez, valamint a fővárosi választási kampány felfokozott légköre, esetleg a szeptember 1-jei százezer fős, a munkanélküliség és az alacsony bérek miatt kirobbant munkástüntetés is motiválhatta néhány színigazgató „radikalizálódását”. A szövetség szeptember 27-i ülésén Wertheimer Elemér, az Andrassy úti Színház tulajdonos igazgatója stratégiaváltást, a közsférába kilépő demonstrációt javasolt. „Ha Németországban, Franciaországban, Olaszországban tudtak intézkedni az idegen nyelvű film ellen, ha Prágában tüntetnek, nálunk is meg kell kezdeni az akciót az idegen nyelvű filmek túlbujánzásá ellen.”²⁵ A sajtót is aktivizálná, elmondja, hogy Barabás Lóránt dramaturg társaságában járt a szerkesztőségekben. Ám kevés helyen talált megértésre, mivel a lapok nem tudnak lemondani a mozik által nyújtott anyagi előnyökről. (Valószínűleg a mozik hirdetéseiből a lapokhoz befolyó pénzre gondolt.) Wertheimer az ügyet a politikai küzdőterre is be kívánta vinni. Arról tájékoztat, hogy Pakots József²⁶ interpellálni fog az ügyben, de maga az ellenzéki Nemzeti Demokrata Párt képviselője javasolta, hogy kormánypártiakat is vonjanak be a kampányba. Wertheimer a szövetségben szokatlanul éles, konfrontatív stílusban érvel: „Nem mondhatja senki, hogy csak néhány magyar színház zsidó vezetőjéről van szó. A színészek és a szerzők kenyere is veszélyben forog. Fel kell fegyverkeznünk, mielőtt tönkremegyünk. Meg kell tartani a nagygyűlést, s a színházaknak demonstrálniuk kell.” (A két háború közti elsősorban jobboldali sajtóban és politikában hosszú hagyománya volt a magánszínház-igazgatók és bérlők felekezeti hovatartozás szerinti megítélésének. A sajtó-

²¹ A Vígszínház példáján fogalmat alkothatunk a közterhek nagyságrendjéről. Az 1929. szept. 1. – 1930. ápr. 30. közötti időszakra a Vígszínház vigalmi adóként 32 881, forgalmi adóként 9600, a tűzoltóságnak 10 866, a rendőrségnek 5289, áramdíjként 21 922, a hirdetővállalatnak 12 639 pengőt fizetett. OSZK SZT Irattár 215/2075

²² N. N.: *Szeptemberben eltörlik a színházak vigalmi adóját*. Mozivilág, 19. évf. (1930) 28. sz. 3.

²³ OSZK SZT Irattár 215/2088

²⁴ OSZK SZT Irattár 215/2089

²⁵ OSZK SZT Irattár 215/2105

²⁶ Pakots József (1877–1933) író, forgatókönyvíró, 1922-től országgyűlési képviselő.

hadjárat egyik legintenzívebb állomása épp az az elleni tiltakozás volt, mikor Ben Blumenthal megvette a Vígszínházat, majd a Fővárosi Operettszínházat és szórakoztatóipari trösztöt kívánt létrehozni Budapesten.²⁷ Ezt a magyar kultúra elleni fenyegetésként láttatták egyes parlamenti képviselők. E szélsőjobboldali politikusi és sajtó vélekedés a harmincas években is fennmaradt, sőt erősödött.²⁸⁾

A Wertheimer által javasolt gyűlés ötletét Roboz támogatja, de a hivatali útra is visszanyerődik: „Talán jó lesz, ha a nagygyűlésből erélyes hangú sürgönyt menesztünk a miniszterelnökhöz, a belügyminiszterhez, a közoktatásügyi miniszterhez, a főpolgármesterhez, a polgármesterhez.” Ellenzi, hogy a BSZSZ ellenzéki politikai törekvésekhez kapcsolódjon: „Végzetes lenne csak az ellenzéki képviselőket megmozgatni.” A megígért adóeltörlés elmaradása ellenére sem a számonkérésre helyezné a hangsúlyt: „Szem előtt kell tartanunk a gyakorlati lehetőségeket. Legalább bizonyos tehermentesítést kell elérnünk. Találjanak rekompenciát ott, ahol nagyobb a virulencia.” Azt azonban soha nem vizsgálják a BSZSZ ülésein, hogy a mozikban mekkora a „virulencia”. A mozis szervezetekkel nem keresnek kapcsolatokat, nem tárgyalnak.

A BSZSZ társadalmi nyilvánosságó fordulására utal a szeptember 30-ra a Fészek Klubba hirdetett gyűlésről kiadott „A színházak akciója az idegen nyelvű beszélőfilmek ellen” című kommuniké.²⁹ A szakmai nyilvánosság körein belül maradó rendezvényen a Budapesti Színház Szövetségének ügyvezető elnöke, Dr. Molnár Dezső a probléma megoldására meglepő módon a magyar hangosfilmgyártás megindítását javasolja.³⁰ A multipozicionális funkciókkal bíró Molnár³¹ ötlete, talán nem véletlenül, rímelt a kormány törekvésével. Az utóbbi ugyanis a Filmalap létrehozásával, a Hunnia Filmgyár megvásárlásával és technikai korszerűsítésével épp erre törekedett. Azonban Molnár s hozzá csatlakozva Földes Imre, a Színpadi Szerzők egyesületének képviselője felveti az idegen nyelvű filmek bemutatásának 1933-tól, illetve 1932-től bevezetendő tilalmát is. Roboz újra az üzleti és politikai realitások figyelembe vételére int: „Oly kormányrendeletet nem kívánhatunk, amely egy iparágat egyszerűen tönk-

²⁷ Kiss Menyhért felszólalása a nemzetgyűlés ülésén 1923. január hó 11-én: „Nem közömbös az sem, hogy a magyar szó, amely a művészek ajkán a színházakban elhangzik, milyen körülmények között hangzik el, és hogy a magyar színházak kiknek a kezén vannak. [...] Érdekel engem, hogy ez a Ben Blumenthal amerikai polgár, aki most már Budapesten a két legnagyobb színházi intézménynek tulajdonosa [...] hogyan alakította meg a részvénytársaság igazgatóságát. Megszereztem ezt a jegyzéket és kerestem, hogy kik vannak benn az igazgatóságban, hogy ott a magyar kultúrának őrei tényleg megtalálhatók-e. Az igazgatósági tagok azonban: Roboz Imre, Szabolcs, Jób Dániel, Heltai Jenő, Tapolczai Dezső, Viszter, Varga, Ferenczi Frigyes, Vincze Sándor, Kossovitz, tehát egyetlenegy sincs közöttük keresztény ember.” <http://www3.arcanum.hu/onap/opt/a110616.htm?v=pdf&q=WRD%3D%28Blumenthal%29&s=SORT&m=13&a=rec> (2014. szeptember 12.)

²⁸ Meskó Zoltán felszólalása a nemzetgyűlés ülésén 1933. május 30-án: „Mindenekelőtt le kell szegzenem, hogy Budapesten, az általa annyira megdicsért fővárosban, egyetlenegy magánszínház sincs keresztény igazgatás alatt. Nagyon sajnálatos, hogy ez előfordulhat a keresztény kultúra hátrányára és – valljuk be – inkább szegyenünkre, mint dicsőségünkre.” <http://www3.arcanum.hu/onap/opt/a110616.htm?v=pdf&q=WRD%3D%28kult%FArint%Egzet%29&s=SORT&m=13&a=rec> (2014. október 8.)

²⁹ OSZK SZT Irattár 215/2107

³⁰ OSZK SZT Irattár 215/2107

³¹ A Filmipari Alap felügyelőbizottságának és az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságnak is tagja. 1930 októberében a magyar színházművészet fejlesztése körül szerzett érdemei elismeréséül magyar királyi kormányfőtanácsosi címet kap. Korábban a Corvin filmgyár és filmkereskedelmi r. t. ügyvezető igazgatója volt.

retegyen.” Érezte, hogy egy a pesti magánszínházi szféránál kiterjedtebb, a külföldi film-kölcsönző cégek révén tőkeerősebb iparág megtámadása nem kecsegtet sok sikerrel. A fogyasztóért versengő tömegkultúra-ágak békés egymás mellett élésének elkerülhetetlensége mellett érvelt: „A filmgyártás másik érdek. A színházak a világerő sem akarnak ennek útjába akadályokat gördíteni. Ellenkezőleg, elő akarják mozdítani a magyar filmgyártás megteremtését.” Szerinte a gyűlésnek a színházak azonnali megsegítését kell kérnie, az eddiginél határozottabb hangon, a színház és a film kormánybeli patrónusai közti ellentétekre is rájátszva: „Beszélhetünk arról, hogy a kultuszminiszterhez menjünk, és kérjük, hogy védjen meg a belügyminiszter ellen. Mindenesetre valami konkrétat kell mondani, a pusztá tiltakozás nem ér el intézkedést.” (Scitovszky Béla belügyminiszter rendkívüli fontosságot tulajdonít a magyar nyelvű filmgyártás mielőbbi megindításának. 1930 nyarán, a Filmipari Alap vezetőivel együtt személyesen kíséri figyelemmel a Hunnia műtermében a hangosfilmgyártás megindítását célzó kísérleteket, majd szeptemberben „szégyenletes tárgyal Berlinben a Tobis-Klang rendszerű hangos felvevőgép megvásárlásáról”.³²) Dr. Molnár Dezső a BSZSZ ülésen azt javasolta, kérjék egy a magánszínházakkal foglalkozó minisztériumi tisztviselő kinevezését, hisz „a belügyminisztériumban kitűnően szervezett ügyosztálya van a moziknak”. A tüntetésnek indult demonstráció „eredménye” egy a miniszterelnökhöz intézett távirat lett. Az érdekvédelmi törekvések tehát továbbra is a politikai elit, a kormányzó réteg felé irányultak: „A visszasságokat tudomására kell hoznunk g.r. Bethlen István miniszterelnöknek. /Felkiáltások: A kormányzónak! /Az ő útján a kormányzónak. Meggyőződésem, hogy ezekről nem tud.” Nem kanyarodott tehát ellenzéki irányba a polgári, értelmiségi középosztály tagjait tömörítő színházi szakma tiltakozása.

Az akciót koordináló vezérkar október 1-jei ülésének jegyzőkönyvéből – a belső kommunikáció egy dokumentumából – kitűnik, hogy Roboz mennyire reflektálatlanul alkalmazza a kor keresztény nemzeti retorikáját: „A miniszterelnök kezébe tesszük le az ügyet, a magyar kultúra sorsát, hiszen ő az ország vezére. A kultuszminiszter a kultúra legfőbb őre. A belügyminiszter a városi ügyek és a mozi ügyek legfőbb kezelője. A főpolgármesterhez, a polgármesterhez mint a város első polgáraihoz fordulunk.”³³ Tovább távolítaná az akciót a politikai demonstrációtól, s visszakanyarodna a szimbolikus gesztusokhoz: „...felveti egy társadalmi akció eszméjét. A kormányzóhoz volna intézendő egy memorandum, amelyet a közélet kitűnősei írnak alá. Lehetne pld. száz előkelőséget megnyerni a memorandum aláírására. (Élénk helyeslés.)” Ha annak okát keressük, miért volt Roboz annyira óvatos, és a hivatalossággal mindig kompromisszumkereső, két – a színigazgatók szövegeiben nem reflektált – motívumot is feltételezhetünk. Egyfelől volt a korabeli Budapestnek egy másik Roboz Imre nevű, politikai okok miatt többszörösen, ráadásul 1925–26-ban nagy visszhangot kiváltó perekben elítélt közszereplője. E névazonosság bizonyára kellemetlen volt a Vígyszínház igazgatója számára, hiszen életkorban is hasonlóak voltak. Az újságíró 1894-ben, a színigazgató 1892-ben született. Összetéveszhetőségüket növelte kulturális terepük hasonlósága: az újságíró Roboz irodalmi témájú könyveket publikált,³⁴ és színházkritikát írt. Nemcsak közéleti és az újságíró szakmán belüli vitákat, hanem egy *A Roboz-fivérek negyedfél esztendő kálváriája* című röpirat megjelentetését is kiváltotta, hogy az újságíró Robozt 1926 májusában tizenkét évi fegyházra ítélték izgatás, kormányzósértés és nemzetgyalázás sajtóvétségei cí-

³² Lajta Andor: *A tízéves magyar hangosfilm 1931–1941*. Budapest, 1942. 14.

³³ OSZK SZT Irattár 215/2107

³⁴ *Az irodalom boudoirjában* (1916), *Pesti színésznők* (1917), *Bródy Sándor és néhány színésznő* (1918)

mén a kommun utáni jobboldali atrocitásokat taglaló cikkei miatt. A nagy visszhangot kiváltó ügy ráadásul emlékeztethetett arra, hogy a BSZSZ elnök és színingazgató Roboz Imre kommun alatt vállalt szerepe sem volt jelentéktelen, hisz az újjászervezett filmközpontban a gazdasági osztályt vezette.³⁵

Élesedő hangnem

A Kilences Bizottság újabb, Klebelsbergnek címzett október 14-i kérvényének hangneme, Roboz instrukcióit követve már óvatosan számon kérő. A színházak nyújtotta nemzeti kulturális szolgálatra hivatkozik: „...ha már vállaljuk az itthoni általános szegénység ellen folytatott harcot, legalább ne kelljen ráadásul az idegen nyelv és idegen tőke félelmes ereje ellen is harcolnunk.”³⁶ Az írás őszintébb abban is, hogy rámutat: „...hiba volna azon bajok között, amelyekre lehetséges orvoslást is találni, az idegen nyelvű hangosfilmek versenyét legelső helyre tenni.” Heltai Jenő javaslatára jelzik, tekintettel vannak a külpolitikai szempontokra is: „...nem gondolunk tehát arra, hogy az idegen nyelvű hangosfilmeket erőszakos intézkedések után teljesen kitalítsák az országterületről.” A kérvény a magánszínházakat a nemzeti és fővárosi kultúra elismert intézményeiként, bérlőiket, igazgatóikat tekintélyes kulturális/gazdasági tényezőkként jeleníti meg.

A székesfőváros és a kormány oldaláról ellentmondó válaszok érkeztek. Október 21-én Sipőcz Jenő polgármester az új adóösszeget megállapító határozatban elutasította a vigalmi adó eltörlésére vonatkozó kérést.³⁷ Klebelsberg újra reményt nyújtó október 31-i levelében viszont azt írta: „...a kérést magamévá téve a vigalmi adó eltörlése iránt Budapest-székesfőváros Tanácsához újjólagos leiratot intéztem”.³⁸ Ráadásul kinevezte Dr. Fülei Szántó Endre miniszteri osztálytanácsost központi színművészeti előadóvá. A november 7-i BSZSZ ülés jegyzőkönyvében ez utóbbit Roboz „már beadványainak egyik eredményeként” jelentette be. Klebelsberg támogatására hivatkozva felülvizsgálatni kívánta a polgármester álláspontját.³⁹ Erre vonatkozó november 19-i kérvényében a Kilences Bizottság már nyíltan helytelenítette Sipőcz érvelését: „A Méltóságod határozatában említett körülmény, hogy a vigalmi adó céladó, mert hozzádeka szegényügyi és népjóléti célokra fordítandó, semmiképp nem támogatja ennek az adónak azt a hatását, hogy előmozdítja színházak katasztrófáját, színészek nyomorát és működési alkalmak elvonását a magyar színpadi szerzőktől.”⁴⁰ E kérvényben először említik fel a Városi Színháznak olcsó operaelőadások színrevitelére adott támogatást: „A szé-

³⁵ „A Markó-utcai járásbíróóság épületében levő »filmközpontban« most nagy élénk és intenzív munka folyik. Átszervezték az egész magyar filmszakmát, kezdve a filmtermelés bonyolult kérdéseitől a filmek forgalomba való hozataláig. Nehéz, emberfeletti munka volt az egész filmszakmát egy táborba hozni, egy kézbe összpontosítani. De ami a burzsoá világban még gondolatban sem volt lehetséges, azt a proletárállam erélye és fegyvermezetsége napok alatt megcsinálta. Paulik Béla politikai megbízottnak és munkatársainak éjjel-nappali munkájába került, míg ezt a nagy művet összehozták. [...] A filmszakma eddigi legfőbb vezetői a következő osztályokat vezetik: Korda Sándor a filmtermelési osztályt, Roboz Imre a gazdasági osztályt, Radó István a szocializálási osztályt, Várnai István a propagandaosztályt, Ágotai Béla a pedagógiai osztályt, Vajda László és Balogh Béla a művészeti ügyeket, a felvételi üzemosztályt Balogh Béláné és Bátorfi Béla, a scenikai osztályt pedig Farkas Jenő József.” Lajta Andor: *A magyar filmművészet reneszánsza*. Színházi Élet, 8. évf. (1919) 15. sz. 20.

³⁶ OSZK SZT Irattár 215/2107

³⁷ OSZK SZT Irattár 215/2075

³⁸ OSZK SZT Irattár 215/2075

³⁹ OSZK SZT Irattár 215/2117

⁴⁰ OSZK SZT Irattár 215/2075

keszfőváros vezetősége évi több százezer pengő áldozattal tartja fenn a Városi Színházat, nyilván attól a belátástól indítatva, hogy a fővárosnak mint közületnek a magyar színházi kultúrával szemben kötelezettségei vannak. De ha az egyik oldalon ezt belátja, és ennek konzekvenciái elől nem is tér ki, vajon szabad-e olyan polgárait, akik a maguk erejéből, de annak végső megfeszítésével is alig bírják vállalataikat fenntartani, támogatás helyett külön, speciális adóval büntetni.” Határozata visszavonására kérték a polgármestert. (A 2400 személyes Városi Színház működéséhez a Fővárosi Tanács évi 150 000 pengő szubvencióval járult hozzá, elsősorban a zenekar fenntartása érdekében. Ellentételezéseként a színház köteles volt évadonként 120 operaelőadást tartani. Az 1930-ra jellemző keresletcsökkenésére utal, hogy a színügyi bizottság március 11-i ülésén Sebestyén Géza, a Városi igazgatója kérelmezte az operaelőadások alól való felmentést, mivel emiatti hiánya elérte a 175 000 pengőt. Még a szubvencióról is hajlandó lett volna lemondani.⁴¹) A Kilences Bizottság Scitovszky Béla belügyminiszternek címzett kérvényében sem restellte immár az állami színházak támogatottságát szembeállítani a magánszínházak helyzetével: „Az állam az Operaház és a Nemzeti Színház fenntartására évenként körülbelül két millió pengőt, a főváros pedig évi több száz ezer pengőt áldoz a Városi Színházra.”⁴²

Egyes magánszínházak pénzügyi helyzetének tényleges súlyosbodását jelzi, hogy a Városi Színházban november 7-én sztrájkoltak az alkalmazottak, mert az igazgató nem tudott gázsit fizetni.⁴³ A november 24-i összes ülés egybehívását pedig azért kívánta Wertheimer Elemér, mert a főváros végrehajtót akart ültetni a színházak pénztárába a vigalmi adó fizetésének elmaradása miatt. Roboz ebben az ügyben is kiegyezést javasolt: „...mindenki igyekezzék a vigalmi adó hátralékot törleszteni. Az egyéni eljárás ebben a tekintetben sokkal inkább célravezető, mint a testületi intézkedés.”⁴⁴ A november 28-i BSZSZ ülésen⁴⁵ azzal biztatta a végrehajtó bizottság tagjait, hogy Klebelsberg újabb színházi ankét egybehívását ígérte. Senki nem vetette ellen, hogy az előző ankéton megígért könnyítésekből sem valósult meg semmi.

E kudarc sorozat tükrében meglepő, hogy az 1931. február 14-i, az előző évet értékelő BSZSZ közgyűlésen dr. Komor Gyula ügyvezető igazgató beszámolójának hangneme nem volt pesszimista: „A viharok dúlásának voltak sajnálnivaló áldozatai, nemes törekvések kormányosai elsöpörtettek, de a hajóroncsokat kitatarozták, megint járják a vizeket, és ma megint valamennyi színházban játszanak.”⁴⁶ Az idegen nyelvű beszélőfilmek elleni fellépés ezzel összefüggésben a vigalmi adó eltörlésének kudarcát egyfelől a sajtótámogatás elmaradása, másfelől a fővárosi törvényhatósági választásokat megelőző és követő, részletesebben ki nem fejtett körülmények számlájára írta. (Feltételezhető, hogy a városi tanács megszűnése, a közgyűlés feladatainak a Törvényhatósági Tanácsra ruházása idején, majd az őszel induló fővárosi választási kampányban nem a magánszínházak lobbierdeke volt a legfontosabb.) Az idegen nyelvű beszélőfilm konkurenciájára való hivatkozást a beszámoló némi cinizmussal és immár távolságtartással „bőséges agitációs eszköznek” nevezte. A hozzászólók közül csak a Jókai Színházat képviselő Szász János adott hangot elégedetlenségének, kérve, hogy „növeltessék a szövetség befolyása”.⁴⁷ A többiek nem kérdőjelezték meg az eddig alkalmazott érdekvédelmi taktikát. Sőt, a jegyzőkönyv szerint élénk helyeslés fogadta Bródy Pál

⁴¹ Fővárosi Közlöny, 1930. 23. sz. 747.

⁴² OSZK SZT Irattár 215/2075

⁴³ OSZK SZT Irattár 215/2118

⁴⁴ OSZK SZT Irattár 215/2132

⁴⁵ OSZK SZT Irattár 215/2132

⁴⁶ OSZK SZT Irattár 215/2150

⁴⁷ OSZK SZT Irattár 215/2150

javaslatát: „Teljes elismeréssel és köszönettel az eddigi vezetőség iránt, javaslom, hogy választassék meg elnökké Roboz Imre, aki buzgósággal és kitűnő képességeinek latba vetésével vezette ügyeinket, dr. Komor Gyula ügyvezető igazgató segítségével. Fejezzük ki iránta teljes elismerésünket és köszönetünket.” Vajon miért élvezett az elnök ekkora bizalmat? S tényleg a hangosfilmek hódították el a magánszínházak közönségét?

A Nemzeti és a válság

A magánszínházak vezetőinek állandó pénzügyi nehézségekre való hivatkozásait megismerve ideálisnak képzelhetnénk az állami fenntartású Nemzeti Színház helyzetét. Hisz a teátrum költségvetési előirányzata 1930/31 évre 1 757 500 pengő volt, emellett az állami színházak nyugdíjintézeteinek támogatására és a nem működő örökös tagok ellátására is előírányoztak további 391 770 pengőt. Ugyancsak összemérhetetlenül kedvezőbbnek tűnik a művészi és adminisztratív személyzet létszáma a Nemzetinél, ha azt a magánszínházak adataival hasonlítjuk össze. Lajta Andor *Filmművészeti Évkönyvének* tanúsága szerint 1930-ban a Nemzeti Színházban 32 színész és 46 színésznő állt alkalmazásban, az igazgatóságon 21 fő dolgozott. E tagok tizenkét hónapra kaptak fizetést. A legtekintélyesebb magánszínháznak számító Vígszínházban ezzel szemben csak 15 színész és 17 színésznő rendelkezett tízhónapos szerződéssel. Ugyanakkor az állami színházak (az Opera volt még állami fenntartású) tekintélyes szubvencióját állandó politikai támadások érték. Magyar Bálint rámutat, hogy a kormány támadásának egyik legjellemzőbb eleme volt a Nemzeti repertoárjának, stílusának vagy gazdasági működésének bírálata.⁴⁸ Pukánszky Kádár Jolán *A Nemzeti Színház százéves története* című könyvében a Hevesi Sándor tíz éves igazgatósága (1922–1932) alatt felgyülemelő gazdasági problémákat elemzi. Eszerint a színház látogatottsága már 1923-ban is csak 70%, s attól kezdve a „költségvetési egyensúly csak póthitelekkel tartható fenn”.⁴⁹ Bár a Kamaraszínház 1926-os megnyitása és az 1928-ban bevezetett bérletrendszer növelte a nézőszámot, de „a Nemzeti Színház 1928 augusztusától kezdve nem fizeti meg a Népszínházi Alapítványnak bér- és egyéb tartozásait, úgyhogy a hátralék 1931 nyarán már 126 000 pengőre rúg”.⁵⁰ A színház 1930–1931. évre készített költségvetését a minisztérium visszaküldte, s a válság erősödésével 1931-ben a Nemzeti bezárása vagy bérbeadása is komolyan szóba került. Ez ellen tiltakozik Hevesi 1931. december 7-i megjegyzéseiben, melyeket a Nemzeti Színház válságának megoldására készített tervezethez fűzött: „A Nemzeti Színház bérbeadása [...] elvileg nem nagyon képzelhető el, gyakorlatilag teljesen keresztülvihetetlen [...] Amennyiben viszont a bérlővel szemben kiköttenének bizonyos irodalmi hagyományok fenntartása (ez számszerűleg igen egyszerűen mutatható ki), a bérlő nem érhetné be kisebb szubvencióval, mint amellyel az állam a színházat fenntarthatja, annyival is kevésbé, mert a bérlő nem mondhat le a vállalkozói nyereségről, úgyhogy – a szubvenció mellett elért megtakarítás – bérletrendszer mellett, csak a Nemzeti Színház beszüntetését jelenti.”⁵¹ Jellemző párhuzam ugyanakkor, hogy az állami színházak válságos helyzetét Hevesi is a hangosfilm és a rádió minimális megadóztatásával vélné megoldhatónak. Konklúziója tehát megegyezik a magánszínház-igazgatókéval.

⁴⁸ Vesd össze Magyar Bálint: *A Nemzeti Színház története a két világháború között (1917–1944)*. Budapest, 1977. 122–126., 130–133., 136., 146.

⁴⁹ Pukánszky Kádár Jolán: *A Nemzeti Színház százéves története*. Budapest, 1940. 463.

⁵⁰ Pukánszky Kádár Jolán: *A Nemzeti Színház százéves története*, 465.

⁵¹ Pukánszky Kádár Jolán (szerk.): *Iratok a Nemzeti Színház történetéhez*. Budapest, 1938. 800.

Párhuzamos szakmai beszédmódok

A BSZSZ külső és belső kommunikációjában a magánszínházak válságát kizárólag pénzügyi okokkal (magas közterhek, hangosfilm konkurenciája) magyarázta. Ugyanakkor a korabeli színészeti és filmes szakmai fórumok a színházakban inkább vezetési, működési és művészeti válságot érzékeltek. A *Színészságban* Fóthy János, a *Pesti Hírlap* kritikusa „Miért mennek tönkre a pesti színházak?” című cikkében a konfliktuskerülő öncenzúrát okolja: „Nálunk, ahol a bátrabb színpadi probléma már társadalmi veszedelem, ahol egy nyersebb, életízűbb szóra már elsápad az igazgató: mit fog szólni az ügyeletes rendőrtiszt, nálunk, ahol a frázishazafiság felhördül, mert a színpadon egy magyar ember – mondjuk – lop.”⁵² Jób Dániel, a Vígszínház művészeti igazgatója is konstatálja e konformizmusból eredő korlátokat: „Múlt hónapban Berlinben jártam és négy-öt olyan színdarabot láttam, ami mind lehetetlen nálunk. [...] Láttam egy darabot, ami azzal kezdődik, hogy egy pap elárulja a gyónási titkot. Már szó sem lehet róla.”⁵³ A darabválasztást és értelmezést tehát a társadalmi problémák illúziótlanabb bemutatásától visszariadó óvatosság jellemezte.

A *Mozivilág* is több olyan írást közöl vagy vesz át 1930-ban, mely a színingazgatók felelősségét hangsúlyozza. A *Színházi válság és a hangosfilm*⁵⁴ című cikk szerint a színingazgatók rossz üzleti politikával, a filmparra jellemző sztárrendszer átvételével akartak nagyobb haszonra szert tenni, lebontva a társulatokat „mondvacsinált sztárokkal, puffogó reklámnagydobbal és már a bemutatókon szétpukkanó szappanbuborék attrakciókkal próbálnak meg pillanatnyi sikereket aratni”. A művészi célok feladása, „...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”. A névtelen szerző jogosan ironizált a színingazgatók nemzeti kultúra védelmére hivatkozó válságdiskurzusán: „Most aztán megint magasabb szempontokra hivatkozva kérnek segítséget, a nemzetiszínű lógó körül elő az idegeninvázió ellen, de ugyanakkor már három színházban is hirdetnek a legközelebbi jövőre idegen nyelvű vendégjátékokat.”⁵⁵ A színingazgatók retorikájának ellentmondásaira a hivatalos fórumokról érkező válaszokban nem, de a szakmai sajtóban rámutattak. Legvilágosabban „A gép és a kisipar” című cikk szerzője, Márai Sándor, aki a hangosfilmet csak tömegszórakoztató termék létrehozására tartotta alkalmasnak. Következésképp szerinte a színháznak nem ebben a szférában kell versenyre kelnie a hangosfilmmel. „Speciális színházat kell csinálni, megkeresni a színpadon azokat a végleteket, finomságokat, hatáslehetőségeket, melyeket élő ember adhat csak a nézőnek.” Egyenesen üdvösnek nevezte a hangosfilm konkurenciáját, s nevelésesnek a színingazgatók kampányát, melyben hatósági eszközöket igénybe véve kívánnák rosszabb versenypozícióba hozni üzleti vetélytársaikat. „Érdekes különben, hogy a színingazgatók és színpadi szerzők a beszélőfilmmel szemben elképzelnék másféle védekezést, hatóságit vagy hivatalost, mint a maguké, a mesterségbeli, a szabad versenybeli védekezés lehetőségeit. Uraim! Hova jutnánk! El tudják képzelni, hogy az irodalom védelmezést kérjen a varietékkal szemben, mert ott több ember adja ki a pénzét olcsó szórakozásra, mint a könyvkereskedelemben nemes irodalomra?”⁵⁶ A Márai által igényelt művészszínházi törekvés Pesten 1930-ban nem létezett, csak egy-egy produkcióban valósult meg. Ennek okát Bárdos Artúr rendező, színingazgató, BSZSZ

⁵² Fóthy János: *Lázadás a javítóintézetben. Miért mennek tönkre a pesti színházak?* Színészság, 3. évf. (1929) 6. sz. 9.

⁵³ Jób Dániel: *A közönségről.* Színészság, 4. évf. (1930) 2. sz. 9.

⁵⁴ N. N.: *A színházi válság és a hangosfilm.* Mozivilág, 19. évf. (1930) 40. sz. 1.

⁵⁵ N. N.: *A színházi válság és a hangosfilm.* Mozivilág, 19. évf. (1930) 40. sz. 1.

⁵⁶ Márai Sándor: *A gép és a kisipar.* Mozivilág, 19. évf. (1930) 41. sz. 5.

tag így fogalmazta meg: „...sohasem akadt Budapesten olyan nobilis, türelmes pénz, amely lehetővé tette volna egy homogén, egységes szándékú művészi színház kiépítését.”⁵⁷

Márai látéletét igazolja a gazdaságtörténeti kutatás. Bakker az USA-ra vonatkozóan kimutatja: a mozi azzal, hogy iparosította, automatizálta és standardizálta a szórakoztatást, az élő szórakoztatás (színház, varieté, revü) olcsóbb és ezáltal elterjedtebb helyettesítőjévé lépett elő. Míg a színházi szórakoztatás szolgáltatásként volt jellemezhető, a film gazdaságosabban előállítható és forgalmazható termék.⁵⁸

A továbbiakban a korabeli filmes sajtóra támaszkodva azt vizsgálom, a hangosfilm megjelenése növelte-e a pesti mozilátogatók számát. Mennyiben volt tehát reális a mozik vigalmi adó terheinek növelésére felszólító BSZSZ javaslat?

A *Magyar Mozi és Film* 1930. februári számában jelenik meg a hír, hogy a székesfőváros tanácsának döntése alapján január 1-jétől a premierszínházak és beszélő színházak a bruttó bevétel 6%-át fizetik vigalmi adóként. Az új technológiára beruházni kénytelen mozik bérlői tehát eleve a színházakra kiszabott vigalmi adó dupláját fizették. A forgalmazókat is extra terhek sújtották. A *Filmművészeti évkönyv* tájékoztat az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság által gyakorolt filmcenzúra szabályairól. Az engedélyokiratért és a méterenként ellenőrzött filmért fizetni kellett, sürgősség esetén dupla díjat. Az 1929. június 28-án kiadott rendelet szerint azonban „a külföldön gyártott mozgóképek minden métere (cenzúraméter) után a mindenkor vizsgálati díjon felül 20 fillér pótdíjat kell a Filmipari Alap javára fizetni.”⁵⁹ 1930-ban ezt tovább emelték, a hangos (szinkronizált) és beszélő filmek esetében 40 fillérre. A külföldi hangosfilmmel járó költségek tehát magasak voltak.

Castiglione Henrik, a Corso-mozi igazgatója *Filmkultúrában* megjelent tanulmányából kiderül, hogy a hangosfilm megjelenése a fővárosban nem hozott üzleti fellendülést. Pesten 1930-ban a világháború előtti 108 mozi helyett csak 77 működött. Ezek befogadóképessége azonban nőtt „1928-ban 87 színháznak 36 167, 1930-ban a 77 mozgónak még valamivel több ülőhelye is volt”.⁶⁰ Az eladott belépőjegyek száma ugyanakkor 1927-től folyamatosan csökkent (1927: 12 496 000; 1928: 10 987 000; 1929: 9 953 000; 1930: 7 664 000).⁶¹ Ennek következtében 1928-hoz viszonyítva 40%-kal, 1929-hez viszonyítva 23%-kal csökkent a filmszínházak jövedelme. E számokból világos, hogy nem a hangosfilmek csábították el a nézőket a színházakból.

Az elnök és a nemzetközi filmipar

A BSZSZ hivatali koreográfiát betartó, voltaképpen eredménytelen válságkezelési stratégiáját értékelve érdemes rámutatni egy furcsaságra. A szövetség egyetlen ügyiratában sem került említésre, hogy elnökük, Roboz Imre 1930 májusában milyen közeli munkakapcsolatba került az egyik legnagyobb tőkeerejű amerikai filmkonszernnel. Elgondolkodtató, hogy ez a korabeli sajtóban bőven taglalt megbízatás,⁶² valamint a hozzá kapcsolódó, a politikai és gaz-

⁵⁷ Bárdos Artúr: *Játék a függöny mögött*. Budapest, 1942. 74.

⁵⁸ Vesd össze Bakker, Gerben: *How Motion Pictures Industrialized Entertainment* <http://eprints.lse.ac.uk/27866/1/WP119.pdf> (2013. november 21.)

⁵⁹ Lajta Andor (szerk.): *Filmművészeti évkönyv 1930*. Budapest, 1930. 117.

⁶⁰ Castiglione Henrik: *A mozgóképszínházak viszonyai az új népszámlálás tükrében*. Filmkultúra, 4. évf. (1931) 5. sz. 2.

⁶¹ Castiglione: *A mozgóképszínházak viszonyai az új népszámlálás tükrében*, 3.

⁶² „Az az érzésem, hogy Roboz Imrének a nagy Paramount-családba való belekapcsolódása, amely család a filmvilágban legalább is olyan előkelő, mint a pénzvilágban a Rotschild-familia, rendkívül nagy

dasági elit köreiben bonyolódó eseménysor semmilyen reflexiót nem váltott ki a BSZSZ tagságából. Holott ennél sokkal kevésbé jelentős kitüntetések vagy jubileumok esetén mindig gratuláltak az érintettnek. Nem került szóba az sem a hangosfilmmel kapcsolatos megbeszéléseken, hogy Roboz – a Projectograph tulajdonos Ungerleider Mór unokaöccseként – a filmszakmában szerezte szórakoztatóipari vezetői szakértelmét. Akárcsak a BSZSZ-ben a Terézkörúti Színpadot képviselő öccse, Roboz Aladár. Mindketten – amerikai üzleti recept szerint – ötvözték, illetve váltogatták filmes és színházi tevékenységeiket. Roboz Imre volt a filmes szaksajtó egyik megalapítója is, 1910-ben szerkesztésében jelent meg a *Mozgófénykép Híradó*. Mikor a Zukor Adolf, magyar származású filmcézár egyik cégénél dolgozó Ben Blumenthal 1921-ben megvette a Vígszínházat, talán nem véletlen, hogy a filmes családi-szakmai hátterű, nemzetközi kapcsolattartásban jártas, huszonnyolc éves Roboz Imrét választotta igazgatónak. A húszas évek elejétől Blumenthal érdekltségébe tartozott egy másik nagy nézőterű pesti magánszínház, a Fővárosi Operettszínház is. 1930-ban azt is Roboz, illetve a háttérből Blumenthal irányította a Magyar Vígszínház Rt-n, és a Színházbérlő Rt-n keresztül.⁶³ (A színház (al)bérlője ekkor Sebestyén Dezső volt.) Roboz nemzetközi filmipari elítthez való kapcsolódása tehát régre nyúlt vissza. A Paramount vezér Zukorral való kapcsolatáról most csak 1930-ra vonatkozóan szólnunk. De az USA-ban élő Ben Blumenthallal fenntartott üzleti, levelező, távirati kapcsolata a húszas évek elejétől folyamatos. E beosztotti együttműködés során Roboznak volt ideje megismerni az amerikai szórakoztatóipari filozófiát, melyet Zukor 1953-ban megjelent önéletrajzának címével jellemezhetünk leginkább: *The Public is never wrong* (A közönségnek mindig igaza van). A hangosfilm megjelenése után Roboz kapcsolatai újra intenzívekké váltak a Paramounttal. Színigazgató öccse sem véletlenül lett éppen 1930-ban a bécsi Sacha Filmgyár képviselője.

A továbbiakban a Vígszínház iratanyagának 1930-ban keletkezett dokumentumaira támaszkodva arra szeretnék rámutatni, hogy Roboz sokkal konstruktívabban viszonyult a hangosfilmhez, mint ahogy azt BSZSZ elnökként tett megnyilvánulásai alapján feltételeznénk.⁶⁴ Ez utóbbi minőségében született kérvényeiből, távirataiból, memorandumjaiból, hozzászólásaiból egy kormányzati tekintélyt tisztelő, hivatali utat betartó, rendkívül óvatos Roboz Imrét ismertünk meg. A Vígszínház iratanyagából ezzel szemben a villámgyorsan reagáló, kiváló szervező, a hangosfilmgyártásba a technológia ismerete nélkül is belevágó, a gazdasági elit köreiben mozgó üzletember képe bontakozik ki. Izgalmas ellentmondás, hogy a válságkezelés két ennyire ellentétes stratégiáját volt képes párhuzamosan működtetni.

Roboz BSZSZ-en kívüli tevékenysége a vizsgált időszakban több párhuzamos sínen futott. Egyfelől Jób Dániel művészeti igazgatóval állandó levél- és táviratkapcsolatban állva döntött a vígszínházi és a Fővárosi Operettszínházi ügyekről, kutatta, szervezte az új darabokat. Hiszen nemcsak hangosfilm volt kevés 1930-ban, a sikerkényszerben működő magánszínházak is állandó darab-szűkében szenvedtek.

Vezérigazgatóként az iratok tanúsága szerint rendszeresen utalnia kellett nagyjából 15 000 pengőt (2500 dollárt) Ben Blumenthalnak az USA-ba vagy testvérének, Ikenak, aki a

lehetőségeket és távlatokat nyit meg a magyar filmgyártás, a magyar irodalom és a magyar színművészet előtt.” Incze Sándor: *A Projectographtól a Paramountig*. Színházi Élet, 20. évf. (1930) 24. sz. 34–35.

⁶³ Magyar Bálint azt feltételezi, hogy a színházvásárló mindkét esetben a háttérben maradó Zukor. Magyar Bálint: *A Vígszínház története alapításától az államosításig (1896–1949)*. Budapest, 1979. 138.

⁶⁴ Köszönöm Both Magdolnának, az OSZK SZT munkatársának az 1930-as vígszínházi iratanyag előválogatásával nyújtott értékes segítségét.

Színházüzem Részvénytársaság igazgatósági tagja is volt. Ha nem tette, azonnal levelek vagy táviratok szólították fel fizetésre. Ezekből kitér, hogy az egykor Zukor filmkölcsönző cégének dolgozó (két testvére 1930-ban is a Paramount vállalatánál volt alkalmazott) Ben Blumenthal továbbra is azt a profitorientált üzleti színházi filozófiát vallotta, ami annyira felbőszítette a teátrum társadalmi és művészi küldetését hangsúlyozó Nagy Lajost. Az utóbbi 1925-ben a *Nyugat*-ban „Blumenthal mint kultúrtényező” című írásában tiltakozott azon tervezet ellen, „melyet Ben Blumenthal amerikai tőkés úr készített, hogy budapesti színházait jövedelmezőbbé varázsolja”. Elfogadhatatlannak találta, hogy Blumenthal szerint: „Nem kell irodalmi sikerre törekedni, hanem olyan darabot kell előadni, amilyent a publikum kedve kíván.”⁶⁵ E profitnövelést és terjeszkedést célzó felfogás Zukorra is jellemző volt. A pesti színházi világban 1930-ban nehéz volt nyíltan képviselni ezt a filozófiát, de az ezerötszáz férőhelyes Vígszínház vezetőjeként Roboz, Jób Dániel rendezővel karöltve, lényegben ezt a receptet követte. Egy jövedelmező, nézőbarát szórakoztatóüzem működtetése gyors, bátor döntéseken, a nemzetközi tömegkultúra-mezőben való tájékozottságon és széles kapcsolati hálón alapult. Ezt illusztrálja Jób március 4-i távirata a Vígszínház egyik szerzőjének, Hatvany Lilinek Párizsba, akitől azt kéri: „Kérem, sürgönyözzön, milyen az új Yvan operett, vajon Vígszínházba való, köszönet, kézcsók, Jób.”⁶⁶

Nem tudni, mióta és milyen kondíciókkal, de Roboz Zukor nem hivatalos pesti megbízottjaként is működött. Zukor kiterjedt magyarországi jótékonyági ügyeit Weiszbürg Béla ügyvéd, a Paramount Filmforgalmi Rt. egyik igazgatósági tagja bonyolította, de egyes esetekben a kérelmezők Robozhoz is fordultak. Például Hammermann Honor, aki 1930. május 6-i levelében foglaltak alapján egyike lehetett azoknak a Zukor Adolf szülőhelyéről (Ricsé), illetve annak környékéről származó lányoknak, akiknek Zukor – jótékonyági akciói keretében – 300 dollár hozományt biztosított. Nem tudjuk, Honor miképpen került Antwerpenbe, mindenesetre onnan küldi levelét, s azt szeretné elérni a Zukorral, illetve Robozzal való találkozás révén, hogy a kelengyére már megkapott 200 dollár mellett beteg húga szanatóriumi kezelésére további pénzeket kapjon. Roboz azonban azt írja május 14-i válaszában, hogy: „...a segélyezések ügye lényegesen rosszabbodott, Zukor úr a minimumra restringálta azt, amit adott, illetve csak a régi ígéreteinek és adományainak effektuálását szavazta meg.”⁶⁷ E szűkítés meglepő, mivel a gazdasági válság hatása a Paramountot csak 1932-ben érte el.⁶⁸

Roboz – Zukor megbízásából – kényes, személyes lobby ügyek intézésébe is bekapcsolódott. Erről tanúskodnak január 2-i és 7-i levelei Resofszy Mórnak, a Szerencsi takarékpénztár R. T. vezetőjének, akitől azt kérte, lépjen fel Lázár Miklósnak,⁶⁹ *A Reggel* főszerkesztő-

⁶⁵ Nagy Lajos: *Blumenthal mint kultúrtényező*. *Nyugat*, 17. évf. (1925) 12–13. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00377/11519.htm> (2013. november 21.)

⁶⁶ OSZK SZT Irattár 374 Vígszínház iratai (1930 kronológia, film, gazdasági iratok)

⁶⁷ OSZK SZT Irattár 374

⁶⁸ „Mindenesetre, 1930-ban a Paramount-Publix Corporation profitja 18 000 000 dollár volt, az addigi legmagasabb [...] 1931 nem volt olyan jó, mint a megelőző, de a profit elérte a 6 000 000 dollárt. [...] A veszteség 1932-ben elérte a megdöbbentő 21 000 000 dollárt. A Paramount-Publix részvény gyorsan esett.” Zukor, Adolph – Kramer, Dale: *The Public is never wrong, The Autobiography of Adolph Zukor*. New York, 1953. 261–262.

⁶⁹ Lázár Mikós (1887–1968) újságíró. 1925-ben a demokratikus blokk listáján választották meg Budapest törvényhatósági bizottsági tagjának a XI. választókerületben. 1930-ban időközi választáson, pártönkívüli ellenzéki programmal választották országgyűlési képviselővé a tokaji kerületben. Lázár Fenyő Miksával, a GyOSz igazgatójával szemben indult, Lázár 4181, Fenyő 3156 szavazatot kapott. Lázár 1931–1935 között ugyanebben a kerületben volt országgyűlési képviselő.

tulajdonosának a tokaji területben való ellenzéki képviselővé választása érdekében: „Az eddigi információk szerint még nincs hivatalos kormánypárti jelölt, és reméljük, hogy nem is lesz. Ez esetben Lázár megválasztását mindenképpen biztosra vesszük. Nagyon kérem, legyen szíves ismeretségi és baráti körében az Ön szokott és ismert ügybuzgalmával Lázár támogatói közé állni.”⁷⁰ Az, hogy Roboz Zukor Adolf megbízásából kampányolt Lázár Mikós mellett Resofszy Mór január 8-i válaszeleveléből válik világossá. Ebben felkéri Robozt, hogy a biztos siker érdekében telefonon, vagy levélben bírja rá a befolyásos helyi lakost, Stark Dezsőt, Lázár támogatására. Stark Zukornak való lekötelezettségét Resofszy az alábbiakkal indokolja: „Stark Dezső Úr neje, unokahúga Mtr. [sic!] Albert Kaufmannak,⁷¹ kinek a révén Stark két fia kb. 1 éve a párisi Paramount színháznál kaptak alkalmazást, és ottan is vannak. Megjegyezvén, hogy e két fia Starknak első feleségétől származik, aki nem állott a Kaufman családdal rokonságban – tehát annál inkább kell, hogy dolgozzon Lázár Úr érdekében.”⁷² Zukor tehát Roboz közvetítésével s ezúttal sikeresen a magyarországi belpolitikában is érvényesíteni kívánta preferenciáit.

Roboznak részt kellett vennie Zukor pesti látogatásának megszervezésében is. Április 10-én Ike Blumenthal arra kéri, hogy a Ritzben foglaltasson szobát az április 27-én Bécsből érkező Zukor házaspár számára. Ugyanő április 26-án táviratában azt szorgalmazza, Roboz „hasson oda, hogy Laskyról és asszisztenséről, Kaufmanról sokat írjanak”.⁷³ Az előbbiekből álló Paramount delegáció pesti tartózkodását kísérő PR kampány megszervezésében Roboz segítségére volt Incze Sándor, aki a *Színházi Élet* főszerkesztőjeként hetilapjának aktuális számait az amerikai filmcézár szándékainak közvetítésére használta. Tudatta az olvasókkal, hogy Zukor a hangosfilm megjelenéséhez igazodó új üzleti stratégiát készít elő Európában, így Magyarországon is. A lapban Pekár Gyula, a Filmipari-alap és a Filmtanács elnöke számolt be a Zukor tiszteletére rendezett banketttről.⁷⁴ Ezen – a magyar nyelvű hangosfilmgyártás előkészítésén dolgozó politikusok és az amerikai vendégek társaságában – Roboz Imre is részt vett. Ugyanebben a lapszámban a „Hallatlan vagyon és hallatlan világhír a budai kocsmában” című, hódoló hangnemű Harsányi Zsolt cikkben az üzleti alapú filmgyártás által teremtett befolyás Nagy Lajosétól igencsak eltérő értékelésben részesült. A magyar származású Albert Kaufmannak a szerző földöntúli hatalmat tulajdonított: „Ennek a szmokingos kis embernek egy szemrebbenesébe kerül, és aki ma ismeretlen senki, az holnap százezer pengős havi gázsit kaphat és arca, neve ismerőssé válik a földkerekség minden mozijában.”⁷⁵ Az informális körbe Jesse L. Lasky, Zukor, Ike Blumenthal mellett a magyar kozmopolita művész elit tagjait hívták meg. Roboz mellett jelen volt Molnár Ferenc és Heltai Jenő. A BSZSZ többi tagja nem tartozott e nagy pénzügyi perspektívákkal kecsegtető, de igen kompetitív klubba. Incze a május 18-i *Színházi Élet*ben megjelenő „Zukor Adolf Budapesten szeretné megcsinálni az európai kis államok Hollywoodját” című cikkében körvonalazta Roboz központi szerepét e projektben: Első fázisként a Paramount párizsi stúdiójában forgatott

⁷⁰ OSZK SZT Irattár 374

⁷¹ Zukor Adolf sógora.

⁷² OSZK SZT Irattár 374

⁷³ OSZK SZT Irattár 374 (Az idegen nyelvű idézeteket saját fordításban közlöm. – H. Gy.)

⁷⁴ Vö. N. N.: *Zukor Adolf és a magyar hangosfilm-gyártás jövője*. Színházi Élet, 20. évf. (1930) 20. sz. 4–6.

⁷⁵ Harsányi Zsolt: *Hallatlan vagyon és hallatlan világhír a budai kocsmában*. Színházi Élet, 20. évf. (1930) 20. sz. 31.

spanyol, német, francia és olasz nyelvű filmek közül néhányból magyar változatot készítenének.⁷⁶ Roboz választja majd ki a magyar ízlésnek leginkább megfelelő filmeket, s irányítja a gyártást. Incze arról a szakma és a politika számára még kecsegtetőbb tervről is beszámolt, hogy Pesten építenék fel a második Paramount Stúdiót, ahol román, lengyel, török és görög nyelven is készítenének filmeket. A cikk a nemzetközi filmiparba való minél teljesebb integrálódást célozta és ünnepelte. Amint Roboz megbízatása a Paramountnál nyilvánosságra került, özönlenni kezdtek hozzá a segítséget és protekciót kérő levelek. Férje számára munkát kért Roboztól Balogh Béláné, a neves filmrendező felesége: „Arra kérem önt, kedves Igazgató Úr, vegye számításba őt [Balogh Bélát – H. Gy.] is akár főrendezőnek, akár külföldi főrendező mellett rendezőnek, akár a kisebb filmekhez – de használhatja őt filmvágónak, mert azt is tanulmányozta – szóval nincs a hangos vagy némafilmnek olyan része, amelyben ne használhatná fel.”⁷⁷ A pénz és hatalom előtti megalázkodás jellemezte Rozsnyai Andor, Roboz egykori munkatársa bizonyára nehéz egzisztenciális helyzet által sugallt sorait:⁷⁸ „Eljött a nagy amerikánus, ricsei atyánkfia és felkérte Önt, a barátját: álljon oda az ő képében a magyar termelés élére. Ön, Mester, odaáll [...] A prófécia I. része. S a II. rész? Melyben nekem is volna – szerepem. Mint az Ön régi kinematografus hívének, társának, »leendő« munkatársának, mint Ön akkor írta, mondotta volt oly szépen. Robozi leveleiben. Emlékezik? Megvalósul vajjon e II. részlet is? Csak Öntől függ, Mester, régi jó Roboz Uram, Osztályostársam a múltban – és bámulatom tárgya a jelenben.”⁷⁹

E filmvilágban feltételezett jelentős befolyás képét erősíti Incze Robozról szóló, „A Projectographtól a Paramountig” című írása.⁸⁰ Apropóját az adta, hogy Párizsban, ahol a Paramount huszonöt európai vezetője összegyűlt, megszületett a döntés négy magyar nyelvű hangos nagyjáték és tizenkét rövidfilm készítéséről. Roboz pedig vállalta a Paramount magyarországi filmgyártásának megszervezését és vezetését. Pesten nem lévén megfelelő hangosfilm stúdió, ezért a Párizs melletti Yoinville-ben kezdődtek a forgatások.

Roboz az új technológiában nem volt járatos. Erről tanúskodik Zátony Kálmán, az akkor épp az angol filmgyártásban próbálkozó vígszínházi színész június 20-i, Roboznak szóló tájékoztató levele arról, miként szerveződik a hangosfilmgyártás, melyek a munkafázisok, s arányaiban ki mennyit keres: „Kedves Direktorom, most kaptam levelét és kívánságához híven, máris válaszolok. [...] A felvételeket egy heti próba előzi meg, amelyeken az összes színészek részt vesznek, hogy beleéljék magukat a szerepbe, betéve tudják a szöveget [...] Az ilyen film angolul és németül egyszerre /két szereposztás/ 20-25 000 fontba kerül.”⁸¹ A fizetési arányoknál megjegyzi: „Már most direktor úr dolga, hogy a fenti sémát és számokat magyar viszonyokra alkalmazza, ami valószínűleg nagyon ölcsítja az összköltséget.” Zátony rögtön munkát is kér: „...felajánlom, hogy a szereplés mellett vállalnám a magyar változat rendezését.”⁸² A Paramount által gyártott két magyar hangosfilmet azonban az akkor harminckét éves, a Vígszínházban dolgozó Hegedűs Tibor rendezte. Július 25-től Roboz táviratokkal koordinálta Hegedűs párizsi munkáját: „Kérjen nevemben lehetőséget arra, hogy az *Orvos*

⁷⁶ Incze Sándor: *Zukor Adolf Budapesten szeretné megcsinálni az európai kis államok Hollywoodját*, Színházi Élet, 20. évf. (1930) 21. sz. 5.

⁷⁷ OSZK SZT Irattár 374

⁷⁸ OSZK SZT Irattár 374

⁷⁹ OSZK SZT Irattár 374

⁸⁰ Incze Sándor: *A Projectographtól a Paramountig*. Színházi Élet, 20. évf. (1930) 24. sz. 34–35.

⁸¹ OSZK SZT Irattár 374

⁸² OSZK SZT Irattár 374

titka összeállított felvonásait hétfőn reggel megnézhessem, Roboz.”⁸³ Hegedűs augusztus 18-i levele szerint bőven akadt technikai problémák, a képet és hangot összekeverték: „A szövegkönyv után nem ismeri ki magát az ember.”⁸⁴ Augusztus 21-én Roboz sürgette Hegedűst párizsi teendői befejezésére, hisz a vígszínházi munka is határidőkhöz kötött. „Idehaza nagyban készülődünk, szeptember 6-án lesz a *Háromgarasos opera* bemutatója. A rákövetkező újdonság még nincs eldöntve.”⁸⁵ Tehát színházi és filmes munka, részben azonos szereplőkkel párhuzamosan folyt, erőltetett tempóban. Amikor Roboz Párizsban tartózkodott, Jób vitte a vígszínházi ügyeket, egyeztetett a sajtóval. Augusztus 11-én arról számolt be, hogy a Pesti Hírlap színházi rovatvezetője, Ráskai Ferenc feszegetni kezdte azt a kérdést, amiről a színingazgatók oly udvariasan hallgattak: „Aztán kis elvi vita volt, hogy miért épp Te csinálod a színháznak a beszélőfilmmel a nagy konkurenciát. Feleltem neki.”⁸⁶ A levélből azonban sajnos nem derül ki, hogy mit.

Roboz gyorsan belejön a párizsi filmgyártás Pestről való irányításába. Saját pályája tapasztalataira építve ő is bizalmi emberek hálóját működtette. A magyar produkciónkra kikéri a párizsi stúdióban dolgozó Ormos Lászlót, aki rendszeresen tájékoztatta és intézkedett. Szeptember 24-i levelében örömmel közölte, hogy a készülő *Paramount on Parade* című szkeccs filmben szerinte a magyar jelenet a legsikeresebb: „...valamennyi éjszakai produkció emberei összesereglettek a mi stage-ünkben, és úgy röhögtek (pardon pour l'expression), hogy a fölvételre ki kellett ürítenem a plateau-t.”⁸⁷ Októbertől azonban érezhető némi eltávolodás a Paramount részéről. 1-jén Roboz szemrehányó levelet kapott Richard Blumenthaltól, aki Harsányi Zsolt forgatókönyvírói munkáját bírálta: „Nyilvánvaló, hogy Harsányi úr tökéletesen félreértette a szkeccseknek a gondolatát, habár én egy óránál többet töltöttem vele, és közöltem vele azt is, hogy mi történt a franciában. [...] nagyon le vagyok hangolva, mert ez semmiképpen sem az, amit mi kívántunk.”⁸⁸ Október 11-től Roboz többször érdeklődött levélben és táviratban, mikor kezdődik a „Television” címmel tervezett zenés film forgatása. (Hiszen neki szerződöttnie, egyeztetnie kell a Párizsba utazó szereplőket.) A válasz késett. Ráadásul az első magyar nyelvű Paramount hangosfilm nem aratott sikert. Roboz október 24-én így kommentálta ezt Ormosnak írott levelében: „Az Orvos titkát itt bemutattuk, de sajnos nem azzal a nagy sikerrel, amit vártunk tőle. Nem a példányon múlt ez, hanem inkább a sujet-en, amit kedvezőtlenül fogadott a sajtó, és így a publikumban a filmnek nincs olyan visszhangja, mint amit reméltünk. Még ilyen körülmények között is azonban a legtöbbet csinál az ezidőszerint futó filmek között.”⁸⁹ A perspektívákat illetően Richard Blumenthal október 30-i angol nyelvű levelének hangneme sem volt biztató: „Nem tehetünk vagy mondhatunk mást, mint reméljük, hogy a második magyar film sikeresebb lesz.”⁹⁰

Közben Roboz egy a Paramounthoz kapcsolódó személyes ügyet is elrendez. November 26-én levelet ír Rác Iván Andrásnak, aki a Paramount Publix Corporationnál dolgozott, s Roboz USA-ba érkezett öccsének ajánlott pártfogást. Megköszönve a segítséget Roboz megjegyzi: „Ez nem vonatkozik természetesen a Paramount-cégre, ahol – amint Ön is tudja – magamnak is megvannak a konnexusaim, amelyeket akkor akarok igénybe venni, amikor az

⁸³ OSZK SZT Irattár 374

⁸⁴ OSZK SZT Irattár 374

⁸⁵ OSZK SZT Irattár 374

⁸⁶ OSZK SZT Irattár 374

⁸⁷ OSZK SZT Irattár 374

⁸⁸ A levél vígszínházi iratanyagban található magyar fordításából idézek. OSZK SZT Irattár 374

⁸⁹ OSZK SZT Irattár 374

⁹⁰ OSZK SZT Irattár 374

időpontot erre érkezettnek látom.” Ez december elején következik be. 6-án és 8-án ír testvére érdekében, először Ike, majd Ben Blumenthalnak. 8-án közvetlenül Zukorhoz fordul. Hódolatteljes, angol nyelvű levélben kér alkalmazást öccse számára. A hangnemből feltételezhető, hogy Roboz nem állt közeli kapcsolatban Zukorral. „Kedves Zukor Úr! Veszem magamnak a bátorságot, hogy Önhöz forduljak, hogy néhány percét elraboljam öcsém, Roboz Mátyás érdekében.”⁹¹ Az utóbbi jogi doktorátust szerzett Pesten, de „a jelenlegi általános helyzet nem kínál számára szinte semmi lehetőséget jogi vonalon, így arra tesz kísérletet, hogy a film vonalhoz kapcsolódjon”. December 11-én Ike levélben megnyugtatta: „Biztos vagyok benne, hogy tehetünk valamit az érdekében.”⁹² Roboz Incze Sándornak írott december 8-i levelében válaszolja a tervet: „körülbelül egy évig az üzletet és usanceit megtanulni és azután [a Paramount – H. Gy.] valamelyik európai fiókhöz fogja őt áthelyeztetni”⁹³ A megvalósulásról a következő évi levelezésből értesülünk. Mátyás először túl korán jelentkezett Zukornál, így bátyja újabb találkozót készít elő számára, s ehhez újabb kísérőlevelet ír. Az 1931. január 24-i dátumú magyar levélfogalmazványban s annak január 25-i dátumú angol fordításában egyértelműen fogalmaz: „...ha február elején az én levelemmel jelentkezni fog, legyen kegyes neki a társaságnál (Company) egy állást adni. Jól tudom, hogy a mai gazdasági viszonyok mellett ez nehezebb dolog, mint volt más időkben, de miután egy kezdő fiatal emberről van szó, aki jóformán alig jelent valami megterhelést, bízom abban, hogy kérésem Önnél meghallgatásra fog találni.” Megjegyzi, Ike Blumenthal korábban megígérte. „...ha öcsém körülbelül egy évet már eltöltött New Yorkban, és a társaságnál működve elsajátította a vállalat üzleti szokásait és princípiumait, át fogja őt helyeztetni az egyik európai fiókhöz (Branch Office).”⁹⁴ Nyomatékosítja, mennyire fontos számára az ügy. Zukor gyorsan reagált, februárban már megérkezett a jó hír, melyet Roboz Zukornak címzett 1931. március 2-i levélben köszön meg: „Mr. George Weltner a Foreign Departmentből közölte velem, hogy Ön volt szíves kérésemre öcsém, Morton ügyét kedvezően elintézni, és hogy ő a vállalat kebelében három hónapos munkaprogramra (training course) beosztást nyert. Ezen idő elteltével pedig átadják az ő ügyét Európában Mr. Ike Blumenthalnak.” Levelét azzal zárja, hogy „maradok mindenkorai szolgálataira örömmel készen.”⁹⁵ Zukor Adolf tehát pártfogoltjai körében tartja Robozt, ugyanakkor gyorsan felívelő filmes karrierje megszakadni látszik. A tervezett filmekből csak hármat mutattak be.⁹⁶ A *Mozivilág* október 19-i számának első oldalán „az első komoly értékű magyar hangosfilm”-ként ünnepelte *Az Orvos titkát*, s a „Paramount hatalmas elnökét, Zukor Adolfot is, aki mindig megmaradt jó magyarnak, és akinek áldozatkészsége hívta új életre a haldokló magyar filmgyártást.”⁹⁷ A filmdráma azonban nem volt sikeres, a magyar filmtörténet is csak az előzmények között tartja számon. Pesten nem épült Paramount stúdió. Ennek részben oka lehetett a július 20-án megkötött szabadalmi egyezmény, mely átalakította a film világpiacon.⁹⁸ Magyarországon ettől fogva csak a német Tobis-Klang rendszert használhatták, míg az USA-ban a Western Electric gépeivel dolgoztak. Talán

⁹¹ OSZK SZT Irattár 374

⁹² OSZK SZT Irattár 374

⁹³ OSZK SZT Irattár 374

⁹⁴ OSZK SZT Irattár 374

⁹⁵ OSZK SZT Irattár 374

⁹⁶ *Az orvos titka, A kacagó asszony* (1930. december 25-én mutatták be az Urániában). 1931. január 29-én ugyanott mutatták be a *Paramount on Parade* című revüt, melyhez készült magyar jelenet is. Erről azonban a kritika nem tesz említést.

⁹⁷ N. N.: *Bajor Gizi – Zukor Adolf*. *Mozivilág*, 19. évf. (1930) 42. sz. 1.

⁹⁸ Vö. Castiglione Henrik – Székely Sándor (szerk.): *Filmlexikon*. Budapest, 1941. 231.

emiatt is nehézkes lett volna Magyarországot belevonni a Paramount minden szinten egységesítésre törekvő rendszerébe. Erre való hivatkozásra ugyan nem találtam nyomot, tény ugyanakkor, hogy a Paramount magyar nyelvű filmgyártása megszakadt.

Az 1931-ben jelentős állami segítséggel meginduló magyar hangosfilmgyártás mindazonáltal gyorsan növekvő, sikeres szórakoztató iparággá fejlődött. A BSZSZ 1931-es irataiban már nem volt központi téma a hangosfilm konkurenciája. Roboz a gazdasági válság hullámai ellenére megmaradt a Vígszínház vezérigazgatói posztján. (Azt csak 1938 őszén, a zsidótörvények hatására vette át tőle Harsányi Zsolt.)⁹⁹ S mint a legstabilabb (amerikai) pénzügyi háttérrel rendelkező pesti színikazgató, egészen az 1941. szeptember 28-i közgyűlésig Roboz maradt a BSZSZ elnöke is.¹⁰⁰

Roboz élete a nyilvánosság előtt zajlott. A Vígszínház vezérigazgatójaként és a Budapesti Színikazgatók Szövetsége elnökeként gyakran szerepelt, a pesti kozmopolita elit tagja volt. Két meghatározó esemény tekintetében azonban legendákra vagyunk utalva. Egyfelől: hogyan és miért választották a Vígszínház igazgatójának? Másfelől: mikor és milyen körülmények között halt meg? Az elitből való kiszorulásáról tudósít egy 1939. januári képviselőházi felszólalás, melyben Meizler Károly tudni véli, hogy Roboz Párizsban vett lakást és oda költözött.¹⁰¹ Mivel sokáig munkakapcsolatban volt a Párizsban is filmstúdióval rendelkező Paramounttal, ez nem lenne valószínűtlen. (A Zukor Adolfhoz szintén közelálló Incze Sándor a *Színházi Élet* betiltása után 1938-ban az USA-ba költözött.) Roboz Imre azonban – akárcsak testvére, Aladár – Budapesten maradt. A Magyar Országos Tudósító 1941. április 19-i számában a „Nagyobb építkezések a fővárosban” rovatban említi, hogy Roboz és birtoktársai a XII. kerületben, a Városmajor utcában háromemeletes bérházat építtetnek. Leánya visszaemlékezéséből úgy tudjuk, hogy a német megszállást követően Roboz egyedül bujkál. Leánya, Zsuzsi – akit a háború után Roboz húgának, Ilusnak a férje, Földes Lajos, a Universal Picture európai elnöke Párizsban, majd Roboz ifjúkori filmes kollégája, Korda Sándor filmrendező Londonban tanított – neves portréfestő lesz Angliában. A munkásságának szentelt kötetben ő úgy emlékezik, hogy míg őt és anyját Harsányi Zsolt barátnője bújtatta, addig apja az egykori vígszínházi színésznő, Makay Margit lakásának szekrényében rejtőzött.¹⁰² Eltűntmondó visszaemlékezések maradtak fenn arról, honnan hová igyekezett Roboz, amikor az utcán a nyilasok agyonlőtték. A háború vége után felesége kerestette, de nem találták nyomát, holtta nyilvánították. Felesége és lánya Nyugatra távozott. Roboz Imre nagy sikerű filmes és színházi *manageri* pályájának paradoxonait találóan szemlélteti az egykori vígszínházi „házi szerző”, Lengyel Menyhért 1955-ös amerikai naplófeljegyzése: „A Lamb Clubbal ebédelek Krémerrel. Egy ismerős embert látok (nem is sokat változott), odajön: Ben

⁹⁹ Magyar: *A Vígszínház története alapításától az államosításig (1896–1949)*, 441.

¹⁰⁰ OSZK SZT Irattár 30 Budapesti Színikazgatók Szövetsége

¹⁰¹ Meizler Károly felszólalása a képviselőház 1939. január 25-i ülésén: „A színházi és közgazdasági életben meglehetősen magas pozíciókban elhelyezkedett egyes férfiak máris megkezdték a kivándorlást, önmaguknak és vagyonuknak a határon túlra sítolását. Először új honfoglalás céljából háztűznézőbe mentek ki külföldre, majd odakint jól érezvén magukat, le is telepedtek. Roboz Imre, a Vígszínház igazgatója máról holnapra lakást bérelt Párizsban és Ben Blumenthal vállalatában helyezkedett el, existenciát teremtett magának; a Színházi Élet tulajdonosa. Incze Sándor ugyancsak külföldre költözött.” <http://www3.arcanum.hu/onap/opt/a110616.htm?v=pdf&q=WRD%3D%28Roboz%20Imre%29&s=SORT&m=1&a=rec> (2014. október 8.)

¹⁰² Taylor, John Russel: *Roboz: a painter's paradox*. Lords Wood, 2005. 15.

Blumenthal. 1920-ban a vonaton találkozott Lenkeffy Icával,¹⁰³ s ennek következtében megvette a budapesti Vígszínházat, Ica férjét, Roboz Imrét téve meg igazgatónak. Budapest ostromakor Robozt, amint kilépett rejtékhelyéről, az utcán a nyilasok agyonlőtték. A Vígszínházat lebombázták, majd rendbe hozták. Most Katona színháznak nevezik. Roboz második felesége Washingtonban elárusítónő, Jób menedékházban egykori szépségverseny győztes feleségével. Most mondja Blumenthal, hogy Lenkeffy Ica néhány héttel ezelőtt (gyógyíthatatlan iszákos lett) kórházban meghalt. Találj ki ilyet, ha tudsz!”¹⁰⁴

GYÖNGYI HELTAI

The Role of “Foreign Language Talking Pictures” in the Crisis of Private Theaters

The paper studies the 1930 crisis discourse of the Budapest Theater Directors' Association drawing on archival material held in the Theater History collection in the National Széchényi Library (OSZK). The first chapter analyzes the internal and external communication of the association reacting to the competition of foreign language talking pictures that appeared in Budapest at the end of 1929. The organization petitioned the ministries and the municipality of the Hungarian capital for the alleviation of their financial burdens as private theaters had been operating without financial subsidies and needed to secure the conditions of profitable operation. Beside a decrease of electricity, police and fire safety costs, the main goal of their lobbying was the abolition of the entertainment tax levied on private theaters, as well as imposing the tax on foreign language talking pictures.

The second chapter discusses the reasons contemporary trade journals of actors and the film industry as well as trade unions used to explain the crisis of private theaters. Unlike theater directors who were highlighting the financial burdens, they emphasized operational and artistic reasons.

In the third chapter, the problem of crisis management is discussed through the career of an influential theater personality. Imre Roboz as the president of the executive committee of the Budapest Theater Directors' Association very actively petitioned against the spread of foreign language talking pictures and movie studios. At the same time, as the director of the American-owned Vígszínház, he was appointed by Adolf Zukor to lead Hungarian language talking picture making in the Paris studio of Paramount from the summer of 1930. I point out these parallel strategies of crisis management through the analysis of documents held in Vígszínház and the Theater History collection of the OSZK.

¹⁰³ Lenkeffy Ica (1896–1955) színésznő, filmszínésznő. A Vígszínház, majd a Király Színház tagja. Az Apolló mozi varietében is fellép. Első férje Roboz Imre, második férje Mannheim Lajos bankár. Lenkeffy híres némafilmsztár, jelentősebb filmjei: *Szulamit*, *Monna Vanna*. 1922-ben visszavonul, Párizsban majd Budapesten él.

¹⁰⁴ Lengyel Menyhért: *Életem könyve*. Budapest, 1987. 427.