

kötete. A végső tanulságot a könyvtárosi pályáról nem ő maga mondja, hanem Ferenczi Zoltánnal mondatja el, amikor idézi *A könyvtár-tan alapvonalai* c. kötetéből (1903) „a könyvtárosok erkölcsstanát”. Ferenczi szerint ez öt alapkívánalomra épül: a munka és a könyvek szeretete, a pontosság, az aprólékos rendszeret és „az előzékenység a könyvtár látogatói iránt”. Ezért „barátságtalan, komor emberek ne válasszák maguknak ezt a hivatást”, mely nem jár látványos sikerekkel, de a közoktatás mellett ma is a másik oszlopa a hazai közművelődésnek és tudományos életnek.

Szavaiból ma is okulhatunk — erre buzdít Kenyeres Ágnes kötete is. (Szépirodalmi, 1985.)

TÓTH ANDRÁS

## MAGYAR BÁLINT: A MAGYAR SZÍNHÁZ TÖRTÉNETE

Magyar Bálint ezzel a művével tulajdonképpen egy trilógiát kerekít ki, amelynek eddigi részei is a főváros, Budapest nagy vezető színházainak húszadik századi történetével foglalkoztak (*A Nemzeti Színház története a két világháború között*, Bp. 1977.; *A Vígszínház története*, Bp. 1979.). Legfeljebb töredékes előmunkálatokra támaszkodhatott. A Nemzeti Színház esetében Pukánszky Kádár Jolán 1937-ben megjelent monográfiájára, illetve a színház 125 éves évfordulójára megjelent, de ezzel a korszakkal meglehetősen vázlatosan foglalkozó kötetre. A Vígszínház esetében komoly előzmény nem állt rendelkezésre, és ugyanezzel a helyzettel kellett szembenéznie a Magyar Színház történetét illetően. Ez utóbbinál külön nehézséget és módszertani problémát jelenthetett számára, hogy a Magyar Színház története életének különböző szakaszaiban más fővárosi színházakéval, elsősorban a Király Színházéval is összefonódott. Az anyag tárgyalásakor tehát az a dilemma merülhetett fel, hogy vagy leválasztja a szigorúan vett Magyar Színházi működést az összes többiről (de nem ezt tette), vagy pedig megkísérli a különböző intézmények „váltogatott” bemutatását, megnehezítve ezzel a történelmi folytonosság áttekinthetőségét. Ez utóbbi eljárást választva „többszólamú” színház-történetet írt, amely a címadó Magyar Színházon kívül magában foglalja a Király Színház, az Unió Rt. színházai (pl. a Belvárosi stb.) párhuzamos történetét is. Így, bár anyaga hasonlíthatatlanul gazdagabbá vált, a témában kevésbé jártas olvasó első nekifutásra mégis el-eltevedhet az egy-egy más váltót, keresztező, kiegészítő részek között.

Az olvasót azonban ez a szélesen hömpölygő, szinte epikus előadásmód mégis elszórakoztatja. Nyilván nem véletlen, hogy a „trilógiát” a Szépirodalmi Kiadó jelentette meg, amely nem annyira a szárazabb történetírói modort követeli meg szerzőjétől, hanem az olvasmányos, írói megközelítést, s ennek ez a kötet talán még az eddigieknél is jobban megfelel. Az epikus előadásmód emlegetése nem véletlen, hiszen éppen arra jellemző a széles ritmus, a kitérőkkel, epizódokkal, késleltetéssel, anekdotákkal, utalásokkal tarkított „cselekményvezetés”, emlékek idézése, hol előre szaladva az időben, hol visszatekintve. Ezt a laza szerkesztésmódot csak az anyag fölényes ismerete teszi lehetővé az író számára, amely az adott esetben még így is gondot okozhatott: mit írjon meg, mit hagyjon ki az epikus teljességet kívánó, feltóduló anyagból. A bőség zavara ez, amelyen csak nagyon nehezen lehet urrá lenni; nem is mindig sikerül. Szinte mindent megtudunk a korszak szereplőiről, néha talán többet is, mint ami az intézmény történetét tekintve fontos lenne. Kérdés az is: mi adhatja meg egy ilyen tárgyalásmód esetében az „epikai hitelt”? Hiszen oldalról oldalra el kell hitetni, hogy az események *mögött* valóban olyan szövevényes személyi-gazdasági-politikai viszonyrendszerek működtek, amelyeket lépten-nyomon leleplez. Ezt a hitelt a *szemtani*-író jogosultsága teremti meg, szoros személyes kapcsolata ezeknek az évtizedeknek a pesti színházi életével. S talán éppen az átéltség különbözteti meg az olyan kutatónak a szemléletétől, aki, mint Bános Tibor *Regény a pesti színházakról* című kötetében, széles körű kutatások árán jut el ennél szegényesebb kép megrajzolásához.

Mégis, gazdagsága ellenére, mi hiányzik ebből a tekintélyes terjedelmű, harmincegy nyomdai íves kötetből? Nyilván a kiadóval egyetértésben: nem ígéri és nem is adja a szorosabb értelemben vett filológiai megközelítést, forrásainak pontos megjelölését, helyét (bár minden bizonnyal birtokában van mindezeknek az adatoknak). Azt az eljárást az olyan típusú részmunkák végezhetik el, mint Rajnai Edit tételről tételre lépegető tanulmánya a „budapesti Magyar Színház első tíz évé”-ről (Színházstudományi Szemle, 16. sz. Bp. 1985.).

Azután: furcsa módon mintha a bukások okainak elemzése jobban érdekelné, mint a színház nagy sikerei. Ez részben összefügghet a szerző szerkesztési szempontjaival is, amellyel néhány sorban, egy-egy bekezdésben felsorolja néhány év legfontosabb bemutatóit, a legtöbb esetben még a száz-as-kétszáz-as szériát megélt műveket tekintve is megelégedve a cím megemlítésével, anélkül hogy e sikerek művészi, vagy akár csak színházi-mesterségbeli indokait ki akarná bontani. Ez a módszer tulajdonképpen a teljes időszakra vonatkoztatva változatlan, s vele a hiányérzet is. Jó volna tudni, miért ért meg 205 előadást *A dróttóstót*, 150-et a *Sárga liliom*, 130-at a *Hotel Imperial*. Vagy méltánytalanul kevéssé elemzi Márkus László évtizedeken át sugárzó

művészi-rendezői-szcenikai teljesítményeit: *A császár katonái*, *A sasfiók*, a *Peer Gynt* . . . Az ő működése legalább annyi méltatást igényelne, mint a máshol is, és bőven megírt Beöthy László „színírektori” működése, s az azt színező anekdoták. (Viszont érdemes volna megemlíteni, hogy Leszkay András kiugró operettsikerei ellenére, hatéves szerződése lejártá előtt 14 hónappal, a neki biztosított előjog semmibevételével kapja meg felmondását, s a Magyar Színház Rt. Evva Lajos elnökletével Beöthynek köti le 1907. okt. 1-től tizenegy évre [!] a színházat. Mintha a „szent család” ki akarta volna iktatni az operettkonkurenciát a Király Színház mellől, hiszen Beöthy ettől kezdve lényegében prózai-drámai színházat kezdett kialakítani a Magyar Színházban.)

Talán többet kellene megtudnunk arról a Vajda Lászlóról, aki az Unió-korszakban mint „igazgató-főrendező” működött (283. o.), és mindenképpen részletesebb elemzést érdemelne Hevesi Sándor működése a Magyarban; hiszen ez volt élete utolsó alkotó korszaka — ismét nagy sikerekkel; haláláról s így a színház számára kivédhetetlen veszteségről, sajnos szintén nem esik szó.

A 476. oldalon röviden említés történik arról, hogy Németh Antal megkísérelte a Magyar Színházat a Nemzetihez „csatolni”. Ezt a megállapítást azonban a szerző nem hozza kapcsolatba a 453. oldalon felsorolt három olyan produkcióval, amelyek ennek a törekvésnek a jegyében születtek: a *Medeával*, a *Haláltánc*cal és a *Henschel fuvarossal*, vagyis olyan művekkel, amelyek semmiképpen sem tartoztak a színház akkoriban megszokott profíljá körébe.

A teljességhez hozzátartozik az 1946—47-es évad eseménysorozata: hogy tudniillik Both Béla 1946 júniusában feladta igazgatói pozícióját (kizárólag anyagi okokból), és a Nemzetibe ment főrendezőnek; ekkor az igazgató nélkül maradt társulat jórészt konzorciumos jelleggel három alkalmi produkciót hozott létre: *Az ördög nem alszik*-ot, az *Itt a forint!*-ot és a *Szülők lázadását* (ez utóbbiban lépett utoljára színpadra Márkus Emilia, régi szerepében, szolidaritást vállalva a nyomorgó színészkollegákkal); Sárosi Ferenc csak 1946 őszétől lépett be pénzügyként a színház igazgatásába, melynek művészeti vezetője ekkor Szántó Armand lett; Sárosi pedig a *Janika* száz előadásos sikersorozata közepén, esténként kiemelve a kasszából a készpénzt, megbuktatta a színházat, és rövid úton disszidált.

Nagyon valószínű, hogy egy szaklektor a mű megjelenése előtt egész sor kiegészítést kért volna. Így például az 1900 januárjától 1901 októberéig terjedő „résztársasági igazgatás” belső változásait (Szilágyi Vilmos — Rajna Ferenc — ismét Szilágyi Vilmos); helyreigazíthatta volna, hogy a *Lotti ezredesei* bemutatójakor már régen nem Rajna Ferenc az igazgató, hanem az már Leszkay igazgatása alatt történt; tisztázódott volna, hogy Rákosi Jenőnek az

OSZK Levéltárában levő Herczeg Ferenchez írott a levele szerint a *Gyurkovics lányok* dramatizálási ötlete az övé, és nem Beöthyé; hogy Bródy Sándor *Orgonavirág* című egyfelvonásosát a bemutató időpontja (1919. május 1.) még nem teszi „agitká”-vá (254. o.); hogy a vilnai jiddis együttes nehézségekbe ütköző vendégjátéka alkalmából a hazai hatóságok rendkívül hatékonyan segítettek, — amint az Tordai Ottó, korabeli ügyvezető igazgatónak a Magyar Színházi Intézet könyvtárában levő kéziratos „A Magyar Színház története” című dolgozatából kiderül.

Mindezek az apróságok azonban nem csökkentik Magyar Bálint nagylelegzetű színháztörténeti munkásságának ebben a kötetben is fellelhető érdemeit: a részletes és igen olvasmányos korrajzot egy eddig szinte egyáltalában nem ismert időszakról, s még hozzá a kor legfontosabb színházairól. Azt, hogy ezt a fél évszázadot könnyed, megbocsátó iróniával szemléli, aprólékosan hírt adva akkori (és talán jelenbeli) gyarlóságainkról. Arról a mások számára szinte áttekinthetetlen s így megismerhetetlen művészeti-közéleti dzsungelről, amely az adatok, anekdoták, emlékek és élmények nyomán szinte új életre kel s nem csekély tanulságokkal szolgál. Ha van a színháznak „kulisszák mögötti” élete, akkor ez a kötet éppen ezekről a „titkokról” bizonyítja be, hogy a mindennapos élet kikerülhetetlen tényezőiből tevődnek össze, s a közönséghez már csak a jól-rosszul megvalósított végeredmény: a színházi előadás jut el. Pedig hogy a színházba járókat nem csak az esti „csoda” érdekli, hanem végtelen intenzitással mindaz, ami a színház világában, számára láthatatlanul történik, azt nap mint nap tapasztalhatjuk. Magyar Bálint könyvét olvasva ezeknek a titkoknak a természetes hétköznapisága lep meg bennünket.

Úttörő mű a maga nemében — s éppen ezért hagy még tennivalót az utána következő kutatóknak is. (Szépirodalmi, 1985)

SZÉKELY GYÖRGY