

Színház- és Filmművészeti Egyetem  
Doktori Iskola

**Hagyományok a Színház- és Filmművészeti Egyetemen – az államosítástól a  
rendszer váltásig**

Doktori értekezés tézisei

Kelemen Kristóf  
2021

**Témavezető:**  
**Jákfalvi Magdolna, DSc**  
**egyetemi tanár**

**Eperjesi Ágnes, DLA**  
**egyetemi docens**

A disszertációban a Színház- és Filmművészeti Egyetem államszocialista korszakával, annak közösségi emlékezetével foglalkozom. Azzal az időszakkal, amikor az intézmény működésének kereteit a színházművészet szovjetizálása, a marxista-leninista ideológia intézményesülése, a párhatalom adminisztratív működése és a BM besúgóhálózata jelölte ki. A kutatás időhatárát az államosítástól a rendszerváltásig határoztam meg: 1945 után az intézmény több változáson esett át, és ennek ideológiai és esztétikai kereteit az 1949-es államosítás jelölte ki. A rendszerváltás politikatörténeti pillanata pedig az államszocializmus lezárásaként strukturálta a vizsgálódást, miközben a tárgyalt témák főképp az ötvenes-hatvanas éveket érintik. Egy-egy mélyfúrás, esettanulmány mentén írok a Főiskoláról (ma már Egyetemről) mint emlékezeti helyről, az itt jelenlévő hagyományokról, a művészoktatás és az államhatalom kapcsolatáról, a korszak különböző oktatói és hallgatói interpretációiról. A dolgozat narratívája az esettanulmányok mentén kínál intézménytörténeti értelmezést.

Az SZFE intézménytörténetének átfogó vizsgálatára eddig két kiadvány tett kísérletet, mindkettő az intézmény kezdeményezésére jött létre – jól reprezentálva, hogy a Főiskola vezetői milyen történetírói szemlélet mentén kívánták definiálni a Főiskolát/Egyetemet. Míg Csillag Ilona 1964-es *A százéves színésziskola* centenáriumi kiadványa<sup>1</sup> inkább szubjektív szűrőkön és a jelképes, záró „seregszemlén” keresztül szervezte az intézmény saját emlékezetét, addig Nánay István *Tanodától – egyetemig. Az intézményes magyar színház- és filmművészképzés száznegyven éve* című 2005-ös könyvében<sup>2</sup> elsősorban történészként írta végig és alkotta történeté az SZFE múltját. Arra Nánay is utalt, hogy az intézmény működésének sokszor zavaros körülményei, a dokumentáltság hiányosságai és a források személyes jellege nem teszi lehetővé az egységes kutatói szemlélet kialakítását,<sup>3</sup> és mindez összefügg az SZFE szóbeliségben működő hagyományaival. Az intézmény híre mindig is a nagy művészek jelenlétére épült, viszont kevesen foglalták egységes írásos keretbe az intézménytörténet részeként elképzelt színészképzést, a saját módszertanukat. Amit a tanórákról tudni lehet, azt többnyire szubjektív visszaemlékezések rögzítették és szervezték szellemes anekdotákká. A hallgatókra a „nagy művészek”, mestereik általában nem konkrét tanmeneteikkel, hanem emberi minőségükkel, civil kisugárzásukkal hatottak. Anekdotákon

---

<sup>1</sup> Csillag Ilona (szerk.): *A százéves színésziskola*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1964.

<sup>2</sup> Nánay István: *Tanodától – egyetemig (Az intézményes magyar színház- és filmművészképzés száznegyven éve)*. Budapest, Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2005.

<sup>3</sup> Nánay István: Bevezető in: Nánay István: *Tanodától – egyetemig...* 9-14.

keresztül zajlott maga az oktatás is, így érthető, hogy a tanárok és a diákok a szóbeli hagyományok mentén formázták a saját emlékezetüket.

A dolgozat elméleti kereteit, a módszertant az emlékezetpolitika, a színháztörténeti narratívák hálója teremti meg, a konkrét esttanulmányok pedig korábban nem ismert archívumi forrásokra és eddig meg nem írt, az oralitásban fennmaradt történetekre támaszkodnak. Az SZFE történetét kutatva az egykori hallgatókkal oral history interjúkat készítettem, mindeközben feldolgoztam az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet és az Országos Széchényi Könyvtár-Színháztörténeti Tár Főiskolához köthető levéltári anyagait, továbbá belekezdtem az SZFE saját archívumi iratainak kontextualizálásába, történeté írásába. Előttem senki nem vizsgálta tudományos keretben az SZFE Irattárát, még az elnevezés sem létezett. Annak rendezett és rendezetlen terei, az itt található jegyzőkönyvek, jelentések, levelek, feljegyzések és cetlik most kerülnek először kutatói fókuszba és válnak publikálhatóvá. Az SZFE Irattár meg- és feltalálása az intézmény történetét és hagyományait erősíti.

A kutatásom színháztörténet írás, egy saját alkotó-kutató praxis módszertani megjegyzéseivel kiegészítve. A két gyakorlat – kutatói és alkotói – egymástól elkülönítve is szerveződhetne, engem viszont ezek kölcsönhatása érdekel, az intuíció és a fantázia történészi munkát kiegészítő írói technikái – azt, ami eltűnt, megsemmisült, vagy amit senki nem írt le és senki nem mesélt el, csak a művészi munka során tudjuk elképzelni. A történészi feldolgozás iratokhoz kapcsolódó kontextuskeresése saját színházi projektek elkészítését motiválta. A kutatás és írás, majd alkotás és írás gyakorlatai mentén definiálom a módszeremet, azaz a színházi munkafolyamatot ugyanúgy megírom tanulmány formájában, mint az intézménytörténeti fejezeteket: a *művészet mint kutatás* módszertana mentén a negyedik és ötödik fejezetben az SZFE közösségi emlékezetének egy-egy esetére fókuszálok, amelyek az államszocializmus hatalmi struktúráinak más-más aspektusait fedik fel. A színházi alkotás és a kutatás összekapcsolódó témái kapcsán azt keresem, hogyan lehet nem szétválasztva, hanem egymással dialógusba léptetve, folyamatosan egyiktől a másikig haladva közös narratívát létrehozni. A források történészi és alkotói feldolgozását tehát egy szövegbe szervezem, egymás függvényében keresem azt a nyelvet, amellyel kutatói tapasztalatok válnak leírhatóvá.

A Főiskola és az államhatalom kapcsolatát elemezve, a rendelkezésre álló források alapján tézisként áll elém, hogy az intézmény szóbeli hagyományai, szorosan köré feszülő társadalmi

hálózata és a kaotikusságot sejtető dokumentálatlansága, rendezetlennek tűnő adminisztratív és döntéshozó működése védte a művészképzést a hosszan tartó és közvetlen államhatalmi kontrollal szemben.

A dolgozat felépítése:

1. Bevezetés
2. A marxista-leninista ideológia intézményesülése és a főiskolai manőverek
3. A dramaturgia tanszak megalapítása az államosítás éveiben
4. A *Közönséggyalázás*-botrány: a félbeszakadt színészvizsga helye a színháztörténeti kánonban
5. A BM tekintete és a színházi praxis
6. Összegzés
7. Bibliográfia
8. Mellékletek

### **A marxista-leninista ideológia intézményesülése és a főiskolai manőverek**

A színházak 1949-es államosításának korszaka több változást is hozott a Színház- és Filmművészeti Főiskolán. Az intézmény az 1947-1948-as tanévben kapta meg a főiskolai címet a 150/1948. számú kormányrendelet értelmében. Az intézmény a Rákóczi úti ingatlan mellett ekkor kezdte el használni a Vas utca 2/d számú épületét, amelyhez a Keresztény Ifjúsági Egylettől kapott kezelői jogot. A hallgatók létszáma emelkedett, „kádერიhiány pótlására”<sup>4</sup> kritikus-dramaturg tanszakkal bővült a Főiskola, és a tanári kar létszáma is nőtt. Az államosítást Hont Ferenc után levezénylő, 1948-ban kinevezett főigazgatónak, Bányai Lajosnak (az intézmény testneveléstanára) a fő feladata az volt, hogy kidolgozza a reguláris tanítás kereteit. Az új rendszer kapcsán Csillag Ilona kiemelte, hogy a hallgatók nehezen fogadták ezt a pedagógiai elvet,<sup>5</sup> és Gellért Endre szavaiból arra következtethetünk, hogy feltehetően a tanárok is hasonlóan voltak ezzel.<sup>6</sup> A reguláris tanítással szembeni ellenkezést Csillag Ilona mentén olvashatjuk a '45 előtti színházi és filmes hagyomány felől, de a tanárok és diákok attól való félelmeként is, hogy mindez az oktatási célokon túl hozzájárulhat ahhoz, hogy a hatalom pontosabban tudja ellenőrizni a Főiskolán folyó munkát. Ha az SZFE Irattár anyagait olvassuk

---

<sup>4</sup> Gellért Endre: Művészeink a szocialista realizmus útján. in: Molnár Gál Péter (szerk.): *Helyünk a deszkákon (Gellért Endre színházi írásai)*. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda, 1981. 49.

<sup>5</sup> Csillag i.m. 50.

<sup>6</sup> Gellért Endre: A színészutánpótlás kérdése. in: Molnár Gál Péter (szerk.): *Helyünk a deszkákon...* 59.

vagy az oral history megszólalásait hallgatjuk, az derül ki, hogy az intézmény vezetése és oktatói közössége gyakran a kijátszás és eltussolás technikáit alkalmazta az államhatalmi nyomással szemben.

A színházak államosításával létrejövő társulatoknak sok színészre, a filmgyártásnak sok új szakemberre volt szüksége. 1945 után nemcsak az addig elnyomott társadalmi osztályok tagjainak, hanem számszerűen sokkal több embernek nyílt lehetősége felvételt nyerni a Főiskolára. Az intézmény kifelé a munkás és a szegényparaszti származású hallgatók megjelenését hangsúlyozta, amely a felvételnél szelekciós elvként működött. Egy új, befogadóbb Főiskolát akartak létrehozni, de a többségi elv értelmében, a polgári osztály visszaszorításával az intézmény belső társadalmi hálózatát is elkezdték újraszervezni. Aztán a későbbi évek során, ahogy a politikai nyomás oldódott, úgy csökkent a politikai értékelések gyakorisága és súlya is a hallgatói dossziékban, és idővel lazult a társadalmi összetétel kapcsán támasztott elvárás: több forrás azt mutatja, hogy az évek során csökkent a munkás és paraszt származású hallgatók aránya a Főiskolán.

Az államosítás korszakában a Főiskola számos olyan intézkedés helyszíne volt, amelyek kiszélesítették az intézménybe belépő hallgatók anyagi és tanulási lehetőségeit. Gobbi Hilda ötletének és közbenjárásának köszönhetően nyílt meg a Horváth Árpád Színész-kollégium, amely lehetővé tette, hogy a vidékről érkező, rosszabb anyagi helyzetben lévő hallgatók lakhatáshoz jussanak a fővárosban. A kollégisták politikai elkötelezettségéről ad lenyomatot az az 1948. február 9-i keltezésű, balatonlellei konferenciatervezet,<sup>7</sup> amelyet a Horváth Árpád Kollégium vezetősége fogalmazott meg, és terveik megvalósításához a Párt segítségét kérték. A diákok szociális és gazdasági helyzetét segítette számos további rendelkezés: a tandíjak visszaszorítása és az ösztöndíjlehetőségek kiszélesedése, a saját menza üzemeltetése, orvosi ellátás és sportolási lehetőségek biztosítása. Az oktatáson túli tanulást és tudásmegszerzést segítette, hogy az intézmény könyvtárának állománya bővült, továbbá bérletek és ingyenes mozi- és színházlátogatási lehetőségek álltak a hallgatók rendelkezésére. A Főiskola utáni elhelyezkedés ezekben az években vált biztosítottá, a „Népművelési Minisztérium segítségével egyetlen hallgató sem maradt szerződés nélkül”.<sup>8</sup>

Az államszocializmus éveiben, mint más egyetemeken, úgy a Színház- és Filmművészeti Főiskolán is jelen volt a marxizmus-leninizmus oktatása, amellyel egyértelműen agitatív munkát végeztek az intézményben, harcolva a hallgatókra hatást gyakorló ellenséges nézetek

---

<sup>7</sup> A Színművészeti Főiskola konferenciája – Horváth Árpád Kollégium tervezete 1948. febr. 9. OSZMI 2010.94.1.

<sup>8</sup> Sándor Zoltán: Múlt és jelen. in: *Értesítő*. 1955. 12.

ellen. A marxizmus-leninizmus tantárgyi programjában leszögezték, az oktatás célja a valóságábrázolás alakítása: „Csak a marxista-leninista művész képes arra, hogy mély eszmeiséggel, sokoldalúan és művészi tökéletességgel ábrázolja a valóságot. Ezt a célt kell, hogy elősegítse – a többi szaktárggyal karöltve – a marxizmus-leninizmus oktatása főiskolánkon.”<sup>9</sup>

Az 1956-os októberi események során a hallgatók közül sokan kiálltak a forradalmi eszmék mellett,<sup>10</sup> ezért az ezt követő restauráció időszakában a BM megpróbálta ellenőrzése alá vonni az intézmény belső működését: az 1956-1960 között végzett filmrendező osztályból két hallgatót (Szabó Istvánt „Képesi Endre” fedőnéven, Kézdi-Kovács Zsoltot „Lévai Tibor” fedőnéven) és az osztályfőnöküket (Máriássy Félixet „Jenei” fedőnéven) beszervezték ügynöknek, jelentéseik pedig főképp a tanárok és diákok 1956-os „ellenforradalmi” tevékenységével és az azt követően megszilárdult politikai beállítódásukkal foglalkoztak. Mégis, ha az ügynöki jelentéseket olvassuk, a félelem és a gyanakvás mellett folyamatosan megjelenik az öntörvényűség és a slamposág is. Erről tanúskodott a KISZ 1956 utáni megalapítása és a szervezet későbbi tevékenysége a Főiskolán. A harminckét éves működése során a KISZ a főiskolás hallgatóknak rendszeresen szervezett külső fellépéseket (hozzájárulva a diákok intézményen kívüli megmutatkozásához), de ugyanígy programokat és kirándulásokat is, továbbá hozzájuk köthető a Főiskola folyóiratának, a *Síralynak* a kiadása – mindez azért fontos, mert e tevékenységén keresztül a KISZ működését nem csak politikai, hanem szakmai és közösségi szempontból is megvizsgálhatjuk.

### **A dramaturgia tanszak megalapítása az államosítás éveiben**

1945 után az újjáépülő, szovjetizálódó magyar színházművészetnek új történetekre volt szüksége, amelyek szocialista témákat vittek színre, és az új közönségréteg azonosulását segítő a munkás vagy szegényparaszt közeget mutatták be. Az államosítás éveiben nagy hangsúlyt kapott az új magyar dráma ügye a különböző színházzakmai fórumokon, amelyet a pártdirektíva is támogatott. Az új darabok iránti ideológiai igény azonnal ráirányította a figyelmet – a magyar színházi hagyományban talán először – a dramaturgok fontosságára. A megnövekedett feladatok szükségessé tették a dramaturgok nagyobb számú foglalkoztatását és egyben a képzésüket is. A dramaturgképzést 1951-ben egy hosszabb emigrációból hazatérő,

---

<sup>9</sup> *A Színház- és Filmművészeti Főiskola színész-főtanszakának tantárgy felosztása és programja*. 1966. 93.

<sup>10</sup> Az '56-ban a Főiskolán történeteket többek között Kézdi-Kovács Zsolt *Az a nap a miénk* című 2002-es dokumentumfilmje dolgozta fel.

külföldön már sikeres drámaíró indította el a Főiskolán: Háy Gyula Moszkvából érkezve azonnal az újjáépülő íróközösség színházi motorjaként a nemzeti drámaírás, az elkötelezett szocialista realista dramaturgia magyar gyakorlatának hirdetője lett.

Háy szakmapolitikai tevékenysége sokat tett a dramaturg szakma diszciplináris legitimációjáért. Háy színházi szemlélete minden elemében szervesen összekapcsolódott marxista világnézetével, az elméleti munkásságát meghatározta a művész szerepének idealista megközelítése, az írói fantázia társadalmat formáló erejébe vetett hite. Nyilatkozataiban az esztétikai és a politikai szempontok szétválaszthatatlan egységben jelentek meg. Háy a realista hagyományt, azon belül is a szocialista realizmust határozta meg a drámaíró egyetlen lehetséges útjaként. Oktatói tevékenységének írásos lenyomata a díszlet- és jelmeztervező hallgatóknak tartott főiskolai előadások jegyzete, a *Dramaturgia*, amely az 1950–1951-es tanév két szemesztere alatt készült, továbbá a sajtóban publikált tanulmányai az olvasatomban ugyancsak összekapcsolódnak a pedagógiai munkával – ezeket elemezve mutatom be Háy színházcsinálói gondolkodását.

Háy Gyula újraindult magyarországi karrierjében az első törést az okozta, amikor többen nyilvánosan megtámadták elméleti írásait, egyrészt az azokban tapasztalható arisztokratizmus, másrészt a hősábrázolás elemzése miatt – a szakmai vitában jól lekövethető a szocialista realista valóságépítés gyakorlata.<sup>11</sup> Háy pályáján ezután megfigyelhető a Párt iránti hűségének és a saját szakmai elvárásainak a belső küzdelme, amelyben végül az utóbbi kerekedett felül. 1953-ban még konkrét ideológiai funkciókat társított a dramaturg munkához *A magyar dramaturgia haladó hagyományai* kötet előszavában: Háy itt a dramaturg legfontosabb feladatának a politikai direktíva betartatását jelölte meg.<sup>12</sup> Eközben az SZFE közegében nem úgy emlékeztek rá, mint aki szigorúan vette volna a párt direktívát, tanítványa, Bíró Zsuzsa szerint védett közeg volt a Főiskola.<sup>13</sup> Az SZFE Irattárban fellelhető tanári jellemzéseket olvasva feltűnő, hogy Háy kizárólag szakmai szempontok mentén írt a hallgatókról – nyoma sincs a részletekbe menő politikai jellemzésnek vagy a társadalmi osztályokhoz való tartozás felemlítésének.

Háy Gyula 1956. október 23-án a főiskolai tanítványaival vonult fel a tömegben. Bebörtönzése és disszidálása után leginkább a tanítványai tartották életben az emléket. Az 1956-os forradalmi tevékenysége évtizedekre blokkolta munkásságának magyarországi jelenlétét, a rendszerváltás

---

<sup>11</sup> „A valóság észlelése helyett a valóság építése válik ideológiai és játéknyelvi folyamattá, a színház pedig politikai gyakorlóterepé.” Jákfalvi Magdolna, *A valóság szenvedélye*. DSc-értekezés (Budapest, 2019) 5.

<sup>12</sup> Háy Gyula: Előszó. in: Csillag Ilona – Hegedűs Géza (szerk.): *A magyar dramaturgia haladó hagyományai*. Budapest, Művelt Nép Könyvkiadó, 1953. 7.

<sup>13</sup> Oral history-interjú Bíró Zsuzsával. Készítette: Kelemen Kristóf, 2019.04.26., Budapest

után pedig a marxista-leninista alapokon nyugvó írásai és elemzései nehezen megközelíthetőké váltak, így Háy neve és munkái nagyjából kitöröltek a magyar színháztörténeti emlékezetből. Háy pedagógiai munkásságának újraolvasásával nem csak az írói életmű helyét keresem a magyar színházi kánonban, hanem a dramaturg szakma magyarországi történetének egyik fontos fejezetét igyekszem láthatóvá tenni.

### **A *Közönséggyalázás*-botrány: a félbeszakadt színészvizsga helye a színháztörténeti kánonban**

Az SZFE államszocialista korszaka a legendák, a pletykák, a kitakart, eltussolt ügyek, a dokumentálatlan történetek kimeríthetetlen forrása. Ezek közül a közösségi emlékezetben kiemelt pozíciót tölt be az 1969/1970-es tanév hírhedt és botrányos vizsgaelőadása, Peter Handke *Közönséggyalázás* című darabja Békés András rendezésében. A különböző visszaemlékezők egymásnak ellentmondva számolnak be róla. A vizsga nem volt nyilvános, félbeszakadt és mint produktum megsemmisült: nem maradt fenn róla dokumentáció (videó, kép, kritika, színlap), a kortársak egy-két kivételtől eltekintve nem rögzítették akkor az élményüket, ezért csak az oral history alapján, negyvenöt év távlatából megképződő emlékekből lehet rekonstruálni, hogy mi történhetett. A disszertációmban ezt a legendáriumban létező színészvizsgát színházi előadásként definiálom, és a Philther módszertanát követve<sup>14</sup> Békés András rendezéseként, a színháztörténeti folyamat részeként elemzem, továbbá bemutatom a kutatás alapján létrejött, saját színházi produkcióm, a *Miközben ezt a címet olvassák, mi magukról beszélünk*<sup>15</sup> elkészülését, amely hozzásegített a Handke-előadás kanonizációjához. A fejezetben az oral history mint forrásanyag működését és történeti felhasználhatóságát is tematizálom.

### **A BM tekintete és a színházi praxis**

A doktori kutatásom keretében feldolgoztam az SZFE történetéhez köthető, Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában (ÁBTL) található ügynöki jelentéseket. Az ÁBTL mint a nyilvánosság számára titkokkal övezett levéltár a korabeli titkosrendőrség ellenőrző tekintetét hozta be a kutatásomba. Nem az ügynökök személye, hanem a Főiskola története szempontjából néztem rá az iratokra, és – hasonlóan az SZFE Irattár véletlenszerűen

---

<sup>14</sup> A Philther-módszerről bővebben: Jákfalvi Magdolna (szerk.): *A 20. századi magyar színháztörténeti kánon alakulása*. Budapest, Balassi Kiadó – Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2011.

<sup>15</sup> *Miközben ezt a címet olvassák, mi magukról beszélünk*. Bemutató: 2016.03.19., Trafó Kortárs Művészetek Háza. <https://trafo.hu/programok/3-mikozben> Utolsó letöltés: 2021.10.16.



fennmaradt szövegeihez, cetlijeihez – újra és újra abba ütköztem, hogy homályos vagy egyenesen láthatatlan volt a szövegek pontos kontextusa, ezért a jelentésekben található információkat és történeteket *leletekként* kezeltem, és új narratívába szerveztem őket. Az ÁBTL aktáiból a *művészet mint kutatás* módszertanával kiválasztottam és feldolgoztam egy konkrét, Főiskolával kapcsolatos ügy dokumentációját, azaz készítettem belőle egy színházi előadást *Megfigyelők*<sup>16</sup> címmel. A *Megfigyelők*ben az iratokat – mivel az azokban olvasható információk a pontos kontextus hiányában a fikcióhoz közelítettek – fikciós keretbe helyeztem és színpadi dialógusok mentén drámai történetté alakítottam, újra és újra utalva a jelentések mögötti valóság hozzáférhetetlenségére, a *dokumentum mint emlékmű* működésére. A projekt során kutatói és alkotói stratégiákat kerestem arra, hogyan tudom felszabadítani önmagamot az állambiztonsági iratok saját hatalmi rendszerükön belüli újraolvasása alól. A fejezetben a megvalósítás részleteit fejtem ki, folyamatosan egymás mellé helyezve az ÁBTL-ben talált iratokat, az általam írt szövegkönyvet és az abból rendezett előadást – tehát azt mutatom be, hogyan lettek a jelentésekből színpadi jelenetek.

Az 1965/1966-os tanévben egy magyar származású, brit állampolgár vendéghallgatóként érkezett Herskó János akkori másodéves filmrendező osztályába. A magyar állambiztonsági szervek érdeklődését azonnal felkeltette, már a londoni kérvényezésétől kezdve figyelemmel kísérték az útját, és arra gyanakodtak, hogy a vendéghallgató Magyarországon az angol hírszerzésnek kémkedik, ezért számos csatornán megfigyeltették, legfőképp egy osztálytársán keresztül, akit eleinte társadalmi kapcsolatként kérdeztek ki, majd 1966. április 15-én beszervezték<sup>17</sup> és ügynökként foglalkoztatták. A konkrét ügy dossziéit jegyző BM tisztnek az operatív (szervező és archiváló) munkáját figyelve jutottam el oda, hogy az epikus jellegű, több száz oldalas szöveggyűjtemény ideális színházi alapanyag, erre pedig az a (színházi gondolkodásból közelítő) felismerés vezetett rá, hogy az említett tiszt munkája sokszor az írói és rendezői szerepkört juttatta eszembe, amikor az operatív munka szabályainak megfelelően, az ügynököket is instruálva helyzeteket generált, majd azok kimenetelét utólag rögzítette. Jákfalvi Magdolna akadémiai doktori tézisé<sup>18</sup> olvasva pedig láthatóvá vált számomra a tartótiszti munka és a szocialista realista színházi hagyomány közötti hasonlóság: gyakran előfordult ugyanis, hogy a BM a valóság felderítésének szándékával ugyan, de a valóságépítés mentén szervezte a praxisát.

---

<sup>16</sup> *Megfigyelők*. Bemutató: 2018.11.24., Trafó Kortárs Művészetek Háza. <https://trafo.hu/programok/megfigyelok> Utolsó letöltés: 2019.07.05.

<sup>17</sup> ÁBTL Bt-882 29.

<sup>18</sup> Jákfalvi Magdolna i.m. 5.

## Az értekezés témájához kapcsolódó publikációk, konferencia előadások és alkotások

### Publikációk:

Actor Training at the University of Theatre and Film Arts, Budapest (ford.: Adorjáni Panna), *howlround.com*, 2017. április 4.

Ádám Ottó kivonulása a *Közönséggyalázásról* – az Oral History és a Színházi Főtanszak értekezletének jegyzőkönyve alapján, *Symbolon*, XVIII. speciális szám, 2017. 121-128.

*Ez nem hadgyakorlat. Egy kooperatív módszerű színházi munkafolyamat* in: Deres Kornélia, Herczog Noémi (szerk.): *Színház és társadalom*, JAK-Prae, Budapest, 2018. 213-226.

Színháztörténeti kutatások. A KISZ megalakulása és működése a Színház- és Filmművészeti Főiskolán, *szinhaztortenet.hu* (PIM-OSZMI), 2018.

Kellemetlen kérdések (Gianina Cărbunariu *Artists Talk* című előadásáról Kelemen Kristóf és Gáspár Ildikó levelezése), *Színház*, 2018/4. 69-72.

A BM tekintete és a hiányzó történetek, *Theatron*, XIV/1. (2020. tavasz), 24-42.

*Dramaturgia az államosítás éveiben. Háy Gyula* in: Jákfalvi Magdolna, Kékesi Kun Árpád, Kiss Gabriella, Ring Orsolya (szerk.): *Újjáépítés és államosítás (Tanulmánykötet a kultúra államosításának kezdeti éveiről)*, Arktisz-TMA, Budapest, 2020. 21-50.

A KISZ megalakulása és működése a Színház- és Filmművészeti Főiskolán. *Theatron*, XIV/4. (2020. tél), 17-25.

A marxista-leninista ideológia gyakorlata a Színház- és Filmművészeti Főiskolán, *Theatron*, XV/2. (2021. nyár), 42-61.

### Konferencia előadás:

Philther-konferencia, MTA, Budapest, 2017. június 19.

Újjáépítés és államosítás, MTA, Budapest, 2018. december 3.

### Színházi alkotások:

*Miközben ezt a címet olvassák, mi magukról beszélünk.* Bemutató: 2016.03.19., Trafó Kortárs Művészetek Háza

*Magyar akác.* Bemutató: 2017. május 24., Trafó Kortárs Művészetek Háza

*Megfigyelők.* Bemutató: 2018. november 24., Trafó Kortárs Művészetek Háza