

Színház- és Filmművészeti Egyetem
Doktori Iskola

A zenés színpad bővületében: Oláh Gusztáv életműve.

Doktori értekezés

Gara Márk
2021

Témavezető:
dr. Hegedűs D. Géza DLA
egyetemi tanár

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés	4
2. Oláh Gusztáv vázlatos életrajza.....	8
3. Oláh Gusztáv társadalmi szerepei	19
3.1. Az építész	19
3.2. A kiállító képzőművész.....	21
3.3. A zenész	25
3.4. A színházcsináló.....	27
3.5. Az utazó	32
3.6. A színházelmélet szakembere	34
3.7. A film mint új lehetőség.....	36
3.8. Oláh Gusztáv társadalmi szerepvállalása 1944-ig.....	37
3.9. Önreprezentáció Budapest ostroma és 1956 között	41
3.10. Az oktató	43
4. Támadások Oláh Gusztáv ellen a sajtón keresztül	47
4.1. Az első támadás.....	47
4.2. A második támadás	53
4.3. A harmadik támadás.....	57
5. Operaszcenika.....	61
5.1. Mi a díszlet és mi a célja?	61
5.2. A díszlet tervezésének és elkészítésének gyakorlata	63
5.3. Világítás és vetítés.....	66
5.4. A nemzetközi színházi életben.....	68
5.5. Oláh Gusztáv tervezéseinek sajátosságai	74
5.6. Háromszor ugyanazt: <i>A varázsfuvola</i> színpadi megoldásai	79
6. Oláh Gusztáv és a balettszínpad	82
6.1. A vizsgálat nehézségei	82
6.2. A balett az élre tör... ..	83
6.3. A tervezés önállóvá válása	85
6.4. A balettdíszlet, és ami hozzá kapcsolódik.....	87
6.5. Oláh Gusztáv balettdíszleteinek stílusgazdagsága	88
6.6. Ötlet és eredetiség	95
6.7. <i>A diótörő</i> esete, avagy volt-e igazodási kényszer egy szovjet balett átvételekor?	99

7. Oláh Gusztáv és a szabadtéri színpadok.....	105
7.1. Tata – Tóváros.....	107
7.2. Szeged	109
7.3. Budapest – Vajdahunyad vára.....	111
7.4. Margitszigeti Szabadtéri Színpad.....	112
7.5. A Veronai Aréna	113
7.6. A második világháború után	115
7.6.1. Szabadtéri színpad a Csajkovszkij parkban	116
7.6.2. A Margitszigeti Szabadtéri Színpad és a Majakovszkij Színpad	117
8. Oláh Gusztáv, az operarendező	123
8.1. Oláh Gusztáv rendezői gyakorlata	125
8.2. A közös rendezés – Oláh Gusztáv és Nádasdy Kálmán.....	128
8.3. A rendezői keretek kibővítése - <i>Hunyadi László</i> , 1935.	131
8.4. Opera–rendezés – művészet–politika.....	134
8.5. Oláh Gusztáv rendezései és a szocialista realizmus.....	136
9. Az első szovjet-típusú magyar balett.....	144
9.1. Az Operaház balettjének megváltozó repertoárja	146
9.2. Miként halad előre a magyar balett? Merre van az előre?	148
9.3. A szovjet balettek sajátosságai.....	154
9.4. A szovjet-típusú balett meghonosítási kísérlete: a <i>Bihari nótája</i>	154
9.5. Múlt – jelen – jövő	157
10. Oláh Gusztáv színpadi repertórium.....	160
11. Összegzés	233
1. melléklet – Képek az operaszcenika című fejezethez	237
2. melléklet – Képek az Oláh Gusztáv és a balettszenika című fejezethez	254
3. melléklet – Oláh Gusztáv nyomtatásban megjelent írásai kronológiai sorrendben	277
4. melléklet – A <i>Bihari nótája</i> rekonstruált cselekménye	279
Köszönetnyilvánítás	281
Bibliográfia.....	282

1. Bevezetés

Oláh Gusztáv, a magyar és nemzetközi színpadok scenikusa, operarendezője, színházi szakembere 120 éve született, és 65 éve halt meg. Halála óta már több mint két emberöltő telt el, ami Jan Assmann szerint túl van a kollektív emlékezés határán.¹ Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy rendezéseiből egy sem maradt fent, díszletei közül pedig elméletileg még kettő látható a Magyar Állami Operaház játszóhelyein: a *Bohémélet* (1937) és *A diótörő* (1950).² A színházzal foglalkozó szakemberek természetesen tisztában vannak munkásságával és annak súlyával. Ennek ellenére mindössze két jelentősebb esemény tartotta életben emlékét 1956 óta. Az egyik Alpár Ágnes repertórium,³ amelyet egy rövid életrajzzal vezetett be. A másik fontos momentum az Oláh Gusztáv születésének centenáriumára időzített kiállítás volt az Ernst Múzeumban. Ezekon kívül a *Bartók a színpadon*, valamint a *Kodály a színpadon* című kötetekben van néhány érintett tervezésről bővebb anyag.⁴

Adott tehát egy, a magyar színháztörténetben megkerülhetetlen személy, aki működése teljes intervalluma alatt a prózai színjátszástól a zenés, táncos színpadig, sőt a filmig mindenhol sikerrel alkotott, ugyanakkor nemzetközi viszonylatban is kiválóan megállta a helyét. Több mint harminc évnyi pályáját legendák övezte, váratlan halála zárta le 1956-ban. Életműve a maga teljességében mégis máig feldolgozatlan. Születtek ugyan visszaemlékezések, tanulmányok, de ezek általában összegzik Oláh életművét, a mélyfúrások elmaradtak. Ezen kívánok változtatni e disszertációval.

Célkitűzések

Kezdetben egy Oláh Gusztáv-monográfia megírása lebegett a szemem előtt, amint azonban elmélyedtem életművében, nyilvánvalóvá vált, hogy a rendelkezésemre álló négy év egy ennyire gazdag életmű teljes bemutatására nem elégséges. Az életmű filmmel és prózai színházzal foglalkozó területeiről mondtam le, ugyanis Oláh zenés színházi működése (opera és klasszikus tánc) az előbbi területeknél jóval meghatározóbb és önállóan is tökéletesen zárt és összefüggő egységet alkot. Az is közrejátszott még a döntés során, hogy elsősorban *Az ember tragédiája* scenírozásairól jelentős irodalom áll rendelkezésre,

¹ Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet*. (ford. Hidas Zoltán), Budapest, Atlantis Könyvkiadó, 2013, 11.

² Az elméletileg határozó arra utal, hogy amikor e sorokat írom, immár másodszer zárnak be a színházak a COVID-19 vírus miatt, ráadásul az Operaházban már évek óta zajlanak a felújítási munkálatok.

³ Alpár Ágnes: *Oláh Gusztáv tervezései – rendezései*. Budapest, Magyar Színházi Intézet, 1975.

⁴ Burda Zita-Kis Domokos Dániel (szerk.): *Bartók a színpadon*. Budapest, Osiris, 2006; Kis Domokos Dániel (szerk.): *Kodály a színpadon*. Budapest, Osiris, 2007.

valamint a prózai és a filmes rész megírása a zenés színpadi résszel együtt jóval túlhaladta volna egy doktori disszertáció kereteit.⁵ Végül álljon itt még érvként az is, hogy táncművész vagyok, aki a zenés színpadon mozog nagyobb magabiztossággal.

Végül az alábbi célkitűzések mentén strukturáltam a disszertáció főbb tartalmi egységeit:

- Szükséges egy részletes életrajz megalkotása, amely számos, máig fennálló tévhitet, pontatlan állítást tesz helyre. A dátumokhoz nem csupán adatokat kötöttem, hanem idézetekkel tettem életszerűbbé a történéseket.
- Oláh Gusztáv rendkívül széleskörű tevékenységet folytatott. A tervezéstől a tanításig, tanulmányaitól társadalmi szerepvállalásáig és a politikai rendszerekkel szemben tanúsított magatartásáig sok minden említhető itt. Emberi portréjának megrajzolásáról azonban le kellett mondanom, mivel már nincsen, aki hitelesen tudna emlékezni rá.
- Az Oláh Gusztáv személye elleni (identitását célzó és politikai) támadásoknak külön fejezetet alakítottam ki. Ezek megírása egyrészt korfestő, másrészt legalább némi betekintést engedhet személyiségébe.
- 1921-től haláláig fő tevékenysége a díszlet- és jelmeztervezés volt, amelyet később oktatott is. Külön fejezetet szentelek az operák és a balettek színrevitelének úgy, hogy Oláh Gusztáv és kortársainak gondolatain keresztül a korabeli scenikai gyakorlatot is az olvasó elé tárom. Képzőművészeti analógiákkal, stíuselemzéssel és nemzetközi kitekintéssel mutatom meg a csak Oláhra, és a korra jellemző sajátosságokat. Külön figyelmet fordítok a két világháború közötti korszak és az államszocialista művészetpolitika elvárásai közötti különbségek feltárására.
- Oláh Gusztáv életművében magas a szabadtéri színpadokon bemutatott művek aránya. Ezért önálló fejezetet kap a speciális megoldásokat igénylő előadásmód, amely scenikai és rendezési vetülettel is rendelkezik. Tata, Szeged, Budapest és Verona a helyszínek.
- Nem egyedi, de nem is megszokott a scenikai szerepkörből a rendezői pozícióba való átlépés. Oláh Gusztáv rendezői portréját Huszár Klára emlékei alapján elevenítem fel. Nádasdy Kálmánnal együtt formált alkotópárosunk munkamódszeréről is itt írok, valamint a szocialista realizmus és az Operaház találkozását is elemzem.

⁵ vö. Németh Antal: *Az ember tragédiája a színpadon*. Budapest, Budapest Székesfőváros, 1933.; Koltai Tamás: *Az ember tragédiája a színpadon*. Budapest, Kelenföld Kiadó, 1990.

- Oláh Gusztáv egész életében támogatta a magyar balett fejlődését. A *Bihari nótája* című baletten keresztül esettanulmányban mutatom be beágyazottságát és megkerülhetetlenségét e területen.
- Már kutatásaim elején kiderült, hogy Alpár Ágnes repertóriumra nem megbízható. Minden egyes előadást szükséges leellenőrizni a rendelkezésre álló dokumentumok alapján.

Amint a részterületek kidolgozása megtörtént, a zenés színpadi fejezetek egyre koherensebbé álltak össze, így doktori disszertációm a még meg nem írt kiegészítésekkel együtt egy Oláh-monográfiává állhat össze.

A kutatás módszertana

Abban mindvégig biztos voltam, hogy az elvégzendő feladatot a történész pozíciójából szeretném megírni. Munkámhoz Thomas Postlewait elméleti alapvetése nyomán kezdtem neki, amelyben kimondja, hogy a történelem megfoghatatlan, s ezért a történész a megmaradt emlékek – vizuális és írott források – újrendezésével konstruálja meg a múltat.⁶ Azaz a fennmaradt nyomokból következtettem vissza a múltra, ugyanakkor pozitívista módon megpróbáltam módszeresen kutatni és kauzális viszonyokat feltárni.⁷ Esetemben ez olyan munka, mint amikor egy régész egy földrengés által elpusztított római villa padlómozaikját tárja fel. Ismeri a kort és a pusztulás okait, sejtése van arról is, hogy mit ábrázolt a mozaik, ugyanakkor a darabok helye bizonytalan és bizonyos részek nagyon hiányosak. Ezeket a hiányokat néhol megpróbáltam láthatóvá tenni, így történelmi konstrukciókat hozok létre, máskor pedig beérem a hiány jelzésével.

Módszertanilag háromféle utat igyekeztem követni disszertációban. Ezek közül a forrásfeltárás (1.a) és a hatástörténet vizsgálata (1.b) döntően támaszkodott az Arcanum digitális adatbázisának írott emlékeire, ezt egészítették ki más gyűjtemények. Forrásaim többsége a napi sajtóban megjelent cikk, hír vagy kritika, s csak kisebb hányadot tesz ki a hosszabb terjedelmű írásokból, szakkönyvekből átvett adat. Mindegyik forrástípus esetén szembesülnöm kellett pontatlanságokkal, néhol tendenciózus elhallgatásokkal, ezért – amikor lehetséges volt – több forrás ütköztetésére törekedtem. Ezeken kívül az Oláh-

⁶ Postlewait, Thomas: *Történelem, hermeneutika és elbeszélés mód.* (ford. Kékesi Kun Árpád), Theatron, 1999/3. 58-59.

⁷ Gyáni Gábor: Kollektív emlékezet vagy történetírás? <http://tte.hu/gyani-gabor-kollektiv-emlekezet-vagy-toertenetiras>, Gyáni Gábor a Történelemtanárok Egyletének *Mire emlékszünk?* című konferenciáján elhangzott előadásának írásos változata, 4. (2020.11.25.)

hagyatékban található dokumentumok léte és a bennük található információk segítettek az ismerethiányok pótlásában. De mivel a hagyaték nem teljes és feltételezésem szerint főleg a személyes anyagokat az Országos Széchényi Könyvtárba kerülés előtt Oláh Melinda, Oláh Gusztáv testvére, megrostálhatta, teljes kép nem nyerhető.

A scenikai fejezetekben két módszert alkalmaztam. A Holnap Kiadó gondozásában megjelenő, *Az építészet mesterei*-sorozat – amelyet kezdetben Gerle János, majd Sisa József jegyez sorozatszerkesztőként – kötetei alapján születtek meg a díszlettervek leírásai, és ezekhez társítottam saját asszociációimat, ezzel teremtve vizuális kontextust a tervek mellé (2.). Másfelől pedig a Philther-módszert (3.) alkalmaztam, amely mikrotörténetek megírásával hoz létre előadásrekonstrukciókat úgy, hogy kontextualizálja a ránk maradt képi és szöveges emlékeket.⁸

Kutatásaim elején fontosnak tartottam a csekély számú, még élő szemtanúval oral history interjúk készítését, azonban ezeket egy időre felfüggesztettem, majd újrakezdttem. Arra jöttem rá ugyanis, hogy az interjúalanyaim által nyújtott információk alig tudnak hozzátenni a témák lényegéhez. Nagyon sajnálom, hogy Krisztina de Châtellel 2018 óta nem sikerült megvalósítani egy interjút, ő ugyanis – lévén Oláh Gusztáv unokahúga, Oláh Melinda lánya – első körből ismerhet olyan információkat, amelyek eddig hiányoznak. Ettől függetlenül az OH-interjúk megvannak, később felhasználhatóak, de elenyésző részük került be a disszertációba.

⁸ Kékesi Kun Árpád: *A Philther mint historiográfiai modell.* http://netrix.mta.nsd.sztaki.hu/data/cikk/13/33/80/cikk_133380/MTA_20131120_Kekesikun.pdf (2020.11.25.) 6.

2. Oláh Gusztáv vázlatos életrajza

1901. augusztus 20-án Budapesten megszületik Oláh Gusztáv István László. A Budapesti V. és VI. kerületi állami anyakönyvvezető 2282. számon jegyzi be az eseményt.⁹ Apja dr. Oláh Gusztáv (1857-1944) a Lipótmezei Elmeógyógyintézet igazgatója, európai híró elmeorvos, több könyv szerzője, államtitkár.¹⁰ Édesanyja Oláh Gusztávné, született csíkcsekefalvi Fodor Róza (1872-1961), festőművész, aki Deák Ébner Lajos növendéke volt a budapesti Állami Női Festőiskolában, majd részt vett a Nemzeti Szalon és a Műcsarnok gyűjteményes kiállításain.¹¹ A család az elmeógyógyintézet épületében lakik.

1907-11 – Négy elemi osztályt a Hidegkúti úti elemi iskolában végez a hagyatékban található értesítők szerint. Kitűnő tanuló.¹²

1911-1919 – A budapesti I. kerületi Állami Werbőczy István Reálgimnázium tanulója. Az Attila úton található – ma Petőfi Sándorról elnevezett – gimnáziumban a latin mellett „görögpótlóként” franciát és németet tanult.¹³

1919. június 12. – Sorozáson alkalmatlannak találják. *„Múlt csütörtökön voltam olyan szerencsés, hogy jelentkezni kellett. Nagy drukkolás közben mentem a fehérsas téri iskolába. [...] találkoztam egy osztálytársammal a 'bé'-ből, aki szörnyen csodálkozott, hogy nem preparáltam magamat a vizsgálatra. [...] Kérdezte [az orvos], nincs-e valami bajom. Mondtam, hogy nincs, csak a futást nem bírom (pedig erre nagy szükség lehet a vörös hadseregben). Erre az alsónadrágomat is le kellett húznom és az orvosi vizsgálat megkezdődött. Sok dobogtatás és hallgatóság után azt kérdezte a doktor, hogy ugye szoktak dagadni a lábaim. Hogyne, hogyne – hagytam rá, minek ellenkezzem vele. Ekkor a bizottsághoz fordult és mondta 'Látják kérem, ennek szervi szívbaja van'. Pár perc múlva boldogan léptem ki a kapun, felmutatva a vörös őrnek az untauglich cédulát.”*¹⁴

1919. június 16. – Jeles rendű érettségi vizsgát tesz.¹⁵ *„Ma kaptuk kézhez az ún. végbizonyítványokat. Papírlapokat a tanárok aláírásával. Autogramgyűjteménynek*

⁹ születési anyakönyvi kivonat. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 1. doboz.

¹⁰ Klement Judit: *Apák és fiúk gazdasági stratégiái: egy magyar család a 19. és a 20. században.* in Aetas, 2005. (XX.) 1-2, 72.

¹¹ https://www.kieselbach.hu/muvesz/olah-gusztavne-fodor-roza_4064 2019.10.28.

¹² Összesen négy darab elemi népiskolai értesítő az I. Hidegkúti út 72. alatt található iskola által kiállítva. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 1. doboz.

¹³ iskolai végbizonyítványok az Oláh-hagyatékban, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 1. doboz.

¹⁴ Oláh Gusztáv naplóbejegyzése 1919.06.19, kötet 1919-22, Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30.

¹⁵ 802/1919 számú érettségi bizonyítványa elveszett. *Budapesti Közlöny Hivatalos Értesítője*, 1940.01.06. 45.; A másolat, amelyet 1940. január 5-én állítottak ki, a hagyatékban található. OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 1. doboz.

mindenesetre nagyon jó. Az érettségi bizonyítványhoz azonban semmi köze. A fiúk is csak immel-ámmal vették át és gyűrték zsebre, mint valami régi moziműsort. Schmidt tanár úr (ha még így neveznem [szabad], s nem 'tanító elvtársnak', mesternek vagy mi a csodának) mindnyájunkkal kezét fogott, mint ahogy az természetesen szokás, s aztán szélnek eresztett bennünket, a 18 éves 'nagykorú' elvtársakat. [...] Ez aztán méltó befejezése a nyolc gimnáziumi évnek!" – írja Oláh Gusztáv naplójában.¹⁶

1919. június 26. – Magánvizsgát tesz az Országos Magyar Zeneakadémián a zongoratanaszak 1. osztályában, Hegyi Emánuel tanítványaként.¹⁷ "Közeledik a zongoravizsgám a Zeneakadémián. Persze sokat gyakorlok. [...] Hol vagyok én attól, hogy egy hivatásos zenész tehetségével kérkedjem!"¹⁸ – írta naplójába egy héttel korábban. A vizsga utolsó gimnáziumi éve alatt történik, majd egy év múlva már rendes hallgatóként vizsgázik.

1919 őszén megkezdi tanulmányait a József Királyi Műegyetem építészmérnöki karán.¹⁹

1921 őszén kerül Oláh Gusztáv a Magyar Királyi Operaház kötelékébe, miután terveit megmutatta Kéméndy Jenőnek, az Operaház tervezőjének. „d'Albert operája, a *Holt szemek* az első ceruzavonásom.”²⁰ – nyilatkozza később.

1924. február – Oláh Gusztáv először jár hivatalosan külföldi tanulmányúton. „Ifj. Oláh Gusztáv, a Nemzeti Színház és az Opera rendezője, állami megbízatásban Párizsban járt a francia díszlettechnika tanulmányozása céljából. Ez alkalomból az Opera, az Opera Comique és az Odeon színházaknál az igazgatóság lekötelező szívességéből bő alkalma nyílt a beható tanulmányozásra. Oláh Gusztáv elutazása előtt tiszteletét tette Paul Vinsonnál, a francia kultuszminisztérium színészeti osztályának vezetőjénél.”²¹

1927. szeptember – „A Nemzeti Színház kilencven éves jubileumának alkalmából új előfüggönyt készítettett a Kamaraszínház részére. A függöny ifj. Oláh Gusztáv művészi munkája és a magyar nemzeti színjátszás fontosabb épületeit vetíti a közönség szemei elé. Középen a régi Nemzeti Színház van, a bal sarokban fõnn a Gizella téri német színház, ahol

¹⁶ Oláh Gusztáv naplóbejegyzése 1919.06.16-án, kötet 1919-22, Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30.

¹⁷ Moravcsik Géza (szerk.): *A Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1919/20. tanévről.* Oláh Gusztáv a 362. számú hallgató. Budapest, Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1920. 44.

¹⁸ Oláh Gusztáv naplóbejegyzése 1919.06.19, kötet 1919-22, Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30.

¹⁹ Indexe tanévet helyettesítő pótfélévnek nevezi az 1919/20-as tanév maradékát. Oláh-hagyaték OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 1. doboz.

²⁰ b.i.: „Dicsőség nem kábított, pénz nem csábított!” *Színház*, 1948/8. 8.

²¹ szn: (Magyar rendező Párizsban), *Pesti Hírlap*, 1924.03.01. 8.

Beethoven István királyát is előadták, a jobb sarokban fenn a Várszínház, alul balról a Rondella [...] és a jobbsarokban alul a Budai Nyáriszínház.”²²

1928. február 15. – az állami színházak scenikai főfelügyelőjévé nevezik ki.²³ 27 évesen ő felel az Operaház, a Nemzeti Színház, a Nemzeti Kamaraszínház és időszakosan a Városi Színház díszleteiért és jelmezeiért, valamint az ezeket kiszolgáló egyetlen műhelyért.

1931. március-április – Oláh Gusztáv Genovából Szicília érintéséven utazik el Port Saidba hajóval, hogy bejárja Egyiptomot és Palesztinát. Útjáról élménybeszámolót tart a Photo Clubban, amelyet saját felvételeivel illusztrál.²⁴ Később az *Aida* szabadtéri változatához (Margitsziget, 1952) felhasználja emlékeit Théba megjelenítéséhez. „Egyiptomban sokat rajzoltam, most aztán felhasználhattam a vázlatokat” – idézi Oláh szavait egy tudósítás.²⁵

1933. május 9. – Oláh Gusztáv első operarendezése, Verdi *Álarcosbál* című operája. „A díszletezés és rendezés, Oláh Gusztáv átgondolt munkája, aki nagyobb gondot fordított az eddiginél a ruha és hajviselet korhűségére. A színpadi képeket tágasabbá, levegősebbé s a színpadi mozgásokat elevebbé tette a megtartott régi naturalista alapokon. Különösen szép az éjjeli találka romantikus díszlete.”²⁶ „Oláh ötletes dekoratív megoldásait külön ki kell emelnünk, mert a régi előadás szaggatottságát szüntette meg. A zene elementáris erejű drámaiságát nemcsak aláfestette a rendezés, de eltakarította a zene útjából minden akadályt.”²⁷ „A rendezés a tömegek mozgásában igen jó.”²⁸ Oláh Gusztáv rendezői kinevezése mögött nem csak tehetségét kell keresnünk, hanem azt is, hogy 1932 ősze és 1933 nyara között²⁹ Márkus László, az Opera főrendezője ideiglenesen a Nemzeti Színházat igazgatta, így az Opera vezető főrendező nélkül maradt. Radnai Miklós igazgatóként abban volt érdekelt, hogy minél több rendezővel biztosítsa a dalszínház működését.³⁰

1933. november 9. – Szerző nélküli cikk jelenik meg az *Újság* című lapban *Súlyos vád egy operaházi funkcionárius ellen* címmel. Lelepleződik homoszexualitása. Az ügyet eltussolják. Igaza lehet Karczag Mártonnak, amikor Radnai Miklósról így ír: „Felismerte, hogy a felettes szerv egyetlen dolgot szeretne: hogy rend legyen az Operaházban, ne

²² szn: Művészettörténeti Függöny a Kamaraszínházban. *Új Nemzedék*, 1927.09.25. 8.

²³ VKM 95.510/III-927 számon, Oláh-hagyaték, OSZK Színház-történeti Tár, fond 30, 12. doboz.

²⁴ szn: ifj. Oláh Gusztáv előadása. *Pesti Hírlap*, 1932.04.19. 7.

²⁵ Kristóf Károly: Nyári éjszaka Theba városában – a Margitszigeten. *Magyar Nemzet*, 1952.07.20. 4.

²⁶ szn: cím nélkül, *Magyarság*, 1933.05.10. 10.

²⁷ szn: Zene-notesz. *Új Nemzedék*, 1933.05.11. 4.

²⁸ szn: cím nélkül, *8 Órai Újság*, 1933.05.11. 8.

²⁹ Székely György (szerk.): *A Nemzeti Színház*. Budapest, Gondolat, 1965, 87.; Márkus László 1932. októbere és 1933. július 1. között vezette a Nemzeti Színházat.

³⁰ Szemere Árpád főrendezői, Ferenczi Frigyes és Rékai András rendezői státuszban működtek abban az időben. szn: *A Magy. Kir. Operaház évkönyve 1932/33*. Budapest, M. Kir. Operaház igazgatósága, 1933. 6.

*harsogjon a sajtó botrányoktól...*³¹ Oláh a helyén marad, sőt megerősödik pozíciójában, de egyetlen egyszer sem nyilatkozik ügyéről.³²

1934. augusztus 4. – Oláh először dolgozik a Szegedi Szabadtéri Játékok számára. *Az ember tragédiája* díszleteit tervezi Fülöp Zoltánnal és Bánffy Miklós gróf mellett rendezi is az előadást.

1934. ősze – Oláh Gusztáv részt vesz a Moszkvai Nemzetközi Színházi Kongresszuson, ezáltal mélyreható benyomásokat szerez a szovjet opera-, balett- és színjátszásról.³³

1935. április 16. – *A láng* című Respighi opera bemutatója az Operaházban, ez lesz élete egyik legnagyobb sikere. *„Az Operaház előadása fejedelmi pompájú. Oláh Gusztáv színpadi képeiből zene árad. Első szempillantásra hangulatot teremtenek, letűnt századokat, elmerült világokat idéznek fel. Az ő ravennai bazilikáját sosem lehet elfelejteni. De mint rendező is remekel. Nemcsak a tömegeket mozgatja mesterien, az énekesekből is színészeket formál. Jó színészeket. A rendkívüli tehetség kézjegye izzik minden munkáján, de A láng színpadi megjelenítésén különösen.*”³⁴

1936. április 24. – Oláh Gusztáv az Operaház főrendezője lesz. *„A vallás és közoktatásügyi miniszter az Operaház igazgatójának javaslata alapján ifjabb Oláh Gusztáv, az Operaház szcenikai főfelügyelője részére, művészi munkásságának elismeréséül az Operaház főrendezője elnevezés használatát engedélyezte.*

Ez a rövid hivatalos közlemény, mely ma került a nyilvánosság elé, az operalátogatók és a művészet barátai körében osztatlan meglepedést, jóleső érzést és őszinte örömet keltett. Ifjabb Oláh Gusztáv neve, művészete kétségkívül korszakalkotó a magyar operajáték, sőt az általános operaszínpadtörténet fejezetében is. Az a korlátlan tudás, ragyogó tehetség, szinte mesébe illő fantázia és kiapadhatatlan invenció, amellyel ez a nagyszerű művész elgondolja, megálmodja és valósággal megteremti az operák és zenés játékok színpadi világát, feltétlenül oda tartozik már a képző-, zene- és elbeszélőművészt nagy művészeinek alkotókészsége mellé. Választékos ízlés, korlátlan stílusérzék, kimeríthetetlen szuggesztivitás, a modern művészi eredmények teljes arzenálja és a lélek mélyéről fel-felesillanó finom és groteszk humor, szóval mindaz, ami a jó színház diadalát jelenti, Oláh Gusztáv színpadjaiban és rendezéseiben lenyűgöző erővel szólalnak meg. Olyan

³¹ Karczag Márton – Szabó Ferenc János: *Megfelelő ember a megfelelő helyen*. Budapest, Magyar Állami Operaház, 2017, 166.

³² szn: Súlyos vád egy operaházi funkcionárius ellen. *Újság*, 1933.11.09. 6.

³³ k.e.: A színpadi romantikában keres kárpótlást a szovjet színházi közönsége. *Budapesti Hírlap*, 1934.11.04. 8.

³⁴ Fodor Gyula: *A láng*. *Esti Kurír*, 1935.04.17. 10.

lehetőségeket mutatott meg a budapesti Operaház nézőterének, amelyekről az itt járt idegenek is mint felejthetetlen élményekről beszélnek. Oláh Gusztáv személyében és művészetében a legérdemesebb művészek egyikét érte a kiűntetés.”³⁵ Nem szabad figyelmen kívül hagyni azt a tényt sem, hogy 1935. november 4-én váratlanul elhunyt Radnai Miklós, az Operaház igazgatója. A helyére Márkus Lászlót nevezték ki, így megüresedett a főrendezői pozíció. A döntésben annak is szerepe lehetett, hogy Oláh Gusztáv éppen *A láng* című operával aratott óriási sikert.

1936. szeptember 5. – Előadást tart Bécsben az Internationale Ausstellung für Theaterkunst meghívására. „*Heltai Jenő a magyar színpadi irodalomról, Sebastyén Károly és Mohácsi Jenő a kritikáról, Bárdos Artúr a rendezésről, ifj. Oláh Gusztáv a díszlettervezésről, Németh Antal a rádiókérdésekről és Góth Sándor a színi nevelésről fog előadást tartani.*”³⁶ Ezen túl Oláh Gusztáv tervezőként is bemutatkozik. „*Az Opera elkészítette öt legszebb díszletét miniatűr kis színpadokon és ezeket küldi fel Bécsbe. Az öt díszlet: a Szöktetés a szerájból díszlete, Az két lovagok első és harmadik felvonásának díszlete, a Hunyadi László egyik nagyszabású dekorációja és a Walkür második felvonásának díszlete, ifj. Oláh Gusztáv, Fülöp Zoltán és Márkus László munkái. A bécsi világkiállítás rendezőinek tetszését annyira megnyerték a csodaszép kis színpadok, hogy egyik másik díszletről, mint például a Szöktetés a szerájból díszletéről, külön levelezőlapokat készített a világkiállítás.*”³⁷

1936. október 19-21. – A Magyar Királyi Operaház a *Szent Erzsébet legendája* című oratóriummal, valamint a *Pesti karnevál* és a *Magyar ábrándok* című balettekkel vendégszerepel Bayreuth-ban a Liszt Ferenc Emlékhéten. A diplomáciailag is fontos vendégjátékon az Opera teljes vezetése részt vesz, Oláh tervezői és főrendezői minőségben.

1937. nyara – Bár tárgyalások folytak róla, mégsem Oláh Gusztáv tervezi meg *A varázsfuvola* díszleteit és jelmezeit a Salzburgi Festspielhaus számára, így nem dolgozhat Arturo Toscaninivel. Az előadás egyetlen magyar szereplője végül Osváth Júlia lett az Éj királynőjének szerepében.³⁸ Oláh távollmaradásának okát nem ismerjük, a Festspiele archívuma nem rendelkezik információkkal.

³⁵ szn: Oláh Gusztáv – főrendező. *8 Órai Újság*, 1936.04.24. 12.

³⁶ szn: Száztagú magyar csoport lesz Bécsben a színházi világkongresszus idején. *Magyarország*, 1936.08.27. 8.

³⁷ szn: Öt színpaddal szerepel a budapesti Operaház a bécsi színházvilágkiállításon. *Esti Kurír*, 1936.09.02. 8.

³⁸ Herbert Graf (1903-1973, osztrák opera producer és rendező) levele Oláh Gusztávnak 1936.09.03-i keltezéssel. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 18. doboz; A salzburgi bemutató 1937.07.30-án zajlott le, Herbert Graf rendezésében, Hans Wildermann szcenírozásában és Arturo Toscanini vezényletével. <https://archive.salzburgerfestspiele.at/archivdetail/programid/5072/id/0/j/1937> 2019.06.17.

1938. április 28. – A firenzei Teatro Comunale Oláh Gusztáv rendezésében mutatja be Verdi *Simon Boccanegra* című operáját, amelyet Budapesten már színre vitt szűk egy évvel korábban, igaz akkor annak a látványát is ő tervezte. Ez Oláh Gusztáv első külföldi rendezése. „Két hét szabadságot kaptam az Operaháztól, mert az a megtiszteltetés ért, hogy a firenzei ünnepi játékok vezetősége engem kért fel az április 28-án kezdődő Maggio Musicale első előadásának rendezésére. Én rendezem Verdi Simone Boccanegra című operáját. Díszelőadás lesz ez Hitler tiszteletére. Pertile, Caniglia és Svéd Sándor lesznek a főszereplők. Később természetesen ott leszek a mi Operaházunk előadásain is a Teatro Comunaleban.” – nyilatkozta Oláh Az *Est* tudósítójának.³⁹

1938. május 6. – Az Oláh Gusztáv által tervezett és rendezett, *A láng* című opera az Operaház vendégjátékként színre kerül Firenzében a Maggio Musicale fesztivál keretén belül. „Technikai megoldásának szépsége révén kivételes csodálatot ébresztett a középkori Ravenna elénk táruló látványa, aranyban, mozaikban, ékkövekben gazdagon, azután a tömegek szerencsésen megoldott mozgása. A nagyszerű fényhatások mind-mind elsősorban Oláh Gusztáv érdeme, aki egyszemélyben látta el a rendezőnek, valamint a díszletek és a nagyszerű ruhák tervezőjének szerepét, továbbá Tolnay Pálé, aki a színpadi technikai részt végezte.”⁴⁰

1938. május 21. – Oláh Gusztáv az 50.000 Pengő törzstőkéjű, Teatrum Magyar Ünnepi Játékokat Szervező Kft. egyik alapítója és ügyvezetője lesz. Rajta kívül a Fővárosi Közmunkák Tanácsa, Kaffka Péter és Németh Antal dr. szerepel a tulajdonosok között. A társaság célja a „Szent Margit szigeten épült szabadtéri színpadi létesítménynek, tartozékainak, berendezéseinek és felszereléseinek bérlete, ennek saját üzemben vagy más módon rendeltetésszerű hasznosítása, színi-, zeneművi-, népművészeti-, mozgófényképészeti művek, sportbemutatók és más idegenforgalmi vonzóerővel bíró ünnepi játékok rendezése, végül minden, az ezen üzlettárggyal rokon előadások és ezt kiegészítő vállalatok létesítése és üzemben tartása; végül az országban rendszeresített és rendezendő ünnepi játékok időrendi és tárgyi kapcsolatainak megteremtése és egységes szellemben való megszervezése.”⁴¹

³⁹ szn: Elindult ma reggel Firenzébe az Operaház három tehervagonja. Az *Est*, 1938.04.14. 8.

⁴⁰ Bonaventura, Arnoldo: Firenzei Zenei Hét: Respighi *A láng*-jának forró sikere. *La Nazione*. 1938.05.13. in *Szemelvények a világsajtó kritikáiból* (Firenze, 1938. május 5-8-ig.) című magyar nyelvű kritikagyűjteményben, amely a Magyar Királyi Operaház 1937/38-as évadának évkönyve mellékleteként jelent meg. 1938. 13.

⁴¹ *Központi Értesítő*, 1939/49. 1293.

1938. nyara – A Veronai Aréna bemutatja Oláh Gusztáv rendezésében Wagner *Tannhäuser*-ét.⁴² Legközelebb 1956-ban kap felkérést Veronába 1957 nyarára a *Rigoletto* és a *Carmen* színrevitelére, amely halála miatt nem valósul meg.

1938 szeptembere – Oláh Gusztáv visszautasítja a New York-i Metropolitan ajánlatát. „*Olaszországot, de különösképpen Velencét úgy imádom (negyvennégyeszer voltam), hogy talán ezért vagyok most itthon és nem a New York-i Metropolitanban. Mikor Johnson, a világ leghíresebb dalszínházának igazgatója felszólított, hogy személyes tárgyalások céljából, szerződtetésem miatt, utazzam le hozzá Milánóba, ahol dolga volt, csak Velencéig jutottam el. Az andalító szeptemberi velencei levegő hatása alatt, a Szent Márk téri Florian kávéház előtt ülve, udvarias levelet írtam neki:*

–*Nincs értelme a tárgyalásnak, úgysem utazom Amerikába...*”⁴³

1938. október – Harangozó Gyula koreográfiájával és Oláh Gusztáv látványával színre kerül a Milánói Scalában a *Miraggio* című balett. (Legközelebb 1949 februárjában a *Carment* rendezi és tervezi a Scalában.⁴⁴)

1944. október 15. után a háború befejezéséig – A nyilas hatalomátvétel után passzív magatartása miatt elmozdították állásából, írta egy, a hagyatékban található datálatlan gépiratban.⁴⁵ Oláh részben bujkált, majd 1944 karácsonyától az Operaház pincéjében vészelte át ezt az időszakot. A pincerendszer vezetését Nádasdy Kálmánnal és Palló Imrével együtt végezték.⁴⁶

1945. február 13. – Szakszervezeti mintára megalakul az ún. ötös bizottság, amelynek Oláh Gusztáv is tagja lesz Gobbi Hilda, Major Tamás, Várkonyi Zoltán és Both Béla mellett.⁴⁷ Az igazolásokat, a színházi élet reorganizációját lefolytató bizottságban csak kezdetben vesz részt Oláh. Valószínűsíthető, hogy leginkább az opera ügyei és „más nemzetek színházi életének képviselőivel kapcsolatok teremtése”⁴⁸ lehetett a feladata. Oláh jelenlétét a

⁴² Az 1938.02.14-én kelt szerződés az Oláh-hagyatékban található, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz.

⁴³ szn: Ifj. Oláh Gusztáv: az én oldalam. *Film, Színház, Irodalom*, 1942.01.02.06.; Ugyanezt erősíti meg egy 1938 nyári, ismeretlen lapból származó, angol nyelvű cikk is, amelyben a szerző, Lanfranco Rasponi így írt „*Gyakran kéri, hogy utazzon Amerikába. Éppen csap pár héttel ezelőtt ajánlott neki szerződést a New York-i Metropolitan, de ő visszautasította, mivel nem akarta elhagyni Magyarországot.*” Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz.

⁴⁴ A *Miraggióra* vonatkozó szerződés (1938.10.07-én kelt) és a *Carmen* szerződése (kelt 1948.12.09.) az Oláh-hagyatékban található, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz.

⁴⁵ Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 1. doboz.

⁴⁶ Erdélyi Hajnal: *Emlékkönyv az Operaház óvóhelyéről*. Budapest, Corvina, 2011. 40.

⁴⁷ szn: 1945. február 13. *Magyar Nemzet*, 1954.02.13. 5.

⁴⁸ Gajdó Tamás: A magyar színházi élet újjászervezése 1945-ben. *Színház*, 2012. május, 17.

bizottságban az is megerősíthette, hogy nemzetközileg és itthon mindenkit ismert és mindenkivel dolgozott 1945 előtt, valamint nem exponálta magát a nyilas rendszer mellett.

1945. május – „*Fizetést még nem kaptunk november vége óta. Szóval több, mint öt hónapja élünk hitelből, meg abból, amit eladhat az ember. [...] Általában alig van régi ember az Operában a munkások közül, azok is állandóan leállással fenyegetik a színházat. Csoda, hogy még hála Istennek játszik a színház. Amellett ez a direktorválság...*”⁴⁹

1945. október – Bal térdének operációja porcleválás miatt.⁵⁰

1946. január – Egészségi állapota és anyagi lehetőségei rosszak. Gyomorfekélye kiújult. Nem jut hozzá a fizetéséhez, még a fényképezőgépét is el kellett adnia.⁵¹

1946. október – Az első megélt svéd sikere „*Oláh Gusztáv főrendező visszaérkezett Stockholmból, ahova hat hete az ottani opera meghívására utazott ki. Bár a svéd kritika szigorú és a háború után annyi prominens művész látogatja az országot, hogy nagyon nehéz érdeklődést kelteni, a bírálat egyhangú elismeréssel méltatta az Igor herceg című dalművet beállító Oláh kivételes talentumát és a darab karakterét remekül kidomborító lényeglátását. A siker máris új meghívást eredményezett, több rendezésről van szó, még részben ebben az évadban.*”⁵²

1948. február 20. – Beválasztják az Örökös tagok sorába⁵³ Nem sokkal később megszűnik az örökös tagok kinevezése.

1948/49-es tanévben – a Színház- és Filmművészeti Főiskolán tanít, ahová 1952/53-ban visszatér.⁵⁴

1951. március 15. – Oláh Gusztáv Kossuth-díjban részesül az alábbi indoklással: „...*az operaművészet terén kifejtett munkásságáért Oláh Gusztáv rendező. A Gördülő Opera Bánk bán előadásának rendezéséért és tervezéséért, továbbá a Diótörő c. balett díszleteiért, a Traviata és a Szöktetés a szerájból c. operák rendezéséért.*”⁵⁵

1951. november 12. – munkakönyvi bejegyzés arról, hogy a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tanára lesz.

⁴⁹ 1945.05.07. Oláh Gusztáv levele édesanyjának. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 17. doboz.

⁵⁰ 1945.10.01. Oláh Gusztáv levele húgának. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 17. doboz.

⁵¹ 1946.01.22. Oláh Gusztáv levele édesanyjának. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 17. doboz.

⁵² szn: cím nélkül. *Magyar Nemzet*, 1946.11.16. 4.

⁵³ 1948.02.20. Oláh Gusztáv levele édesanyjának. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 17. doboz.

⁵⁴ Korda Ágnes: Színészképzés egyetemi fokon. *Magyar Hírlap*, 1975.05.18. 8.; vö. T. Németh László: Szmokingban a barikádon. *Magyar Nemzet*, 2006.09.09. 23.

⁵⁵ szn: Az 1951. évi Kossuth-díjasok. *Szabad Nép*, 1951.03.16. 2.

1952. május-június – Oláh Gusztáv másodszer jár a Szovjetunióban, Moszkvában, ahol hét hetet tölt el. *„Különösen kedvezően alakult helyzetem azáltal, hogy amikor háromhetes hivatalos kiküldetésem véget ért, még négy hétig maradhattam a Szovjetunióban, hogy lássak, tapasztaljak és ámuljak. E négy hét alatt minden különösebb program nélkül jártam-keltem, hogy kielégítem szakmai érdeklődésemet.”*⁵⁶ Május 1-jén a Vörös téren nézik meg a felvonulást, vele együtt Bán Frigyes, Dajka Margit, Csinády Dóra és Gábor Miklós is ekkor tartózkodik Moszkvában.⁵⁷

1952. augusztus 20. - Dobi Istvántól átveszi az Elnöki Tanács által adományozott a Magyar Népköztársaság kiváló művésze címet. Nádasdy Kálmán is ugyanezt a kitüntetést veheti át. Mindketten a szocialista kultúra fejlesztése terén szerzett kimagasló érdemeik elismerésül kapják.⁵⁸

1954. március 15-én – ismét Kossuth-díjat kap, ezúttal ezüst fokozatot, 20.000 Ft pénzjutalommal a művészet és irodalom szekcióban.⁵⁹ A *Szabad Nép* méltatása szerint Oláh *„a Bánk bán és a Pomádé király című operák rendezéséért, valamint az Ifjú Gárda című opera díszleteinek tervezéséért”*⁶⁰ kapja.

1956. november 8. – Lezajlik a *Hovanscsina* bemutatója Münchenben, amelyhez Oláh Gusztáv tervezi a díszleteket és a jelmezeket. Szeptember óta tartózkodik Münchenben, így a magyar forradalom híre is ott éri. A német sajtó így értékeli a bemutatót: *„Mussorgszkij realizmusa megfelelő, a színpadképet tervező Oláh Gusztáv lemond a modern stilizálásról és a valósághoz közel álló díszleteket alkot, amelyek a régi Oroszország nyomasztó atmoszféráját erősítik meg.”*⁶¹

1956. november közepe – *„Oláh Gusztáv [...] már készült arra, hogy az 1957. évi Veronai Szabadtéri Játékok Rigoletto- és Carmen-előadásának díszleteit tervezze. Ebben az ügyben egyszer elutazott, és visszafelé jövet egy baráti családnál, Innsbruckban ebédelt. Onnét citromsárgán érkezett vissza Münchenbe. [...] Fricsay Ferenc felesége diétára fogta és egy hét alatt rendbe hozta. Eltűnt a sárga szín az arcáról. Oláh Gusztáv utána mégis kijelentette: nem vesződik tovább az epéjével, egészségesen akar hazatérni Budapestre.”*⁶²

⁵⁶ Oláh Gusztáv: Feledhetetlen hetek a Szovjetunióban. n.a. 1952.

⁵⁷ szn: Magyar küldöttségek a moszkvai Vörösteren a május elsejei ünnepségen. *Szabad Nép*, 1952.05.07. 6.

⁵⁸ *Magyar Közlöny*, 1952.08.23. 1.

⁵⁹ *Magyar Közlöny*, 1954.03.16. 115.

⁶⁰ szn: Az 1954. évi Kossuth-díjasok. *Szabad Nép*, 1954.03.16. 2.

⁶¹ Schmidt-Garre, Helmut: Mussorgskys Bilderbogen einer bösen Zeit. *Münchner Merkur*, 1956.11.10-11. 10.

⁶² Simándy József: Oláh Gusztáv emlékezete. *Film, Színház, Muzsika*, 1981/51. 14.; vö Zathureczky Valerie levelét Nádasdy Kálmánnak (1957.07.24.), amelyben megerősíti, hogy Oláh Gusztáv mindenképpen vissza akart térni Magyarországra, bár örült a külföldi operaházak ajánlatainak. PIM-OSZMI Kézirattár, Nádasdy-hagyaték (GY/1105) 1. doboz.

1956. november 26. 10 óra – első epegörce⁶³ – Oláh Gusztáv lakonikus noteszbejegyzése

1956. november 28. 20 óra – második epegörce⁶⁴

1956. december 13. – Oláh Gusztáv levét ír az Operaháznak – *„A napokban történő, halaszthatatlan epeműtétem miatt csak 5-6 hét múlva gondolhatok utazásra, akkor is csak ha az simán lebonyolítható, mert pl. poggyászt cipelnem még hosszú ideig nem lehet.”*⁶⁵

1956. december 17. – operáció a müncheni Nymphenburger Krankenhausban⁶⁶

1956. december 18. este – *„Az az orvos, aki akkor éjszaka ügyeletet tartott, nem volt jelen a műtétnél. Amikor Oláh Gusztáv rosszul lett, injekciót adott neki. A frissen műtött betegnek százhuszat vert a pulzusa. Oláh Gusztávnak egyébként mindig igen szapora volt a pulzusa, rendszerint száztíz. [...] Barabás Sári férje, Franz Klarwein, rohant be a kórházba, az ő szeme láttára hunyt el Oláh Gusztáv, akinek a szíve nem bírta a nagy megterhelést.”*⁶⁷

1956. december 19. hajnali 2 óraker – Oláh Gusztáv meghal Münchenben, a Menzinger Str. 48. szám alatt.⁶⁸ Jemnitz Sándor naplóbejegyzése: *„Oláh Gusztáv tegnap Münchenben meghalt. Gyomrát operáltatta, immár másodszor, a gyomorfekély valószínűleg rák lehetett.”*⁶⁹

1957. január 2. – Lezajlik Oláh Gusztáv temetése a Farkasréti temetőben. Csajkovszkij *Patetikus szimfóniájának* utolsó tételét és a *Hunyadi László* tragikus részletét játssza az Operaház zenekara.⁷⁰ A sírnál Fülöp Zoltán, Gellért Endre, Harmath László (miniszteri biztos), Marton Endre, Palló Imre, Szakáts Miklós és Nádasdy Kálmán beszél az elhunyttról. A hagyatékban mindegyikük gyászbeszéde megtalálható, kivéve Nádasdyét.⁷¹

1957. január 5. – Gyászmise Oláh Gusztáv lelki üdvéért a pasaréti Pádúai Szent Antal templomban.⁷²

1968 – Vásárlás útján az Országos Széchényi Könyvtárba kerül Oláh Gusztáv hagyatéka. Az anyagot Oláh Melinda válogatta és a Kézirattár fogadta be. Miután 2001-ig a hagyaték feldolgozatlan maradt, átkerült a Színháztörténeti Tárhoz.⁷³

⁶³ Oláh Gusztáv noteszbejegyzése Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 1. doboz.

⁶⁴ Oláh Gusztáv noteszbejegyzése Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 1. doboz.

⁶⁵ Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 17. doboz

⁶⁶ 1956. december 4-i levél hűgának, Liliane-nak. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 17. doboz.

⁶⁷ i.m. Simándy József 1981.

⁶⁸ Halotti anyakönyvi kivonat. Kiállította München IV. Anyakönyvi Hivatal 2544/1956 számon, 1956. december 22-én.

⁶⁹ Jemnitz János: Jemnitz Sándor naplójából II. in *Holmi*, 2009. 6. 783.

⁷⁰ naplóbejegyzés 1957. január 2-áról. Móricz Virág naplójából. in *Holmi*, 2003. (XV. éfv.) 5. 607.

⁷¹ gyászjelentés és beszédek a sírnál. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 20. doboz.

⁷² gyászjelentés az Oláh-hagyatékban, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 20. doboz.

⁷³ Kovács-Burda Zita szóbeli közlése 2019.11.06.

1977. december 19. – A hagyaték eladásából származó összegből létesíti Oláh Melinda az Oláh Gusztáv-émlékplakett, amelyet 1977 óta minden évben december 19-én, Oláh Gusztáv születésnapján adnak át a kuratórium döntése alapján. Az első díjazott Forray Gábor.⁷⁴

2001. október 17. – Megnyílik Oláh Gusztáv emlékkiállítása az Ernst Múzeumban. A tárlat főkurátora Belitska-Scholtz Hedvig, vele működik együtt az anyag összeállításban Burda Zita, Somorjai Olga, Wellmann Nóra és Bíró Gábor grafikus.⁷⁵

⁷⁴ szn: *Az Operaház és az Erkel Színház 94. évadja, 1977/78.* Budapest, Magyar Állami Operaház, 1978. 37.

⁷⁵ Wellmann Nóra: „...annál több válfaja van a kéeknek”. in Somorjai Olga (szerk.): „...de még szebb a színház”, Írások Belitska-Scholtz Hedvig emlékére. Budapest, Argumentum, 2010. 196.; A kiállítás az Ernst Múzeumban 2001.10.17-től 2001.11.11-ig volt látogatható, majd Rómában, a Magyar Akadémián is bemutatták 2002. december 2. és 2003. január 15. között, amelyhez olasz nyelvű ismertetőfüzet készült.

3. Oláh Gusztáv társadalmi szerepei

Egy kutató történész számára, aki egy életművet kíván részben vagy egészben leírni, talán a legnagyobb kérdés, hogy mit kezdhet magával a vizsgálat tárgyát képező művész személyével, hiszen az alkotó életműve optimális esetben fennmarad valamilyen mértékben, ugyanakkor személye idővel óhatatlanul a feledés homályába vész. Oláh Gusztávval is ez történt, illetve történik napjainkban: életművét még néhány emberöltőig számon tartja a szakma egy része, ezzel szemben személyisége a pályatársak elhunytával – még abban az esetben is, ha önéletrajzot írt volna, amiben hirtelen halála megakadályozta – szükségszerűen megidézhetetlenné vált.

Ezen úr megírását egyfajta kontextualizációként fogom fel, amely valójában a rendelkezésére álló adatok újszerű összegzését, illetve új kutatások elvégzését jelenti. Ha úgy tetszik, amint ezt Paul Ricoeur írta: a történész elbeszélése révén az adatokat bemutatja, magyarázza, elrendezi és keretezi.⁷⁶ Mivel Oláh Gusztáv életművéről eddig mindössze egyetlen forrásmunka született,⁷⁷ amely tervezéseit és rendezéseit vette számba, valójában majdnem szűz terepen járok. Azért majdnem, mert Alpár Ágnes ugyanúgy szembesülhetett azokkal a problémákkal, amelyekkel magam is megharcolok, bár ő legalább elvben találkozhatott Oláh pályatársaival, láthatta színpadi munkásságának egy részét. A kontextusba helyezés nézőpontjául Oláh Gusztáv társadalmi szerepvállalásának formáit találtam a legalkalmasabbnak, ugyanis erre a tematikára felfűzve az adatokat, egy rendkívül széles érdeklődésű és tevékenységi körű művész portréja rajzolódik ki, sőt, néhol még a magánember cselekvéseinek motivációja is felsejlik.

3.1. Az építész

A magyar színházi emlékezetben úgy él Oláh Gusztáv neve, mint aki építészből lett zongoraművésszé, hogy aztán végül a színpadnak szentelje életét.⁷⁸ Ez azonban így nem helytálló, ezért rögtön egy korrekcióval kell kezdeni, ugyanis Oláh Gusztáv nem volt okleveles (végzett) építészmérnök. Ezt igazolják a Műegyetem évkönyvei (tanrendek). Az 1919/20-as tanévet Oláh egyetemi indexe tanévet helyettesítő pótfélévnek nevezte.⁷⁹ Az

⁷⁶ Ricoeur, Paul: Objektivitás és szubjektivitás a történelemben és a történetírásban. in: Takács Ádám szerk.: *A történelem anyaga. Francia történetfilozófia a XX. században*, Budapest, L'Harmattan – Atelier, 2004, 23-25.

⁷⁷ Alpár 1975

⁷⁸ Például: Cenner Mihály: Az opera varázslója. *Operaélet*, 2001/4. 27.; M.G.P.: Oláh Gusztáv tölgyfája. *Népszabadság*, 2001.08.18. 9.

⁷⁹ Oláh-hagyaték OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 1. doboz.

1920/21-es tanévben Oláh neve szerepelt a beiratkozottak között,⁸⁰ 1921/22-ben⁸¹, 1922/23-ban⁸² és 1923/24-ben⁸³ szintén. Ugyanakkor az 1924/25-ös tanév tanrendjében és utána sem írtak róla hallgatóként, és az építési oklevél megszerzését sem említik. Ugyanezt támasztja alá az index is, amelyben nincs az abszolutóriumra utaló bejegyzés és a hagyaték többi részében sem található oklevél.

„A műegyetemi képzés még a 20-as években is stílusepítészet oktatására épült. Az ókori, középkori és újkori építészet stíluselemeinek lemásolással történő elsajátítása mellett [...] a legfontosabb a tervezés című tantárgy volt.”⁸⁴ Oláh tanárai között találjuk a kor legjobbjait: Pecz Samut, Nádler Róbertet, Sándy Gyulát, Wälder Gyulát és Hüttl Dezsőt. Azt is tudjuk, hogy Oláh Gusztáv kitűnő első szigorlatot tett.⁸⁵

Miután Oláh Gusztávot 1921-ben szerződtette a Magyar Királyi Operaház, nem nehéz kitalálni, hogy miért maradtak abba építési tanulmányai. Elég csak azt megnézni, hogy egyetemi évei alatt mennyit tervezett – csak a saját neve alatt – az állami színházak számára. A korrigált repertóriumban 1921-ben még csak 1, 1922-ben 2, de 1923-ban már 15, 1924-ben 14 és 1925-ben 17 tervezés szerepelt.

Az, hogy egy építész abban az időben díszletet tervezett, egyáltalán nem volt egyedi jelenség. Lajta Béla,⁸⁶ Pogány Móric⁸⁷ és Vágó József⁸⁸ például melléktevékenységként űzték a színpadi tervezést, velük szemben Oláh Gusztávot kezdettől fogva a díszlettervezés, -építés foglalkoztatta. Gyerekkori vázlatfüzetiben megörökítette jó néhány látott előadás látványát és ezzel párhuzamosan elemezte is azokat, sőt a maga elképzeléseit is gyakran lerajzolta.⁸⁹ Oláh tanulmányainak idején alakult ki Magyarországon a díszlettervezés, mint önálló szakma, ezért oktatására szakosodott intézményben még nem tanulhatott. Ezért a 20. század első évtizedeiben, ha valaki professzionális módon szeretett volna díszlettervezéssel

⁸⁰ A tanrendek mindig a tanév elején jelentek meg és tartalmazták többek között az I. és II. félévre beiratkozottak névsorát az előző tanévre vonatkozóan. A Magyar Királyi József–Műegyetem programja az 1921/22. tanévre. Budapest, Pátria Irodalmi Vállalat és Kiadó, 1921. 128.

⁸¹ A Magyar Királyi József–Műegyetem programja az 1922/23. tanévre. Budapest, Pátria Irodalmi Vállalat és Kiadó, 1922. 141.

⁸² A Magyar Királyi József–Műegyetem programja az 1923/24. tanévre. Budapest, Pátria Irodalmi Vállalat és Kiadó, 1923. 138.

⁸³ A Magyar Királyi József–Műegyetem programja az 1924/25. tanévre. Budapest, Pátria Irodalmi Vállalat és Kiadó, 1924. 144.

⁸⁴ Fehérvári–Prakfalvi, 2019, 19.

⁸⁵ *Hivatalos Közlöny*, 1922.12.16. 6.

⁸⁶ Lajta Béla (1873-1920) Gerle–Csáki 2013, 217-218.; Márkus László: Színpadi architektúra. in *Magyar Iparművészet*, 1916/4. 139-140.

⁸⁷ Pogány Móric (1878-1942) Pogány *Egy építőmester álmai* címen adott ki tervek tartalmazó mappát, amelyet Max Reinhardt méltatott. Szn: Tanúvallomás egy mesterműről. *Pesti Napló*, 1927.04.30. 10.

⁸⁸ Vágó József (1877-1947) Lambrichs 2010. 119-121.

⁸⁹ Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 27. doboz.

foglalkozni, az vagy az Iparművészeti Főiskola jogelődjén tanulhatott, – itt tanult Jaschik Álmos⁹⁰, Fülöp Zoltán⁹¹ és Varga Mátyás⁹² – vagy építésznek tanult. Egyik képzés sem volt szakképzés, inkább csak lehetőséget kínál a későbbi „szakosodásra”. Oláh esetében kézenfekvőnek tűnhetett a Műegyetemre való beiratkozás.

Az állami színházak művészeként pályája során több olyan tervezés kötődik a nevéhez, amely építészeti tevékenységnek is tekinthető. 1935-ben könyvpavilont tervezett a Deák térre az ünnepi könyvnapra.⁹³ Illetve az építészettel határos területeken is kikérték tanácsát, segítségét, vagy csak számítottak tudására. 1926-ban a Parlament előtt felállítani kívánt Kossuth-szoborcsoport elhelyezését modellezték Oláh segítségével.⁹⁴ Majd két év múlva, 1928-ban a Tisza István-szobor kulisszapróbájánál működött közre, amely a szobor legmegfelelőbb elhelyezését modellezte a Parlament mellett,⁹⁵ 1937-ben pedig a fővárosi hidak fellobogózása tárgyában egy olyan meghívásos pályázaton vett részt, amelyre Árkay Bertalant, Rimanóczy Gyulát és Kaesz Gyulát is felkérték.⁹⁶

3.2. A kiállító képzőművész

Oláh Gusztáv meglehetősen hamar eljutott az első kiállítási lehetőségig, ugyanis 1925. pünkösdjén, a Műegyetemet éppen abba hagyva, bemutathatta két tervét Wälder Gyula tanszékének szekciójában: egy erdélyi fatemplomot paplakkal és a Budai Színkör helyére építendő, copf stílusban tervezett színházat, amelyet egyébként operaházi mestere, Kéméndy Jenő ötletének elvén nyugvó tolható díszletezésre⁹⁷ szerkesztett meg.⁹⁸ Ugyanebben az időben zajlott az Iparművészeti Társulat Színpadművészeti Kiállítása is, amelyről Németh Antal írt beszámolót a *Magyarság* hasábjain.⁹⁹ Az alant idézett

⁹⁰ Prékopa Ágnes (szerk.): *Jaschik Álmos – A művész és pedagógus*. Budapest, Noran, 2002, 14.

⁹¹ Keresztury–Staud–Fülöp 1975, 29.

⁹² Varga–Tandi 1995, 9.

⁹³ szn: Fokozódó vásárlókedv az ünnepi könyvnapra. 8 *Órai Újság*, 1935.06.05. 2. „a Deák-téri pavilon, mely Oláh Gusztáv remekműve, a Kincsestár népszerű kötetekinek jellegzetes kék címlapjaiból van összeállítva.”

⁹⁴ szn: A Kossuth-szobor nem az Országház-tér közepére kerül. 8 *Órai Újság*, 1926.04.01. 3. „a tér közepén az Operaház díszletező munkásai kezdtek bele munkájukba, néhány hatalmas kulissza fölállításába. A szabad ég alatt furcsán ható kulisszák a Kossuth-szobor alakjait ábrázolták kétféle megoldásban: az egyik szerint a főalakot és nyolc mellékalakot egy tömegben, úgy ahogy az eredeti terven figurálnak, a másik szerint a mellékalakokat négy páros csoportban, a főalakot pedig egy szinte toronyszerűen ható posztamensen egymagában. Dél lett, mire a munka ifjabb Oláh Gusztáv vezetése mellett annyira-amennyire elkészült.”

⁹⁵ szn: Május 14-én lesz a Tisza-szobor kulisszapróbája. 8 *Órai Újság*, 1928.04.19. 3.

⁹⁶ szn: Hogyan lobogózzák fel a Dunahidakat. 8 *Órai Újság*, 1937.01.14. 5.

⁹⁷ Kéméndy Jenő: *A huszadik század színpadja*. Különlenyomat a *Művészetből*, Budapest, 1907. 7-8.

⁹⁸ szn: A jövő építésze, építészkiállítás a Műegyetemen. *Magyarság*, 1925.05.31. 13.

⁹⁹ N.A.: Színpadművészeti kiállítás. *Magyarság*, 1925.06.03. 15. „Különös figyelmet érdemel azonban a kiállítás színpadművészeti része, amely tudunkkal az első magyar összefoglalása a színpadi kép művészetének. [...] Azt hittük, hogy egy ilyen kiállítás szemléltetése lesz majd a színpadi kép fejlődésének a Guckkasten Bühne utolsó negyedszázad alatt megfutott útjának, amit olyan sokan anarchikusnak mondanak, csak mert nem

méltatásban Németh Antal a teljes magyar tervezőgárdán elveri a port, nem kímélve a külföldön is elismert neveket sem – például Faragó Gézát – valamint Oláh Gusztáv kiállított munkáit is kezdetlegesnek tartja kora német és szovjet színházművészeti törekvésivel összevetve. Ezzel szemben Nádai Pál elismeréssel ír a fiatal kiállítókról: „*A fiatalabb nemzedék is inkább ennek az erős magyar romanticizmussal átítatott mesefantáziának báját szövi tovább. Baja Benedek, Oláh Gusztáv ifj., Szűcs Endre, ha egyénileg más-más stílusuk van is, egy romantikus képzelet felhőjátékait, vártornyait és szivárványhídjait viszik groteszk emberek keretéül a színpadra.*”¹⁰⁰ Valószínűleg ismét Nádai volt az, aki a *Magyar Grafika* című folyóirat számára recenzálta az eseményt. Ebben az írásában azt emelte ki, hogy Oláh képei Bánffy Miklós és Faragó Géza után az Orosz Balett – elsősorban Léon Bakst – hatásának folytatását képviselik a maguk pittoreszkiségében.¹⁰¹ Hosszú és részletes leírást szentelt Ybl Ervin a kiállításnak a *Budapesti Hírlapban*, amely helyrebillenti a Németh Antal-féle sorokat. Többek között nagy jövőt jósolt Oláhnak, akit Gábor (sic!) keresztnéven nevezett meg. „*Igen komoly jövőt kell jósolnunk a díszlettervezések terén ifj. Oláh Gábornak, az állami színházak fiatal díszlettervezőjének, akinek eddigi munkái is nem egyszer méltó feltűnést keltettek. Biztos ízlése, komoly készültsége mindig helyes irányba terelték fantáziáját. Az Operaház és a Nemzeti Színház színpadjai valóban nem arra valók, hogy szertelen próbálkozásoknak nyújtsanak teret. Elismerjük, hogy a színpadművészetben nagy és reményteljes jövőt nyújtó átalakulások vannak folyamatban, de ezen törekvések szélsőséges kilengéseinek az állami színházak csak kellő kritikával nyithatnak kaput.*”¹⁰²

ismerik a szigorú összefüggéseket. [...] Jó lenne, ha csupán ez volna a hibája az első budapesti ilyen kiállításnak. Az európai fejlődéstől közel negyedszázaddal elmaradt magyar dekoráció és kosztümtervező művészet mai termésének nagyon sok selejtes eredményét találjuk nagyon vegyes egyvelegben. Nem akarunk neveket említeni, de szerepelnek olyan tervezők, kik igen primitív tudásról és fantáziátlanságról tesznek tanúságot. Azután nem tudjuk, miért kapott majdnem egész termet Faragó Géza, ez a jól adminisztrált operettkosztümterv-gyáros. Bánffy Miklós gróf artiztikus, de rég túlhaladott álláspontot képviselő makettjei és tervei, valamint Kéméndy Jenő technikailag frappánsan megoldott, de művészileg ki nem elégítő naturalisztikusan túlszűfolt tervei képviselik a legavatottabb stílust. Ifj. Oláh Gusztáv félénk kísérletei a nagyobb összefoglalásokra, folthatásokra törekvő stilizálás felé, nem túlságosan invenciózus alkotások. Egy lépéssel tovább megy Málnai Béla a Nagy Katalinhoz készített díszletekben és körülbelül az orosz Kék Madár kabaré dekorációinak fejlődési fázisát képviselik Baja Benedek nagy dekoratív szintézisekre valló tervei egy magyar Romantikus Színház számára. Tehetséges, csak nem egészen kiforrott munkát mutatnak A. V. Barna megkapó egyszerűséggel, sok kifejező erővel, piktoreszk színekkel megkomponált díszletei. Az egyetlen korszerű művész, a Párizsban élő kiváló magyar piktor, Medgyes László, az 1925-ös II. színpadtípus alkotója. Ez a szigorúan konstruktív, megkapó efféktusokra alkalmas színpadterv több mint érdekes kísérlet. Minden újszerűségük ellenére is megkapóan artiztikusak a Théâtre des Mathurins színpada és Théâtre de l’Etoile-ban levő Marionett színpad részére készített díszlettervei. Ezenkívül azután semmi felemlítésre méltó nincs.”

¹⁰⁰ Nádai Pál: Színpadművészet és iparművészet. in *Magyar Iparművészet*, 1925/3. 103.

¹⁰¹ N. P.: Jubileum és Színházművészeti Kiállítás. in *Magyar Grafika*, 1925.05.01. 187.

¹⁰² Y. E.: Az Iparművészeti Társulat tavaszi kiállítása. *Budapesti Hírlap*, 1925.05.31. 21.

Ettől kezdve Oláh Gusztáv szinte haláláig rendszeresen szerepelt kiállításokon. 1927-ben ismét a Műegyetemen állított ki terveket az építészek seregszemléjén.¹⁰³ Az 1929-es szegedi kiállításon, amelyet Németh Antal rendezett, Oláh nem vett részt. Annak ellenére sem, hogy 1928. tavaszán még másokkal együtt munkálkodtak a Színpadművészeti Stúdió megalakításán és tartalommal való megtöltésén. Az lehet minderre a magyarázat, hogy Németh Antal elsősorban Jaschik Álmossal és növendékeivel (Benedek Kata, Ehrenfeld Miklós, Máday Gréte, Nemes Erich, Radner Renée, Hampel Ágnes, Schwarcz István¹⁰⁴) kívánta bemutatni Szegeden a jövő színpadi művészetét.¹⁰⁵

Az 1930. év nemzetközi bemutatkozási lehetőséget is hozott Oláh számára, hiszen részt vett a monzai IV. Nemzetközi Iparművészeti Kiállításon, ahol kitüntető elismerést kapott.¹⁰⁶ 1933-ban a Milánói Triennálén mutatta be *A csodálatos mandarin*hoz készített díszletét, amely ezüstérmet hozott számára.¹⁰⁷ 1931-ben az Iparművészeti Társulat választotta meg a kiállítási bizottság tagjává, amely megkönnyítette számára, hogy bármikor kiállítsa műveit.¹⁰⁸ 1935 decemberében a 40 éves Iparművészeti Múzeum jubiláris kiállításán láthatta a közönség *Az ember tragédiája* terveit.¹⁰⁹ 1936-ban ismét a Milánói Triennálé következett (VI.), amelyen Batthyány Gyula gr., Fülöp Zoltán, Horváth János, Jaschik Álmos és Medgyes László művei között szerepelt a színpadtervezők szekciójában.¹¹⁰ Szintén az 1936-os évben került sor Bécsben egy színházművészettel foglalkozó seregszemlére, amelyen nagy megtiszteltetés érte a hazai kiállítókat. Oláh Gusztáv *Az két lovagok* és Fülöp Zoltán *Norma* című operákhoz készült egy-egy díszletét megszerezte a bécsi Theatrummuseum, Oláh egy makettje és két terve a *Szöktetés a szerájból* című Mozart-daljátékhhoz pedig a salzburgi Mozarteum tulajdonába ment át.¹¹¹ Ezen kívül Oláh még bemutatta az *Azra* és a *Hunyadi László* egy-egy jelenetképét.¹¹² A nagy sikerre való tekintettel ugyanezt a kiállítási anyagot

¹⁰³ Y. E.: Építész-kiállítás a Műegyetemen. *Budapesti Hírlap*, 1927.06.05. 18. „Építészeti terveken kívül vízfestmények, plakátok, szobrászati művek és építésztanulmányi rajzok láthatók a falakon. Hozzájuk csatlakozik Oláh Gusztávnak, az állami színházak tehetséges díszlettervezőjének egy pár sikerült díszletterve. Az utóbbiak közül néhányat már láthattunk is az Operaház és a Nemzeti Színház színpadán.”

¹⁰⁴ Németh Antal: A korszerű színpad. *Magyar Iparművészet*, 1930. 3-4. szám 63.

¹⁰⁵ Galamb Sándor: Színházi levél. *Napkelet* 1929. december (23. szám) 795-796.

¹⁰⁶ szn: A magyar iparművészet sikere Olaszországban. *Budapesti Hírlap*, 1930.09.26. 11.

¹⁰⁷ Rosner Károly: A Milánói Triennálé in *Magyar Iparművészet* 1933/5-6. 94. „az olasz sajtóban a legtöbb dicséretet ifj. Oláh Gusztáv *Csodálatos mandarin* díszletei kapták.”

¹⁰⁸ szn: Társulatunk közleményei. *Magyar Iparművészet*, 1931. (34. évf.) 164.

¹⁰⁹ Alpár 1975, 10.

¹¹⁰ szn. A hatodik Milánói Triennálé. in *Magyar Iparművészet* 1936. 190.

¹¹¹ szn: Az Operaház díszletei német múzeumokban. *Budapesti Hírlap*, 1936.10.27. 9. A Mozarteumban ma is őrzik Oláh munkáit, a bécsi Theatrummuseum viszont nem tart nyilván tervezést tőle. (Claudia Mayerhofer szóbeli közlése 2019.06.04-én.)

¹¹² Kállay Miklós: Magyarok a bécsi színházi kongresszuson és világkiállításon. in *Koszorú*, 1936. 1. szám, 35.

a múzeumi átvétel előtt Münchenben is láthatták az érdeklődők.¹¹³ Sőt Hamburgban is bemutatkozott az összeállítás, kiegészülve *Az ember tragédiájának* színpadi megoldásaival.¹¹⁴ Oláh megjelenési lehetőségei azonban nemcsak a későbbi tengelyhatalmak országaira terjedtek ki, hiszen az 1930-as évek elejétől szerepelt a francia és az angol nyelvű sajtóban és szakkiadványokban is.

A kiállítások sorát az 1937-es párizsi világkiállítás folytatta, amelyen *diplome d'honneur* elismerésben részesült.¹¹⁵ Az 1940. évi Milánói Triennálén pedig Oláh Gusztávnak ítelték a nagydíjat.¹¹⁶

A második világháború alatt is tovább folyt a munka, ugyanakkor a nemzetközi kiállítási lehetőségek száma természetesen csökkent, hiszen sajtóforrás erre vonatkozóan nincsen. A világegés után ismét megrikkulnak a tudósítások Oláh kiállítás-részvételeiről, talán rendkívül sűrű programja nem tette lehetővé ezt, ugyanakkor mint az ország egyik első tervezője, aligha vonhatta ki magát a felkérések alól. Az 1950-ben lezajlott Színpadművészeti Kiállítás¹¹⁷ az újonnan kiépült államszocialista rendszer művészetéről alkotott elvi álláspontját tükrözte. Ezen Oláh *A diótörő*, a *Borisz Godunov* terveivel vett részt. Az utóbbiban Fülöp Zoltánnal együttműködve. Dénes Tibor írásának részlete a művészet gleichschaltolásának egyik beszédes momentuma: „*Mit jelent a szovjet kultúra hatása, így többek között Sztanyiszlavszkij szcenikai tanításainak ismerete, azt Oláh Gusztáv fejlődésmenete megkapóan bizonyítja. Ez a kivételes tehetségű művész a kritikus évtizedekben a hivalgó monumentalitásba menekült. Képzete mindig a lényegyet kereste, a kapitalista világ azonban minduntalan sorompókat állított elé és így a hősi nagyszerűséget kutatva az anyag pazarlásában merült ki. Művészetének színgazdagsága ösztönösen elkápráztatta a drámai lényeg meglátására vágyó tekintetet. A felszabadulás Oláh Gusztáv előtt is új utat bontott ki. A Fülöp Zoltánnal együtt készített Borisz Godunovja 1945-ben már lényegesen messzebbre mutat addigi alkotásainál. Problémája most már nem a nehéz cári pompa kifejezése; azt a tragikus légkört akarja érzékeltetni, mely az orosz történelemnek e zenére hangolt, roppant drámáját körül veszi. E kép láttán M. V. Dobuzsevszkijnek, Sztanyiszlavszkij díszlettervezőjének történelmi színpadképei jutnak eszünkbe s azok*

¹¹³Sőt szn: Megnyílt a Magyar Színpadművészeti Kiállítás Münchenben. *Az Est*, 1936.12.11. 12. „A müncheni Theaternuseum termeiben szombaton nyitották meg a magyar színpadművészeti kiállítást. Ugyanakkor az olaszok is reprezentatív kiállítást rendeztek. A német sajtó kiemeli Oláh Gusztáv, Fülöp Zoltán, Horváth János, Jaschik Álmos és Varga Mátyás díszletterveit.”

¹¹⁴ szn: Németh Antal szombaton érkezik Hamburgból. *Új Nemzedék*, 1937.04.17. 5.

¹¹⁵ Alpár 1975, 11.

¹¹⁶ *Magyar Iparművészet* 1940. 81.

¹¹⁷ szn: Színpadművészeti kiállítás nyílt meg a Művészeti Szövetségek Házában. *Szabad Nép*, 1950.02.21. 6.

*higgadt, de kérlelhetetlen kritikája a bűnökkel terhes, letűnt világ felett. Még szembetűnőbb Oláh Gusztáv művészi érzékenysége s fogékonysága a szocialista színházkultúra iránt legújabb alkotásában, a Diótörőben. Az első jelenet utcaképe például minden meseszerűsége, sőt játékossága mellett is a valóság hitelét, élő atmoszférát teremt. S a művészetnek ez a foka már közeli rokonságot mutat A. Ja. Golovin realista képzeletgazdagságával. (Othello-díszletei Sztanyiszlavszkij rendezéséhez, színpad- és jelmezképek Lermontov Maszkarádjához, stb.) Egy lépés még s a jeles scenikus a közérthetőség nyelvén, de a legteljesebb művészi igényességgel tud szólni a felszabadult dolgozók milliós tömegeihez.*¹¹⁸

Oláh Gusztáv azonban nemcsak tárlatokon szereplő színpadi tervezőként állt közönség elé, hanem képzőművészként is. 1931-ben a Tavaszi Tárlaton Fischer Zsuzsi portréját állította ki.¹¹⁹ 1932-ben szentföldi útjáról tartott vetítéssel egybekötött élménybeszámolót a Photo Clubban.¹²⁰ Két évvel később pedig egy hó tematikájú, amatőrök számára kiírt fotópályázaton is bemutatkozott.¹²¹

3.3. A zenész

Oláh Gusztáv hagyatékában fellelhető két olyan bizonyítvány, amely azt tanúsítja, hogy fiatalon, 1919 és 1921 között az Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola zongora tanszakára járt és ott vizsgákat tett le magánúton.¹²² Tanára Hegyi Emánuel volt.¹²³ Oláh azonban nem fejezte be zeneakadémiai tanulmányait sem. Az 1920/21-es tanévről szóló évkönyvben az áll a neve mellett, hogy kimaradt.¹²⁴ Ezzel szemben az Operaház 50 éves jubileumára kiadott kötetben az található, hogy „*a Zeneművészeti Főiskolát végezte kitűnő oklevéllel, elsőrangú zongorista, sőt több: igaz művésze hangszerének.*”¹²⁵ Ezek a szavak ugyan nem teljesen felelnek meg a valóságnak, ugyanakkor azt mutathatják, hogy az intézmény mennyire büszke volt tagjának, vezető egyéniségének többirányú tehetségére. Oláh Gusztáv kapcsolata a zenével igen korán kezdődött. A Lipótmezei Színpadon¹²⁶ – amely az Oláh Gusztáv édesapja vezetése alatt álló

¹¹⁸ Dénes Tibor: Színpadkép és realizmus. in *Szabad Művészet*, 1950. 1. szám, 53.

¹¹⁹ *Színházi Élet* 1931/22. 82.

¹²⁰ szn: ifj. Oláh Gusztáv előadása. *Pesti Hírlap*, 1932.04.19. 7.

¹²¹ szn: Fényképképzés. *Pesti Napló*, 1934.12.02. 17.

¹²² Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 1. doboz.

¹²³ Oláh-hagyaték OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 1. doboz.

¹²⁴ Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1920/21. tanévről*. Budapest, O. M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1921. 44.

¹²⁵ szn: *A Magyar Királyi Operaház 50 éve*. Budapest, A M. Kir. Operaház igazgatósága, 1935. 14-15.

¹²⁶ A Lipótmezei Színpad dokumentációja Oláh Gusztáv hagyatékában található. OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 14. doboz.

Lipótmezei Elmegyógyintézetben működött – gyakran adtak elő jótékony célú – ma amatőrnek nevezhető – előadásokat. Ezek között találunk olyanokat, amelyekben Oláh Gusztáv zenészként lépett fel. 1919. január 19-én Mendelssohn *d-moll zongoratrióját* adta elő de Châtel Andor és Rudolf társaságában, valamint Beethoven *Esz-dúr zongoranégyesét* a fenti két rokonnal és de Châtel Mártával. Egy – talán 1910 körül készült – de nem datált meghívó a Lipótmezei Állami Elmegyógyintézet üdülő betegeinek estélyére hívja a látogatókat, amelyen szerepelt Erkel Ferenc *Hunyadi László* című operájának kétkezes átirata, amelyet Oláh Gusztáv mellett Thewrewk István adott elő. Ugyanezen alkalommal szerepelt a *Melinda-keringő*, amelyet húga tiszteletére ifj. Oláh Gusztáv komponált és Thewrewk István adott elő. 1922. augusztus 2-án az ifjú tehetség immár karmesteri feladatokat is ellátott, hiszen vezényletével mutatták be Haydn *Gyermekszimfóniáját*.¹²⁷ A már felnőtt Oláh Gusztáv 1920-as évek végén időnként vállalt jótékony célú előadásokon zongorajátékot vagy -kíséretet. Ilyen eseménynek tekinthető az Assisi Szent Ferenc halálának 700. évfordulóján tartott ferences emlékest, amelyen az ének- és hegedűszámokhoz zongorázott.¹²⁸ Különleges eset történt 1928-ban, amikor az Opera esti *Turandot* előadásán éppen nem volt cseleszta-játékos, ekkor is Oláh Gusztáv mentette meg az estét, szó szerint beugorva a zenekari árokba.¹²⁹ 1929 márciusában a Budai Anya- és Csecsemővédő Kör hangversenyén szintén a fellépők zenei kíséretét látta el.¹³⁰ 1929 szeptemberében Hubay Jenő *Zephir* című darabjában Hubayval játszott együtt, amelyet a rádió is közvetített.¹³¹ 1940-ben Svéd Sándor baritont kísérte zongorán egy dalesten, amelyet az énekes az USA-ba való elutazása előtt adott a Pesti Vigadóban.¹³² 1944-ben a budai Hubay-palotában koncertezett Jancsin Ferencsel (Brahms-szonáta) és a *Pisztráng-ötös* szerepelt a műsoron. Az est jelentőségét jelzi, hogy a hallgatóságról készült fotókon többek között gr. Batthyány Gyula, József Ferenc királyi herceg, Zathureczky Ede, Zilahy Irén, illetve Glatz Oszkár látható.¹³³ A világháború után egyre ritkultak a fellépések, de Kerpely Jenő gordonkaművész estjén Oláh ismét fellépett Brahms *g-moll zongorakvartettjében*. Kerpely csellózott, Zathureczky Ede hegedült, Országh Tivadar brácsázott.¹³⁴

¹²⁷ Joseph Haydn *Gyermekszimfóniáját* az utóbbi időben Leopold Mozartnak tulajdonítják.

¹²⁸ szn: Ferences est a Budai Vigadóban. *Nemzeti Újság* 1927.01.29. 14.

¹²⁹ szn. Próba közben. *Újság*, 1928.09.27. 10.

¹³⁰ szn: cn, *Budapesti Hírlap*. 1929.03.12. 13.

¹³¹ szn: cn *Budapesti Hírlap* 1929.09.21. 11.

¹³² szn, cn, *Újság*, 1940.09.29. 12.

¹³³ szn: A zongoránál Oláh Gusztáv. *Film Színház Irodalom* 1944.02.10. 5.

¹³⁴ Gách Marianne: *Hölgyfutár. Haladás*, 1948.01.22. 4.

Mindezek mellett természetesen szólni kell Oláh zongorajátékáról, amelyre a próbák, illetve a tanítás során került sor. Ferencsik János Bónis Ferencsel folytatott beszélgetései során így emlékezett Oláh Gusztávra: „*Oláh is muzsikus volt: nagyszerű zongorista. Ha Guszti alaposabban tanult volna – tehát, ha a zongorázást tekinti fő feladatának –, akkor nagyon jó zongoraművész lehetett volna. Színpadi embernek zseniális volt. Hogy zongoristának is zseniális lett volna-e, ezt persze nem tudhatom. De hogy jó zongorista lett volna belőle, az bizonyos.*”¹³⁵ Nála minden a zenéből indult ki, és ehhez szükséges volt a partitúrák, zongorakivonatok elmélyült és értő tanulmányozása. Egy 1938-as interjúban mondta egy külföldi újságírónak, hogy „*Mindig a zene nézőpontjából próbálok a különböző operákat és baletteket megeleveníteni. Amíg nem tudom megteremteni a harmóniát a zene és a színpadi tér (díszlet) között, addig semmi sem jött létre.*”¹³⁶ Egy három évvel későbbi interjúban viszont egyértelműen a zene elsődlegességéről vallott a mit csinál legszívesebben kérdésre: „*A sorrend ez: 1. zongorázom, 2. rendezek, 3. díszletet tervezek.*”¹³⁷

3.4. A színházcsináló

Nevezhetném őt akár színházi embernek is, de talán pontosabb – még ha nem is szép – a színházcsináló kifejezés. A csináló mint melléknévi igenév Oláh esetében azt a valódi – akár kétkezi – aktivitást jelentette, amely szöges ellentétben állt a színházról gondolkodók, esztétizálók írásaival, elméleti felvetéseivel. A mából nem lehet kérdés, hogy Oláh Gusztáv érdeklődése és tevékenységei gyerekkorától kezdve mind abba az irányba mutattak, hogy egyszer színházban fog dolgozni. Színházlátogatásai, az azokról készített jegyzetek, vázlatai, zenei tanulmányai, a Lipótmezei Színpadon megszerzett rendezői, díszlettervezői és -festői, előadói gyakorlata mind kellettek ahhoz, hogy oda jusson el, ahol szenvedélyének élhetett.

Egyetlen interjúban sem szerepelnek utalások arra, hogy Oláh miért a Műegyetemre ment, találgatni az okokat pedig haszontalan. Ettől függetlenül egy fiatalember, aki jól rajzolt, mérnöki látásmóddal élt a világban, rendszerezte az információkat, tudatosan vagy intuitív módon végül ott kezdte meg felsőfokú tanulmányait. A *Film Színház Irodalom* hasábjain mondta el Oláh, miként adta oda terveit gimnazistaként Kéméndy Jenőnek,¹³⁸ a Magyar

¹³⁵ Bónis 1984. 125.

¹³⁶ Rasponi, Lanfranco: A Profile of Gustav de Oláh. *Opera News*, 1938. hiányzó lapszám, 2. (A kivágat az Oláh-hagyaték része)

¹³⁷ sz.d: Oláh Gusztáv rendezői hitvallása. *Színházi Magazin*, 1941/50. 12.

¹³⁸ Kéméndy Jenő (1860-1925) festő, díszlet- és jelmeztervező. 1895-től az Opera és a Nemzeti Színház szcenikai főfelügyelője. Korának kiemelkedő művésze volt. Székely György (főszerk.): *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 371.

Királyi Operaház scenikai vezetőjének: „Két nap múlva szó nélkül visszaadta a vázlataimat. Három év után, mikor már a Műegyetemre jártam építészetet tanulni, egy napon felhívta a szüleimet és kérdezte tőlük, van-e kifogásuk az ellen, ha ő maga mellé venne, hogy megneveljen utódjának.”¹³⁹ Oláh datálatlan – de biztosan 1945 utáni – önéletrajzában megemlíti, hogy 1921. október 22-én lett az Operaház scenikai segéde, akit Kéméndy már az első évben hagyott önállóan tervezni.¹⁴⁰ „Első munkám [...] D’Albert operája a Holt szemek. Az első ceruzavonásom és az első ecsetvonásom itt, az Operaházban.” - mondta Oláh egy 1946-os jubileumi interjújában.¹⁴¹ Kéméndynek valójában kapóra jött az ifjú felbukkanása, hiszen ő (miniatűr)festő volt, és a jelmezek, valamint a színpadi trükkök érdekelték a legjobban.¹⁴² Oláh pedig – mint a Műegyetem hallgatója – a díszletek felé orientálódott elsősorban, amelyeket konstruálni, szerkeszteni és építeni lehetett. Az első időben Kéméndyvel és többször Márkus Lászlóval együtt alakították ki a színpadi látványt (például a Márkus által rendezett *Parsifal* esetében), de 1925 után már szinte csak Oláh nevével találkozunk a díszlet megjelölésénél. Nagyon fontos azonban hangsúlyozni, hogy ezekben a korai években még a magyar színházi szakma is éppen csak meghatározta önálló művészeti ágként a díszlettervezést – a jelmeztervezést pedig még később ismerték el. Ebből eredően a scenika dokumentálása igen esetleges.¹⁴³ Ezt a gondot tetézi, hogy az évkönyvek kiadása is csak 1925-ben indult meg, miután Radnai Miklós szükségesnek ítélte e tevékenységet.

Kéméndy Jenő halála¹⁴⁴ után Oláh Gusztáv vette át mestere örökét és az állami színházak scenikai vezetője lett. Egészen pontosan tervezési feladatok tartoztak hozzá elsősorban.¹⁴⁵ Három, illetve négy színpad tartozott hozzá, az Operáé, a Nemzeti Színházé, a Nemzeti Kamaraszínházé és időszakosan a Városi Színházé. Mindehhez egyetlen műhely állt rendelkezésre, amely állandóan csúcsra járattva működött, Oláh pedig rengeteg bemutatót bonyolítva pendlizett a helyszínek között.¹⁴⁶ A díszletfestőkön és -építőkön kívül Tolnay Pál

¹³⁹ szn: Ifj. Oláh Gusztáv: az én oldalam. *Film, Színház, Irodalom*, 1942.01.02., 6.

¹⁴⁰ gépirat, Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 1. doboz; Az 50. évkönyv úgy jelzi, hogy Oláh 1921. szeptember 1-jén állt munkába díszlettervezőként, amely munkakör egyébként korábban nem létezett. Szn: *A M. Kir. Operaház évkönyve 50 éves fennállása alkalmából*. Budapest, M. Kir. Operaház igazgatósága, 1935, 84.

¹⁴¹ b.i.: „Dicsőség nem kábított, pénz nem csábított” *Színház*, 1948/8. 8.

¹⁴² Bartha 1990, 20.

¹⁴³ Erről bővebben esik szó a repertórium revíziójáról szóló rész bevezetőjében.

¹⁴⁴ 1925.06.25.; Lyka Károly: Kéméndy Jenő in *Magyar Művészet*, 1925. 214.

¹⁴⁵ szn: Mi újság az Operaházban? *Magyarország*, 1925.07.05. 16. „Kéméndy Jenő elhalálózásával az állami színházak scenikai felügyelői állását, amelyet az elhunyt töltött be, kettéosztják. A tervezési részt ifj. Oláh Gusztáv, Kéméndy Jenő eddigi helyettese fogja végezni, míg a kiviteli részt Tamássy Miklósról bízzák.”

¹⁴⁶ szn: Ki kell bővíteni az állami színházak díszletműhelyeit. 8 *Órai Újság*, 1929.03.20. 10.

segítette munkáját, aki gépészmérnökként sokszor folyt bele a tervek megvalósításába.¹⁴⁷ Talán a nagy számú bemutatók miatt is Oláh Gusztáv igen megbecsülte azt a gárdát, amelynek tagjait zömében az ő ösztönzésére vették fel. Közéjük tartozott jelmeztervezőként Tüdős Klára, Nagyajtay Teréz és később Márk Tivadar, díszlettervezőként pedig Fülöp Zoltán. Eközben sokat tanult, hiszen két olyan egyéniséggel dolgozott együtt, mint Márkus László, illetve Hevesi Sándor, Oláh még Ódry Árpádot és Csathó Kálmánt is mesterének vallotta.¹⁴⁸

Oláh Gusztáv díszlettervezői szerepe az Operaházban élete végéig megmaradt. A Városi Színházban 1930-ig dolgozott, majd az 1950-es évek elejétől ismét. A színház – 1952-től Erkel nevét felvéve – az Operaházhoz került (vissza), hiszen az Opera nem volt képes az óriásira duzzasztott „kultúrészéget” kielégíteni. Oláh magánszínházi (Budai Színkör, Operettszínház, Király Színház) tervezései nagyjából az 1931-es évvel szakadtak meg. Ennek okait nehéz lenne kitalálni, de az egyik bizonyosan a színházakat is sújtó gazdasági világválság.¹⁴⁹ Egy másik lehetséges ok, hogy egyre elismertebb és önállóan is megálló szakma lett a díszlettervezés, s ennek következtében nőtt a tervezők száma. Oláh Gusztáv tervezései a nemzet első számú prózai színházában 1922-ben kezdődtek. 1930-ig szinte minden bemutatóra ő tervezte a látványt akár új koncepcióval, akár régebbi díszletek újrahasznosításával, amely bevett gyakorlatnak számított és egyben olcsó is volt. 1931-től egyre ritkultak, bár nem szűntek meg Oláh tervezései a Nemzetiben. Ennek oka, hogy az állami színházak vezetősége Upor Tibort¹⁵⁰ vette fel díszlettervezőnek, és ő a Nemzeti Színházban kapott lehetőséget.¹⁵¹ A Hevesi-érában Oláh utolsó tervezésének bemutatójára 1932 nyarán került sor (*Déryné ifjasszony*), amelyet új korszak követett. A Németh Antal dr. nevével fémjelzett időszakban Oláh Gusztáv lett légyen bármilyen elismert és támogatott művész, mégis csak mindössze háromszor jutott lehetőséghez (*Othello* – 1937., *Rómeó és Júlia* – 1940., *A vén gazember* – 1943.), amelyek közül a *Rómeó és Júlia* jelentette az

¹⁴⁷ Tolnay Pál (1891-1985) A Műegyetem tanársegéde, majd a német színpadi gyakorlat megszerzése után hazatért és 1926-tól az Opera műszaki főfelügyelője. Nevéhez fűződik a Nemzeti Színház forgószínpadának tervezése és kivitelezése (1928), világítástechnikai kísérletek, Oláh Gusztávval együtt részt vett a Szegedi Szabadtéri Játékokon is. Több helyen tanított is. Székely György (főszerk.): *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 802; szn: *Magyar Kir. Operaház 50 év*. Budapest, M. Kir. Operaház igazgatósága, 1934, 15-15.

¹⁴⁸ sz.d.: Oláh Gusztáv rendezői hivatása. *Színházi Magazin*, 1941/50. 12.

¹⁴⁹ A *Budapesti Hírlap* színházi anketjén sok érv és ellenérv elhangzott a kultuszminisztertől Hevesi Sándorig, de azt, hogy válság volt, senki sem tagadta. szn: A B. H. színházi anketje. *Budapesti Hírlap*, 1930.06.08. 72-75.

¹⁵⁰ Upor Tibor (1904-1960) Rómában tanult képzőművészetet, majd 1927-ben mérnöki oklevelet is szerzett Németországban. A Nemzeti, a Magyar és a Vígszínház tervezője. Keresztury–Staud–Fülöp 1975, 45.

¹⁵¹ szn: Az állami színházak új díszlettervezője. *Budapesti Hírlap*, 1930.09.02. 13.

egyetlen közös munkát Németh Antallal a Nemzeti színpadán. Noha Oláh és Németh mindketten az 1928-ban létre jött Színpadművészeti Stúdió tagjai voltak – elméletben az újítás közös céljával –, Németh mégis jobban bízott saját embereiben: Upor Tibort sem tartotta meg, hanem kenyértörésük után Jaschik Álmossal és annak tanítványaival terveztetett.

Nem deríthető ki, hogy ez a változás – a prózai színpadok elvesztése – okozott-e törést Oláh Gusztáv életében, de visszatekintve jól látszik, hogy az 1930-as évek közepén új lehetőségek nyíltak meg előtte: az egyik a szabadtéri színpadokra való tervezés, a másik pedig a rendezői szerepkör. A szabadtéri színpadok hazai megjelenése az 1931-es évhez kötődik, amikor Hont Ferenc gr. Klebelsberg Kunó segítségével életre hívta a Szegedi Szabadtéri Játékokat.¹⁵² Ezt követte a Tata-Tóvárosi színpad (1934-1936), majd a Margitszigeti Szabadtéri Színpad 1938-tól, amelyet a II. világháború után számos kisebb, szabad téren épített játéktér követett.

A rendezői szerepkör Oláh Gusztáv életében jelentős változást hozott, de egyáltalán nem volt váratlan fordulat. Ez vezetett színpadi kiteljesedéséhez, s mivel a zenés színpadi Gesamtkunstwerk minden elemét birtokolta, az alkotás teljességéhez már csak a rendezővé válás szükségeltetett. A magyar színpadi hagyományban jeles elődök jártak be hasonló utat, elég csak Bánffy Miklós grófra vagy Márkus Lászlóra gondolni, akik a rendező és a tervezői szerepet egyaránt gyakorolták, igaz nem tudunk különösebb zenei képzettségükről, ami Oláhnak kétségkívül megvolt. A díszlettervező rendezői bemutatkozása az 1933. májusi *Álarcosbál*hoz kötődött. Az 1932/33-as szezonban az Opera főrendezője, Márkus László ideiglenes jelleggel átvette a Nemzeti Színház vezetését, így nyilvánvalóan kevesebb időt tudott operarendezéssel tölteni, másrészt Szemere Árpád, az Opera rendezője 1933. augusztus 2-án meghalt, s a helyét be kellett tölteni. Mivel Oláh debütálása rendezőként sikerrel járt, hivatalosan is kinevezték operarendezőnek.¹⁵³ 1936-tól már főrendező,¹⁵⁴ 1942-től pedig megkapta a vezető főrendezői¹⁵⁵ címet. S hogy miért aspirált Oláh a rendezésre, egy külföldi lap interjúja világítja meg: *„Az idő előrehaladtával disszonanciát kezdett érezni a tervező és a rendező között, így nem olyan régen megpróbálta mindkét tevékenységet egyszerre űzni. A rendezést két részre osztottuk – magyarázza – majdnem*

¹⁵² Lugosi Döme: *A Szegedi Szabadtéri Játékok története 1931-1937*. Budapest, A Színpad kiadása, 1938. 3.

¹⁵³ szn: Oláh Gusztáv a jövőre is rendez az Operában. „*Most, hogy Márkus László visszatért az Operaház főrendezői helyére, Oláh Gusztáv tovább is megmarad a rendezők sorában, annál is inkább, mert hisz Szemere Árpád helyét magasabb művésszel be sem tölthetnék.*” *8 Órai Újság*, 1933.08.04. 8.

¹⁵⁴ szn: Oláh Gusztáv – főrendező. *8 Órai Újság*, 1936.04.24. 12.

¹⁵⁵ szn: Kormányzói kitüntetést kapott az Operaház igazgatója. *Dunántúl*, 1942.04.16. 3.

lehetetlen, hogy ugyanaz az ember egyszerre a szólisták lélektani beállításával foglalkozzon és ugyanabban az időben a tömeget, a kórust is mozgassa.”¹⁵⁶

Hogy Oláh Gusztáv ambicionálta-e, hogy prózai rendezővé váljon, nem lehet tudni. Mindenesetre 1934-ben és 1935-ben a Szegedi Szabadtéri Játékokon mint prózai rendező vett részt. A *Tragédia*-produkciót Bánffy Miklós elképzelései szerint vitték színre, ezért valószínűsítem, hogy Oláh inkább a látványért volt felelős, mint a rendezésért.¹⁵⁷ 1944 augusztusában felkérést kapott a Nemzeti Színháztól, amelynek igazgatóját, Németh Antalt nem sokkal korábban váltották le. A megbízás *Az ember tragédiájának* önálló rendezésére szólt és a látványt is rábízták.¹⁵⁸ Az előadást Budapest hadszíntérré válása tette lehetetlenné. A háború végével egy újabb adat bukkan fel Heltai Jenő háborús naplójában. Az 1945. február 17-i bejegyzésben az áll, hogy „*A Nemzeti Színházban Major és Gobbi Oláh Gusztáv rendezésében a Tartuffe-öt próbálják.*”¹⁵⁹

Az önálló prózai színházi rendezés nem valósult tehát meg, azonban a balett kezdettől fogva tartogatott Oláh Gusztáv számára lehetőségeket. Noha klasszikus balettet soha nem tanult, egész pályája során rajongott a balettért, és igen jelentős szerepe van abban, hogy a magyar balettelet jelentősen fejlődött a két világháború között és 1945 után. Írt szüzséket, foglalkozott tánc történettel, mozgással, és természetesen számtalan balett vizuális képét alakította ki az évtizedek alatt, társalkotóvá vált. Jól jellemzi a korabeli gyakorlatot Takács Jenő zeneszerző visszaemlékezése, aki Oláht mint a balett „mindenesét” írta le. „*Bécsből Budapestre utaztam, ahol a Tarantellát Ludwig Rajter vezényletével játszottam. [...] Az előadás után néhány nappal levelet kaptam Oláh Gusztávtól, a budapesti Operaház zseniális rendezőjétől. Felkínálta nekem egy keleti témájú balett – Kleopátra éjszakája, Théophile Gautier novellája nyomán – egyik librettóját. Azt hiszem, Tarantellám valamelyest egzotikus jellege miatt döntött úgy, hogy engem kér föl. Elküldtettem magamnak az anyagot és azonnal feljegyeztem néhány ötletet. Ezekkel indultam Budapestre, előadtam ezeket az Operaház koreográfusának, Harangozó Gyulának és Oláh Gusztávnak, és még aznap aláírtam szerződésemet az Operaházzal.*”¹⁶⁰

¹⁵⁶Rasponi, Lanfranco: A Profile of Gustav de Oláh. ismeretlen folyóirat, 1938. hiányzó lapszám, 2. (kivágat) Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 16. doboz.

¹⁵⁷ gr. Bánffy Miklós: *Az ember tragédiája* a színpadon. *Pesti Napló*, 1934.04.01. 22.

¹⁵⁸ szn: Víziószerű megoldásokkal rendezi Oláh Gusztáv a *Tragédiát* a Nemzetiben. *Függetlenség*, 1944.08.27. 8.

¹⁵⁹ Heltai 2017. 485.; A *Tartuffe-öt* végül Major Tamás rendezésében mutatták be 1945. március 8-án, a Nemzeti Kamaraszínházban. Székely György (szerk.): *A Nemzeti Színház*. Budapest, Gondolat, 1965, 233.

¹⁶⁰ Takács Jenő: Ismét Európában. in *A Dunánál*, 2002. szeptember (1. évfolyam 8. szám) 26.; A balett őse Arenszkij–Fokin: *Egyiptomi éjszakák/Kleopátra* című darabja, amelyet 1908-ban mutattak be. A budapesti

Az 1950-es években kifejezett felkéréseket kapott a Népművelési Minisztériumból, hogy egyedül vagy alkotótársakkal balettszövegek könyveket készítsen, vagy már meglévő alkotásokat dolgozzon át. Így a minisztérium számolt a *János vitéz* balettváltozatával Weiner Leó zenéjére,¹⁶¹ a *Csárdajelenet* átalakításával¹⁶² – ez be is következett 1951-ben, *Keszkenő* címen mutatták be –, 1953 tavaszán egy általános felkérőt kapott balettszövegek könyvre,¹⁶³ majd az év végén az *Árgyírus királyfi* szövegek könyvét kellett megírnia.¹⁶⁴ 1954-ben kapta meg a megbízást a *Bihari nótájára*, amely még abban az évben színre is került.

A balettek esetében – különösen az 1930-as években – gyakran tüntették fel a színlapok, évkönyvek rendezőként Oláht. Ez úgy értelmezhető, hogy Oláh Gusztáv az ötleteivel, a dramaturgia szükséges irányba terelésével és a scenikai kerettel alakította, formálta a produkcióhoz rendelt koreográfusok munkáját. Bizonyos források Oláh Gusztávot balettigazgatónak is nevezik. Ennek azonban semmi nyomát sem találtam.¹⁶⁵

3.5. Az utazó

Ez az alfejezet valójában bárhová beilleszthető lett volna, hiszen Oláh Gusztáv egész élete során, gyerekkorától fogva sokat utazott.¹⁶⁶ Mégis színházcsinálói tevékenysége után soroltam be önreprezentációjának eme szeletét, ugyanis az utazásai révén szerzett tapasztalatok később alkotásaiba, oktatói tevékenységébe épültek be. Feljegyzéseinek, naplójának és fotóalbumainak köszönhetően ez életének talán az egyik legjobban dokumentált, s ezért kutatható szegmense. Ráadásul egyben ez a legszemélyesebb rész is.

Operaház 1940. május 24-én tűzte műsorára a balettet az Operaházban *Nilusi legenda* címen. A szövegek könyvet Gautier nyomán Zsindelyné Tüdös Klára írta, a koreográfiát Harangozó Gyula készítette, a díszleteket Fülöp Zoltán, a jelmezeket Márk Tivadar tervezte. Staud 1984. 465.

¹⁶¹ Népművelési Minisztérium Csillag Miklós főosztályvezető aláírásával 1017-V-4/1950 (1950.07.19.) számú határozata alapján Szinetár Györggyel, Harangozó Gyulával és Weiner Leóval kellett átdolgoznia a *János vitéz* népi baletté. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz.

¹⁶² Népművelési Minisztérium Csillag Miklós főosztályvezető aláírásával 1.752-57-2/1950 (1950.07.19.) számú határozata alapján Harangozó Gyulával, Kenessey Jenővel és Lányi Viktorral kellett átdolgoznia a *Csárdajelenet*et és a *Majálist* baletté. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz.

¹⁶³ Népművelési Minisztérium Ujfalussy József aláírásával 87732-3-8 VII. (1953.03.31.) számú határozata alapján Bálint Lajossal kellett szövegek könyvet írnia. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz.

¹⁶⁴ A Magyar Népköztársaság Zenei Alapja 1953.12.10-én 119/1953 számon bízta meg Oláht az *Árgyírus királyfi* ideiglenes című háromfelvonásos balett szövegek könyvének elkészítésével 1954.01.31-i határidővel, 4.000 Ft tiszteletdíj ellenében. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz.

¹⁶⁵ A balettigazgatói pozíció 1950-ben jött létre, amikor Harangozó Gyula lett az operai balett irányítója. Ő 1960-ig viselte e posztot. A két világháború között a balettmester tekinthető a balettegyüttes vezetőjének

¹⁶⁶ 1904-ben, 3 évesen, már járt Rímiben, Rómában, Nápolyban, Pompeiben, Drezdában, Berlinben és Prágában. Utazásairól naplójából, jegyzeteiből és útleveléből tájékozódhatunk. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30., 1. doboz.

Maga fényképezett és rendezte emlékeit albumokba. Ritán látta el a képeket pontos aláírással, ugyanis mindenre emlékezett, így kutató legyen a talpán, aki például egy Z. jelzésből megmondja, hogy kit ábrázol a fénykép. Legszívesebben Ausztriában és Olaszországban töltötte szabadidejét. Visszakanyarodva önreprezentációjához, az újságok már az 1920-as évek első felétől tudósítottak utazásairól. „*Ifj. Oláh Gusztáv [...] állami megbízatásban Párizsban járt a francia díszlettechnika tanulmányozása céljából. Ez alkalomból az Opéra Comique és az Odeon színházaknál az igazgatóság lekötelező szíveségéből bő alkalma nyílt a beható tanulmányozásra.*”¹⁶⁷ A *Színházi Élet* 1928-ban ismertette Oláh utazásait: minden évben külföldre utazik, tavaly a Szaharában volt, idén Spanyolországba és Portugáliába megy, hogy *A háromszögletű kalaphoz* ihletet merítsen.¹⁶⁸ De járt Egyiptomban, Észak-Afrikában, a Szentföldön és Kis-Ázsiában, és keresztül-kasul beutazta Európát. Különösen jelentős, hogy már az 1930-as években eljutott a Szovjetunióba. 1934-ben járt ott,¹⁶⁹ és 1936-ban,¹⁷⁰ valamint 1937-ben is vissza szándékozott térni,¹⁷¹ de ezen tervei megghiúsultak, útlevelében ugyanis nincsen sem szovjet vízum, sem pecsét.

A külföldön látott és magával hozott hangulatok, képek időnként megjelentek a színpadon, így láthatta az 1950-es évek közönsége a sevillai Arénát a *Carmen*ben, vagy 1937-től a párizsi Place de la Contrescarpe-ot a *Bohémélet* második felvonásában, amikor már megszűnt a szabad utazás lehetősége. Oláh Gusztáv a második világháború után, amikor ismét lezárultak a határok, továbbra is utazhatott nyugatra, keletre pedig szinte kötelessége lett. Utazásokat tett a baráti szocialista országokban, és 1952-ben ismét elutazott a Szovjetunióba. Halála is külföldön következett be. Münchenbe utazott, hogy a *Hovanscsina* díszleteinek és jelmezeinek kivitelezését felügyelje, s közben tárgyalt és le is szerződött a Veronai Arénával a *Rigoletto* és a *Carmen* színrevitelére 1957 augusztusában.¹⁷²

¹⁶⁷ szn: Magyar rendező párizsi tanulmányútja. *8 Órai Újság*, 1924.03.01. 7.

¹⁶⁸ szn: Az Operaház scenikai főnöke a portugál forradalom miatt nem jöhetett haza Pestre. *Színházi Élet*, 1928/40. 69.

¹⁶⁹ k.e.: A színpadi romantikában keres kárpótlást a szovjet színházi közönsége. *Budapesti Hírlap*, 1934.11.04. 8.

¹⁷⁰ „*Augusztusban Oroszországba utazom színházi tanulmányútra.*” szn: Oroszországi tanulmányútra megy a nyáron az Operaház főrendezője. *Az Est*, 1936.04.24. 6

¹⁷¹ szn: Moszkvába utazik Oláh Gusztáv, hogy a Pesten ősszel bemutatásra kerülő *Igor herceg* orosz rendezését s díszleteit tanulmányozza. *Pesti Napló*, 1937.07.22. 13.

¹⁷² 1956.11.25-i keltezésű szerződés 1 millió olasz Líráról és még 150.000 Líráról a két opera teljes színpadra állításáról. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz.

3.6. A színházelmélet szakembere

Egy alkotóművész számára az élet optimális esetben sok lehetőséget kínál. Fiatalon általában azért élnek a művészek a kínálkozó alkalmakkal, mert nincsen sok belőlük, és ezeken keresztül juthatnak el a megbecsülésig, míg később már kivívott presztízszük révén érkeznek a felkérések. Az, hogy Oláh Gusztáv nemcsak tervezőként, s később rendezőként lépett a művészeteket szeretők elé, hanem elméleti szakemberként is, szinte magától értetődő. Szerteágazó érdeklődése, megszerzett tárgyi tudása, nyelvismerete (latin, német, angol, francia és olasz)¹⁷³, valamint az otthonról hozott példa¹⁷⁴ mind a publikálás, a nyilvános megszólalás felé orientálta.

A szó szerinti önreprezentáció lehetősége, a csoporthoz tartozás és az újítási szándék Oláh Gusztáv életében meglehetősen hamar elérkezett. 1923-ban állt össze a Repülőgép névre keresztelt művésztársaság. *„Merész vállalkozásra tömörült a fővárosi fiatal művésznemzedék egy része: Repülőgép címen művésztársaságot alakított, amelynek egyedüli célja a színpadi művészetnek minden felfogásban való fejlesztése és előbbrevitele. Az új társaság megalakítója és feje Rékai András, az Operaház segédrendezője, aki csak nemrég fejezte be tanulmányait a berlini Deutsches Theater színpadán. A scenikai rész vezetője Oláh Gusztáv, az állami színházak tehetséges fiatal díszlettervezője, a zenei részé pedig Dosztlér Gábor, a Városi Színház karigazgatója.”*¹⁷⁵ A Repülőgép nem ért el sikereket, de az alapítók kísérletező kedvét mindez nem szegte. Öt év múlva, 1928 tavaszán kibővült formában Színpadművészeti Stúdió néven létrehozták a következő színpadfejlesztő csoportot. A formáció érdekessége, hogy mind teoretikusok – például Németh Antal dr. –, mind gyakorlati szakemberek, tervezők, rendezők részt vettek benne. Palasovszky Ödön kivételével szinte a teljes, akkor 25 és 38 év közötti generáció támogatta a kezdeményezést, tehát az egykori Thalia Társaság nagyjai (Hevesi Sándor, Márkus László) már nem voltak benne. Így a csoport soraiban tudhatta Rékai Andrást, Tiszay Andort, Tüdös Klárát, Pünkösti Andort, ifj. Gaál Mózeszt, Tolnay Pált és Losonczy Dezsőt. A klasszikus avantgárd kísérletezés módszereit alkalmazták, noha többségük az állami színházak alkalmazásában állt, és állami pénzből hozták létre előadásukat. Zeneakadémiai bemutatkozásuk során Rékai rendezésében olyan színpadszükítő ötleteket alkalmaztak, amelyek a szövegre, a szereplő mondandójára kívánták irányítani a figyelmet a látvány által úgy, hogy közben éppen a

¹⁷³ Nyelvismeretéről iskolai bizonyítványai és idegennyelvű levelezése tanúskodik az Oláh-hagyatékban.

¹⁷⁴ Édesapja, id./dr. Oláh Gusztáv (1857-1944) ideggyógyászként, a Lipótmezei Elmegyógyintézet vezetőjeként, helyettes államtitkárként több könyvet, szócikket írt.

¹⁷⁵ szn: Új színpadi vállalkozás. *Az Újság*, 1923.09.13. 5.

látvány redukálódott. A Shakespeare-színmű részletekhez Oláh Gusztáv tervezte a díszletet és a vele egyenrangú világítást.¹⁷⁶ A kezdeményezés természetesen bomlott fel fél éven belül, de a tagok egyéni megmutatkozási lehetőségeikkel továbbra is éltek. A két kísérleti vállalkozás között Oláh Gusztáv részt vett a Szabadegyetem Baráti Köre munkájában is, amelynek Hevesi Sándor volt a társelnöke, Oláh pedig titkári feladatokat látott el. A Kör irodalmi, zenei és képzőművészeti esteket rendezett a „koncerttermekből anyagi okok miatt kiszorult magyar középosztály számára.”¹⁷⁷

Az 1930-as évek közepére, amint Oláh Gusztáv tervezői és rendezői kiteljesedése mind inkább megvalósult, egyre többször kérdezték a sajtóorgánumok, illetve kérték fel írásos vagy éppen rádiós megnyilvánulásokra. Ezekből a szövegekből egy gondolkodó, ugyanakkor gyakorlati szakember nézőpontjai tárulnak az olvasó elé, akinek szakmai tudása és általános műveltsége a legmagasabb szintű. Két írást emelek ki a hagyaték két világháború közötti részéből. Ez egyik egy rádióelőadás szövege, amely 1935. május 4-én került adásba *A színpadművészet és képzőművészet kapcsolata* címmel. Oláh ebben előbb meghatározta, hogy mi a művészet célja, majd áttekintette a régi színpadok vizuális történetét. Beszélt a világítás fontosságáról, az absztrakt színpadról, végül saját tervezéseiről, rendezéseiről. A másik szöveg – bizonyosan – az 1936-os bécsi színházi kongresszuson németül tartott előadás magyar változata lehet. Ebben minden részrehajlás nélkül vázolta fel tömören azt, hogy honnan indult a magyar szcenika, s végül bemutatta az itthon és külföldön dolgozó magyar alkotókat.¹⁷⁸

A második világháború után Oláh Gusztávnak többet kellett publikálnia, hiszen egyrészt elkezdett tanítani, s ehhez kellettek a jegyzetek, tankönyvek; másrészt ideológiai kötelességévé tették, hogy bemutatóihoz megfelelő argumentumokat vonultasson fel a szocialista realista értelmezés mellett. Ezen túl természetesen az őt foglalkoztató témák közül is papírra vetett néhányat. Oláh Gusztáv nyomtatásban megjelent publikációinak jegyzékét a 4. számú melléklet tartalmazza, azonban hagyatéka ezen felül is tartalmaz gépiratokat.

¹⁷⁶ Dr. Bendetz: Színpadművészeti Stúdió. in *Literatura* 1928/6. 197. (*Hamlet, Julius Caesar, Vízkereszt, Szentivánéji álmom*)

¹⁷⁷ szn: A Szabadegyetem Baráti Körének kultúrprogramja. *Budapesti Hírlap*, 1927.09.02. 10.

¹⁷⁸ Oláh előadására 1936.09.05-én került sor. Mindkét gépirat az Oláh-hagyaték része, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 7. doboz

3.7. A film mint új lehetőség

Az 1930-as évek második felére Oláh Gusztáv lehetőségeinek csúcsára ért. Ismerték itthon és külföldön, tervezett és rendezett. Ekkor kezdtek el megjelenni olyan cikkek a napilapokban, amelyek Oláh filmrendezői tevékenységének lehetőségéről adtak hírt. Kezdetben csak a felmerült ötletekről esett szó, operák, daljátékok filmre viteléről tudósítottak. „Érdekes tárgyalás folyt le tegnap egy budapesti filmgyártócég és ifj. Oláh Gusztáv, az Operaház főrendezője között: egy rövidfilm rendezéséről volt szó. Egyfelvonásos, 600 méteres operafilm lenne ez, amelynek rendezésével és szcenikai megoldásával Oláh Gusztávot bízták meg.”¹⁷⁹ Jelenlegi tudásunk szerint a film nem készült el, de egy évre rá a *Bánk bán*,¹⁸⁰ majd 1938-ban a *János vitéz* megfilmesítéséről is cikkeztek.¹⁸¹ Ez utóbbit végül Gaál Béla filmesítette meg, 1939. elején mutatták be.¹⁸²

1941-ben került a mozikba a *Miért?* című vígjáték, amelynek viharos cselekménye részben az Operaházban játszódik. A film egyik jelenetében az akkor repertoáron szereplő *Magyar ábrándok* című balett részletei is látszanak, ezek rendezését a stáblista szerint Oláh Gusztáv végezte el. Hogy mit jelenthetett a rendezés ebben az esetben, nem tudom eldönteni. Inkább azt tartom valószínűnek, hogy hivatalból került oda Oláh neve a stáblistára, mivel a színlap is jelezte. Érdekesség, hogy a koreográfus, Jan Cieplinski neve, sehol sem szerepelt.

1944-ben mutatták be Zilahy Lajos regényének adaptációját Karády Katalinnal és Jávor Pállal a főszerepben, *Valamit visz a víz* címmel. Ezt Oláh Gusztáv rendezte, bár az imdb.com Zilahyt társrendezőnek tekinti.¹⁸³ Mindezt megvilágítja az alábbi idézet: „Már évek óta a legkülönbözőbb ajánlatokkal akartak rávenni a filmrendezésre, így szó volt a János vitéz, Az ember tragédiája, a Bánk bán rendezéséről, de őszintén bevallom, féltem a nekem idegen környezettől és ezért nem vállalkoztam rá. Most azután Zilahy Lajos unszolására mégis csak belevágtam. Hozzá olyan régi, barátság fűz (húsz esztendeje összes nemzeti színházi darabjainak díszleteit én terveztem), hogy nem tudtam ellenállni a kísértésnek. Talán különös és nem is tudom megmagyarázni: amikor hozzákezdünk a felvételekhez, olyan természetesnek tűnt ennek az eddig ismeretlen területnek a környezete, mintha már régen ezt csináltam volna. [...] Mint mondtam, a film felvételeinél Zilahy Lajos nagy mértékben

¹⁷⁹ szn: ifj. Oláh Gusztáv mint filmrendező. Az *Est*, 1936.05.27. 6.

¹⁸⁰ szn: Bánk bán mint magyar film. Az *Est*, 1937.08.26. 6. Katona József drámáját Oláh Gusztáv és Gertler Endre közösen rendezték, Erkel muzsikájával, a főbb szerepekben Kiss Ferencsel, Uray Tivadarral és Lázár Máriával.

¹⁸¹ Az *Est*, 1938.08.30. 6.

¹⁸² https://www.imdb.com/title/tt0030306/fullcredits/?ref=tt_ov_st_sm 2019.06.28.

¹⁸³ https://www.imdb.com/title/tt0036488/fullcredits/?ref=tt_ov_st_sm 2019.05.22.

*kivette részét a rendezésből. Színészeimet inkább ő irányította, tehát a játék hangsúlyát ő adta meg, míg én elsősorban a film vizuális részével foglalkoztam.”*¹⁸⁴

A második világháború után Oláh Gusztáv már nem rendezett több filmet tudomásom szerint, bár felkéréseket kapott. 1951-ben a Magyar Híradó és Dokumentum Filmgyár az *Anyegin* című operafilmre rendezői megbízást adott neki Rodriguez Endrével közösen.¹⁸⁵ 1953-ban pedig a *Háry János* filmváltozatát rendeztették volna meg vele, s a forgatókönyvet is neki kellett volna szállítania.¹⁸⁶ Hogy ezeknek a terveknek milyen sors jutott, nem jártam utána, mivel nem tartoznak disszertációm tárgyához.

3.8. Oláh Gusztáv társadalmi szerepvállalása 1944-ig

A korábbi alfejezetekben folyamatosan a művész került előtérbe, s csak e szerepek mögött jelent meg olykor az ember. Noha Oláh társadalmi reprezentációja is színházcsinálói tevékenységéből következett, itt mutatkozik meg először, hogy mely események, ügyek mellé állt oda tervezői, szervezői, rendezői vagy emberi minőségében.

Oláh Gusztáv gyerekkorától kezdve sajátította el a társas érintkezés szabályait. Erre vonatkozóan nincsenek mélyebb betekintést biztosító adatok, de a nyelveken kívül természetesen megtanult táncolni is. Noteszei munkába állásának idejéből, az 1920-as évek elejéről egyrészt teendőket tartalmaznak, másrészt társas eseményekről: estélyekről, bálokról, teákról és egyéb összejövetelekről szólnak a színházi tevékenységeken túl. Nem célom ebben az alfejezetben tételesen végigmenni azon a témérdek eseményen, amelyen részt vett, csak néhány tipikus példát emelek ki, amelyek hatással voltak életének későbbi alakulására.

Az első esemény *A sah és a huri* című bemutató. A produkció ma ismert elnevezése csak később jelent meg Oláh jegyzetei között, kezdetben Chilstonné néven tartotta nyilván a szerveződést. Lady Chilston a brit rendkívüli és meghatalmazott követ feleségeként élt Budapesten 1928 és 1933 között, majd ezután a Szovjetunióba költözött a pár, hogy a lord a hazáját képviselje Moszkvában.¹⁸⁷ *A sah és a huri* cím egy amatőr előadást takar, amelynek résztvevői a Magyarországra akkreditált diplomáciai kar tagjaiból és magyar arisztokraták

¹⁸⁴ (L.): Oláh Gusztáv első filmrendezéséről beszél. *Új Magyarorszag*, 1944.01.18. 8.

¹⁸⁵ 1951.07.26-án kelt a felkérés 9000 Ft díjazásért. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz.

¹⁸⁶ A Magyar Filmgyártó Állami Vállalat 1953.04.24-én bizta meg Oláht az Ü.434/1953F/VE jelzetű irattal. A rendezésért 18.000 Ft-ot, a forgatókönyvért 5.000 Ft-ot kínáltak neki. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz.

¹⁸⁷ Lord Chilston szül. Aretas Akers-Douglas (1876-1947) brit diplomata, 1903-ban kötött házasságot Amy Jennings-Bramley-val (?-1962). <http://www.thepeerage.com/p21972.htm> 2019.05.19.

közül kerültek ki. A hivatalos apropó a Zeneakadémia kistermében 1930. február 28-án tartott bemutatóra a „*tehetséges fiatal magyar művészek támogatása*” volt.¹⁸⁸ Az előadást lelkes hölgykoszorú szervezte, amelynek Lady Chilston éppúgy tagja volt, mint gr. Klebelsberg Kunóné, a kultuszminiszter felesége. „*Az ünnepi est librettóját de Vienne gróf, francia követ írta, a zenét Rimszkij-Korszakov Seherezádé című balettje szolgáltatja, a rendezést a gondolat felvetője, Visconutess Chilston, az angol követ felesége vállalta. A 26 képből álló keleti játék egyes szereplői a következők: Seherezádé — Vicomtesse D’Avignon, a belga követ felesége; a perzsa sah — gróf Apponyi György; a kínai hercegnő — gróf Apponyi Albert leánya, Júlia grófnő; Seherezádé húga — Zichy Mária Eugénia grófnő; Varázsló — Oxilia ezredes olasz katonai attasé; Aladdin — gróf Zichy Nándor.*”¹⁸⁹ A kosztümök tervezését, mivel maga is festett miniatúrákat, valamint a rendezést Lady Chilston vállalta magára, az ő segítője lett Oláh Gusztáv a díszletek tervezésével és Tolnay Pál a színpad átalakításával.¹⁹⁰ Két héttel később mutatta be az Operaház a *Seherezádé* balettváltozatát, amely az Oláh által megálmodott, látványos, lépcsős színpaddal és a Goldberger-textilek garmadával az 1930-as évek egyik leglátványosabb budapesti balettbemutatójává vált, noha igen kis költségvetésből valósították meg.¹⁹¹ Az est után a *Színházi Élet* lelkesen számolt be a magas jegyárakról,¹⁹² a kultuszminiszter pedig köszönetet mondott az előadás létrehozóinak.¹⁹³ Ezen eseménysor után Oláh Gusztáv számára megnyílt az út a diplomáciai testület tagjai felé, valamint a művész-tervezőt az arisztokraták is gyakran meghívták különböző társadalmi eseményekre. (Ennek néhány rekvizituma meghívók formájában hagyatéka részét képezi.)¹⁹⁴ Lady Chilstonnal különösen összebarátkozott Oláh, hiszen fényképalbuma¹⁹⁵ tanúsága szerint Nagy-Britanniában is meglátogatta a családot, és 1934-ben a Chilston-házaspár révén jutott el a Szovjetunióba, ahol nemcsak az orosz-szovjet vidéket tudta tanulmányozni, hanem a színházművészetet is. Az 1930-as dátum tehát kiváló kezdet lehetett Oláh számára, hogy a legfelső körökbe is bekerüljön. Be-, illetve elfogadottságán 1933-34-ben lezajló botránya sem változtatott, éppen ezért lehetett továbbra is fényes események szcenikai tervezője, rendezője, amelyek sokszor nem voltak mentesek a kultúrdiplomáciától sem. Pusztán az említés szintjén

¹⁸⁸ szn: A sah és a huri. *Budapesti Hírlap*, 1930.02.23. 13.

¹⁸⁹ szn: Arisztokraták és diplomaták jótékony célú színelőadása. 8 *Órai Újság*, 1930.02.18. 6.

¹⁹⁰ szn: Lady Chilston a magyar művészekért. *Újság*, 1930.02.26. 11.

¹⁹¹ Dizseri 1994. 63.; (Dö-r.): Seherezade. *Budapesti Hírlap*, 1930.03.14. 1. melléklet, 1.

¹⁹² (h.e.): Földszint I. sor ára 30 Pengő. *Színházi Élet*, 1930/10. 18-20. A képeken (19.o.) látszik, hogy Tüdös Klára is segített a kosztümök kivitelezésében.

¹⁹³ szn: A kultuszminiszter köszönete Oláh Gusztávnak és Tolnay Pálnak. *Nemzeti Újság*, 1930.03.28. 11.

¹⁹⁴ Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 20. doboz

¹⁹⁵ Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 21. doboz

maradva tervezett és valósított meg bálákat, köztük az operabált (1934), az Ausztria-bált (1938), jótékonyági eseményeket, részt vett az olasz királyi pár látogatásának előkészítésében, a lengyel-magyar kapcsolatok építésében.

A másik rendhagyó ügy az *Élő Tárlat* névre keresztelt est 1940. február 1-jén. Célját tekintve ez az esemény is a jótékonytárgyat szolgálta: magyar művészeket segített a Horthy Miklósné által patronált kezdeményezés. Uray Tivadar és Bajor Gizi konferálta az estet, és Dohnányi Ernő vezényelt. Hogyan lehetne a művészeket segíteni másként, mint a művészet bemutatásával? – e gondolat köré építették a szervezők a tárlatot: a magyar és az egyetemes művészettörténet festményeit, műalkotásait (szobrokat és mozaikokat is) elevenítették meg a vállalkozó kedvű főrendek és néhány diplomata. Oláh Gusztáv jegyezte művészeti vezetőként a fényes seregszemlét, a festményeket a kor kiváló képzőművészei – Bartha László, gr. Batthyány Gyula, Bernáth Aurél, Molnár C. Pál, Pátzay Pál, Sidló Ferenc és Szőnyi István – válogatták ki és állították be a résztvevőket.¹⁹⁶ Mindent egybevéve óriási visszhangot kapott az esemény, a *Pesti Hírlap* például két oldalon foglalkozott a ruhákkal és az est történéseivel, a tudósításokat Fóthy János és Harsányi Zsolt írták.¹⁹⁷ Az egész báliszezon legjelentősebb eseményévé vált a műpártoló est, amely nemcsak kiállítás volt a művészekért, hanem egyben a magyar ipar bemutatója is, hiszen mind a színpadon szereplő kosztümök, mind a nézők estélyi ruhái magyar tervezők rajzasztalairól kerültek ki, és magyar szalonokban varrták őket a háborús anyagihiány ellenére.¹⁹⁸ „Az ötven élőkép szereplői hármásával jöttek fel a színpadra, megelevenítve a művészettörténetet az egyiptomiaktól az impresszionistákig. Zenekar kísérte a játékot, mindig a témához illő muzsikával. Láttuk Nofretete királynőt, Pallasz Athéné szobrát, a pompeji falsfestményeket, a flamand és németalföldi reneszánsz remekeit, Giottót, Botticellit, Leonardo da Vicit, Raffaellót, Memlinget és Lucas Cranachot. Tiziano Laviniáját döbbenetes hasonlatossággal Andrásy Ilona barátnőm személyesítette meg. Ezt követte van Dyck és Rubens, Velázquez, Rembrandt, Watteau, Goya, Gainsborough, David és még sok más mester műve. Ezután következtek a magyar festők: Székely, Borsos, Lotz, Munkácsy, Benczúr, Szinyei Merse és mások. Nagy-nagy dicséretet érdemelt ezért Oláh Gusztáv főrendező.”¹⁹⁹ – emlékezett vissza Horthy István özvegye. Az élőképek egyébként, amelyet amatőrökkel is színpadra

¹⁹⁶ A magyar művészetért - díszestély a M. Kir. Operaházban. (műsorfüzet) Budapest, Globus, 1940.

¹⁹⁷ Harsányi Zsolt: Élő Tárlat az Operaházban; Négy ragyogó büffé. *Pesti Hírlap*, 1940.02.02. 3-4.; Fóthy János: Megelevenedik a művészettörténet. *Pesti Hírlap*, 1940.02.02. 3-4.

¹⁹⁸ A színpadi kosztümöket Márk Tivadar tervezte és a húga, Márk Edit, által vezetett operaházi műhelyekben készültek. A díszleteket Fülöp Zoltán tervezte, Tolnay Pál pedig műszaki vezetőként volt jelen. szn: *A magyar művészetért*. (programfüzet) Budapest, Globus, 1940.

¹⁹⁹ Edelsheim Gyulai 2011. 47.

lehetett állítani, igen divatos attrakciónak számítottak. 1927-ben élő plakátokat vittek színre egy bálon Budapesten,²⁰⁰ az 1934-es operabálon pedig operák karakterei vonultak fel.²⁰¹ Mindkét esemény Oláh Gusztáv nevéhez kapcsolódott.

Oláh Gusztáv a magyaros divat elterjedését is pártolta. Noha elsősorban díszlettervezőként tartjuk őt nyilván, kosztümök tervezésével is foglalkozott. 1930-ban elvállalta, hogy megtervezi a regőscserkészek formaruháit.²⁰² Egykori kollégája és barátja, Tüdős Klára 1937-ben megvált az Operaháztól, és divatszalonot nyitott a Kristóf téren Pántlika néven.²⁰³ Ott készültek azok a ruhadarabok, amelyekkel Tüdős Klára a magyaros öltözködés terén óriási áttörést ért el itthon és külföldön. A gazdaságilag is jelentős folyamatot a második világháború törte derékba.²⁰⁴ A Szent István-évhez és az Eucharisztikus Kongresszushoz csatlakozva rendezték meg az Operaházban 1938. április 2-án a magyaros öltözködésnek szentelt divatbemutatót. Ezen Tüdős Klára modelljeit láthatták a nézők, amelyhez Oláh Gusztáv tervezte a látványt. A siker jelentősen hozzájárult a Tüdős-modellek nemzetközi promóciójához. Emellett Oláh jelenlétével is támogatta kolléganőjét, amikor az 1939-ben előadást tartott a magyaros öltözködésről.²⁰⁵

Oláh Gusztáv önreprezentációjának az is része volt, hogy több szervezet tagjává választották, illetve maga csatlakozott ezekhez. A teljesség igénye nélkül például a Pethes Imre Társaságnak,²⁰⁶ a Rotary Klubnak²⁰⁷ mind tagjává vált, kötelezően lépett be a Szín- és Filmművészeti Kamarába.²⁰⁸ Az önreprezentáció fogalmában benne rejlik, hogy az adott személy megmutatja magát a közösség előtt. Az Állambiztonsági Levéltárban végzett – célját tekintve egyébként sikertelen – kutatásom egyik hozadéka az volt, hogy kiderült Oláh szabadkőműves-volta.²⁰⁹ E nem publikus részvételi forma mellett még egy titkos szervezet tagságát vállalta Oláh Gusztáv. Azt nem tudni, hogy mikor lett a Magyar Közösség – hivatalosan Magyar Testvéri Közösség – beszervezett embere, de valószínű, hogy az egyre fokozódó német nyomás terelte a csoport felé az egyébként köztudomásúan angolbarát

²⁰⁰ Endrődi Béla: Élő Plakátok. *Nemzeti Újság*, 1927.03.23. 8.

²⁰¹ szn: Ilyen lesz az operabál. *Az Est*, 1934.01.19. 11.

²⁰² szn: Már a napokban megszólalnak az új ezredrigmusok a regőscsoport ajkán. *Újság*, 1930.07.13. 5.

²⁰³ Dizseri 1994. 8.

²⁰⁴ F. Dózsa Katalin: A *Muskátlí* című kézimunkaujság és a magyaros öltözködési mozgalom az 1930-as években. in F. Dózsa 2014. 214.

²⁰⁵ szn: Zsindelyné Tüdős Klára előadása. *Magyar Iparművészet*, 1939. 62.

²⁰⁶ szn: Pethes Imre Társaság alakult. *Budapesti Hírlap* 1924.12.23. 9.

²⁰⁷ szn: cn, *Az Est*, 1938.01.30. 8.

²⁰⁸ szn: A-Z-ig akiket felvettek és akiket nem vetettek a Színész Kamarába. *Az Est*, 1938.12.06. 5.

²⁰⁹ ÁBTL10-30352/50 O-9253 14. A Szabadkőműves Nagypáholy tagja volt többek között Nádasy Kálmán, Komor Vilmos, Nagypál László, Liontas Konstantin, Székely Mihály, Maleczky Oszkár, Kálmán Oszkár és Fodor János.

főrendezőt.²¹⁰ E tagság egyébként az érintett jövedelmének 2%-os befizetését vonta maga után, s 1947-ben e szervezet ellen indított per a Kisgazdapárt szétverését szolgálta, de Oláhnak a perben nem szántak szerepet.²¹¹

3.9. Önreprezentáció Budapest ostroma és 1956 között

Oláh Gusztáv 1944 karácsonya előtt – valószínűleg Sámy Zoltán, a nyilas igazgató távozása után – költözött be az Operaházba, ahol mint a ház lehetőségeinek jó ismerője, rögtön a pinceélet szervezőjévé vált Nádasdy Kálmánnal és Palló Imrével együtt.²¹² Budapest felszabadulása után az Operaház első nyilvános előadását már 1945. február 23-án megtartotta,²¹³ noha Oláh Gusztáv egészségi állapota meglehetősen leromlott, és a színház is számos problémával küszködött.²¹⁴ Ezt megelőzően, már február 15-én megalakult a színházi ötös bizottság, amely Major Tamásból, Várkonyi Zoltánból, Gobbi Hildából, Both Bélából és Oláh Gusztávból állt. Feladatuk az volt, hogy a Nemzeti Bizottság elé letegyék javaslatukat a színházi szakma megújításáról.²¹⁵ Ez az ötös bizottság határozta el többek között a szakmán belül az igazoló bizottságok felállítását is. Mivel a főrendezőre is vonatkozott az utasítás, igazolási eljárására 1945. április 3-án került sor. A Magyar Színészek Szabad Szakszervezetének igazolóbizottsága 1081. számú határozatával igazoltnak tekintette a főrendezőt. Az igazolási jegyzőkönyvben mindössze két nem kívánatos eseményre kérdezett rá a bizottság: a Turul Szövetség és Társadalmi Egyesület Szövetsége rendezvényein való megjelenésére. A főrendező mindkettőt egyedi esetnek nyilvánította, amit Nádasdy Kálmán tanúsított, aki szintén részt vett ezen összejöveteleken.²¹⁶

²¹⁰ ÁBTL 4.1.A-953 181. A névsorban lánzséri Oláh Gusztáv István László néven szerepel. A neve mellett egy ceruzás bejegyzés található, miszerint elhunyt.

²¹¹ Szekér Nóra: A Magyar Közösség története, doktori értekezés. 2009. 12. <http://mek.oszk.hu/08400/08480/08480.pdf> 2019.05.21.

²¹² Erdélyi 2012. 40, 56.

²¹³ Erdélyi 2012, 58.

²¹⁴ Oláh Gusztáv levele édesanyjának 1945.05.07-én. Oláh-hagyaték OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 17. doboz

²¹⁵ szn: 1945. II. 13. *Magyar Nemzet*, 1954.02.13. 5., vö. Gajdó Tamás: A magyar színházi élet újjászervezése 1945-ben. Színház, 2012. május. <http://szinhaz.net/2012/05/30/gajdo-tamas-a-magyar-szinhazi-elet-ujjaszervezese-1945-ben/> 2019.05.26.

²¹⁶ BFL XVII.1670. Budapesti 365/a sz. Igazolóbizottság (Országos Magyar Színművészeti Főiskola, Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézet), 8. kisdoboz.

Oláh 1945. április 11-én lett a Magyar Művészeti Tanács Színművészeti Szaktanácsának tagjává, a korábbi ötös bizottság névsora Bajor Gizivel és Kárpáti Auréllal egészült ki,²¹⁷ ugyanakkor Korossy Zsuzsanna szerint Oláh még 1946 tavasza előtt visszaadta öt évre szóló megbízását.²¹⁸ Résztvétele a bizottságokban igazolja egyrészt politikailag tiszta múltját, másrészt az iránta megnyilvánuló bizalmat, amelyet a társadalom széles rétegeit átfogó kapcsolati hálója is megerősített, harmadrészt megfellebbezhetetlen szakmai tekintélyét. Ettől kezdve Oláh Gusztáv elsősorban ismét az Operaház ügyeihez kapcsolódó felkéréseket kapott. 1950-ben kinevezték az Opera igazgatósági tanácsának tagjává,²¹⁹ 1951-ben az Opera Dramaturgiai Bizottságában lett tag, amely megbízatása 1953. február 17-én ért véget.²²⁰ Ugyanezen a napon a Népművelési Minisztérium elhatározta a Zenei Dramaturgiai Tanács felállítását, amelyben a magyar opera- és balettirodalom fejlődésének elősegítése lett a feladata.²²¹ 1953 decemberében pedig az Opera Tóth Aladár mellett működő Művészeti Tanács tagjává nevezték ki.²²² Oláh sokadik tevékenysége, amely ebben az időben bontakozott ki, a tanítás volt, amelyről a következő alfejezetben esik szó.

Oláh Gusztáv egész élete során pártonkívüli maradt, semmi nyoma annak, hogy belépett volna bármelyik vezető pártba, amely akár szovjetizáció végrehajtója, akár elszenvedője lett volna. Ezt a semlegességét azonban nem őrizte meg azokban az esetekben, amikor valakin – különösen barátan, egykori kollégán – segíteni kellett. Nem tagadta meg gr. Batthyány Gyulával ápolt több évtizedes barátságát, amikor az kiszabadult a börtönből.²²³ Amint jegyet

²¹⁷ szn: Megalakult a Magyar Művészeti Tanács. *Szabad Szó*, 1945.04.11. 2.; Ugyanakkor Miklós Béla miniszterelnök aláírásával mint az ideiglenes kormány 10.210/1945 M.E. rendelete határozta el a Magyar Művészeti Tanács felállítását 1945.10.27-én. *Magyar Közlöny*, 1945.10.30. 4.; Oláh Gusztáv hagyatékában ugyanakkor 1945.02.26-os dátummal szerepel egy megbízás a Színművészeti Szaktanács tagjává való megválasztásáról. Oláh-hagyaték OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 5. doboz.

²¹⁸ Korossy Zsuzsanna: Színházirányítás a Rákosi-korszak első felében. in *Színház és politika*. (szerk. Gajdó Tamás), Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2007. 80.

²¹⁹ Révai József aláírásával ellátott, Népművelési Minisztérium által 1.752/33-2/1950 számon kiállított irat. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz.

²²⁰ Kinevező határozat Ujfalussy József dr, osztályvezető aláírásával 1.752-22-/1951 számon 1951.10.30-i keltezéssel; a megszüntető iratot Non György miniszterhelyettes aláírásával állították ki ugyanott 87723-3-2/1953 számon, 1953.02.17-én. Mindkét dokumentum az Oláh-hagyatékban található, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz.

²²¹ dátuma 1953.02.17., Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz

²²² dátuma 1953.12.02., Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz

²²³ „Kedves Gusztí! Egy hazajáró lélek ír Neked. Talán már nem is emlékszel reám. Pár héttel ezelőtt jöttem ki 3 és ½ évi szanatóriumi kezelésből, nagyon megviselve és végleg megvéniülve, de telve életkedvvel. Pestre nagyon ritkán megyek és akkor is mindig pár napra. Nagyon szeretnék ennyi idő után egyszer viszontlátni, persze ezt csak nagyon diszcreten lehet nyélbe ütni, belátom, a Te pozícióban egy hozzám hasonló rovott múltú osztályidegennel csak stikában találkozhatasz.” gr. Batthyány Gyula levele Polgárdiból, 1956.09.08-i feladási dátummal. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, doboz 18.

Szanatóriumi kezelése, amelyet a levélben említ, valójában márianosztrai börtönbüntetése volt. Molnos 2007, 69.

szerzett Festetics Antal gimnazistának²²⁴ a margitszigeti Faust előadásra 1954-ben. Több levél és csekkszelvény tanúskodik arról, hogy pénzzel segítette a Nyáregyházára kitelepített Fedák Sárít, hogy az élelmet és tüzelőt tudjon venni.²²⁵ A legnagyobb rendszerellenes demonstrációra részéről akkor került sor, amikor Fedák Sári temetését Medgyaszay Vilmával, Mészáros Ágival és Latabár Kálmánnal megszervezték az állami szervek ellenkezése dacára. A temetésre gyűjtés is indult, amelyet Oláh 1000 Ft-tal támogatott. A belügyi szervek nem békéltek meg a frakkos, fekete fátyolba burkolt 2500-3000 fős gyászoló tömeggel, akik zenekarral búcsúztatták a hajdani operettsillagot, és egyben protestáltak a fasisztának bélyegzett művész sorsa miatt. Ráadásul a megemlékezésen sok, a Rákosi-rendszer által kitüntetett művész is részt vett a rendezőségen kívül, például Honthy Hanna, Rózsahegyi Kálmán és Gobbi Hilda.²²⁶

Oláh Gusztáv magatartását a sztálinista rendszerrel szemben – noha mindent megkapott, illetve megtarthatott: lehetőségeket, pozíciót, pénzt – leginkább Sándor Judit visszaemlékezése világítja meg. *„Emberi szempontból pedig kimondottan oldott légkör alakult ki köztünk, miután véletlenül összefutottunk Strobl Lujza néninél [...] a Várban, mikor Oláh is nála volt délutáni viziten. Jellegzetesen félszeg módján néhány olyan értelmű szót bökött ki, mennyire örül, hogy nem vagyok úgynevezett ‘mai’ ember (vagyis nem vagyok kommunista), mert úgy látszik, számára erre vonatkozóan a Strobl családdal való rokonság garancia volt.”*²²⁷

3.10. Az oktató

Oláh Gusztáv sokoldalú tehetségébe az is beletartozott, hogy képes volt tudását és gondolatait strukturált formában átadni beszélgetőtársainak, hallgatóinak. Sohasem készült pedagógusnak, de temérdek teendője közé mégis belefért az oktatás rendszeres elfoglaltsága. Horváth Zoltán rendező (1928-2018) elmondta, hogy Oláh – mint mindenhol – rendkívül távolságtartó volt előadásai során, sőt akkor száraznak tartották óráit, ugyanakkor lefegyverezte őket óriási és rendkívül mély tudása.²²⁸ Ráadásul Oláh a

²²⁴ A levélben - 1954.09.06. - a gróf Gusztai bácsinak köszöni meg a szívességet. Oláh-hagyaték OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 18. doboz. (gr.) Festetics Antal (1937-) zoológus. Gudenus 1990, 403.

²²⁵ Fedák Sárít (1879-1955) a népbíróság egy év szabadságvesztésre ítélte példastatuálás céljával. Börtönbüntetésének letöltése után sem térhetett vissza Budapestre, helyette Kerék Margit társaságában Nyáregyházán élt 1955-ben bekövetkezett haláláig. Az Oláh-hagyatékban két Fedák-levél (1952-ből és 1955-ből) valamint egy 1000 Ft-ról szóló postai feladóvevény található. OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 18. doboz.

²²⁶ Bővebben lásd Heltai 2012, 36-37.

²²⁷ Sándor 2004, 158.

²²⁸ az interjú készítésének dátuma 2017.06.23.

gyakorlati tanárok közül való volt, aki nemcsak szakterületeinek elméletét, hanem gyakorlatát is pontosan ismerte.

Oláh oktatási tevékenysége az 1930-as évek elején kezdődött. „Oláh Gusztáv jól beszélt angolul, briliáns színpadművészeti előadássorozatot tartott az International School of Arts számára.” – írta Tüdős Klára visszaemlékezéseiben.²²⁹ Ezután mindössze két évvel Horváth Árpádra bízta az Országos Színészegyesület színiiskoláját, amelynek tanári karában Bajor Gizi, Cs. Aczél Ilona, Utassy Gizi, Hevesi Sándor, Törzs Jenő és Pünkösti Andor mellett Oláh is oktatott volna teljesen ingyen. Horváth Árpád azonban hirtelen lemondott, így a terv megvalósítására nem került sor.²³⁰ Amint Kiss Ferenc átvette az Országos Színművészeti Akadémia vezetését, a rendezőképzés terén kívánt foglalkoztatni Oláht scenikai oktatóként, de a tervezetekből nem lett gyakorlat.²³¹

Az oktatói kiteljesedést a Rákosi-rendszer hozta el Oláh számára, ugyanis a párt vezetősége nagy hangsúlyt kívánt fektetni az utánpótlás nevelésére. Tanári működésének leghangsúlyosabb része a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolához kötődik. 1951. november 12-ével szerepel bejegyzés a munkakönyvében, s ugyanezen év decemberében már tanszékvetetői megbízását is megkapta.²³² Tanított színpadismeretet, scenikát (I-II.), környezettörténetet (I-II.), operatörténetet, zenei rendezést, jelmeztörténetet, miközben az operarendezői tanszak vezetője is volt.²³³ Ezen pozícióját haláláig megtartotta. Egyetlen végzett operarendezői osztályának névsora: Bozsó Ernőné Tordai Ilona, Dévényi Róbert, Devecseriné Huszár Klára, Horváth Zoltán, Kertész Gyula.

²²⁹ Tüdős Klára: *Rongyok II.* (gépírat) Magyar Tudományos Akadémia Kézirattár, 167.; vö. szn: Amerikai festőművészek nyári iskolája Magyarországon. *Budapesti Hírlap*, 1932.10.26. 12. „Érdekes vendége volt két héten keresztül Magyarországnak, Elma Pratt, az International School of Arts igazgatója. A kiváló amerikai festőművésznő az amerikai festők és rajztanárok részére különböző országokban nyári iskolákat létesít, az illető ország népművészetének tanulmányozására. Mostani látogatásának az volt a célja, hogy Magyarország is bekapcsolódjék a nemzetközi művésziskolába. A tanulmányút eredményeképpen már 1933 júliusában Magyarországon is létesül ilyen művésztelep, ahol az amerikai növendékek a magyar nép- művészeti tanulmányokon kívül, szakavatott vezetés mellett színpadtechnikai tanulmányokat is végeznek. Az eddigiek szerint Oláh Gusztáv és Fülöp Zoltán a színpadtervezést, Szunyoghné és Pauszperl Teréz a kosztümtervezést fogják tanítani.”

²³⁰ szn: Horváth Árpád és a Színészegyesület színiiskolája. *Budapesti Hírlap*, 1934.08.26. 19.

²³¹ Nánay István: *Tanodától – egyetemig*. Budapest, Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2005, 151-152.

²³² A munkakönyvi bejegyzés és a kinevezési iratok dátuma nem vág össze. Munkakönyvében 1951.11.12-i dátummal tanár, míg 12.12-i dátummal kinevezett tanár bejegyzés szerepel. (1. doboz) A Népművelési Minisztérium viszont 1951.12.06-i dátummal 1951.12.01-jével nevezte ki tanszékvezető tanárrá 1800 Ft-os havi fizetéssel. (12. doboz) Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30.

²³³ A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyvei az 1951/52 és 1955/56 közötti tanévekre.

Oláh először 1948/49-ben tanított²³⁴ a Színház- és Filmművészeti Főiskolán, ahová az 1952/53-as tanévben visszatért.²³⁵ Ugyanezen évben kezdte meg az oktatást az Iparművészeti Főiskola színpadtervező főtan szakán, ahol a III. és IV. évfolyamot oktatta.²³⁶ A művészeti felsőoktatás átalakítása 1948-ban indult meg.²³⁷ Létrejöttek addig nem létező – például az operarendező, illetve színpadtervező – szakok, és megindult a nagy volumenű tananyagfejlesztés is. A hagyaték 10. dobozában gépiratban megtalálható többek között a Környezettan, a Stílustan, a Balett-történet, valamint a Világtörténelem dióhéjban című jegyzetek anyaga. Horváth Zoltántól részben megkaptam az Operatörténet című tárgy jegyzeteit is. A kultúrtörténettel és művészettörténettel összefüggő tárgyak esetében Oláh elsősorban saját, műegyetemi jegyzeteit írta át, bővítette ki utazásainak tapasztalataival, és gyúrta meglehetősen részletes, alapvetően lexikális anyaggá. Ezen ismeretekkel a rendezők, tervezők a (szocialista) realizmuson alapuló színház gyakorlatilag minden történeti aspektusával megismerkedtek. Huszár Klára így idézte fel emlékeit 1977-ben: *„Oláh művészettörténetet, szcenikát, operadramaturgiát, operarendezést és zenei szerepgyakorlatot tanított. Sem mint tanár, sem mint rendező nem volt csak „kellemes” vagy „szórakoztató”. Nem magyarázó, hanem közlő típus volt. Az adatoknak, a részletek megismerésének tulajdonított nagy fontosságot, mert azokból áll össze az egész. Viszont játszani nagyon szeretett, s miután minket sem csak tanított, hanem játszott velünk (mint kísérleti játékeszközökkel), igen sokat tanultunk tőle. A játék számára a megismerés egyik eszköze is volt. „Mérlegre tette” játszótársait és munkatársait. Minden másodpercben vizsgáztatott. Legszárazabbak a művészettörténeti órák voltak. Heti hat órában ontotta az adatokat. Tudnunk kellett az Akropolisz alaprajzát, a Parthenon oszlopainak számát, méretarányát, az oszlopfők és frízek pontos rajzát és így tovább a mai művészetig. Kevés magyarázattal, ténymegállapításokra szorítkozva diktált és rajzolt.”*²³⁸

Ezen kívül sok javaslatot és oktatásszervezésre vonatkozó dokumentumot is tartalmaz a hagyaték 9. doboza. Mindezekeken felül Oláht gyakran kérték fel jegyzetek lektorálására is,

²³⁴ Márkus László tárgyait vette át 1948-ban Oláh, amint ezt Vámos László hangsúlyozta egy interjúban. Korda Ágnes: Színészképzés egyetemi fokon. *Magyar Hírlap*, 1975.05.18. 8.; vö. T. Németh László: Szmokingban a barikádon. *Magyar Nemzet*, 2006.09.09. 23.

²³⁵ A Színház- és Filmművészeti Főiskola adattárában sajnos nem találhatóak adatok Oláh tevékenységéről. Viszont a Szinetár Miklóssal 2017. március 21-én készített interjúban az 1952/53-as tanévre tette azt az időszakot, amikor az előadásait hallgatta.

²³⁶ Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 9. doboz.; Utána Varga Mátyás vette át Oláhtól az oktatást. (Varga–Tandi, 1995. 23.)

²³⁷ vö: Bolvári-Takács Gábor: *A művészet megszelídítése*. Budapest, Gondolat, 2011, 72-92.

²³⁸ Huszár Klára: Oláh Gusztáv emlékezete. *Színház*, 1977. február, 45.

illetve kapható volt egyedi előadásokra is. Egri István például növendékeihez hívta meg a tervezőt, hogy a díszlettervezésről beszéljen nekik.²³⁹

E hosszúra nyúlt összeállításból látható, hogy Oláh Gusztáv a művészet területén eltöltött 35 éve alatt mennyi mindennel foglalkozott, mennyi értéket hozott létre és adott át, adott tovább, folyamatosan megújulva. Ugyanakkor az is látszik, hogy élete mindig a munkája, hivatása körül forgott: abból indult ki és oda is tért vissza. Még kevés szabadidejét is utazások formájában – ma azt mondanánk: aktív pihenéssel – önfejlesztésre fordította, amelyet később könnyen ismét tevékenységei egyikébe tudott konvertálni. Nagyjából a színházaknál eltöltött első tíz éve után, az 1930-as évekre érett meg egyrészt arra, hogy rendezőként is birtokba vegye a színpadot (1933), másrészt ekkor tanulták meg nevét külföldön is. E külső és belső elfogadottság, ismertség pedig újabb és újabb lehetőségeket hozott számára, amelyekkel vagy élt vagy visszautasította azokat. Sajnos a második világháború, Magyarország szovjetizálása éppúgy akadályozta a nemzetközi kiteljesedésben, mint halála előtt kulmináló epebetegsége. Mindezek ellenére életművének nagysága és minősége így is páratlan. Minden rendszer számított rá és tudására, ami egyértelműen privilegizált helyzetet, az átlagnál jóval tágabb mozgásteret eredményezett számára. Önreprezentációjának alfejezeteiből kirajzolódik kapcsolati hálójának egy része, amely a művészkollégáktól, tanítványoktól diplomatákig, az ország mindenkori politikusaitól külföldi szakmai és/vagy baráti kapcsolataiig terjedt. A nyilvánosság előtti megjelenési formáit életmódja és a sajtóval ápolt, mindvégig jó kapcsolatai mutatják meg igazán, hiszen e fejezet nem jöhetett volna létre a napi-, heti- és szaklapokban megjelent híryanag és írásai nélkül. Ugyanakkor Oláh Gusztávról, a magánemberről nagyon ritkán kapunk információt, helyette szerepeivel – önreprezentációjával – és műveivel találkozhatunk.

²³⁹ Egri 1990, 197.

4. Támadások Oláh Gusztáv ellen a sajtón keresztül

Oláh Gusztáv pályája a Magyar Királyi Operaházban, majd magánszínházaknál és a Nemzeti Színház játszóhelyein az 1920-as évek elejétől folyamatosan ívelt felfelé. A magyar művészeti életben ritka töretlen utat járt be a scenikus, majd később rendező, akit külföldön is elismertek. Ebben a korai halála miatt években szűkre szabott, azonban lehetőségekben és sikerekben páratlanul gazdag életműben mégis van három olyan epizód, amely eredményezhetett volna némi kisiklást, félreállítást, vagy akár bukást, azonban ez egyetlen esetben sem történt meg. A három történet közül kronológiailag az első alapjaiban rengethette volna meg Oláh karrierjét, ekkor derült ki a nyilvánosság számára homoszexualitása.

Az Oláh Gusztávot ért támadásokat a tények (források) egymás mellé állításával és elemzésével mutatom be, interpretálok. Ezzel együtt néhány kérdés feltétele és az azokra adott lehetséges válaszok a történelmi fikció területére vezetnek.

Ettől függetlenül ki kell hangsúlyoznom, hogy Oláh Gusztáv és a sajtó viszonya e három pontot kivéve, mindvégig optimálisnak volt mondható. Neve már az 1920-as évektől szerepelt a napi sajtóban, és a „szaksajtóban” is. Alig találunk olyan tudósítást, kritikát vagy egyéb szöveget, amelyben ne Oláh nagyszerűségéről, teremtő fantáziájáról, stílusos és artisztikus látványairól vagy profizmusáról írtak volna. Színpadképeinek fekete-fehér reprodukcióit is rendre lehozták a sajtótermékek. Az 1950-es években a művészeti tárgyú újságírás (is) megváltozott, de ugyanúgy megmaradt az elismerés hangja. Bírálat csak megfelelő helyről és ideológiai alapon születhetett, amint ez az utolsó esetből is látszik.

4.1. Az első támadás

Az *Újság*²⁴⁰ című napilap 1933. november 9-én szerző nélküli cikket jelentetett meg *Súlyos vád egy operaházi funkcionárius ellen* címmel.²⁴¹ A cikkben a következő állításokat fogalmazta meg: Az opera egyik vezetője visszaélt hatalmával, és felcsalt a szobájába egy balett-táncost, akit elcsábított. Amikor pedig az inkriminált művész az intézmény

²⁴⁰ Az *Újság*, 1925-től csak *Újság* néven megjelenő napilap 1904 és 1944 között működött, liberális, mérsékelt rendszerkritikus hangnemet ütött meg mindvégig. <https://adtplus.arcanum.hu/hu/collection/Ujsag/> 2018.11.20. Hogy miért pont ebben a lapban szellőztették meg az ügyet, csak feltételezhető. Egyrészt szóba jöhet a lap rendszerkritikus volta, másrészt ma már feltárhatatlan más (esetleg személyes) okok is.

²⁴¹ *Újság*, 1933.11.09. 6.; Vö szn: Furcsa feljelentés az Operánál. *Nemzeti Újság*, 1933.11.10. 9. Ebben a cikkben újdonság az illetéktelen befolyás érvényesítése a szerződtetéseknél, illetve a természetellenes kívánságok kérése férfi tagoktól.

igazgatójánál tett panaszt a nevezett vezető ellen, a direktor semmit sem tett.²⁴² A cikkben szereplő személyek²⁴³ a következők: Andor Tibor²⁴⁴ az a magántáncos, akit elcsábítottak. A csábító Oláh Gusztáv, akit 1933-ban neveztek ki rendezővé. Erről ír a cikk szerzője úgy, hogy a korábnál nagyobb hatalomhoz jutott. Az újonnan szerződött tag pedig csak Zsedényi Károly,²⁴⁵ a későbbi magántáncos lehet az évkönyvek tanúsága szerint.²⁴⁶

A jól informált újságíró cikke nyomán kirajzolódik a probléma elintézésének menete. Radnai Miklós hezitált, és sokáig nem tette meg a kellő jogi lépéseket, a nyilvánosság megjelenése azonban kellemetlenné tette számára és az intézmény számára is az ügyet. Radnainak elemi érdeke volt, hogy Oláh Gusztávot – a nélkülözhetetlen szcenikust és immár rendezőt – megtartsa. Radnai éppen operaházi regnálásának 9. évadában járt, ekkorra sikerült stabilizálnia, megreformálnia és újrapozícionálnia az 1925-ben átvett intézményt mind művészileg, mind pénzügyileg. Teljesen egyértelmű, hogy ebben a helyzetben az

²⁴² A szerző nélküli cikk teljes szövege: „Kínos ügyről beszélnek az Operaházban és környékén már hosszabb idő óta. Az operaházi tagok minden évben társas összejövetelt szoktak tartani évad kezdetén és évad végén. Szeptember első napjaiban is megtartották a Fészek Club helyiségében ezt a társas összejövetelt, amely után több művész és művésznő kávéházba ment még kicsit elbeszélgetni. Az Operaház egyik tisztviselője beszélgetés közben odaszólt a társaságban levő egyik magántáncosnak, hogy miért nem igyekszik jobban. Erre ez azt felelte, hogy hiába minden, itt csak azok érvényesülnek, akik az Operaház egyik befolyásos funkcionáriusának — a nevet megmondta — eszközül szolgálnak arra, hogy beteges hajlamait kielégítse. Szó szót követett és kiderült, hogy az Operaház bizonyos körében erről a dolgról már régóta suttognak. A színház egyik jelenvolt magas rangú tisztviselője nem hagyta annyiban a dolgot. Szóbeli jelentést tett Radnai igazgatónak, majd maga elé idézte az Operaháznak a volt magántáncosát, ki meglepő és megdöbbentő vallomást tett. Elmondta, hogy az illető felcsalta szobájába és visszaélve fiatal tapasztalatlanságával, elcsábította. Elmondta még azt is, hogy a funkcionárius, aki a múlt évadban az eddignél nagyobb hatalomhoz jutott, őt kitette az Operaházból csak azért, hogy újabb kegyeltjét szerződtesse oda Radnai igazgatóval.

A volt balett-táncos vallomásáról jegyzőkönyvet vettek fel és a jelenlevő két tanúval aláíraták. Az illető magas rangú tisztviselő ezután a jegyzőkönyvvel bement Radnai igazgatóhoz és megkérdezte tőle, hogy hetekkel előbb tett szóbeli közlése alapján indított az igazgató a vád ügyében valami eljárást. Kiderült, hogy semmiféle eljárás sem indult, az ügy tisztázása érdekében. Erre átadta Radnai igazgatónak az aktaszerű jegyzőkönyvet, hogy most már konkrét vád alapján indíthassa meg az eljárást és abban az esetben, ha valóban bizonyulna a vád, tegye a szükséges lépéseket a megvádolt funkcionárius ellen, ha pedig nem, úgy megadja a felhatalmazást arra, hogy a volt balett-táncos ellen rágalomzás címén büntető eljárást indítsanak. Radnai igazgató október első napjaiban átvette a jegyzőkönyvet azzal, hogy intézkedni fog. Múltak a hetek, de semmiféle intézkedés sem történt. Közben már nemcsak az Operaházban, hanem az Operaházon kívül is sokan hallottak erről a kínos ügyről és a pletyka szokás szerint gyorsan hömpölygött tova. Szerdán érdeklődött munkatársunk, hogy Radnai Miklós igazgató tett-e végre valamit ebben az ügyben, amelynek a likvidálása az Operaháznak fontos kultúrérdeke. Azt a választ kaptuk, hogy az ügy elintézése folyamatban van. Tegnapig azonban állítólag még nem ment fel róla akta a kultuszminisztériumba. Úgy látszik, végre is a kultuszminiszternek kell majd közbelépnie, hogy ezt a dolgot kivizsgálják, és ha igaz a vád, az illetőt eltávolítsák arról a helyről, ahol hatalmával esetleg visszaélhetne, ha pedig nem, úgy megindítsák az eljárást az ellen, aki ezt a súlyos vádat szárnyra bocsátotta.”

²⁴³ sz.n.: Interpelláció az Operaházban uralkodó rendszer ellen. *Kis Újság*, 1935.06.26. 8.

²⁴⁴ Andor Tibor (1903-1981) táncművész a Magyar Királyi Operaház balettegyüttesének tagja 1922-től 1932-ig.

²⁴⁵ Zsedényi Károly (1910-2002) 1933-tól az Operaház magántáncosa,

²⁴⁶ Zsedényi az 1932/33-as évadban még nem, de az 1933/34-es évadban már magántáncosként szerepelt. Ugyanezt erősíti meg a lengyel Jan Cieplinski, az Opera balettmesterének távozása Budapestről. „Cieplinski kijelenti, hogy csak abban az esetben hajlandó továbbra is az állami színház kötelékében maradni, ha elbocsátják az Operaház egyik legtehetségesebb fiatal táncosát, akivel nem rokonszenvez.” sz.n.: Kieplura barátjának meglepő ultimátuma az Operaház igazgatójához. *A Mai Nap* 1934.07.02. 7.

igazgató számára egy rendező-tervező sokkal többet ért, mint egy magántáncos. Még akkor is, ha az 1933/34-es szezonban a balettkarból (32 fő) mindössze 6 férfi táncost lehet említeni (Brada Rezső, Harangozó Gyula, Kószegi Ferenc és Zsedényi Károly magántáncosok voltak, míg az évkönyv kartáncosi besorolásban jelzi Csányi Lászlót és Sallay Zoltánt).²⁴⁷

Maga a cikkben szereplő vád – „*felcsalta a szobájába és visszaélve fiatal tapasztalatlanságával, elcsábította*” – furcsa mai szemmel nézve. Az 1878. évi V. törvény 241. és 242. paragrafusa a következőket mondja ki: „241.§ *Férfiak között véghezvitt fajtalanság [...] a természet elleni fajtalanság vétségét képezi, és egy évig terjedhető fogházzal büntetendő. 242. § A természet elleni fajtalanság büntetettét képezi és öt évig terjedhető büntetendő, ha a férfiak között erőszakkal vagy fenyegetéssel követtetett el.*”²⁴⁸ Hogy valójában mi történt Oláh Gusztáv szobájában, a cselekmény minősítésén túl nem érdekes. Az *Újság* cikkéből viszont kiderül, hogy Andor Tibor beszűkülni látta lehetőségeit és elégedetlen volt előrejutásával, azonban nem akarta boldogulásának ezt a mások által használt módját alkalmazni. Ez a tényállás sokkal többet és súlyosabbat állít annál, hogy volt-e a két férfi között bármilyen szexuális aktus. Itt gyakorlatilag az Opera működési és erkölcsi alapjáról derült ki, hogy nem olyan sziklaszilárd, mint amilyennek lennie kellene, ha egy ilyen eset megtörténhetett. S ha ez előfordult, akkor már korábban is lehetett rá precedens, amely(ek) nem derült(ek) ki, vagy hallgattak róla, és megpróbálták eltussolni. Ha egy kicsit tágabb kontextusban értelmezzük a kérdést, akkor ez elég jelentős botrány lehetett a Horthy-korszak keresztény-konzervatív kurzusában, hiszen Oláh Gusztáv az egyetlen állami fenntartású zenés színház vezetője volt, és sokéves tevékenységéért Horthy Miklóstól kapott kormányzói elismerést.²⁴⁹ Ráadásul édesapja, dr. Oláh Gusztáv elmeorvos államtitkári rangban tevékenykedett, tehát a kipattanó botrány egészen a kormányig ért volna.

Ha a „visszaélve fiatal tapasztalatlanságával” kifejezést vizsgáljuk, akkor jogilag ez egy súlyosbító körülménynek hangzik, pedig itt mindössze arról lehetett szó, hogy Oláh homoszexualitása már régebb óta ismert volt, míg Andor Tibor sohasem definiálta magát homoszexuálisként. A fiatal jelző pedig egyszerű zsurnalizmus, hiszen Oláh 1933-ban 31 éves, míg Andor 29 éves volt, szó sincsen arról, hogy Oláh egy kiskorú fiúval kezdett volna.

²⁴⁷ szn: *A M. Kir. Operaház évkönyve az 1933/34-es évadról*. Budapest, M. Kir. Operaház igazgatósága, 1934. 11.

²⁴⁸ Térfy Gyula – Térfy Béla: *Igazságügyi zsebtörvénytar*. Budapest, Grill Károly Könyvkiadó Vállalata, 1936. 1199.

²⁴⁹ szn: Az 50 éves Operaház kitüntetett művészi és műszaki személyzete. *Friss Újság*: 1934.09.28. 6.

Talán hasznos az érintettek motivációjának megvizsgálása a realitás mentén, de fikcióként. Oláh Gusztáv feltételezhetően igyekezett hátráltatni a nyomozást, és jó sajtókapcsolatai révén nyilván mindent megtett a sajtó szenzációhajhász képviselőinek leállításáért, de hivatalos nyilatkozatot nem tett az ügyben a sajtó vagy a nyilvánosság előtt. Andor Tibor helyzete – mint vádlóé – ezzel szemben elméletben biztosabbnak tűnhet, hiszen ő volt az áldozat, őt védte a jog. Éppen ezért furcsa, hogy a táncos miért nem tett eleve feljelentést, amely nyomozást vont volna maga után. Helyette nyilatkozatot tett két tanú előtt, és mintha ezzel próbálta volna „revolverezni” az opera igazgatóját és a rendezőt. Maga a jogi aktus valójában a rágalmazás kísérleteként fogható fel, amíg a bírósági szakasz nem következett be.²⁵⁰

Ugyanakkor Andor egy intézményvezetővel szemben indított hadjáratot, ami minden esetben kétséges eredménnyel járhat, ráadásul bármennyire is hangsúlyozza a cikk, hogy Andor csak elszenvedője volt a cselekménynek, mégis csak folt esett a becsületén, hiszen érintetté vált a természet elleni fajtalanság bűnügyi tényállásában. Nincsen adat arra nézve, hogy a homoszexualitással mennyire voltak az 1930-as évek Magyarországon megengedőek abban az esetben, ha az színházi közegben fordult elő. Az viszont adatolható, hogy a férfi tánc – jelesül ebben az esetben a balett – már akkor is magán viselte a melegség sztereotípiájának bélyegét.²⁵¹

Az ügy lezárására 1934. elején került sor. Ismét az *Újság* cikke számol be róla a legteljesebben. „A súlyos vád így bűnvádi útra került, most tartották meg a tárgyalást, amelyen az elbocsátott tag bocsánatot kért s a megvádolt operaházi funkcionárius ezt a bocsánatkérést elégtételül elfogadta. Az ügynek ez a nyilatkozattal való békés elintézése nem keltett teljes meglepetést. Általánosságban az a vélemény alakult ki, hogy ilyen súlyos vád esetén tisztázni kellett volna a tényállást, s ha igazak az állítások, a melyekkel az elbocsátott tag az illető funkcionáriust megvádolta, úgy le kellett volna vonni a konzekvenciákat, ellenkező esetben pedig megbüntetni azt, aki ilyen alaptalan vádakkal lép fel.”²⁵² Mindez csak erősítette azt az érzést, hogy valójában az ügyet eltussolták. Az ügy lezárásának ára az lehetett, hogy noha Andor Tibort elbocsátották, de megkapta a nyugdíjjogosultságot, és szolgálati idejébe valószínűleg azt az időt is beleszámították, ameddig a megegyezés meg

²⁵⁰ 1914. évi XLI. tv. 1§ „Rágalmazás vétségét követi el, aki valakiről más előtt olya tény állít vagy híresztel, amely valóság esetében az illető ellen bűnvádi vagy fegyelmi eljárás megindításának oka lehet, vagy pedig őt közmegegyezésnek tenné ki.” Térfy 1936. 1295.

²⁵¹ A híres angol koreográfus, Frederick Ashton (1904-1988) esetében a család csak azzal a feltétellel engedte őt táncot tanulni az 1920-as években, ha nem lesz „chorus-boy”, ami egyet jelentett a meleg prostitúcióval. Vaughan, David: *Frederick Ashton and his Ballets*. London, Dance Books, 1999, 6.

²⁵² sz.n: Bocsánatkéréssel intézték el a megvádolt operaházi funkcionárius ügyét. *Újság*, 1934.01.16. 9.

nem született, amint ez a későbbi interpelláció szövegéből egyértelműen kiderül. (Az 1934/35-ös jubileumi évad évkönyvében Andor Tibor szolgálati idejét 1922.09.01-től 1932.08.31-ig jelölik.²⁵³)

A cikk folytatásában ezt olvashatjuk: „Az ügyben annak idején – mint megírtuk – Dinnyés Lajos²⁵⁴ országgyűlési képviselő interpellációt jegyzett be, ennek elmondását azonban a bírósági határozattól tette függővé. A büntetőper mostani befejezése után Dinnyés Lajos interpellálni készül az Operaház ügyében s érdeklődésünkre kijelentette, hogy őt is végtelenül meglepte ennek a rágalmozási ügynek bocsánatkérés és megbocsátás útján való elintézése, mert ilyen súlyos esetekben nem ez a mód és szokás arra, hogy a közvélemény és az operai főhatóságok elintéztnek és tisztázottnak tekintsék az ügyet.”

A *Kis Újság* 1935. június 26-án számol be arról, hogy milyen kérdésekkel interpellálja a kultuskormányzatot és az operát Dinnyés Lajos a Parlamentben. „Értesülésünk szerint az interpelláló képviselő szerdai beszédében kitér majd az Operaház főrendezőjének, Oláh Gusztávnak és egyik balett-táncosának: Andor Tibornak furcsa pereskedésére is, amely a közelmúltban különös szenzációja volt a budapesti társaságnak és művészvilágnak.”²⁵⁵

Dinnyés Lajos interpellációja az Országgyűlés *Képviselőházi naplójának* III. kötete alapján követhető.²⁵⁶ Dinnyés Lajos: „Itt van az Operaház egyik illusztris vezetője, egy főrendezője, akiről az egyik elbocsátott alkalmazott egy súlyosan kompromittáló és sértő jegyzőkönyvet vettetett fel az Operaházban. Jött egy tárgyalás, ott azután ez az elbocsátott operaházi táncos visszavont mindent, bocsánatot kért és értesülesem és tudomásom szerint — végtelenül örülnék, ha megcáfolná ezt a miniszter úr — amikor a bocsánatkérés megtörtént, rá két héttel egyéves fizetés nélküli szabadságot kapott, így kitélt a tíz éve és most a nyugdíjintézetől kap 96 pengő havi nyugdíjat. Ebben az ügyben is az történt, hogy amikor én itt ezelőtt négy évvel²⁵⁷ beírtam egy interpellációt az interpellációs-könyvbe, ott feküdt ez az ügy az igazgató asztalfiókjában, vagy nem tudom hol, de semmiféle eljárás nem volt, amikor azonban interpellációmot bejegyeztem, — bármennyire csodálkozok is a miniszter úr — akkor került ez az ügy járásbírósi tárgyalásra. Az én felfogásom az, hogy itt egy

²⁵³ sz.n: *A Magyar Királyi Operaház évkönyve*. Budapest, A. M. Kir. Operaház igazgatósága, 1935.100.

²⁵⁴ Dinnyés Lajos (1901-1961) országgyűlési képviselő, a második Magyar Köztársaság második miniszterelnöke, kisgazda politikus.

²⁵⁵ sz.n: Interpelláció az Operaházban uralkodó rendszer ellen. *Kis Újság*, 1935.06.26. 8.

²⁵⁶ *Képviselőházi Napló* III. kötet, 1935.06.26. 209-214. https://library.hungaricana.hu/hu/view/OGYK_KN-1935_03/?pg=222&layout=s 2018.11.20.

²⁵⁷ Nyilvánvaló elhallás a 2 év helyett

*államilag szubvencionált intézményről van szó, amelynek hírneve, amelynek adminisztrálása és amelynek nívója is nemzeti érdek.*²⁵⁸

Hóman Bálint kultuszminiszter válasza: *„Én nem tenném a képviselő úr helyében, hogy ilyen állítást kockáztassak meg az országgyűlés színe előtt egy előkelő nemzeti műintézetről. Méltóztassék tudomásul venni, hogy az a bizonyos ügy, amelyet említeni méltóztatott, nem a képviselő úr interpellációja nyomán került a bírósághoz, hanem az Újság című lapban megjelent cikk nyomán, amelyet elolvasván, rögtön a bírósághoz utasítottam az érdekelteket és a bíróság előtt teljes elégtételadással és bocsánatkéréssel végződött az ügy.*

Dinnyés Lajos: *Akkor nem kell nyugdíjat adni!*

Hóman Bálint: *Ha valaki bocsánatot kér, és bűnét töredelmesen beismeri, és az illetőt megköveti, akkor természetesen nem fogom a nyugdíjigényét megszüntetni és a nyugdíjat megvonni tőle.*²⁵⁹

Dinnyés Lajos: *„Amit interpellációmban mondtam el, azt kritika tárgyává kellett tenni, fogom is tenni. Azt a bizonyos ominózus ügyet, amelyet a miniszter úr érintett, én csak per tangentem érintettem, leszegezem azonban azt, hogy az illető táncost elbocsátották, és utána szép szánombánom után bánják a bűnt, mégis különösnek tartom, hogy nyugdíjat folyósítottak neki és úgy tekintették, mint aki 10 éven keresztül az Operaház fizetett tagja lett volna.*²⁶⁰

Az eset közvetlen lezárulása előtt aratta Oláh Gusztáv élete egyik legnagyobb sikerét²⁶¹ itthon és a nemzetközi porondon Respighi *A láng* című operájának színrevitelével (1935 áprilisa), amelyet nemcsak mint tervező, hanem mint rendező is jegyzett. Talán nem fikció azt feltételezni, hogy Oláhnak a magánéletében sokkal óvatosabbnak kellett lennie a továbbiakban, amennyiben nem akart újabb botrányokba keveredni, ez pedig nyilvánvalóan nem lehetett célja. Ugyanakkor ez az ügy bizonyította és biztosította Oláh nélkülözhetetlenségét a Magyar Királyi Operaházban. Radnai Miklós igazgató maximális garanciát vállalt érte, ami egyrészt intézményi érdeket és/vagy személyes megbecsülést és Oláh homoszexualitásának elfogadását is jelentette egyúttal. Oláh Gusztáv megbecsültsége az eset után is nőttön-nőtt, 1935 nyarán Habsburg Anna és Magdolna főhercegnők védnöksége alatt rendezett jótékonyági mágnás garden party szervezőbizottságában²⁶² találjuk főnemeseink társaságában, 1936-ban a lengyel-magyar kultúrdiplomácia területén

²⁵⁸ Im. 210.

²⁵⁹ Im. 212.

²⁶⁰ Im 213.

²⁶¹ Staud Géza (szerk.): *A budapesti operaház 100 éve*. Budapest, Zeneműkiadó, 1984.208.

²⁶² szn: Nagy jótékony célú mágnás-gardenparty készül a budai Schmidt-parkban. *Az Est*, 1935.05.25. 8.

tevékenykedett,²⁶³ 1937-ben, pedig a kormányzó szokásos évi garden partyjára kapott meghívást,²⁶⁴ ami egyértelműen azt jelzi, hogy személye ellen hivatalos kifogást senki sem emelt.

Radnai 1935 novemberében bekövetkezett hirtelen és váratlan halála után Oláh Gusztáv utódlását ugyan felvetette a sajtó,²⁶⁵ de nyilvánvalóan nem volt túl sok esélye az igazgatói pozícióban, így Radnai direktori székét Márkus László foglalhatta el. A két alkotó (Márkus és Oláh) viszonya ugyanakkor nem lehetett felhőtlen, amint ezt a második sajtóbotrány bizonyítja. Andor Tibor még néhány évig vállalt fellépéseket, és az Operaház egykori tancosaként nevezte meg magát, azonban a balettvilágból már csak életkorából adódóan is hamarosan kikopott.

4.2. A második támadás

Egy olyan közéleti szereplő, mint Oláh Gusztáv, a Magyar Királyi Operaház díszlettervezője és egyben főrendezője napi rendszerességgel szerepelt a sajtóban. Írtak szerteágazó tevékenységéről és ritkábban magánéletéről is, de ő is publikált, ha a szükség úgy hozta. A második, személyét érintő, kéretlen sajtófigyelem akkor irányult felé, amikor éppen külföldön lábadozott.

1941 elején arról adtak hírt a lapok, hogy Oláh Gusztáv már felgyógyult betegségéből, hamarosan el fogja hagyni a kórházat.²⁶⁶ Lábadozni külföldre ment, hogy erőre kapjon. A gyengélkedés és a felépülés azonban a vártnál tovább tartott. Meg is indultak a pletykák Oláh esetleges külföldre szerződéséről és más kombinációkról.²⁶⁷ Ugyanez a cikk idézet formájában megszólaltatja Oláht, aki újabb szabadságot kért az 1941/42-es szezon elején. Kérését ezzel indokolta: „*bár a szezon végén már dolgoztam és állapotom azóta is lényegesen javult, mégsem fog megártani egészségem érdekében egy kis pihenés, azaz kikapcsolódás a színház idegesítő atmoszférájából.*”²⁶⁸ 1941 novemberében Márkus László, az opera igazgatója 60. születésnapja apropóján interjút adott a *Színházi Magazin*nak, pontosabban Baráth Ferencnek. A hírlapíró több témáról kérdezte a színházigazgatót, többek között Oláh Gusztáv visszatéréséről is. „*Az igazgató ezeket mondta főrendezőjéről, ifjabb*

²⁶³ szn: A krakkói Jagelló Egyetem díszelőadása Budapesten. 8 *Órai Újság*, 1936.05.28. 2.

²⁶⁴ szn: Írók, képzőművészek, színházdirektorok, színésznők és színészek a kormányzó garden partyján. *Színházi Élet* 1937/23. 14.

²⁶⁵ szn: Ki lesz az Opera igazgatója? *Magyarság*, 1935.11.08. 12, szn: Jelölgetések az Operaház igazgató állására. *Az Est*, 1935.11.08. 10.

²⁶⁶ szn: Zenevilág. *Újság*, 1941.01.03. 8.

²⁶⁷ szn: Mi történik az Operaházban? *Magyar Nemzet*, 1941.09.20. 6.

²⁶⁸ szn: Mi történik az Operaházban? *Magyar Nemzet*, 1941.09.20. 6.; A cikk a *Pest* 1941.09.15-i cikkére hivatkozik.

Oláh Gusztávról: Oláh Gusztáv valóban beteg, de betegségének különös háttere van... Nyolcesztendő együttműködésünk alatt csupán egyszer voltam kénytelen Oláh Gusztávval szemben erélyesebb hangot, használni... Oláh Gusztáv kétségtelenül nagyvonalú díszlettervező., mint rendező, más lapra tartozik... Oláh túlérzékeny... többször is kértem, hogy ne játssza az örök sértődöttet, tegyen le cezaromániás szokásairól... Van benne valami deszpotikus vonás és így tovább.”²⁶⁹ (A teljes cikk a lábjegyzetben található.²⁷⁰)

Hogy erről Oláh Gusztáv mit gondolt, nem tudjuk, mivel ebben az ügyben sem fordult a média nyilvánosságához. Márkus László viszont felháborodott és az alábbi levelet küldte el a lapoknak. „*A Színházi Magazin című heti újságban példátlan inzultus ért: pár napja egy Baráth Ferenc nevű újságíró interjút kért tőlem, a Magyarország részére. Pontosan*

²⁶⁹ szn. Újabb Benkő-ügy. *Népszava* 1941.11.27. 4.

²⁷⁰ Baráth Ferenc: Oláh Gusztávról beszél a hatvanéves Márkus László. *Színházi Magazin* 1941/48. 12.

„*A művész úr kilépett az Operaház kiskapuján, valami titkot sugott a művésznőnek:*

Á, a Gusztai... – és ezzel már el is indult a hír, hogy ifj. Oláh Gusztáv, az Operaház főrendezője, meghasonlott, Márkus László igazgatóval.

Minden szenzáció huszonnégy óráig tart, rövidesen elcsitult a suttogó hadjárat. Most újra felütötte fejét. Ifjú Oláh Gusztávnak ugyanis november 30-án lejár a betegszabadsága és az a hír járja, hogy nem tér vissza a színházhoz.

A pletykát leghatályosabban az igazság üti agyon. Ki tudja az igazat? Márkus László és ifj. Oláh Gusztáv. Felkerestük tehát Márkus direktort, aki mostanában lett hatvan esztendő és ebből az alkalomból szerencsekívánataikkal halmozták el barátai és tisztelői. Csatlakoztunk a gratulánsokhoz és feltettük a kérdést:

- *Oláh főrendező úr beteg?*

- *Igen, Oláh Gusztáv valóban beteg, de betegségének különös háttere van. Tudom, sokat beszélnek mostanában róla, azt is emlegetik, hogy személyi surlódások keletkeztek közte és az Operaház vezetősége, esetleg éppen az én személyem között. Én semmilyen összetűzésről nem tudok. A pletyka szeret gusztusos csemegét szimatolni egyszerű betegségek mögött anélkül, hogy a tények igaz értékével számolna. A valóság az, - és ezt nyomatékosan leszögezem – hogy: majdnem nyolcesztendő együttműködésünk alatt csupán egyszer voltam kénytelen Oláh Gusztávval szemben erélyesebb hangot használni. Ez is múltó, elfelejtett epizód csupán.*

- *Méltóságod bizonyára tud arról, hogy Oláh Gusztáv bántva, mellőzve érzi magát?*

- *Hallottam róla, de ezt is kritikai fenntartással fogadom csak el.*

- *Amennyiben Oláh Gusztáv felépülése után nem térne vissza az Operaházhoz, tátongó úr maradna utána az Operaházban?*

- *Tátongó úr? – és Márkus László arcán valami idegenkedő fintor rezzen át. – Oláh Gusztáv kétségtelenül nagyvonalú díszlettervező, díszletei tömörségükben, expresszív erejükben és az operai gondolatokhoz tartozó szervességükben, drámai hatásukban komoly értéket képviselnek. Oláh, mint rendező, más lapra tartozik; ismét más lapra teszem őt mint muzsikust.*

- *Beteg csakugyan ifj. Oláh Gusztáv?*

- *Tudom róla, hogy márciusban megbetegedett és akkor hathónapi szabadságot kapott, meg is gyógyult kissé, azután a Balatonra ment üdülni. Most pedig megoperáltatta a manduláját.*

- *És mi lesz akkor, ha Oláh meggyógyul?*

- *Akkor visszajön és dolgozik, ha akar.*

- *Sértődés nélkül?*

- *Oláh túlérzékeny akkor is, ha semmi oka nincs rá. Egyébként én barátságosan többször is kértem, hogy ne játssza az örök sértődöttet, tegyen le cezaromániás szokásairól.*

- *Cesaromániás?*

- *Igen, van benne valami deszpotikus vonás, de ez művészi értelemben nem von le előnyeiből és figyelemre méltó jó tulajdonságaiából.*

Ezeket mondotta a hatvanéves Márkus László, aki friss erőben ünnepelte születésnapját. Remélni kell, hogy a kiváló igazgató rövidesen visszakapja nagyszerű első munkatársát, Oláh Gusztávot. Ezt kívánja bizonyosan Márkus is, legelső sorban pedig egyetlen világhírű dalszínházunk érdeke.”

megállapítottuk nyilatkozatom tárgyát és szövegét, s ebben természetesen szó sem volt Oláh Gusztáv úrról s egyáltalában senkiről az Operaház működő tagjai közül. Most az említett színházi hetilapban közöl az újságíró nevemben egy olyan nyilatkozatot s tulajdonít nekem olyan kijelentéseket, amilyeneket én, pláne a nyilvánosság számára, nem tettem és nem is tehettem. Ismétlem, az interjút kifejezetten a Magyarország részére adtam és annak szövegét és tartalmát pontosan megállapítottuk és az újságíró szavával garantálta, hogy ettől nem fog eltérni. Ezt az eljárási, amelyet még minősíteni sem tudok, a sajtókamara elé terjesztem és ott kérek védelmet és megtorlást. A nyilvánosság előtt nem foglalkozom az ügygel tovább. Soraim szíves közlését kérve, vagyok kiváló tisztelettel Márkus László s. k., a M. Kir. Operaház igazgatója.”²⁷¹

Egy nappal később, a *Népszava* hozta le a *Színházi Magazin* főszerkesztőjének nyílt levelét az alábbi tartalommal: „A *Színházi Magazinban* Oláh Gusztávról a 60 éves Márkus László címmel Baráth Ferenc hírlapíró tollából interjú jelent meg. Ennek az interjúnak hitelességét Márkus László úr, az Operaház igazgatója tegnapi hírlapi nyilatkozataiban kétségbe vonta. Kezeim között vannak Baráth Ferenc gyorsírói feljegyzései, amelyek igazolják, hogy Márkus László nyilatkozata úgyszólván szó szerinti hűséggel jelent meg, sőt Márkus László nyilatkozatából a hírlapíró és a lap kihagyta azokat a részeket, amelyeket Oláh Gusztáv úr, az Operaház főrendezője méltán sérelmezhetett volna. Mindebből kiviláglik, hogy a *Színházi Magazin* azt írta meg, amit Márkus László a hírlapírónak hírlapi közlés céljából sztenogramba diktált. Dr. Rácz Vilmos, a *Színházi Magazin* felelős szerkesztője.”²⁷²

Mi az, ami ennyi év távlatából leszűrhető ebből, a sajtón keresztül történt pengeváltásból az igazgató és egy lap között?

Először is jól látszik, hogy a korabeli sajtóetika és -gyakorlat szabályainak megfelelően folyhatott le a beszélgetés, amelyet az újságíró rögzített, majd megbeszéltek, hogy az interjú mely részei nyilvánosak. Ugyanakkor furcsa, hogy Márkus igazgató a *Magyarország* című lapról tett említést nyilatkozatában, amikor az már 1939-ben megszűnt.²⁷³

Tartalmánál fogva érdekesnek tűnik, hogy egy Márkus Lászlót születésnapján köszöntő írásba miért került bele bárki más az igazgatón kívül. Márkus László egyébként nem először kényszerült a sajtó előtt magyarázkodásra, hiszen szintén az 1941. évben napvilágot látott egy másik nyílt levél, ezúttal Balassa Imre tollából, aki ugyancsak egy Márkus-interjú miatt

²⁷¹ szn. Újabb Benkő-ügy. *Népszava* 1941.11.27., 4.

²⁷² szn: Újabb nyilatkozat. *Népszava* 1941.11.28. 4.

²⁷³ <https://adtplus.arcanum.hu/collection/Magyarország/> 2018.09.30. Ugyanakkor feltételezhető, hogy az újságíró Márkus László még a Magyarország szerzőjeként ismerte meg és a lap megszűnése után is így tartotta számon.

érezte méltánytalannak helyzetét. „Márkus László, az Operaház igazgatója néhány napilap keddi számában nyilatkozatot tett közzé. Azt mondja, hogy én — nyilván félreértésből — olyan kijelentést adtam a szájába a Film-Színház-Irodalom hasábjain, amelyet ő nem tett. Azt is állítja, hogy én megígértem neki, a vele folytatott párbeszédet úgy fogom megírni, hogy neveket nem említek! Márkus László szavait a leghatározottabban visszautasítom! Kettőnk beszélgetéséről az ő jelenlétében pontos jegyzeteket készítettem és szavait hitelesen közöltem. Közel harminc éve vagyok újságíró. Három évtized alatt sok közéleti nagysággal csináltam interjút, de még egynek sem jutott eszébe, hogy egyetlen szavam is megcáfolja. Márkus László is csak öt nap múltán tartja ezt szükségesnek, aminek igen egyszerű az oka: Losonczy György, az Opera kiváló művésze sértve érezte magát az igazgató bizonyos megjegyzése miatt, amit cikkemben megírtam. A művész aztán — erről már öt nappal ezelőtt pontos értesülésem volt — az igazgatótól magyarázatot kért! Ami az én ígéretemet illeti, ilyen ígéretet én nem tettem! Egészen mást ígértem, azt, hogy három olyan kényes kérdésről, amelyről velem Márkus László csak mint magánember beszélt, nem fogok írni. Ezt az ígéretemet meg is tartottam! A nyilatkozat végén olyasmit mond Márkus, hogy ő »nem állt volna velem szóba, ha...« Nos hát: mi harminchárom éve állunk egymással szóba, úgy a köz- mint a magánéletben! Meddőnek és naivnak tartanám a nyilvános vitát arról, hogy melyikünk tiszteli meg a másikat azzal, ha szóba áll véle!”²⁷⁴

Balassa Imre utóbb idézett írása azt a képzetet kelti, hogy Márkus László nem tudott vigyázni szavaira és gyakran mondott olyat is, amelyet a nyilvánosság előtt kínos lett volna vállalnia: azaz a magánvéleményének igazgatói pozíciójával adott hangot. Ezt joggal kifogásolhatta Losonczy György és később Oláh Gusztáv is. Kideríthetetlen, hogy milyen indokok alapján nem ismerte el Márkus Oláht első rangú rendezőnek, hiszen Oláh 1933-ban történt rendezői kinevezése után előadásainak kritikai visszhangja rendre kiváló volt. Olyannyira, hogy már Radnai Miklós halála után felmerült Oláh Gusztáv neve az igazgatói cím várományosaként.²⁷⁵ Ráadásul, ha valaki pontosan tisztában lehetett Oláh érdemeivel, az éppen Márkus volt, hiszen kettőjük útja majdnem egyformának mondható, csupán egy generációnyi különbséggel.²⁷⁶ Mindketten kívülről kerültek színházi pozícióba, mindketten meg kívánták reformálni koruk színházi világát,²⁷⁷ valamint mindketten egyszerre

²⁷⁴ Balassa Imre: Válasz Márkus Lászlónak. *Film Színház Irodalom*, 1941.04.04.15.

²⁷⁵ szn: Ki legyen az Operaház igazgatója? 8 Órai Újság, 1935.11.08. 12.

²⁷⁶ Márkus László 1881-ben, míg Oláh Gusztáv 1901-ben született.

²⁷⁷ Márkus László a Thália Társaságban, Oláh Gusztáv pedig a Színpadművészeti Stúdió keretein belül.

tevékenykedtek scenikai és rendezői területen. Különbséggként egyedül Oláh építési képzettsége áll szemben Márkus jogász-hírlapírói gyakorlatával.

Hogy Oláh Gusztáv szabadságot kérte és távozása háttérben sértődöttség áll-e, nem eldönthető. Kétség sem fér hozzá, hogy Oláhnak igen határozott véleménye volt számos olyan, a színház vezetésével kapcsolatos ügyről, amelyet Márkus másként intézett el.²⁷⁸ Az is bizonyos, hogy noha az ország már belépett a második világháborúba, és egyre szűkültek az utazási lehetőségek, Oláh művészete iránt egyre jelentősebb volt a nemzetközi érdeklődés. Talán ennek is köszönhető, hogy egy kicsit függetlenebb szeretett volna lenni.

Oláh Gusztáv az ügyben nem szólalt meg érdemben, viszont a *Film Színház Irodalom* 1941. december 19-i számában egy apró hír jelent meg: „*A pénteki filharmonikus hangversenyen végighallgatta a koncertet az Operaházban Oláh Gusztáv is, mégpedig mint Márkus Lászlóék vendége, az igazgatásági páholyból. Úgy látszik tehát, hogy a történelmi kibékülés megtörtént és ezzel minden további pletyka és mendemonda megszűnik.*”²⁷⁹ Ezt követően a Márkus és Oláh között feszülő ellentét vagy megoldódott, vagy felülírták a háborús események, hiszen Márkus 1944-ben megszakadó operai regnálásáig más sajtónyom nincs, ami a helyzet elmérgesedésére utalna.

Az imént bemutatott sajtópolémia révén tehát azt állítom, hogy Oláh Gusztáv és Márkus László munkatársi és társvezetői viszonya az Operaházban nem volt felhőtlen az 1940-es évek elején, ugyanakkor igaznak tételezem fel Márkus később letagadott, cáfolt szavait, amelyek Oláh nem könnyen kezelhető személyiségére (sértődékeny, követelőző) utalnak.

4.3. A harmadik támadás

Oláh Gusztáv harmadik, sajtóban történt megtámadására 1950-ben, a *Szabad Népb*en került sor.²⁸⁰ Míg az előző két esetben személyében támadták meg Oláht, addig a Losonczy Géza által írt cikk egy kollektív támadás a Magyar Állami Operaház ellen. Az egyébként kommunista politikus szerző a színház irányvonalát állította pellengérré, kiemelve többek között a helytelen műsorpolitikát, állást foglalva Bartók egyes művei ellen stb. A terjedelmes

²⁷⁸ Fuchs Livia táncörténész talált Oláh Gusztáv-leveleket Milloss Aurél velencei hagyatékában, amelyből világosan látszik, hogy Oláh mást gondolt például a hazai balett helyzetéről és céljáról, mint Márkus, ami nyilvánvalóan kettőjük súrlódásaihoz vezethető: „*A balettünk itt most meglehetősen válságos helyzetbe került. Amióta elmentél, nincs koreográfus! Cieplinsky nem tudott eljönni Lengyelországból. Nádasi mint koreográfus nem kielégítő, ezt tudtuk és tudjuk. Harangozó továbbra is duzzog.*” – állt Oláh Gusztáv 1943.03.20-án Milloss Aurélnak írt levelében. in Fuchs Livia: Töredékek Milloss Aurél hagyatékából. Tóvay Nagy Péter (szerk.): *Források a magyar színpadi tánc történetéhez*. Budapest, Magyar Táncművészeti Egyetem, 2018. 129.

²⁷⁹ szn: cn. *Film Színház Irodalom*, 1941.12.19. 25.

²⁸⁰ Losonczy Géza: Az Operaház legyen a népé! *Szabad Nép*, 1950.02.05. 10.

írásban három példát hozott Losonczy a helytelen színpadra állításra. A *Szorocsinci vásár* című opera bemutatásában nem vett részt Oláh, azonban a *Carmen* (1949) esetében rendezőként, valamint díszlet- és jelmeztervezőként is tevékenykedett. A harmadik kritizált opera a *Borisz Godunov*, amelyet ideológiailag helytelenül, az elnyomók és kizsákmányolók szemén keresztül mutatott meg a két rendező: Nádasdy Kálmán és Oláh Gusztáv, ráadásul Oláh Fülöp Zoltánnal a díszleteket is tervezte.

„Az Operaháznak kiváló és tehetséges rendezői vannak, de nem mindig haladnak a helyes úton. Operaházunk rendezőinek arra kellene törekedniük, hogy a színpadi realizmus eszközeivel a klasszikus operairodalom haladó, szociális, forradalmi mondanivalóit húzzák alá s aprólékos művészi gonddal ügyeljenek a betanított darabok korhűségének, jellemábrázolásának, cselekményük vonalának igazságára.”²⁸¹ Mindez tehát úgy értékelhető, hogy a színház összes alkotójának a szocialista realizmus jegyében kell alkotnia a jövőben. Ennek érdekében részben szovjet szakembereket is hívtak (például a balett esetében koreográfusokat és mestereket), de leginkább szovjet tanulmányutakra küldték az alkotókat. Hogy Oláh Gusztávot mennyiben érintették a művein keresztül ért támadások, nem tudható. Meglehet, hogy tisztában volt azzal, hogy valójában nem a személyével van gond, hanem a színjátszásnak és a rendezésnek kell irányt váltania. Ő volt talán az egyetlen a két világháború között is működött magyar színházi szakemberek közül, akinek volt némi fogalma arról, mi is zajlik a Szovjetunióban, hiszen 1934-ben járt ott. Ugyan magánemberként utazott ki, és mindvégig élvezte lord Chilston,²⁸² moszkvai brit nagykövet támogatását, valójában Leningrádot és Moszkvát látogatta meg, hogy ott megismerkedjen a szovjet színjátszással. A *Budapesti Hírlap* cikkében²⁸³ így nyilatkozott Oláh: „A bolsevista Oroszország színházaiban a romantizmus dominál. Mintha az emberek, akik a mindennapi életben a szovjet merev falanszterrendszerébe vannak kényszerítve, a színházban keresnének kárpótlást: színt, hangulatot, költészetet prózai életük sivár szürkeségéért. Énekes és drámai színházakban egyaránt a romantikusok műveit kultiválják pazar előadásban.” A rendezésről így gondolkodott: „A rendezés igen magas színvonalon áll, minden alkalommal az volt a benyomásom, hogy reinhardti előadást látok. Rendezőik mindig magából a műből indulnak ki és nemcsak a magánszereplőkre van gondjuk, hanem a karra is. Szinte külön-külön

²⁸¹ i.m. Losonczy 1950.

²⁸² 1933 és 1938 között teljesített szolgálatot lord Chilston a moszkvai brit követségen. <http://www.thepeerage.com/p21972.htm> 2018.12.28. Oláh és a Chilston-házaspár baráti kapcsolatát megerősíti a hagyatékban (OSZK Színháztörténeti Tár, 30. fond, 18. doboz) található üdvözlőlap is.

²⁸³ k.e.: A színpadi romantikában keres kárpótlást a szovjet színházi közönsége. *Budapesti Hírlap*, 1934.11.04. 8.

„hangszerelik” a kórus egyes csoportjait játék szempontjából. Valamennyi kardalos a cselekménynek és szerepének megfelelően belejátszik a darabba. Minthogy egy évadban a dalszínházak és drámai színházak egyaránt legfeljebb három-négy újdonságot vagy reprízt hoznak ki, minden darabra három-négy hónapi próbaidő jut. Így azután hihetetlenül tökéletes az előadás.” Az út másik célja egyrészt az orosz-szovjet kultúrával való mélyebb megismerkedés, másrészt a színházművészeti kongresszuson való részvétel volt.

Visszakanyarodva Losonczy cikkéhez, Oláh Gusztáv nagyjából tisztában lehetett a vele szemben támasztott elvárásokkal. Hagyatéki anyagai között²⁸⁴ 1951-től jelentek meg elemzései az egyes operák színpadra állításáról, társadalmi problémák elemzéséről, díszletezésről, azaz a realista operajátszás problémáiról. Ezek némelyike nyomtatásban is megjelent, mások gép- vagy kéziratban lelhetőek fel. Ráadásul nem kellett csupán 1934-es szovjet emlékeire támaszkodnia, ugyanis 1945 után többször utazott a Szovjetunióba, többek között 1952-ben²⁸⁵ és 1953-ban.²⁸⁶ Oláh egyébként 1954. március 15-én vehette át második Kossuth-díját az *Ifjú Gárda* díszleteiért.²⁸⁷

Losonczy opera elleni cikkében még egy passzus érinthette Oláht, ahol ugyan a homoszexuálisokat nem említette a *Szabad Nép*, de „Az Operánál sok ellenséges elem (fasiszták, dollárrajongó Amerika-barátok, horthysta reakciók stb.) húzódik meg és tevékenykedik. A társulat szelleme sok egészségtelen jelet mutat...”²⁸⁸ Ez némiképp egybevág két, az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában fellelt töredékkel. Az egyik szerint Czeglédy fedőnevű ügynök 1952.01.18-i jelentésében említést tesz arról, hogy Tóth Aladár az alábbiakat mondta Czeglédynek: „az Operában a homoszexualitás megint erősen lábra kapott, és ez a klikk, Oláh Gusztáv, Ferencsik János stb. mennyire ártanak az egészséges légkörnek.”,²⁸⁹ a másik szerint Oláh tagja volt a budapesti Szabadkőműves Nagypáholyoknak.²⁹⁰

Oláh Gusztáv személye ellen élete során három komolyabb sajtótámadás indult. Az első volt ezek közül a legkomolyabb, amely nyilvánossá tette homoszexualitását. A második ehhez képest kisebb jelentőségű, ugyanakkor a sajtó mégis nagy figyelmet szentelt az Oláh

²⁸⁴ OSZK Színháztörténeti Tár 30. fond, 7. doboz.

²⁸⁵ szn: A budapesti Operaház művészei Leningrádban. *Szabad Nép*, 1952.06.12. 5. Moszkvában is járt.

²⁸⁶ Asztalos Sándor: Az Ifjú Gárda Operaházunkban. *Magyar Nemzet*, 1954.01.01. 7. „Oláh Gusztáv ugyanazzal az alaposággal készült fel, mint Nádasdy — még Krasznodarba is elment, hogy a háztípusokat, az ég, a felhők sajátos színét, jellegét a leghitelesebben adhassa vissza.”

²⁸⁷ szn: Kiosztották az 1954. évi Kossuth-díjakat. *Magyar Nemzet*, 1954.03.16. 1.

²⁸⁸ Losonczy Géza: Az Operaház legyen a népe! *Szabad Nép*, 1950.02.05. 10.

²⁸⁹ ÁBTL O-8762/1 dosszié

²⁹⁰ ÁBTL 10-30352/50, O-9259 akta14. oldalán Oláh mellett Nádasdy Kálmánt, Komor Vilmost, Nagypál Lászlót, Fodor János, Liontas Konstantint, Székely Mihályt, Maleczky Oszkárt említik még szabadkőművesként.

Gusztáv és operaházi felettése, Márkus László közötti viszony alakulásának. A harmadik támadás valójában az intézményt, a Magyar Állami Operaházat célozta meg, azonban fenyegetés formájában a színház művészeihez szólt. Kollektív figyelmeztetés volt a kollektív alkotás időszakában. E három támadásban közös, hogy Oláh Gusztáv mindig sértetlenül jött ki mindegyikből, továbbra is pozícióban maradt, és egyetlen egy nyilatkozatot sem tett, azaz mindig kivárta, hogy a vihar elüljön.

Önkéntelenül adódik a kérdés, hogy miért és hogyan sikerült Oláhnak minden esetben túlélnie ezeket a válságos időszakokat. Noha mindez a fikció területére tartozik – azaz nem igazolható adatokkal, – valószínűleg páratlan tehetsége, pótolhatatlansága és elismertsége lehetett az egyik ok, amely mindvégig megkérdőjelezhetetlenné tette elmozdítását. A másik feltételezett indok társadalmi beágyazottsága és remekül működő kapcsolati hálója, amely többek között Radnai Miklóstól Hóman Bálinton át Horthy Miklósnéig, illetve Tóth Aladártól a háború utáni kommunista vezetőkig tartott. Kutatásaim során mindössze egyetlen olyan dokumentummal találkoztam, amely Oláh Gusztáv eltávolításával számolt. Ez a Nyilaskeresztes Párt hatalomátvételére vonatkozott²⁹¹. „A zsidók, zsidó házastársúak, liberális zsidóbérencék, szabadkőművesek, homoszexuális buzeránsok (sic!) azonnali kisöprűzése, ilyen oknál fogva az egész vezetőség leváltása.” Ebben a listában Oláh az eltávolítandók között szerepelt. Minderre azonban a front közeledte, de leginkább a színház működésének fenntartása miatt nem került sor.

²⁹¹ A Magyar Királyi Operaház átállítása, átszervezése 24 órán belül, amikor a Nyilaskeresztes Párt és Mozgalom a hatalmat átveszi. ÁBTL-3.1.9.-V-150394/160.

5. Operaszcenika

5.1. Mi a díszlet és mi a célja?

A színházi rendező Bárdos Arthur 1914-ben úgy vélte: „*a rendező darabról való felfogásának, elképzelésének és egyéni hangsúlyozott művészi szándékának a dekoráció mutatja meg legátfogóbb, legvilágosabb vonalait.*”²⁹² E kijelentéssel Bárdos deklarálta, hogy a rendező után a prózai színházban is a díszlettervező következik, ami jól jelzi a szcenikusok előtt a 20. század elején feltáruló, és idővel egyre kiszélesedő szerepet a színpadi teremtés folyamatában. A második világháború alatt Márkus László is nagyjából ugyanúgy vélekedett a díszletekről. „...*a költő [szerző] vizuális világának kifejezése látható jelzésekkel.*”²⁹³ Márkust és Oláh Gusztávot azonban a *mi a díszlet* kérdésnél sokkal jobban foglalkoztatta, hogy *milyen a díszlet*. Ez utóbbin nem a kivitelezés minőségét értették, hanem azt, hogy milyen viszonyban áll a díszlet a valósággal. Márkus írása elején leszögezte, hogy még a legélethűbb díszlet is „erősen elvont képlet”, mivel a díszlet komponenseinek kiválogatása és összerendezése képpé olyan új viszonylatot nyit, amely a tervező/rendező céljai szerint módosított valóságot teremt.²⁹⁴ A díszletekről való gondolkodás nagy kérdése tehát az volt a két világháború között, hogy a tervezett színpadkép a naturalizmus és az absztrakció tengelye mentén hol helyezkedik el. Márkus a meiningenizmust ugyanúgy a szcenika vadhajításaként deklarálta, mint a képzőművészeti forradalmak (izmusok) színpadi látványának előtérbe nyomulását.²⁹⁵ Oláh 1935-ben háromféle díszlettervezési módról beszélt a rádióban.²⁹⁶ A plasztikus realista (naturalista) megközelítésről, az artisztikusan stilizált színrevitelről és a kettő kombinációjáról, amelyben azok a részek, amelyekkel a szereplők kapcsolatba kerülnek, plasztikusak, ugyanakkor nem naturalisztikusak. Erre például egy fatörzs ábrázolását hozta fel, amely stilizált, de háromdimenziós. Bálint Lajos szerint a színpadi kép lényege immár „*nem a piktúra, hanem a leegyszerűsített architektúra és konstrukció.*”²⁹⁷ Upor Tibor pedig úgy gondolta, hogy a jó díszlet nem öncélú, beleolvad a produkcióba, és 100%-ban teljesíti feladatát: keretez és

²⁹² Bárdos Arthur: Színpad és képzőművészet. *Magyar Iparművészet*, XVII. évfolyam, 1914/1. 17.

²⁹³ Márkus László: A színpadi díszlet stílusa. *Szépítőművészet*, I. évfolyam 3. szám, 1940, 65.

²⁹⁴ im. Márkus 1940. 63.

²⁹⁵ im. Márkus 1940, 65.

²⁹⁶ Oláh Gusztáv: *A színpadművészet és képzőművészet kapcsolata*. Az 1935.05.04-i rádióadás gépirata. OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, 7. doboz, 12.

²⁹⁷ Bálint Lajos: Modern képzőművészet és új színpadi törekvések. in Mészáros Sándor László (szerk.): *A Nemzeti Színház és Kamaraszínházának zsebkönyve*. Budapest, Nemzeti Színház, 1931. 48. vö. Gordon Craig tervezéseivel, amelyek leggyakrabban architektonikus tömbvázlatok.

hangulatot teremt.²⁹⁸ Ezért megengedhetetlen az előadandó darabhoz nem illő, „zavaró stílusatlanság”, amint Oláh írta. Ugyanott pedig még azt is hozzátette, a tervezőnek „*a díszletet, mint színpadi képet úgy kell felosztania, hogy benne a szereplők és az egyes jelenetek az adott pillanatban a kellő hangsúlyt elhelyezésüknél fogva megkapják.*”²⁹⁹

A díszletről 1949-től folyó – az állampárt által előidézett – diskurzus egészen másfelé terelődött azáltal, hogy a szocialista realizmus a valóságot kívánta ábrázolni. Mindez ideológiailag és művészetelméletileg szöges ellentétben állt a két világháború közötti elképzelésekkel. 1951-ben a Színház- és Filmművészeti Szövetség Oláh Gusztávra testálta a feladatot, hogy kollégáival együtt írja meg a magyar díszlet- és jelmeztervezés történetét.³⁰⁰ A munka nem haladt megfelelően. A Szcenikai szakosztályba az Operaházból Oláhon kívül Fülöp Zoltán és Márk Tivadar került be, valamint Varga Mátyás, Nagyajtay Teréz, Köpeczi Bócz István, Vágó Zsófia, Gábor Éva és Vogel Eric vett részt a feladatokban. Munkatervükben előadásorozatot terveztek, amelyből 1952. március 28-án megtartottak egy beszélgetést, amelyen Oláh – a korabeli gyakorlatnak megfelelően³⁰¹ – felolvasta gondolatait *Realizmus a jelmez- és díszlettervezésben* címmel.³⁰² Ennek szövege Oláh hagyatékában található. Oláh – mint mindig – művészettörténeti és díszlettörténeti perspektívába állította gondolatait, és eljutott mindazokig, akiket éppen akkor formalistának kellett bélyegeznie (avantgárd kísérletek, Tairov és Jessner színházai, Prampolini és egyes cseh tervezők).³⁰³ Azt ugyan megemlítette, hogy a magyar színházi tervezők alapvetően a helyes úton (realizmus) haladtak, de ezután – nyilván, hogy elkerülje az ideológiai csapdákat – irányt váltott, és teljesen politikamentes szakmai kérdések felé terelte a felolvasást. Ez a természet realista ábrázolásának problematikája volt. Oláh kifejtette, hogy a természetet a színpadon naturalista módon, pusztán festői módszerekkel lehetetlen volt ábrázolni, ezért korábban a közönség asszociációira bízta magukat a tervezők, és valamilyen irányban (impresszionista vagy expresszionista) elkezdték stilizálni színpadaikat. A művészek képzését is okolta e hibáért, hiszen a természet tanulmányozása és a realista stílusú megjelenítés megfelelő színvonalának megkövetelése elmaradt vagy elégtelen eredménnyel

²⁹⁸ Upor Tibor: A díszletről. in Mészáros Sándor László (szerk.): *A Nemzeti Színház és Kamaraszínházának zsebkönyve*. Budapest, Nemzeti Színház, 1931. 92.

²⁹⁹ Oláh Gusztáv, ifj: Amíg egy díszlet eljut a színpadra. in Mészáros Sándor László (szerk.): *A Nemzeti Színház és Kamaraszínházának zsebkönyve*. Budapest, Nemzeti Színház, 1930. 44.

³⁰⁰ A Színház- és Filmművészeti Szövetség munkaterve 1951.11.15. és 1952.03.30. közötti időszakra (gépirat) 2. OSZK Színház-történeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, 8. doboz.

³⁰¹ vö. Czímer József: *Közjáték*. Budapest, Pátria, 1992, 76.

³⁰² Oláh Gusztáv: *Realizmus a jelmez- és díszlettervezésben*. (autográf megjegyzésekkel kiegészített gépirat, 1952.03.28.) OSZK Színház-történeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, 7. doboz.

³⁰³ im. Oláh 1952, 3.

zárult.³⁰⁴ Végül összefoglalta, hogy realista díszlet „a szerző által elképzelt cselekmény környezetét a nagyközönség számára élethűen ábrázolja, mintha az valóság lenne.”³⁰⁵ Oláh többször említette előadásában, hogy az így kialakított díszlet kapcsolatot képez a képzelte világ és a valóság között, s a cselekmény szerint mutatja be a szereplők világnézetét, lelkivilágát, társadalmi helyzetét.³⁰⁶ Később a jelmeztervezésre tért át, amelynek gyakorlata tapasztalatai alapján kevesebb hibát rejt magában. Szerinte a realista jelmez két legfontosabb kritériuma a karakter jelleme és a darab diktálta körülmények érvényesítése, de ezen felül a korhűség és a művészi elgondolás is fontos tényező.³⁰⁷

A fenti történeti áttekintés adja tehát az értelmezés keretét Oláh Gusztáv díszlettervezői tevékenységének megítéléshez. A továbbiakban jelenségeket mutatok be, eseteket villantok fel, hogy az életmű mélyebb rétegeit is megnyithassam. Általános kérdéseken túl mélyebben két színpadi művel, *A varázsfuvolával* és a *Lohengrinnel* foglalkozom. Sok más operát is fel lehetne (lehetett volna) dolgozni Oláh Gusztáv életművéből, hiszen a tervezések száma nagy és tematikája széles. Mozart remekművére azért esett a választásom, mert Oláh Gusztáv háromszor vitte színre, míg a *Lohengrin* esetében a nemzetközi analógiákra kellett példákat találni, és ez ennél a darabnál tűnt a legcélravezetőbbnek. Ennél több mű beemelése a doktori disszertációba nem lett volna helyes, mivel teljesen széttartóvá vált volna a szöveg a sok és egymáshoz kevésbé hasonló mű miatt.

5.2. A díszlet tervezésének és elkészítésének gyakorlata

Az Operaház két világháború közötti évadhirdetése – a jelenlegi gyakorlattól eltérően – mindig az évad elejére esett. Ezt a napi sajtóból ismerjük. Addigra már Oláh Gusztávnak ismernie kellett az előtte álló szcenikai feladatokat. Ezek tervezése és technikai leegyeztetése valószínűleg már az előző szezon közben megtörtént, noha főleg az 1920-as években és az 1930-as évek közepéig több bemutató maradt el vagy került későbbre különböző okok miatt.³⁰⁸ Így Oláh már akár a nyári pihenése alatt tudott szcenikai vázlatokat

³⁰⁴ itt utalt a Képzőművészeti Főiskola Réti István-féle reformjára, amely révén a 19. század végi gyakorlat háttérbe szorult, pedig szerinte Benczúr Gyula, Székely Bertalan vagy Edvi Illés Aladár a természet ábrázolását már tökélyre fejlesztették.

³⁰⁵ im. Oláh 1952, 8.

³⁰⁶ uo.

³⁰⁷ im. Oláh 1952, 10.

³⁰⁸ Leginkább pénzügyi okok (világgazdasági válság) indokolták ezeket, de politikai szempontok is közrejátszottak. Lásd még a repertórium elmaradt előadásait, különös tekintettel *A csodálatos mandarin* színre vitelére.

készíteni, vagy éppen oda szervezte nyaralását, ahonnan inspirációt meríthetett.³⁰⁹ Az imént említett egyeztetésre már csak azért is szükség volt, mivel az Operaházban működtek azok a műhelyek (festő-, szobrászműhely, stb.), amelyek az állami színházak igényeit elégítették ki, s ezek folytonos túlterheltség alatt működtek.³¹⁰ Hozzájuk tartozott az Operaház, a Nemzeti Színház, a Nemzeti Kamaraszínház és időszakosan a Városi Színház is. Ráadásul a fenti játszóhelyek sokkal gyakrabban tartottak bemutatókat, mint az ma gyakorlat.³¹¹ Az is igaz viszont, hogy a díszletek újrahaznosítása, „kreatív felhasználása” más darabokban napi gyakorlat volt.

Oláh Gusztáv 1930-ban összefoglalta a díszlettervezés fázisait a Nemzeti Színház zsebkönyve számára, ezek alapján ismertetem ennek gyakorlatát.³¹²

1. Tervezési szakasz: A tervező elolvassa a darabot, meghallgatja a zenét. Oláh többször végig is zongorázta a partitúra kivonatát. Egyeztetett a rendezővel az összes szempontról, amely hatással lehet a díszletek kialakítására. Megrajzolja, megfesti terveit. A tervező elkészíti lekicsinyítve az alaprajzot, amelyet felnagyít és az üres színpadon jelzi, hová kerülnek majd emelvények, falsíkok. Ez a díszlet- vagy állítópróba. Ezt követi az 1:40 arányú makett elkészítése, amelyen már szerepelnek a világítási helyek is. Az egyetlen makett, amely fennmaradt Oláh munkásságából, az 1936-ban készült Mozart a *Szöktetés a szerájból* című operájának bemutatójához. (1. kép), és a salzburgi Mozarteum tulajdonában áll.
2. Költségvetési szakasz: A tervező és munkatársai elkészítik a költségvetést, amely módosítás nélkül ritkán megy át a tervelfogadáson.³¹³
3. Kivitelezési szakasz. A terveket méretarányosan felnagyítják.³¹⁴ A festőteremben a feszített és alapozott vászonra megfestik a díszletelemeket. „Aszerint, hogy a díszleteket felsodorható, ún. lógó díszletekké válnak, melyek a zsinórpadráson lesznek felfüggesztve, vagy kifeszített díszletek lesznek-e belőlük, egyrészt a varrónők keze alá kerülnek, akik a kivágott kontúrokat beszegik és az

³⁰⁹ Sokfelé járt a Szentföldtől Egyiptomig és Európa legtöbb országában, például Spanyolországban: szn.: Az Operaház scenikai főnöke a portugál forradalom miatt nem jöhetett haza Pestre. *Színházi Élet*, 1928/40. 69.

³¹⁰ szn.: Ki kell bővíteni az állami színházak díszletműhelyeit. *8 Órai Újság*, 1929.03.20.10.; szn.: Az állami színházak és a takarékoság. *Nemzeti Újság*, 1931.08.30. 19.

³¹¹ Az Operaház az 1927/28-as évadában 11, míg a Nemzeti Színház 20, a Nemzeti Kamaraszínház pedig 18 bemutatót vagy felújítást tartott, összesen 49 előadást jelentett. Ha mindenhez nem is kellett új díszlet, de a régiak átalakítása így is a műhelyekben zajlott. im. Székely 1965, 221.

³¹² Oláh Gusztáv, ifj.: Amíg egy díszlet eljut a színpadra. in Mészáros Sándor László (szerk.): *A Nemzeti Színház és Kamaraszínházának zsebkönyve*. Budapest, Nemzeti Színház, 1930. 43-48.

³¹³ Oláh Gusztáv, ifj.: Harc a költségvetés körül. *Színházi Élet*, 1930/12. 12.

³¹⁴ Gách Marianne: A zene hangulata inspirál... *Film, Színház, Muzsika*, 1978/3. 15. Forray Gábor hat évig nagyította a terveket Oláh produkciói számára.

áttört (pl. lomb) részekre finom hálót varrnak, hogy aztán az egészet hosszú, gömbölyű lécre erősítve, [...] másrészt az asztalos műhelybe jutnak, ahol azokat megfelelő kontúros lécrámákra teszik fel...” Az asztalosok készítik továbbá a lépcsőket, ajtókat, oszlopokat is. Oláh Gusztáv kollégái a ház műhelyeiben a legmagasabb nívón dolgoztak, szinte mindent meg tudtak valósítani. Székely László felidézte, hogy milyen tökéletes illúziót jelentett számára a *Cosi fan tutte* festett díszlete 1952-ben, amelyről csak azt megérintve derült ki, hogy valójában kétdimenziós.³¹⁵ (2. kép)

4. Díszlet- és világításpróba. A végső állapot beállítása. Igény esetén változtatásokkal.

Oláh Gusztáv mérnöki tudásának, később pedig tapasztalatának köszönhetően szinte mindent képes volt strukturálni. Ehhez elengedhetetlen volt, hogy csapatot építsen maga köré. Akivel meg volt elégedve, azzal hatékonyan dolgozott együtt, elismerte és gyakran önállósodni is engedte. Tamássy Miklós, aki 20 évvel volt Oláhnál idősebb, és inkább a jelmezek felé orientálódott, 50 éves korában (1931) elment nyugdíjba, így pozíció szabadult fel, hogy új emberekkel kísérletezzen. A szintén Oláh mellett kezdő Nagyajtay – korábban Pausperl – Terézt annyira megkedvelte, hogy nem gördített akadályokat önálló, nemzeti színházi karrierje elé. Az az „iskola”, amelyben a nála fiatalabbakat részesítette Oláh, mindenre kiterjedt, sőt talán még azon is túl. Forray Gábor elmesélte, hogy gyakran a megjelenítendő operák elzongorázásával serkentette a fiatal tervező fantáziáját.³¹⁶ Tolnay Pál a II. világháború végéig maradt segítőtársa a színpad műszaki jellegű problémáiban. Rajtuk kívül a scenikai nagyüzemet alkotta még egy 1942-es hír szerint 12 asztalos, 30 fő a jelmezműhelyekben, 10 világosító, 50 díszítő, 30 öltöztető és még számtalan egyéb szakember. „Az utasítás és az ellenőrzés az én dolgom, de ezt csak úgy győzöm, hogy kitűnő vezetőembereim segítenek minden vonalon.” – nyilatkozta Oláh Gusztáv.³¹⁷ S hogy egy produkció mennyi idő alatt került színpadra, Oláh egyik zsebnaptárából látható.³¹⁸ Ülőpróba a *Hovanscsinához* december 21., zenekari próbák 22-23., díszletpróba zongorával és javítópróbákkal 24-én, 26-án díszletpróba, 28-29-én zenekari próbák, 30-án házi főpróba és december 31-én nyilvános főpróba. Végül az Issay Dobrowen és Oláh által rendezett bemutatót már 1936. december 29-én megtartották úgy, hogy közben csak december 24-én

³¹⁵ szóbeli közlés (telefoninterjú), 2020.11.17.

³¹⁶ im. Gách 1978 uo.

³¹⁷ Gách Marianne: Az Opera kulisszái mögül. n.a. 1942.

³¹⁸ zsebnaptár az 1936. évre. OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, 5. doboz.

és 28-án nem játszott a színház.³¹⁹ Ez nagyfokú profizmust, olajozott színházi működést takar, hiszen a *Hovanscsina* abban az időben messze nem tartozott az alaprepertoárhoz.

A második világháború után érdemben nem változott a helyzet, az Operaház továbbra is több színház műhelyeit látta el, amely szintén feszültségekhez vezetett, de a munkamódszer gyakorlatilag Oláh haláláig változatlan maradt.³²⁰

5.3. Világítás és vetítés

A színpadi világítás a 20. század folyamán egyre fontosabbá, majd önálló mesterséggé, művészetté vált. Oláh, mint műszaki érdeklődésű ember, igen korán felfedezte a világításban rejlő lehetőségeket. Részint kitanulta a világítás fortélyait, részint az állami és a külföldi színházak megoldásait is folytonos figyelemmel kísérte. Tudatosan arra törekedett, hogy már a tervezéskor kiderüljön, mit honnan és mivel fog megvilágítani vagy éppen nem megmutatni a színpadon. Rendezőpéldányaiban minden világítási jelet pontosan rögzített is.³²¹ Azt is tudta, hogy a különböző színárnyalatú fények miként erősítik fel vagy gyengítik a díszletek és jelmezek saját színeit. Sőt alkalmazta a semleges színekkel festett színpadkép esetében a színes fényekkel történő megvilágítást, amellyel a képek elevenségét is fokozhatta.³²² Gluck *Orpheuszának* 1929-es bemutatójára Oláh Gusztáv a színek és formák játékát a fényekkel tette még hangsúlyosabbá, amint ez Isoz Kálmán recenziójában olvasható. „*Az Orfeusz első felvonásában ívelt körrajzú, egyszínben tartott színpal, meg egy középütt alkalmazott, szintén ívelt vonalú síkkal takart lépcső a színpadi kép [...] Ugyanilyen egyszerű eszközökkel – s természetesen sokféle fényhatással – ábrázolja az alvilágot, s az Elysiumot is.*”³²³ A darabhoz készült vázlatokon a megvalósult színesztézia látszik.³²⁴ De a fényvel a szereplők lélektani folyamatait is ábrázolni lehetett. „*Az egyiknek például elzöldül az arca a felindulás, az elképedés pillanatában, a másik a megtisztulás fehér fényében ragyog.*” – nyilatkozta Oláh Gusztáv.³²⁵

³¹⁹ szn: *A Magyar Királyi Operaház Évkönyve*, 1936-1937, Budapest, M. Kir. Operaház igazgatósága, 1937, 31.

³²⁰ Korossy Zsuzsa: Színházirányítás a Rákosi-korszak első felében. in Gajdó Tamás (szerk.): *Színház és politika*. Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum, 2007, 56., – Az Opera műhelye látta el az anyaszínház, a Városi Színház, a Fővárosi Operettszínház, A Vidám Színház, az Ifjúsági Színház és az Úttörő Színház díszlet- és jelmezkészítési feladatait.

³²¹ Még az Operaház bezárása előtt tanulmányozhattam Zandonai: *Veronai szerelmesek* című operájának rendezőpéldányát. (1942) Ebben az alaprajzon és a mozgáson kívül a világítási jelek is benne voltak.

³²² Oláh Gusztáv: *A színpadművészet és képzőművészet kapcsolata*. Az 1935.05.04-i rádióadás gépirata. OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, 7. doboz, 13.

³²³ Isoz Kálmán: Zenei szemle. *Protestáns Szemle*, 1929. november, 651.

³²⁴ OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, limbus, OG85, 18-21.

³²⁵ im. Gách 1942. uo.

A láng című Respighi-operában, amely Oláh nemzetközi elismerését hozta el, különösen nagy jelentősége volt a világitásnak. A helyszín hangulatát a díszlet révén jelenítette meg – a ravennai San Vitale templom belsejét megidézve a III. felvonásban – a hangulat változásait viszont a világitás hatásai emelték ki. Ő maga írta az I. felvonásról „*Borongós, ólomszürke felhők uralják a tájat. A hangulat változik, a fiatal udvarhölgyek egyedül maradnak, játszanak. Arany fény önti el az egész színpadot. Majd a boszorkányról lesz szó, misztikus rémület lesz úrrá rajtuk. A fény eloszlik, csak oldalról marad egy erős kénsárga sugár, amely az arcokon erős fekete árnyékokat csinál az ellenkező oldalon. Majd az üres színpadon az üldözött boszorkány kér menedéket a kastély úrnőjétől. Az egész általános világitás a zene decrescendójával elgyöngül egy tomba szürkéssárga ködre, csak a boszorkányon marad egy kis zöldessárga fény, s a ház úrnője ragyog arany fényben.*”³²⁶

A világitás eszközein túl a vetítés is egyre gyakoribb lett az I. világháború után. A vetítést kétféle szerepben alkalmazták, amint arról Oláh 1945-ben írt.³²⁷ Először a *laterna magica* mintájára egy üvegkorongot festettek be vonuló felhőkkel, havazással, esővel, vagy vízeséssel, amelyet a megfelelő világitóttest előtt forgattak. Később már trükköket is alkalmaztak, mint *A bűvös vadász* Farkas-szakadék jelenetében szellemvadászokat vagy *A walkűr* Tűzvarázsában a lángokat.

A vetítés másik formája, amikor magát a díszletet vetítik egy semleges háttérfüggönyre. Ez Oláh szerint későbbi, mint a trükkök alkalmazása, ugyanakkor nehezebben kivitelezhető, mert a színpadi fényerő növelésével a háttér is veszít eleven hatásából. Ráadásul a vetítést úgy kell megoldani, hogy a szereplők ne érintkezhessenek a vetített díszlettel, amely leszűkíti a színpad játékterét. Oláh azt is megemlítette, hogy bizonyos esetekben már a film vette át a vetítés helyét, hiszen a festésnél élethűbb látványt nyújt például egy kitárt ablak panorámájának ábrázolásakor. Végezetül figyelmeztetett rá, hogy a film sohasem válhat a színházban uralkodóvá, hiszen a színháznak más a tempója és minden élőben történik a deszkákon.

A II. világháború alatt a vetítések még fontosabbá váltak az új produkciókban, ugyanis az anyagihiány miatt akár teljes előadásokat kellett „átállítani” vetített díszletre. Ilyen volt *A trubadúr* című Verdi-opera 1942. november 26-i repríze. A hiánygazdálkodás

³²⁶ Oláh Gusztáv: [*Díszlet és zene*], kézirat, OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, 7. doboz. 9.

³²⁷ Oláh Gusztáv: *A fény csodái. Opera*, 1945, karácsony, 30-31.

a repertoárra is rányomta a bélyegét, mivel a szerényebb díszletigényű műveket előnyben részesítették.³²⁸

5.4. A nemzetközi színházi életben

Oláh Gusztáv vázlatos életrajzából látható, hogy nemzetközi karrierje 1936-ban indult el. Bayreuth, Firenze, Verona, Milánó, Helsinki, Stockholm azok az 1949 előtti állomások, amelyek részint az Operaház vendéjátékait, részint Oláh egyéni szerepléseit takarják. A vasfüggöny lehullása után mindössze Pozsony és München bővíti tovább a felsorolást. Ezekhez a helyszínekhez természetesen azokat is hozzá lehet tenni, amelyek színházaival tárgyalásban állt, de a szerződést valamiért nem sikerül tető alá hozni. Így kapcsolható a listához Salzburg, New York, Trencsénteplic és Poznan.³²⁹ Ha nem szól bele életébe a háború, és utána is szabadon lehetett volna utazni, Oláh Gusztáv nagy valószínűséggel még több helyen alkothatott volna. S ugyan ez a feltételezések ingoványos terepe, de egy római meghívás Milloss Aurél révén szintén valószínűnek tekinthető, vagy a számtalan disszidált magyar művész révén igencsak esélyes lett volna egy-egy vendégtervezésre, rendezésre a világ számos pontján. Mivel azonban a hagyatékban erre vonatkozólag kevés a nyom, kénytelen vagyok beérni ezekkel az információkkal.

Nem tudom bizonyítani, de a rendelkezésre álló adatok alapján úgy gondolom, hogy Oláh külföldi kapcsolati hálója kellően széles lehetett, és nem kizárólag külföldre szakadt magyarokból állt. Egyébként egy külföldi színház saját alkotógárdájába bekapcsolódni – úgy vélem – egyedül a tehetség révén volt lehetséges. Az, hogy Oláh a magyaron kívül négy élő nyelven (német, francia, angol és olasz) beszélt, írt szintén segítette a kapcsolatok felvételében és megtartásában. Azon közreműködők is vitték a híret, akikkel például Budapesten nyílt alkalma dolgozni. Közéjük tartozott Issay Dobrowen, az orosz származású zenész-karmester-rendező, aki a svédországi lehetőségeket szerezte. Utazásai során Oláh Gusztáv szintén szerzett hasznos kapcsolatokat, és valószínűleg ő maga is promótálta magát. Erre példa az a levél, amelyet Nicola Benois-tól és Camillo Parravicinitől kapott. Ebből az 1929-es levélből számos udvarias formulán kívül kiderül, hogy Oláh elküldte néhány

³²⁸ szn: ifj. Oláh Gusztáv nyilatkozik az Operaház korszerű megoldásairól a mai anyaghiány idején. *Új Magyarság*, 1943.05.02. 14.

³²⁹ A helyek névsorát a hagyatékban fellelhető külföldi levelezés alapján állítottam össze. OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, 12. és 18. doboz.

tervezésének színpadképeit fotó formájában.³³⁰ Nicola Benois annak az Alexandre Benois-nak a fia volt, aki az 1910-es években Gyagilev Orosz Balettjével felrobbantotta a képző- és színpadművészet világát. Ráadásul Nicola Benois Oláhhoz hasonlóan szintén 1901-ben született, így minden tekintetben kortársak voltak. Nicola Benois Rómában és a Milánói Scalában tervezett, és nagyon valószínű, hogy barátok is lettek, így Benois elkérte és átvette Oláh 1937-es *Bohémélet*-díszleteit az 1950-es évek elején.³³¹ Az 1930-as években Benois-val már olaszul leveleztek, és a megmaradt levelek tanúsága szerint általában technikai kérdésekről egyeztettek.

Nagyon érdekes eset az 1941-es stockholmi *Hovanscsina* bemutatója. Alpár Ágnes repertóriumában 1943 októberénél, pontos dátum nélkül szerepel a produkció.³³² A repertóriumkiegészítés során ezt egybevettem a Svéd Királyi Operaház digitális archívumával és kiderült, hogy akkor nemhogy nem tartottak bemutatót, de nem is játszották a darabot. 1941. november 7-én viszont Issay Dobrowen rendezésében, Alexandre Benois vázlatai alapján megjelöléssel bemutatták az operát Stockholmban. A svéd és az 1940. április 16-i budapesti előadás fotói alapján azonban a két produkció látványa nagy mértékben egyezik. Összehasonlítottam az 1930-as, 1940-es években a Római Királyi Operaházban tervező Nicola Benois *Hovanscsina*-előadásának terv- és fotóanyagával is Oláh Gusztáv munkáját.³³³ E kettő kevésbé egyezik, mint a stockholmi a budapestivel. (3-4. kép) Ráadásul a római bemutató a magyar premier után, 1943. január 15-én zajlott le, így kronológiailag nem másolhatta Benois Oláh tervét, sem fordítva. A Svéd Királyi Opera archívuma nem talált szerződést a tervezésről, de a *Színház* című lapnak Oláh Gusztáv ezt nyilatkozta: „nem először szerepelek [Stockholmban], a *Hovanscsina* díszleteit és jelmezeit az 1943-ban tartott bemutatóra én terveztem, ám akkor lehetetlenség volt az utazás, csak Budapestről tudtam irányítani a munkát.”³³⁴ Ez két szokatlan dologra enged következtetni. Az egyik, hogy a korabeli gyakorlat lehetővé tette, hogy pusztán tervek elküldésével és felnagyításával a helyi főfestő elvégezhesse a díszlet legyártását, majd a premier előtt érkező tervező korrigálhatta azt. Erre egyébként Issay Dobrowen egy későbbi levele a bizonyíték,

³³⁰ Nicola Benois autográf levele Oláh Gusztávnak 1929.05.25-i keltezéssel. OSZK, Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, 18. doboz, Benois a tervet a modern színpad követelményeinek megfelelőnek tartotta, amelyek egyszerűen és leleményesen, ugyanakkor a dráma és az opera lelkét lefordítva szolgálták a darabokat.

³³¹ Siniscalco, Carmine (szerk.): *Cinquant'anni di opera e balletto in Italia*. Roma, Carlo Bestetti Edizione d'Arte, 1954, CIV.

³³² Alpár 54.

³³³ https://archivistorico.operaroma.it/edizione_opera/kovancina-1942-43/ (letöltés 2020.10.19.)

³³⁴ B.I.: Oláh Gusztáv beszámol a nagy stockholmi sikerről. *Színház*, 1946/45. (1946.11.29.), 10. – Valószínűleg emiatt az újságcikk miatt írta be a repertóriumba az 1943-as évhez a tervezést Alpár Ágnes, azzal viszont nem számolt, hogy Oláh memóriája nem volt pontos.

ahol a karmester-rendező sajnálkozott, hogy Oláh nem küldött időben terveket a *Pikk dámához*, hogy azokat Svédországban megfessék.³³⁵ A másik pedig a két tervező nyilvánvaló összejátszása, hogy Nicola Benois apja nevében fogják futtatni az előadást hivatalosan. Ez csak sok éves baráti viszony és bizalom alapján történhetett meg. Az is lehetségesnek tűnik, hogy Oláh nem a háborús körülmények miatt nem ment ki Svédországba, amint azt 1946-ban állította, hiszen Svédország semleges volt, így Magyarországról Németország átszelésével tudott volna kiutazni, ugyanis Dánia is német megszállás alatt állt. Sokkal valószínűbb, hogy az 1941-től betegszabadságon tartózkodó Oláh vagy nem volt elég erős az utazáshoz,³³⁶ vagy kényelmetlenül érezte volna magát, hogy külföldön vállal munkát hosszabb távollét után, hiszen csak 1941 novemberében tért vissza az Operába.³³⁷

A másik lehetőség Oláh nemzetközi élvonalba való betörésre a külföldi (szak)sajtóban való szereplés formájában nyílt meg. Messze nem vagyunk birtokában minden Oláhról és tevékenységéről szóló sajtóméltatásnak, de 1936-ban a *Nouvelle Revue de Hongrie*,³³⁸ majd 1938-ban a *Theatre Arts Monthly* című lapokban is hosszabb terjedelemben írtak róla.³³⁹ Nyilván nyomott a latban a bécsi Nemzetközi Színházművészeti Kiállításon tartott előadása is, ahol a magyar díszlettervezésről beszélt 1936-ban. Itt tizenkét ország színházi szakemberei látták a magyar tervezők munkáit és hallhatták Oláh előadását.³⁴⁰ A kiállítás anyaga egyébként Salzburgon keresztül Münchenig jutott el.³⁴¹ Már a világháború után jelent meg a *Bartók és a színház* című írása angolul.³⁴² Arról, hogy a kommunizmus ideje alatt a szovjet küldöttek mit gondoltak Oláh Gusztávról, nincsenek forrásaink. Hivatalosan természetesen elismerték erényeit és munkásságát.

Ahhoz, hogy Oláh Gusztávot a nemzetközi tervezők között el tudjuk helyezni, érdemes megemlíteni néhány kortársát a teljesség igénye nélkül. Oliver Messel (1904-1978), Edward Burra (1905-1976), Teodor Komisarjevskij (1882-1954), Alexandre Benois (1870-1960), Nicola Benois (1901-1988), Natalia Goncsarova (1881-1962),

³³⁵ Issay Dobrowen gépelt levele Oláh Gusztávnak 1949.05.05-i dátummal, OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, 12. doboz.

³³⁶ Oláh Gusztáv 1941. évi zsebnaptárában november 18-ra operáció van beírva. OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, 5. doboz.

³³⁷ Alpár 50-51.

³³⁸ Pierre Kaffka: Un metteur en scène moderne: Gustav Oláh. *Nouvelle Revue de Hongrie*, 1936, fevrier, 149-153, OSZK, Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, 16. doboz.

³³⁹ Aekers-Douglas, Eric: The Works of Gustav Oláh. *Theatre Arts Monthly*, 1938. May, 380-383, OSZK, Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, 16. doboz.

³⁴⁰ szn: Die ausländischen Gäste des Wiener Theaterkongresses. *Der Wiener Tag*, 1936.12.07. 9.

³⁴¹ szn: Sonderausstellung des Münchner Theatermuseums. *Salzburger Volksblatt*, 1936.12.07. 9.

³⁴² Oláh Gusztáv: Bartók and the Theatre. *Tempo*, 1949-50/14, Winter, 4-8.

Moholy-Nagy László (1895-1946), Caspar Neher (1897-1962), Emil Preetorius (1883-1973), Richard Teschner (1879-1948), Vinicio Paladini (1902-1971), Jozef Čapek (1887-1945).

Wagner *Lohengrin*jének példáján keresztül szeretném bemutatni, hogy Oláh tervezése 1933-ból miként viszonyul, viszonyítható más korabeli tervezők elképzeléseihez. Azért választottam ezt az operát, mert a zeneköltő egészen konkrét helyszíneket határozott meg, és be is írta azokat szövegesen a partitúra megfelelő pontjaira.³⁴³ A *Lohengrin* három felvonásának szcenikai tagolása a következő:

I. felvonás – A Schelde folyó partja

II. felvonás – Antwerpen vára éjjel

III. felvonás 1. kép – Nászszoza a várban

2. kép – A Schelde folyó partja

Wagner a felvonásokon belül sok információt közölt, részletesen ismertette a jeleneteket. Nyilvánvalóan *de gustibus non est disputandum*, de a megoldások sokat elárulnak a tervezők aktuális elképzeléseiről és leginkább arról, hogy mennyire mertek elszakadni a Wagner-kultusz központjának számító bayreuthi kánontól.

A külföldi szcenikusok egyike magyar, Vágó József (1877-1947) az 1920-as évek elején készített terveket a *Lohengrin*hez Rómában, azonban ezek nem valósultak meg.³⁴⁴ Vágó építészként ugyanazt az iskolát – a Műegyetem építészmérnöki karát – járta végig, mint Oláh, tehát alapos stílusismeret tanult. Ezért válogattam bele vázlatait az összevetésbe. Vágó Oláhnál azonban lényegesen nagyobb építészeti és kisebb színpadi tervezői gyakorlattal rendelkezett. A folyóparti képet a nagy, vaskos törzsű, stilizált tölgy uralja centrális elhelyezésével. (5. kép) A lombnak csak egy része látszik, amely a teljes színpadnyílás felső régióit uralja. Két oldalt a távolban két vár magasodik, az előtérben pedig az előkelők és lovagok csoportjai között nyílik lehetőség Elza és vádlóinak színrelépésére. A háttérben rálátni a folyóra, amelyet úgy alakított ki Vágó, hogy érzékelhessük, amint a hattyúcsónakból kiszáll Lohengrin. A II. felvonás antwerpeni várudvara egy nyitott tér, hátul várfallal, amely előtt egy rámpa ereszkedik le. (6. kép) Bal oldalon, az árkádok fölött alig megtört falsík emelkedik hangsúlyos pártázattal. Jobb oldalon sávós díszítésű templombejárat látszik, mögötte tornyokkal. A színpad közepét egy nagy címer díszíti. A

³⁴³ I. felvonás 1. képe: A Schelde folyó partján, a háttérben Antwerpen várával, Henrik király színen balra álló törvénylátó tölgyfa alatt ül. (Ezt Wagner még részletesebben fejti ki, de véleményem szerint ennyi is elég a látvány megítéléséhez.) Wagner, Richard: *Lohengrin*-partitúra. Universal-kiadás. Lipcse, Breitkopf und Härtel, 1906, 16.

³⁴⁴ im. Lambrichs 119.

III. felvonás nászszobája klasszikus szobadíszlet. (7. kép) Bal oldalán a reprezentatív, elfüggönyözhető bejárattal, míg a jobb oldalon egy jóval szerényebb átjáróra nyíló kijárattal. Nászágy nem látható. Az elkülönülésre szolgáló tér egy nagy boltív alatt található, amelyet néhány lépcső választ el a padlótól. Címerekkel díszített gobelin vagy ólomüveg ablak található az ív lezárásánál. A tervek sajnos nagyon kicsik és fekete-fehérek, s ez a tény hátráltatja megítélésüket. Wagner szerint a történet a 10. század első felében játszódik, de Vágó szabadabban értelmezte a kereteket, így nála a román és a protoreneszánsz elemek együtt jelennek meg. Főleg a dekorációs falfestésben és az ablakmélyedés díszítésénél középkori minták és szecesszióra emlékeztető megoldások keveredését vélem felfedezni.³⁴⁵

Emil Preetorius 1930-as tervezése a Berliini Állami Opera számára készült. A tervek közül az I. és a II. felvonás díszletei váltak elérhetővé számomra. (8-9. kép) Az első kép egy balra elhelyezett, öreg fán kívül nem nyújt más látványt. Stilizált színpada nem mutat sem folyót, sem várat. Az antwerpeni vár képe valójában egy teraszokkal tagolt lépcsős színpad, amelynek szintén a bal oldalán helyezkednek el tömbszerűen a vár lakóépületei. A jelzésszerű, stilizáltan középkori épületegyüttes bárhol lehetne, semmi sem utal Burgundiára vagy bármely konkrét helyszínre. Az egész színpadkialakítás Gordon Craig terveit idézi. Éppen ezért nagyon funkcionális a színpad, egyáltalán nincs díszítés. A színekről nincs információ.

Duilio Cambellotti (1876-1960) az 1929. februári, római *Lohengrin*-premier tervezője. Erről az előadásról mind a tervek, mind a fényképek megtalálhatóak a Római Operaház digitális archívumában.³⁴⁶ Cambellotti terve a Schelde folyóhoz egészen zavarbaejtő. (10. kép) A háttér a hegyekkel és a köztük kanyargó távoli folyóval a trecento frissen felfedezett perspektíváját, míg az előtérben elhelyezett azonosíthatatlan fajú fák stilizáltsága inkább a szecessziót idézi tudatosan vagy öntudatlanul Bakszt *Daphnis és Chloéjára* is utalva. (11. kép) A kőrengetegből – hegyek – kiemelkedő, direkt túl nagyra tervezett fák a helyszín és talán a történet irrealitását sugallják. A tervet a fényképpel összevetve szembetűnő a művész invenciója és a kivitelezés közötti különbség. A megvalósítás, ha nem is szegényes, de mindenképpen jóval szerényebb. Az antwerpeni vár Preetorius terveihez hasonlóan nem egyéni, és végképp nem azonosítható helyszínt jelöl, hanem inkább a középkori világ kivonatát adja, ezzel emelve ki a történet mondai jellegét. A sok torony és várfal ismét kelthet korareneszánsz érzéseket. (12. kép)

³⁴⁵ vö. a Vágó által tervezett Lipótvárosi Kaszinó nyári épületének képeivel. Lambrichs 91-92.

³⁴⁶ https://archivistorico.operaroma.it/edizione_opera/lohengrin-1928-29/ (2020.10.21.)

A nászszoba elképzelése a legegységibb az összes bemutatott közül. (13. kép) A színes alapra festett, Bayeux-i kárpitra emlékeztető háttér előtt Cambellotti igen elegáns megoldással négy, szárnyas lényben – angyalok? – végződő oszlopból egy beltéri baldachint létesített. Ez szimbolikusan akár a nászágy, akár egy extravagáns belső tér jelzése is lehetett. Az előadásfotón látszik, mennyire nem kelti fal illúzióját a háttérfüggöny.

Végezetül Oláh Gusztáv 1931-es tervezése következik, amelyet végül csak 1933-ban, Wagner halálának 50. évfordulóján mutatott be az Operaház.³⁴⁷ Az I. felvonás pasztellkrétával megrajzolt tervén balra láthatjuk a stilizált, de mégis életszerű öreg tölgyfát, tövében a trónszékkal. (14. kép) A távolban vár nem látszik, viszont a folyó kellően kiszélesedik ahhoz, hogy a csónak ki tudjon kötni és a hattyúlovag elő tudjon lépni. A második kép vára, amelyet Oláh mind nappali, mind hajnali fényben külön megrajzolt, felfelé törekvő várat ábrázol.³⁴⁸ (15. kép) A tervező architektonikus elemekkel (átjáró boltív, megtört lépcsősor, kiemelt, központi lépcső, templomlépcső, erkély stb.) többszintes épített színpadot hozott létre, amely masszív vár és nem vásznakból összeállított épületimitáció hatását kelti. A támfalak és a díszítmények a román stílusból vezethetőek le. A kép alapszíne kék, amelyet Oláh nagyon kedvelt. Az első két felvonás tervei az elemek elrendezésében és tér tagolásában nagyon hasonlítanak Preetorius elképzeléséhez, csak míg a német szcenikus jelzésszerűen oldotta meg a feladatot, Oláh a stiláris hűségre és a valóságosságra nagyobb hangsúlyt fektetett. Egyébként az sem kizárt, hogy Oláh láthatta az előadást, hiszen 1930-ban járt Berlinben.³⁴⁹ A nászszoba kialakításakor egy holdfényvel megvilágított erkélyt és egy ahhoz stílusában tökéletesen illeszkedő szobát látunk, amelyet ismét kékes árnyalatú faldekorációval képzelt el Oláh Gusztáv. (16. kép)

A kritikusok a II. és a III. felvonás láttán ujjongtak, és csak dicsérni tudták a megvalósítást, az I. felvonás viszont ugyanekkora ellenállást váltott ki. Itt kifogásolták többek között, hogy Lohengrin nehezen és oldalról érkezik a hattyún, hogy a tölgyfa túl nagy, és ha a tövében lévő trónszéken ülő király felé fordul mindenki, akkor senki sem figyelheti a karmester kezét.³⁵⁰ Öt évvel később, Oláh terveinek nyomán immár Fülöp Zoltán tervezte újra a díszletet a fenti „hibák” nélkül.

Az imént ismerttetett szcenikai megoldások Wagner *Lohengrin* című operájához bizonyítják, hogy Oláh Gusztáv tervezése teljes mértékben illeszkedett a többi európai

³⁴⁷ vö. a repertórium revideált változatával. Az 1931-es felújítás régi díszletelemekből épül fel pénzhiány miatt.

³⁴⁸ Hiszen a második kép végén még csak pitymallik.

³⁴⁹ Ezt útlevelekből tudjuk, de az 1930-as évre notesz nem található a hagyatékban.

³⁵⁰ (g.i.): cn. *Az Ujság*, 1933.02.15. 9.; f. gy: *Lohengrin* új betanulással. *Esti Kurír*, 1933.02.16. 10.; Y. E.: *A Lohengrin* felújítása az Operaházban, *Budapesti Hírlap*, 1933.02.16. 9.

operaház tervezési színvonalához. Hogy az összehasonlításhoz elsősorban német és olasz produkciókat használtam fel, annak az az oka, hogy ezen országokkal ápolt a két világháború közötti Magyarország szorosabb kapcsolatokat.³⁵¹ Azt sem szabad elfelejteni, hogy a világgazdasági válság mekkora kárt okozott, és ennek ellenére nívós produkciók születtek. Az is látszik, hogy noha az I. felvonás díszletből eredő dramaturgiai hibáját a kritikusok kifogásolták, Oláh erősségeit, a biztos stílusismeretet, a korhűséget, a szereplők megfelelő térbeli elosztását értékelték, s ugyanezek a tulajdonságok nemzetközi összevetésben is érényül sorolhatók fel.

5.5. Oláh Gusztáv tervezéseinek sajátosságai

Oláh Gusztáv számára az operák színpadra állításkor a legfontosabb elem maga a zene volt, amely már előzetesen integrálta a szöveget és ezen keresztül a cselekményt, a drámát. Ez jelentette számára az origót. Nézete szerint a scenikus a rendezővel együtt színekben és mozgásban hangszereli meg a közös víziót, a látvánnyal kiteljesedett operát.³⁵² A következőkben ismertetett stílusjegyek nem egyediek. Ezt úgy is lehet érteni, hogy Oláh életműve alapvetően eklektikus. Munkái nem ismerhetők fel olyan könnyen, mint gr. Batthyány Gyula, Egry József vagy Kandinszkij festményei. Különösen zavarba ejtőek azon produkciók tervei, amelyeket Fülöp Zoltánnal együtt hoztak létre, ugyanis nem tudni, hogy hol kezdődik Oláh megoldása, és mit tett hozzá Fülöp.

Akad néhány jellemző, amelyet Oláh előszeretettel alkalmazott a színrevitelek során. Bár elsősorban nem vizuális elem, hanem dramaturgiai vagy inkább rendezői, de Oláh Gusztáv meg volt győződve róla, hogy a látvány elősegíti az oratóriumok közelebb vitelét a nézőkhöz.³⁵³ Valószínűleg a zene kifejező volta mondatta vele, hogy az arra alkalmas oratóriumokat scenírozott formában kell előadni. Ha megnézzük a két világháború közötti, az Operaházban szereplő oratóriumokat, akkor Beretvás Hugó *Assisi Szent Ference* (1926), Liszt Ferenc *Szent Erzsébet legendája* (1931) és *Krisztusa* (1938), illetve Kókai Rezső *István király* (1942) mellett Kodály Zoltán *Psalmus Hungaricus* (1932) és Ádám Jenő *Mária Veronikája* (1938) említhető. A Beretvás-darab mindössze egy előadást ért meg, így nem foglalkozom vele, amint a *Psalmus Hungaricus*szal sem, a *Mária Veronikát* pedig a benne

³⁵¹ Hogy a felsorolt tervek között nincsen bécsi, annak az az oka, hogy a Staatsoper 1944-ig az Alfred Roller által 1906-ban tervezett díszleteket használta. Claudia Mayerhofer (Theatermuseum Wien) közlése (2020.10.27.)

³⁵² Oláh Gusztáv: *A színpadművészet és a képzőművészet kapcsolata*. Az 1935.05.04-i rádióadás gépirata. OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, 7. doboz, 4-5.

³⁵³ im. Gách 1942.

található jelentős mozgásanyag okán a balettszenikai részben mutatom be. Verdi 1930-ban előadott *Requiem*jében – bár ez nem oratórium – Oláh Gusztáv már élt azzal az ötlettel, hogy az énekkart szerzetesi ruhába bújtatta.³⁵⁴ Tóth Aladár ki is emelte, hogy a színpadi kerettel és az apáca- és barátcsuhákkal valóban „színre” vitte Oláh a *Requiemet*. Az 1938-as *Krisztus* című oratórium 15 képben mutatta be Jézus életét Liszt hatalmas víziójának megfelelően. A beszámolók általában pozitívak, hiszen a látvány valóban magával ragadó lehetett, s a bemutató egyúttal a Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus előtt is tisztelgett. Ugyanakkor a kor zenekritikusai berzenkedtek a látvány túltengése ellen. Jemnitz Sándor azzal érvelt, hogy nem véletlenül oratórium és nem opera formájában írta meg Liszt ezt a művét. Ami miatt mégis képes volt elfogadni a scenírozott változatot, az a zene statikus volta, ugyanis szerinte Liszt ódon zenéje nem tartalmaz drámai elemeket.³⁵⁵ A B. L. monogramú ítéskészítő Liszt hitének mélységét érezte ellentétesnek a barokkosan pazar látvánnyal.³⁵⁶ Bárhogy is, Oláh scenírozása és rendezése nagyszabású lehetett. Az előjátékban vetítés segítségével a csillagok először keresztte sűrűsödtek, majd oltáriszentséggé változtak. Ezt követte a képek sora. Az Operaház színpadát teljesen kinyitották, és átjárást alakítottak ki a színpad és a zenekari árok között is. Két-két nagy oszlop osztotta függőlegesen három részre a színpadnyílást, amelyek egy lépcsősorral megemelt emelvényen álltak, oldalról pedig drapériák adtak vizuális keretet a színpadon megelevenedő képeknek. Igaz helyesebb lenne élőképeknek nevezni azokat, amelyek általában a tétel végére álltak össze „festményy”. (17. kép) A tudósítók Tintoretto, El Greco, Tiziano, Bellini, Carpaccio műveire asszociáltak a képekről.³⁵⁷ Oláh Gusztáv egy interjúban kiemelte, hogy pont a drámai scenírozás elkerülése nyújtja a kívánt hatást az oratórium megjelenítésénél.³⁵⁸ Az 1938. októberi bemutató mindenestre az eredeti zenemű húzott változata volt, ugyanis a kongresszus résztvevői nem kívántak volna több órát a színházban tölteni.

A *Krisztus* oratórium és Kókai Rezső *István király*a közötti kapcsolatot az *Élő tárlat* névre keresztelt farsangi díszelőadás (1940) jelenti. Oláh Gusztáv általában nem másolt direkt módon festményeket tervezéseiben, azok részleteikben épültek bele a végleges színpadképekbe. Az *Élő tárlat* esetében viszont pont fordított helyzettel találkozhatunk. A művészettörténet ötven alkotását válogatta és rendezte kollégáival olyan múzeumi sétává, amelyben a látogatók ülnek, és a festmények mozognak a szemük előtt. Az esten a háború

³⁵⁴ Tóth Aladár: Verdi *Requiemje* az Operaházban. *Pesti Napló*, 1930.11.04. 13.

³⁵⁵ Jemnitz Sándor: Liszt Ferenc *Krisztus-oratóriuma*. *Népszava*, 1938.10.02. 12.

³⁵⁶ B. L.: Liszt *Krisztus-oratóriuma* az Operaházban. *Magyarország*, 1938.10.02. 20.

³⁵⁷ Lányi Viktor: *Krisztus*. *Pesti Hírlap*, 1938.10.02. 18.

³⁵⁸ szn: Két premierje lesz Liszt *Krisztus-oratóriumának*. *Színházi Élet*, 1938/23, 40-41.

előtti legfelső réteg tagjai (arisztokraták, pénzemberek, a diplomáciai testület tagjai) vettek részt.

Az *István király* színpadtechnikai megoldása az imént ismertetett előzmények szintézisének tekinthető. Oláh Gusztáv olyan dekoratív keretet tervezett a színpadhoz, amely egy kódexlaphoz teszi hasonlatossá. (18. kép) (Sajnos terv nem maradt fent az előadásról, csak gyöngé minőségű fényképek.) Egy magas emelvényre román stílusú ívekből szárnyasoltárt tervezett, amelyben mind a táblák díszítése, mind az élőképek tartalma képenként változott. Az emelvény alatt és a keret között helyezte el a kórust, akiket ismét szerzeteseknek öltöztetett. Ha messziről nézzük a színpadot, olyan képzetünk támadhat, hogy a kódexlapon a triptichon a nagyon díszes iniciálé, míg a szerzetesek fejei a betűk. A térszerkesztés és rendezés másik érdekessége, hogy a kórus elől foglal helyet, fent a statiszták és táncosok adják elő az élőképet, az énekes szólisták viszont nem láthatóak.³⁵⁹

A színpad keretezése Oláh Gusztáv igen gyakran alkalmazott eszköze volt. Talán legsűrűbben Mozart dalművei és az az előtt született alkotások (például Händel: *Xerxes*, *Rodelinda*) esetében tervezett keretet, illetve előfordult Respighi akkor kortársnak számító műve, a *Lucretia* esetében is, amely ókori témát dolgozott fel. A keretnek többféle funkciója lehetett. Ezek közül a legegyszerűbb, amikor szűkítő elemként látjuk. Ebben a helyzetben általában a tér intimebbé tételét szolgálja. Tatjana szobája az *Anyegin* 1951-es változatában, vagy az 1937-es *Bohémélet* utolsó jelenetében. Ez tulajdonképpen nem is tekinthető klasszikus keretnek. Többször a színházi nézőtér stílusa – az Operaház esetében a neoreneszánsz, a Városi Színháznál pedig a szecesszió – és a darab közé ékelődik be a keret úgy, hogy megkönnyítse a vizuális átmenetet (Händel: *Xerxes*, 1928.), vagy éppen még nagyobb kontrasztot alkosson (Gluck: *Orpheusz*, 1929.) Azt figyeltem meg, hogy Mozart művei közül szinte mindhez tervezett Oláh Gusztáv keretet. Ennek okáról csak sejtéseim lehetnek. Nyilván a keret nemcsak a játék, hanem a tér kijelölésére is szolgált. Ugyanakkor meggyőződésem, hogy Oláh gyakran a darabok keletkezésakor használt színházi struktúráiból (is) építkezett, s ettől színpadai olyanok, mintha a rokokó színház kissé felnagyított kulisszáit látnánk viszont, sőt kedvelt megoldása volt a színház a színházban ötlet is. (19-20. kép)

A keretépítéshez hasonló elv volt Oláh számára a színpad megfelelő horizontális tagolása. Ez a többszintes színpadtól a különböző tértagoló elemek beépítéséig sok formát takarhatott. Ha megnézzük egy 19. századi operaházi színpadképet, a járófelület általában sík, s talán a

³⁵⁹ Tóth Dénes: *István király*, ünnepi díszelőadás az Operaházban. *Esti Újság*, 1942.03.16. 6.

háttérben láthatóak jelzett, festett tereptárgyak. Oláh viszont nemcsak azért készíttethetett ácsolt, többszintes színpadot, mert építész volt képzettségét és látásmódját tekintve, hanem azért is, mert nyilván megtanulta Hevesi Sándortól, hogy a tömegeket a színpadon az életszerűség és a hatás miatt is arányosan kell elosztani.³⁶⁰ Ezt csak megerősítette 1934-es moszkvai tanulmányútja. Ez a bizonyos tömegmozgatás később rendezői erősségévé vált később. Ugyanakkor Hevesin keresztül ismerte meg Adolphe Appia és Gordon Craig térkísérleteit is, akik egymástól függetlenül mindketten a színpad leegyszerűsítését, térformákká alakítását tűzték maguk elé. Valamint azt sem szabad elfelejteni, hogy az Operaházban Asphaleia-rendszerű színpad állt rendelkezésre, amely meglepően sok mindenre volt alkalmas.

Korábban már egy mondatba sűrítve utaltam arra, hogy Oláh Gusztáv számtalan valós helyszínt és műalkotást épített be tervezéseibe. Ez lehetett tudatos és tudattalan is, de egy olyan rendszerező elme esetében, amilyen ő volt, a tudatosság valószínű. Annak igazolására, hogy Oláh memóriájában mi mindent tárolt, álljon itt egy eset. 1938-ban levelet írt a *Hétfői Napló* főszerkesztőjének. A lap kritikusa szerint azzal vádolta meg, hogy Tintoretto-képeket másolt (plagizált) a *Krisztus* című oratórium színpadán. „*Bár eléggé foglalkoztam a velencei mester műveinek tanulmányozásával, újat tanulni mindig kész vagyok. Tintoretto öt Keresztrefeszítés című képét ismerem (három van Velencében: Accademia, S. Rocco, S. Canziano, egy Münchenben és egy Schleißheimben). Ezeken a kereszten, a létrán és a szereplő főszemélyeken (Mária Magdolna, Szt. János) jelenlétén kívül egyetlenegy személy, egyetlenegy vonal, egyetlenegy színfolt sem lelhető fel, amely az én kompozíciómra még csak emlékeztetne is.*”³⁶¹ – írta válaszában Oláh, és kérte a konkrét képek megnevezését. A levélben arra is rávilágított, hogy egy interjúban valóban mondta, Liszt zenéje úgy hatott rá, mint Tintoretto festményei, majd hozzátette a levélben, mindössze két ruhát másoltatott le Márk Tivadarral.

Az Oláh által írt főiskolai jegyzetek elsősorban tényekre szorítkoznak.³⁶² Azon adatok közléséről, amelyeket megtanult és megtapasztalt tanulmányai, utazásai során. Fotografikus memóriáját vázlatok és fényképek készítésével segítette, valamint könyvtára is számtalan képzőművészeti kötetet számlált.³⁶³ Ez a lexikális tudás és memória nagyban segítette az olyan élethűen ábrázolt darabok színrevitelét, mint *A láng*. Respighi operája, köszönhetően

³⁶⁰ (sz.d.): Oláh Gusztáv rendezői hitvallása. *Színházi Magazin*, 1941/50. 11.

³⁶¹ Bp, 1938.05.31-i levél gépirata, OSZK Színház-történeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, 7. doboz.

³⁶² Horváth Zoltántól megkaptam a *Környezettan II. és Az opera története* című zeneakadémiai jegyzeteket.

³⁶³ Könyvtárának egy része ma is a Magyar Állami Operaház tulajdonában áll. Karczag Márton szóbeli közlése 2020.10.27.)

Oláh Gusztáv rendezésének, Magyarországon nagyobb sikert aratott, mint Olaszországban.³⁶⁴ Ybl Ervin az operaházi bemutató méltatásában jól érzékelteti, hogy Oláh Nagy Theodorik palotájából és a ravennai San Vitale és San Apollinare Nuovo templomokból inspirálódott színpadképeihez. A San Vitale belsejét egy az egyben másolta le az utolsó képhez.³⁶⁵ (21-22. kép) Ha végignézzük Oláh Gusztáv vázlatkönyveit, számtalan részletet fedezhetünk fel későbbi előadásokban. Néhol teljesen megegyezően, máskor az igényekhez transzformálva. Így bukkant fel a sevillai aréna a *Carmen*ben, vagy a behavazott Hűvösvölgyi út lett a *Bohémélet* fasorának előképe.³⁶⁶ Nem eldönthető ma már az sem, hogy Oláh Gusztáv párizsi útja során látott-e impresszionista képeket Gustave Caillebotte-tól, vagy maga is olyannak látta a tetőket, mint ahogyan a *Bohémélet*ben ábrázolta a festők padlásszobáját. (23-24. kép)

Valójában mindegy is, hogy mikor miből és mennyit használt fel Oláh Gusztáv színpadképeihez. Sokkal fontosabbnak tartom, hogy a létrejött műalkotás, amely a színpadon szolgálta az adott előadást, megfelelt a kívánalmaknak. Mind a rendező igényeinek, mind pedig az Operaház nézőinek. Sőt, nem csak megfelelt, hanem túl is szárnyalta általában a várakozásokat. Kritikusai néhol vitatták egyes megoldásait, de az összképpel mindig meg voltak elégedve. Sajnos a napi sajtó beszámolóinak változóan felületes, s elsősorban minden közreműködőt felsoroló szövegeiben meglehetősen kevés a díszletről és a jelmezről ejtett szó.³⁶⁷ Néhány sablonos jelzővel találkozunk legtöbbször: színes, stílusos, artisztikus. S bármennyire elcsépeletnek és semmitmondónak tűnik e három melléknév, mégis megmutatja azt, amiben Oláh Gusztáv hatalmasat alkotott. Azt a nagyvonalúságot és kifinomultságot hozzák vissza a szavak, amely a mai színpadoknak már nem sajátjuk, az idősebbek viszont életük végéig emlékeztek ezekre.³⁶⁸ Talán Jemnitz Sándor fogalmazta meg legtalálébban Oláh tervezői erényeit. „*Oláh Gusztáv egyik legfőbb jótulajdonsága a biztos ösztön, amellyel a különböző operák színpadi beállításának problémáját megoldja. Érti és tudja, hogy itt a legkárosabb a kaptafa: az „egységstílus”*”

³⁶⁴ Staud (szerk.) 1984. 269.

³⁶⁵ „*A San Vitale beállítása egyike a legzseniálisabb színházi díszleteknek a sárgás, tömjénfüstös gyertyafény és a háttér felsőtét kápolnájának remek ellentétével, amelynek homályában Szinte bizáncian képszerűvé merevedve trónol Eudoxia udvarhölgyeivel.*” Ybl Ervin: *A láng. Budapesti Hírlap*, 1935.04.17. 13.

³⁶⁶ Dalos László: *A szemnek és a – szemnek... Operaélet*, 2000. március-április, 15.

³⁶⁷ Kékesi Kun Árpád: *Shakespeare és a színházi kritika nyelve. Alföld*, 48, 1997, 9, 66-69. és Gajdó Tamás: *A színháztörténet-írás módszerei*. Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó, 1997, 93., e kettőre hivatkozik: N. Mandl Erika: *Színház a magyar sajtóban a két világháború között*. Budapest, Argumentum Kiadó, 2012, 26-27.

³⁶⁸ Anyai nagyanyám, Nemes Jolán (1918-2009), az 1920-as évek közepétől rendszeresen járt az Operába és sok produkció látványát, szereplőit mesélte el nekem.

amely nem törődik sem korszakok, sem zeneszerzők követelményeivel....”³⁶⁹ A Jemnitz által említett biztos ösztön ugyanakkor nem csupán ízlést, tanultságot és tehetséget takart, hanem szenvedélyt is. Ne felejtjük el, hogy Oláh Gusztáv a maga korában sem csak egy díszlettervező, nem alkalmazott scenikus volt, hanem olyan teremtő szakember, aki szenvedélyesen szerette azt, amivel foglalkozott. Ezért is szólt bele az évadtervtől a szereposztáson át szinte mindenbe. Az a csoport, amelybe tartozott – és ez működése teljes idejére igaz – az Operaházat vezette. Ezek a művészek Márkus Lászlótól Harangozó Gyuláig, Oláh Gusztávától Ferencsik Jánoson át Tóth Aladárig nem foglalkozásuknak tekintették a kultúrát, hanem egy nemzet felemelkedésének lehetőségét látták benne, amely a művészeti kérdéseken túl lelkiismereti aspektusokat is felölelt.

5.6. Háromszor ugyanazt: *A varázsfuvola* színpadi megoldásai

Egy tervező életében ritkán adódik lehetőség arra, hogy egy már színpadra vitt operát másodszor is scenírozzon. Oláh Gusztávval ez rövid élete alatt háromszor történt meg *A varázsfuvola* esetében, mivel 1933-ban, 1948-ban és 1956-ban is az ő elgondolásai mentén tűzték műsorra a daljátékot. Az első produkció látványát Fülöp Zoltánnal együtt tervezték, a következőké már teljesen Oláh tervezése, amint mindhárom rendezést is ő jegyezte.

Az 1933-as bemutató markánsan szakított az akkor már húsz éve műsoron lévő, a maga korában előremutató, rokokó felfogással, amelyet Hevesi Sándor mint rendező és Bánffy Miklós gróf mint tervező képviselt.³⁷⁰ A korábbi változattól való eltérést több kritikus nehezményezte is.³⁷¹ Az új előadást két jelzővel illették: stilizált és meseszerű, s ettől Oláh szerint korok felettivé vált.³⁷² Ebből a változathoz összesen nyolc, vegyes technikával készült, pasztellhatású terv maradt ránk a hagyatékban, amelyek a kék, fehér és arany színekből építkeznek, egy zöldes hatású, erdőrészlet kivételével. Minden, a Singspiel keletkezésére utaló vonatkozást (rokokó, szabadkőművesség) kiirtott a két tervező, s Egyiptomra is csak egy stilizált szfinx utalt. Nehéz meghatározni a tervek stílusát – különösen úgy, hogy előadásfotók nem maradtak fent, – de leginkább az impresszionisztikus, stilizált és folszerű jelzők jutnak eszembe. Keretet Oláh Gusztáv ismét tervezett a produkcióhoz. A tér ebben a változatban a legtágasabb, hiszen a koncepció részét képezte, hogy a mozgások mennyiségét megnövelték Jan Cieplinski koreográfusi

³⁶⁹ J. S.: cn. *Népszava*, 1930.11.21. 10.

³⁷⁰ Staud (szerk.) 1984, 452. Az említett bemutató 1913.03.11-én zajlott le.

³⁷¹ Ybl Ervin: *A Varázsfuvola felújítása az Operában. Budapesti Hírlap*, 1933.09.23. 8.

³⁷² szn. cn. *Budapesti Hírlap*, 1933.10.29. 16.

segítségével.³⁷³ A közönség és a kritikusok örömmel vették az új, érthetőbb, dramaturgiailag pergőbb dalművet, amely olyan összefüggésekre világított rá, amelyek addig nem voltak nyilvánvalóak.³⁷⁴ (25-27. kép)

A varázsfuvola kétségkívül az egyik legtokéletesebb Mozart-zene, de a szöveg és a cselekmény egyenetlensége rendszerint gondot okoz a színrevitel során, ugyanis, ha nem is áll ellentétben a kettő, de nem alkotnak harmonikus egységet. Erre szinte mindenki rámutatott, aki alaposabban foglalkozott a darabbal, többek között Oláh is.³⁷⁵ A két szálon futó cselekmény egyrészt egy varázsmese, másrészt pedig egy szabadkőműves opera. „*Ha az előadás a fantasztikumot hangsúlyozza, akkor elveszti közvetlenségét és méltóságát, ha realisan próbálják megoldani, akkor kárba vész meseszerűsége.*” – írta Oláh 1948-ban.

Az 1948-as bemutató esetében Oláh már jóval tapasztaltabb volt minden téren. Konceptiójában visszatért a dalmű bemutatójának idejéhez, és a látványt úgy alakította ki, mintha egy rokokó színpadot látnánk, amelyen egy egyiptomi témájú – tehát 1791-ben divatos – művet adnak elő. Az előző verzió stilizáltsága eltűnt, csak a keret ötlete maradt meg, amelyet ezúttal oszlopokból és drapériákból állított össze Oláh. Ezt a színrevitelt nyugodtan lehet szabadkőműves-produkciónak tekinteni, hiszen már maga a színpadi keret is a hármas számra épül (ezüst, bronz és arany oszlopok és függönyök), és a hármas szám előfordulása folytatódik a próbák termében, a színpad kialakított szintjeikben, egyéb nyílásokban, illetve a piramisokban, amelyek Sarastro szentélyében állnak. (28. kép) Maga Mozart, a szöveggönyvet jegyző Schikaneder és Oláh is szabadkőművesek voltak, így hittek a kiválasztottak felemelkedésében.³⁷⁶ A szabadkőművesség szimbólumrendszere és Schikaneder instrukciói egyaránt az egyiptomizálás felé vitték a színpadképeket. (29. kép) Oláh korábbi scenikai megoldásokra is utalt, mivel az Éj királynőjének megjelenéséhez Karl Friedrich Schinkel égbolt-tervét használta, amelyet nagyon kedvelt.³⁷⁷ (30. kép) A *Pesti Műsor* számára írt bevezetőben kifejtette, hogy nem érti, miért űzik ki az egyiptomi stílust a darabból sok helyen. „*A legtöbb német színpad, hogy elkerülje az egyiptomi stílust, különös hindu vagy azték reminiscenciákba esik [...] ami egészen téves asszociációkra utal. Ha pedig a szabad fantáziával próbálkoznak a díszletek építészeti stílusánál, akkor keletkezik*

³⁷³ szn: cn. *Magyarság*, 1933.09.23. 9.

³⁷⁴ im. Ybl 1933.

³⁷⁵ Oláh Gusztáv: Második *Varázsfuvola*-megoldáshoz, *Pesti Műsor*, 1948/7. (02.20-02.26.) 2. vö. *MOZART, Experiment Aufklärung – im Wien ausgehenden 18. Jahrhunderts*, (kiállítás), Bécs, Albertina, 2006.03.17-09.20.; <https://kai-matthiesen.com/mozart-exhibition-albertina-vienna> (2020.11.04.)

³⁷⁶ ÁBTL 10-30352-/50 O-9259 14.

³⁷⁷ Oláh 1948 uo. Schinkelnek az 1810-es évek közepén készített tervén az éjkék égbolton hármásával boltívbe rendezett csillagok jelezték a teret, a királynő pedig egy holdsarlóban látható.

*a legnagyobb baj, mert vagy valami szecessziószerű badarság születik meg belőle, vagy valami soha nem látott vagy képzelt különösség, ami természetesen diametrikusan ellenkezik azzal, amit Mozart zenéje a hallgatók fantáziájára szuggerál.*³⁷⁸

1956 januárjában Oláh ismét átrendezte *A varázsfuvolát*. Első ránézésre nem sok változott, hiszen a keret, a színpadképek beállításai változatlanok maradtak. Az új változathoz teljes egészében kikerültek a szabadkőművességre utaló jelek és felerősödtek az Egyiptomra történő utalások. (31. kép) Nem véletlen mindez, hiszen a szabadkőművesek működését 1950-re megtiltották.³⁷⁹ Valamiféle időtlenség, racionális kompromisszum érződik a darabon, amely levezethető a szabadkőművesség eszményeiből, ugyanakkor csak az érezhette ezt meg, aki tudta, hogy mit lát az akkor éppen nem bemutatathatóból. (32. kép) A tervek elemeltsége a világosság és a sötétség ellentétéből született meg. A tűz- és vízpróba bemutatásakor a perspektíva és a fény együttes hatására épített Oláh. (33-34. kép) A természet ábrázolásakor nem a naturalis ábrázolásra törekedett, hanem olyan stilizálást alkalmazott, melyet a barokk-rokoko színház is használt. (35. kép) E változathoz is írt Oláh Gusztáv elméleti bevezetőt, amely azonban tudomásom szerint nem jelent meg nyomtatásban. A hagyatékban egy vonalas füzetben ment végig az új koncepció alapvető kérdésein.³⁸⁰ A nehezen olvasható, javításokkal teletűzdelt, kéziratos szövegben megemlítette a korábban általa látott, vagy nem látott, de ismert külföldi verziókat azzal a konklúzióval, hogy *„vannak művek, amelyek színrevitele sosem kielégítő.”* Az Otto Klempererrel 1948-ban bemutatott változatát a kompromisszumok előadásának nevezte, ugyanis azt már tudta, hogy vissza kell térni az egyiptomi scenírozáshoz, de az opera nem lett elég pergő a tradíció miatt, így a szereplők jelleme és egymáshoz való viszonya elhomályosult. Így a közönség nem tudta rendesen követni az operát, csak a külsőségeket (szabadkőművesség) látta.³⁸¹

Érdekes kérdés, hogy megjelenik-e a szocialista realizmus ebben a scenírozásban. Erre alapvetően nemleges választ kell adni az 1948-as előadás tükrében, de ha az 1933-assal vetjük össze, akkor valami kis létjogosultsága mégis van a felvetésnek. Más operák esetében sokkal erőteljesebben érvényesült az, amelyet Lengyel György úgy fogalmazott meg, hogy *„Oláh Gusztávnak tervezői munkásságában fel kellett adnia háború előtti gazdag*

³⁷⁸ uo.

³⁷⁹ vö. Domaniczky Endre: Adalékok a civil szektor felszámolásához Magyarországon (1945-1950). *Jogtörténeti Szemle*, 2009/2. 1-16.

³⁸⁰ autográf füzet az Oláh-hagyatékban, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 8. doboz.

³⁸¹ ugyanott 8-9.

stílustörekvéseit, követnie kellett az akadémikus szovjet klasszicizmust.”³⁸² De *A varázsfuvola* annyiban mindenképpen más, hogy bármilyen elképzelés (rokokó, egyiptomi, mesei stb.) mentén viszik színre, mégsem játszódik valós helyszíneken, így a realista ábrázolásnak eleve csekélyebb szerepe lehetett. Oláh utolsó *Varázsfuvolája* nem bizonyult időtállóknak, nem futott sokáig, 1960-ban egy Fülöp Zoltán által tervezett felújítás váltotta fel.³⁸³

Nem történelmi megközelítés, ugyanakkor e téma zárásakor időről időre felmerül bennem a kérdés, hogy amennyiben Oláh nem hal meg 55 éves korában, mit érhetett volna még el.³⁸⁴ Nem nagy merészség kijelenteni, hogy Magyarországon élete végéig a szakma legelismertebb képviselőjének számított díszlettervezőként és színházi emberként egyaránt. Fülöp Zoltán, Varga Mátyás és még néhányan ott jártak a nyomában, de az elsőség az övé volt. Külföldi lehetőségek tekintetében – és itt Nyugatra fókuszálok – 1956 tavaszán megtört a jég, kiengedték Münchenbe, és több felkérés várta Olaszországban, amelyet idő előtti halála miatt már nem tudott teljesíteni. Hogy az 1960-as évtized színházi forradalmi miként hatottak volna Oláhra, a tervezőre, annyira fikció, hogy még találgatásokba sem éri meg bocsátkozni. Ugyanakkor Huszár Klára megemlíti egy esetet a *Trisztán és Izolda* tervezett színrevitelével kapcsolatban, amely szerint a tervek hihetetlenül egyszerűek, „előremutatóak” voltak. Ez számomra azt jelzi, a szintén Huszár által idézett mondattal együtt („Az a művész, aki saját addigi munkáját nem képes elvetni vagy revideálni, megszűnik művész lenni.”), hogy Oláh mindvégig meg tudott újulni és folyamatosan kereste az új kifejezésmódokat.³⁸⁵

6. Oláh Gusztáv és a balettszínpad

6.1. A vizsgálat nehézségei

Ahhoz, hogy teljes képet kaphassunk Oláh Gusztáv balett terén kifejtett scenikai tevékenységéről, több tényező együttes teljesülésére van szükség. Azon egyszerű oknál fogva, hogy a balett mint színpadi műfaj egyszerre tartalmazza a mozgás, a zene és a

³⁸² Lengyel György: *Színházi emberek*. Budapest, Corvina, 2008, 53.

³⁸³ <http://digitar.opera.hu/www/c16operadigitar.01.01.php?as=18745&bm=1&mt=1> (2020.11.05.)

³⁸⁴ vö. a *Rubicon* 2018/10. számával, amelyben vezető történészek foglalkoznak komolyan hasonló felvetésekkel.

³⁸⁵ Huszár Klára: *Operarendezés*. Budapest, Zeneműkiadó, 1970, 177.

szcenika elemeit az adott produkción belül. Ha viszont azt vesszük számba, hogy hány olyan táncműből rendelkezünk legalább egy – többé-kevésbé teljes – fekete-fehér/színes, mozgófilmes kópiával az 1921 és 1956 közötti korszakból, amelyet Oláh Gusztáv tervezett, akkor mindössze két koreográfia marad fent a szűrőn. Az 1939-től műsorrenden lévő *Polovec táncok* és az 1950-ben bemutatott, *A diótörő* című balett. A többi alkotás táncanyaga elveszett, (dokumentációs célú) fotóanyaga hiányos, scenikai tervei pedig nem teljesek. Tehát a produkciók teljes vizsgálhatóságáról egyáltalán nem beszélhetünk, így marad az előadások recepciójának és egyéb szöveges források (scenáriók, visszaemlékezések) áttekintése, és ezek, valamint a csekély fotóanyag összevetése a rendelkezésre álló tervekkel. Ráadásul a hazai scenika alapos feldolgozása sem ad több támpontot, mivel még mindig nagyon hézagos a színpad művészetének feltárása. Keresztury Dezső 1975-ös állítása továbbra is igaz, miszerint a magyar díszlet- és jelnezművészet feldolgozásának területén „jóformán minden előmunkálat hiányzik”.³⁸⁶ Ha megnézzük az elmúlt 20-30 év kiadványait Jaschik Álmosról, Márk Tivadarról, Nagyajtay Terézről, Makai Péterről, akkor azt találjuk, hogy a teljes életmű feldolgozására egyáltalán nem törekedtek, inkább a vizuális anyagot körítették életrajzzal, emlékekkel és néhol adatbázissal, esetleg tanulmányokkal. Két kötet tér el ettől a metódustól. Az egyik a Varga Mátyásról szóló munka,³⁸⁷ amely az alkotó életében készült el, és gerincét egy életinterjú adja. A másik a Márkus Lászlóról szóló könyv, amely elsősorban Márkus írói és rendezői, kevésbé tervezői munkásságát mutatja be.³⁸⁸

A fentiek alapján azt látom a leginkább kivitelezhetőnek, ha Oláh Gusztáv balettszenikai tevékenységét asszociatív megközelítésben mutatom be. Ez alatt azt értem, hogy az életmű részleteit úgy emelem ki, mintha azok például építészeti tervek vagy festményekhez készített vázlatok lennének. Mindkét analógia esetében ugyanis nem feltétlenül van meg és vizsgálható a végtermék (épület, festmény), ennek ellenére a vázlatok önmagukban is értelmezhetőek, noha általában – törvényszerűen – különböznek a tervektől. A másik lehetséges módszer egy mű scenikai vizsgálata, amelyet *A diótörő* című balett segítségével mutatok be.

6.2. A balett az élre tör...

Európa egésze, benne Magyarországgal, a 20. század legelején – az 1914 előtti Oroszországhoz tartozó érdekszférát leszámítva – nem érdeklődött különösebben a balett iránt, ugyanis a későromantikus stílus ekkor már egyáltalán nem jelentett újdonságot a nézők

³⁸⁶ Keresztury-Staud-Fülöp 1975. 28.

³⁸⁷ Tandi 1995.

³⁸⁸ Galántai Csaba: *Márkus László – A művészi létezés mestere*. Budapest, MMA Kiadó, 2018.

számára. Hogy mégis a balett és a tánc évszázadának tekinthető a 20. század, az többek között a Szergej Gyagilev vezette Orosz Balett működésének köszönhető. Az 1905-ben az orosz kultúra exportjaként induló nyári eseménysorozat, az ún. orosz szezonok, 1909-ben jutottak el az orosz balettművészet párizsi bemutatkozásáig. A művészeti ágak közül a francia közönségből a balett váltotta ki a legélénkebb érdeklődést, azért Gyagilev 1911-től, a szentpétervári cári színházi intendatúrától megszabadulva, önálló együttest alapított. A kereken 20 évig (1909-1929) működő társulat, korabeli riválisai (Ida Rubinstein együttese, Svéd Balett, stb.) és a Gyagilev halála után alakult utódtársulatok markánsan meghatározták a balettművészetet egészen az 1960-as évekig, és igen mély hatást gyakoroltak a prózai és zenés színpadok szcenikai megoldásaira is.

A Ballets Russes kezdeti időszakának két legfontosabb fegyverténye, hogy egyrészt bebizonyították, hogy a balett – amelyben immár virtuóz férfiak is szerepeltek – lehet vonzó, haladó, sőt vezető művészeti kifejezési forma, másrészt a táncművészet egyenrangú a táncdarabokban megjelenő többi művészeti ággal (zene, képzőművészet és irodalom). Ez utóbbit Mihail Fokin, a társulat első, az alapokat lefektető koreográfusa úgy fogalmazta meg, hogy a cári balett tánc által dominált produkcióihoz képest az új alkotásoknak ösztönzői daraboknak kell lenniük. Ez alatt Fokin azt értette, hogy a létrehozók – a vezető zeneszerzők, a díszletfestők helyett festőművészek, a szövegkönyvírók és az alaposan képzett koreográfus – egységben, egymással szinergizálva, közösen formálva az új produkciót, dolgoznak együtt.³⁸⁹ A Fokin körül működő képzőművészek, elsősorban Léon Bakst és Alexandre Benois Gyagilevvel együtt alapítói voltak a *Művészet Világa* körnek és az ugyanezen címen megjelenő lapnak (1898-1904).³⁹⁰ Ez a csoport a nyugati művészet – elsősorban festészet – vívmányait kívánta megismertetni Oroszországgal, de közben mindkét festő és még néhány kollégájuk (Alekszandr Golovin és Konsztantyin Korovin) díszlet- és jelmeztervezőként is működött a cári színházak rendszerében 1900 után. A *Mir Isztkusstva*-csoport színpadi produkciókról alkotott gondolatait Wagner Gesamtkunstwerk-ideája határozta meg leginkább.³⁹¹ Amit Fokin a táncra adaptált, azt Wagner így fogalmazta meg: „Míg [...] igyekeztem elképzelni azt a műalkotást, amelyben az összes művészeti ágak a maguk legteljesebb tökéletességében egyesüljenek, rátaláltam arra az ideálra, amely öntudatlanul,

³⁸⁹ Fokin, Mihail: *Az ár ellen*. (ford. B Lányi Márta), Budapest, Gondolat Kiadó, 1968. 240.

³⁹⁰ Haitzinger, Nicole: Russische Bildwelten in Bewegung. in *Schwäne und Feuervögel, die Ballets Russes 1909-1929*. (Jeschke, Claudia – Haitzinger, Nicole szerk.) München, Henschel, 2009, 19.

³⁹¹ Schouvaloff, Alexander: *The Art of Ballets Russes*. New Haven – London, Yale University Press, 1998. 27.

*fokról-fokra alakult ki bennem és amely már régen a vágyódó művész szeme előtt lebegett.*³⁹²

6.3. A tervezés önállóvá válása

Hevesi Sándor Arisztotelészre hivatkozva állította, hogy a drámai mű kerete a színpad, amelyen éppen a 19. század végétől értékelődött fel a látvány iránti igény.³⁹³ Mindezt azzal folytatta, hogy Gordon Craig és Adolphe Appia tér tanulmányai forradalmasították a színpadot, amint Gyagilevói a balettet.³⁹⁴ Ugyanez úgy is összegezhető, hogy *„a 20. század első felében a korszerű európai színházak a teatralitást hangsúlyozták, az előadás, s főként a látvány dominanciáját a drámai alapanyag felett. Így megnövekedett a díszlettervező presztízse, aki a rendező legfontosabb munkatársává vált.*³⁹⁵

Minden színpadi műfajban egyre fontosabbá vált bemutatók esetén az új és egyben meghatározó látvány, de talán az Orosz Balett révén a táncban a leginkább. A társulat vezető tervezői nagyon keresett és anyagilag is elismert szcenikusokká léptek elő a nemzetközi színházi életben. S lehetett őket csodálni vagy bírálni, de kétségtelenül a tervező szakma felértékelődése zajlott le a nyugati kultúrában.

Ez a tendencia jól megfigyelhető a Magyar Királyi Operaházban is. A vizsgált időszak elején mindössze Kéméndy Jenő festőművészt találjuk státuszban lévő szcenikai vezetőként az intézményben. Mellette Caffiné,³⁹⁶ a főszabásznő és egy főszabász felelt a jelmezek kivitelezéséért, karbantartásáért. A századfordulón még a szabászok feladatköréhez tartozott az is, hogy típusjelmezeket kiválogassanak az előadásokhoz. Azaz az új produkciók nemcsak azért nem kaptak sok esetben új látványt, mert szűkös volt a pénzügyi keret, hanem mert egyszerűen nem a jelmezek jelentették vonzerőt, hanem a művészek. A Bánffy-Hevesi érában természetesen maga a gróf is tervezett, de az 1920-as évekre már csak Kéméndy és Tamássy Miklós maradtak a szcenikusi poszton. Melléjük került Oláh Gusztáv 1921-ben, majd, amint a szcenika szétbomlott díszlettervezésre és jelmeztervezésre, sorra lépett be a

³⁹² Wagner, Richard: A jövő zenéje. in Wagner Richard: *Művészet és forradalom*. (ford. Gy. Alexander Erzsi és Radvány Ernő), Budapest, Révai Kiadás, 1914. 98.

³⁹³ Hevesi Sándor: *Színház*. Budapest, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt, 1938, 78-80.

³⁹⁴ *im.* 84, 94.

³⁹⁵ István Mária: Jaschik Álmos díszlet- és jelmeztervei a budapesti Nemzeti Színház produkcióihoz. in *Jaschik Álmos, a művész és pedagógus*. (Prékopa Ágnes szerk.), Budapest, Noran, 2002, 148.

³⁹⁶ Caffiné neve Pessi Sarolta – néhol Karolina (<https://dspace.oszk.hu/handle/123456789/487386#>). Caffiné 1888.03.01-től 1926.08.31-ig állt az Operaház szolgálatában főszabásznőként. Férje, Caffi Péter halála után Klose Ferencné lett, de úgy tűnik, továbbra is megtartotta első férje nevét a színházban.

rendszerbe Tüdös Klára (1926), Fülöp Zoltán (1928), Nagyajtay Teréz (1928)³⁹⁷ és végül Márk Tivadar (1934). Az állami hierarchiában a pozíciók is élesen elváltak, a jelmeztárban a századforduló idején például főszabász, főszabásznő, szabászok és a fő- és normál ruhatárosok dolgoztak.³⁹⁸ Az évkönyvekből nyomon követhető, hogy Nagyajtay Teréz megjelenésével jelent meg a jelmezrajzoló pozíció (1929), és csak 1935-től olvasható a jelmeztervező cím Márk Tivadar neve mellett. Mindebből kirajzolódik a pozíciók strukturális kiépülése, amely egyben a tevékenységek differenciálódását is mutatja. Ezt a folyamatot követi le jelentős késéssel a képzés kialakulása is, hiszen Kéméndy és Tamássy akadémiaát végzett festőművészek, míg Oláh építészmérnök volt, de mellettük tevékenykedett még az autodidakta Bánffy Miklós és Márkus László is. Tüdös Klára és Nagyajtay Teréz ugyan már textil szakon végezték el az Iparművészeti Akadémia jogelődjét, de jelmeztervezést egyikük sem tanult.³⁹⁹ A tervezést – legyen az díszleté vagy jelmezé – szabadiskolákban (pl. Jaschik Álmos műhelye) vagy előtanulmányok (pl. építészet, művészettörténet) után, autodidakta módon lehetett elsajátítani, a szervezett állami képzés csak 1945 után indult meg.

A színlapokon is érzékelhető a scenika egyenrangúvá válása. Sokáig egyáltalán nem írták ki a scenikus(ok) nevét. Később a díszlettervezőé már szerepelt, a jelmeztervezőé viszont igen sűrűn hiányzott. Nem túlzás azt állítani, hogy attól a ponttól vált fontossá a tervezők feltüntetése, miután Oláh Gusztáv az Operaházhoz került, de még ez sem tökéletesen pontos. Abban az esetben mindig kiírták a tervező nevét, ha az maga volt a rendező. Ez Márkus László esetében fordult elő. Ha viszont Márkus csak a díszletet tervezte és a jelmezt nem, akkor a jelmeztervező/szabász neve hiányzott. Gróf Bánffy Miklós pedig sosem íratta ki nevét.⁴⁰⁰ Később a premiereknél általában feltüntették a színlapon a tervezőt, de a régi produkciók új betanulásakor továbbra is azt az elvet követték, hogy vagy hiányosan, vagy egyáltalán nem szerepelt a scenikus neve. Az 1930-as évek közepétől már teljes az alkotók listája a színlapokon.

³⁹⁷ Turnai Tímea szerint 1926-ban. Turnai Tímea: *Nagyajtay Teréz, a Nemzeti „jellemtervezője”*. Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, (é.n.), 5.

³⁹⁸ Vidor Dezső (szerk.): *A Magyar Kir. Operaház 1884-1909*. Budapest, M. Kir. Operaház igazgatósága, 1909, 310, 334-336.

³⁹⁹ Tüdös Klára: *Rongyok I. gépirat*, Budapest, MTA Kézirattár, 1974, 250.

⁴⁰⁰ F. Dózsa Katalin: *A scenikai művészet megújítása*. in *Magyar Színháztörténet 1873-1920* (szerk. Gajdó Tamás), Budapest, Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 705.

6.4. A balettdíszlet, és ami hozzá kapcsolódik

A balettdíszletről Cyril W. Beaumont ezt írta 1937-ben: „Általánosságban olyan háttér és kulissza együttese, amely a legmagasabb fokú illúziót kelti a balett valóságtól sokszor eltérő világában, s amely nagy teret hagy a mozgás számára. A látvány egyúttal a balett szerves része is. A mozdulatok vonalvezetése gyakran megjelenik a díszletben és a kosztümökön. A látvány kontrasztot alkotva emelheti ki a táncost, vagy éppen e kontrasztot kiküszöbölve hagyhatja a mozgó testet a háttérbe beleolvadni”.⁴⁰¹ A balettben tehát az illúzió megteremtése a cél, s ezt Oláh Gusztáv a maga felkészültségével és fantáziájával mindig elősegítette. Van azonban Oláhhoz kapcsolhatóan egy másik faktor is a hazai balettek létrejötte során. Ez a ma nehezen értelmezhető funkció a rendezés. A két világháború közötti magyar balettben a koreográfus ugyan fontos volt, hiszen ő hozta létre a műben található mozdulatokat, de 1936-ig talán mégsem a legfontosabb személy. Jól mutatja a produkciók heterogenitását, hogy olyanok is koreográfusi szerephez jutottak, akiknek egészen biztosan nem volt megfelelő tehetségük, invenciójuk vagy éppen szaktudásuk (Kyra Nijinsky, Dohnányiné Galafrés Elza) egy mű létrehozásához, illetve olyan műfajok is léteztek – pantomim, mimodráma – amelyekben mozgás ugyan volt, de művészi tánc csak csekély mértékben lehetett.⁴⁰² A koreográfus elnevezést szinte alig használták, a koreográfusokat balettmesterként jelölték meg.⁴⁰³ Mindez ismét csak oda irányítja a figyelmet, hogy valaki kellett a táncot kitaláló személy mellé, aki segítette őt munkájában: ötleteket adott, húzott, dramaturgiailag összefogottabbá tette a produkciót, azaz rendezte azt, s mivel Oláh eredendően a vizualitás szakembere volt, még a látványt is megtervezte. Innen és nyilván személyes vonzódásából eredt, hogy Oláh pályája során kezdettől fogva részt vett balettek létrehozásában. Jan Cieplinskivel kevésbé szorosan,⁴⁰⁴ de Harangozó Gyulával és Milloss Auréllal közismerten annál aktívabban. Jemnitz Sándor Oláh balettrendezői szerepét így látta 1933-ban az *Árva Józsi három csodája* című Cieplinski-balett bemutatója után. „A szombat esti bemutató előadás legpozitívabb nyereségét ifj. Oláh Gusztáv rendezői munkájában találtuk meg. Az Operaház kitűnő díszlettervezőjének első rendezői szereplése távlatos reményekre jogosít, mert itt végre jelentkezik az a muzikális ösztön, amelynek főadata lesz egységet teremteni az operai

⁴⁰¹ Beaumont, Cyril W: *Design for the Ballet*. London – New York, The Studio, 1937, 14.

⁴⁰² Milyen lehetett az a *Pierette fátolya* előadás, amelyben Bajor Gizi „táncolta” a címszerepet?

⁴⁰³ vö. egyetlen 1925 és 1944 közötti operaházi évkönyvben sem szerepel a koreográfus kifejezés

⁴⁰⁴ Fuchs Livia: *Jan Cieplinski munkássága a budapesti Operaházban*. in *Tánc tudományi Tanulmányok 1988-1989* (Major Rita szerk.), Budapest, Magyar Táncművészek Szövetségének Tudományos Tagozata, 1989, 42.

színpad és a zenekar között.”⁴⁰⁵ Ez a táncjáték azért is érdekes, mert a díszleteket és jelmezeket Fülöp Zoltán tervezte, Oláh kizárólag rendezőként szerepelt.

6.5. Oláh Gusztáv balettdíszleteinek stílusgazdagsága

Oláh Gusztáv hagyatékával az Országos Széchényi Könyvtárba kerültek hátra maradt tervei, vázlatai, sokkal kisebb volumenű az Operaház birtokában található dokumentáció, és ennél is kevesebb a PIM-OSZMI szcenikai gyűjteményének anyaga, sőt magánkézben is találhatóak tervek. Az anyag átnézése után úgy gondolom, hogy Oláhra hatottak ugyan a nemzetközi művészeti irányzatok, azonban mindvégig megmaradt autonóm alkotónak, aki a bemutatandó műből (annak korából és stílusából) indult ki. 1945-ben egy interjúban megkérdezték, van-e egyéni stílusa. *„Én inkább eklektikusnak érzem magam, nem annyira úttörőnek és egyéninek.”*⁴⁰⁶ – válaszolta. Fülöp Zoltán, aki talán a leghosszabb ideig dolgozott együtt Oláh Gusztávval úgy, hogy sok közös – szétszálazhatatlanul egybeforrt – produkcióhoz alkották meg a szcenikai keretet, a képzelet és a realitás (történelmi, földrajzi, stiláris) fele-fele arányú elegyének tartotta Oláh művészetét, amely kiválóan emelt ki elemeket, míg más részleteket tudatosan rejtett a háttérbe.⁴⁰⁷

A sokszínűség bemutatására néhány példát szeretnék felsorakoztatni az 1949-cel záruló időszakból, hiszen addig tart a hazai balett nyugati orientációja. A baletteket, amelyekhez Oláh Gusztáv díszleteket tervezett, a táncművészek négy tematikai csoportba szokták sorolni. (A: magyar(os) művek, B: Gyagilev Együtteshez vagy követőikhez kapcsolódó művek, C: az alaprepertoár darabjai, D: egyéb művek.) Természetesen e csoportosítás részben önkényes, hiszen a Harangozó Gyulával együtt színpadra vitt *Rómeó és Júlia* (1939) a magyar művek közé éppúgy sorolható, mint a hazai alaprepertoárhoz, de az egyéb kategóriában is említhető. A fenti tematikai csoportosítás azonban nem felel meg annak a célnak sem, hogy a díszlettervek mondanivalóját – az előadás keretét – minél pontosabban körül tudjam járni, így a szerzők anyagából a terveken tapasztalható stílusirányzatok, illetve egyéb karakteres jegyek megjelenésére koncentrálok.

A magyar művek közül először az 1930-as *Csongor és Tünde* érdemel említést. A szimbolikus felfogás expresszionisztikus vonásokkal keveredik a színpadon. Egy hídszerkezet uralja a színpadot, és ezen kapott helyet a cselekmény megfelelő pontján az aranyalmát termő fa is. A híd mint központi elem tág teret enged a mozgásnak, ráadásul

⁴⁰⁵ Jemnitz Sándor: *Árva Józsi három csodája. Népszava*, 1933.02.26. 12.

⁴⁰⁶ Gamásiné Halmy Sári: Oláh Gusztáv a magyar színpadi stílusról. *Fényszórá*, 1945.12.11. 11.

⁴⁰⁷ Keresztury-Staud-Fülöp 1975. 29.

vertikálisan jól tagolja a színpadot. Az első terv egyszerű, színekre és formákra bomló, expresszionisztikus látványát – amely után azt lehet gondolni, hogy az egész produkció ebben a stílusban jött létre – némiképpen ellenpontoszza a kében játszó háttér előtt ragyogó almafa terve, amely jobban mutatja a szimbolikus jelleget. (36. kép) Ezt hívta Oláh konstruktív színpadnak, amely tökéletes ellentéte volt az illúziókeltés színpadának.⁴⁰⁸ A színek közül a kék és a zöld uralja a színpadot. (37. kép) Jan Cieplinski, a lengyel balettmester a hazai balettszínpad egyik leginnovatívabb és egyben az európai trendeket legjobban ismerő alkotója volt. A *Csongor és Tündében* a balett és az akkoriban divatos német expresszionista tánc elegyét láthatta a közönség és a kritikus.⁴⁰⁹ Dietl Fedor recenziója a világításban rejlő lehetőségekre – árnyjáték – hívta fel a figyelmet.⁴¹⁰

A fából faragott királyfi 1935-ös színrevitele szintén a lengyel mester nevéhez köthető. A látvány a terveken szintén expresszionista, kubista vonásokat mutat. (38. kép) Megválaszolhatatlan a kérdés, hogy Oláhé vagy Fülöp Zoltáné-e az OSZK Színháztörténeti Tárában található, fekete alapra elkészített terv. A jelzés alapján Fülöp Zoltán készítette, de az 1938-as *Magyar balletek* című kiadványban szerzőként mindkét alkotó szerepel.⁴¹¹ Az erősen stilizált látvány, az éles kontúrok azt a modernséget próbálták meg visszatükrözni, amit a koreográfus gondolt Bartók kortárs zenéjéről. Ehhez igazította Cieplinski a mozdulatokat is, amelyek távol álltak a balett elegáns pózaitól, helyette a bábszerűségre és a szögletes táncelemekre helyezte a hangsúlyt.⁴¹² A teljes produkció követi az Orosz Balett művészi hitvallását, hiszen a témához illeszkedő mozgásformától a színpad vizuális megformálásáig minden komponens egymást erősítő, koherens egységet alkot. A pantomimként felfogott táncjáték grotesksége és modernsége soha ennyire nem domborodott még ki, írta Ybl Ervin a *Budapesti Hírlap* hasábjain.⁴¹³ Hiába a mesei téma, hiába Bartók zenéjének újrafelfedezése, a feldolgozás mégsem aratott sikert az Operaház színpadán. Oláh Gusztáv vetette fel, hogy új koreográfia kellene a műhöz. Így 1939-ben Harangozó Gyula vitte színre *A fából faragott királyfit* Bartókkal konzultálva.⁴¹⁴ A négy

⁴⁰⁸ „A színpadi építés az emelvények meztelen vázát mutatja. Nem akar csalni, nem akar kápráztatni. Alkatrészei létrák, ferde és vízszintes platók...” Oláh Gusztáv: *A színpadművészet és képzőművészet kapcsolata*. Az 1935.05.04-i rádióelőadás gépírata. OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, 7. doboz, 12.

⁴⁰⁹ (m.i.): *Csongor és Tünde*. *Magyarország*, 1930.11.09. 18.

⁴¹⁰ (d.f.): *Csongor és Tünde*. *Nemzeti Újság*, 1930.11.09. 22.

⁴¹¹ Oláh Gusztáv és Szántó Ferenc (szerk.): *Magyar balletek*. Budapest, Magyar Királyi Operaház, é.n. (1938), o.n.

⁴¹² Oláh Gusztáv: Bartók és a színpad. *Új Zenei Szemle*, 1955/9. 62.

⁴¹³ Y. E.: *A fából faragott királyfi* felújítása az Operaházban. *Budapesti Hírlap*, 1935.01.31. 13.

⁴¹⁴ Szúdy Eszter (szerk.): *Harangozó Gyula emlékkönyv*. Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, 1994, 38.

évvel későbbi látvány kizárólagosan Oláh Gusztáv munkája. A sokkal meseibbé és lágyabbá formált 1939-es előadás nagy sikert aratott. Bánffy Miklósnak az 1917-es ősbemutatóhoz készített „két vár” elképzelésétől egy kicsit eltávolodott Oláh. Az 1935-ös változat szűk játéktere kinyílt és két stilizált erdélyi udvarházszerűséget (tornyos palotát) álmodott meg helyette. (39. kép) A két palota ábrázolása egyszerre emlékeztet Kós Károly tornyos építményeire és Kozma Lajos magyaros art decós díszítményire, bútoraira (40. kép) úgy, hogy közben mindent mesei szűrőn keresztül mutatott meg Oláh. A színpadkép színei is sokkal világosabbakká és pasztell árnyalatúakká váltak, szinte mesekönyv-illusztációt idézően. Az 1952-es, Vashegyi Ernő által készített koreográfia ugyancsak Oláh tervezte látványából éppen ez a könnyedség és világosság tűnt el a színpadról, hogy helyét átvegyék a festett lombok és az immár egyetlen, várrá tömbösült építmény. (41. kép) Ekkor tűntek el teljesen az erdélyi utalások is, helyettük más – itthoni – népművészeti díszítményeket lehet felfedezni a fotókon.

Két díszlettervet emelek ki, amelyekben art decós vonások fedezhetőek fel. Az első az 1935-ös *Sylvia*. A három felvonásos, eredetileg későromantikus balett utolsó képének helyszíne Diana istennő temploma. (42. kép) A lépcsősorral megemelt, oszlopokkal körülvett, kis kör alaprajzú templom kiváló háttérrel biztosít az utolsó, általános táncnak, amely előtt az istennő elrendezi a cselekmény szálait. A templom tetején Diana és Actaeon már szarvassá vált alakja látható. A kis körtemplom tömbje letisztult, nem ül rá a színpadképre és nem is kelt rideg hatást, mivel növényi girlandok futják be az építményt. Oláh színpadi keretet is tervezett a képhez, amely valójában az oldalra húzott előfüggöny. Ezen görög – elsősorban ión – motívumokat és a satírokra utaló szőlőfürt és szőlőinda díszítést láthatunk. A ránk maradt fotókon úgy sorakoznak fel ezen előfüggöny előtt a táncosnők és a múzsák, mintha egy görög vázaképet látnánk. Néhányuk attribútuma éppúgy látszik, mint a türzosz vagy a koszorú. A terven két szimmetrikus árnyékoló drapéria is megjelenik, azonban ez a fotókon nem szerepel. Konstruktívában nagyon hasonlót láthatunk Oliver Messelnek a Max Reinhardt rendezte, a Cochran Revü számára készített *Heléna* című produkciójában (1932). (43. kép) De ugyanígy rokonságot érzek a preraffaelita Lawrence Alma-Tadema és Albert Joseph Moore sok ókori görög tárgyú képével is, amelyek hangulatukban és aprólékos kidolgozottságukban emlékeztetnek Oláh kompozíciójára. (44. kép) Oláh Gusztáv egyébként 1933 augusztusában járt Angliában, ahol múzeumokban és galériákban nyilván lehetősége nyílt az említett művészek festményeit is látni.

A másik díszletterv a *Salade* című, külföldön is játszott baletthez készült, amelyet Magyarországon *Francia saláta* címen mutattak be 1938-ban, Harangozó Gyula koreográfiájával. A díszlet szerkezete több Picasso-tervre emlékeztet (*Parade* 1917, *Pulcinella* 1919) és teljesen eltér George Braque eredeti *Salade*-dizájnjától. Azt a formagazdagságot mutatja, amely jellemző az Oláh Gusztáv által tervezett színpadképekre. A bal oldalon félrehúzott függöny és a panelekre festett alakok a *commedia dell'arte* figuráit és az előadás nézőit egyaránt megjelenítik. A héttérben látható kikötő, vulkán és a kék víz olyan hatást kelt, mintha egy utazási iroda olasz utazásra buzdító plakátját látnánk. Az ábrázolás idealizált, ugyanakkor szándékosan elrajzolt volta csak megerősíti, hogy egy vidám vásári színjátékot fog látni a néző. (45. kép)

A valós helyszín színpadi ábrázolására kiváló példa az *Elssler Fanny* című balett (1933) schönbrunni Gloriette-et ábrázoló képe. (46. kép) Ezen a terven nemcsak az érzékelhető, hogy Oláh Gusztáv járt a helyszínen, hanem az is, hogy tisztában volt azzal, hogy annak melyik nézetét a legszerencsésebb bemutatni. Többen emlékeztek vissza az Oláh által tervezett díszletekre úgy, hogy azok teljesen élethűen másoltak egy-egy helyszínt és az emlékező gyakran csodálkozott rá *in situ*, hogy ezt már látta.⁴¹⁵ Ugyancsak teljesen élethűen varázsolta az Opera színpadára Oláh a *Pesti karnevál*ban a Zrínyi utcai egykori Európa Szálló báltermét (47. kép), amely az 1860-as évek Pest-Budájának legnagyobb társasági szalájaként szolgált.⁴¹⁶ Évekkel később, 1940-ben, a Milánói Scala bemutatta a *Miraggio* című balettet, amelyben szintén ez a kép lett az egyik díszlet. Oláhtól a Scala igazgatója azt kérte, hogy valami magyaros helyszínt teremtsen, de ő ezt azzal utasította vissza, hogy mégsem festhet egy kiegészítés korabeli bálterem falára tulipánokat. Ennyire fontos volt számára a hitelesség.⁴¹⁷

István Mária mutatott rá tanulmányában, hogy Oláh életművében fontosak azok az architektonikus díszletek, amelyek leginkább itáliai reneszánsz városképet ábrázolnak.⁴¹⁸ A balettek közül ezek közé az 1939-es *Rómeó és Júlia* tartozik, amelyet Harangozó Gyula koreografált meg, hét képbe sűrítve a cselekményt. A szöveggönyvön Oláh Gusztáv (is) dolgozott, aki mindig fontos szerepet játszott az új balettprodukciók létrehozásában.⁴¹⁹ A

⁴¹⁵ Dalos László: A szemnek és a – szemnek. *Operaélet*, 2000. március-április, 15.; Huszár Klára: Felejthetetlen arcok az Operaházból II. – Oláh Gusztáv, *Operaélet*, 1992. szeptember-október, 23.

⁴¹⁶ szn: *Pesti karnevál*, Liszt Ferenc balettje az Operaházban. *8 Órai Újság*, 1930.11.21. 8.

⁴¹⁷ Gamásiné Halmy Sári: Oláh Gusztáv a magyar színpadistulusról. *Fényszóró*, 1945.12.12. 11.

⁴¹⁸ István Mária: A díszlet- és jelmeztervezés és a fénytechnika története. in *Magyar színháztörténet 1920-1949*. (Bécsy Tamás és Székely György főszerk.), Budapest, Magyar Könyvklub, én, 1020.

⁴¹⁹ Oláh Gusztáv: Problémák az új magyar nemzeti balett körül. *Táncművészet*, 1955. május, 195.; Vö. hivatalosan Harangozó Gyula írta a szöveggönyvet, azonban Oláh idézett cikkéből az derül ki, hogy legalább ketten voltak a balettújdonság szerzői.

megmaradt fotók alapján a rengeteg és egymás előtt nagyon sűrűn elhelyezett elem perspektivikusan alakította ki a hét helyszínt, ugyanakkor a játékteret nagyon lecsökkentette. A díszletek időre történő mozgatása valódi kihívás lehetett a műszak számára. Mindez a terveken egyáltalán nem látszik, hiszen azok alapvetően kétféle hangulatot közvetítenek. Az egyik típust a fekete-fehérben megrajzolt látvány (48-49. kép) tömbvázlatszerű képei adják, míg a többi terv színes és inkább festmény jellegű. Ebben az esetben lett volna nagy segítség a tervező által megépített méterarányos makett megtekintése, hogy a valós térélményt kapjuk meg. Meglepve vettem észre, hogy a Harangozó-féle változatot ugyan 1958-ban leváltotta a Leonyid Lavrovskij által koreografált, három felvonásos szovjet balett, de Seregi László 1985-ös verziójának Forray Gábor tervezte, igencsak jelzesszerű díszlete mennyire Oláh képzeletének egykori elemeiből állt össze. Olyan, mintha egy Oláh-hommage lenne.

A két világháború közötti repertoár jelentős része épült irodalmi vagy mesei alagra. Ebből a körből három díszletet mutatok be. Az első a *Coppélia* 1932-es bemutatójához készült terv. (50. kép) Cieplinski balettjének középpontjában egy meg nem nevezett lengyel városka főtere áll, itt játszódik az első kép. A terv itthon nem maradt fent, színes reprodukcióját egy 1933-as angol kiadvány közölte.⁴²⁰ Egy felvidéki, valószínűleg szepességi főteret látunk a színpadon, amely éppúgy lehetne Lőcsée, mint Késmárké vagy akár Krakkóé is. A házak lábazata és jellegzetes késő reneszánsz, barokkba hajló pártázata adja a valós kiindulópontot, míg a házak élénk színei (zöld, rózsaszín, narancs) és kissé elrajzolt kontúrjaik pedig a mese felé közelítik a balett hangulatát. Megjelenik minden funkcionális elem: jobb oldalon Coppélius házának üvegezett ablakcsoportja, ahol a címadó babát láthatja meg Ferenc, és középen áll a harangöntő háza, amelyet fiatal és szerelmes lányhoz illő szívekkel megfestett spaletták díszítenek. Közben mesekönyv-illusztrációkra emlékeztető apró részletek (madár, kiálló lámpás) teszik még hangulatosabbá a képet. Az eleven táncosok a nyilvánvalóan festett háttér előtt különös hatást keltenek. Ugyanerre a kontrasztra épült a *Csizmás Jankó* (1937) című táncjáték. Milloss Aurél készítette Kodály a *Marosszéki* és a *Galántai táncok* zenéjére, amely implikálja a látvány erdélyi ihletettségét. A völgyben megbúvó kis falu a templommal, amelyet fenyvesek vesznek körül, a festett háttérfüggöny, a középtérben a kanyargós út, néhány facsoport és a domb köti össze a középteret a színpad előterének síkjával. (51. kép) A képnek szinte csak festett perspektívája van. Az efféle színpadképek a plasztikus realizmus és a festett, artistikusan stilizált színpad

⁴²⁰ Komisarjevsky, Theodore–Simonson, Lee (szerk.): *Settings & Costumes of the Modern Stage*. London-New York, The Studio, 1933, 73.

fúzióját képviselik, írta Oláh Gusztáv. Majd úgy folytatta, hogy ez „*a plaszticitás csak egy artistikusan elgondolt és fényhatásokkal ellátott kép térben való kivetítése.*”⁴²¹ Oláh ezt tartotta a legmodernebb szcenikai megoldásnak 1935-ben.

Oláh Gusztáv életművéből alig ismerünk modernista színpadképeket. Ez abból adódhatott, hogy a korszak bemutatói közül csupán néhány cselekménye játszódtott a jelenben, valamint Oláh meggyőződése szerint mindig a zene és cselekmény párosa határozta meg a látványt. A legpregnansabb alkotás a *Mária Veronika* című misztérium, amelyet 1938 októberében mutattak be. Ádám Jenő zenéjét sokat taglalták a kritikák, mivel a fűgától a szaxofonon át minden volt benne, azonban a vezető szerepeket balettművészek alakították, legelsőül is Szalay Karola.⁴²² Ő táncolta és beszélte végig a kétrészes darabot, amelyhez mozgó, éneklő és szavaló kórus és néhány énekes szólista segédkezett. Gr. Bethlen Margit darabja egy férjét elhagyó, majd öngyilkos asszonyról szólt, akinek végül Isten megbocsátott. Az Oláh Gusztáv által tervezett látványról meglehetősen szűkszavúan tudósított a sajtó. Többen megkérdőjelezték a mű bemutatását is.⁴²³ A látványt Oláh az 1930-as évek korábban bauhausnak, ma modernistának keresztelt miliójébe helyezte. (52. kép) Ezt egészítette ki az orgonát imitáló kép és az Úr megbocsátását jelképező kék (fény)pásztákból készült díszlet, amely alatt egy lépcső látható. (53. kép) Az egykorú ítések közül Tóth Dénes nyomasztónak tartotta a darab sötétségét,⁴²⁴ s ez a kijelentés arra hívja fel a figyelmet, hogy a világításnak milyen nagy szerepe volt a látvány kialakításában. Ottlik Pálma így írt: „*Az öngyilkos asszony a kórházi ágyon átélt lázas látomásában megjelenik a túlvilágon az utolsó ítélet. [...] A színpad lassan világosodik, a kék és vörös tónusú félhomályba egyszerre fehér fény hull az ég meghasadt kék kárpitján át.*”⁴²⁵

A modern stílusú díszletnek akár az egyik válfaja is lehet az absztrakt balettdíszlet. Ha az imént említett történet-zene viszonyból indulunk ki a tánc irányába, akkor joggal tételezhető fel, hogy absztrakt baletthez dukál az absztrakt díszlet. Magyarországon a két világháború között mindössze néhány, félig-meddig absztraktnak nevezhető balett született, az 1930-as *Évszakok*, valamint az 1943-as *Éji zene* és *Császárkeringő*.⁴²⁶ A legelső balett

⁴²¹ Oláh Gusztáv: *A színpadművészet és képzőművészet kapcsolata*. Az 1935.05.04-i rádióelőadás gépirata. OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, 7. doboz, 12.

⁴²² szn.: Szakszofon az Operaházban. *Új Magyarország*, 1938.10.04. 11.

⁴²³ Dietl Fedor: Operaház: *Mária Veronika*. *Nemzeti Újság*, 1938.10.28. 13.; Az 1938/39-es évkönyv szerint mindössze 4 alkalommal tűzték műsorra.

⁴²⁴ dr. Tóth Dénes: *Mária Veronika*, *Esti Újság*, 1938.10.28. 6.

⁴²⁵ Ottlik Pálma: *Mária Veronika*. *Budapesti Hírlap*, 1938.10.28. 8.

⁴²⁶ Absztrakt balett alatt a teljesen cselekménytelen műveket értem, nem a szimfonikus baletteket. vö. Craine, Debra–Mackrell, Judith: *The Oxford Dictionary of Dance*. Oxford-New York, Oxford University Press, 2002, 1.

látványa inkább stilizált növényi ornamentikát idéz, mintsem absztrakt lenne. Az *Éji zene* vizualitásában Mozart korát hozta vissza a színpadra, míg a *Császárkeringő* a biedermeier Bécsét.⁴²⁷ A *Divertimento* tekinthető a legabsztraktabb balettnek (bár ehhez is társíthatóak érzelmek és erőteljes hangulatok), amelyet Jan Cieplinski utolsó budapesti tartózkodása alatt, 1947-ben, mutattak be. A *Divertimento*hoz Oláh készítette a látványt, Márk Tivadar a jelmezeket. Jemnitz Sándor a két világháború között a *Népszava* újságírójaként tevékenykedett, és közben folyton zenei karrierre vágyott. Írásai fontos, bár nem mindig elfogulatlan források a korszak tanulmányozásához.⁴²⁸ A *Divertimento* három tétele: a *Fantázia*, a *Keringő* és a *Capriccio* mind egy-egy téma köré épülnek, így a férfi vágya, a nosztalgia és a modernitás támáját bontja ki a zeneszerző nyomán Cieplinski.⁴²⁹ A *Népszava* recenzense a zene és tánc önmagáért valóságát, a tánc absztrakt voltát emelte ki úgy, hogy közben haladónak tartotta a produkciót.⁴³⁰

A második kép díszlete egy rózsaszín és egy kék, egymásba fonódó karikát, valamint egy girlandként tekeredő, stilizált szalagot mutat. (54. kép) Egyszerűségében elegáns, és mégis ad valami hangulati töltést a *Keringő* tételhez. A harmadik kép ábrázolása (55. kép), amelyhez amerikai jazz zenét komponált Jemnitz, a magyar konstruktivizmus modernitását tükrözi. Egy funkcionális pad, fölötté egy perspektivikusan elhelyezett vörös rács és valamiféle belógatott mennyezetszerűség kompozíciója nyújtja az időtlen modernség hatását és egyben rokonítható Kassák Lajos, Moholy-Nagy László, Molnár Farkas vagy Benedek Kata 1920-as években készült alkotásaival.⁴³¹ Azaz Oláh sosem adta fel azon elvét, hogy a zene és a díszlet stílusa nem térhet el egymástól.

Az imént felidézett és vizuálisan bemutatott produkciók alapján megerősítettnek gondolom, hogy Oláh Gusztáv stílusa nem a tervezett látvány modernségében, hanem annak a darabhoz való tökéletes illeszkedésében teljesedett ki. Az általa tervezett vizuális keret jelentősen támogatta a táncprodukciók sikerét, és bizonyította a tervező – és gyakran rendező – végtelenül mély stílusismeretét, ízlését, világítási jártasságát. Így érezte Oláh ezt saját és kortársai munkáinál is, az 1936 szeptemberi bécsi Nemzetközi Színházművészeti Kiállításon tartott beszédében: „... a magyar díszlettervezés nem annyira a minden áron újszerű és a soha nem látottat kereső igyekvés jellemzi, mint inkább a harmónia, azaz a

⁴²⁷ Fuchs Livia: Jan Cieplinski munkássága a budapesti Operaházban (1930-1948). in (Major Rita szerk.): *Táncudományi Tanulmányok 1988-1989*, Magyar Táncművészek Szövetsége, 1989, 54-55.; Az *Éjszakok* és az *Éji zene* díszleteit Oláh Gusztáv, a *Császárkeringő*t Fülöp Zoltán tervezte.

⁴²⁸ vö. Lampert Vera (szerk.): *Jemnitz Sándor válogatott zenekritikái*. Budapest, Zeneműkiadó, 1973.

⁴²⁹ Erdődy Elek: *Divertimento*. *Kossuth Népe*, 1947.04.28. 6.

⁴³⁰ sz.s.: Jemnitz: *Divertimento*. *Népszava*, 1947.04.29. 4.

⁴³¹ Vadas József: *A magyar konstruktivizmus*. Budapest, Corvina, 2007, 31; 45; 61.

produkciónak egy olyan benyomáskeltésre való törekvése, a mely a mű és a színpadkép lehető legegységesebb kapcsolatából származik. Talán olykor a szemünkre vethetik, hogy színpadképeinkben a magyar népművészetet is jellemző színorgiáktól elragadtatjuk magunkat, de ez a színpompaszeretet, ez a megittasulása a színpadképzeletnek velünk született, a vérünkben rejlik.”⁴³²

6.6. Ötlet és eredetiség

A következő két alfejezetben arra keresem a választ, hogy Oláh Gusztáv mennyire volt autonóm tervező abban az értelemben, hogy egy-egy balettprodukció színrevitelében követett-e a korábbi példákat. Elsősorban a Gyagilev vezette Orosz Balett repertoárjából vett alkotások magyarországi változatainak hazai látványát vizsgálom meg, hiszen korábban szó volt róla, hogy a Ballets Russes milyen magasra emelte mind a balett, mind a színpadi tervezés árszintjét az 1910-es évektől kezdve. A két világháború közötti magyar(os) balettújítások jelentős része ősbemutatóként értelmezhető, tehát fel sem merül, hogy bármiféle előképe lett volna a *Csizmás Jankónak*, a *Pozsonyi majálisnak* vagy a *Rómeó és Júliának*. A Gyagilev együtteséhez kötődő repertoárdarabok esetében azonban a színpadi dizájn máig meghatározó jelentőségű, így a világ nagy balett-társulatai, ha az autentikus koreográfia mellett teszik le voksukat, az eredeti szcenikai tervek alapján viszik színre ezeket a darabokat (*Les Sylphides*, *Petruska*, *A rózsalelke*, *A tűzmadár*, *Egy faun délutánja*, *Menyegző* stb.). Az Orosz Balett Oláh Gusztáv életében összesen három alkalommal vendégszerepelt Budapesten, az Operaházban és a Népoperában (1912, 1913 és 1927).⁴³³ Hogy ezekből Oláh mit látott vagy látott-e esetleg külföldön produkciókat az 1929-ig működő, legendás társulattól, sajnos nem kideríthető. 2007-ben már tettem arra kísérletet, hogy az egyébként élményeit gyakran vizuális és írásos formában is megörökítő tervező nézői repertóriumában elmélyedjek, ám kudarcot vallottam. Ugyanis vagy nem látott produkciókat – amely szinte elképzelhetetlen egy balettért egyébként rajongó színházi ember esetében, – vagy a hagyaték felszámolásakor tűntek el ezek a bizonyítékok. 2007-ben egyetlen, Natalia Goncsarova által tervezett nőalakot ábrázoló műsorfüzet-darabot leltem,

⁴³² Oláh Gusztáv cím nélküli gépirata. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 7. doboz, 5.

⁴³³ Auclair, Mathias–Vidal, Pierre: *Les ballets russes*. Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2009, 256, 258, 289.

de ezt 2016-tól kezdődő doktori kutatásaim során újból nem találtam meg.⁴³⁴ Akadtak viszont az Oláh-hagyaték limbusában figurinek, amelyeket Oláh másolt le magának ismeretlen forrás alapján.⁴³⁵ Itt zömmel Bakszt jelmeztervei láthatóak például a *Seherezádéból* vagy *A kék isten* című balettekből, tehát hasznosnak ítélte az eredeti produkciónak ismeretét és rögzítését.

Még egy gondolat az Orosz Balett darabjainak hazai bemutatói elé. Gyagilev világszerte turnézott társulatával, de soha nem engedte balettjeit filmre venni vagy együttese aktív tagjai által betanítani. Ráadásul a Magyar Királyi Operaház az 1910-es évektől folyamatosan pénzügyi gondokkal küzdött, így teljesen egyértelmű volt, hogy autentikus betanító – az együttes vezető táncművésze, koreográfusa – nem jön Budapestre.⁴³⁶ Így nálunk vagy valamiféle koreográfiai utánérzés vagy teljesen új koreográfia született. Szinte természetes, hogy ma már nem kideríthető, milyenek voltak valójában ezek az előadások, és mennyire egyeztek meg a ma ismert verziókkal.

Az egyik első balettátvétel a *Petruska* volt 1926 decemberében, Radnai Miklós igazgató tevékenysége elején. Fokin 1911-es koreográfiájához Alexandre Benois készítette (56. kép) a teljes látványt. A pesti koreográfiát Brada Ede készítette, a rendező Gábor József volt. Oláh Gusztáv érdeme a díszlet és a jelmez, amelyben Radnai a pénzügyi nehézségek ellenére szabad kezét adott a tervezőnek. Kifejezetten másolni szerették volna az eredeti látványt, ezért források után jártak a budapesti antikváriumokban. Végül Oláh egy művészeti albumban megtalálta Konsztantyin Makovszkij festményét, amely Benois-t is ihlette. E kettő alapján született meg a vásártér díszlete, amely a darab nyitó- és záróképében látható. „*Kétféle kategóriát kellett egyesítenem. Az egyik a milieu, az orosz farsang, amelyet naturalisztikus aláfestéssel kellett kihoznom. Ennek keretén belül van az a meseszerű történet, amely a bábúkról szól. Ha a bábút az igazi emberek közé eresztjük az életbe, akkor összeroppannak és átveszik a mi gyarlóságainkat ez a Petruska tanulsága. Ezt a meseszerű, fantasztikus árnyalatot kellett összevegyíteni minden éles ellentét nélkül a naturalista elemmel.*”⁴³⁷ Valószínűsítem, hogy Makovszkij *Népünnepély* című képéről van szó, amelyet egy internetes kereső segítségével találtam meg. (57. kép) Ugyanakkor egy másik kép is

⁴³⁴ Gara Márk: „Ezer szállal” – Nemzetközi hatások a két világháború közötti magyar balettszínpadon. in Perger Gábor (szerk.): *Hagyomány és újítás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban*. Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola – Planétás, 2009, 40.

⁴³⁵ Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, limbus OG67 24-29.

⁴³⁶ Szó volt Serge Lifar budapesti vendégjátékáról, de ez sem valósult meg. Dész Mihály (szerk.): *A százéves Operaház válogatott iratai*. Budapest, Magyar Színházi Intézet, 1984, 281-282.

⁴³⁷ Kristóf Károly: Amíg egy balett eljut a színpadig. *Színházi Élet*, 1926/52. 42-44.

akadt, amely szintén ihlethette Benois-t: Andrej Andrejevics Popov 1873-as képe, amely a *Kavalkád Tulában a nagyhét* alatt címet viseli. (58. kép)

Jó érzékelhető, hogy Oláh színpadképe (59. kép) a Benois-nál látható keretet elhagyva mutatja a vásárteret, és az összes funkcionális elemet (óriáskerék, mutatványos bódé) tovább vitte, sőt még oroszabbá tette a pravoszláv templom ábrázolásával (Benois képén a szentpétervári Admiralitás tornya látszik). Az Operaház archívumában található jelmeztervek és a fotók alapján Oláh inkább a ruhák stilizálására törekedhetett, érzésem szerint Goncsarova orosz tervezéseihez közelebb állnak ezek, mint Benois eredetijéhez.

A *Petruska* sajtóreceptiója nagyon sok érdekes elemet rejt, és igen gazdag. Egyrészt az addigi hiány betöltését üdvözlötték az ítések, hiszen Sztravinszkij „korunk legjelesebb zeneszerzője”, ugyanakkor a zenei megvalósítást azzal marasztalták el, hogy semmit nem értett meg a karmester (Rékai Nándor) a partitúrából. A táncos szolistákat kiemelték (Ptasinszky Pepi a balerina, Brada Ede a mór és Andor Tibor a címszereplő), de a táncok ihletettségét és autentikusságát hiányolták.⁴³⁸ A legnagyobb elismerést a szcenika kapta, igaz az egyik recenzió Oláh Gáborról írt,⁴³⁹ míg Haraszti Emil a színpadképet is kritizálta: „színpad szűk, nyomott teret ábrázol ormótlan, nagy babszínházzal. A tagozódásnak fordítottak kellene lennie. Nagy tér, kis babszínházzal, így az ellentét a tömeg és az egyén között kirívóbb és van hely mozgási lehetőségekre. Nagyobb hiba, hogy nem tudjuk a két utolsó kép egyidejűségét, hogy a dráma a babszínház függönye mögött már folyik, míg a téren a karnevál tombol. Ez okvetetlenül szükséges a mese megértéséhez.”⁴⁴⁰

A *háromszögletű kalap* bemutatóját 1928. december 29-én tartották. Az Operaház ekkor már javában kereste azt a külföldi koreográfust, aki majdan a balett élére tud állni. A táncjáték eredeti bemutatója Leonide Massine koreográfiájával 1919-ben zajlott le, nálunk Albert Gaubier tanította be, és táncolta a főszerepet, aki egykor (1927) maga is az Orosz Balett táncművésze volt.⁴⁴¹ A *háromszögletű kalap* jó példa arra, amikor egy híres balett látványát a tervező nem, vagy alig veszi figyelembe. Picasso eredeti tervei egyszerűségükben letisztultak, nyoma sincsen kubizmus iránti vonzalmának. (60. kép) Színeiben a színpadkép inkább a korábbi kék és rózsaszín korszak árnyalatait idézi. A stilizált spanyol város képét az égisz nyúló házfalakkól vont kerettel képzelte el Picasso. Ezzel szemben Oláh Gusztáv 9 évvel később – bár a terven még szerepelt – az előadás

⁴³⁸ (T-th): Ötlet-kalózok. *Pesti Napló*, 1926.12.12. 38.

⁴³⁹ Dr. Diósy Béla: *Petruska*. *Pesti Hírlap*, 1926.12.12. 16.

⁴⁴⁰ Haraszti Emil: *Petruska*. *Budapesti Hírlap*, 1926.12.12. 19.

⁴⁴¹ Auclair, Mathias–Vidal, Pierre: *Les ballets russes*. Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2009, 234.

díszletéből már kivette az átkötő, keretező elemet. Így Oláh színpadán egy kellemesen gömbölyded, mediterrán tér rajzolódik ki. (61. kép) A Picassónál a háttérben lévő híd Budapesten a középtérbe került, és felerősödött a szerepe a színpad tagolásában. A szikrázóan kék ég maradt, de Oláh tervén a színek összehatása melegebb, mediterránabb hangulatot áraszt. A kosztümök terén Oláh teljesen eltávolodott Picasso eredeti és nagyon dekoratív motívumaitól, helyette egy sematikusabb, átlag spanyolos koloritot mutatott.

Végezetül a két világháború közötti időszak egyik nagy sikerét mutatom be, a *Seherezádét*, amelyet válságbalettnak is lehetne nevezni. A *Seherezádé* az Orosz Balett második párizsi évadának újdonságául szolgált 1910-ben, és a Léon Bakszt által tervezett buja keleti milió, meg a táncok erotikussága felforrósította a levegőt körülötte. (62. kép) Mihail Fokin hárembalettjét Budapesten Rudolf Kölling verziójában mutatta be az Opera 1930-ban. Kölling Gaubier-val együtt egyike volt azoknak, akiket Radnai Miklós az operai balettegyüttes vezetésére szemelt ki. A Berlinből érkező Kölling azonban sem balettművészként, sem balettmesterként, sőt koreográfusként sem váltotta be a hozzá fűzött reményeket.⁴⁴² Hogy a balett mégis sikereket ért el, az a scenikai megoldásoknak köszönhető. *„Meggzúntették a kulisszákat, eltávolították a takarófalakat, eredeti méreteire nyitották meg a színpadnyílást és fényesen suhogó selymekkel varázsoltak erotikus illatú háremet a színpadra.”*⁴⁴³ A többszám Oláh Gusztáv tervezőt és Tolnay Pált, a műszaki megoldások megvalósítóját tartarta. A kelméket a Goldberger gyár adta ingyen a gazdasági világválság által sújtott Operaháznak úgy, hogy közben azért megszellőztette, hogy a Bemberg selymeket a vállalat gyártja.⁴⁴⁴ A négy képből álló balettet egyéb trükkös látványosságokkal is ellátták: *„A süllyesztő mélyéből harcosok rontanak fel lobogó zászlókkal, a zsinórpادلás emeletnyi magasságaiból a szultán háremének odaliskjei vonulnak lefelé. Amire eddig még példa nem volt, összesen kilencvennyolc lépcsőből áll a színpad, amely körülbelül négy emelet magasságba tornyosul fel. És végig a szédítő magasságú lépcsőlajtorján tündéri táncukat járják a Seherezádé odaliskjei.”*⁴⁴⁵ *„...íj. Oláh Gusztáv [...] mindent elkövetett, hogy szemünk-szánk tátva maradjon. Olyan díszleteket és jelmezeket tervezett, amelyek bármely londoni revüszínház díszére válnának. [...] Amennyiben az újdonságnak sikere lenne, ezt elsősorban ennek a képzeleterős, fiatal tervezőnek köszönhetné, aki a legjobb úton van, hogy elképzeléseéhez megfelelően virtuóz*

⁴⁴² Fodor Gyula: *Seherezádé. Esti Kurír*, 1930.03.15. 13.

⁴⁴³ Hegedős Györgyi: *Szarvas Janina*. Budapest, Argumentum Kiadó, 2011, 14.

⁴⁴⁴ szn. cn. *Újság*, 1930.03.14. 9.

⁴⁴⁵ szn: A függöny mögött – csütörtök. *Esti Kurír*, 1930.03.14. 9.

technikát is szerezzem.”⁴⁴⁶ Sajnos az Oláh Gusztáv által festett tervekből mindössze három tétel maradt fent, és ezek közül csak a *Színházi Élet*ben megjelent mutatja azt a lépcsőzetes színpadot, amely az óriási sikert kiváltotta, illetve az Opera archívuma őriz egy vázlatot az ominózus lépcsősorról.⁴⁴⁷ (63. kép) A lépcsős színpadkép Oláh egyik kedvelt térteremtő ötlete volt, de nem ő találta fel. Balettekben ritkán alkalmazták ugyan, de a Svéd Balett *L’homme et son désir* című előadásában hasonlót láthatunk, természetesen teljesen más stílusban.⁴⁴⁸ (64. kép) Oláh tervei több időszakban készültek, mivel az 1926-os bemutató folyamatosan csúszott.⁴⁴⁹ Vázlatain azt láthatjuk, hogy a Bakszt-féle terv zöld és vörös tónusait Oláh kék-sárgára (aranyra) cserélte. (65. kép) Az már a fotóanyagról olvasható le, hogy a drapériák elrendezésével mekkora sikerrel tudta a teret tagolni, és elrejtetni a néző elől a látványosságot, hogy csak az adott pillanatban fedje fel azt. (66. kép)

E három balett felidézésével azt kívántam bemutatni, hogy miként lehet valaki autonóm művész olyan helyzetekben, amikor precedensértékű előképekkel rendelkezik egy bemutatni kívánt produkció. S attól, hogy valakinek látszólag megkötik a kezét, kellő invencióval és eredetiséggel egy táncjáték markáns elemévé tudja tenni a látványt.

6.7. A diótörő esete, avagy volt-e igazodási kényszer egy szovjet balett átvételekor?

Szükségét érzem annak, hogy *A diótörő* című mesebalett létrejöttének hazai előtörténetét röviden összefoglaljam. A balettet 1892-ben mutatták be Szentpéterváron a Mariinszkij Színházban, egy estén Csajkovszkij *Jolanta* című operájával. A szövegkönyvet, amely egyben koreográfiai terv is volt, Marius Petipa készítette el Csajkovszkij számára E. T. A. Hoffmann *A diótörő és az egérkirály* című művének Théophile Gautier által jegyzett átdolgozása alapján. A koreográfiát azonban Petipa betegsége miatt Lev Ivanov alkotta meg Petipa elképzeléseinek megfelelően. A bemutatót a *Csipkerózsikával* vagy *A hattyúk tavával* ellentétben nem kísérte nagy siker, maga a zeneszerző sem volt oda az általa bugyutának tartott történetért.⁴⁵⁰ Magyarországon a balett 1927-ben került először színpadra a Magyar Királyi Operaházban, Ferenczi Frigyes színrevitelében. Hogy kinek eshetett választása az akkoriban sem keleten,

⁴⁴⁶ (J. S.): *Seherezádé. Népszava*, 1930.03.14. 8.

⁴⁴⁷ szn: 111 nő és 70 férfi táncol az Operában a Seherezádé premierjén. *Színházi Élet*, 1927/4. 26.

⁴⁴⁸ A Paul Claudel által elkészített plasztikus poémát Jean Borlin koreografálta meg, a díszlettervező Andrée Parr volt. Beaumont, Cyril W: *Design for Ballet*. London-New York, The Studio, 1937. 25.

⁴⁴⁹ többek közt Tóth Aladár: Az Operaház idei munkaterve. *Pesti Napló*, 1926.08.29. 18.

⁴⁵⁰ Wiley, Roland John: *Tchaikovsky's Ballets*. Oxford, Clarendon Press, 2003, 193.

sem nyugaton nem népszerű balettre, nem adatolható. Valószínűleg a szimfonikus muzsika minősége a kulcs,⁴⁵¹ ugyanis az Operaház a Csajkovszkij-művek közül elsőként játérendre vett *Anyegint* akkor épp nem játszotta. Ferenczi Frigyes rendezésében és Brada Ede koreográfiájával zajlott le a bemutató 1927. december 21-én, a látványt Oláh Gusztáv tervezte. A hazai ősbemutatóról gyakorlatilag alig tudunk valamit, és a képanyag is nagyon gyér. Az Oláh-hagyaték limbusában⁴⁵² egy ceruzás vázlatot találhatunk a tanácsosék házának szobabelsőjéről, amely majdnem megegyezik az 1950-es változatéval, és három temperavázlat a cukorpalotáról. (67. kép) Az 1975-ös opera- és balettszcenikasakkönyvben a II. felvonáshoz illő tervet találhatunk, amely minden valószínűség szerint terv maradt.⁴⁵³ Érdekessége, hogy a többszintes teret Oláh nemcsak oszlopokkal, hanem lépcsőkkel és barokk architektúrát idéző ívekkel is tagolja felfelé és hátrafelé is. Ismerjük továbbá a cselekményt, amelyet nyomtatásban is kiadtak.⁴⁵⁴ A két felvonásra tagoló balett összesen négy képre oszlott. Az I. felvonás 1. képében a karácsony estét láthatjuk, amelynek történései majdnem teljesen megegyeznek az 1950-es változatéval, a 2. képben a hópelyhek táncolnak Klárinak és a deli herceggé változott Diótörőnek. A II. felvonásban kapott helyet a cukorpalota.⁴⁵⁵ A felvonás második képe egy apoteózis. Dr. Diósy Béla írása plasztikus képet festett a decemberi újdonságról a *Budapesti Hírlapban*. A szerző – nagyon helyesen – felismerte, hogy a Gyagilev vezette Orosz Balett előadásaitól eltérő stílussal és szerkesztési elvekkel találkozott, majd értékelte a látottakat.⁴⁵⁶ Más ítések nem voltak ilyen megengedőek, még a zenét is elavultnak tekintették.

⁴⁵¹ Kristóf Károly: Ptasinszky Peppy hópehelyé változik. *Színházi Élet*, 1927/50. 49.

⁴⁵² OG84 24-25. oldal

⁴⁵³ Keresztury–Staud–Fülöp 1975 143.

⁴⁵⁴ szn: *Diótörő – Coppélia – Sylvia – Petruska*. Debrecen-Budapest, Csáthy Ferenc Egyetemi Könyvkereskedés és Irodalmi Vállalat Rt, 1927

⁴⁵⁵ im. 8. „Mikor a függöny felmegy, kis cukorka apródok virágokkal sorfalat állanak. Azután a kis törpék fáklyásmenetben vezetik be a Cukorkirálynét, velük jön Diótörő herceg és Klárika, aki bámulva nézi a sok inyenc falatot. [...] A tündér intésére óriási asztal kerül elő, rajta nagy kávé és teáscsésze, hatalmas üvegpalack és egy csokoládé baba. [...] A csészékből, a virágcsokrokból, az üvegekből és a csokoládé babából ugranak ki a táncosok. Azután bevonulnak a virágok és hódolnak Klárikának.”

⁴⁵⁶ „A diótörő szövegében és zenéjében a modern orosz táncpoémákkal nem hasonlítható össze. [...] Egy másik képben látjuk a házikisasszonyt az erdőben, dermesztő hidegben táncolni, majd egy herceg jön érte, annak az udvarában mindenféle táncokat lejtene. Gyönyörű, zseniálisan jellemző kosztümöket, sok szép balett-táncosnőt látunk, az „isten Pepi” (természetesen Ptasinszky) maga is ellejt Andorral egy-két káprázatosan elegáns és virtuóz pas de deux-t, végül valami apoteózisféle csoportosítás bemutatja a herceget és a karácsonyest házikisasszonyát, aki vagy megszökött hazulról, vagy az egész tündéri látványosságot a karácsonyest szüzsztioja alapján csak álmodta. C'est tout! Régi színházi gorombaság: ha egy szöveg oly buta, hogy nem lehet elszavalni, akkor eléneklik, ha még annál is butább, eltáncolják. Mi úgy tudjuk, hogy a balettnak is lehet tartalma, sőt költői és filozofikus tartalma is. De hát a Diótörő nem lép fel ilyenfajta igényekkel és mi is belenyugszunk abba, hogy egy órára kikapcsolunk minden intellektuális közreműködést és gyönyörködünk szép női formákban, csodás színekben, izléses kosztümökben, a régi táncvirtuóztatás bár elavult, de még mindig tetszetős formáiban és főleg Csajkovszkij mester zenéjének elegáns

10 előadás után *A diótörő*t egy átdolgozott változat váltotta fel 1929-ben, amelyhez új díszletek készültek.⁴⁵⁷ A dramaturgiai tömörítés Szemere Árpád munkája.⁴⁵⁸ Még ettől sem vált sikerdarabbá *A diótörő* az Operaházban, 1950-ig mindössze újabb 10 előadást ért meg négy szezon alatt.⁴⁵⁹

Az 1950-es előadás

1949-ben érkezett Magyarországra az első szovjet balettmester-páros: Vaszilij Vajnonen és felesége, Klavgyija Armasevszkaja. Betanításukban *A diótörő* 1950. február 19-i előadása mérföldkővé vált a hazai balett életében. Egyrészt a szovjet-országi tánckultúra elterjesztésének ez az első kiemelkedő eseménye, másrészt az operabalett fejlődésének vonalán is jelentős, hiszen a Vajnonen-féle előadás jóval több szereplőt, táncművészt kívánt, mint bármelyik korábbi mű 1884 óta, ráadásul az előadók számán túl azok technikai felkészültsége is magasabb szintre emelkedett. Továbbá ez volt az első egész estés klasszikus balett operabalettünk 20. századi történetében. A bemutatás költségei is soha nem látott összeget emésztettek fel.⁴⁶⁰

Az előadás cselekményével nem foglalkozom, hiszen közismert. A recepcióval sem szeretnék, ugyanis nincsen egyetlen olyan sor sem a korabeli sajtóban, amely a produkcióról akár egy rossz szót is ejtene. Ugyan ki mert volna akár egy fikarcnyi kritikával illetni egy szovjet produkciót?! Ráadásul a balett teljes egészében kiállta az idő próbáját. Ezért figyelmem a balett szcenikai megvalósítására irányult. Két dolog foglalkoztatott. Az egyik, hogy van-e valamilyen vizuális kapcsolat az 1927-es, 1929-es, illetve az 1950-es produkciók között. A másik kérdés pedig az, mennyire szorította határok közé Oláh Gusztáv tervezői fantáziáját a koreográfus, Vaszilij Vajnonen.

A két világháború közötti előadások látványa is pompás volt, amint az 1950-esé is. Az első esetében Oláh Gusztáv fantáziája szabadon szárnyalhatott, hiszen nem kötötte semmi. Sajnos az 1927-es, Stahlbaum tanácsosék lakását ábrázoló díszletről csak a korábban idézett vázlat maradt fenn, így látható a hasonlóság. A hópehely-képből viszont mindkettő (1927, 1950) rendelkezésre áll. (68. kép) Itt nyilvánvaló, hogy az első még meseibb, míg a második sokkal realiztikusabb ábrázolás. (69. kép) Nem tudom analógiaként figyelmen kívül hagyni

formáiban, graciózus ritmusában, behízelt dallamaiban a zenekar koloritjában.” Diósy Béla dr.: Újdonságok az Operában. *Budapesti Hírlap*, 1927.12.22. 15-16.

⁴⁵⁷ szn: cn. *Az Est*, 1929.01.12. 12.

⁴⁵⁸ szn: Szemere Árpád átírta *A diótörő* című balettet. *Magyarság*, 1929.02.05. 14.

⁴⁵⁹ A M. Kir. Operaház évkönyvei alapján saját összesítés

⁴⁶⁰ Bolvári 2016, 55-56.

Richard Teschner 1926-os tervét, amely nem valószínű, hogy hatott Oláhra, a látvány megközelítése mégis nagyon hasonló. (70. kép) 1950-ben Zámuskin elvtárs, a Tretyakov Képtár igazgatója, akit Magyarországra küldtek, hogy véleményt mondjon a hazai képzőművészetről, meg volt elégedve, mikor megtekintette a terveket egy kiállításon.⁴⁶¹ A sajtóban külön kiemelték, hogy a látvány se nem fantasztikus, se nem groteszk, helyette a „mese egészséges levegője” lengi be az előadást.⁴⁶² A nagy divertissement színhelyének megjelenítése a korábban II., ma III. felvonásban szintén érdekes. Nincs arra vonatkozó forrás, hogy Oláh Gusztáv látott volna olyan képanyagot, amely az 1892-es előadásról készült. Ezt támasztja alá, hogy az „ösdíszletre” nem hasonlít a cukorország 20-as évekbeli ábrázolása. A tervek szín- és formavilága viszont az 1927-es előadás esetében emlékeztet Natalia Goncsarova tervezéseire. Nem epigon módon természetesen, inkább stílárisan.

Ha megpróbálunk utánajárni, hogy a Vajnonen-féle előadásnak milyen további szovjet bemutatóiról tudunk, akkor két dologgal szembesülhetünk. Az egyik, hogy nagyon kevésbé vannak róla tervek, fotók. A másik pedig, hogy ezek még kevésbé érhetőek el Magyarországról. A leningrádi – akkor éppen – Lunacsarszkijról elnevezett színházban⁴⁶³ 1934. február 8-án lezajlott ősbemutató tervezője Nyikolaj J. Szeleznyov volt, akinek munkájáról mindössze három, rossz minőségű előadásfotót sikerült találni.⁴⁶⁴ Az I. felvonásból kettőt és a III.-ból még egyet. (71. kép) Az első felvonásból Stahlbaumék ebédlője nagy vonalakban megegyezik az Oláh Gusztáv tervein szereplővel. (72. kép) Mivel a szovjet fotók nem színesek, így nem tudjuk megítélni azok hangulatát. A III. felvonás divertissement-ját ábrázoló kép teljesen eltér a hazai látványtól. (73. kép) Oláh lehetőleg csarnoka és a háttérben látható perspektivikusan távolodó építmény a lépcsősor narancsfákkal övezve mind a mai napig elragadtatást vált ki a közönségből. (74. kép) Érdekes megfigyelni, hogy Vajnonen ugyan megszüntette az eredeti Konfitürenburg megjelenítését (a hozzá tartozó, kávé, tea, csokoládé és holipni táncaival),⁴⁶⁵ és ehhez hangolta a karaktertáncokat, Oláh azonban mintha visszakacsintott volna a 19. századba azzal, hogy a levegős csarnokot olyan könnyedén ábrázolta, hogy az lehetett akár cukorból vagy jégből is. Ezáltal kapcsolatot teremtett nemcsak az 1892-es premier és a szovjet változat, hanem saját tervezései között is. Ami viszont szembeötlő, hogy a jelmezek nagy

⁴⁶¹ szn: Zámuskin elvtárs nyilatkozata a magyar képzőművészetről. *Szabad Nép*, 1950.03.01. 6.

⁴⁶² (szegi): *A diótörő mesedíszletei. Színház és Mozi*, 1950/10. (03.12.), 19.

⁴⁶³ GATOB, Akadémiai Opera és Balettszínház

⁴⁶⁴ A Mariinszkij Színházból kapott angol nyelvű leporello.

⁴⁶⁵ Wiley 2003, 375.

része átvett, alig tér el valamennyire a magyar a szovjettől. A Kirov Balett egyébként a Vajnonen-koreográfia 20. évfordulóján (1954) lecserélte a Szeleznyov-féle látványt, jelenleg is Simon Virsaladze képi világa uralja a színpadot

Vajnonen koreográfiáját 1939. április 28-án Moszkvában, a Nagyszínházban is bemutatták, ezúttal Vlagyimir Vlagyimirovics Dmitrijev⁴⁶⁶ szcenikai ötletei alapján. Dmitrijev haladóbb elveket követett, korai éveiben az Ifjú Balettnak tervezett, de dolgozott Vszevolod Mejerholddal, Fjodor Lopuhovval és Leonyid Lavrovskijjal is.⁴⁶⁷ Az ő moszkvai *Diótörő*-tervei közül néhányhoz hozzájutottam Alekszandra Rizskovának köszönhetően.⁴⁶⁸ Az összesen négy festmény alapján egyértelmű, hogy Oláh Gusztávhoz viszonyítva Dmitrijev nem tudott annyira festeni, nem volt birtokában a megfelelő kézügyességnek, ráadásul a tervek stílusa egyáltalán nem utal realizmusra. Egyetlen egy terven lehet hasonlóságot felfedezni, ez Stahlbaumék nappalija, (75. kép) illetve a III. felvonás divertissement-jához Dmitrijev is egy keleti építményt képzelt el. (76. kép) Ez azonban elenyésző egyezés.

Elképzelhetőnek tartottam, hogy Oláh Gusztáv esetleg szovjetunióbeli útjai egyikén láthatta *A diótörő* valamelyik változatát. Ezt később elvettem, ugyanis 1934-es, jól dokumentált útján más baletteket nézett meg, következő kiküldetése pedig csak az 1950-es bemutató utánra (1952) datálható. Mindezek alapján azt állítom, hogy Oláh Gusztáv tervei autonóm tervek, amelyek kisebb mértékben támaszkodnak a korábbi Vajnonen-produkciók szcenikai megoldásaira, miközben dramaturgiailag tökéletesen szolgálják a balettet. Ezzel egybecseng, hogy Oláh Gusztáv több tervvariánst készített például a III. felvonás palotájához. Ha itt is egy sima átvételről lett volna szó, nem lett volna értelme több változatot kialakítani. Oláh autonómiáját igazolja az a tény is, hogy a többi kultúrimport szovjet balett esetében a magyar látvány olyan, mintha az eredeti színpadi méretekhez adaptált replikája lenne (például *A bahcsiszeráji szökőkút*, *Párizs lángjai*), viszont ezeket nem is Oláh, hanem Fülöp Zoltán tervezte.⁴⁶⁹ *A diótörő* díszleteinek megfestése során egyébként új festékkeverési eljárást alkalmaztak, valamint Albin János műszaki felügyelő új gépezeteket is alkalmazott a premieren.⁴⁷⁰

⁴⁶⁶ 1900-1948

⁴⁶⁷ Souritz, Elizabeth: *Soviet Choreographers in the 1920s*. London, Dance Books, 1990. 272.

⁴⁶⁸ közlés e-mailben, 2019. október 17.

⁴⁶⁹ Az OSZK Színháztörténeti Tárában, az Oláh-hagyatékban található egy díszletterv, *A hattyúk tava* 1951-es előadásához (KF00122), azonban nem szignált és például a *Ballettek könyve* 1961-es kiadása szerint Fülöp Zoltán munkája.

⁴⁷⁰ szn: A modern színpadi technika csodái *A diótörő*ben. *Kis Újság*, 1950.02.18. 4.; Albin János nyilván a színházból eltávolított Tolnay Pál helyénműködött.

A produkció betanulásának kezdetén Oláh Gusztáv megtervezte a jelmezeket, amelyeket Márk Tivadar öntött végleges, művészi formába. A KE2481 számú terv (77. kép) Oláh vázlatát mutatja a keleti tánc szóló, illetve kar ruháiból, a KE2435 számú (78. kép) pedig a Márk-féle véglegesített kosztümöket. Az ilyen munkamegosztás akkor már bevett gyakorlatnak számított kettőjük munkakapcsolatában. Oláh rengeteg tervezési és egyéb feladata mellett nem is lett volna képes minden tervet a legapróbb részletekig maga véglegesíteni. Elsősorban írása, valamint a tervek kidolgozása alapján lehet felismerni Márk munkáit, annyira jellegzetesek például hosszúkás betűi, amelyeket a feliratokhoz használt. Néhány esetben több kosztümváltozat készült, amelyek közül a koreográfus kiválaszhatta a véglegeset. Új elemként jelent meg a terveken a koreográfus-rendező szignója, aki mintegy jóváhagyta az utolsó tervváltozatot. A korábbi évekből – a két világháború közötti időszakból – nem ismert ilyen tervfogadási gyakorlat.

Oláh Gusztáv *A diótörő*höz készített díszletei és jelmezei képezik „még egy ideig” az utolsó látható balettszenikai töredéket az alkotó életművéből. A még egy ideig kitétel azért érvényes, mert Solymosi Tamás és Wayne Eagling ugyan 2015-ben új koreográfiát készített a karácsonyi darabhoz, amelyhez – állítólag Oláh szelleméhez hűen – új látvány készült, de az Operaház bezárása óta az Erkel Színházba átvitt előadás még az Oláh által tervezett, régi díszleteket használja. Egyébként jó lenne, ha a jövő generációi is láthatnák még *A diótörőt* a maga egységes, régi formájában, hiszen generációk nőttek fel ezen az előadáson, amely így – az 1937-es *Bohémélet* mellett – joggal tekinthető kiemelt kulturális örökségünknek.

7. Oláh Gusztáv és a szabadtéri színpadok

„Szeretném magam szabadtéri előadásokra specializálni”,⁴⁷¹ mondta Oláh Gusztáv 1935-ben *Az Est* újságírójának. Két évvel később pedig a budapesti Vajdahunyad vár előtti *Fidelio* kapcsán ecsetelte: „Ez lesz a 13. szabadtéri rendezésem. Tatán nyolcszor, Szegeden pedig négyszer rendeztem szabadtéri előadást. Firenzében, Salzburgban, Velencében és Veronában tanulmányoztam a szabadtéri előadások rendezését.”⁴⁷² Miért lehetett Oláh számára ennyire fontos a szabad téren való rendezés, és az ehhez kapcsolódó scenika, illetve miért jöttek divatba a két világháború közötti időszakban a szabadtéri előadások külföldön és itthon?

Noha a színház mint színielőadást biztosító intézmény létrejött idején, és még sokáig, szabad téren működött (ókori India és Hellász, középkori európai színjátszás, *commedia dell’arte*, stb.) a 18. századtól kezdve egyre inkább a zárt épületekben működő (doboz)színpadok szolgálták az előadások színhelyéül. A 19. században pedig már szinte minden professzionális előadás – függetlenül attól, hogy prózai, zenés vagy mozgásművészeti produkció, esteleg ezek keveréke volt – a Guckkastenbühne keretei nyújtotta térben zajlott le. Igaz, a század vége felé egyre többen érezték e forma szűk kereteit (pl. Richard Wagner).

A 20. század eleje óta folyamatosan kísérleteztek új színpadformák kialakításával, illetve a nézők és a játszóknak viszonyának megváltoztatásával. Ezek számba vétele nem tartozik szorosan a tárgyhoz. Ezzel a jelenséggel egy időben kezdődött a szabad tér, a természet adta keret és többször ókori színházépületek romjainak kiaknázása színielőadások számára. Magyarországon a 20. században először a Heves megyei Mikófalván tartottak Passiót, amelyet nagyjából 200 szereplő adott elő, és igen nagy számú közönség látott.⁴⁷³

Hazánk egyik legjelentősebb szabadtéri színpada a Szegedi Szabadtéri Játékok, amely 1931-ben indult. Az alapötlet Hont Ferentől származott, aki Firmin Gémier tanítványaként hitt a szabadtéri tömegjáték ideájában, és ezt megvalósíthatónak gondolta Szegeden, az újonnan felépült dóm körüli területen. Mindez természetesen nem jöhetett volna létre az állam támogatása nélkül, amelyet gr. Klebelsberg Kunó kultuszminiszter személye biztosított.⁴⁷⁴

A kapocs Hont és Gémier között az utóbbi közösségi élményt építő, a közönség aktív részvételét célzó előadás létrehozása, amely kifejezetten elvetette a néző szórakoztatását. „A

⁴⁷¹ szn: Oláh Gusztáv a tatai Tannhäuserről. *Az Est*, 1935.06.08. 6.

⁴⁷² szn: Tizenharmadik szabadtéri rendezéséről beszél ifj. Oláh Gusztáv. *Az Est*, 1937.06.12.08.

⁴⁷³ Németh Antal dr. (szerk.): *Színházi Enciklopédia*. Budapest, Győző Andor, 1930, 545.

⁴⁷⁴ Lugosi Döme: *A Szegedi Szabadtéri Játékok története 1931-1937*. Budapest, A Színpad, 1938. 10.

korszerű szabadtéri játék nem pusztán látványosság, nem egyfajta nyári szórakozás a sok közül, hanem a nézők belső aktivitását felszabadító, az egyéneket tudatos közönséggé összekovácsoló, magatartásalakító és ezen át társadalomfejlesztő tömegünnep, amely legfőbb feladatát csak sajátos szabadtéri művészi módszerekkel érheti el.”⁴⁷⁵ Ugyanebben az időben már Max Reinhardt is felfedezte a szabadtéri előadásokban rejlő lehetőségeket. Erika Fischer-Lichte tanulmányában⁴⁷⁶ azonban nemcsak a 20. század elején újnak számító – valójában részben ismét felfedezett – helyszíneket emelte ki, hanem kitért az előadások során létrejövő atmoszférára, amelyet befolyásolnak hangok, szagok, illatok, illetve a látványra. Ugyancsak beszélt az új mozgásformákról és a test valóságának újdonságáról. Ez a két vonal adja tehát a Szegedi Szabadtéri Játékok létrejöttének szellemi alapját, noha a játékok előkészítésének idején ezzel mindössze Hont Ferenc lehetett tisztában. A politikai kurzus vélhetően csak Szeged jelentősebb tételét – ami önmagában sem kevés –, valamint a revízió és a kultúrfőlény egyik lehetséges pillérét látta meg a lehetőségben.⁴⁷⁷ Ugyanakkor Hevesi Sándor a szabadtéri színpadokkal szembeni averzióját alapvetően gazdasági okokkal magyarázta. „A szabadtéri játékok divatja tehát a mai színház hódító hadjáratának tekinthető, azzal a céllal, hogy területét kiszélesíthesse. E hadjárat eddigelé gazdasági és anyagi tekintetben eredményesnek is mondható, mert hiszen egy-egy olyan előadást, amelyet legjobb esetben is 1500 néző élvezhetett, a szabadtéri keretben 6000-8000 ember nézhetett hallgathatott végig, ha a közönséghez számítjuk azokat is, akik megváltották ugyan a jegyüket, de vajmi keveset láttak és hallottak.”⁴⁷⁸ Kicsivel korábban azt is kinyilvánította Hevesi, hogy a drámai műsor megújítását vizionálóknak csalódnuk kellett, hiszen új drámai műfaj nem jött létre.⁴⁷⁹ Ottó Ferenc pedig, aki kimerítő elemzést írt a Magyarországon egyre gyakoribbá váló fesztiválokról, ezen események idegenforgalmi vetületét is fontosnak látta. „Idegenforgalmi ügynökök, sajtó, tájékoztató, színes falragaszok trombitálják ország-világ fülébe a nagy szenzációt. Különvonatok ontják a kíváncsi tömegeket, neves külföldi vendégek jönnek, rádióközvetítés, százezres bevételek, statisztika, tervek, kilátások stb.”⁴⁸⁰

⁴⁷⁵ Beszélgetés Hont Ferencsel a szabadtéri játékokról. gépirat, 1973.06.21., 3.; Hont-hagyaték, PIM-OSZMI, Kézirattár

⁴⁷⁶ Fischer-Lichte, Erika: *Max Reinhardts Inszenierungen – Eine Wahrnehmungsgeschichte der Moderne*. in „Ich habe es immer feiertäglich geliebt” Max Reinhardt, Schloß Leopoldskron und die Lust am Theater, Salzburg-Wien, Residenz Verlag, 2019, 50, 56, 59.

⁴⁷⁷ gr. Klebelsberg Kunó: Munka, tudás és tőke. *Pesti Napló*, 1929.07.28. 1.

⁴⁷⁸ Hevesi Sándor: *Színház*. Budapest, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt, 1938, 120.

⁴⁷⁹ im. 118.

⁴⁸⁰ Ottó Ferenc: Szabadtéri játékok az olymposz tövében. *Ifjú Erdély*, 1935. szeptember, 12.

A fenti keretek után lássuk, hogy Oláh Gusztáv életművében milyen szerepet játszottak a szabadtéri előadások. Mivel a hazai szabadtéri játékok történetéről (Szeged, Tata) már megfelelő mennyiségű és mélységű szakirodalom áll rendelkezésre, így alapvetően nem azok történetét kell vázolnom, hanem azt, hogy Oláh Gusztáv számára miben és mennyire jelentett kihívást az előadások létrejötte. Ennek feltárásához a sajtóban megjelent interjúkat és tudósításokat használom fel, mivel értékelhető mozgóképi anyag nem maradt fenn.

Oláh Gusztáv alkotói oldalról adathozhatóan először 1926-ban találkozott szabadtéri előadással. Ez egy Szent István napjához kapcsolt, nagyszabású élőképeket felvonultató produkció volt, amelyben Oláh nem mint építész, hanem mint jelmeztervező vett részt. Báthly István szerepelt díszlettervezőként. Az FTC-pályán játszódó előadásban Szent István a magyar történelem későbbi eseményeit vízióként vetítette előre, egyedül Trianon homályán nem tudott átlátni.⁴⁸¹

7.1. Tata – Tóváros

A következő szabadtéri eseményre Oláh Gusztáv közreműködésével a Tatai Ünnepi Játékok keretében került sor 1933-ban. Alig néhány hónappal azután, hogy Oláh kiérdemelte a rendezői pozíciót az Operaházban, és két évvel a szegedi játékok elindulása után. Lenkei Júlia tanulmányában megpróbálta rekonstruálni, hogy kinek az ötletéből jött létre a kulturális esemény,⁴⁸² de sok a bizonytalanság ellenére az bizonyos, hogy a Magyar Királyi Operaház és a Magyar Operabarátok Egyesületének jelentős támogatásával valósult meg. Az operabarátok külön bizottságot hoztak létre a tatai előadások megszervezésére, amelyben Oláh Gusztáv, Ferencsik János, Nádasdy Kálmán és Tolnay Pál is részt vettek, valamint ők proponálták, hogy a rendezvény legyen a Júniusi Hetek része, s ezáltal támogassa az Idegenforgalmi Hivatal is. Így 1933 és 1937 között öt évadon keresztül működött a Tatai Ünnepi Játékok.⁴⁸³ Ezen intervallum alatt színre került zenekari részlet, balett és opera is, prózai előadás viszont nem.

Oláh Gusztáv és a rendezőbizottság számára először is a helyszín kiválasztása jelentett kihívást. Az előadások többségét a kastély angolparkjában játszották le, amelyet Kövesdi

⁴⁸¹ szn: Óriási arányú színelőadás Szent István napján. *Budapesti Hírlap*, 1926.08.11. 6.

⁴⁸² Lenkei Júlia: A különc gróf és a magyar Salzburg. *Critikai Lapok*, 2018. 07-08. 17. A tanulmány egyébként több tévedést is tartalmaz, például a Tatai Ünnepi Játékok utolsó éve nem 1936, hanem 1937 és az 1929-es, margitszigeti *Csongor és Tünde* című táncelőadást is tévesen tulajdonítja Jan Cieplinski koreográfusnak, aki csak 1930-ban érkezett Magyarországra.

⁴⁸³ szn: *Az Operabarátok első évtizede, 1933-1943*. Budapest, Magyar Operabarátok Egyesülete, 1943, 21.

Mónika Naturbühnének tart.⁴⁸⁴ „Az Operaház repertoárdarabjai közül a rendezők nagy körültekintéssel választották ki azokat az operákat és baletteket, amelyek e természet adta színpadhoz illettek, amelyeket új lehetőségekkel gazdagított a gazdag tájkerti kulissza, a csillagos égbolt.”⁴⁸⁵ Mindez kevésbé illeszkedik a néhány évvel korábban kiadott elméleti munkához, a *Színházi Enciklopédia* szócikkéhez, amelyet Pukánszky Kádár Jolán írt a szabadtéri színházokról. „Szabadtéri előadásra a legalkalmasabbak az antik tragédiák, s azok a modern drámák, amelyeket az antik szellem hat át.”⁴⁸⁶

A táj kínálta scenikai lehetőségek, illetve áthidalandó problémák keveréke jellemezte az adott produkciók szabadtéri megjelenését, ráadásul a színre vivőknek mindig be kellett iktatniuk valami újdonságot az egyéként Budapesten repertoáron futó előadásokba, hogy a nézőket rábírják az utazásra. Ezt még jobban kihangsúlyozta a korabeli sajtó, amely mindenben szenzációt igyekezett láttatni.

1933-ban, a debütálás évében Oláh Gusztáv még csak a szabadba rendezés ötletével kísérletezett. A *Csavargó és királylány* esetben ez nem ért el átütő sikert, azonban a *Sylvia* mitológiai lényei teljesen magukkal ragadták a nézőket. „sárga márvány gloriett előtt, amelyet Oláh Gusztáv tegnaptól-mára idevarázsolt [...] A *Sylvia* balett faunjai, nimfái [...] és az egész természet, az egész júniusi délután együtt játszott: az akácok, hársak, bodzák legédesebb illataikat lehelték, a nagy platán öreges jóindulattal segítte a kecskelábú faunfiókáknak, hogy ráugráhassanak; külön lehajolt Szalay Karolához, hogy mentől puhábban és magasabban lendíthesse őt a virághintán, az alkonyutó nap külön várt piros-arany reflektorával, hogy pontosan finálékor világítsa be a fenyőkkel szegett kis rétet a háttérben.”⁴⁸⁷ Mindez ugyanakkor felveti annak kérdését, hogy a balettet miként lehetett színpad nélkül, a talajon táncolni...

Az 1935-ös *Tannhäuser* Vénusz-barlang jelenete alatt – mivel az a darab elején helyezkedik el – még világos volt, így meg kellett oldania Oláhnak, hogy valamiképpen zárt tér jöjjön létre. A színpad számára kijelölt térség közepén álló öreg kőrisfa ágaiból túllháló omlott alá, ennek segítségével tudott elhatárolni a természettől egy kis teret, ugyanakkor könnyen mozgatható és megvilágítható elemként rekesztette el a Vénusz-barlangot. Az opera harmadik felvonásában pedig a zárt színpadon nehezen megjeleníthető nemes kíséretet tette látványosabbá élő állatok (lovak, sólymok, kutya-falka, juhnyáj) és jelentős statisztéria

⁴⁸⁴ Kövesdi Mónika: *A grófkertje, a grófszínpada*. in Komárom-Esztergom Megyei Múzeumok Közleményei, 2008. 13-14.

⁴⁸⁵ *im.* 14.

⁴⁸⁶ Németh Antal (szerk.): *Színházi Enciklopédia*. Budapest, Győző Andor, 1930, 803.

⁴⁸⁷ Megyery Ella: *Rokokó dámák, faunok és nimfák a tatai Esterházy-parkban*. *Magyarország*, 1933.06.13. 8.

alkalmazásával.⁴⁸⁸ Ez a realizisztikus, ugyanakkor grandiózus ábrázolás nagy hatást tett a 6000 fős nézőközönségre.⁴⁸⁹

Az 1936-ban színre vitt balettekbe Oláh az alábbi újdonságokat iktatta be. A *Szent fáklyának*, Galafrés Elza kevésbé balett, mint inkább mozgásművészeti produkciójának tizenegy képét egyetlen eggyé vonta össze, és helyszínül egy dombot emeltetett a játéktér közepén. A lépéadásának égéséhez tűz-, fény-, világítási- és füsthatásokat alkalmazott, ami még kísértetiesebbé tette a látványt. A biedermeier idején játszódó *Elssler Fanny*ba egy finom árnykép-játékot iktattak be, valamint új táncszámokat.⁴⁹⁰

1937-ben egyetlen este erejéig a *Fideliót* láthatta a közönség a Júniusi Hetek sorozatában, majd a Tatai Ünnepi Játékok végleg befejeződött. Néhány nappal később a budapesti Vajdahunyad-várban adták elő a produkciót. Lenkei Júlia tanulmánya részletesen bemutatja, miért halhatott el az Esterházy Ferenc által támogatott esemény, és hogyan vette át a helyét a budapesti helyszín.⁴⁹¹ Annyi újdonságot azonban mégis hordozott a produkció, hogy a korábbi angolkertből a park másik részébe, egy Mátyás-kori, reneszánsz romhoz került át a helyszín, azaz a Naturbühne helyére a Freilichtbühne lépett.⁴⁹²

7.2. Szeged

A tatai bemutatkozás után mindössze egy évvel hívták meg Oláh Gusztávot a Szegedi Szabadtéri Játékok rendezvénysorozatába, így 1934 nyarán Oláh Fülöp Zoltánnal tervezte *Az ember tragédiája* díszleteit, valamint gr. Bánffy Miklóssal rendezték előadást. A *Tragédia* 1920 és 1937 között hihetetlen népszerű mű lett, amelyből összesen tizenegy változat született Budapesten és Szegeden, ezeket az 1. számú táblázat foglalja össze.

Év	Helyszín	Rendező	Díszlettervező
1923	Nemzeti Színház	Hevesi Sándor	Oláh Gusztáv
1926	Nemzeti Színház	Hevesi Sándor	Oláh Gusztáv
1926	Városi Színház	Bánóczi László	Baja Benedek
1933	Szegedi Szabadtéri Játékok	Hont Ferenc	Buday György
1934	Budai Színpark	Sebestyén Géza	Horváth János, Németh József
1934	Nemzeti Színház	Horváth Árpád (Vojnovich Géza) ⁴⁹³	Upor Tibor

⁴⁸⁸ szn: Oláh Gusztáv a tatai *Tannhäuser*ről. *Az Est*, 1935.06.08. 6.

⁴⁸⁹ Innocent Ernő: *Tannhäuser* legendája elevenedett meg a tatai százados parkban. *Budapesti Hírlap*, 1935.06.27. 7.

⁴⁹⁰ szn: Oláh Gusztáv elmondja a tatai balettek meglepetéseit. *Az Est*, 1936.06.09. 6.

⁴⁹¹ Lenkei Júlia: A különc gróf és a magyar Salzburg. *Criticai Lapok*, 2018. 07-08. 20-21.

⁴⁹² L.V.: *Fidelio* – szabad ég alatt. *Pesti Hírlap Képes Vasárnapja*, 1937/24. (1937.06.13.) 48.

⁴⁹³ Koltai Tamás: *Az ember tragédiája a színpadon (1933-1968)*. Budapest, Kelenföld Kiadó, 1990, 22-23.

1934	Szegedi Szabadtéri Játékok	gr. Bánffy Miklós, Oláh Gusztáv	Oláh Gusztáv–Fülöp Zoltán
1935	Szegedi Szabadtéri Játékok	gr. Bánffy Miklós, Oláh Gusztáv, Nádasdy Kálmán	Oláh Gusztáv
1936	Szegedi Szabadtéri Játékok	Janovics Jenő ⁴⁹⁴	Varga Mátyás
1937	Szegedi Szabadtéri Játékok	Hont Ferenc	Varga Mátyás
1937	Nemzeti Színház	Németh Antal	Varga Mátyás– Horváth János

Úgy tűnik, hogy Oláh Gusztáv díszletének szegedi alapkoncepciója az 1926-os nemzeti színházi, úgy nevezett misztériumszínpadi megoldásra vezethető vissza, azzal a különbséggel, hogy a kőszínházi színpad centrális teréből az összekötő híd kikerült, a két oldalon a teret uraló és tagoló lépcsősor viszont megmaradt.⁴⁹⁵ Az íves híd helyére a vetített háttér feszített vásznának félköríve került, amely egyúttal a Fogadalmi templomot is eltakarta. A rendezésben Oláh Gusztávnak jutott a tömegek mozgatásának feladata is, Lugosi Döme szerint 500 statisztát kellett eligazítania.⁴⁹⁶ Gr. Bánffy elképzelése szerint a *Tragédia* Lucifer által, Ádám előtt megjelenített víziók sorozata, s ezt öt, különböző magasságú és méretű színpadon kívánták bemutatni, ezen mozogtak a tömegek. „*Hont Ferenc a Tragédia misztériumos elemeit hangsúlyozta ki. Gróf Bánffy Miklós és Oláh Gusztáv tavalyelőtti és tavalyi rendezése csodálatos képeket teremtett egy páratlan szabadtéri előadás számára és megkonstruálta azt a színpadi építményt, amely hullámos vonalaival, lépcsős és teraszos változataival, tornyos magasságaival és elbűjtött mélységeivel rendkívüli lehetőséget teremtett a mozgalmasság és változás gyors láncának, de ezenkívül is először oldotta meg azt a problémát, hogy harminc méteres felületre vetíteni lehessen a gyors képek hangulatát kifejező színes háttereket.*” – írta Verő György az 1936-os előadás kapcsán a két korábbi év színpadáról a *Pesti Napló*ban.⁴⁹⁷ Azaz Oláh számára a szabadtéri vetített háttér kikísérletezése jelentette az újdonságot, valamint a képek és a tömegek filmszerű elrendezése. 1935-ben még egy változás történt az 1934-es változathoz képest, ugyanis Oláh Gusztáv újratervezte a paradicsomi jelenet díszleteit, Nádasdy Kálmán pedig a csoportok beállításán finomított.⁴⁹⁸

⁴⁹⁴ Ez a Bánffy-Oláh-Nádasdy-féle rendezés volt valójában új díszletek előtt. Lugosi Döme: *A Szegedi Szabadtéri Játékok története 1931-1937*. Budapest, A Színpad, 1938. 61-62.

⁴⁹⁵ Németh Antal: *Az Ember tragédiája a színpadon*. Budapest, Budapest Székesfőváros, 1933. Képmellékletek a 108-109. oldal között.

⁴⁹⁶ *im.* 39.

⁴⁹⁷ Verő György: Az új Tragédia a szegedi Dóm téren. *Pesti Napló*, 1936.08.02. 24.

⁴⁹⁸ szn: Páratlan produkció volt a *Tragédia* pénteki főpróbája. *Délmagyarország*, 1935.08.03. 3.

Oláh Gusztáv 1935 augusztusában még két produkcióban vett részt Szegeden, amelyek egy estén kerültek színre. Pietro Mascagni *Parasztbecsülete*, az agg mester vezényletével nagy sikert aratott. Valóságos olasz-magyar kultúrdiplomáciai eseménynek bizonyult, bár a hazai sajtó felhánytorgatta, hogy miért olasz énekesek szólaltatják meg a főszereplőket. A sikert nemcsak az egyébként is világhírű opera drámai ereje hozta meg, hanem az a tény is, hogy maga a cselekmény szabad téren – egy templom előtti téren, illetve kevésbé meghatározott helyszínen – játszódik. Ezért Oláhnak nem lehetett nehéz dolga, hiszen elégnak bizonyult az operaházi látvány kibővítése, így „valóságos szicíliai falut varázsolt a színpadra.”⁴⁹⁹

Hubay Jenő *Cremonai hegedűse* alkalmatlannak bizonyult a szabadtéri bemutatóra. Valószínűleg nem a látványa és a rendezése miatt, hanem maga a mű sem lehetett elég erőteljes. A már többször idézett Lugosi sem indokolja meg a sikertelenséget, csak rögzíti annak tényét.⁵⁰⁰

A Szegedi Szabadtéri Játékok első időszaka 1939 nyarával zárult le, azonban Oláh Gusztáv a bemutatókban már nem vett részt sem rendezőként, sem díszlettervezőként. Ez utóbbi pozíciót Fülöp Zoltán és Varga Mátyás töltötték be.⁵⁰¹ A második világháború után csak 1959-ben indult újból útjára a rendezvénytársaság, amikor Oláh Gusztáv már nem volt az élők sorában.

7.3. Budapest – Vajdahunyad vára

1937 júniusában, a tatai előkészületekkel egy időben zajlott a pesti színhely felmérése és átalakítása szabadtéri színpaddá. A Millenáris Kiállításról maradt épületek által közrefogott udvarba helyezte el Oláh Gusztáv és Tolnay Pál a színpadot a nézőtérrel, azaz a jelenlegi bejáratot elzárták, s csak hátulról lehetett megközelíteni a várat. „A [*Fidelio*] hátere maga a vár, díszletet alig építenek, csalt a börtönt állítják fel a jobb oldalon. A hátoldalon, a régi Corvin kápolnában lesz a rabok csöndes hajnali miséje, amelyhez az alkonyat félhomálya adja meg a természetes világítást. A napfény illúzióját azután 24 reflektor szolgáltatja. Az apoteózis jelenetében pedig az egész várat pazarul kivilágítják.”⁵⁰²

A zenekart lesüllyesztették, őrségváltási jelenetet iktattak be, Oláh Gusztáv pedig a toronyba költözött, és telefonon onnan koordinálta az előadás részleteit.⁵⁰³ Egy már korábban idézett

⁴⁹⁹ Lugosi Döme: *A Szegedi Szabadtéri Játékok története 1931-1937*. Budapest, A Színpad, 1938. 49.

⁵⁰⁰ *ibid.* 49.

⁵⁰¹ Német István (szerk.): *A Szegedi Szabadtéri Játékok múltja, jelene, jövője*. Szeged, Szeged megyei jogú városi tanács Idegenforgalmi Hivatala, 1959, 60.

⁵⁰² szn: A *Fidelio* szabadtéri színpada. *Budapesti Hírlap*, 1937.06.10. 9.

⁵⁰³ Kristóf Károly: Beethoven a zöldből. *Az Est*, 1937.06.15. 6.

cikkből az előadás logisztikájáról is képet kaphatunk „*A Fidelióban szereplő magánénekesek az Operaházban öltöznek és jelmezesen érkeznek autóbuszon a Városligetbe. A balettkarral megerősített statiszta-sereg számára pedig a Mezőgazdasági Múzeum bocsátotta rendelkezésre az öltözőhelyiségeket.*”⁵⁰⁴ Bármekkora is volt a sajtó lelkesedése, a városligeti szabadtéri előadásoknak nem lett folytatásuk. Lehet, hogy a Vajdahunyad-vár mint terep nem volt megfelelő más darabokhoz, ráadásul a környezete sem lehetett túl halk – a környéken lévő étterem zenészeit elhallgattatták az előadások idejére, amint a forgalom is terelve közlekedett.⁵⁰⁵ Ennél sokkal valószínűbb azonban, hogy a következő évben az Eucharisztikus Kongresszus miatt maradt ki a Júniusi Hetek, 1939-től pedig már a háború előszele fűdögált,⁵⁰⁶ ráadásul addigra divatba jött az új budapesti látványosság, a Margitszigeti Szabadtéri Színpad.

7.4. Margitszigeti Szabadtéri Színpad

Noha a margitszigeti színpad csak 1938 nyarán kezdett el működni,⁵⁰⁷ már néhány évvel korábban felmerült, hogy Budapestnek is legyen reprezentatív nyári szabadtéri színpada.⁵⁰⁸ Ezért megalakult a Budapesti Szabadtéri Színház Barátainak Egyesülete, amelynek elnöki posztját Radnai Miklós és Németh Antal együtt viselte, Oláh Gusztáv pedig választmányi tag lett.⁵⁰⁹ Ez a társaság már 1936 nyarára célul tűzte ki, hogy a Gellérthegy oldalában szabadtéri színpadot hoznak létre.⁵¹⁰ 1938-ban megalakult a Teátrum Magyar Ünnepi Játékokat Szervező Kft (Madách tér 3.), amely 50.000 pengős törzstőkével rendelkezett, és dr. Németh Antal, Oláh Gusztáv és Kaffka Péter vezetése alatt állt.⁵¹¹ A kft. 1941-ben szűnt meg,⁵¹² az előadások 1938-ban kezdődtek meg, és a felszámolás után is zajlottak nyaranta.

Oláh háború előtti életművében a szigeti előadások alapvetően már nem hoztak új színeket, inkább egyre kiérleltebbeknek tekinthetjük ezeket. Kétféle produkciót találunk munkái között. Az egyik a korábban már az Operában bemutatott darabok szabadtérre történő

⁵⁰⁴ szn: *A Fidelio* szabadtéri színpada. *Budapesti Hírlap*, 1937.06.10. 9.

⁵⁰⁵ Kristóf Károly: Beethoven a zöldből. *Az Est*, 1937.06.15. 6.

⁵⁰⁶ szn: *Az Operabarátok első évtizede, 1933-1943*. Budapest, Magyar Operabarátok Egyesülete, 1943, 23.

⁵⁰⁷ Székely (szerk.) 1994. 486.

⁵⁰⁸ A színházak némelyike nyáron is játszott, például a Budai Színkör nagy szériás operetteket mutatott be, amelyeket a szezon kezdetén a Városi Színházba vittek. A 30-as években létezett a tabáni színpad is.

⁵⁰⁹ szn: Megalakult a Budapesti Szabadtéri Színház Barátainak Egyesülete. *Nemzeti Újság*, 1935.07.07. 27. Tagjai között politikusokat, írókat, színházi szakembereket, képző- és építőművészeket találunk.

⁵¹⁰ Hogy ez a nem sokkal korábban eltűntetett Tabán helyén lett volna, vagy a hegy másik oldalán, nem ismert.

⁵¹¹ szn: Szombaton kezdi meg előadásait a Margitszigeti Szabadtéri Színpad. *Magyarság*, 1938.06.16. 13.

⁵¹² Galánthai Nagy Sándor örököse (szerk.): *Nagy Magyar Compass 1941-42*. Budapest, Galánthai Nagy Sándor örököse, 1942, 51.

alkalmazása. Ezekben az esetekben a szabad tér kereteihez kellett igazítani az előadásokat, több néző tekinthette meg azokat, mint a kőszínházban, és nyilván itt is használt olyan megoldásokat, amelyekkel korábbi, szabad ég alatti helyszíneken már operált (nagyobb státszitéria, állatok alkalmazása, trükkök bevetése). Ezen operák közé tartozott például *A nürnbergi mesterdalnokok* (1939). Richard Strauss *Daphne* című operája, amelyet 1940. június 15-én a Margitszigeten mutattak be,⁵¹³ pont fordított utat járt be: szabad térről került be a kőszínház játékrendjébe, ráadásul két évvel később.⁵¹⁴

A másik előadás csoportot zenével (is) kísért misztériumjátékok, élőképekből szerkesztett látványosságok alkotják. Közéjük tartozik az *Árpádházi Szent Margit, Magyar főúri lakodalom a XV. században*, valamint a *Rákóczi tábora* (1939). Ezeket a darabokat később nem vitték be színházakba.

7.5. A Veronai Aréna

Oláh Gusztávot 1938-ban érte a megtiszteltetés, hogy Sergio Failoni zenei vezetése mellett és Némethy Ellával Vénusz szerepében színre vigye a *Tannhäuser* Veronában. Szokatlan módon csak rendezésre kérték fel, a scenika tervezésére nem. Várkonyi Zoltán több lap számára is írt tudósításokat az eseményről, az ő lényegretörő írásaiból lehet rekonstruálni, hogy miként is rendezte meg a *Tannhäuser* Oláh.

„Nálunk a színpadi próba, a játékrendezés ugyanolyan fontos, mint a zenei rész. Itt, Olaszországban a fő hangsúly a zenén van, azt gyűrik, gyömöszölik, még tovább, mint nálunk. Másfél, két hónapig is. A színpadkép, az előadás látványossága háttérbe szorul a zenei bravúr mögött. [...] 25 évi elzárkózás után most első ízben hívtak meg magyar rendezőt. Látványos rendezést várnak.”⁵¹⁵ – fejtette ki Várkonyinak Oláh.

Később az áradó információk özönéből kiderül, hogy Oláh rendszerező agya mennyi adattal és tapasztalattal rendelkezik.

„Itt, [...] Veronában a legnagyobb arányú a játéktér és a nézőtér valamennyi olasz szabadszínpad között. Azért mondom így, „szabadszínpad” és nem szabadtéri, mert egy jó szót keresek annak meghatározására, hogy különbséget tegyek például a szegedi és az itteni előadások között. Itt egyszerűen kiviszik a színházat a szabadba. Nem törődnek a természetes

⁵¹³ szn: *A Magyar Királyi Operaház évkönyve 1939-1940*. Budapest, Magyar Királyi Operaház igazgatósága, 1940. 30.

⁵¹⁴ szn: *A Magyar Királyi Operaház évkönyve 1941-1942*. Budapest, Magyar Királyi Operaház igazgatósága, 1942. 24; 50.

⁵¹⁵ Várkonyi Zoltán: Oláh Gusztáv dolgozik a veronai arénában olasz énekesekkel, táncosokkal, státszitékkal. *Új Magyarság*, 1938.08.06. 5.

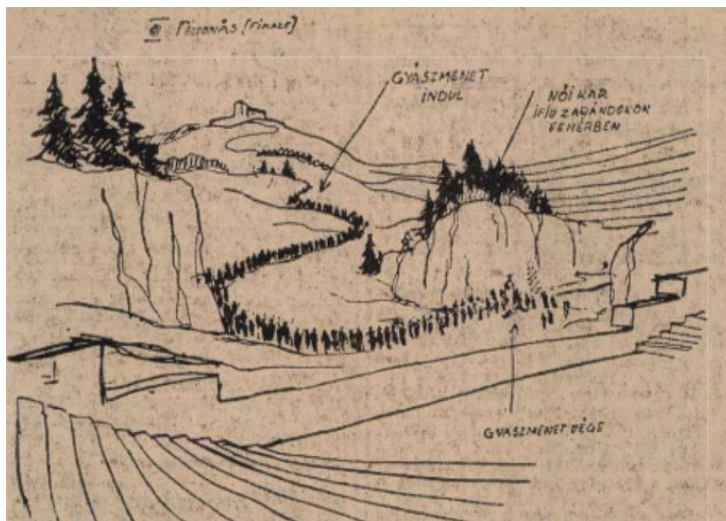
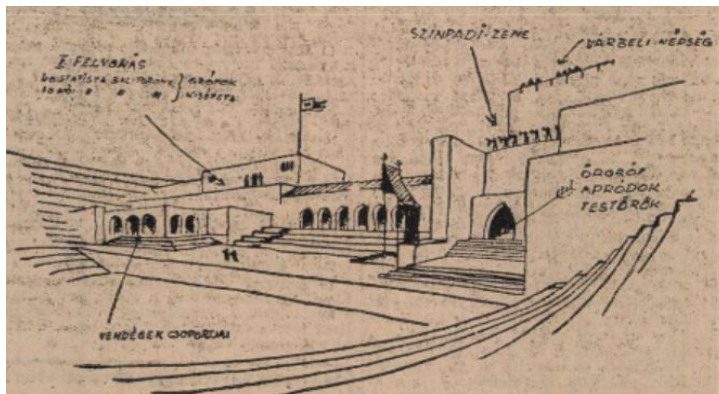
adottságokkal, a csillagos éggel, romantikus várudvarral, vagy több ezer éves római fürdővel, egyszerűen festett díszletek között játszanak. Még egyedül Verona az, ahol igyekeznek zárt mértani formákhoz közelítő színpadképekkel, monumentális arányokkal összekötni az aréna körületegét a játszóterrel. Igaz, hogy Verona az olasz szabadtéri játékok ősforrása, s csak utána alakult ki lassan a többi előadások sorozata. Velence, ahol a Márk-téren kezdték, a húszas években olyan operaelőadásokat produkált, amelyeknél festett eget látott a néző. Rendszeresen azonban, — szemben a 30.000 férőhelyes veronai aréna 25 éves múltjával, — csak két-három éve kezdték meg a játékokat. A római Caracalla thermák romjai közt (általában érdekes, hogy csak romok között játszanak) Róma külterületén 15.000 férőhellyel, épített külön színpadon. Milánóban a Sforza-kastély hatalmas udvarán. Itt épített tribünön ül a közönség, fekete háttérrel dolgoznak a színpadon. [...] Ezek a színházak legfőképpen a nézőtér félelmes arányaival hatnak [...] Ez a korai reneszánsz, téglából épült [cremonai] dóm, s az egész beállítottság feltűnően hasonlít Szegedre. A csodálatos tér, a Márk-tér után a legszebb Olaszországban, ebben az évben, éppen úgy, mint Szeged, a Turandotnak adott helyet.”⁵¹⁶

Várkonyi Zoltán beszámolójának lábjegyzetben található részlete világosan bemutatja, hogy Oláh rendezése a zenedráma vizuális megjelenítésén túl a drámai csúcspontok világítással és a tömegek megfelelő mozgatásával történő kiemelésére koncentrált.⁵¹⁷

⁵¹⁶ Várkonyi Zoltán: Oláh Gusztáv dolgozik a veronai arénában olasz énekesekkel, táncosokkal, statisztákkal. *Új Magyarország*, 1938.08.06. 5.

⁵¹⁷ Várkonyi Zoltán: Nagy magyar siker a veronai aréna csütörtök esti *Tannhäuser* előadásán. *Új Magyarország*, 1938.08.12. 6. „A rendezés sikerét semmi nem bizonyítja jobban, mint hogy az első képet taps fogadja. A zsúfolt nézőtérből álmélkodó sóhajok szakadnak fel. Az első felvonás bacchanáljában a színpad legalja forró fényben izzik, míg a Wartburg úgyszólván lebeg a szín felett a sötétben. Keresztmetszetben látjuk a hegyet. Tündéri a Venus-barlang, nymphák libegnek és lengenek könnyű selymeikben, a száz színben csillogó vizesés alatt najádok lubickolnak, de mindenek fölött Venus ágyának ezüsthálós mennyezete tündököl. A szerelmeseket, andalgó párokat nymphák hívogatják a hűvös, titkos barlangok mélyére. A változásnál, mialatt lenn összeomlanak a furcsa fényekben égő sziklafalak, már derengeni kezd a völgy, a Wartburg kastély a hegycsúcson, 18 méter magasságban a nap első sugaraiban tündököl. A fény egyre lejjebb húzódik, s édesen ömlik el a völgyben. A pásztorfiú, tíz méter magas gyepes szikla tetején kezdi énekét és a zárandokok kétszáz tagú kara hosszú-hosszú lankás, élő fenyőktől szegett hegyi úton húzódik le a völgybe. A kép végén tarka látványosság, az őrgróf százötven vadásza, lovasok, kopófalka felvonulnak a várba. A második felvonásban hűs trombitás fúja a szignált az őrgróf lobogójával díszített őrtorony szédítő magasságában. A felvonás végén, mikor a völgyből felhangzik a Rómába induló fiatal zárandokok kórusa, minden homályba borul s az utolsó akkordok alatt már csak Erzsébet Róma felé mutató fehér alakja világol. A harmadik felvonás „csodája”, amelyet eddig mindig „elmosott” a rendezés, most különös és tiszta hangsúlyt kap. Háromszáz ember, Erzsébet halotti menete fáklyákkal vonul le a hegyről a hajnali szürkületben, s mikor *Tannhäuser* megváltva, felmagasztosulva meghal, akkor magasan, egy tíz méteres sziklacsúcson megjelenik az ifjú zárandokok fehér ruhás, megdicsőült csapata s a sugárzó fehér fényben magasra tartják a pápa kivirágzott pásztorbotját. És zeng, szárnyal, felemel az Alleluja. Taps tapsra zúg, a magyar rendező. Oláh Gusztáv nemcsak a mű tökéletes értelmezésével, a tömegek nagyszerű mozgatásával, hanem elsősorban legerősebb képességével, a színek, költői képek megalkotásával érte el szinte sikerét.”

A következő két skicc (79-80. kép) a helyszín kialakításának koncepcióját mutatja.



Oláh Gusztáv sikere óriásinak bizonyult, egyben nemzetközi karrierjében is meghatározó szerepet töltött be, a háború közeledte miatt újabb rendezésre mégsem adódott lehetősége. Dokumentálhatóan 1956-ban kapott legközelebb felkérést 1957 nyarára, amelyet el is vállalt (*Carmen* és *Rigoletto*), azonban halála miatt ezek a tervek megghiúsultak.⁵¹⁸

7.6. A második világháború után

A főváros közönsége a háború befejeződésével fokozatosan vette birtokba a számban megnövekedett szabadtéri színpadokat. Ezek közé olyanok is tartoztak, amelyek ma már nem üzemelnek (Hunyadi tér, Kálvária téri Kulich Gyula-színpad, Almássy tér, Károlyi Kert, Kosciuszko Tádé utcai színpad, Majakovszkij Színpad a Margitszigeten, stb.).

Az Állatkerti Szabadtéri Színpad (korábban és rövidebb nevén Állatkerti Színpad) először a zenepavilon körül működött, bár 1933-ban a Gundel Étterem körszínpadán is tartottak előadásokat.⁵¹⁹ 1934-től 1940-ig évente sok nyári estén játszottak, elsősorban operákat,

⁵¹⁸ szerződések az Oláh-hagyatékban. OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz

⁵¹⁹ szn: Erdélyi színészek művésztje az Állatkertben. *Magyarország*, 1933.08.23. 9.

operetteket, kabaré és cirkuszi előadásokat, néhány prózai darabot (*Jedermann*, *Peer Gynt*), valamint tartottak hangversenyeket. 1946 nyarán ugyanilyen műsorszerkezettel folytatódott a sorozat, bár irodalmi estek is helyet kaptak. 1948-ban a korábbi kis színpad helyét egy jóval nagyobb vette át. „A lejtősen emelkedő nézőtér befogadóképessége 2000 ember. Vele szemben 24×14 m felületű színpad biztosít férőhelyet [...] a nagyszámú együttesek részére.”⁵²⁰ 1949-től mind több operai előadást alakítottak át szabadtéri előadásra Oláh Gusztáv és Nádasdy Kálmán rendezéseiből. E feladatot Mikó Andrásra és Stephányi Györgyre bízta. Hogy ezek nem önálló előadások voltak, az is világosan bizonyítja, hogy nem született olyan kritika, amely a rendezést vagy a scenikai beállítást újnak értékelné.

7.6.1. Szabadtéri színpad a Csajkovszkij parkban

Alpár Ágnes Oláh munkásságát bemutató könyvében a Csajkovszkij parknál egy 1954. július 17-i *Tosca* előadást jelez.⁵²¹ A kőbányai parkban (X. Martinovics tér)⁵²² 1951. július 29-én nyílt meg a 3800 fő befogadására alkalmas színpad.⁵²³ Győri Béla, a rendezőbizottság tagja kiemelte, hogy elsősorban a kerület kultúr csoportjainak szánják a helyszínt, de néhány fővárosi színház előadásait is meg fogják hívni.⁵²⁴ 1954-re a *Szabad Népb*en jelent meg egy diadalittas cikk, amely arról tudósított, hogy az Operaház a nyáron négy helyszínen (Margitsziget, Majakovszkij Színpad, Állatkerti Színpad, Csajkovszkij park) fog játszani. A Csajkovszkij parkban egy balettestet, a *Toscát*, a *Pillangókisasszonyt*, a *Rigolettót*, a *Traviatát* és a *Fra Diavolót*.⁵²⁵ Végül a tervezett programból csak a balettest és a *Rigoletto* került színre, az is csúszva.⁵²⁶ 1954 nyarának utolsó napján az Országos Filharmónia igazgatója, Czagány Lajos tett közzé egy kritikus írást, amelyben sok mindenkit felelőssé tett a műsorszervezés részéről, bizonyítandó, hogy egyedül az általa vezetett vállalat professzionális. „Jónéhány szabadtéri színpad előadássorozatának célkitűzését csak helyeselni lehetett, hiszen megvalósításuk nagy mértékben hozzájárult volna a dolgozók művelődéséhez, igényes szórakoztatásához. A Csajkovszkij parkban például olyan előadássorozatot ígértek, amelyben Beethoven IX. szimfóniája, az Opera és a Nemzeti Színház egy-egy darabja tíz estéből álló bérlet-sorozatban került volna bemutatásra. A

⁵²⁰ J. S.: Az Állatkerti Színpad évadnyitó előadása. *Népszava*, 1948.07.10. 7.

⁵²¹ Alpár 1975. 69.

⁵²² *Színház és Mozi*, 1954/27. (1954.07.02.) 29.

⁵²³ szn. cn. *Népszava*, 1951.07.29. 6.

⁵²⁴ szn: Szabadtéri előadások a Csajkovszkij parkban. *Színház és Mozi*. 1952/24. (1954.06.13.) 5.

⁵²⁵ szn: Négy színpadon játszik nyáron az Operaház együttese. *Szabad Nép*, 1954.06.02. 4.

⁵²⁶ A *Szabad Nép* rövid hírben közölte, hogy a július 17-i, 18-i, 24-i és a 25-i előadások technikai okokból elmaradnak és nem is pótolják azokat. *Szabad Nép*, 1954.07.17. 4.

hozzánemértés azonban már az előadás megszervezésénél kezd kiütközni: nem érték el az előirányzott bevételt. Hogy mentsek, ami menthető, ismét előveszik a slágerszámokkal összetűzdel, hevenyészve összeállított és »nagy nevekkel« biztosított előadásokat.”⁵²⁷ Nyomozásom során kiderült, hogy 1953-ban egyedül a *Rigoletto* került színre, a *Sevillai borbély* nem. 1954-ben és 1955-ben már csak egy balettesttel járult hozzá a dolgozó tömegek művelődéséhez az Operaház. Hogy a *Rigolettót* ki vitte színre és volt-e ebben valamilyen szerepe Oláh Gusztávnak, jelenleg kideríthetetlen, de a *Színház és Mozi* című lap meglehetősen akkurátus műsorismertetése nem említi a nevét. Ugyanakkor ez az eset rávilágít arra, hogy az Opera 1954-re elérte teljesítőképessége végső határát, hiszen egész évben játszottak, ráadásul egyszerre több helyszínen – szezonban az Operában, a Városi majd Erkelre átnevezett Színházban és a Gördülő Opera játékhelyein –, amelyeket nyáron éppen az imént felsorolt másik négy helyszín egészített ki. Ezt sem energiával, sem műhelyekkel, sem logisztikával nem bírták tovább. Valószínűsíthetően ezért szűnt meg 1955 tavaszán a Gördülő Opera, viszont megkezdődtek az Operaház vidéki bemutatkozásai a korábbi produkciók utaztatható változataival, amelyeket zárt vagy szabad téren adtak elő.⁵²⁸ Ilyen lehetett az Alpár Ágnes által 368. számon nyilvántartott *Bánk bán*, amely egy sima vidéki előadás volt, nem egy Szombathelyre rendezett, önálló produkció.⁵²⁹

7.6.2. A Margitszigeti Szabadtéri Színpad és a Majakovszkij Színpad

Mindkét színpad a Margitszigeten található, de az első már a világháború előtt is működött – amint a korábbi részből kiderült – és ma is tartanak ott előadásokat nyaranta. A Magyar-Szovjet Társaság által működtetett Majakovszkij Színpad az egykori kolostorromok közelében állt, de az 1959-es nyári szezonban már nem nyitott ki.⁵³⁰ Ez utóbbihoz nem volt tevélegesen köze Oláh Gusztávnak a korabeli színlapok szerint, annál inkább a Víztorony tövébe épült színpadhoz. Nyáry László, az Operaház üzemigazgatója szerint 1952 tavaszán határozta el az intézmény, hogy saját kezelésébe veszi, és operaszínpaddá alakítja a

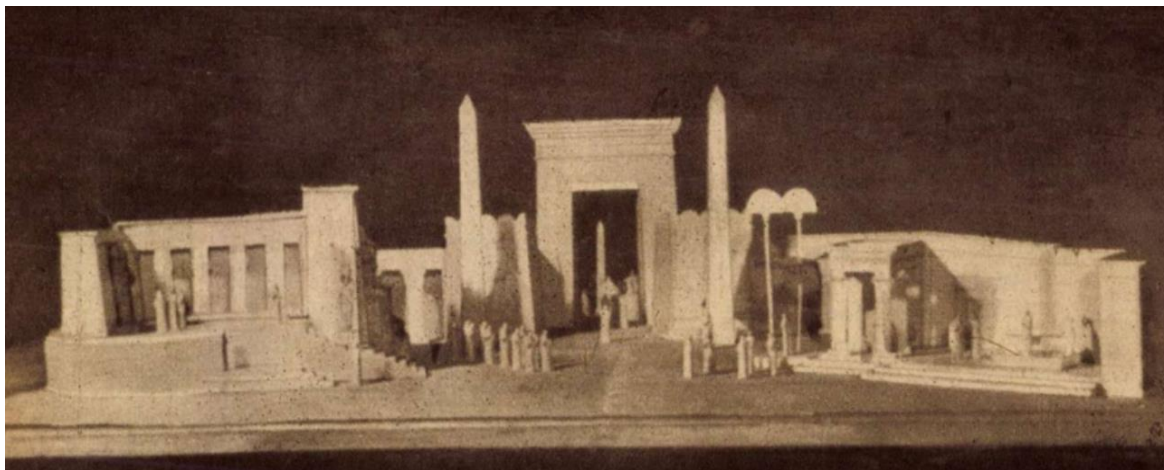
⁵²⁷ Czagány Lajos: Miért akadozik a hangversenyrendezés, miért egyhangúak a „könnyű” műsorok? *Népszava*, 1954.08.31. 4.

⁵²⁸ Nyáry László: *A Magyar Állami Operaház vendéjátékai*. Budapest, Magyar Állami Operaház, 1956. 1.

⁵²⁹ Alpár 1975. 73. Az természetesen kérdés, hogy amennyiben Alpár ezt a *Bánk bánt* említi, akkor az egy nappal előtte játszott *Trubadúrról* miért nem emlékezik meg, valamint miért nem regisztrálta az 1955. augusztus 6-i *Pillangókisasszonyt* és az egy nappal később előadott *Rigolettót*. (*Vasmegeye*, 1955.08.05. 6; illetve *Vasmegeye*, 1956.06.24. 1.)

⁵³⁰ Bernáth László: Bemutató mozi, színházi előadások a 2100 férőhelyes új, korszerű szabadtéri színpadon. *Esti Hírlap*, 1959.04.28. 2.

Margitszigeti Szabadtéri Színpadot.⁵³¹ Ugyanitt olvasható, hogy az itt létrejött előadások fordulópontot jelentettek a hazai szabadtéri operajátszásban, ugyanis itt jutott először vezető szerephez a díszlet. A nyitó produkció az 1952. július 18-i *Aida*, páratlan színvonalú bemutató lett, ugyanis Oláh, aki tervezte és egyben rendezte is a darabot, egykori egyiptomi útiemlékeire támaszkodva egész Thébát a színpadra teremtette.



A Színház és Mozi recenzense azt emelte ki, hogy míg az Operában és a Városi Színházban az opera színrevitele során kompromisszumokat kellett kötni a színpadnyílás méretei miatt, addig a szabad tér szinte korlátlan lehetőségeket adott. Ezen felül szintén itt esik szó a világításról: „Rendkívüli fontosságú a fényező szerepe, mert fényhatásokkal érik el a színváltást, illetve annak, a díszletrésznek hangsúlyos megvilágítását, amelyre szükség van. Minden díszletváltás sötétben, pillanatok alatt történik, tehát – a felvonások közti szüneteken kívül – semmi szükség nincs úgynevezett díszletezési szünetekre.”⁵³² Kristóf Károly, a *Magyar Nemzet* számára írott cikkében, amely a főpróba megtekintése után született, számtalan hasznos meglátást közöl.⁵³³ Oláh a színpadot kiterjesztette a színpad melletti dombra, szimultánszínpadként kezelte a helyszíneket, amelyek között a váltást a világítás jelezte. A látványos előadáshoz 110 statisztát, 140 énekkari tagot rendelt be, és még egy tevét is szerzett. Az összes recenzens kiemeli, hogy a szerelmesekre csukódó sziklasír a bal oldali épület aljában egy olyan elrekesztett tér, amelyet két „kőkocka” kivételével nyitnak meg, és belső megvilágítás adja a mélységét. Kristóf Károlynak köszönhetően a próbaszervezés mozzanataira is fény derült, ugyanis a hármas szereposztásnak egyetlen főpróbát tartottak, ahol mindegyik garnitúrának negyedórája van egy-egy jelenetben.

⁵³¹ Nyáry László: *A Magyar Állami Operaház szabadtéri színpada a Margitszigeten*. Budapest, Magyar Állami Operaház, é.n., (1956), 4.

⁵³² (e): Verdi *Aidája* a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon. *Színház és Mozi*, 1952/27. (1952.07.04.) 5.

⁵³³ Kristóf Károly: Nyári éjszaka Théba városában – a Margitszigete. *Magyar Nemzet*, 1952.07.20. 4.

Szenthegyi István pedig a remek tömegmozgatást, a sűrített városközpontot és a csak arra a helyszíntre érvényes díszletalakítást emelte ki.⁵³⁴

A következő jelentős bemutató, a *Faust*, 1953 nyarán született meg. Ebben Oláh rendezőként egy Faust-várost építtetett Fülöp Zoltánnal, és az *Aidához* hasonlóan világítással váltotta a helyszíneket. Ennek az ötletnek az alkalmazása Reinhardthoz köthető, aki a prózai *Faustot* állította színre Salzburgban.⁵³⁵ Ez a nagyszabású előadás azonban egyszer már bemutatkozott a Margitszigeten, mégpedig 1940. június 12-én ugyanezzel az ötlettel és gárdával, de 1953-ra már senki sem akart emlékezni erre a momentumra.⁵³⁶ Mivel azonban csak az 1953-as előadás látványáról rendelkezünk képekkel, nem eldönthető, hogy mennyiben volt azonos a két *Faust*.

Amint látható, Oláh Gusztáv mint tervező és rendező egyaránt kimagaslót alkotott a második világháború után is a Szigeten, ugyanakkor balettet még nem adaptált szabad térre. Erre 1956-ban nyílt lehetősége, amikor *A bahcsiszeráji szökőkutat* rendezte át Harangozó Gyulával. E balett esetében Oláh megtartotta a kőszínházi változat díszletének tervezőjét, Fülöp Zoltánt, nem tervezett maga újat. A tánckritikus, Csizmadia György öröme nem volt felhőtlen az előadás megtekintése után, ugyanis szerinte látványosabbak lettek a tömegjelenetek, az első felvonás lengyel táncai és a tatárok betörése, ugyanakkor a főszereplők belső drámái elerőtlenedtek, mivel a nézők zöme nem látta a művészek arckifejezését. Ez pedig összességében rontotta a dramobalett erejét. Csizmadia felemelte szavát az ellen is, hogy ennyire megnövelte Oláh a statisztériát, amely megint csak a drámai tartalom kárára vált.⁵³⁷

A szabadtéri színpadok magyarországi meghonosodásának folyamata hasonló ívet járt be, mint Oláh Gusztáv az előadások scenikai problémáinak megoldásával és a lehetőségek egyre nagyobb mérvű kiaknázásával. Azt is mondhatjuk, hogy Tata volt számára a tanulóterep, amelyet Szeged – tehát még mindig a vidék – követett, de már akkor, amikor presztízse – és megfelelő büdzséje – is lett a játékoknak. Hogy a Vajdahunyad-várból nem lett állandó játszóhely, az valószínűleg a terep alkalmatlanságán múlt, viszont szinte törvényszerűnek tekinthető, hogy Budapestnek rendelkeznie kellett egy jelentős szabadtéri

⁵³⁴ Szenthegyi István: A margitszigeti *Aida*. *Magyar Nemzet*, 1952.08.09. 5.

⁵³⁵ Kristóf Károly: Nyári éjszaka Théba városában – a Margitszigete. *Magyar Nemzet*, 1952.07.20. 4.

⁵³⁶ szn: *A Magyar Királyi Operaház évkönyve 1939-1940*. Budapest, Magyar Királyi Operaház igazgatósága, 1940. 30.

⁵³⁷ Csizmadia György: *A bahcsiszeráji szökőkút szabadtéri színpadon*. *Táncművészet*, 1956. augusztus, 379-380.

színpaddal, amelyen sok előadást mutattak be: ez lett a Margitsziget. S itt Oláh Gusztáv az igazgatóság tagjává vált, azaz tervezőből vezetővé lépett elő. Közben természetesen Oláh nemhogy nem vesztette el kapcsolatát a külföldi szabadtéri előadásokkal, hanem éppenhogy felívelt Magyarországon kívüli karrierje. Függetlenül attól, hogy elvállalt-e színre állításokat, megvalósult-e egy-egy felkérése – Salzburg 1937-ben nem, de Verona 1938-ban igen –, mindenképpen jelen volt a nemzetközi színházi életben nézőként és alkotóként egyaránt.

Külön kell szólni Tolnay Pálról, aki kezdettől fogva, az állami színházak műszaki vezetőjeként az 1940-es évek második felében bekövetkezett eltávolításáig nagyon professzionális módon vett részt az építés és kivitelezés folyamatában. Oláh Gusztávról sem mondható el, hogy pusztán elméleti tervezőként tevékenykedett, de Tolnay Pál volt az, aki szinte mindent meg tudott oldani és működő gyakorlattá tudott változtatni. Kettejük munkája mindig kiemelkedő minőséget és egyben hatékonyságot képviselt.

A második világháború után a jelentős károk ellenére igen gyorsan megszerveződött a szabadtéri színpadok rendszere a fővárosban, valamint számos új helyszínen is tartottak előadásokat. Ez részben az ütemes újjáépítésnek, a kultúra iránti egyre növekvő igénynek és a mindezeket kihasználó és alakító propagandát folytató baloldali pártoknak köszönhető. A koalíciós korszak után, a Rákosi-korszak kultúrpolitikájának fontos eleme volt a (munkás) tömegek megfelelő színvonalú (és ideológiájú) kulturális lefedettségének biztosítása egész évben. Az ezen törekvésből adódó munka jelentős részét végezték el a szabadtéri színpadok, hiszen nyáron és kora ősszel még nem feltétlenül játszott az Opera a saját hajlékában, így operát, balettet, hangversenyeket és vegyes műsorokat a szabad ég alatt lehetett látni. A korábbi gyakorlathoz képest jelentősen megváltozott a szabadtéri színpadok játérendje is, hiszen a világháború előtt mindössze egy-két alkalommal vagy rövid ideig, fesztiválszerűen üzemeltek, míg a 40-es évek közepétől az időjárás függvényében hónapokon át.⁵³⁸

Úgy gondolom, hogy az operai előadások szabadtéri elterjedése és a magas nézőszámok mindenképpen a kultúrpolitika radikális megváltozásának tudhatóak be, hiszen akarva vagy nem, de a korábbi polgári és arisztokrata rétegeket a kiépülő szovjetrendszer olyanokkal pótolta, akik addig elsősorban nem magaskultúrát fogyasztottak, vagy egyáltalán nem fogyasztottak kultúrát. Ráadásul az újonnan belépők megfelelő alapok nélkül nem vállalkoz(hat)tak például Wagner, Richard Strauss, Respighi, sőt még Mozart zeneműveinek értő befogadására, ezért a populárisabb, könnyebben fogyasztható, s egyben látványosabb

⁵³⁸ A Júniusi Hetek 1935-ben június 6-tól 20-ig tartott, míg az Állatkerti Színpad a *Szabad Nép* műsorközlései szerint 1955-ben július 2-től szeptember 11-ig folyamatosan üzemelt.

dalművek, balettek kerültek előtérbe. Ez a tény viszont azt eredményezte, hogy a látvány – különösen az eleve szabad térre készített produkciók esetében – néhol döntően meghatározta a teljes előadást. Mindez természetesen semmit sem von le a bemutatók minőségéből, szórakoztató és egyben nevelő céljából, de egy olyan rendező esetében, aki maga is tervező volt, mint Oláh, különösen igaz.

A hazai szabadtéri színpadok változását leíró folyamatban Oláh Gusztáv vált a legelismertebb szakemberré a világháború után, és egyben rangidősnek is tekinthető, hiszen ő volt az, aki a műfaj hazai kezdeteitől figyelemmel kísérte és alakította az eseményeket. Ha megnézzük, hogy kikkel indult a hazai szabadtéri színjátszás, sokan már nem jutottak lehetőséghez (Bánffy Miklós gróf nem élt Magyarországon, Márkus László meghalt, Hont Ferencet pedig távol tartották a rendezéstől). Ráadásul Oláh egyszerre volt tervező és rendező, egy uomo universale, amit a hozzá hasonlóan sikeres Varga Mátyás vagy Nádasdy Kálmán nem mondhatott el magáról, vagy nem ugyanabban az értelemben. Végezetül pedig egy névtelen összefoglalás következik, amely jól példázza, hogy miként vélekedtek a hazai szabadtéri színpadokról Oláh halálának évében: *„Nem kell azonban nekünk, magyaroknak sem szégyenkeznünk: szabadtéri operaelőadásaink méltón képviselik a magyar zene rangját. Az utóbbi években kialakult a szabadtéri operajátszás, sajátos rendezési és scenikai stílusa nálunk: a margitszigeti szabadtéri operaszínpadon élményszerző előadásokat láthat a közönség.*

*Az Aida és a Faust előadásai különösen kimagaslanak az eddigi nyílt színpadi előadások sorából. Itt már egészen a szabadtéri lehetőséghez mért operarendezési megoldásokkal van dolgunk, ellentétben a régebbi előadásokkal, melyeknél csupán a zárt színpad díszleteit alakították némileg át az új, tágasabb tér céljaira.”*⁵³⁹

⁵³⁹ szn: Szabadtéri operajátékok. *Népszava*, 1956.07.28. 4.

8. Oláh Gusztáv, az operarendező

Oláh Gusztáv rendezői bemutatkozására 1933 tavaszán került sor az *Álarcosbál* című Verdi-operában. Ezt megelőzően Oláh díszleteket és kisebb részben jelmezeket tervezett. Ha csak ezekkel az információkkal rendelkezünk, akkor a szcenikusból rendezővé előrelépés váratlanoknak tűnik. Ugyanakkor a fiatal Oláh Gusztáv vázlatfüzetei nemcsak a látott előadások felsorolását tartalmazzák, hanem azok értékelését is, amelyet a megtekintett darabok látványának lejegyzése, illetve saját ötletek képpé fogalmazása tesz teljessé. Mindez két tény biztosan mutat. Az egyik Oláh elméjének rendszerező volta, amely minden részletet aprólékosan a helyére akart illeszteni. A másik pedig, hogy – a zene megismerése után – önálló gondolatai támadtak a művekről.

Az 1933-as rendezői debütálás egyben egy 1921-ben kezdődött próba- vagy tanulási folyamat végét is jelentette. Az *Álarcosbál*ig eltelt 12 évadban Oláh megtapasztalhatta, hogy miként működik egy színház, hogyan jön létre egy-egy prózai vagy zenés színházi produkció, és emellett külföldi tapasztalatokkal is gazdagodott utazásai során. Oláh reguláris formában nem tanult, nem is tanulhatott rendezni, hiszen operarendezőképzés nem létezett Magyarországon, ugyanakkor láthatta munka közben azokat, akik hatottak rá. Egy 1942-es riportban a „*Hol tanult rendezni?*” kérdésre így válaszolt: „*Az Operánál Márkus László volt mesterem, a Nemzetinél Hevesi Sándor, Csathó Kálmán és Ódry Árpád, külföldön Sztanyiszlavszkij és Tairov.*”⁵⁴⁰

Oláh Gusztáv a prózai színpadon sohasem vált önálló rendezővé, ugyanakkor a zenés színpadon 1933-tól haláláig nemcsak űzte ezt a tevékenységet, hanem tanította is a Zeneakadémián. Oláh előbbi felsorolásából a két magyar szakember emelhető ki elsősorban: Hevesi és Márkus.

Hevesi Sándor a századfordulón vált rendezővé, 1912-től főrendezőként a legváltozatosabb operákat, Mozart-, Verdi-, Offenbach-, Muszorgszkij-, Nicolai-műveket, az 1920-as évektől Dohnányi-darabokat állított színpadra az Operaházban gr. Bánffy Miklós intendatúrája alatt.⁵⁴¹ Hevesi többeket terelgetett a rendezés felé, tanári vénája írásain is látszik, valamint a korabeli visszaemlékezések is feljegyzik, mennyire fontosnak tekintette a rendezés

⁵⁴⁰ (sz.d.): Oláh Gusztáv rendezői hitvallása. *Színházi Magazin*, 1941/50. 12.

⁵⁴¹ A Bánffy-korszakban vitte színre Hevesi Humperdinck *Királyfi és királylányát* (1912), Buttykay *Hamupipőkéjét* (1912), Verdi *A trubadúrját* (1912), Mozart *Varázsfüvelőjét* és *Szöktetés a szerájból* című operáit (1913), Verdi *Rigolettóját* (1913), *Traviatáját* (1913), *Aidáját* (1913), a *Borisz Godunovot*, a *Carment* és még néhány művet. Bánffy távozása után, főleg miután Hevesi átvette a Nemzeti Színház vezetését (1922), már ritkán rendezett az Operában: Dohnányi: *A vajda tornya* (1922), Mozart: *Mirandolina* (1924). Staud Géza (szerk.): *A Budapesti Operaház 100 éve*. Budapest, Zeneműkiadó, 1984. 451-455.

oktatásának bevezetését, azonban erre csak igen korlátozott keretek között – egy rendezői tanfolyamon – került sor a második világháború előtt.⁵⁴² Hevesi másik sajátossága, hogy korának színházi újdonságaira kifejezetten nyitottnak mutatkozott – a Thália Társaságnak aktív tagjává vált –, és a körülötte állók érdeklődését is ráirányította az európai színpadokon zajló folyamatokra. Élénk levelezést folytatott Gordon Craiggel, Bernhard Shaw-val, tanulmányokat és könyveket írt.

Márkus László kritikusi múlttal és szintén Thália társasági tagsággal a háta mögött került az Operaházba 1923-ban. Reneszánsz emberként írt, rendezett, tervezett és szervezett, miközben igazgatta az Operát és időszakosan a Nemzeti Színházat is. Márkusnak az 1920-as években lezajlott jelentős, zenés színpadi sikereiben – *Farsangi lakodalom*, *Parsifal* és a *Ring*, *Pelléas és Mélisande*, *Háry János*, *Turandot* – Oláh Gusztáv is nagy szerepet játszott. Részben „háttéremberként” megvalósította Márkus díszlet- és jelmezötleteit, ugyanakkor néhány forrás arra is utal, hogy műszaki és tervezési problémákban szorosan együttműködtek, hiszen Márkusnak szüksége volt Oláh mérnöki tudására. Ezért – bár a színlapon nem tüntették fel – Oláh részben társtervezőnek tekinthető néhány Márkus-produkcióban.⁵⁴³ Márkus felfogása szerint például Wagner zenedrámái a Gesamtkunstwerk ideájából vezethetők le, azaz a zene, a szöveg, a mondanivaló és a látvány egységéből, amely új előadásmódot (színházépületet is) igényelt Wagner szerint.⁵⁴⁴ Nagyjából ugyanezen szempontok együttes érvényesülését tekintette példának a többi opera színrevitelekor is, és mindig a zenéből kiindulva hozta létre rendezéseit.

E két rendező nevéhez egyben a hazai operarendezés megalapozása is köthető. Annak a tevékenységnek a meghonosítása, amely korábban nem létezett. Operákat ez előtt jobbára kiérdemesült énekesek, baletteket a balettmester-koreográfus vitte színre. A rendező, mint az egész előadás színreviteléért felelős személy, nem volt túl régi szakma, bár Németh Antal enciklopédiájában a rendezés címszó alatt már az őskornál is talált említéssel 1930-ban.⁵⁴⁵ A következő – rendező – szócikket Márkus László írta az imént idézett szakkönyvbe, amelyben a zenés színházakra külön kitért. Szerinte a zenés színpadokon a rendező az a személy, aki az egész produkcióért felel. A zenei területet a karmester munkája szavatolja, míg a scenika, a tömegek mozgatása, az előadás stílusa a

⁵⁴² vö. Horváth Árpád: *Modernség és tradíció*. Budapest, Gondolat, 1982. 23.; Nánay István: *Tanodától – egyetemig*. Budapest, Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2005, 125-127., valamint Csillag Ilona (szerk.): *A százéves színháziskola*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1964, 333.

⁵⁴³ Például a *Háry János* vagy a *Turandot* esetében. A hivatkozások megtalálhatóak a revideált repertóriumban.

⁵⁴⁴ Hont Ferenc (főszerk.): *A színház világtörténete II*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1986, 61.

⁵⁴⁵ Németh Antal (szerk.): *Színházi Enciklopédia*. Budapest, Győző Andor kiadása, 1930. 718-729.

rendező tevékenységének terepe. Márkus magából (is) kiindulva pozitívnak értékelte, ha a rendező maga is képzőművész, amint ez gr. Bánffy Miklós vagy később Oláh Gusztáv esetében is megvalósult. Az pedig még inkább kívánatos, hogy a rendező egyben igazgató is legyen, vagy bírja az igazgató messzemenő támogatását. Ez pontosan leírta a Radnai Miklós és Márkus László közötti viszonyt, amint Radnai halála után a Márkus és Oláh közötti relációt is. Végül Márkus ezzel zárta a szócikket: „Az előadás mint műalkotás a rendező szellemi tulajdona, de ma még ennek a tulajdonnak törvényes védelme nincs rendezve.”⁵⁴⁶

A korábbi fejezetekben már többször esett arról szó, hogy Oláh tanulmányai révén egyszerre nevezhető kifejezetten jól zongorázó zeneművésznek és a színpad vizualitását kézben tartó tervezőnek, aki komoly építész-mérnöki tudást birtokolt. Ha ehhez hozzávesszük művészttörténeti, irodalmi érdeklődését, a külföldön és belföldön látott mindenféle stílusba és műfajba sorolható előadásokat, valamint az 1930-as évekre kialakult, masszív gyakorlati tapasztalatát a színházi üzemről, akkor könnyen érthetővé válik, hogy miért szeretett volna rendezővé válni. Mindemellett az is nyilvánvaló, hogy a rendezővé válás folyamata, amelyet korábban előtanulmányként, felkészülésként neveztem, mennyire organikusnak tekinthető esetében. Természetesen ehhez még az is hozzájárult, hogy pont 1933 körül a nemzeti színházi válság és Szemere Árpád halála miatt, felettesei támogatták rendezői aspirációját. Oláh egyébként maga többször is megindokolta, miért lett rendező. Az 1935. május 4-én a Magyar Rádióban elhangzott előadásában arról is beszélt, hogy a rendező és a díszlettervező együttes munkája néha nem harmonikus, ezért szerencsésebbnek találja, ha e két tevékenység egy kézben összpontosul.⁵⁴⁷

8.1. Oláh Gusztáv rendezői gyakorlata

Oláh pályája során többször elmondta és leírta, hogy az opera összművészeti alkotás: a zene, a látvány és a játék elegye, amely a műfaj kialakulása óta koronként változó súllyal képviseltette magát a színpadon.⁵⁴⁸ Követve a cikkben elmondottak gondolatmenetét, Oláh

⁵⁴⁶ Márkus László: rendező-szócikk in Németh Antal (szerk.): *Színházi Enciklopédia*. Budapest, Győző Andor kiadása, 1930. 730.

⁵⁴⁷ „Sokszor éreztem, hogy egy-egy úgy nevezett nagy felvonás jelenetét, színpadi képét mennyire nem használta ki a rendező, hatalmas történelmi tablókat láttam magam előtt, a mű zenéje által felkorbácsolt képzeletemben, és egy sokkal üresebb, diszharmonikus jelenet volt az eredmény. Másrészt be kell vallanom, hogy jó néhány rendezőnek okoztam pokoli fejtörést, amidőn nem tudtam az ő általa elképzelt irányhoz, tempóhoz megfelelő keretet, díszletet adni.” Oláh Gusztáv: *A színpadművészet és a képzőművészet kapcsolata*. (az elhangzott előadás szövege, gépirat kézi kiegészítésekkel), 1935, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 7. doboz, 20.

⁵⁴⁸ Gách Marianne: *Az Opera kulisszái mögül*. n.a. 1942

kitért arra, hogy Wagner mindent – a szövegtől a zenén át a színházig és a világításig – a maga hatáskörébe kívánt vonni, ez pedig azt jelentette, hogy nála a zene és a cselekmény színpadi megjelenítése egyformán fontossá vált, ez megelőlegezte a későbbi operarendezői pozíciót is. Oláh szerint az operák színre állítása a budapesti dalszínházban a német és az orosz színházakhoz képest kevésbé koncentrált a látványra, az olaszoknál pedig abban az időben (az 1930-as évek második felétől) tolódott el a látvány irányába az opera műfaja.⁵⁴⁹ Hazai példaként Liszt *Krisztus* oratóriumát említette, amelyet korábban alig játszottak, szcenírozott, tehát dramatizált és látvánnyal ellátott formában viszont a közönség tetszéssel fogadta.⁵⁵⁰ Oláh szerint a külsőség (látvány) nemcsak kötelező, hanem hasznos is, hiszen közelebb viszi a darabot a közönséghez.⁵⁵¹

Ugyanebben az interjúban kérdezte Gách Marianne a főrendezőt a rendezés folyamatáról. „Először zongorán többször eljátszom a művet. A legnehezebb probléma a mű előadási formájának eldöntése. Amikor ezen túljutottam, akkor már színpadi térben képzelem el a szereplők helyzetét és mozdulatait. A színpad alaprajza és megjelenési formája párhuzamosan alakul ki bennem.”⁵⁵² Ezt követően készítette el a rendezőpéldányt Egykori tanítványa, Huszár Klára szerint, az otthon kidolgozott rendezőpéldány nemcsak a szereplők és a tömegek mozgását tartalmazta, hanem sokszor gesztusaik változását is a kotta fölé írta benne. Ezen túl pedig a legbonyolultabb világítási jeleket is ki lehetett olvasni a rendezőpéldányból.⁵⁵³

Oláh Gusztáv zenés színpadi tevékenysége során mindig a zenéből, a partitúrában található információkból indult ki, hiszen „a színpad már fejlődésének kezdetén rájött, hogy a zene minden elvontsága mellett a többi művészeteknél erősebb. [...] Bensőnk legmélyét mozgatja meg, öröme, bánatra hangolja a lelkünket, hangulatot, lelkiállapotot fest.”⁵⁵⁴ Ráadásul amint az opera fejlődött, a zeneszerzők egyre több információt adtak a mű színrevitelét illetően.⁵⁵⁵

Oláh Gusztáv 1935-ös rádióelőadása szerint bizonyos operák megrendezésével azért ért el sikert, mert azok vagy szimbólumokkal operáltak, például Mozart *Varázsfuvolója*, és/vagy

⁵⁴⁹ Várkonyi Zoltán: Oláh Gusztáv dolgozik a veronai arénában olasz énekesekkel, táncosokkal, statisztákkal. *Új Magyarország*, 1938.08.04. 5.

⁵⁵⁰ Jemnitz Sándor: Liszt Ferenc *Krisztus*-oratóriuma. *Népszava*, 1938.10.02. 12.

⁵⁵¹ Gách Marianne: Az Opera kulisszái mögül. n.a. 1942

⁵⁵² Gách Marianne: Az Opera kulisszái mögül. n.a. 1942

⁵⁵³ Huszár Klára: *Operarendezés*. Budapest, Zeneműkiadó, 1970. 182.

⁵⁵⁴ Rádióinterjú gépirata. Az adás 1952.01.27-én 9.30 és 10.30 között hangzott el. OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 7. doboz.

⁵⁵⁵ Pál Tamás: Operarendezés, operakritika. *Színház*, 2013. július, 14.

statikusak, a szereplők karakterei nem változnak sokat a mű során.⁵⁵⁶ Ilyen Oláh szerint Respighi zenedrámája, *A láng*, amellyel nemcsak itthon, hanem nemzetközi szinten is jelentős elismerést aratott. Ennek ellenére Huszár Klára Oláh Gusztávot sem rendező- sem tervezőseninek nem tartotta, hanem opera-színházi zseninek.⁵⁵⁷ E gondolat mögött az állhat, hogy a jó operarendezőnek sokféle képességgel, készséggel kell rendelkeznie a muzikalitástól a térlátáson át a zene értelmezéséig. Bárdos Artúr is ezt fogalmazza meg kicsit másként „*a rendezői tehetség egy csomó féltehetség komponensének furcsa és elemezhetetlen vegyülete.*”⁵⁵⁸ Noha a féltehetség szó bántó lehet, de maga Oláh is utalt arra, hogy vannak olyan területek a rendezésen belül, amelyek nem jönnek számára ösztönösen (a szereplők lélektani folyamatainak átadása, a szereplők inspirálása).⁵⁵⁹ Megint csak Huszár Klárára hagyatkozva ismerünk olyan történetet, amelyben Oláh a színpadi szituáció kibontása és elmagyarázása helyett egyszerűen csak technikai instrukciót adott (lépjen hátra három lépést!), amelyet az énekes megértve elfogadott, és idővel be is bizonyosodott annak helyes volta. A tanítvány felhívta a figyelmet, hogy szerinte ez csak abban az esetben működhet, ha az énekes nem kezdő, valamint a művész és a rendező között bizalom áll fenn.⁵⁶⁰ Ez az Operaház együttesében Oláh teljes működése alatt fennállt, hiszen a dalszínház egyik mindig hadra fogható és mindent tudó tagja volt a szcenikus-főrendező.

Ha Oláh Gusztávot mindenképpen valamiféle címkével szeretnénk besorolni az operarendezők közé, akkor adódik a téralkotó rendező és a tervező-rendező szókapcsolat. Mindkettőben van logika, és mindkét elnevezés másra világít rá Oláh rendezői hozzáállásából. A téralkotó jelző önmagában azt sugallja, hogy az operarendező gyakorlatában a zene számára megfelelő játéktér, helyszínek elképzelése és megvalósítása nagyon fontos. Egy építészből lett rendező esetében ez szinte magától értetődőnek is tűnik. Ezzel akár azt is lehet állítani, hogy mesterén, Hevesi Sándoron keresztül Oláh a Gordon Craig-féle rendezők közé tartozott. Ez a hasonlat azonban sántít, mivel Craig elméleti rendezőként vonult be a színháztörténetbe, Oláh pedig gyakorlott és a maga korában belföldön és külföldön elismert rendezőnek számított. Annyiban viszont Oláh tekinthető Craig és Adolphe Appia elképzelései folytatójának, hogy képekre bontott, erős vizuális

⁵⁵⁶ Rádióinterjú gépirata. Az adás 1952.01.27-én 9.30 és 10.30 között hangzott el. OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 7. doboz.

⁵⁵⁷ Huszár 1970. 170.

⁵⁵⁸ Bárdos Artúr: *A színház műhelytitkai*. Budapest, Stílus Könyvkiadó, 1943. 69.

⁵⁵⁹ Innen-Regie. Oláh Gusztáv: *A színpadművészet és a képzőművészet kapcsolata*. A Magyar Rádióban 1935.05.4-én elhangzott adás gépirata. OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30. 7. doboz, 21.

⁵⁶⁰ Huszár 1970. 178, 185.

hatásokkal operáló, többször filmszerűen pergő beállításai gyakran táplálkoztak műalkotásokból, így színpadai háromdimenziós műalkotásoknak is tekinthetőek. Egyébként nem találtam arra vonatkozó forrást, hogy Oláh maga mit gondolt rendezéseinek pusztán vizuális képéről, de ez talán érthető is, hiszen aki egy személyben tervező és rendező és még sok minden más, az nem választja szét a feladatokat magán belül.

A tervező-rendező kifejezést a téralkotó rendezőnél találóbbnak érzem, ugyanis ez a folyamatot mutatja, amely révén Oláh Gusztáv magához ragadta a rendezői pozíciót. Érdekes ugyanakkor megfigyelni, hogy Oláh esete meglehetősen ritka a maga korában. Márkus László rendezősége mellett tekinthető tervezőnek is, de az előbbi tevékenysége volt az első. Bánffy Miklós gróf elsősorban tervező volt, jelentős rendezői életműve nincsen. Mindössze Fábri Zoltán tekinthető Oláhhhoz hasonló utat bejárt tervező-rendezőnek, de ő majd' egy emberöltővel volt fiatalabb.

8.2. A közös rendezés – Oláh Gusztáv és Nádasy Kálmán

Vajon mi indokolja, hogy egy operát több rendező együttműködésében mutat be egy operaház? A legkézenfekvőbb feltevés, amikor az egyik rendező a másik fogyatékosságát kompenzálja. Ugyanakkor ez a válasz felvet egy újabb kérdést: ha egy rendező valamiben nem járta, vagy nem megfelelőek a képességei, akkor miért engedik rendezni? Egyértelműen azért, mert valami mást viszont nagyon tud. Azt gondolom, hogy ezen kérdések és válaszok mentén lehet feltárni azt, hogy a Magyar (Királyi/Állami) Operaházban miért fordult elő a közös rendezés esete, ráadásul nem is ritkán.

Közös rendezésekre 1934 előtt nem találunk példát, ugyanis mind az elsőrendű rendezők (Hevesi Sándor, Márkus László), mind a mára nagyjából elfeledettek (Mihályi Ferenc, Szemere Árpád, Ferenczy Frigyes, Rékai András, Szende Ferenc) jól vagy rosszul, de önállóan oldották meg feladataikat. 1933-ban Oláh Gusztáv is elkezdett rendezni, ugyanakkor saját rádióelőadásában vallotta be, hogy eleinte az érdekelte, hogy technikailag színre tud-e vinni egy operát, meg tudja-e értetni magát az énekesekkel, tud-e tömeget instruálni stb. Azaz amikor a szcenikai rész rutinja már a kezében volt, a rendezői területen is ki kívánta magát próbálni. *„Arra rájöttem, hogy végre el tudom helyezni a színpadon az összes szereplőket [...], rájöttem azonban arra, hogy a szereplők lelkivilágának kivetítéséhez a legbelsőbb énjüknek a szerep érdekében való átformálásához, ezeknek az érzékeltetéséhez szükséges vizuális eszközök, mint a játék és általános mozdulatok, a dráma*

szálainak a fölényes és föltétlen szakszerű vezetésére mégis csak tapasztalatlan vagyok.”⁵⁶¹ Ebben segített Oláhnak Nádasdy Kálmán, így született meg első közös rendezésük, Verdi *Don Carlosa* 1934-ben. Nádasdy 1933-ban nem először lett az Opera tagja, 1923 és 1925 között ugyanis segédrendezői státuszban alkalmazták, majd Magyar Színház korrepetitora és a Zeneakadémia növendéke.⁵⁶² Ez utóbbi elvégzése után került sor rendezői kinevezésére 1933-ban, mivel Szemere Árpád 1933. augusztus 2-án elhunyt.⁵⁶³ Azaz a *Don Carlos* esetében talán azért is jöhetett létre az első Oláh-Nádasdy közös rendezés, mert Nádasdy fordítóként már bizonyított, azonban arról még nem tett tanúbizonyságot, hogy önállóan képes rendezni. E feltételezés fonákja, hogy mind Nádasdy, mind Oláh esetében tízéves vagy annál több színházi gyakorlat állt mögöttük.

A *Don Carlos* esetében kezdettől fogva tudhatta a közönség, hogy miért van szükség Nádasdyra: „ő végzi a darab belső pszichológiai rendezését.” – írta az *Esti Kurír*.⁵⁶⁴ A szólistákkal foglalkozott tehát Nádasdy, a látvánnyal, a tömegek mozgatásával pedig Oláh. Visszatérve a korábban idézett rádióelőadásra, Oláh a rendezést két részre bontotta, az Innen-Regie-re és az Außen-Regie-re.⁵⁶⁵ Számára kézenfekvőnek tűnt, hogy a rendezést kétfelé osszák – különösen, ha a két társrendező baráti viszonyt is ápolt, és jól tudtak együttműködni – és az egyik legyen a dramaturg-rendező, a másik pedig a képzőművész-rendező. „Természetesen csak olyan együttműködés lehet egészen eredményes, amelynél a képzőművésznek színpadi játékinvenciója is van, a dramaturgnak pedig a mű költői céljait szolgáló képzőművészeti ötletek és meglátások állnak rendelkezésére.”⁵⁶⁶ S ebben a kijelentésben már benne rejlik egyrészt az, hogy miért rendeztek olyan keveset együtt az elkövetkező években, másrészt az is, hogy miért önállósodtak a rendezés terén. Oláh már a *Don Carlos* előtt is rendezett, *Az álarcosbált* és *A varázsfuvolát*, Nádasdynak pedig a *Don Carlos*-bemutatója után nyolc hónappal következett az első önálló rendezése, a *Pillangókisasszony*. Kettőjük együttműködését egyébként közel 30 olyan produkció bizonyítja, amelyben Nádasdy volt a rendező, és Oláh tervezte hozzá a díszleteket, köztük a

⁵⁶¹ Oláh Gusztáv: *A színpadművészet és a képzőművészet kapcsolata*. A Magyar Rádióban 1935.05.4-én elhangzott adás gépirata. OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30. 7. doboz, 23.

⁵⁶² szn: *A Magyar Kir. Operaház 50 év*. Budapest, M. Kir. Operaház, 1934. 26.

⁵⁶³ Staud Géza (szerk.): *A Budapesti Operaház 100 éve*. Budapest, Zeneműkiadó, 1984. 495.

⁵⁶⁴ szn: cn. *Esti Kurír*, 1934.03.18. 8.

⁵⁶⁵ szó szerinti fordításban a belső dolgok rendezője és a külsőségeké. Hevesi Sándor az Außen-Regie-t Rahmenregie-nek nevezi (a színpadi keret rendezője). Hevesi Sándor: Színház. Budapest, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., 1938, 66.

⁵⁶⁶ Oláh Gusztáv: *A színpadművészet és a képzőművészet kapcsolata*. A Magyar Rádióban 1935.05.4-én elhangzott adás gépirata. OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30. 7. doboz, 22.

legendás 1937-es *Bohémélet*, a kétszer színre vitt *Nürnbergi mesterdalnokok* (1938 és 1949) és *Pillangókisasszony* (1934 és 1952), valamint *Az Ifjú Gárda* (1953).

A kettős rendezés ugyanakkor a források alapján nem mindig volt szétbontható az Innen- és az Außen-Regie-re, ugyanis Dohnányi Ernő *A vajda tornya* című darabjának 1937. decemberi újrendezésénél a képeket osztották fel egymás között, így Oláhé lett az I. felvonás 1. képe, a II. felvonás és a III. 2. képe, míg Nádasdy az I. felvonás 2. képét és a III. felvonás 1. képét rendezte.⁵⁶⁷ Az 1935-ös *Hunyadi László* és az 1940-es *Bánk bán* esetében is képlékenyebbnek tűnnek a határok a korábban használt rendező-meghatározásnál, amint a következő fejezetből kitűnik, ugyanis ott már nem csupán rendezői munkáról volt szó. Oláh és Nádasdy utolsó előtti társrendezett előadása az 1947-ben felújított *Borisz Godunov* lett, amelyről nem állnak rendelkezésre részletek. Hasonló mondható el Smetana vígoperájáról, *Az eladott menyasszony*ról (1949) is. Sem az alkotók, sem a recenzensek nem térnek ki arra, mi volt a koncepció. Egyedül Lózszy János jegyzi meg, hogy munkájuk „mutat némi haladást a realista operaszínházas felé”.⁵⁶⁸ Tehát az imént említett öt opera az, amelyet Oláh Gusztáv és Nádasdy Kálmán pályájuk során együtt vittek színre. Kettőjük munkakapcsolatának sikerességét így foglalta össze Lengyel György: „Közös tőről, közös kultúráról, a korszak művészetének közös átéléséről, azonos izzású elkötelezettségről és különböző jellegű, de a maga nemében egymásra rimelő tudásról és tehetségről.”⁵⁶⁹ volt szó közöttük.

Nehogy úgy tűnjön, hogy csak e páros rendezett együtt, meg kell említeni, hogy szinte mindenféle ritka konstelláció előfordult a rendezések terén az Operában, kivéve az 1950-es évek Nemzeti Színházra jellemző, kollektív rendezési gyakorlatát. Oláh Gusztáv rendezett együtt a rendező-karmester Issay Dobrovennel a *Hovanscsina* (1937) és az *Igor herceg* (1938) című operák esetében, Oláh Márkus Lászlóval együtt *A mosoly országát* újította fel (1940), majd az 1950-es években a kezdő Stephányi Györggyel is színre vittek néhány darabot: *Bánk bán* (1953), *Sába királynője* (1956). Nádasdy Kálmán pedig Márkus Lászlóval újította fel a *Turandotot* 1947-ben. Ezen produkciók közül – nem tudom megindokolni, miért – csak az Oláh-Dobroven párost tudom elfogadni egyenrangú alkotókként, Stephányi György esetében az azonos súly fel sem merül. *A mosoly országa* tekintetében a kritika leírja, hogy Oláh néhány ötlete miatt lett társrendező, egyébként a

⁵⁶⁷ szn: Idegrázó esemény az Operaház színpadán. *Az Est*, 1937.11.25. 6.

⁵⁶⁸ Lózszy János: *Az eladott menyasszony*. *Szabad Nép*, 1949.12.22. 10.

⁵⁶⁹ Lengyel György: *Színházi emberek*. Budapest, Corvina, 2008. 52.

korábbi Márkus-produkciót vitték színre újra.⁵⁷⁰ A *Turandot* 1947-ben pedig valószínűleg a nagybeteg és rossz anyagi körülmények között élő Márkus előtti tisztelgés lehetett, mintsem valódi közös produkció.⁵⁷¹

8.3. A rendezői keretek kibővítése - *Hunyadi László, 1935.*

A *Hunyadi László* 1844-es bemutatója óta a nem túl gazdag magyar nemzeti repertoár része, Erkel életművének jelentős darabja, emiatt is igen gyakran kerül ma színre, 1928 előtt azonban nem ez volt a helyzet. Azért mutatom be az Oláh Gusztáv és Nádasy Kálmán által színre vitt produkciót, mert nem csupán egy közös rendezésről van szó – a másodikról –, hanem egy opera teljes újragondolásáról, amelynek szerves része az új librettó, illetve zenei részek beemelése, a teljes anyag átszerkesztése. Erre a jelenségre elég ritkán kerül sor operák esetében, míg operetteknél igen gyakorinak számít, ráadásul a *Hunyadi László* ebben a formában került be a 20. századi magyar operakánonba, hogy aztán később ezt is félretolják.⁵⁷²

Erkel Ferenc műve a magyar operajátszás kezdeti sikereinek egyike, a bel canto stílus és a reformkori verbunkos tradíció sikeres elegyítése. 1928-ban azonban arra az elhatározásra jutott az Operaház vezetése, hogy a dalmű nyelvi és prozódiai problémáit javítani kell. Ezzel a feladattal Lányi Viktort bízták meg, aki korábban számtalan külföldi szöveggönyv magyar nyelvre való átültetését vitte végbe sikerrel.⁵⁷³ Ez a 4 felvonásos változat 1928. február 25-én került színre, és csak nyelvileg változott a darab, de így sem lett koherensebb.⁵⁷⁴ Az opera újbóli átalakítására a dalszínház 50. éves jubileuma keretében került sor, 1935. október 6-án. Így egyrészt magyar mű bemutatójával nyitott a magyar évad, másrészt Radnai azt remélte, hogy hosszú távra rendeződik a *Hunyadi László* sorsa. S noha a bel canto operák tömeges újrafelfedezése még nem indult meg, de már ott a példa, hogy igenis népszerűvé

⁵⁷⁰ szn: Lehár-díszelőadás az Operaházban. *Magyar Nemzet*, 1940.05.01. 8.

⁵⁷¹ Galántai Csaba: *Márkus László, a művészi létezés mestere*. Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Kiadó, 2018, 167.

⁵⁷² Az 1954-es Erkel színházi felújítás ugyanezt a változatot újította fel új látvánnyal, s noha utána többen új rendezésben mutatták be, a dramaturgia és a zenei átdolgozás változatlanul maradt 1989-ig, amikor rövid időre próbáltak visszatérni egy eredetinek gondolt változathoz, majd Palcsó Sándor révén ismét az 1935-ös változat maradt. https://caruso.blog.hu/2012/09/26/a_hunyadi_laszlo_pesti_eloadas-tortenete_iii 2020.03.23.; Pál Tamás: Operarendezés, operakritika. *Színház*, 2013. július, 16.

⁵⁷³ Fittler Katalin: Erkel Ferenc: *Hunyadi László. Kritika*, 1986/1. 37.

⁵⁷⁴ Staud Géza (szerk.): *A Budapesti Operaház 100 éve*. Budapest, Zeneműkiadó, 1984. 458.

lehet tenni egy régi, akkoriban nem túl divatosnak tartott – Wagner Gesamtkunstwerk⁵⁷⁵ elmélete előtti – operát.⁵⁷⁶

A dramaturgia területén következtek be a legjelentősebb változások az opera átszabása során, ezeket Oláh Gusztáv és Nádasdy Kálmán végezték. A korábban 4 felvonásban játszott dalművet Oláh három részre tagolta, és megváltoztatta a jelenetek sorrendjét.⁵⁷⁷ Az I. felvonásba 3, a II.-ba 6, a III.-ba pedig 5 képet helyezett el.⁵⁷⁸ „Mindjárt a mesterien felépített nyitány elhangzása után drámai mozgalmassággal kezdődik a dalmű. Az elavult cselekményű operát a zenedráma lüktetése váltotta fel.”⁵⁷⁹ A király, V. László alakját hangsúlyosabbra formálták, Gara Mária szerepét kiegyenlítettebbé tették azzal, hogy célt és indokot adtak megjelenésére. Szilágyi Erzsébet várában látható először, ahol vőlegényét várja. Az ifjú Mátyás átkerült az I.-ból a II. felvonásba, ugyanakkor karakterét olvasókedvének, tudásszomjának megjelenítésével árnyalták. A búsuló anya, Szilágyi Erzsébet mellől elvették a tizenkét gyászruhás hölgyet.⁵⁸⁰ Mindez természetesen zenedramaturgiai változásokkal és zenék áthelyezésével, újrhangszerelésével is járt, amelyet az Opera igazgatója, Radnai Miklós végzett el. Immár Gara Mária énekelte a II. felvonásban Mátyás egykori áriáját, Mátyás viszont az egyik gyászruhás hölgy szolamát kapta meg. A III. felvonásba visszaillesztették V. László áriáját, és beletettek a budai képbe két, Erkel által írt, de az eredeti operában nem szereplő táncot.⁵⁸¹ A teljes darab során eltüntették a kórus dalárdaszerű különállását, s helyette a cselekménybe integrálták az énekkari művészeket, amint ez például a *Borisz Godunov*ban látható.⁵⁸²

Az opera átalakítása abból indult ki, hogy a korábbi változat nem érthető és világos. S mivel ennek elsődleges problémája a szöveg, Nádasdy Kálmán egyszerűen újraírta azt. Nádasdy egy interjúban kiemelte, hogy az eredeti, primitív szöveget messze felülmúlja a zene minősége, ugyanakkor a történet sem egy egyszerű szerelmi szál, hanem a hatalom megszerzése iránti küzdelem és a királyhűség – szinte shakespeare-i – balladája. „Ez a zene olyan parancsoló módon közli a darab balladai lelkét, hogy csak a szavakat kellett megkeresni hozzá. Erkel a zene stílusában már megadta a különböző színhelyeket,

⁵⁷⁵Wagner *Der Kunstwerk der Zukunft* című írása 1849-ben látott napvilágot. Vö. Staud Géza: A „totális” színház. *Színház*, 1968/2. 2.

⁵⁷⁶(T-Th): A *Hunyadi László* felújítása az Operaházban. *Pesti Napló*, 1935.10.08. 14., ebben Tóth Aladár a Toscanini által elővett Donizetti *Lammermoori Luciára* (1835) utalt.

⁵⁷⁷szn: Erkel végrendelete az új *Hunyadi László*. Nádasdy Kálmán az Erkel-opera átdolgozásáról. *Budapesti Hírlap*, 1935.09.28. 13.

⁵⁷⁸Jemnitz Sándor: Hunyadi-film az Operaházban. *Népszava*, 1935.10.08. 6.

⁵⁷⁹Ybl Ervin: A *Hunyadi László* felújítása. *Budapesti Hírlap*, 1935.10.08. 4.

⁵⁸⁰Oláh Gusztáv nyilatkozata. Változások az új *Hunyadi László*ban. *Az Est*, 1935.09.19. 12.

⁵⁸¹Ybl Ervin: A *Hunyadi László* felújítása. *Budapesti Hírlap*, 1935.10.08. 4.

⁵⁸²Oláh Gusztáv nyilatkozata. szn: Változások az új *Hunyadi László*ban. *Az Est*, 1935.09.19. 12.

mindössze a hangulati változásoknak kellett utánamennünk a balladaszerű képekkel, a mai filmszerű színpadi technikával.”⁵⁸³ Pontosan ezt a filmszerűséget kifogásolja Jemnitz Sándor kritikájában, hiszen szerinte az opera mint műfaj sokkal anyagszerűbb, mint a film, és ami a mozgóképen elfogadható, az az operaszínpadon túl sok. Jelesül a II. felvonásba belezsúfolt hat kép feldolgozásába belefárad a néző, és elveszti a gyorsan cserélődő képek között a cselekmény fonalát.⁵⁸⁴

A rendezés koncepciója pedig arra épült, hogy a *Hunyadi Lászlót* Gesamtkunstwerk-ként kell a színpadon megjeleníteni: azaz az újraköltött és nyelvileg igényessé tett szöveg lírai és minőségi egységgé válik a zenével és a szorosabbra fűzött cselekménnyel, amelyet erős vizuális keretben kívántak színpadra állítani. Ennek megfelelően Oláh Gusztáv egyenesen magyar reformoperának nevezte a *Hunyadit* – az is –, amely szakít a zárt áriákkal, és csaknem wagneri énekbeszéddel szolgál.⁵⁸⁵ Ez a ’csaknem énekbeszéd’ Oláh Gusztáv szájából sokkal inkább a cselekedetet igazoló túlzás, mint valóság, amint Nádasdy párhuzama is annak tűnik a szüzsé shakespeare-i mélysége tekintetében. Olyan fogódzó keresése, amely az átdolgozók számára fontos a művészeti ágak egységének megteremtése szempontjából, míg Erkel számára valószínűleg egyáltalán nem volt az.

Sauerwald Géza méltatása csatlakozik a színrevitel wagneri gondolatához. *„Nagyban emelik az új Hunyadi hatását Oláh Gusztáv remek színpadi díszletei. A Gesamtkunstwerk, amilyennek a zenedrámát Wagner képzelte, nálunk mindenekfelett a képzőművészetinek, a dekoratív elemnek előtérbe jutását mutatja.*”⁵⁸⁶ A díszleteket és a jelmezeket Oláh Gusztáv és Fülöp Zoltán együtt tervezték. Ybl Ervin recenziójának művészettörténeti megközelítése pontosan írja le a színpadképet és a világítást.

„Korhűségre, színszerűségre és artisztikumra törekedtek, de egyiket sem hangsúlyozták a másik rovására, képeik mindig meglepő hatást váltanak ki. A XV. század stílusát inkább csak a jelmezekben követik korhűséggel, az építészeti részben Clemens Holzmeisternek színpadra alkalmasabb, nagyobb síkokra tagolt gótikáját vették mintául. A nagy építésznek és salzburgi díszlettervezőnek nem egy termékeny gondolata formálódik át náluk rendkívül sikerült motívummá. Hunyadi László boltíves szobájának elhelyezése az első felvonásban, a budai várterasz fehér árkádjai, a börtönajtó kiképzése, de maga a színpad keretét alkotó hatalmas csúcsív is – alulról kezdődő hajlásúval – ennek a modernül értelmezett gótikának

⁵⁸³ szn: Erkel végrendelete az új *Hunyadi László*. Nádasdy Kálmán az Erkel-opera átdolgozásáról. *Budapesti Hírlap*, 1935.09.28. 13.

⁵⁸⁴ Jemnitz Sándor: *Hunyadi-film az Operaházban*. *Népszava*, 1935.10.08. 6.

⁵⁸⁵ szn: *Változások az új Hunyadi Lászlóban*. *Az Est*, 1935.09.19. 12.

⁵⁸⁶ Sauerwald Géza: *Zene. Katolikus Szemle*, 1935. november, 715.

a bizonyítéka. A függönyök gyakori alkalmazása és a fényhatások kiaknázása is a beállítás artiztikumát szolgálja. Látszik, hogy minden színpadi képet festménynek tekintettek, így komponálták meg a színek elosztását. A várkerti jelenetet például a szelíd lírát kifejező, halványkék tónusban tervezték, míg a vörös jelmezben lévő Garát ugyanilyen színhatású függöny előtt monologizáltatták, hogy jellemezzék Hunyadi László holttestén keresztülgázoló nagyravágását. A kosztümök szépsége, korhű gazdagsága mintaszerű, XV. századi festők világa elevenedik meg előttünk.”⁵⁸⁷

„Sok, túl sok színpadművészet halmozódott fel itt: annyi okos és finom ötlet, amennyi végül el sem fért az adott keretek között.” – zárta sorait Jemnitz, de ettől még az opera ebben a formában lett igazán népszerű. A bemutató előtt maguk az alkotók is érezhették, hogy vállalkozásuk pengeélen táncol. Oláh a vakmerőséget – hogy hozzá mertek nyúlni a *Hunyadi László*hoz – az észszerűséggel indokolta,⁵⁸⁸ míg Nádasdy már a premiert megelőzően megpróbálta a kánonba emelni alkotásukat azzal, hogy az új változatot Erkel végrendeletének nevezte, s egyben hangsúlyozta azt is, nagy nemzeti operáról van szó.⁵⁸⁹ A *Hunyadi* sikere precedenst teremtett, és megnyitotta az utat az 1940-es *Bánk bán* átírt változata előtt, bár az ún. bariton-változat nem maradt tartósan repertoáron. Oláh és Nádasdy közös rendezésében, amelyben kiterjesztették tevékenységüket a produkció minden elemére, egyértelműen a dramaturgia és a látvány lett Oláh terepe, míg Nádasdy a szöveg és a rendezés feladatait osztotta magára.

8.4. Opera–rendezés – művészet–politika

A budapesti Operaház mint az ország első és egyetlen állami színháza, amely operát és balettet játszott, mindig a figyelem középpontjában állt. A figyelem kiindulópontja történelmi korszakokként változott, de a „rövid 20. század” során folyamatosan jelezte a kiemelt állami intézmény állapotát és a vele szemben támasztott igényeket. Ezen elvárások a kultúrpolitika változásait is mutatták, sőt az is vizsgálható, hogy milyen célokat állított egy-egy korszak az Operaház elé, és mennyire szólt bele a politika a dalszínház művészeti életébe.

Farkas Elemér országgyűlési képviselő 1928-ban a kultusztárca költségvetésének megvitatása során azt mondta, hogy „*A magyar művészet Trianon romjain való meddő*

⁵⁸⁷ Ybl Ervin: A *Hunyadi László* felújítása. *Budapesti Hírlap*, 1935.10.08. 4.

⁵⁸⁸ szn: Változások az új *Hunyadi László*ban. *Az Est*, 1935.09.19. 12.

⁵⁸⁹ szn: Erkel végrendelete az új *Hunyadi László*. Nádasdy Kálmán az Erkel-opera átdolgozásáról. *Budapesti Hírlap*, 1935.09.28. 13.

*kesergés helyett fényes bravúrral áttörte a körénk vont szorító gyűrűt.*⁵⁹⁰ Utalva ezzel arra, hogy az Operaházban Radnai Miklós 1925-ös kinevezésével úrrá lettek a válságon, és a dalszínház ismét a magyar kultúra egyik jeles intézménye, amely külföldön is egyre nagyobb sikereket arat. „Az Operaház magyar nemzeti dalszínház, amelyből nem lehet semleges vagy nemzetközi zenei intézetet csinálni.” – ezt pedig már maga Klebelsberg kultuszminiszter jelentette ki.⁵⁹¹ Ebből a két idézetből jól látszik a kultúrfölkény-elmélet és a magyar művészet felvirágoztatása iránti vágy. A két világháború közötti kultúrkormányzat ezt a két feladatot tűzte ki az Operaház elé, de a megvalósításba az adminisztráció általában nem szólt bele. Mindössze három olyan esetről tudok, amikor a politika húzta keresztül az operai vezetés terveit a világgazdasági válság pénzügyi megszorításaitól eltekintve. Ezeket azért idézem fel, mert Oláh Gusztáv mindegyiknek tanúja volt, tehát a saját bőrén tapasztalhatta meg, miként kell idomulnia a színháznak a külső elvárásokhoz.

Az első eset Jaromir Weinberger *Svanda, a dudás* című kortárs operájának bemutatója 1930 őszén. A premiért Márkus László rendezte, és Oláh Gusztáv tervezte a látványt.⁵⁹² A hazai ősbemutató végül azért maradt el, mivel a szélsőségesen nacionalista erők sajtókampányt kezdtek a darab ellen, és megfenyegették az Opera igazgatóját. Valójában nem is a művel volt bajuk, hanem a komponista cseh származásával, és Edvard Beneš, illetve a csehszlovák állam magyarokkal szembeni politikájával.⁵⁹³ A második precedens *A csodálatos mandarin*, Bartók táncjátékának elmaradó premierje 1931-ben és 1941-ben. Ezek relatíve ismert esetek, a források valószínűsítik, hogy felsőbb utasításra halasztották el bizonytalan időre a bemutatót, hiszen mégiscsak egy prostituált jelent volna meg a színpadon.⁵⁹⁴ A harmadik, politikai okból elmaradt bemutató Csajkovszkij *Pikk dámája*, amelyet eredetileg 1940 őszére terveztek,⁵⁹⁵ de valószínűleg a darab orosz volta és a Szovjetunióval egyre eszkalálódó háborús helyzet miatt törölték a kitűzött premiért.

A második világháború után a kultúrpolitika iránya igen erős bal fordulatot vett, hiszen a Magyar Kommunista Párt, majd a Magyar Dolgozók Pártja mögött ott állt a Szovjetunió a Szövetséges Ellenőrző Bizottságon keresztül, és az ország területén szovjet csapatok állomásoztak. Mivel az Operaház viszonylag nagyobb károk nélkül vészelt át a világháborút, az állam vezetése igen hamar kiaknáztta az épületben és az intézményben rejlő

⁵⁹⁰ szn: Klebelsberg gróf kultuszminiszter harmadfél órás expozéja. *Budapesti Hírlap*, 1928.05.05. 1.

⁵⁹¹ szn: A színházi kultúra és az állami színházak. *8 Órai Újság*, 1928.05.05. 2.

⁵⁹² szn: Az Operaház legközelebbi újdonsága. *Nemzeti Újság*, 1930.09.30. 11.

⁵⁹³ szn: Egy felvidéki magyar – Svandáról, a dudásról. *8 Órai Újság*, 1930.10.16. 8.; szn: Cseh operát akar bemutatni a Magyar Királyi Operaház. *Magyarság*, 1930.10.17. 10.

⁵⁹⁴ Galántai 2018, 116-117.

⁵⁹⁵ szn: Márkus László nyilatkozik az Operaház műsoráról. *Új Magyarság*, 1940.09.06. 6.

politikai potenciált. Egymást érték a tömeg-, párt- és diplomáciai események. Ezeknek megfelelően az intézmény mégis a maga művészi útját járta. Tóth Aladár már 1948-ban meghirdette, hogy a dalszínház közönségét meg kell újítani, és erős demokratizálást szorgalmazott.⁵⁹⁶ Tóth igazgatói kinevezése és egészen 1956-ig tartó vezetői szerepe biztosította, hogy az Opera a két világháború közötti időszak működési mechanizmusait vigye tovább, hiszen a tényleges vezetők köre igen kis mértékben változott meg. Igaz, Márkus László és Sergio Failoni 1948-ban kiesett, azonban az új karmestergeneráció, Ferencsik János vezetésével és Otto Klemperer időszakos vendégeskedésével, mégiscsak a korábbi, jól bevált úton haladt tovább: Oláh Gusztáv, Nádasy Kálmán, Fülöp Zoltán és Márk Tivadar továbbra is a helyükön maradtak. Nem is tudták volna őket helyettesíteni.

Noha az Operaház minden kívánalomnak igyekezett megfelelni, 1950-ben mégis politikai támadás érte. A *Szabad Nép*ben megjelent cikkben a szerző – Losonczy Géza államtitkár – az intézmény összetételét, ideológiai képzetlenségét és a művészei munka minőségét is kifogásolta elvi alapon.⁵⁹⁷ A vádak legjellemzőbb vonása, hogy az Opera a kommunista rendszer kiépítését gátolja, hiszen „reakciós” elemek sokasága működik a dalszínházban, ráadásul a realista játéktílus elvárásainak is csak részben felel meg a repertoár. Mindez tehát azt mutatja, hogy a Rákosi-rendszer nem csupán a repertoárba kívánt beleszólni, mint időnként a két világháború közötti rendszer, hanem a színház humánpolitikájába ugyanúgy, mint a művek színpadra állításának módjába, azaz teljes kontrollt kívánt gyakorolni.

8.5. Oláh Gusztáv rendezései és a szocialista realizmus

*„A szocialista realista stíluseszmény legfontosabb jellemzői Révai 1951-es iránymutatása szerint tematikailag a munkás-, paraszt- és értelmiségi problémák tárgyalása, tartalmilag pedig a hibák feltárása, az osztályellenesség leleplezése, a pozitív hős előtérbe állítása s az optimista végkicsengés voltak.”*⁵⁹⁸ összegzi Romsics Ignác az összes művészeti ágra vonatkozó fogalmat, míg Korossy Zsuzsanna összefoglalása így szól: *„a valóság, tehát a nép életének és harcainak bemutatása.”*⁵⁹⁹ Jákfalvi Magdolna úgy tekint a szocialista realista színházra, mint valóságépítésre, és az államosítás aktusával kapcsolja

⁵⁹⁶ Tóth Aladár: Elsőrendű feladatom az Operát a nép Operájává tenni. *Szabad Nép*, 1948.06.06. 13.

⁵⁹⁷ Losonczy Géza: Az Operaház legyen a népé! *Szabad Nép*, 1950.02.05. 8.

⁵⁹⁸ Romsics Ignác: Magyarország története a XX. században. Budapest, Osiris Kiadó, 2004, 367.

⁵⁹⁹ Korossy 2007, 83.

össze.⁶⁰⁰ A fenti szerzők mind az elmélet oldaláról fogalmazták meg téziseiket, engem viszont ennél sokkal inkább foglalkoztat, hogy egy olyan gyakorlati szakember, mint Oláh Gusztáv, mit tudhatott és mit alkalmazhatott a szocialista realista játéktípusból.

Oláh kortársai közül sokan hangoztatták és kérték számon a szocialista realizmust az operaszínpadon, azonban kevesen voltak tisztában azzal, hogy mi is az. Mielőtt azonban belemerülnék a témába, néhány fontos körülményt kell rögzíteni. Az egyik, hogy az Operaházat elkerülte az államosítás aktusa, mivel eleve állami színházként alapították, s amint az előző pontban rámutattam, a színház tagsága és vezetése Tóth Aladár alatt szinte változatlan maradt, a dalszínház működésében jelentős változás nem állt be. Annyira nem, hogy a már többször idézett 1950-es támadás is pont ezért következett be, pedig addigra már egy éve saját párttitkárt rendeltek ki az Operába.⁶⁰¹ Ezzel párhuzamosan az intézmény az állami reprezentáció kiemelt helyszínévé vált a II. világháborút követően. A másik sarkalatos pont, hogy az operaelőadásokra 1952 elejétől elsődlegesen már nem úgy tekintett a kultúrpolitika mint színházi eseményekre, hanem mint zenei produktumokra. „Az a tény, hogy az operarendezői tanszak szovjet mintára a Zeneművészeti Főiskolán indult meg, és nem a Színművészeti Főiskolán, nálunk is végleg eldöntötte azt a kérdést, hogy az opera mint műfaj a zenéhez vagy a színházhoz tartozik-e, hogy az Operaház elsősorban színház-e vagy zenei intézmény.”⁶⁰² E látszólag furcsa kijelentés mögött részben korábbi viták, valamint a szovjet gyakorlat állt igazolásként. Jól mutatják a folyamatot Oláh Gusztáv publikációi is az 1950-es évektől, ugyanis azok 1952-től a *Színház és Filmművészet* helyett az *Új Zenei Szemlében* – mint ágazati szaklapban – jelentek meg. Oláh 1952-ben írt, de később nem publikált írásában, amelyet szovjet újtjáról készített, meglepődött azon, hogy Moszkvában az operarendezés a GITISZ-hez, tehát a színházi csúcsintézményhez tartozott.⁶⁰³ Ezzel szemben a hazai rendszer kialakításakor az általuk addig ismert leningrádi formához igazodtak, azaz az operarendezés zeneművészeti képzőintézményhez történő rendeléséről döntöttek. Az operarendező szakot a zenetudományi főtanterv alá sorolták be, nem az ének

⁶⁰⁰ Jákfalvi Magdolna: A valóság szenvedélye. http://real-d.mtak.hu/1243/7/dc_1692_19_doktori_mu.pdf 7. 2021.07.06.

⁶⁰¹ Erről bővebben: Gara Márk: *Kultúránk bástyája, avagy a Magyar Állami Operaház a Szabad Nép című napilapban 1945-1956.* in Tóvay Nagy Péter(szerk.): *Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez*, III. Budapest, Magyar Táncművészeti Egyetem, 2018, 177-191.; valamint Hankiss Ágnes (közreadó): *Egy ügynök emlékirata.* in *Arc és álarc.* Hamvas Intézet, 2019, (III. évfolyam) / 1. 13.

⁶⁰² Somogyi László–Bartha Dénes–Oláh Gusztáv–Gáti Zoltán: *A Zeneművészeti Főiskola tantervi újításai.* (folytatás). *Új Zenei Szemle*, 1952/2. 17.

⁶⁰³ Oláh Gusztáv: *Az operaművészet a Szovjetunióban.* (gépírat), Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 7. doboz. 10.

főtanszak alá.⁶⁰⁴ Mindezek mutatják a rendszer kezdeti képlékenységét, majd megszilárdulását.

A szocialista realizmus kibontakozásának helyszíne tehát egy nem államosított színház, amely a maga műsorpolitikáját követte. Ez a repertoár a két világháború között játszott műveken (erős Wagner- és Mozart-életmű) nyugodott, amelyeket a háború után kiegészítettek a politikai okokból nem játszott dalművekkel (*Hoffmann meséi*, *Pikk dáma* stb.). Az új bemutatók és a kortárs operák száma 1949 után igencsak lecsökkent, inkább felújítások, az Operaház és a Városi/Erkel Színház közötti átvitelek történtek.⁶⁰⁵ 1949 és 1956 között mindössze négy vadonatúj opus említhető: Farkas Ferenc: *Csínom Palkó* (1951), Kadosa Pál: *Pomádé király új ruhája* (1953) és az *Iffjú gárda* (1953) Mejtusztól.

Most pedig nézzük meg, hogy miként határozta meg a szocialista realizmust Lesznai Lajos, aki a Szovjet Írószövetség alapszabályát és Fagyeyev az irodalmi kritika feladatairól tartott előadását vette alapul. Ennek megfelelően: „A szocialista realizmus [...] a valóságot forradalmi fejlődésében igaz, történetileg konkrét módon ábrázolja. Emellett a valóság művészi ábrázolásának igaz voltát és történeti konkrétságát egybe kell kapcsolni a dolgozók ideológiai átképzésével és a szocializmus szellemében való nevelésével.”⁶⁰⁶ Ez Lesznai szerint a zenére is tökéletesen igaz. Csillag Miklós, a Népművelési Minisztérium osztályvezetője a politika oldaláról világította meg az Operaháztól elvárt, produkciókkal és a nézőkkel szemben támasztott követelményeket az *Új Zenei Szemle* című periodika indulásakor 1950-ben. Így a fenti idézet még a következőkkel egészíthető ki: A haladó és az előremutató megtalálása a művekben mind zenei, mind játékbeli megoldásokkal. A népi demokratikus kultúrpolitika jegyében működjön az Operaház úgy, hogy a realizmus eszközeit alkalmazza. Végül ehhez a párt és a Szovjetunió segítségét is vegye igénybe.⁶⁰⁷ Mivel az operaszínpad darabjai Révai irodalomra vonatkoztatható definíciójának egyáltalán nem felelnek meg – már csak keletkezésük ideje miatt sem –, így Csillag Miklós írásából lehet kiindulni.

⁶⁰⁴ A népművelési miniszter 11-2-35/1952 NP. M. számú utasítása a zeneoktatás reformjáról szóló 68/1952 (VIII. 17.) MT. számú rendelet végrehajtása tárgyában. in Berlász Melinda–Tallián Tibor: *Iratok a magyar zeneoktatás történetéhez 1945-1956*. Budapest, MTA Zenetudományi Intézete, 1984. 174.

⁶⁰⁵ Nehéz az összehasonlítás a két világháború közötti és utáni Operaház repertoárjának esetében, hiszen a Városi, majd Erkel Színház is az intézményhez került. Néhány számmal mégis jelzem. Az utolsó békeévben (1938/39-es évad) az Opera 64 dalművet és 14 balettet tartott repertoárján, míg 1953/54-ben – nem számítva a szabadtéri előadásait – az Opera és az Erkel Színház együtt 48 operát és 9 balettet játszott. Ez utóbbiak közül 3 operát és egy balettet mindkét helyszínen adtak. Eltűntek Hubay- és Dohnányi-művek, a *Márta*, a *Salome*, a *Turandot*, a *Büvös vadász*, és több Wagner-opusz: *Trisztán és Izolda*, *A Rajna kincse*, a *Siegfried*, *Az istenek alkonya*, a *Parsifal*.

⁶⁰⁶ Lesznai Lajos: Realizmus a zenében. *Új Zenei Szemle*, 1951/6. 16.

⁶⁰⁷ Csillag Miklós: Az *Új Zenei Szemle* megindulása elé. *Új Zenei Szemle*, 1950/1. 5.

A kitűzött célok eléréséhez szükséges szovjet segítség szakemberek és előadók Magyarországra utaztatásának formájában mutatható ki, de az operai és a balett részleg között egyenetlen arányban. A balett állt ugyanis nagyobb kihívások előtt, mivel gyakorlatilag minden téren meg kellett újulnia (együttesméret, utánpótlás, a képzés módszere, repertoárdarabok), ez Csillag Miklós imént citált cikkéből is világossá vált, a főosztályvezető *A diótörő* című balett 1950-es bemutatójára mint követendő együttműködésre hivatkozott. S természetesen a hazai művészek is utaztak tanulmányi és művészeti körutakra mind a Szovjetunióba, mind a környező szocialista államokba. Azaz az operai térfélen a balettéhez hasonló, mélyreható változás nem történt. Az Operaházba scenikai vonalon semmilyen szovjet szakember nem látogatott el, Mihail Csulaki zeneszerző pedig meg volt elégedve az Operaházban látott *Hovanscsina* előadással.⁶⁰⁸ Mindössze egyetlen operarendező érkezett 1951-ben az intézménybe, Nyikolaj Sz. Dombrowszkij személyében, aki az *Anyegint* állította színpadra Oláh Gusztáv díszletei és Márk Tivadar jelmezei között. A népi demokratikus országokkal kialakítandó kapcsolatfelvétel és kulturális pezség a szavak terén jelentősebbnek nevezhető, mint a tettekén. Igaz ugyan, hogy majd' minden keleti-blokk ország képviseltette magát Budapesten 1945 és 1956 között, azonban jelentős, komoly visszhangot kiváltó eseményként csak a Felsenstein-vezette kelet-berlini *Falstaff*-előadásról írnak.⁶⁰⁹ Az Operaház az elérhető dalművek közül mindössze két, a romantika idején született operát vett műsorára. Az *eladott menyasszonyt* Smetanától 1949-ben és 1952-ben Moniuszko *Halkáját*. Az orosz – hangsúlyozottan nem a szovjet – repertoár is igen kis mértékben bővült a két háború közöttihez képest.

A legfontosabb elvárás a realizmus alkalmazása volt. Az ennek való megfelelés egyszerre volt könnyű és egyben nagyon nehéz. Könnyűnek azért nevezhető, mert az 1950-es években egyetlen egy rendezőben sem merült fel, hogy egy operát ne a partitúrában szereplő jelzések, meghatározások alapján vigye színre. Az egyéni trükkre, ötletre építő rendezések, amelyek fittyet hánytak a szerző intencióira, a prózai színházat Bárdos Arthur szerint már 1943-ban elérték, de az operai játékot még nem.⁶¹⁰ Azaz minden operát a cselekményének megfelelő korban játszottak. Erre rímel Oláh 15 évvel korábbi kijelentése, amelyet az 1950-es években is vallott:⁶¹¹ A zene megismerése után a zenei képzettséggel

⁶⁰⁸ szn: Az új magyar operáért. *Szabad Nép*, 1949.03.13. 10.

⁶⁰⁹ Erről bővebben: Gara 2018, 188-189.

⁶¹⁰ Bárdos 1943. 87.

⁶¹¹ Oláh Gusztáv: *A színpadművészet és a képzőművészet kapcsolata*. A Magyar Rádióban 1935.05.4-én elhangzott adás gépirata. OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30. 7. doboz, 17.

rendelkező rendező eldönti a színrevitel módját: azaz művészi realizmusra törekszik-e vagy stilizálás útján teremti meg a darab irrealitását, esetleg a kettőt ötvözi meseszerű illuzionizmussá, vagy groteszk bábszerűséggel teremt szimbolikus lényeket.⁶¹² Ehhez még egyetlen kiegészítést lehet hozzátenni: a palettát a rendező természetesen az opera cselekményének megfelelően használhatja, hiszen például a *Lakmé* vagy a *Hunyadi László* esetében sem meseszerűség, sem bábszerűség, sem szimbolizmus nem jöhet számításba. Gyakorlati megközelítésben ez azt jelenti, hogy ha a művészetpolitikai cél a realizmus, akkor nagy valószínűséggel kiesnek azon operák a repertoárból, a tervezésből, amelyekben bármiféle irrealitásra való csábítás előfordulhat, kivéve a meséket, hiszen azok eleve nem állnak a realitás talaján. Wagner *Parsifalja* tehát ezen elv mentén kétszeresen esett ki a játékrendből, mert szimbólumokkal operál, ráadásul keresztény tartalommal. Ez a szövegszerűen bizonyíthatatlan, ugyanakkor logikus tendencia kiválóan látszik a repertoárban. 1948 elején még bemutatták *A varázsfuvolát* és a *Hoffmann meséit*, azonban az 1949/50-es évadtól kezdve egyetlen irreális tartalommal bíró mű felújítása sem született meg, és az ideológiailag „gyanús” darabok is elmaradtak.⁶¹³

A rendezői praxis a leggondosabb előkészítés és átgondoltság, valamint a magas színvonal mellett is képes volt meglepetéssel szolgálni. A korábban már idézett, 1950-es attak, valamint a realizmusról folyó viták azt eredményezték, hogy Oláh Gusztáv mint a jó tanuló, még a támadás után négy évvel is jónak látta a *Néhány szó a realizmus fejlődéséről 70 éves Operaházunk színpadán* című cikkében, ha megismétli korábbi hibáit önkritika gyanánt. Ebben az írásban elítélőleg említette meg saját *Borisz Godunovjának* korábbi sötét és misztikus díszleteit, a tömeg helytelen értelmezését, de kihangsúlyozta, hogy már eljutottak a realizmushoz vezető útra, amely a Sztanyiszlavszkij-módszer alkalmazását jelentette, és már születtek kiemelkedő eredményeik, mint *Az ifjú gárda* premierje.⁶¹⁴ Az írás lehetőséget adott arra is, hogy Oláh kiemelje, az NDK rendezője, Walter Felsenstein a Budapesten bemutatott *Falstaff*-produkcióval tévúton jár, ugyanis az a „magyar nézők szerint” formalista, a nyugati izmusokhoz közelebb áll, mint a szovjet színházművészetéhez.

Oláh volt az egyik azon kevesek közül, akinek a Sztanyiszlavszkij-módszer és a szovjet színház nem volt újdonság az 1950-es években. Már 1934-es moszkvai útján látott szovjet előadásokat, és magával a rendezővel is találkozott. Útibeszámolójában kiemelte,

⁶¹² im 18.

⁶¹³ átvitel azért néha előfordul, mint a *Tannhäuser* esetében 1955 júniusában.

⁶¹⁴ Oláh Gusztáv: *Néhány szó a realizmus fejlődéséről 70 éves Operaházunk színpadán. Új Zenei Szemle*, 1954/10. 9-10.

hogy a rendezők a zeneszerző útmutatásai szerint viszik színre az operákat és igen alaposan foglalkoznak a magánénekesekkel, sőt az énekkarral is. „*Valamennyi kardalos a szerepének és a cselekménynek megfelelően belejátszik a darabba.*”⁶¹⁵ Egy interjúban Oláh Sztanyiszlavszkijről mint egyik külföldi példaképéről beszélt.⁶¹⁶ A beszélgetés 1941-ben készült, amikor Magyarország már hadban állt a Szovjetunióval. Hogy ugyanezt Oláh 1952-ben is elmondta, annak már csak önigazoló szerepe lehetett.⁶¹⁷ Világos ugyanakkor Krisztyi 1955-ben magyarul is kiadott, *Sztanyiszlavszkij munkássága az operában* című könyve alapján, hogy Sztanyiszlavszkij operajátszásban alkalmazott gyakorlata valójában a 19. század végi operai játéktílust kívánta megreformálni. Valamint az is nyilvánvalóvá vált, hogy a jeles rendező esetében az operai terep megismerése 1885-től a prózai színház jobb megértéséhez szolgáló előtanulmánynak tartható.⁶¹⁸ Számomra még az is megkérdőjelezhető, hogy Sztanyiszlavszkij valójában egy énekesi múlttal rendelkező, alapvetően tanárkarakterként írható-e le vagy tényleges rendezőként. Magyarán Oláhnak és Nádasdynak azt a gyakorlatot kellett követnie, amely egy korábbi játéktílust akart megreformálni, amely Magyarországon az 1950-es években már régen túlhaladottnak számított. Ezért a módszer általánosan alkalmazható elemeihez próbáltak igazodni: továbbra is a partitúrából indultak ki, törekedtek az énekesek mozgáskultúrájának javítására, az érthető éneklésre, az operaénekesek szerepfelépítésének mind részletesebb kidolgozására és a kórus tagjainak egyénítésére. Az egyetlen, ténylegesen szocialista realista stílusban színpadra vitt produkció, amely minden politikai elvárásnak megfelelt, az a Fagyeyev *Az ifjú gárda* című regényéből, Mejtusz által megírt opera volt, amelyet Nádasdy Kálmán rendezett, és Oláh Gusztáv tervezte hozzá a díszleteket 1953-ban. Ezért kapták meg második Kossuth-díjukat 1954-ben. Amint látható, ideológiai/mozgalmi témájú, kortárs darab rendezésével Oláh nem is kísérletezett, helyette újrendezte korábbi színreviteleit.

Oláh Gusztáv 1955-re odáig jutott el, hogy leírja: az operaszínpadon nem minden esetben működik a realizmus, ugyanis az operákban mindig a zene uralkodik a színpadon, s ez önmagában stilizációt jelent, amely távol eshet a realizmustól. A prózai színház realizmusa sem kérhető számon az operaszínpadon, bár Sztanyiszlavszkij módszere sokszor hasznos (az átélés őszintesége, belső figyelem, kapcsolat a partnerrel stb.), de sokszor mégis

⁶¹⁵ k.e.: A színpadi romantikában keres kárpótlást a szovjet színházi közönsége. *Budapesti Hírlap*, 1934.11.04. 8.

⁶¹⁶ (sz.d.): Oláh Gusztáv rendezői hitvallása. *Színházi Magazin*, 1941/50. 12.

⁶¹⁷ Oláh Gusztáv: Feledhetetlen hetek a Szovjetunióban. ismeretlen periodika, 1952. PIM-OSZMI, Oláh-dosszié.

⁶¹⁸ Krisztyi, G(rigorij): *Sztanyiszlavszkij munkássága az operában*. (ford. Both Gábor), Budapest, Zeneműkiadó, 1955. 13.

ellenkező úton szükséges elindulnia az operarendezőnek. Oláh Wagnerre is támaszkodva utalt arra, ha az énekes mozgatója és szerepfelépítése nem a zenéből, hanem csupán a drámai cselekményből indul ki, akkor disszonancia jöhet létre a zene és a színpadi cselekvés között. Oláh szerint a legnehezebb az énekkar rendezése a színpadon, hiszen a realizmus szerint egyéni hozzáállás lenne szükséges a cselekményhez, ugyanakkor a szöveg és a zenei matéria a kórus többi tagjával közös. A tanulmány végén Oláh csak annyiban ismerte el a realizmus jogosultságát az operaszínpadon, hogy embereket és ne sematikus figurákat lásson a néző, ugyanakkor a legutolsó szókapcsolatba még a katarzis megrendülését is odacsempészte.⁶¹⁹ Mindezek fényében úgy gondolom, hogy a szocialista realizmus az operaszínpadon Oláh Gusztáv esetében azt jelentette, hogy a rendező-tervező a művet szcenikailag megtartotta a cselekménynek megfelelő stílusban. Ezzel összecseng Jákfalvi Magdolna megállapítása a prózai színházról és a hozzá sorolt operetről, miszerint: „*látványosan csak a színpadi látványt lehet szocialista realistává tenni.*”⁶²⁰ Amint a rendezést kellett volna szocialista realistiként megvalósítani, úgy maradtak az írásos elemzések, például a *Fidelioról*. Szerencsére a Galina Visnyevszkaja által leírt szovjet vadhajtasok a hazai operaszínpadra sosem kerültek át.⁶²¹

Az Operaházat és Oláht is érintő sajtótámadások az 1950-es években kiszámíthatatlannak és kivédhetetlennek számítottak, ugyanakkor úgy látom, hogy azok csak a korábban említett rendezői működés határainak és a színház útjának kijelölését szolgálták. Hogy Oláh Gusztávra, a magánemberre miként hatottak a vádak, nem tudjuk, azt viszont igen, hogy pozícióját megtartva a Zeneművészeti Főiskola tanszakvezetője lett, és két Kossuth-díjban részesült. Rendkívül okosan Oláh ebben az időben tette gyakorlattá azt a módszert, hogy új rendezései koncepcióját különféle orgánumban előre megírta, így védte ki az esetleges ideológiai támadásokat.

Úgy gondolom, hogy azon kevesek számára, akik a két világháború közötti időszakban vagy a koalíciós időben a művészi életben vezető szerepet töltötték be, és meg tudták őrizni korábbi pozíciójukat a szovjetizálódó országban, megrázkódtatást jelentett a szocialista realizmus uralkodóvá válása. Ez a kötelező váltás azonban Oláh esetében nem jelentett törést művészetében, hanem inkább egyfajta elváráshalmazhoz való

⁶¹⁹ Oláh Gusztáv: Az opera rendezési és játékproblémáiról. *Színház és Filmművészet*, 1955/9-10. 646-650.

⁶²⁰ Jákfalvi Magdolna: A valóság szenvedélye. http://real-d.mtak.hu/1243/7/dc_1692_19_doktori_mu.pdf 38 2021.07.06.

⁶²¹ „*Meyerbeer Hugenottájkát Dekabristákká változtatták; Floria Tosca, Puccini hősnője vörös zászlót ragad kezébe, és a barikádra lép, hogy meghaljon a kommunizmus fényes eszményéért.*” Galina Visnyevszkaja: *Életem*. (ford. Nagy Margit) Budapest, Századvég Kiadó, 1994, 212.

alkalmazkodásként, vagy másképpen fogalmazva a keretek időszakos szűkebbé válásaként írható le. Oláh megpróbált igazodni valamihez, amelyet valójában egzakt módon senki sem tudott megfogalmazni. Ezt támasztja alá Fülöp Zoltán egy nyilatkozata 1965-ből, amelyben így fogalmazott: *„Azokban az esztendőkből a színpadon is az volt a feladatunk, hogy a valóságot utánozzuk. Nemcsak hűségesen, hanem szolgálóan is. Ez a követelmény fundamentális félreértés [...] hiszen a színpad már eleve nem alkalmas a valóság mímelésére.*⁶²²Ha tehát valaki megismerte a rendszer elvárásait, és nem vétett azok ellen, akkor operarendezőként hagyták alkotni, és ez csak kis részben eredményezhetett önkorlátozást. Másfelől szemlélve Oláh működését, nélküle nem volt elképzelhető az operai üzem, így Oláh Gusztáv nem a megtúrtság szférájában alkotott, hanem az elismertek és pótolhatatlanok között. Megkerülhetetlenségét a Nádasdy Kálmánnak tulajdonított anekdota is jelzi, amely azt firtatta, hogy Nádasdy miért nem rendezett Oláh Gusztáv halála után. Nádasdy erre csak visszakérdezett: *„Meghalt Oláh, kinek rendezzek?”*⁶²³

⁶²² Gách Marianne: A színpadkép alapkonstrukció a dráma előadásához. *Film, Színház, Muzsika*, 1965/7, 14-15.

⁶²³ Nádra Valéria: Katarzis vagy fölpiszkálás – beszélgetés Vámos László rendezővel. *Kritika*, 1979/11. 9.

9. Az első szovjet-típusú magyar balett

Oláh Gusztáv emléke elsősorban az opera műfajához kapcsolódva van jelen a hazai művészeti emlékezetben, pedig nem kizárólag operák scenírozásával és rendezőként írta be nevét a hazai és a nemzetközi színháztörténetbe. Írt szövegkönyvet, ösztönözte produkciók megszületését, rendezett bált, filmet és szabadtéri játékokat, valamint tanított is. 1954-ben a *Magyar Nemzet* újságírójának így nyilatkozott a *Bihari nótája* kapcsán: „*Nem hivatásom a balettszövegírás, bár nem egy balett librettóját készítettem elsősorban Harangozó Gyula és Cieplinski számára. Utolsó munkám, a Keszkenő szövege óta [...] ez lesz az első, egész estét betöltő, négyfelvonásos új magyar táncjáték.*”⁶²⁴ Ez a fejezet azért született, hogy bemutassa a második világháborút követő 11 évben az operaházi balettben lezajlott változásokat. Különös tekintettel a *Bihari nótája* című balettre, amely egy furcsa korszak emblematikus előadásává vált, noha koreográfiája mára elveszett és sajnos nem is rekonstruálható.

Romsics Ignác ekképp összegezte az 1945 és 1949 közötti időszak eseményeit: „*Egyre nagyobb mértékben kezdtek érvényesülni azok a kommunista törekvések, amelyek célja a politikában a többpártrendszer felszámolása és a hatalom kizárólagos birtoklása, a gazdaságban a magántulajdon megszüntetése és a tervgazdálkodás bevezetése, társadalmi téren totális elitváltás, túlzó egalitarianizmus és egyben az emberek teljes alávetettsége, a szellemi szférában pedig a marxista ideológia hegemoniájának a kivívása és minden elképzelhető eszközzel történő terjesztése volt. E folyamat 1947-1948-ban gyorsult fel, és 1949-ben, az új alkotmány elfogadásával fejeződött be.*”⁶²⁵

A magyar táncéletben is fokozatosan és megállíthatatlanul következett be gyökeres változás. Az Operaház megnevezésből eltűnt a királyi jelző, és 1947-től folyamatosan érkeztek jeles szovjet táncművészek Budapestre (Olga Lepesinszkaja, Jurij Kondratov, Pjotr Guszev, Galina Ulanova és mások), akik mindenkit ámulatba ejtettek művészetükkel. Ugyanakkor még nyugati koreográfus is dolgozott az Operaházban Jan Cieplinski és Janine Charrat személyében.⁶²⁶ 1949-ben megalakult az első professzionális magyar tánclap, a *Táncoló Nép*,⁶²⁷ amely november-decemberi számában megadta az alaphangot a táncművészet átalakításához: „*A tánc hű tükre a társadalomnak és embernek. Így nem*

⁶²⁴ (gáti): Az új magyar balettről, a *Bihari nótájáról* beszél Oláh Gusztáv, *Magyar Nemzet*, 1954.11.30. 7.

⁶²⁵ Romsics 2004, 273.

⁶²⁶ Janine Charrat: *Kártyajáték* és *Concerto* című művét mutatta be, valamint színre került Serge Lifar: *Piros cipők* című darabja is az 1948. március 22-i bemutatón.

⁶²⁷ *Táncoló Nép* a Magyar Táncművészek Szövetségének értesítője (1949-1950)

véletlen az, hogy a szocialista társadalom szocialista emberének tánca magasan és világítón emelkedik ki.”⁶²⁸ A fenti szavakat Szentpál Olga, a magyar mozdulatművészet egyik legjelesebb alakja mondta a VIT utáni budapesti aktíva-értekezleten. A VIT révén egyébként a hazai nézők megismerkedhettek néhány orosz-szovjet balett hosszabb részletével is.

1949 decemberében érkezett meg Vaszilij Vajnonen és asszisztense, Klavgyija Armasevszkaja,⁶²⁹ hogy betanítsa az 1934-ben, a leningrádi GATOB számára készített koreográfiáját, amelyhez Oláh Gusztáv tervezte a teljes látványt. *A diótörő* premierje 1950. február 19-én zajlott le. A munka óriási erőfeszítéseket követelt, ugyanis meg kellett növelni az Operaház balettegyüttesének létszámát, és a táncművészek technikai színvonalát is tovább kellett emelni, ugyanakkor a szovjet mesterek számára váratlan tapasztalat volt, hogy Nádas Ferenc – aki 1937-től vezette az Operaház balettiskoláját – tanítványai milyen jól képzettek.

A *Táncoló Népb*en Vitányi Iván ekkor indított harcot a mozgásművészet ellen. A magyar mozgásművészet vagy másképpen mozdulatművészet, tulajdonképpen az európai modern tánc magyar alternatívája volt. Gyökerei az 1910-es évekig nyúlnak vissza, és szoros rokonságot mutatnak a német expresszionizmussal, Isadora Duncan századfordulós szabad tánc törekvéseivel, valamint a női egészségvédelemmel. A két világháború közti Magyarországon nagy népszerűségnek örvendett a modern tánc hazai változata, a számos iskola (Dienes Valéria, Szentpál Olga és Madzsarné Jászi Aliz voltak a legkiemelkedőbbek vezetői) széles politikai skálát ölelt fel. Közülük több nyíltan és elkötelezetten szállt síkra baloldali eszmék mellett.

Vitányi Iván *A diótörő* című balett bemutatója után így látta a tánckultúrában bekövetkezett változást: „*A magyar nép kultúrája a felszabadulás óta eddig soha nem látott fejlődésnek indult. A legszélesebb tömegekben ébredt fel a kultúra iránti szomjúság. [...] Ma már a művészek nem egy szűk réteg számára teremtenek művészetet, hanem a nép számára.*” Majd felhívta a figyelmet arra a lassú folyamatra, amely a balettben végbement, és amelynek voltak ellenzői, végezetül levonta a következtetést: „*Mint annyiszor már életünk különböző területein, itt is a Szovjetunió mutatta meg számunkra a helyes utat.*”⁶³⁰ Szintén Vitányi Iván fogalmazta meg 1950 októberében a Táncszövetség álláspontját is, amely a hazai táncágak (balett, néptánc, modern tánc és társastánc) közül egyet gyakorlatilag ellehetetlenített. Zsdanovra is hivatkozva kifejtette, hogy a mozdulatművészet polgári művészet, amely nem

⁶²⁸ szn: Aktíva a Táncszövetségben. *Táncoló Népb*, 1949, november-december, 3.

⁶²⁹ Staud 1984, 380.

⁶³⁰ Vitányi Iván: A „Diótörő”, *Táncoló Népb*, 1950. február-március, 1.

merít sem a balettből, sem a néptáncból,⁶³¹ ráadásul öncélú, és képtelen szakítani az imperializmussal, sőt szorosan a szociáldemokráciához kötődik. E képtelen vádat végül úgy summázta, hogy „*Nem a mozgásművészek, hanem a mozgásművészet ellen kell harcolnunk, mert annak hatása gátolja szocialista tánckultúránk fejlődését.*”⁶³² A korábban idézett Szentpál Olga 1951-ben nyilvános önkritikát gyakorolt, a mozgásművészetet a „*rothadó kapitalizmus egyik művészeti bomlástermékének*”, valamint „*a szocialista művészettől alapvetően idegennek*” nevezte⁶³³ az 1951-ben elindult új táncfolyóiratban, a *Táncművészetben*.⁶³⁴

9.1. Az Operaház balettjének megváltozó repertoárja

Visszatérve az operaházi eseményekhez, jól látható, hogy 1949-ben megindult az orosz-szovjet repertoár átvétele. Ennek megítéléséhez azonban szükséges a korábbi, a századforduló utáni alkotói gyakorlat megismerése. Operaházunkban már az 1910-es évektől igény mutatkozott arra, hogy a nyugati balettművészetet megújító *Orosz Balett*⁶³⁵ újdonságait és újításait átvegyék. Ez azt jelentette, hogy általában másodkézből mutatott be a színház alkotásokat a *Ballets Russes* repertoárjából, például *A rózsza lelkét*, a *Petruskát*, a *Seherezádét* vagy *A háromszögletű kalapot*. Ezen túlmenően az alkotás folyamatában is az orosz mintát próbálták érvényesíteni: a zeneszerző, a koreográfus és a scenikáért felelős művész szorosan együttműködött, ily módon összművészeti alkotást hozva létre. A bemutatott és repertoáron lévő művek kizárólag egyfelvonásosok voltak, hiszen az *Orosz Balett* első koreográfusa, Mihail Fokin az egyfelvonásosok bevezetésével éppen a 19. századi többfelvonásos hagyomány ellen kívánt fellépni. Ez a gyakorlat Nyugaton annyira elterjedt és magától értetődő kompozíciós hagyománnyá vált, hogy csak 1952 után született meg az első többfelvonásos, narratív balett Angliában.

Az *Orosz Balett* mint megkérdőjelezhetetlen művészi nívót képviselő entitás mellé Magyarországon egy másik kívánalom is társult a repertoár-építkezés során. Az 1918-tól 1920-ig elszünetelt nemzeti kataklizmák miatt az 1920-as évektől a magyar balett⁶³⁶

⁶³¹ mivel pont a balett ellenében jött létre

⁶³² Vitányi Iván: A mozgásművészetről. *Táncoló Nép*, 1950. október-december, 11.

⁶³³ Vitányi Iván: A mozgásművészetről tartott ankét eredményei. *Táncművészet*, 1951. szeptember, 28.

⁶³⁴ A *Táncművészet* 1951-56 között működött, egy volt mozdulatművész, Ortutayné Kemény Zsuzsa vezetésével. A lap újraindítására csak 1976-ban került sor.

⁶³⁵ *Ballets Russes*, Szergej Gyagilev együttese, amely 1909 és 1929 között működött.

⁶³⁶ A magyar baletten a 19. században még a hazai nevelésű, magyarokból álló táncegyüttest értették.

megteremtése kimondva és kimondatlanul az Operaház mint a kultúrfölény elméletének⁶³⁷ egyik vetületét jelentő nemzeti intézmény feladatát képezte. A zömmel Miklós nap tájára időzített balettbemutatóknál kultúrpolitikai igény mutatkozott arra, hogy magyar témát, magyar zeneszerző és koreográfus lehetőleg magyar tánckinccsel fejezzen ki. Mivel azonban a balett „sajnálatosan” nemzetek feletti művészet, így a magyar tánckincs forrása csak a néptánc tudott lenni (annak is színpadiasított változata, többek között az 1931-től elinduló *Gyöngyösbokréta* mozgalom), amely műfajok szinte idegenek egymás számára. Az 1930-as évektől először a lengyel Jan Cieplinski próbálta megteremteni a magyar nemzeti táncjátékot,⁶³⁸ amelyet a kritika kevésbé fogadott lelkesen, de 1936-tól Harangozó Gyula már igazi sikereket ért el. Ebben a munkában nagy támasza, segítője és ösztönzője volt Oláh Gusztáv.

Ilyen előzmények után jutunk vissza 1950-be, amikor *A diótörő* bemutatóját még három nagy, egész estés balett követte. 1950-ben a *Párizs lángjai*, 1951-ben *A hattyúk tava* és 1952-ben *A bahcsiszeráji szökőkút*. Az új balettek mellett a régi, Harangozó Gyula, Jan Cieplinski, Milloss Aurél és mások által készített, egyfelvonásos táncalkotások előbb egy rostáláson estek át, majd a zömük örökre a feledés homályába vészett. Valójában a repertoár megváltozásának hátterében ideológiai problémák is állottak, ugyanis bár balettekről volt szó, azokat mégis a kapitalizmus és imperializmus ihlette, és a szovjet mesterek szerint csak kevés érte el a megfelelő nívót. Ugyanakkor azt is látni kell, hogy a szovjet mesterek nem is ismerhették Gyagilev *Orosz Balettjének* újításait, hiszen a társulat kizárólag Nyugaton fejtette ki tevékenységét. A kiépülő szovjetállam művészi irányelvei rövid kísérletező periódus után mindössze kétféle balettet ismertek: az orosz klasszikusok eredeti vagy átkoreografált felújításait és az 1930-as évektől kifejlődő dramobaletteket. Így tehát Magyarországon csak a mintaként szolgáló Szovjetunió palettájáról volt lehetséges a kultúrimport.

⁶³⁷ Lukács György: *Magyarok a kultúráért*. Budapest, Magyar-Francia Kultúrliga, 1929, 5-6. „*A katasztrofális elbánást, amely bennünket Trianonban ért, csak az magyarázhatja, hogy azok, akik a békét diktálták, nem ismertek, illetőleg félreismertek bennünket. Olyan beállításban voltunk előttük ismeretesek, amint ellenséges szomszédaink, akik osztozkodni akartak a zsákmányon, bennünket nekik lefestettek. Minket meg sem hallgattak, csak mint vádlottat idéztek ítélőszékiük elé anélkül, hogy védekezésre módot adtak volna. Szórol-szóra valónak fogadták el a vádlók egyoldalú állításait és kihirdették előttünk a majdnem halálos ítéletet. Félrevezetett bíránk nem tudták, kit ítéltek el. [...] Azt akarjuk megvilágítani, hogy ezeréves kultúrnemzet él a Duna-Tisza mentén, a Kárpátok és az Adria közén, amelynek különleges és eredeti civilizációja van; amely történelmi hivatásának tudatában rendületlenül folytatja ezeréves életét, amely tudja, hogy a sors olyan feladatokat szánt neki, melyeket csak ő végezhet el s melyeket helyette más nem teljesíthet.*”

⁶³⁸ Cieplinski: *Magyar ábrándok*, 1933.

9.2. Miként halad előre a magyar balett? Merre van az előre?

Az előbb ismertetett művészi légkörben Harangozó Gyula mint rangidős koreográfus megpróbált a számára újszerű kihívásoknak megfelelni, így jött létre 1951-ben az 1936-os *Csárdajelenet* három felvonásossá bővített változata Oláh Gusztáv segítségével, a *Keszkenő*, valamint a *Coppélia* szintén három felvonásos változata (1953). E két balett megfelelt az Ortutay Zsuzsa által 1951-ben megfogalmazott elvárásoknak: „[a koreográfusok] *népünk táncagyományainak és a klasszikus táncnak ötvözetéből teremtsenek igazi balettet. Ez utóbbi irányba meg is történt az első lépés a Keszkenő bemutatásával.*”⁶³⁹ Mindemellert az 1950-es években gyakorlattá vált, hogy minden egyes balettbemutatót a főszerkesztő irányadó kritikája méltatott, amelyhez pro és kontra hozzászóltak az érintettek a „kölcönös és konstruktív” fejlődés jegyében. Az alkotókat és az arra érdemesített művészeket gyakran küldték a Szovjetunióba, hogy még jobban megismerjék a szovjet táncművészet haladó áramlatait.

A vizsgált időszakban (is) nagyon pártolta (volna) a hazai kultúrpolitika, hogy sok új alkotás kerüljön színpadra. Harangozó Gyula mellett, aki nemcsak a rangidős koreográfus szerepét töltötte be, hanem 1950-től a szintén szovjet mintára bevezetett balettigazgatói posztot is, lassan kezdtek feltűnni a fiatalabbak, jelesül Tatár György, Vashegyi Ernő és Rab István. Közülük egyedül Vashegyi jutott el odáig, hogy egy egyfelvonásost színre vigyen Oláh Gusztáv aktív segédletével, a többiek megrekedtek a koncertszámok szintjén.⁶⁴⁰ Az 1952-es *Fából faragott királyfi*t a hangadó szakmai körök nem értékelték pozitívan. Leginkább a szöveggönyvbe kötött bele Ortutay Zsuzsa, miszerint az nem megfelelő mértékben mesei, nem eléggé magyar és legfőképpen nem optimista kicsengésű.⁶⁴¹ Védekezésül a koreográfus a leglogikusabb érvet hozta fel: „*a mű nem eléggé alkalmas arra, hogy nemzeti jellegű balettet alkossunk belőle a haladó magyar balettművészet céljai szerint.*”⁶⁴² További hozzászólások is keletkeztek e vitában, az viszont megállapítható, hogy egyértelműen Harangozó Gyula volt a kárvallott a Vashegyi-opusz bemutatásával. Egyrészt ugyanis Harangozó 1939-ben maga is megkoreografálta a táncjátékot, amely most lekerült a repertoárról, ráadásul ő Bartók Béla jóváhagyását is bírta művükhöz, másrészt napnál is világosabban kiderült, hogy az inkább negatív kritika ellenére Vashegyi nemcsak táncművészi, hanem koreográfusi tálentummal is rendelkezik. Így Harangozó nyakában ott

⁶³⁹ Ortutay Zsuzsa: A táncművészet feladatai. *Táncművészet*, 1951. szeptember, 3.

⁶⁴⁰ Ez lett *A fából faragott királyfi* 1952-es változata.

⁶⁴¹ Ortutay Zsuzsa: *A fából faragott királyfi*. *Táncművészet*, 1952. április, 118-122.

⁶⁴² Vashegyi Ernő: A koreográfus hozzászólása a *Fából faragott királyfi* vitájához. *Táncművészet*, 1952. június, 316. Éppen ebben az időben Bartók művei nemkívánatosak voltak a kultúrpolitikában.

„lihegett” a trónkövetelő, ami feszültséget teremthetett a két alkotó között. Ráadásul Vitányi Iván mintha Érisz almáját dobta volna a koreográfusok közé a *Táncművészetben* megjelent cikkével:⁶⁴³ „*A mű [A fából faragott királyfi] koreográfiai feldolgozásának nagy érdeme, hogy balettünk ebben a műben megszabadult attól az álromantikától, amely a Keszkenőben is érezte hatását. Nagy érdeme, hogy Vashegyi Ernő egy pillanatra sem törekedett olcsó sikerre, nem engedett teret a balettben oly csábító konvencionálisnak, hanem a klasszikus balett elemeit szabadon felhasználva, azokon keresztül a táncosok minden lépésével a tartalom kifejezésére törekedett és ezt a törekvést a rendezésben következetesen keresztülvitte. Ebben a vonatkozásban A fából faragott királyfi lépést jelent előre, bizonyos mértékben még a Keszkenőhöz képest is.*” Majd a cikk végén Vitányi megjelölte a kudarc okát: „*Balettművészetünk fejlődésének legfőbb akadálya a megfelelő, mai mondanivalót tartalmazó, eszmeileg és művészileg magas színvonalú szöveggönyv hiánya.*”⁶⁴⁴

Már 1951-ben találunk utalást arra a *Táncművészetben*, hogy a balett számára írók készítsenek nívósabb szöveggönyveket. Bálint Lajos még arra is javaslatot tett, hogy miként hozzák közelebb az írókhoz a balett műfaját.⁶⁴⁵ Ezzel párhuzamosan Oláh Gusztávot is több librettó megírására kérte fel a minisztérium.⁶⁴⁶ Két évvel később Anatolij Kuznyecov tételmondata így szól *A balett-librettó – a drámaíró alkotása* című cikkében: „*Nem vitás, hogy a korszerű balett-alkotás drámaírással kezdődik.*”⁶⁴⁷ Ennek szellemében, egy hónappal később Szenthegyi István így összegezte, hogy miért nem születnek új magyar balettek: „*Ehhez nem elég, hogy tehetséges koreográfusaink, tehetséges táncosaink vannak – a zeneszerzőkön a sor, meg a balett-librettóírókon, hogy alkotásaikkal megadják a lehetőséget a balettnak e nagy feladat teljesítésére. [...] Itt csak felhívni szeretnénk íróink és komponistáink figyelmét arra, hogy a magyar balettművészet továbbfejlődésének sorsa ebben a pillanatban elsősorban az ő kezükbe van letéve.*”⁶⁴⁸

A Harangozó Gyula és Vashegyi Ernő közötti puszkaporos helyzetet a *Bihari nótájának* szöveggönyve casus belliként lobbantotta lánggra 1954-ben. Bálint Lajos és Oláh Gusztáv készítették el azt a szöveggönyvet, amelynek két változata is megtalálható a PIM-OSZMI Táncarchívumában.⁶⁴⁹ Az első változatnak még munkacíme sincsen, mindössze

⁶⁴³ Vitányi Iván: A nemzeti balett és A fából faragott királyfi. *Táncművészet*, 1953. február, 42.

⁶⁴⁴ Vitányi i.m. 42.

⁶⁴⁵ Bálint Lajos: Az író és a balett, *Táncművészet*, 1951. december, 11-13.

⁶⁴⁶ Az Oláh-hagyatékban például a János vitéz, a *Majális*, az *Árgyirus királyfi* szöveggönyvének megírása található meg egyedül vagy társszerzőkkel a Népművelési Minisztérium megbízásából. OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz.

⁶⁴⁷ Kuznyecov, Anatolij: A balett-librettó – a drámaíró alkotása, *Táncművészet*, 1953. március, 72-74.

⁶⁴⁸ Szenthegyi István: Virágzó balettművészetünk – és a továbbfejlődés útja, *Táncművészet*, 1953. április, 100.

⁶⁴⁹ Harangozó Gyula-hagyaték PIM_OSZMI Táncarchívum, Ltsz: Hgy-50.

annyi áll rajta címként, hogy „Balettszövegkönyv vázlat Kenessey Jenő számára. A zene alapját Bihari és korának verbunkos témái képeznék.” A második változaton már a két szerző nevének megjelölése is szerepel. A jelenetekre szedett, pontos időtartamokkal ellátott, 4 felvonásos szövegkönyveket először Harangozó Gyulának ajánlották fel a szerzők, amelyet a címzett nem fogadott el. A hagyatékban szereplő példányokon Harangozó kézzel írott megjegyzései olvashatóak. Ő alkalmatlannak találta a szövegkönyvet, és a történelmi hűség meghamisítására nem akart vállalkozni, azonban az sokkal valószínűbb, hogy ez a szándékosan hosszúra nyújtott szüzsé és az egész darab miliője, mondanivalója nem állt közel alkotói világához, így ürügyet keresett csupán a téma elutasítására. Ez a *Táncművészet* 1954. márciusi számában megjelenő írásából egyértelműen kitűnik. Továbbá az a vád is napvilágra kerül, hogy Oláh Gusztáv az 1930-as évektől jelen lévő „bábáskodása” a balettek születésénél ekkorra már terhes lett az autonóm alkotó számára.⁶⁵⁰ Visszatérve a cikkhez Harangozó ezt írja: „*Meg kell mondanom, hogy együttműködésről [a szövegíró és a koreográfus között] már csak azért sem lehetett szó, mivel a szövegíró, Oláh Gusztáv saját magának középponti szerepet szánt az alkotásban és megfélemezte a koreográfus szerepéről, akinek végső fokon meg kellett alkotnia a táncjátékot. Elvileg ez teljesen helytelen. Külön, tőlem függetlenül tárgyalt nemcsak a zeneszerzővel, hanem szövegírotársával, Bálint Lajossal és a díszlettervezővel⁶⁵¹ is, akinek még az alaprajzot is előírta, holott ennek nyilvánvalóan a koreográfus-rendező elképzeléseihez kell alkalmazkodnia. Ugyanakkor a részletes és rendezői utasításokkal is ellátott szöveg szerényen azt a felírást viseli, hogy balettszöveg-vázlat. Ezek a dolgok valósággal megkötötték a koreográfus kezét és fantáziáját.*”⁶⁵²

Érdemes megállni Harangozó vádjainál. Harangozó Gyula 1936-ban elkészítette a *Csárdajelenetet*, amely egy csapásra vezető koreográfussá emelte őt az akkori, nem túl sűrű hazai mezőnyben.⁶⁵³ A mű létrejöttében Oláhnak oroszánrésze volt. Egyrészt ő volt az egyik fél, aki hosszabb koreográfia elkészítésére ösztönözte Harangozót, másrészt hozta a saját rendezői és tervezői rutinját, amely komplett szcenikai elképzeléseket (látványt, teret, ötleteket) adott a kezdő koreográfusnak. Emellett Oláh több esetben volt rendezője baletteknek az 1920-as évektől kezdve. Ez a gyakorlat – miszerint egy koreográfus mellett egy rendező is működik, sőt sokszor a koreográfus nevét a színlap sem tüntette fel, csak a

⁶⁵⁰ Többek között Cieplinski 1936-os távozása mögött is Oláh Gusztáv viselkedését kell keresnünk.

⁶⁵¹ Oláh Gusztáv mellett Fülöp Zoltán tervezte a díszleteket.

⁶⁵² Harangozó Gyula: A készülő magyar balett alkotói problémái. *Táncművészet*, 1954. március, 82.

⁶⁵³ Mindössze a lengyel Jan Cieplinski és Milloss Aurél jelentett számára konkurenciát.

rendezőjét – a táncalkotó kezét gyakorlatilag a lépések és a karakterek kitalálására szűkítette. Harangozó magától vált rutinos koreográfussá az 1940-es évek végére, ugyanakkor az általa készített művekben továbbra is nagy mértékben támaszkodott a scenikai megoldásokra – többek között Oláh Gusztáv vagy Tüdös Klára vizuális ötleteire, amelyek tovább emelték balettjeinek értékét. Ráadásul Harangozó kezében ott volt még egy adu, amikor hirtelen elkezdett a szovjet mintára hivatkozni Oláh Gusztávval szemben. A *Táncművészet* című lapban folytatásokban jelentek meg jeles szovjet koreográfusok írásai a balettről, amelyek teljes természetességgel jelentették ki: a táncszínpadon a koreográfus az úr.

1955 tavaszán a *Táncművészet* beszámolt arról, hogy a balett-szövegkönyv pályázat 1954. december 15-i zárásáig 158 pályamű érkezett be a szerkesztőségbe.⁶⁵⁴ Érdekes, hogy a bíráló bizottságban mind Harangozó, mind Vashegyi helyet kapott, Oláh viszont nem, talán a személyes érintettség okán maradt ki. A jobban sikerült pályaművek közül a szerkesztőség röviden megemlítette, hogy melyik szövegkönyv milyen karakterű, és milyenek a színpadra állítás lehetőségei. A májusi számban Szűcs László dramaturg – aki nem volt a bíráló bizottság tagja – összefoglalta a tapasztalatokat.⁶⁵⁵ Szűcs beszámolójában először azt a tényt említette, hogy egyetlen egy szövegkönyv sem alkalmas átdolgozás nélkül a balettszínpadra. Ennek okait abban látta, hogy még a jobb szinopszisok írói sem járnak baletteladásokra, valamint az irodalmároktól a balett még mindig távol álló műfaj. Végezetül hangsúlyozta, hogy egyetlen kortárs témájú mű sem szerepelt a bíráltak között. Szintén a *Táncművészet* 1955. májusi számában jelent meg Oláh Gusztáv tollából egy hosszú írás.⁶⁵⁶ Ebben az Operaház főrendezője, aki ekkor már évtizedek óta próbálta segíteni számos eszközével a magyar balett fejlődését, megfogalmazta saját kötődési pontjait e műfajhoz: „Hogy mi vitt rá erre? Egyrészt az, hogy a balett az összes színpadi műfajok között a legvizuálisabb, mert hiszen operát, operettet, sőt drámát is el lehet képzelni színpad nélkül, de balettet nehezen. Másrészt az, hogy rájöttem: ha én nem fogok hozzá, más nem csinálja meg helyettem. Nem véletlen, hogy a század elején fellépő új orosz balettprodukciók szövegeinek nagy része a díszlettervezők tollából került ki (*Petruska, Seherezádé, Le sacre du printemps stb.*)” Oláh írásában megmutatkozik alapos műveltsége és elemzőképessége. Az új művek meg nem születésének okozati láncolatát ő is a megfelelő szövegkönyvnél kezdi – lényegében a balett műfaja iránti érdektelenséggel vádolja meg az írókat –, illetve kiemeli a mai téma használatának fontosságát, ám rögtön visszakozik is: ez még a

⁶⁵⁴ sz.n: A balettszöveg-pályázat eredménye, *Táncművészet*, 1955. április, 157.

⁶⁵⁵ Szűcs László: A balettszöveg-pályázat tanulságai, *Táncművészet*, 1955. május, 207-210.

⁶⁵⁶ Oláh Gusztáv: Problémák az új magyar nemzeti balett körül, *Táncművészet*, 1955. május, 193.

Szovjetunióban sem kikristályosodott. A sort a zeneszerzőkkel folytatja, akik számára sem régen, sem most nem kihívás a zárt számokból álló tánczene komponálása. Végző megállapításai a koreográfusokra vonatkoznak: nekik kellene a szövegírói, zeneszerzői munkát koordinálniuk, mert ők vannak a mesterségbeli – táncalkotói – tudás birtokában. Azt javasolja továbbá, hogy az Opera, a minisztérium és a különböző bizottságok ne gátolják, hanem mindenekelőtt segítsék a munkát, valamint a Táncszövetség adjon közre rendszeresen külföldi szemlét, amely az országhatárokon kívüli, új balettekről ad hírt. Ha a sorok mögé nézünk, és lehántjuk a korszak divatos ideológiai sallangjait, akkor két gondolatban foglalható össze a cikk: Az első szerint igaz, hogy nincs jó szövegkönyv és zenét sem akar írni senki, de rátermett magyar koreográfus sincsen, aki egész estés nagybaletteket készítenie. Ezzel gyakorlatilag Harangozó Gyulát a múlthoz sorolja, ugyanakkor Vashegyi Ernőt sem kiáltja ki a jövő reménységének. Másrészt indirekt módon leírja, hogy az a tény áll a háttérben, hogy a magyar kultúrába a balett nem szervesült eléggé.⁶⁵⁷ A júniusi *Táncművészet*-ben Vashegyi Ernő folytatja a témát két szempont kiemelésével: „a balett már most is túlterhelt”⁶⁵⁸ – idézi Harangozó Gyulát, majd rögtön hitelteleníti igazgatója állítását: a fejlődést eredményező többletmunka sohasem lehet megterhelő, valamint az együttes által elért színvonal megtartása a társulat kötelessége. Ezen kijelentések jól mutatják a feltörekvő koreográfus politikai retorikába ágyazott ambícióit – akár Harangozó ellenében – és Vashegyi az utat is kijelöli maga számára: „*A koreográfus számára azok a szerencsés körülmények, ha olyan feladattal bízzák meg, amihez kedve van, aminek motívumai lelkében élnek, amit őszintének és igaznak érez. S ha létezik számomra ilyen, az csak egy lehet: Shakespeare-Prokofjev: Rómeó és Júliája.*”⁶⁵⁹

Nagyjából egy év múlva a Magyar Táncművészek Szövetsége ankétot tartott az új magyar balettekről. Az ismeretlen szerző Harangozó Gyulát kárhoztatta a balettegyüttes tervszerűtlen működése miatt, új elemként megemlítve, hogy „*Sok táncos nem ért a saját műfajához, a színészi mesterség pedig éppenséggel gyenge oldaluk*”⁶⁶⁰ illetve Tóth Aladárt sem kímélte: „*Az operaház igazgatójának nem szívügye a balett. Még mindig nem sikerült legyőzni azt a vélekedést, hogy a balett az operával nem egyenrangú műfaj.*”⁶⁶¹ A két vád közül az első az érdekesebb, hiszen a magyar táncművészeket mind a mai napig nemzetközi viszonylatban is kiugróan jónak minősítik a színészi eszköztár alkalmazása szempontjából.

⁶⁵⁷ Azt már én teszem hozzá, hogy a reformkor óta nem változott meg ez az állapot.

⁶⁵⁸ Vashegyi Ernő: Új feladatokat kér a balett, *Táncművészet*, 1955. június, 244.

⁶⁵⁹ Vashegyi, i. m. 244.

⁶⁶⁰ sz.n: Új baletteket, bemutatókat! *Táncművészet*, 1956. április, 166.

⁶⁶¹ sz.n. i. m. 166.

Ráadásul a két világháború közötti időszakban játszott karakterbaletteknek alapelemük volt a játék, és az 1950-ben létrehozott Állami Balettintézetben is oktattak színészmesterséget. Hogy a balett nem volt egyenrangú az operával, súlyos állítás, ugyanakkor nehezen bizonyítható. Ha csak az előadások számából indulunk ki, akkor ez nyilvánvaló. Ha viszont azt is figyelembe vesszük, hogy az operai üzem és a balettegyüttes mérete hány táncelőadást tett lehetővé, akkor ezek a vádak alaptalannak tekinthetők.

1956 augusztusában Ortutay Zsuzsa főszerkesztő összefoglalást adott az 1950 óta tartó fejlődésről, amelyben sok, korábban említett előnyt és hátrányt felsorolt, ezeket nem ismétlem meg. Újdonságként jelenik meg írásában, hogy részben türelemre inti az elégedetlenkedőket, és talán önkritikaként is felfoghatóak szavai: „*Nem vezethet új eredményekhez az, hogy szerves fejlődés helyett mesterséges ugrást akartunk létrehozni a realizmus útján. Ezt ma már világosan látjuk, de sürgősen cselekedniünk is kell a további fejlődés érdekében.*”⁶⁶² Ortutayné javaslatot tett egy operaházi kísérleti stúdió felállítására, valamint összegezte az alkotók ösztönzésének fontosságát. Legváratlanabb felvetései az együttes külföldi bemutatkozásának lehetőségéről – a külföld ismerje meg a magyar kultúrát – valamint a művészek egyéni utazásairól, tapasztalatszerzéséről szólnak.⁶⁶³

A *Táncművészet* 1956-os forradalom előtti utolsó számában⁶⁶⁴ Harangozó Gyula jelentős állításokat fogalmazott meg a balett hazai fejlődését illetően, még akkor is, ha írásából a jogos sértettség hangja is kicsendül. Szerinte *A diótörő* „*megzavarta a fejlődés helyes irányára való rátalálást*”,⁶⁶⁵ *ugyanis azt az együttes és a nézők mint szocialista-realista balettet fogadták. Megemlítette a Vajnonen körül uralkodó személyi kultuszt, amely számára kellemetlen volt.*⁶⁶⁶ A balettigazgató hibáztatta a sajtót is, amely „kritikátlan értékelésével” tévútra vezette a balettet, s végül saját sérelmeit is felhozta. Elismerte, hogy a múltban nem minden feladatott vállalt el, azonban több konkrét javaslatát is elutasította a dramaturgiai bizottság. Harangozónak abban tökéletesen igazat lehet adni, hogy a hazai fejlődés nem volt organikus, ugyanakkor kevesen láttak rá arra, hogy tánc történetileg az orosz klasszikus művek és a szovjet balettek nem vehetők egy kalap alá. Egyúttal fájó hiányosság a Gyagilev vezette együttes vívmányainak elvetése azok ismerete nélkül.

⁶⁶² Ortutay Zsuzsa: Balettművészetünk fejlődésének problémái, *Táncművészet*, 1956. augusztus, 340-341.

⁶⁶³ A táncművészeket a politikai vezetés kivételezett helyzetben tartotta: gyakorlatilag sztárolták őket, ösztöndíjasként tanulhattak a Szovjetunió legjobb balettiskoláiban, együtteseinél és utazhattak is a szocialista táboron belül. Éppen ezért nagy arcu csapás lehetett, amikor az 1953-ban frissen Kossuth-díjat kapott Kovács Nóra és Rab István nem jöttek vissza berlini turnéjukról.

⁶⁶⁴ A szaklap 1956-ban megszűnt és csak 1976-ban indult újra útjára.

⁶⁶⁵ Harangozó Gyula: Mi viszi előre a magyar balettet? *Táncművészet*, 1956. szeptember, 386.

⁶⁶⁶ Harangozó régebbi alkotásai közül több éppen Vajnonének elítélő értékelése miatt került le a repertoárról.

9.3. A szovjet balettek sajátosságai

A dramobalett⁶⁶⁷ az 1930-as évek újdonsága volt a Szovjetunióban. Jellemzően többfelvonásos alkotásokat nevezünk így, amelyek a szocialista realizmus szellemében születtek. Látványos tömegjelenetek, grandiozitás, heroikusság és sokszor direkt ideológiai tartalom (*Párizs lángjai*) jellemezte ezeket az alkotásokat. A történetnek – mint táncos drámának – a legegyszerűbb néző számára is érthetőnek kellett lennie. Célja a jók és a rosszak összecsapásának társadalmi megfogalmazása, erős ideológia megközelítéssel. Nem véletlen, hogy hamarosan a kisebb cenzurális kockázatot jelentő irodalmi adaptációk is megjelentek (*A bahcsiszeráji szökőkút*, *A kapitány lánya*) balettszínpadon.⁶⁶⁸ A balettekben minden apró részletet alaposan kidolgoztak, a mintát Sztanyiszlavszkij szerepelemzési módszere adta. Hogy miként gondolkodtak a szovjet alkotók a műveikről, azt a *Táncművészet* hasábjain bárki követhette. L. Popova 1951-ben ideológiailag vezette le, hogy milyen fejlődésen ment keresztül a szovjet balett,⁶⁶⁹ míg Zaharov saját balettjének, *A bahcsiszeráji szökőkút*nak a példáján mutatott rá a Sztanyiszlavszkij-módszer alkalmazásának előnyös voltára, amelyet az 1950-es években az Operaházban is alkalmaztak.⁶⁷⁰ Pár hónappal később a balettek konkrét dramaturgiai felépítésébe adott betekintést Zaharov nyomán Szinetár György referátuma (a koreografálás sorrendje, az időtér-cselekmény egysége stb.).⁶⁷¹

9.4. A szovjet-típusú balett meghonosítási kísérlete: a *Bihari nótája*

Amint már korábban esett róla szó, a *Bihari nótájának* szövegkönyvét Bálint Lajos és Oláh Gusztáv írták. A zenét Oláh íratta meg Kenessey Jenővel a verbunkoszene hagyományainak szellemében. Nyilvánvalóan Harangozónak kellett volna elkészítenie a koreográfiát, azonban ő ellenállt. Ekkor robban ki a nyilvános vita kettőjük között a *Táncművészet* hasábjain. Végül a balettet Vashegyi Ernő koreográfiájában vitték színre 1954. december 2-án az Operaházban.

⁶⁶⁷ Fuchs Livia: *Száz év tánc*. Budapest, L'Harmattan, 2007, 150-151.

⁶⁶⁸ Homans, Jennifer: *Apollo's Angels*, New York, Random House, 2010, 347.

⁶⁶⁹ Popova, L. Nagy eszmék és érzések a koreográfiában, *Táncművészet*, 1951. október, 12-16.

Popova, L. Nagy eszmék és érzések a koreográfiában II., *Táncművészet*, 1951. november, 7-15.

⁶⁷⁰ Zaharov, Rosztyiszlav: Sztanyiszlavszkij irányelvei a balettművészetben, *Táncművészet*, 1952. február, 33-36.

⁶⁷¹ Szinetár György: A balett-alkotás dramaturgiai kérdéseiről, *Táncművészet*, 1952. július-augusztus, 222-224.

A cselekmény rekonstruált leírását külön, az 4. számú mellékletben közlöm. A balettből mára a szöveggönyvön kívül mindössze két rövid részlet maradt fenn, az 1955-ben készített *Díszelőadás* című filmben, amelyet Keleti Márton rendezett. Ez a két részlet, amelyet a szöveggönyv alapján elég könnyen azonosíthatunk, a III. felvonás verbunkosa, amelyet a Pozsonyban járt el Baltaváry és férfikar, illetve Baltaváry és Ilonka kettőse az I. felvonásból. A mű eltűnésének feltételezett oka, hogy a koreográfus 1956-ban elhagyta az országot, és akkoriban még nem rögzítettek koreográfiákat Magyarországon.

Amint láthattuk korábban, az 1950-es években leginkább a szöveggönyv tánra való alkalmatlansága okozta a legnagyobb gondot a koreográfusoknak. Azt kell mondani, hogy hiába készítette a szüzsét a színpadot és a műfajokat jól ismerő Oláh Gusztáv és a főleg prózai színpadok és az irodalom büvkörében élő Bálint Lajos, az mégis több ponton döcög. Erre rámutattak a korszak írói is, elsősorban Csizmadia György a *Táncművészet* hasábjain.⁶⁷² A korábbi dramaturgiai hibákon ugyan javítottak a szerzők, azonban még így is akadt benne hiba az esztéta szerint: „*Nem ad teljes értékű, igazi hősoket. [...] A szöveggönyv eléggé laza szállal köti össze a főszereplők történetét. Különösen kitűnt a második felvonás túlzott méretű balettbetéje. Történelmileg pedig nem indokolt Bihari belépése a császári udvar elé [...] A szöveggönyv fogyatékosai eléggé csökkentik a drámai hatást, s a zene és táncköltőt a divertissement-szerűség, a látványosság irányába terelik.*”⁶⁷³ Illetve az egykori balerina, Hidas Hedvig így fogalmazta meg ugyanezt: „*A darab cselekménye sokszor elakad. Ilyenkor a koreográfus az író segítségére siet, és táncokkal igyekszik pótolni a cselekmény fogyatékosait.*”⁶⁷⁴

A látványosság-centrikusság 1920-as évektől a magyar balettek kifejezett sajátossága két okból is. Az egyik, hogy Oláh Gusztáv inkább vizuális ötleteket tudott sugallni a koreográfusoknak, mint lépéseket. Meg vagyok győződve arról, hogy a *Vénusz diadala* című balettrészlet – a II. felvonás 2. képe – azért került bele a *Bihari nótájába*, mert Oláh Gusztáv remek ötletnek tartotta a „színház a színházban” ábrázolást: félig oldalról megmutatni egy színház páholyát úgy, hogy közben a színpad is látszik, bravúr. Egyébként itt egy korábbi scenikai megoldását használta fel ismét egy 1933-as balettjéből, amelyet Cieplinskivel készített Nádor Mihály korábbi, azonos című operettjéből. Ez az *Elssler Fanny* nevet kapta a romantika korszakának nagy táncosnője előtt tisztelegve. Visszatérve az ötlet- és látványcentrikusságra, maguk a koreográfusok – különösen Harangozó – sem mindig

⁶⁷² Csizmadia György: Bihari nótája, *Táncművészet*, 1955. január, 6-7.

⁶⁷³ Csizmadia i. m. 6.

⁶⁷⁴ Hidas Hedvig: Az előadóművészek, *Táncművészet*, 1955. január, 14.

gondolkodtak balettlépésekben. Harangozó Gyula felnőttfejjel tanulta meg a balett mozgáskincsét, két felesége sokat segített neki a koreografálásban. Valójában képekben és pózokban gondolkodhatott, legalább is erről tanúskodnak azok a vázlatok, amelyek hagyatékában találhatóak. (Londoni és párizsi útjain a korszak nagy alkotóinak, különösen Massine-nak, balettjeiből találhatóak azonosítható skiccek, amelyek közül többet fel is használt műveiben.) Mindez jól tetten érhető például a *Coppélia* című balett első felvonásában, ahol Swanilda variációjának elemről-elemre történő megvalósítása lényegében egyfajta esetlenséget eredményez az organikus mozdulatkötés helyett. A másik vád, miszerint túlzott a divertissement-használat⁶⁷⁵ éppen az 1950-es évek szovjet újdonságaival verhető vissza, hiszen ezek alkalmazása ekkor vált követendő mintává *A diótörő* és *A hattyúk tava* nyomán. Sőt, még a példaként a koreográfus elé állított *Bahcsiszeráji szökőkút* is elég sok divertissement-t vonultatott fel. Végül az is logikus, hogy ha már a balettegyüttes technikai biztonsággal meg tud oldani csak táncos részeket, amelyek jelentős kihívás elé állítják a művészeket, akkor egy jó koreográfus ritkán hagyja ki a kínálkozó lehetőséget.

Csizmadia kritikájában két csúcspontot mégis talált a balettben: Baltaváry magára találását a III. felvonásban, és az utolsó képben az osztrákok táncos megfutamítását. Innentől kezdve a kritika átcsap dicséretbe, amely a koreográfusról és az összes szereplőről, alkotóról elismerően szól.

Amennyiben elkezdjük megvizsgálni, hogy a *Bihari nótája* mennyire tekinthető szovjet mintára készült dramobalettnak, akkor azt találjuk, hogy megvan benne a realiztikus ábrázolás, vannak benne látványos tömegjelenetek, ideológiai tartalom is, hiszen a vitéz magyarok ellenszegülnek az osztrák elnyomásnak. Ezzel szemben táncdrámaként csak nehézséggel tudjuk elfogadni a balettet, és a könnyen érthetőség sem a legszembevetőbb vonás. Körtvélyes Géza külön írást szentelt a realizmus vizsgálatának. Itt írja: „*A realista ábrázoláson belül ma már hangsúlyozott igény van arra is, hogy a balettszínpadon népünk-nemzetünk életének témái is megjelenjenek; tehát a realista nemzeti balett is újra és újra megoldandó kérdése művészetünknek.*”⁶⁷⁶ Kicsit korábban arról is szót ejtett, hogy a haladó

⁶⁷⁵ Már a barokk balettekben is megjelenik a tétélekből álló, cselekménytelen, szórakoztatásra épülő műfaj. A divertissement a XIX. századi cári Oroszországban válik a klasszikus balettek állandó és kötelező elemévé szintén szórakoztató céllal. Sőt a század végére a divertissement-jelleg válik általánossá: azaz sok tánc és kevés cselekmény. Mivel a szovjet dramobalettek a XX. század eleji újításokat nem vették figyelembe, csak a XIX. századi hagyományhoz nyúlhattak vissza, így került be például *A bahcsiszeráji szökőkút*ba is felvonásonként egy-egy divertissement.

⁶⁷⁶ Körtvélyes Géza: *A Bihari nótája és a realizmus. Táncművészet*, 1955. február, 58.

történelemszemléletnek harcban kell ábrázolnia a történelmet és az életet. Ennek megfelel a balett szellemisége. Hosszú elemzésében Körtvélyes kifejti, hogy Baltaváry nem konzekvens cselekvő, karaktere – amint Ilonáé és Biharié – nem eléggé kidolgozott. Végül ekként összegzi a látottakat: „Ezek a hibák [...] közvetlenül dramaturgiai fogyatékoságok, de véleményem szerint a mű eszmei mondanivalójának fogyatékoságaiból fakadnak, illetve megfordítva: a dramaturgiai fogyatékoságoknak eszmei torzulás lesz a következménye. Ha pedig az eszmeiséggel hiba van, akkor a mű igazságával van hiba, és egyben a mű realizmusával is. Határozottabban kell ezt megmondani, mint ahogy kritikustársaim tették írásaikban (beleértve a Szabad Nép kritikáját is). A szövegekönyv fogyatékoságai nyomán ez a táncdráma eltér a realista ábrázolástól. A cselekmény csak azért nem rántja magával erre az útra az egész koreográfiát, mert a koreográfiai megoldás sokkal tartalmasabb, kifejezőbb, mint a cselekmény, aminek viszont az a következménye, hogy a dráma és a tánc egysége megbomlik.”⁶⁷⁷ Ennek megfelelően végül Oláh Gusztávon és Bálint Lajoson verte el a port, amiért nem tanulmányozták elég mélyen a szovjet mesterek műveit, különösen A bahcsiszeráji szökőkutat.

Ma e töredékesen fennmaradt balettet sokkal inkább úgy látom, hogy a *Bihari nótája* egy két világháború közötti értelemben vett „nemzeti balett” (magyar szerzők műve magyar témára), amelyet az alkotógárda kiegészített az orosz-szovjet balett vívmányaival (realista ábrázolás, ideológiai tartalom, több felvonásos forma, a balett, a stilizált néptánc és a karaktertánc együttes alkalmazása). Végezetül nem kell azt hinnünk a sok negatív kritika nyomán, hogy ez a balett nem érte el a célját! Az államszocialista Magyarországon ennél nívósabb, az új művészeti kritériumoknak megfelelő balettet senki sem készített. Csak az a kár, hogy ennek a folyamatnak nem lett folytatása Vashegyi Ernő távozása miatt. A *Bihari nótája* mindössze 59-szer ment az Operaházban⁶⁷⁸ 1960-ig.⁶⁷⁹

9.5. Múlt – jelen – jövő

Kétség nem fér hozzá, hogy a szovjet balettmesterek megjelenése és a balettművész-képzés állami hatáskörbe vonása⁶⁸⁰ teljesen új perspektívát nyitott a hazai balettéletben.

⁶⁷⁷ Körtvélyes i.m. 61.

⁶⁷⁸ Staud Géza (szerk.): *A Budapesti Operaház 100 éve*. Budapest, Zeneműkiadó, 1984, 578.

⁶⁷⁹ Taródi-Nagy Béla (szerk.): *Magyar színházi adatok I.* (Működéstani Könyvtár), Budapest, Színházstudományi Intézet, 1962, 187-216.; Valójában igen érdekes, hogy a *Bihari nótáját* nem Vashegyi távozása után, hanem csak 1960 után, az új igazgató, Lőrinc György érkezésével veszik le a repertoárról. Nyilván Lőrinc a saját elképzelései mentén akarta felépíteni, újraépíteni a hazai repertoárt.

⁶⁸⁰ Az Állami Balettintézet 1950-es megalapításával

Amint Mák Magda összefoglalta *A diótörő* kapcsán: „*Valami olyan gyönyörűség volt ez a munka és annyira más, mint minden annak előtte.*”⁶⁸¹ A balett népszerűsége nőtt, az előadókat megbecsülték a rendszer kereteihez képest, és a repertoár is új művekkel gyarapodott az átvételek révén. A *Táncművészet* lapjain jól követhető, hogy ettől függetlenül folytonos elégedetlenség volt jelen a hazai táncos közéletben. Az ideológusok (Vitányi Iván, Ortutay Zsuzsa, Körtvélyes Géza) az aktuális témákat, a szocialista-realizmusban fogant új műveket hiányolták. A rangidős alkotó – Harangozó Gyula – korábbi alkotási szabadságát, régi műveinek eltűnését és a valódi elismerés elmaradását kérte számon, amelyet joggal várt volna el például *A csodálatos mandarin* 1956-os, az eredeti szövegkönyvön alapuló változatának bemutatója után. A feltörekvő Vashegyi Ernő még több koreografálási lehetőséget szeretett volna, a feltételezhetően őt támogató Oláh Gusztávval együtt. A művészek pedig szintén szabadságra vágytak, amelyet csak a forradalom hozott el számukra a határok megnyílásával.

A forradalom alatt az operaházi balett jelentős része távozott az országból, így alig maradt rangidős vezető szólista Lakatos Gabriella és Fülöp Viktor kivételével. Ami ennél is nagyobb gond, hogy Vashegyi Ernő is elhagyta Magyarországot, és így koreográfus-utánpótlás nélkül maradtunk. MaácZ László írja visszaemlékezéseiben: „*Vashegyiről például azt hallottam, hogy '56 novemberében az utcán inzultáltak s emiatt pánikba esett. De épp az ő személyénél nehezen lehetne kihagyni a számításból már erősbödő feszültségét Harangozó Gyulával, hiszen Vashegyinek a Mandarin-alkítása és más szerepei előadói sikert hoztak, koncert-koreográfiai szintén figyelmet keltettek, a Bihari nótája pedig éppen elismerést hozott – mindamelllett be kellett érnie a másodhegedűs szerepkörével.*”⁶⁸²

Szintén a veszteségek közé sorolandó, hogy Oláh Gusztáv 1956-ban távozott az élők sorából. Az ő elvesztése a hazai kultúra szinte minden szegmensére nézve jelentős csapásként értékelhető. Segítő keze, amelyet az új táncművek létrehozásában nyújtott szövegíróként, ötletgazdaként, dramaturgként, rendezőként és szcenikusként, elengedhetetlen volt a magyar balett fejlődésében. Harangozó Gyula, Milloss Aurél és az ifjabb generáció mind az ő ösztönzésére kezdett el koreografálásban gondolkodni. Kun Zsuzsa mesélte el,⁶⁸³ hogy Fülöp Viktorral együtt hivatalosak voltak egyszer Oláh lakására, ahol a főrendező vacsorát adott. Ezalatt azt próbálta meg kipuhatolni, hogy Fülöp Viktornak

⁶⁸¹ Halász Tamás: A tánc fénye, beszélgetés Mák Magdával – II. rész. *Parallel*, 2015 No. 33, 12.

⁶⁸² Fügedi János – Szélpál-Bajtai Éva (szerk.): *MaácZ*. Budapest, L'Harmattan Kiadó – MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016, 254.

⁶⁸³ Kun Zsuzsa ebben az időben Fülöp Viktor felesége volt. Szóbeli közlés (2016. július 9.)

van-e, lenne-e kedve koreografálni az Opera számára. Oláh Gusztávot többször illették a Gyagi becenévvel,⁶⁸⁴ amely Szergej Pavlovics Gyagilevre, az Orosz Balett alapítójára utal. A két legenda közötti párhuzam tökéletesen indokolt abban a tekintetben, hogy mind Gyagilev, mind Oláh igen aktívan inspirálta a művészeket új balettprodukciók létrehozására. Mindketten érvényesítették szervezőképességüket, páratlan és csalhatatlan ízlésüket, ha valami születőben lévő újdonságról volt szó, sőt kapocsnak tekinthető közöttük zeneértésük is: Gyagilev zenei tanulmányokat folytatott, míg Oláh Gusztáv járt a Zeneakadémiára, és hivatásos zenészeket megszágyenítően zongorázott. A különbség azonban mégis fényévnyi a két zseni között: Oláh a szó minden értelmében alkotó (festő, rajzoló, építő) művész volt, míg Gyagilev megmaradt zseniális dilettánsnak.

A november 4-ét követő időszakban a megtépzott együttes nehezen talált magára. Már nem az új művek hiánya vagy milyensége okozott gondot, hanem a társulati állomány feltöltése és a nívó megtartása. A sors fintora, hogy erre az életfontosságú, ám hálátlan szerepre Harangozó Gyulának kellett vállalkoznia. Koreografálási kedve azonban 1960-ig tartó vezetői periódusában még inkább alábbhagyott, mindössze két új táncmű készült. Az egyik az 1958-as *Seherezádé*, amely Fokin 1910-es remekművének – tehát nem a szocialista realizmus egyik gyöngyszemének – a „magyarítása”, a másik pedig a *Lúdas Matyi* 1960-ban, amelyet nem fogadott örömmel a közönség. Vashegyi Ernő külföldi karrierje sem úgy alakult, amint azt szeretne volna, hiszen megfelelő együttes hiányában a koreográfus nem tudott nagy ívű produkciókat létrehozni, táncművészként pedig időközben kiöregedett.

Az 1950-től 1956-ig zajló nyilvános vita formájában nem merült fel újra a szovjet dramoballettek hazai meghonosítása, 1961-től pedig teljesen új korszak kezdődött Lőrinc György vezetésével. Így maradt meg az egyetlen szovjet-típusú magyar balettnek a *Bihari nótája* azzal a kitételrel, hogy – amint láttuk – valójában sosem volt az.

⁶⁸⁴ Szúdy Eszter (szerk.): *Harangozó Gyula emlékkönyv*. Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, 1994. 35.

10. Oláh Gusztáv színpadi repertórium

Bevezetés

Alpár Ágnes 1975-ben megjelent munkája⁶⁸⁵ hiánypótló volt a maga idején, sőt még ma is az, tekintve, hogy azóta sem született olyan kötet, amely speciálisan Oláh Gusztáv életművét foglalta volna össze. E kötet 13. oldalán található néhány gondolat – egészen pontosan 22 sornyi szöveg – amely ma is teljesen időtálló. Itt Alpár Ágnes alapvetően két tényezőre hívja fel a figyelmet. A hazai önálló díszlet- és jelmeztervezés korai korszakában (1910-es, 1920-as évek) legtöbbször a színlapok sem tüntették fel a tervezőt, mert a látvány nem volt annyira fontos, illetve nem volt elismert és magában is megálló művészet (1). A repertórium létrehozása sok forrás alapos tanulmányozása után lehetséges (2).

Munkám során amellet, hogy sok ezer adatot kellett átböngészni, jóval több olyan döntési helyzet adódott, amelyek bizonyos problémák elemzését, fogalmak definiálását tették szükségessé. Egyszerűen arról kellett döntenem, hogy a meglévő információk alapján egy előadás, amely nem premier a színház esetében, azonos-e a megint elővett, leporolt, felújított korábbival. Mielőtt azonban ennek részletesebb elemzésére rátérek, néhány fogalmat kell tisztázni, amely alapvető munkám elvégzése tekintetében.

Bemutató: olyan előadás, amely az adott színházban először kerül színre meghatározott – az esetek zömében kifejezetten a számára készült⁶⁸⁶ – scenikai és rendezői elképzelések mentén, adott magyar szöveggel. Azaz a rendező, a fordító, az esetleges átdolgozó, a díszlettervező, a jelmeztervező együttműködésének gyümölcse.

Felújítás: Alapesetben egy évekig pihentetett előadás újbóli, változatlan koncepcióval és színrevittel történő játékkendbe állítása. Így tehát egy ilyen előadás a repertórium készítése szempontjából indifferens. Tekintve azonban, hogy a vizsgált időszakban mind a Magyar Királyi, később Állami Operaház és a Nemzeti Színház is repertoár-színházként működött, azaz egy hónapban legalább 15 féle különböző darabot játszottak, ennek lehetősége nem áll fenn. Felújításnak tekinthető az is, ha egy korábban Magyarországon már bemutatott darab új rendezésben, fordítással, scenikai köntösben kerül a nézők elé. Az alábbi táblázat azt mutatja, hogy a produkció egy elemének megújítása maga után vonja-e azt egy prózai,

⁶⁸⁵ Alpár 1975.

⁶⁸⁶ A színpadi rendezés és a scenika esetében a 19. századi hagyományban, amely még a 20. század elején is uralkodott Magyarországon, elfogadott volt a stílusdíszletek és -jelmezek használata, amelyek például egy ókori keleti jelmez esetében egyaránt alkalmazhatóak voltak a például a *Sába királynője*, a *Sakuntala*, esetleg az *Aida* előadásaiban.

illetve egy opera- vagy táncelőadás esetén, hogy új, önálló előadásként kezeljük az életműben.

Megváltozó elem	Prózai előadás	Operaelőadás
új adaptáció	igen	igen
új fordítás	igen	nem
új rendezés	igen	igen
új koreográfia (tánc esetén)	nem	igen?
új díszlet	igen?	igen?
új jelmez	igen?	igen?
új világítás	?	?
megváltozó helyszín	igen?	igen?
új zenei környezet	?	nem értelmezhető

Azok a mezők, amelyekben csak kérdőjel szerepel, olyan eseteket jelölnek, amelyeket külön szükséges mérlegelni. Ahol igen szerepel kérdőjellel, ott az számít, már amennyiben megállapítható, hogy milyen mértékű a változás. Figyelembe véve, hogy Oláh Gusztáv tervezőként indult a színházi világban és az ő repertóriumáról van szó, így az *igen?* formában jelölt előadások esetében új változatokról beszélhetünk. Annál is inkább, mivel Oláh a rendezéseit a nagyon erős térkonceptió megalkotásával kezdte el.

Vizsgáljunk meg néhány konkrét esetet, amelyeken keresztül érthetőbb lesz a táblázat!

- Herczeg Ferenc *Bizáncának* 1924-es felújítása az életmű szempontjából fontos újdonság, hiszen korábban más szcenikai kerettel játszották az előadást. (1904-ben zajlott le az ősbemutató.)
- Jan Cieplinski *Csongor és Tündéje* premier volt 1930-ban az Operaházban, azonban ugyanennek a tatai szabadtéri adaptációja majdnem változatlan koreográfiával, a korábbi díszlet felhasználásával, valamint a jelmezek változatlanul hagyásával megítélésem szerint nem kell, hogy új tételként szerepeljen a repertóriumban, így mindössze megjegyzést fűztem az operaházi bemutató után.
- Ugyanígy nem tekintettem külön előadásnak a Margitszigeten játszott *Szentivánéji álom* előadást sem, amely alapvetően a Nemzeti Színház színpadára készült és változatlan koncepcióval került ki szabadtérre, noha egyértelmű, hogy meg kellett változnia a látványnak és a fénynek, de ennek mértéke mégsem lehetett akkora, hogy önálló újdonságként kezeljem. Ezen gondolatmenet mentén nem szerepeltetem külön az Állatkerti Szabadtéri Színpad előadásait, ugyanis az ott bemutatott művek nagyszínpadi előadások limitált szcenikai lehetőségekkel bíró szabadtéri változatai.

- Önálló előadás viszont az 1939-es *A fából faragott királyfi* premier, noha előtte már más koreográfusok és scenikusok többször, például 1917-ben és 1935-ben is színpadra vitték.
- Nem új alkotás az sem, amikor 1939-ben az Opera 1931-es *János vitéz* előadását (a létrehozók gárdája azonos) a Kassai Városi Színházban mutatták be.
- Kizártnak tekintem, hogy az Operában 1942.04.22-én bemutatott *A bűvös szekrény* című vígopera ne lenne azonos a Kolozsvári Nemzeti Színházban 1943.03.16-án, azonos stábbal színre vitt produkcióval, hiszen gyakorlatilag lehetetlen ilyen rövid idő alatt gyökeresen új produkciót létrehozni.
- A legnehezebb a gazdasági világválság idején színre vitt előadások megítélése, amelyeket részben a régi díszletekkel és jelmezekkel láthatott a közönség. Itt valójában azt kell eldönteni – ha lehet – hogy ez új produkció-e.
- Igen nehéz azon II. világháború utáni előadások sorsának megítélése, amelyeket a Magyar Állami Operaház vitt az operából a Városi/Erkel Színházba. Amennyiben a felújítás során csak a meglévő díszleteket és koncepciót pusztán a más alakú színpadra adaptálták, az előadást az Alpár-féle listából kihúztam. Abban az esetben viszont, ha dokumentálható módon valami megváltozott a scenikában, továbbra is újként tüntettem fel. Több esetben az indirekt bizonyítás tűnt indokoltnak az Opera-Erkel darabátviteleknél, ugyanis, ha a sajtó nem írt egy-egy előadásról, akkor az nem volt újdonság, tehát nem is kell szerepelnie a repertóriumban.
- A szabadtéri előadások esetében – hacsak nem olyan premierről volt szó, amely eleve szabad térre készült, vagy a kőszínházi bemutatót megelőző volt látható a szabadban – töröltem az adaptációkat, hiszen azok a korábban megrendezett előadások koncepciójának (rendezésének) pusztán variánsai. Mivel azonban Oláh Gusztáv nem csak rendezőként, hanem scenikusként is közreműködött a produkciókban és az előadás scenikai kerete mindig a szabad térhez igazodott, erre a tényre figyelemmel az alábbiak szerint jártam el. Amennyiben egy előadás lecsupaszítása volt feltételezhető a kisebb, kedvezőtlenebb kültéri színpadi adottságok miatt, az előadást töröltem (Állatkerti Színpad, Csajkovszkij Park). Ha viszont a színpad tere megnőtt és ez igazolhatóan külön díszleteket, új térkonceptiót igényelt, az előadást benne hagytam a repertóriumban (Margitszigeti Szabadtéri Színpad).

Mindezek alapján jól látható, hogy szinte minden esemény kapcsán egyedileg kellett eldönteni, hogy belekerüljön-e a repertóriumba, avagy sem.

A használt jelölésekről és a formáról

Alapvetően az Alpár által kialakított felépítést követtem az előadások leírásában. Azaz a szerző neve után a darab címe, esetleges alcíme látható. A következő sorban a műfaji megjelölés és a terjedelem (tagolás) található a bemutató dátumával és a premier helyszínével együtt. Ezt követi önálló sorban a szöveggönyv létrehozójának neve, majd a fordítóé.⁶⁸⁷ Ez után jön a rendező, valamint balett esetében a koreográfus.⁶⁸⁸ Alpártól eltérően a rendezőt mindig a díszlettervező, majd a jelmeztervező követi, hiszen a vizuális koncepciót a díszlet általában erősebben befolyásolja a jelmeznél, ráadásul a hazai jelmeztervezés később vált elismertté, mint a díszlettervezés. Amennyiben a díszlet- és a jelmeztervező ugyanaz, egyetlen összevont soron szerepeltetem.

Tudatosan hagytam el a doktori címeket, ugyanis azokat szerzettnek tartom, így Hevesi Sándort és Németh Antalt írok dr. Hevesi Sándor és Németh Antal dr. helyett. A nemesi címeket azonban meghagytam, mert azok a személyek születési nevéhez tartoznak.

Az idegen neveket végig magyar sorrendben tüntetem fel, azaz Ludwig van Beethoven helyett Beethoven, Ludwig van szerepel. Az Alpárnál hiányos keresztnéveket kiegészítettem, azonban a forrás megjelölését mellőztem, hiszen feleslegesnek éreztem annak igazolását, hogy Halévy a Ludovic keresztnévet kapta, ugyanis ez ma már egy kattintással kideríthető az internet segítségével.

A balettek esetében – mivel szó szerinti szövegről nincsen szó – a szöveggönyv megjelölést használtam.

Minden változást piros színnel és döntött formában jelzek és az előadás adatainak felsorolása után a korrekció forrása sorban feltüntetett adattal igazolok. Sokszor többel is egyszerre, sőt néhol magát a citált szöveget is beillesztettem.

Falla, Manuel de: A háromszögletű kalap
balett 1 felvonásban, 1928.12.29., Operaház
szöveg: Sierra, *Gregorio Martinez Alarcon, Pedro Antonio de műve alapján*
koreográfia: Gaubier, Albert

⁶⁸⁷ Nyilván, amennyiben több volt belőlük, akkor több nevet szerepeltetek.

⁶⁸⁸ Balettnél sokszor szerepel a koreográfuson kívül a rendező is. Ezt ma nehezen tudjuk értelmezni.

díszlet: Oláh Gusztáv

jelmez: Nagyajtay Teréz (részben vagy teljesen)

a korrekció forrása: a koreográfia Massine, Léonide után készült. Buckle, Richard: Diaghilev. London, Weidenfeld, 1993, 335.; „A háromszögletű kalap, amit Terka csinált, óriási sikert aratott.” Zsindelyné Tüdös Klára: Rongyok II., gépirat, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, Kézirattár, 1974, 140.

Jelentős változás Alpár Ágnes munkájához képest, hogy minden önálló művet önállóan kezelek. Ő az ugyanazon estén bemutatott darabokat (pl. Puccini: *Triptichon* vagy balettetek) egyben jelezte. Kivettem a listából továbbá azokat az eseményeket, amelyek sem tervezésnek, sem rendezésnek nem tekinthetőek: például Oláh Gusztáv Svéd Sándort kísérte zongorán 1940. október 7-én a Vígadóban. Ugyanígy eltávolítottam azokat a felújításokat, amelyek Oláh Gusztáv 1956-os halála után születtek meg, ezek ugyanis nézetem szerint posztumusz események, amelyek ugyan magukon viselhetik még az alkotó szándékát, azonban szcenikailag nem új előadások. Amikor pedig már a rendező személye is megváltozik, végképp nem tekinthető az ő további előadásának, még akkor sem, ha Oláh Gusztáv korábbi tervezése látható a színpadon.

Szintén gyökeres változás, hogy a darabokat, amelyekben Oláh Gusztáv közreműködött, a bemutató helye szerint csoportokba szedtem kronológiai sorrendben, elhagyva az Alpár által követett pusztán időrendi vonalat. Így talán könnyebben kereshetőek az előadások. Nyitottam egy meg nem valósult előadások kategóriát, ahol az újságcikkekben beharangozott produkciók szerepelnek a kinyert, de általában hiányos információkkal. Valamint elhagytam a lista tételeinek számozását.

A módszer

A követett módszer valójában abban áll, hogy a lehető legtöbb forrást szedtem össze és próbáltam egymással szinkronba állítani. Ezzel nyilvánvalóan Alpár Ágnes is így volt 1974/75-ben, óriási munkájából kitűnik, hogy elsősorban az Operaház és a Nemzeti Színház évkönyveiből, a *Magyar Színpad* és a *Pesti Napló* című lapokból dolgozott, és azt feltételezem, hogy ezt egészítették ki az esetlegesen megtalált források.

Vele ellentétben nekem már szerencsém volt az Arcanum digitális adatbázisát is használni, ahol kezdetben az *olah* szóra kerestem rá, majd az „*olah gusztav*” szókapcsolatra. Az 1920-as években még indokolt volt a keresztnév elhagyása, mert ugyan sokkal több találatot kaptam, azonban az újságírói slendriánságból, elhallásból eredő névvariánsokból is sikerült adatot nyernem. (Többször keresztelték el Oláh Gusztávot, Gyulának, Edének, Gábornak) Megjegyzem, hogy Oláh Gusztáv édesapját, a híres elmeorvost is gyakran

kidobta a számítógép találatként, de őt könnyű volt kiszűrni. Amint Oláh Gusztáv ismertsége nőtt, úgy nőtt a találatok száma is, így az 1920-as, 1930-as években általában már 4-700 rekordot fésültem át évente, míg a zsidótörvények és a papírhiány miatt radikálisan meg nem csappant a lapok száma.

A forrásokat alapvetően két csoportra lehet osztani. Az elsőbe tartoznak azok, amelyek röviden, akár ajánló, akár csak az adatok szintjén számolnak be egy produkcióról. A második típus írásai az idő előrehaladtával lettek egyre informatívabbak, komolyabbak. Már Alpár is megjegyezte, hogy a szcenika hazai kibontakozásának kezdetén a színlapon szinte semmilyen információ sem szerepelt a látványról. Később megjelent a díszlettervező, majd az új tervezésű daraboknál a jelmeztervező is. Ettől függetlenül az évkönyvekben sokszor csak a díszlettervezőt nevezik meg, a jelmeztervezőről hallgatnak, s külön nyomozás hozhat eredményt a valóság kiderítésében. Igen gyakran fordult elő, főleg az 1920-as években, Márkus László rendezéseinél, hogy mindent az ő vagy később Oláh Gusztáv neve alatt szerepeltettek, így a valódi jelmeztervező neve bajosan állapítható meg.

A legnehezebb feladat mégis annak mérlegelése volt, hogy egy előadás kellően új-e ahhoz, hogy a repertórium része legyen. A korábban már bemutatott, egyenként vizsgálendő produkciós elemek aránya és a képi források összevetése lehet a legegzaktabb módszer a repertóriumba kerülés mellett vagy ellen. Azonban pont az ilyen, mindent tisztázó adatokból van nagyon kevés, hiszen főleg az 1920-as évekből még kevés előadásfotó, jelmezes szereplőfotó vagy színpadkép-fotó áll rendelkezésre, az is zömmel Vajda M. Pál műterméből. Szerencsére az Operaház digitális archívumának felvételei már rendelkezésre állnak, de ez sokszor nem jelent előadásonként többet néhány fekete-fehér szerepes képnél. Éppen ezért minden olyan előadást saját tervezésként tüntettem fel, amelyben Oláh Gusztáv legalább egy önállóan alkotott/tervezett/komponált színpadképet hozott létre. Kiestek azonban olyan bemutatók, mint a scalabeli *A láng*, amely a korábbi hazai produkció olasz változata.

Az Oláh-hagyatékban található vázlatkönyvek jelentették a másik fontos forrást Oláh tevékenységének feltérképezéséhez. Ilyen vázlatkönyveket – amelyek szövegesen, vizuálisan vagy e két lehetőség kombinációjaként mutatják az adott darabhoz készült elképzeléseit – a tervező egész életében használt. A kezdeti időszakban a díszlet- és jelmeztervek mellett színháztervek (épülettervek) is találhatóak bennük. (Oláh-hagyaték, limbus OG 50-52. kötetek) Ezen felül fontos tudni, hogy a vázlatok nem feltétlenül követik egymást kronológiailag, a vázlatkönyvek időintervallumának meghatározásakor 1-3 éves csúszkálás előfordulhat, részben a produkciók változásai – nem volt keret rá, meghirdették,

de végül elhalasztották, betiltották stb. – részben azon ok miatt, mert Oláh egyszerre több vázlatfüzetbe is dolgozott. A vázlatok kidolgozása is igen eltérő lehet. A vázlatkönyvekben találunk egyszerű skicceket, részleteket (pl. fejtanulmányt, erkélyrács részletet) ugyanúgy, mint különböző technikákkal készült – műalkotásként is tökéletesen értelmezhető – tervanyagot. Ráadásul az 1930-as évek elejétől kezdődően Oláh Gusztáv mellett már egy egész alkotóközösség állt, akiket meg tudott bízni terveinek, skicceinek végleges formába öntésével. Mivel Oláh rengeteget tervezett, fizikailag sem tudhatott mindent maga elkészíteni, s akkor még csak a tervezésről beszélünk, nem a kivitelezésről. Fülöp Zoltán, majd Forray Gábor ugyanúgy nagyították, kicsinyítették Oláh díszletterveit, mint ahogyan Tüdös Klára, Nagyajtay Teréz és végül Márk Tivadar letisztázták és művészi formába öntötték a jelmezterveket.⁶⁸⁹ A jelmezek esetében erre akkor döbbsentem rá, amikor a *Magyar színpad-kép-írók '95* című kiadványban Márk Tivadar neve alatt találtam meg *A diótörő* (1950) keleti táncának szólistája számára tervezett jelmezterv figurinjét.⁶⁹⁰ Ettől kezdve kifejezetten figyeltem, hogy milyen stílusban tervezték az adott kosztümöt és kinek az írása látható a terv mellett.

Munkám alapvetően az Arcanum adatbázisán alapuló rekordokra épül, ezen kívül a vázlatkönyvek nyújtottak nagy segítséget döntési helyzetekben. Az „újonnan megtalált” és dokumentálható előadások tovább árnyalják és teljesebbé teszik az Oláh Gusztáv színpadi tervezéseit és rendezéseit összegző adatbázist, de ez – minden hasonló jellegű munkához hasonlóan – nem tekinthető lezárt adatsornak.

Ha e javított repertórium tételeit összességében tekintjük, akkor nagyon impresszív adatsort kapunk. Nemcsak egy termékeny alkotó sokszáz színpadi munkáját láthatjuk, hanem azt a műfaji változatosságot is, amely a prózától a szabadtéri, zenés előadásig terjedt itthon és külföldön. A fáradhatatlanul végzett munka és a profizmus lehet a két kulcsfogalom egy ekkora oeuvre megítélésakor. Ha ehhez még hozzávesszük, hogy Oláh mindezt 35 év alatt hozta létre, egészen elképesztőnek fogjuk találni. Oláh Gusztáv életműve kizárólag európai mércével mérhető. Egy olyan fajsúlyos alkotót, aki az Osztrák-Magyar Monarchiában született és műveltsége, nyelvtudása, utazásai révén is európai léptékű életet élt, kizárólag európai és magyar alkotónak tekinthetünk, hiába esett életművének egy

⁶⁸⁹ „Hat évig dolgoztam mellette és feladatom lényege az volt, hogy az ő terveit realizáljam, kis vázlatait többféle méretre, mind terjedelmesebbre fölnagyítsam.” – mesélte Forray Gábor. in. Gách 1978.

⁶⁹⁰ Király Nina–Török Margit (szerk.): *Magyar színpad-kép-írók '95*. Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1995. 92-93.

rövidebb szakasza a Rákosi-korszak idejére. Ugyanakkor sorsa és művészete tipikusan, tragikusan magyar is, mivel nem választható el a magyarság 20. századi katalizmáitól.

Magyar Királyi Operaház, Magyar Állami Operaház

D'Albert, Eugene: A holt szemek

szenés színjáték 1 felvonásban, előjátékkal, 1921.11.12., Operaház

szöveg: Ewers, Hans Heinz

fordította: Kern Aurél

rendező: Mihályi Ferenc

díszlet: Kéméndy Jenő, Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: b.i.: „Dicsőség nem kábitott, pénz nem csábított.” Színház, 1948/8. 8.

Schack Manka: Pillangószerelem

balett 1 felvonásban, 1923.02.03., Operaház

szövegkönyv: Schack Béláné

koreográfus-rendező: Zöbisch Ottó

díszlet-jelmez: Kéméndy Jenő, Oláh Gusztáv

Hubay Jenő: Karenina Anna

opera 3 felvonásban, 4 képben, 1923.11.10., Operaház

szöveg: Tolsztoj regénye után Góth Sándor

rendező: Mihályi Ferenc

díszlet: *Kéméndy Jenő*, Oláh Gusztáv

jelmez: Caffiné

a korrekció forrása: Bély Izor: Karenin Anna, Pesti Hírlap, 1923.11.11., 8-9.

Thomas, Ambroise: Hamlet

opera 7 képben, 1924.01.10., Operaház

szöveg: Carré, **Michel**; Barbier, **Jules**

fordította: Böhm Gusztáv

rendező: Mihályi Ferenc

díszlet: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: „A reprízt Mader Raoul igazgató tanította be és ő vezényli is. A díszleteket Oláh Gusztáv néhány új részlet beiktatásával frissítette fel.” sz.n.: Izzalmas és eredményes vállalat színelőadással. Színházi Élet 1924/2. 72.

Gajary István: Árgyirus királyfi

táncos játék 3 felvonásban, 1924.03.29., Operaház

szövegkönyv: Ferenczy Frigyes

rendező: Ferenczy Frigyes

koreográfus: Brada Ede

díszlet: Oláh Gusztáv

jelmez: Kéméndy Jenő

Massenet, Jules: Thais

regényes dalmű 3 felvonásban, 6 képben, 1924.05.01., Operaház

szöveg: France, Anatol regénye alapján Gallet, Louis

fordította: Nádasdy (Graff) Kálmán

rendező: Márkus László

díszlet: Márkus László, Kéméndy Jenő, Oláh Gusztáv

jelmez: Márkus László, Kéméndy Jenő, Oláh Gusztáv

Wagner, Richard: Parsifal
ünnepi játék 3 felvonásban, 1924.06.01., Operaház
szöveg: Wagner, Richard
fordította: Kereszty István után Lányi Viktor
rendező: Márkus László
díszlet: Márkus László, Kéméndy Jenő, Oláh Gusztáv
jelmez: Márkus László, Kéméndy Jenő, Oláh Gusztáv

Mozart, Wolfgang Amadeus: Mirandolina
szerelmi játék 3 felvonásban, 1924.11.27., Operaház
szöveg: Goldoni, Carlo A fogadósné és Mozart, Wolfgang Amadeus Az áruhás kertészlány
c. művei alapján Hevesi Sándor
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv

Strauss, Johann: A cigánybáró
operett 3 felvonásban, 1925.10.24., Operaház
szöveg: Jókai Mór, Schnitzer Ignác
fordította: Gerő Károly, Radó Antal
rendező: Márkus László
díszlet: Oláh Gusztáv

jelmez: Tamássy Miklós

a korrekció forrása: Ottlik Pálma: A cigánybáró. Budapesti Hírlap, 1925.10.25. 15.

Pergolesi, Giovanni: Az úrhatnám szolgáló
intermezzo 2 részben, 1926.05.26., Operaház
fordította: Lányi Viktor
rendező: Rékai András
díszlet: Oláh Gusztáv

Donizetti, Gaetano: A csengettyű
vígopera 1 felvonásban, 1926.05.26., Operaház
fordította: Lányi Viktor
rendező: Rékai András
díszlet: Oláh Gusztáv

Puccini, Giacomo: Gianni Schicchi
vígopera 1 felvonásban, 1926.05.26., Operaház
szöveg: Forzano, *Giovacchino*
fordította: Nádasdy (Graff) Kálmán
rendező: Rékai András
díszlet: Oláh Gusztáv

Beretvás Hugó: Assisi Szent Ferenc
oratórium 3 részben, 1926.10.08., Operaház
szöveg: Lányi Viktor
~~(színpadkép: Márkus László)~~
díszlet: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: M. Kir. Operaház évkönyve 1926/27, 17.

Kodály Zoltán: Hány János
dalmű 5 kalandban, elő- és utójátékkal, 1926.10.16., Operaház
szöveg: Paulini Béla és Harsányi Zsolt
rendező: Márkus László
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: Halász Sándor: Hány János. 8 Órai Újság, 1926.10.17. 8.; Dizseri Eszter: Zsindelyné Tüdős Klára. Budapest, A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 1994, 281.
A jelmez valószínűleg Oláh Gusztáv, Márkus László és Tüdős Klára közös munkája, Dizseri szerint csak Tüdős Kláráé.

Sztravinszkij, Igor: Petruska
burleszk jelenetek 4 képben, 1926.12.11., Operaház
szövegkönyv: Benois, *Alexandre*
koreográfia: Brada Ede
rendező: Gábor József
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: Dizseri szerint a jelmez Tüdős Kláráé. Dizseri Eszter: Zsindelyné Tüdős Klára. Budapest, A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 1994, 281.

Szabados Béla: Fanni
lírai dalmű 3 felvonásban, 1927.02.16., Operaház
szöveg: Mohácsi Jenő
rendező: Szemere Árpád
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Beethoven, Ludwig van: Fidelio
dalmű 2 felvonásban, 1927.04.02., Operaház
szöveg: Treitschke, Georg Friedrich
fordította: Lengei Károly
rendező: Szemere Árpád
díszlet: Oláh Gusztáv

Csajkovszkij, Pjotr Iljics: A diótörő
táncos tündérajáték 2 felvonásban, 4 képben, 1927.12.21., Operaház
szövegkönyv: Hoffmann, E. T. A nyomán
koreográfus: Brada Ede
rendező: Ferenczy Frigyes
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Wolf-Ferrari, Ermanno: A négy házsártos
vígopera 3 felvonásban, 4 képben, 1928.02.12., Operaház
szöveg: Pizzolato, Giuseppe
fordította: Lányi Viktor
rendező: Szemere Árpád
díszlet: Oláh Gusztáv

Erkel Ferenc: Hunyadi László
dalmű 4 felvonásban, 1928.02.25., Operaház

szöveg: Egressy Béni
átdolgozta: Lányi Viktor
rendező: Szemere Árpád
díszlet: Oláh Gusztáv (*Bánffy Miklós*)

jelmez: Tüdős Klára

a korrekció forrása: 8 Órai Újság, 1928.01.25. 8. „...A repríz scenikai része Oláh Gusztáv kezébe van letéve, aki váratlanul rendkívül értékes segítséget kapott a magyar operaszínpad egyik legnagyobb reformátorában, gróf Bánffy Miklósban. Bánffy gróf ugyanis, akinek kivételes ízlését és tudását Operánk számos ma is élő előadása, köztük a Don Juan és a Hoffmann meséi is dicséri, a repríz tervéről értesülve magához kérte Oláh Gusztávot és nemcsak hosszasan beszélgetett vele az új beállítás lehetőségeiről, de sajátkezűleg rajzolt figurákat és scenikai vázlatokat is bocsátott rendelkezésére, sőt családi ereklyéi közül számos XV. századbeli, tehát egykorú díszmagyar öltözéket is megmutatott neki. Az új Hunyadi László tehát nemcsak művészi, de teljesen korhű köntösben is kerül a tavasszal az Operaház közönsége elé.”; Dizseri Eszter: Zsindelyné Tüdős Klára. Budapest, A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 1994, 282.

Hubay Jenő: Karenina Anna

opera 3 felvonásban, 4 képben, 1928.03.08., Operaház

szöveg Tolsztoj, Lev után Góth Sándor

rendező: Márkus László

díszlet: Oláh Gusztáv

jelmez: Szunyoghné Tüdős Klára

a korrekció forrása: F. J. (Faragó Jenő): Hevesi Sándor rendez az Operaházban, 8 Órai Újság, 1927.09.27. 9.

„Németh Mária énekelte a címszerepet, Gusztai új díszleteket csinált, s én új kosztümöket.” 1934-re vonatkozik a kiegészítés. Zsindelyné Tüdős Klára: Rongyok II., gépirat, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, Kézirattár, 1974, 140. Ms 10.907

Zádor Jenő: Holtak szigete

lírai opera 1 felvonásban, 1928.03.29., Operaház

szöveg: Zwerenz, *Carl Georg*

fordította: Lányi Viktor

rendező: Márkus László

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Händel, Georg Friedrich: Xerxes

vígopera 3 felvonásban, 1928.05.12., Operaház

átdolgozta: Hágen Oszkár

fordította: Ottlik Pálma

rendező: Szemere Árpád

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Couperin, François-Strauss, Richard: Az ezüstkulcs

balett 1 felvonásban, 1928.05.12., Operaház

szövegkönyv: Rékai András

koreográfus: Brada Ede

rendező: Rékai András

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Wagner, Richard: Trisztán és Izolda
zenedráma 3 felvonásban, 1928.10.14., Operaház
szöveg: Wagner, Richard
fordította: id. Ábrányi Kornél
rendező: Márkus László
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: „Nagyon sikerültek, hatásosak Oláh Gusztáv új díszletei is.” sz.n. *Az Est*, 1928.10.16. 12.; *Magyar Színpad*, 1928.10.14-15. 10.
Korábbi bemutató 1901.01.28.

Wagner, Richard: A Rajna kincse
zenedráma 4 képben, 1928.10.16., Operaház
szöveg: Wagner, Richard
fordította: Radó Antal
rendező: Márkus László
díszlet: Kéméndy Jenő, Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: „A tetralógia első estje tegnap jubilált: ötvenedszer került színre a Rajna kincse. A jubileumra a színház új köntösbe öltöztette a színpadot és a szereplőket és három stílusos, szép új díszletet — ifj. Oláh Gusztáv alkotásait — állított a színpadra. (A leghatásosabb a Rajna mélye és kitűnő a Walhalla égbevesző kontúrja.) Az új rendezés néhány hibáján még segíteni kell. A Rheingold szikláján kilátszik a hátulsó lépcsőkörlet, a sellők Kéméndy gépezetén túl sokat bukfenceznek és mindig a legkritikusabb taktusoknál tartózkodnak a hangforrástól legtávolabb, a Tarnkappe-jelenetek pedig még az eddiginél is naivabbak és illuziótlanabbak. Az elefántvarangy ugrálása egyenesen komikus, sokkal jobb lenne a közönség fantáziájára bízni s csak Wotan és Loge játékaival jelezni a törbeccsalás előzményeit.” sz.n. 8 Órai Újság, 1928.10.18. 8.; *Nemzeti Újság* 1928.10.14. 42.

Schubert, Franz – Dohnányi Ernő: A múzsa csókja (Moments musicaux/ Moments Musical's)
balett 1 felvonásban, 6 képben, 1928.11.19., Operaház
szövegkönyv: Dohnányi-Galafrés Elza
koreográfia: **Brada Ede**
rendező: Márkus László
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: sz.n. *M. Kir. Operaház műsorfüzete. Debrecen-Budapest, Csáthy Ferenc Egyetemi Könyvekereskedés és Irodalmi Vállalat, 1928.*; *Magyar Színpad*, 1928.11.18-19. 13.

Schubert, Franz: Cselre-cselt
vígopera 1 felvonásban, 1928.11.19., Operaház
szöveg: Arisztophanész után Castelli, **Ignaz Franz**
átdolgozta: Hirschfeld, Robert
fordította: Harsányi Zsolt
rendező: Szemere Árpád
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Sztravinszkij, Igor: Oedipus Rex
oratórium-opera 2 felvonásban, 1928.12.14., Operaház
szöveg: Szophoklész után Cocteau, Jean
rendező: Márkus László

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Falla, Manuel de: A háromszögletű kalap

balett 1 felvonásban, 1928.12.29., Operaház

szövegkönyv: Sierra, *Gregorio Martinez Alarcon, Pedro Antonio de műve alapján*

koreográfia: Gaubier, Albert

díszlet: Oláh Gusztáv

jelmez: Nagyajtay Teréz (részben vagy teljesen)

a korrekció forrása: a koreográfia Massine, Léonide után készült. Buckle, Richard: Diaghilev. London, Weidenfeld, 1993, 335.

„A háromszögletű kalap, amit Terka csinált, óriási sikert aratott.” Zsindelyné Tüdős Klára: Rongyok II., gépirat, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, Kézirattár, 1974, 140.

Dohnányi Ernő: A tenor

vígopera 3 felvonásban, 1929.02.09., Operaház

szöveg: Sternheim, *Carl* alapján írta Góth Ernő

fordította: Harsányi Zsolt

rendező: Márkus László

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Verdi, Giuseppe: A végzet hatalma

opera 4 felvonásban, 7 képben, 1929.03.23., Operaház

szöveg: Piave, Francesco Maria, átdolgozta: Werfel, Franz

fordította: Lányi Viktor

rendező: Szemere Árpád

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Zandonai, Riccardo: Francesca da Rimini

dalmű 4 felvonásban, 5 képben, 1929.05.03., Operaház

szöveg: d'Annunzio, Gabriele

fordította: Lányi Viktor

rendező: Márkus László

díszlet: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: Fodor Gyula: Francesca da Rimini. Esti Kurír, 1929.05.04. 11.

az opera évkönyve nem említ díszlet- vagy jelmeztervezőt

Erkel Ferenc: Bánk bán

dalmű 3 felvonásban, 1929.10.06., Operaház

szöveg: Egressy Béni

rendező: Szemere Árpád

díszlet: Oláh Gusztáv

Gluck, Christoph *Willibald*: Orpheus

opera 3 felvonásban, 1929.10.25., Operaház

szöveg: Moline, *Pierre-Louis*

fordította: Várady Sándor

rendező: Rékai András

koreográfus: Dohnányi-Galafrés Elza

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Wagner, Richard: Tannhäuser
dalmű 3 felvonásban, 1929.11.01., Operaház
szöveg: Wagner, Richard
fordította: id. Ábrányi Kornél és Várady Sándor
rendező: Márkus László
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Bizet, Georges: Carmen
dalmű 4 felvonásban, 1929.11.28., Operaház
szöveg Merimée, Prosper után Meilhac, *Henri* és Halévy, *Ludovic*
fordította: Ábrányi Kornél
rendező: Szemere Árpád
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv – *csak a IV. felvonás díszlete, a sevillai aréna új
a korrekció forrása: Karczag Márton – Szabó Ferenc János: Megfelelő ember a megfelelő
helyen. Budapest, Magyar Állami Operaház, 2017, 108.*

Mascagni, Pietro: Parasztszület
melodráma 1 felvonásban, 1930.01.23., Operaház
szöveg: Targioni-Tosetti, *Giovanni* és Menasci, *Guido*
fordította: Radó Antal
rendező: Szemere Árpád
díszlet: Oláh Gusztáv

Leoncavallo, Ruggiero: Bajazzók
opera 2 részben, 1930.01.23., Operaházszöveg: Leoncavallo, Ruggiero
fordította: Radó Antal
rendező: Szemere Árpád
díszlet: Oláh Gusztáv

Ponchielli, Amilcare: Gioconda
opera 4 felvonásban, 1930.02.22., Operaház
szöveg: Boito, Arrigo
fordította: Radó Antal, Lányi Viktor
rendező: Márkus László
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Rimszkij-Korszakov, Nyikolaj: Seherezádé
balett 1 felvonásban, 4 képben, 1930.03.13., Operaház
koreográfus: Kölling, Rudolf
rendező: Rékai András
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv
jelmez: Tüdös Klára
*a korrekció forrása: Dizseri Eszter: Zsindelyné Tüdös Klára. Budapest, A Magyarországi
Református Egyház Kálvin János Kiadója, 1994, 282.; Oláh-hagyaték: KE2894, KE2895*

Goldmark Károly: Sába királynője
opera 4 felvonásban, 4 képben, 1930.05.18., Operaház
szöveg: Mosenthal, Salamon
fordította: Kern Aurél
rendező: Szemere Árpád

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Erkel Ferenc: István király
opera 3 felvonásban, 1930.06.06., Operaház
szöveg: Dobsa Lajos után Váradi Antal
rendező: Márkus László
díszlet: Oláh Gusztáv

Wagner, Richard: Trisztán és Izolda
zenedráma 3 felvonásban, 1930.10.12., Operaház
szöveg: Wagner, Richard
fordította: Ábrányi Emil
rendező: Márkus László
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

jelmez: Tüdös Klára

a korrekció forrása: Dizseri Eszter: Zsindelyné Tüdös Klára. Budapest, A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 1994, 282.

Wagner, Richard: A bolygó hollandi
opera 3 felvonásban, 1930.10.14., Operaház
szöveg: Wagner, Richard
fordította: Radó Antal
rendező: Szemere Árpád
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Verdi, Giuseppe: Requiem
1930.11.02., Operaház
díszlet: Oláh Gusztáv

Weiner Leó: Csongor és Tünde
táncjáték 1 felvonásban, 9 képből, 1930.11.08., Operaház
szövegkönyv: Márkus László Vörösmarty Mihály után
koreográfus: Cieplinski, Jan
rendező: Márkus László
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

megjegyzés: ugyanebből az előadásból 1934.06.17-én szabadtéri változat is készült a Tatai Ünnepi Játékokon

*D'Albert, Eugen: Hegyek alján
opera 2 felvonásban előjátékkal, 1930.11.15., Operaház
szöveg: Gimerà, Àngel után Lothar, Rudolph
fordította: Várady Sándor
rendező: Alszegehy Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv*

*a korrekció forrása: lv.: Hegyek alján – új szereplőkkel. „Az előjáték új díszletéért és a nyílt változás ügyes megoldásáért ifj. Oláh Gusztávot dicséret illeti meg.”
Az előadás bemutatója még 1908.11.17-én volt az Operában.*

Verdi, Giuseppe: Traviata
dalmű 4 felvonásban, 1930.11.20., Operaház

szöveg: Dumas, Alexandre fils után Piave, Francesco Maria

fordította: Lányi Viktor

rendező: Rékai András

díszlet: Oláh Gusztáv

jelmez: Tüdős Klára

a korrekció forrása: T-th: c.n. „A Traviata csütörtöki előadása egyébként repríznek is beillett, kiváló szcenikusunk, ifj. Oláh Gusztáv ugyanis részben régi díszletanyag felhasználásával szép új színpadi képeket szerkesztett.” Pesti Napló, 1930.11.21. 15.; Dizseri Eszter: Zsindelyné Tüdős Klára. Budapest, A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 1994, 282.

Poldidni Ede: Csavargó és királylány

dalmű 1 felvonásban, 1930.12.06., Operaház

szöveg: Seligman, J. A.

fordította: Várady Sándor

rendező: Rékai András

díszlet: Oláh Gusztáv

Liszt Ferenc – *Radnai Miklós*: Pesti karnevál

táncjáték 1 felvonásban, 1930.12.06., Operaház

szövegkönyv: Tüdős Klára

koreográfus: Brada Ede, *Tüdős Klára*

rendező: Szemere Árpád

díszlet-~~jelmez~~: Oláh Gusztáv

jelmez: Pausperl Teréz

a korrekció forrása: „Tudta mindenki, hogy én tanítottam be, de a színlapon az öreg balettmester neve szerepelt. Az 50. előadáson kerültem mint szövegíró a színlapra, de mint rendező soha.” Zsindelyné Tüdős Klára: Rongyok II., gépirat, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, Kézirattár, 1974, 108. Ms 10.907

sz.n. Miért nem szerepel a szerző neve a Pesti karnevál színlapján? Színházi Élet 1930/51. 12.

dr. k. m.: Pesti karnevál, az Operaház új táncjátéka, 8 Órai Újság, 1930.12.07. 10.

Delibes, Léo: Lakmé

dalmű 3 felvonásban, 1930.12.09., Operaház

szöveg: Gondinet, *Edmond, Gille, Philippe*

fordította: Ábrányi Emil

rendező: Szemere Árpád

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Lehár Ferenc: A mosoly országa

operett 3 felvonásban, 1930.12.20., Operaház

szöveg: Victor, Leon után Herzer, Ludwig és Löhner, Fritz

fordította: Harsányi Zsolt

rendező: Márkus László

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Wolf-Ferrari, Ermanno: Sly

dalmű 3 felvonásban, 4 képben, 1931.01.31., Operaház

szöveg: Forzano, Giovacchino

fordította: Lányi Viktor
rendező: Szemere Árpád
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

*Meyerbeer, Giacomo: A hugenották
opera 5 felvonásban, 1931.02.15., Operaház
szöveg, Scribe, Eugene
fordította: Nádaskay Lajos
rendező: Szemere Árpád
díszlet: Oláh Gusztáv*

a korrekció forrása: „Pataky Kálmán vasárnap, február 15-én kezdi meg vendégszereplését Szemere Árpád új rendezésében és Oláh Gusztáv új díszleteivel színre kerülő Hugenottákban.” sz.n. Budapesti Hírlap, 1931.02.13. 11.; Nemzeti Újság 1931.02.15. 23.

Hubay Jenő: Az álarc
opera 3 felvonásban, 1931.02.26., Operaház
szöveg: Martos Ferenc után Lothar Rudolf és Góth Sándor
rendező: Márkus László
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Donizetti, Gaetano: Don Pasquale
vígopera 3 felvonásban, 1931.03.25., Operaház
szöveg: Donizetti, Gaetano
fordította: Lányi Viktor
rendező: Szemere Árpád
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

*Mozart, Wolfgang Amadeus: Don Juan (Don Giovanni)
szöveg: da Ponte, Lorenzo
fordította: Harsányi Zsolt
rendező: Szemere Árpád
díszlet: Oláh Gusztáv*

a korrekció forrása: h.s.: Don Juan-repríz az Operaházban, 1931.05.30. 8; Ybl Ervin: A Don Juan felújítása. Budapesti Hírlap, 1931.05.29. 12. „Meg kell még dicsérnünk Szemere Árpád eleven és ötletes rendezését, valamint a gyönyörű díszleteket, amelyeket Bánffy Miklós gróf és Hevesi Sándor régi Don Juan-díszleteinek felújításával ifjabb Oláh Gusztáv állított össze.”

~~*Wagner, Richard: Lohengrin
zenedráma 3 felvonásban, 1931.10.20., Operaház
szöveg: Wagner, Richard
fordította: Lányi Viktor
rendező: Szemere Árpád
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv*~~

~~*a korrekció forrása: sz.n. „Elmaradó reprízek. elbocsátott díszletfestők. Az Operaház úgy tervezte, hogy új betanulással és új szcenikai beállításban hozza színre a Lohengrint és a Hoffmann meséit, amelyek alapos színpadi restaurálásra szorulnak. A Lohengrin díszleteinek festését abbahagyták és nem készül el a Hoffmann meséi sem, mert anyagi eszközök nem állanak a vezetőség rendelkezésére, hogy a reprízeket megtartsák. Így tehát a*~~

régi díszletekben fogják eljátszani. Az Operaház díszletműhelyéből egyébként három díszletfestőt elbocsátottak.” Az Est, 1931.09.20. 7.

f.gy.: Lohengrin a takarékoság jegyében. Az Operaház Lohengrin-előadásában éppen az a művész nem működött közre, akinek az utolsó évek operai sikereiben gyakran döntő része volt: Oláh Gusztáv, az európai viszonylatban is kimagasló tehetségű scenikus, színpadi képek és ruhák gazdagfantáziájú és előkelő kultúrájú varázslója. Az új Lohengrin csónakját ugyanaz a rokkant liba húzta, amely évtizedek előtt Buriánt szállította a brabanti statárium színhelyére. Az új Lohengrin a takarékoság jegyében folyt le, külsőségeiben kiábrándítóan dísztelenül.” Az Est, 1931.10.22. 6.

*Kienzl, Wilhelm: A bibliás ember
opera 3 felvonásban, 1931.11.05. Operaház*

szöveg: Kienzl, Wilhelm

fordította: Radó Antal

rendező: Szemere Árpád

díszlet: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: Új Nemzedék, 1931.11.07. 7: szn: „Hangulatos színpadi képeket adott iff. Oláh Gusztáv”

**Liszt Ferenc: Szent Erzsébet legendája
oratórium 2 részben, 1931.11.19., Operaház**

szöveg: Roquette, Otto

fordította: id. Ábrányi Kornél

rendező: Márkus László

díszlet: Oláh Gusztáv

**Kacsóh Pongrác: János vitéz
daljáték 3 felvonásban, 1931.12.06., Operaház**

szöveg: Petőfi Sándor nyomán Bakonyi Károly és Heltai Jenő (versek)

újrachangszerelte: Buttykay Ákos

rendező: Márkus László

díszlet: Oláh Gusztáv

jelmez: Tüdős Klára

a korrekció forrása: Lányi Viktor: János vitéz az Operaházban. Pesti Hírlap, 1931.12.06. 16.” Szcenikai elgondolásait Oláh Gusztáv a díszletekben, Sz. Tüdős Klári a jelmezekben igen szépen valósította meg.”

**Ádám Jenő: Magyar karácsony
daljáték 1 felvonásban, 1931.12.22., Operaház**

szöveg: Tüdős Klára

rendező: Szemere Árpád

díszlet: Oláh Gusztáv

**Puccini, Giacomo: A köpeny
opera 1 felvonásban, 1931.12.13., Operaház**

szöveg: Giuseppe Adami

fordította: Nádasdy (Graff) Kálmán

rendező: Márkus László

**Puccini, Giacomo: Angelica nővér
opera 1 felvonásban, 1931.12.13., Operaház**

szöveg: Forzano, Giovacchino
fordította: Nádasdy (Graff) Kálmán
rendező: Márkus László

Puccini, Giacomo: Gianni Schicchi
opera 1 felvonásban, 1931.12.13., Operaház
szöveg: Forzano, Giovacchino
fordította: Nádasdy (Graff) Kálmán
rendező: Márkus László

a korrekció forrása: (lv): Puccini Triptichonjának felújítása az Operában. „Kilenc évvel ezelőtt mutatta be az Operaház Puccini három egyfelvonásosát. A triptichon két első darabja azonban hamarosan elmaradozott életerősebb testvérük mellől. [...] A régi díszletanyag felhasználásával szép párizsi képet alkotott Oláh Gusztáv.” Pesti Hírlap, 1931.12.15. 13.

Glazunov, Alekszandr: Évszakok
táncjáték 1 felvonásban, 4 képben, 1931.12.22., Operaház
koreográfus: Cieplinski, Jan
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Massenet, Jules: Manon
opera 4 felvonásban, 1932.01.17., Operaház
szöveg: Meilhac, *Henri*; Gille, *Philippe*
fordította: Várady Sándor
rendező: Szemere Árpád
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Malpiero, Francesco: A hamis harlekin
zenés komédia 2 részben, 1932.02.28., Operaház
szöveg: Malpiero, Francesco
fordította: Nádasdy Kálmán
rendező: Szemere Árpád
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Milhaud, Darius: Az elrabolt Európa – A megszabadított Theseus – Az elhagyott Ariadné
percoperák, 1932.02.28., Operaház
szöveg: Hoppenot, Henri
fordította: Nádasdy Kálmán
rendező: Márkus László
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Dohnányi Ernő: Pierette fátyola
némajáték 3 képben, 1932.02.28., Operaház
szövegkönyv: Schnitzler, Arthur
koreográfus: Galafrés Elza
díszlet-~~jelmez~~: Oláh Gusztáv
jelmez: Tüdős Klára
a korrekció forrása: Dizseri Eszter: Zsindelyné Tüdős Klára. Budapest, A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 1994, 281.

Csajkovszkij, Pjotr: Anyegin
1932.03.24., Operaház
szöveg: Silovszkij, Konstantyin és Csajkovszkij, Pjotr
fordította: Várady Sándor
rendező: Márkus László
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: (d.f.): *Onegin, Nemzeti Újság, 1932.03.25. 11.*

Haydn, Joseph: A patikus
vígopera 1 felvonásban, 1932.04.24., Operaház
szöveg: Hirschfeld, Robert
fordította: Unger Ernő
rendező: Szemere Árpád
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Kodály Zoltán: Székelyfónó
dalmű 1 felvonásban, 1932.04.24., Operaház
rendező: Márkus László
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Strauss, Johann ifj.: A cigánybáró
operett 3 felvonásban, 1932.05.01., Operaház
szöveg: Schnitzer, Ignaz Jókai Mór alapján
fordította: Gerő *Károly*, Radó *Antal*
rendező: Márkus László
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Delibes, Léo: Coppélia
balett 3 felvonásban, 1932.05.14., Operaház
szöveggönyv: Nuitter, *Charles*; Saint-Léon, *Arthur*
koreográfus: Cieplinski, Jan
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Strauss, Richard: Egyiptomi Heléna
dalmű 2 felvonásban, 1932.10.31., Operaház
szöveg: Hoffmannsthal, Hugo von
fordította: Lányi Viktor
rendező: Márkus László
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv
jelmez: *Tüdös Klára*
a korrekció forrása: *Dizseri Eszter: Zsindelyné Tüdös Klára. Budapest, A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 1994, 282.*

Bayer, Joseph: A babatündér
balett 1 felvonásban, 1932.11.10., Operaház
szöveggönyv: Hassreiter, *Joseph*; Gaul, *Franz*
koreográfus: Cieplinski, Jan
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv
jelmez: *Tüdös Klára*

a korrekció forrása: szn: Zene-letesz, Új Nemzedék 1932.11.12. 6. „Tüdős Klára dekoratív kosztümjei új ízlést jelentenek.”

Verdi, Giuseppe: Otello
opera 4 felvonásban, 1932.11.26., Operaház
szöveg: Boito, Arrigo
fordította: Radó Antal, Kardos István
rendeuő: Rékai András
díszlet: Oláh Gusztáv

Kodály Zoltán: Psalmus Hungaricus
-, 1932.12.16., Operaház
szöveg: Kecskeméti Vég Mihály
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv

jelmez: Tüdős Klára

a korrekció forrása: Dizseri Eszter: Zsindelyné Tüdős Klára. Budapest, A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 1994, 282.

Offenbach, Jacques: Hoffmann meséi
opera 3 felvonásban elő- és utójátékkal, 1932.12.18., Operaház
szöveg: Barbier, Jules
fordította: Várad Antal, Fáy J. Béla, Radó Antal
rendező: Szemere Árpád
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: A Hoffmann meséi felújítása már 1926-ban az Operaház tervei között szerepel, Radnai Miklóst idézi a cikk: „közben előkészítik a „Hoffmann meséi” reprizét is, amelyben Alpár Gitta, Marschalkó Rózsi, Pataky Kálmán és Szende Ferenc lesznek az új szereplők, s amelynek új lesz egészen a velencei képe — Oláh Gusztáv rajzai nyomán” sz.n. 8 Órai Újság 1926.02.21. 13. E részleges felújítás egy érdekes tervezői problémát is előhozott: „A mozgó víz: A színpadon többször előfordul, hogy vízesést, vagy valamilyen folyóvizet kell ábrázolni, amire egy külön készülék szolgál. A mozgó vizet eddig különböző diapozitívek mozgatásával állították elő. Most, mint értesülünk, a Hoffmann meséi reprizt alkalmából az Operaház érdekes kísérletet fog tenni. Díszlettervezőjének, Oláh Gusztávnak egy találmányát fogják kipróbálni, amely a mozgó víz problémáját az eddiginél jobban megoldja. Az új módszer szerint a vászonnak azt a részét, amelyen a vizet kell ábrázolni, hátul majd egy reflektor világítja meg, a vászon és a reflektor közé egy szitaszerű faalkotmányt tesznek, amely ha mozgatják, mozgó víz hatását okozza. A házi színpadon már kipróbáltak s most a Hoffmann meséi előadásán alkalmazzák először.” sz.n. Az Est, 1926.02.23. 11.

Leroux, Xavier: A csavargó
dalmű 4 felvonásban, 1933.01.13., Operaház
szöveg: Richepin, Jean
fordította: Heltai Jenő
rendező: Szende Ferenc
díszlet: Oláh Gusztáv

Wagner, Richard: Lohengrin
zenedráma 3 felvonásban, 1933.02.14., Operaház

szöveg: Wagner, Richard
fordította: Lányi Viktor
rendező: Szemere Árpád
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: „Wagner halálának ötvenedik évfordulójára új köntösbe öltöztette Operánk a Lohengrint. Oláh Gusztáv fantáziája a második felvonásban szinte csodát művelt a preromán stílusú várudvarral. a Schelde-part egyébként szintén dekoratív díszlete azonban már kevésbé sikerült. A középre helyezett fa és trónus megbénítja a szereplők mozgását és tönkreteszi az oldalt „behattyúzós” Lohengrin érkezésének minden színpadi és sok zenei hatását. Ami pedig a nászszobának egy előcsarnokkal való helyettesítését illeti, az egyrészt ellentmond Wagner instrukciójának, másrészt legföljebb arra jó, hogy az erről a nászéjszakáról gyártott sok régi rossz vicchez néhány speciális pestit is kitaláljanak.” h.s. [Halász Sándor]: Wagner-emlékünnepe az Operaházban, 8 Órai Újság, 1933.02.16. 6.

Kósa György: Árva Józsi három csodája
mesejáték 1 felvonásban, 1933.02.25., Operaház
szövegkönyv: Mohácsi Jenő és Márkus László
koreográfus: Cieplinski, Jan
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Fülöp Zoltán

Puccini, Giacomo: Tosca
melodráma 3 felvonásban, 1933.03.10., Operaház
szöveg: Illica, Luigi; Giacosa, Giuseppe
fordította: Várady Sándor
rendező: Szemere Árpád
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Offenbach, Jacques: A banditák
vígopera 3 felvonásban, 1933.04.01., Operaház
szöveg: Meilhac, *Henri*; Halévy, *Ludovic*
fordította: Harsányi Zsolt
rendező: Márkus László
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Nádor Mihály: Elssler Fanny
táncjáték 6 képben, 1933.04.08., Operaház
szövegkönyv: *Faragó Jenő* Tüdős Klára
koreográfus: Cieplinski, Jan
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: Dizseri Eszter: Zsindelyné Tüdős Klára. Budapest, A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 1994, 280.

Verdi, Giuseppe: Rigoletto
opera 4 felvonásban, 1933.05.05., Operaház
szöveg: Piave, *Francesco Maria*
fordította: Nádaskay Lajos, Lányi Viktor
rendező: Rékai András
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Verdi, Giuseppe: Az álarcosbál
opera 4 felvonásban, 1933.05.09., Operaház
szöveg: Piave, *Francesco Maria*; Somma, *Antonio*
fordította: Zoltán Vilmos
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Verdi, Giuseppe: A végzet hatalma
opera 6 felvonásban, 6 képben, 1933. 05.12., Operaház
szöveg: Piave, *Francesco Maria*, átdolgozta: Werfel, Franz
fordította: Lányi Viktor
rendező: Rékai András
díszlet: Oláh Gusztáv

de Lara, Isidore: A fehér vitorlás
dalmű 4 felvonásban, 1933.05.24., Operaház
szöveg: de Lara, Isidore
fordította: Lányi Viktor
rendező: Márkus László
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: Halász Sándor dr: A fehér vitorlás. 8 Órai Újság, 1933.05.25. 8.

Mozart, Wolfgang Amadeus: A varázsfuvola
dalmű 2 felvonásban, 1933.10.28., Operaház
szöveg: Schikaneder, *Emanuel*
fordította: Böhm Gusztáv
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-~~jelmez~~: Fülöp Zoltán – Oláh Gusztáv
jelmez: Tüdős Klára
a korrekció forrása: (p.i.): A Varázsfuvola felújítása. Magyar Hírlap, 1933.10.29. 17.

de Falla, Manuel: Egy rövid élet
dalmű 2 felvonásban, 4 képben, 1933.11.19., Operaház
szöveg: Shaw, Fernades
fordította: Nádasdy Kálmán
rendező: Rékai András
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Liszt Ferenc: Magyar ábrándok
3 tánckép 1 felvonásban, 1933.12.06., Operaház
szövegkönyv: Márkus László
koreográfia: Cieplinski, Jan
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Fülöp Zoltán
jelmez: Fülöp Zoltán és Tüdős Klára
a korrekció forrása: Dizseri Eszter: Zsindelyné Tüdős Klára. Budapest, A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 1994, 281; Márkus László: Magyar balletek. Budapest, M. Kir. Operaház igazgatósága, én. (1938), osz.n.; Isoz Kálmán: Zenei szemle. Protestáns Szemle, 1934. január, XLIII. évf. 64.

Cil a, Francesco: Lecouvreur Adrienne (Adriana Lecouvreur)
dalmű 4 felvonásban, 1934.01.01., Operaház
szöveg: Scribe, *Eug ne*  s Legouvé, *Ernest* után Colautti, *Arturo*
fordította: Nádasdy Kálmán
rendező: Márkus László
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Rossini, Gioacchino: A sevillai borbély
opera 2 felvonásban, 3 képben, 1934.01.20., Operaház
szöveg: ~~Barbier~~ *Sterbini*, *Cesare*
fordította: Harsányi Zsolt
rendező: Rékai András
díszlet: Oláh Gusztáv

Verdi, Giuseppe: Don Carlos
opera 4 felvonásban, 1934.03.29., Operaház
szöveg: Méry, *Joseph*; du Locle, Camille
 tdolgozta: Werfel, Franz; Wallerstein, Lothar
fordította: Lányi Viktor
rendező: Nádasdy Kálmán – Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Lehár Ferenc: Giuditta
zenés vígjáték 5 képben, 1934.04.08., Operaház
szöveg: Knepler, Paul; L hner, Fritz
fordította: Harsányi Zsolt
rendező: Márkus László
díszlet-~~jelmez~~: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: „A rendezés az Al-kazar-mulato jelenetében produkál érdekeset. Kit n en használták fel itt a József legendája pompás koszt mjeit. Ybl Ervin: A Giuditta bemutatója. 1934.04.10. 10. A József legendája koszt mjeit Fülöp Zoltán tervezte, ugyanakkor nem biztos, hogy az összes többi jelmez is az   tervezése.

Liszt Ferenc – Weiner Leó:  r k temetés
pantomim, 1934.11.01., Operaház
szöveg: gr. Bethlen Margit
koreográfus: Turnay Alice
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-~~jelmez~~: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: k. m.: A végtelen menet. „Turnay Alice, a táncjáték betanítója, a rendező Oláh Gusztáv, a főszerepet táncoló Szalay Karola  s Szunyogh  T d s Klára, aki a kosztümöket tervezi.” 8 órai  js g, 1934.10.26. 9.

Puccini, Giacomo: Pillangókisasszony
opera 3 felvonásban, 1934.11.10., Operaház
szöveg: Long, *John Luther*  s Belasco, David nyomán Illica, Luigi  s Giacosa, Giuseppe
fordította: Várady Sándor
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv

Mosonyi Mihály: Álmos
dalmű 2 felvonásban, 1934.12.06., Operaház
szöveg: Szigligeti Ede
átdolgozta: Márkus László
rendező: Márkus László
díszlet: Oláh Gusztáv

Strauss, Richard: Arabella
vígopera 3 felvonásban, 1934.12.28., Operaház
szöveg: Hoffmannsthal, Hugo von
fordította: Lányi Viktor
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Bartók Béla: A fából faragott királyfi
táncjáték 1 felvonásban, 1935.01.30., Operaház
szövegkönyv: Balázs Béla
koreográfus: Cieplinski, Jan
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv – Fülöp Zoltán

Hubay Jenő: A milói Vénusz
opera 1 felvonásban, 3 képben, 1935.03.01., Operaház
szöveg: Góth Sándor és Farkas Imre
rendező: Márkus László
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Schumann, Robert – Berg Ottó: Karnevál
balett 4 képben, 1935.03.03., Operaház
szövegkönyv: Milloss Aurél
koreográfus: Milloss Aurél
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Kodály Zoltán: Kuruc mese
táncjáték 3 képben, 1935.03.13., Operaház
szövegkönyv: Harsányi Zsolt
koreográfus: Milloss Aurél
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Respighi, Ottorino: A láng
dalmű 3 felvonásban, 1935.04.16., Operaház
szöveg: Gusatalla, Claudio
fordította: Nádasdy Kálmán
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Erkel Ferenc: Hunyadi László
dalmű 3 felvonásban, 1935.10.06., Operaház
szöveg: Egressy Béni
átdolgozta: Oláh Gusztáv – Nádasdy Kálmán
rendező: Oláh Gusztáv – Nádasdy Kálmán

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv – Fülöp Zoltán

Delibes, Léo: Sylvia
balett 3 felvonásban, 5 képben, 1935.11.20., Operaház
szövegkönyv: Barbier, Jules – MÉRANTE, Louis
átdolgozta: Trojanovski, Jan
koreográfus: Trojanovski, Jan
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Mozart, Wolfgang Amadeus: Szöktetés a szerájból
énekes játék 3 felvonásban, 4 képben, 1936.01.09., Operaház
szöveg: Stephanie, Gottlob Bretzner, Christoph Friedrich után
fordította: Hevesi Sándor
rendező: Rékai András
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Zádor Jenő: Azra
mese 3 felvonásban, 1936.02.15., Operaház
szöveg: Szép Ernő
átdolgozta: Lányi Viktor
rendező: Rékai András
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Radnai Miklós: Az infánsnő születésnapja
táncjáték 3 képben, 1936.02.26., Operaház
szöveg: Wilde, Oscar
koreográfus: Cieplinski, Jan
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv – Fülöp Zoltán

*Hubay Jenő: Az önző óriás
mesejáték 1 felvonásban, 1936.02.26., Operaház
szövegkönyv: Wilde, Oscar után Márkus László és Mohácsi Jenő
színpadi hatások és rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Fülöp Zoltán
a korrekció forrása: Staud Géza (szerk.): A Budapesti Operaház 100 éve. Budapest,
Zeneműkiadó, 1984. 463.*

Kósa György: Az két lovagok
szerelmes opera buffa 3 felvonásban, 7 képben, 1936.04.03., Operaház
szöveg: Keleti Artúr
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Monteverdi, Claudio: Orfeo
pásztor-mese 3 felvonásban, 1936.04.25., Operaház
szöveg: Striggio, Alessandro
fordította: Lányi Viktor
színpadra alkalmazta: Guastalla, Claudio
hangszerelte: Respighi, Ottorino
rendező: Oláh Gusztáv

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Liszt Ferenc: Mefisztó keringő
balett 1 felvonásban, 1936.06.07., Operaház
szövegkönyv: Nijinsky, Kyra
koreográfus: Nijinsky, Kyra
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Bartók Béla: A kékszakállú herceg vára
opera 1 felvonásban, 1936.10.29., Operaház
szöveg: Balázs Béla
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Weber, Karl Maria von: A bűvös vadász
dalmű 4 felvonásban, 1936.11.29., Operaház
szöveg: Kind, Friedrich
fordította: Lányi Viktor
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv – Fülöp Zoltán

Gluck, Christoph Willibald: Május királynője
pásztorjáték 1 felvonásban, 1936.12.06., Operaház
szöveg: Favart után Kalbeck, Max
fordította: Kosztolányi Dezső
rendező: Rékai András
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Muszorgszkij, Mogyeszt: Hovanscsina
zenedráma 5 felvonásban, 6 képben, 1936.12.29., Operaház
szöveg: Muszorgszkij, Mogyeszt
fordította: Nádasdy Kálmán
hangszerelte: Rimszkij-Korszakov, Nyikolaj
rendező: Dobrowen, Issay – Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

gr. Esterházy Ferenc: A szerelmes levél
vígopera 1 felvonásban, 2 képben, 1937.02.25., Operaház
szöveg: Fóthy János
rendező: Rékai András
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Lajtha László: Lysistrata
táncjáték 1 felvonásban, 1937.02.25., Operaház
szöveg: Arisztophanész után Áprily Lajos
koreográfus: Brada Rezső
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Fülöp Zoltán

a korrekció forrása: sz.n: Két bemutató az Operaházban. 8 Órai Újság, 1937.02.05. 12.

Wagner, Richard: A bolygó hollandi
dalmű 3 felvonásban, 1937.03.05., Operaház
szöveg: Wagner, Richard
fordította: Radó Antal
rendező: Szemere Árpád
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Siklós Albert: A tükör
némajáték 1 felvonásban, 1937.03.16., Operaház
szövegkönyv: Mohácsi Jenő
koreográfus: Brada Rezső
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv

A korrekció forrása: sz.n.: A Tükör felújítása az Operaházban. 8 Órai Újság, 1937.03.06.12., sz.n.: Pierette sportruhában, Harlekin teniszütővel. Esti Kurír, 1937.03.14. 8.; Oláh-hagyaték két jelmezterv KE2978, KE2979.

Puccini, Giacomo: Bohémélet
opera 4 felvonásban, 1937.05.11., Operaház
szöveg: Giacosa, Giuseppe – Illica, Luigi
fordította: Radó Antal
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Kenessey Jenő: Csizmás Jankó
táncos mesejáték 3 képben, 1937.06.03., Operaház
szövegkönyv: Clementis Ervin
koreográfus: Harangozó Gyula
díszlet: Oláh Gusztáv – Fülöp Zoltán

Verdi, Giuseppe: Simon Boccanegra
zenedráma 3 felvonásban előjátékkal, 1937.06.11., Operaház
szöveg: Piave, Francesco Maria
átdolgozta: Franz Werfel
fordította: Nádasdy Kálmán
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Hubay Jenő: A cremonai hegedűs
dalmű 2 képben, 1937.11.11., Operaház
szöveg: Coppée, ~~Franz~~ François, Beauclair, Henri
fordította: Abrányi Emil
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv

Liszt Ferenc – Radnai Miklós: Pesti karnevál
táncjáték 1 felvonásban, 1937.12.06., Operaház

szövegkönyv: Tüdös Klára
koreográfus: Brada Ede, Harangozó Gyula
díszlet: Oláh Gusztáv

Dohnányi Ernő: A vajda tornya
romantikus opera 3 felvonásban, 4 képben, 1937.12.18., Operaház
szöveg: Ewers, Hans Heinz; Henry, Marc
átdolgozta: Lányi Viktor
rendező: Oláh Gusztáv – Nádasdy Kálmán
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Borogyin, Alekszandr: Igor herceg
opera 3 felvonásban, előjátékkal, 1938.01.20., Operaház
szöveg: Borogyin, Alekszandr
fordította: Nádasdy Kálmán
rendező: Dobrowen, Issay – Oláh Gusztáv
koreográfus: Harangozó Gyula
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Wagner, Richard: A nürnbergi mesterdalnokok
dalmű 3 felvonásban, 4 képben, 1938.02.24., Operaház
szöveg: Wagner, Richard
fordította: Várady Antal
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Milhaud, Darius: Francia saláta
énekes balett 2 felvonásban, 1938.04.09., Operaház
szövegkönyv: Flament, Albert
fordította: Lányi Viktor
koreográfus: Harangozó Gyula
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Liszt Ferenc: Krisztus
oratórium 3 részben, 1938.10.01., Operaház
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Ádám Jenő: Mária Veronika
zenés misztérium, 1938.10.27., Operaház
szöveg: Bethlen Margit nyomán Rékai András
rendező: Rékai András
koreográfus: Harangozó Gyula
díszlet: Oláh Gusztáv

Wagner, Richard: Lohengrin
zenedráma 3 felvonásban, 1938.11.25., Operaház
szöveg: Wagner, Richard

fordította: Lányi Viktor
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Fülöp Zoltán

Purcell, Henry: Dido és Aeneas
dalmű 1 felvonásban, 2 részben, 1938.12.06., Operaház
szöveg: Tate, *Nahum*
fordította: Nádasdy Kálmán
átdolgozta és rendezte: Nádasdy Kálmán
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Rajter Lajos: Pozsonyi majális
táncjáték 1 képben, 1938.12.06., Operaház
szövegkönyv: Fóthy János
koreográfus: Harangozó Gyula
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Beethoven, Ludwig van: Fidelio
opera 2 felvonásban, 1938.12.16., Operaház
szöveg: Treitschke, Georg Friedrich
fordította: Lányi Viktor
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Verdi, Giuseppe: Falstaff
vígopera 3 felvonásban, 6 képben, 1939.03.14., Operaház
szöveg: Boito, Arrigo Shakespeare nyomán
fordította: Lányi Viktor
rendező: Rékai András
díszlet: Oláh Gusztáv

Gounod, Charles: Faust
dalmű 4 felvonásban, 1939.04.09., Operaház
szöveg: Barbier, Jules és Carré, Michel Goethe nyomán
fordította: Lányi Viktor
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar

Csajkovszkij, Pjotr: Rómeó és Júlia
táncjáték 1 felvonásban, 1939.04.19., Operaház
szövegkönyv: Harangozó Gyula Shakespeare nyomán
koreográfus: Harangozó Gyula
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Puccini, Giacomo: Gianni Schicchi
opera 1 felvonásban, 1939.04.19., Operaház
szöveg: Forzano, Giovacchino
fordította: Nádasdy Kálmán

rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Bartók Béla: A fából faragott királyfi
táncjáték 1 felvonásban, 1939.11.10., Operaház
szövegkönyv: Balázs Béla
koreográfus: Harangozó Gyula
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Ottó Ferenc: Júlia szép leány
opera 2 felvonásban, 5 képben, 1939.11.10., Operaház
szöveg: Nyíró József
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar

Strauss, Johann *iff*: Pázmán lovag
vígopera 3 felvonásban, 1939.12.06., Operaház
szöveg: Arany János után Dóczy Lajos
átdolgozta: Lányi Viktor
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Strauss, Johann *iff*: A denevér
perett 3 felvonásban, 1939.12.31., Operaház
szöveg: Hafner, *Carl* ; Genée, *Richard*
fordította: Evva Lajos
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Élő tárlat – díszestély a magyar művészetért
díszelaóadás 50 képben, festmények alapján, 1940.02.01., Operaház
főrendező: Oláh Gusztáv

Kodály Zoltán: Hány János
daljjáték 4 kalandban, elő- és utójátékkal, 1940.02.15., Operaház
szöveg: Paulini Béla és Harsányi Zsolt
rendező: Rékai András
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Erkel Ferenc: Bánk bán
dalmű 3 felvonásban, 1940.03.15., Operaház
szöveg: Egressy Béni
átdolgozta: Nádasdy Kálmán és Oláh Gusztáv
a zenét átdolgozta: Rékai Nándor
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Puccini, Giacomo: Manon Lescaut
dalmű 3 felvonásban, 4 képből, 1940.05.08., Operaház
szöveg: Puccini, Giacomo
fordította: Nádasdy Kálmán
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Rocca, Lodovico: Ivor hegye
zenedráma 3 felvonásban, 1940.11.29., Operaház
szöveg: Meano, Cesare
fordította: Lányi Viktor
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Puccini, Giacomo: Angelica nővér
opera 1 felvonásban, 1940.10.30., Operaház
szöveg: Forzano, Giovacchino
fordította: Nádasdy Kálmán
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv

megjegyzés: az 1940.06.15-én bemutatott margitszigeti előadás operaházi premierje

Mozart, Wolfgang Amadeus: Don Juan
dalmű 2 felvonásban, 1941.02.26., Operaház
szöveg: da Ponte, Lorenzo
fordította: Harsányi Zsolt
rendező: Rékai András
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Respighi, Ottorino: Lucretia
tragédia 1 felvonásban, 3 jelenetben, 1941.05.22., Operaház
szöveg: Guastalla, Claudio
fordította: Ottlik Pálma
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Casella, Afredo: A korsó
tánckomédia 1 felvonásban, 1941.05.22., Operaház
szövegkönyv: Pirandello, Luigi
koreográfus: Harangozó Gyula
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Puccini, Giacomo: A köpeny
opera 1 felvonásban, 1941.05.22., Operaház
szöveg: Giuseppe Adami
fordította: Nádasdy Kálmán

rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Massenet, Jules: Manon
opera 4 felvonásban, 1941.11.22., Operaház
szöveg: Meilhac, *Henri*; Gille, *Philippe*
fordította: Ottlik Pálma
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv

Kókai Rezső: István király
színpadi oratórium 2 részben, 5 képben, 1942.03.15., Operaház
szöveg: vitnyédi Németh István
rendező: Oláh Gusztáv
jelmez: Oláh Gusztáv

Farkas Ferenc: A bűvös szekrény
vígopera 2 felvonásban, 1942.04.22., Operaház
szöveg: Kunszery Gyula
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Liszt Ferenc: Szerelmi álmok
táncjáték 1 felvonásban, 1942.04.22., Operaház
szövegkönyv: Hanvay Géza
koreográfus: Harangozó Gyula
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Zandonai, Riccardo: Veronai szerelmesek
tragédia 3 felvonásban, 1942.05.15., Operaház
szöveg: Rossato, Arturo
fordította: Lányi Viktor
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Beethoven, Ludwig van: Prometheus teremtményei
táncposz 2 képben, 1942.06.05., Operaház
szövegkönyv, Viganó, Salvatore
koreográfia: Milloss Aurél
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Kodály Zoltán: Székelyfonó
dalmű 1 felvonásban, 1942.11.07., Operaház
rendező: Oláh Gusztáv
koreográfus: Nádasdi Ferenc
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Verdi, Giuseppe: A trubadúr
dalmű 4 szakszban, 8 képben, 1942.11.26., Operaház
szöveg: Cammarano, Salvatore
fordította: Hevesi Sándor, Lányi Viktor
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Schumann, Robert – Berg Ottó: Álomjáték (Karnevál)
táncjáték 1 felvonásban, 1942.12.12., Operaház
koreográfus: Milloss Aurél
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Delibes, Léo: Sylvia
balett 1 felvonásban, 3 képben, 1942.12.30., Operaház
szöveggönyv: Barbier, *Jules*; Mérante, *Louis*
koreográfus: Nádas Ferenc
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Lehár Ferenc: Garabonciás
regényes daljáték 3 felvonásban, 1943.02.20., Operaház
szöveg: Willner, Alfred Maria és Bodanzky, Robert nyomán Innocent Vincze Ernő
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet: Fülöp Zoltán – Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Händel, Georg Friedrich: Rodelinda
opera 3 felvonásban, 7 képben, 1943.04.13., Operaház
szöveg: Haym, Nicola
fordította: Szabó Miklós
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Kenessey Jenő: Az arany meg az asszony
opera 1 felvonásban, 1943.05.08., Operaház
szöveg: Krúdy Gyula
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Mozart, Wolfgang Amadeus: Éji zene
táncok Mozart zenéjére, 1943.10.23., Operaház
koreográfus: Cieplinski, Jan
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Poldidni Ede: Csavargó és királylány
dalmű 1 felvonásban, 1943.10.23., Operaház
szöveg: Seligman, J. A.
fordította: Várady Sándor
rendező: Oláh Gusztáv

díszlet: Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar

Laurisin Lajos: Debreceni história
tréfás táncjáték 1 felvonásban, 1943.12.05., Operaház
szövegkönyv: Jókai Mór nyomán *Oláh Gusztáv*
koreográfus: Cieplinski, Jan
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar
a korrekció forrása: Oláh Gusztáv: Problémák az új magyar nemzeti balett körül. Táncművészet, 1955. május, 193.

Cornelius, Peter: A bagdadi borbély
vígopera 2 felvonásban, 1944.02.06., Operaház
szöveg: Cornelius, Peter
fordította: Lányi Viktor
rendező: Rékai András
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Wagner, Richard: A bolygó hollandi
dalmű 3 felvonásban, 1944.02.16., Operaház
szöveg: Wagner, Richard
fordította: Lányi Viktor
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
megjegyzés: valószínűleg a 1943.11.22-i kolozsvári premier budapesti adaptációja

Tóth Dénes: Dorottya vagyis a dámák diadalma a farsangon
furcsa táncjáték 5 képben
szövegkönyv: Csokonai Vitéz Mihály nyomán Cieplinski, Jan
koreográfus: Cieplinski, Jan
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar

Kodály Zoltán: Psalmus Hungaricus
-, 1945.03.15., Operaház
szöveg: Kecskeméti Vég Mihály
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Fülöp Zoltán

Weber, Karl Maria von – Berlioz, Héctor: A rózsza lelke
táncköltemény, 1945.05.26., Operaház
szövegkönyv: *Vaudoyer, Jean-Louis* Gautier, *Théophile* nyomán
koreográfus: Cieplinski, Jan
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar
megjegyzés: Fokin, Mihail nyomán

Bizet, Georges: Carmen
dalmű 4 felvonásban, 1945.06.02., Operaház
szöveg Merimée, Prosper után Meilhac, *Henri* és Halévy, *Ludovic*
fordította: Ábrányi Kornél
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Goldmark Károly: Sába királynője
opera 4 felvonásban, 4 képben, 1945.07.03., Operaház
szöveg: Mosenthal, Salamon
fordította: Kern Aurél
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Bartók Béla: A kékszakállú herceg vára
opera 1 felvonásban, 1945.09.26., Operaház
szöveg: Balázs Béla
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Csajkovszkij, Pjotr: A pikk dáma
dalmű 3 felvonásban, 8 képben, 1945.11.10., Operaház
szöveg: *Csajkovszkij, Mogyeszt* Puskin, Alekszandr nyomán
fordította: Lányi Viktor
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Bartók Béla: A csodálatos mandarin
némajáték 1 felvonásban, 1945.12.12., Operaház
szövegkönyv: Lengyel Menyhért
koreográfus: Harangozó Gyula
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Falla, Manuel de: Szerelmi varázs
andalúziai táncjelenet 1 felvonásban, 1945.12.12., Operaház
szövegkönyv: Sierra, *Gregorio* Martínez
koreográfus: Cieplinski, Jan
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

*Liszt Ferenc: Pesti szilveszter
tánckép, 1945.12.31., Operaház
szövegkönyv: Oláh Gusztáv
koreográfus: Harangozó Gyula
díszlet: Fülöp Zoltán
a korrekció forrása: sz.n. Kossuth Népe 1942.12.13., 2; J. S. (Jemnitz Sándor): A denevér.
Világosság, 1946.01.04. 4.; Színház 1946.01.09. 24.*

megjegyzés: A denevér című nagyoperett egyik betétszáma volt a Pesti szilveszter, amint Tatar György Rhapsody in Blue című koreográfiája is.

Goldmark Károly: Sakuntala
táncművelés 2 képben, 1946.04.13., Operaház
szövegkönyv: Kálidásza nyomán Cieplinski, Jan
koreográfia: Cieplinski, Jan
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Wagner, Richard: Tannhäuser
dalmű 3 felvonásban, 1946.06.07., Operaház
szöveg: Wagner, Richard
fordította: Ábrányi Kornél, Várady Sándor
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

megjegyzés: Oláh Gusztáv: Néhány szó a Tannhäuser felújításával kapcsolatban. Új Zenei Szemle, 1955/7-8. 25.

„1946-ban [...] a színpalak egy része és az I. és a III. felvonás térbeosztása megmaradt, de a két kép mégis új szint és jelleget kapott, a teremből csak a hátsó, íves oszlopsort és a freskós falat tartottam meg, a barlangkép pedig kiegészítődött a párizsi átdolgozáshoz.”

Sztravinszkij, Igor: Petruska
burlasz jelenetek 4 képben, 1946.12.21., Operaház
szövegkönyv: Benois, Alekszandr nyomán Cieplinski, Jan
koreográfia: Cieplinski, Jan
díszlet: Oláh Gusztáv – Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar

Wagner, Richard: Lohengrin
zenedráma 3 felvonásban, 1947.03.14., Operaház
szöveg: Wagner, Richard
fordította: Lányi Viktor
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar

Jemnitz Sándor: Divertimento
kamaratáncok, 1947.04.25., Operaház
koreográfia: Cieplinski, Jan
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Mozart, Wolfgang Amadeus: Don Juan
dalmű 2 felvonásban, 1947.05.24., Operaház
szöveg: da Ponte, Lorenzo
fordította: Harsányi Zsolt
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Verdi, Giuseppe: Falstaff
vígopera 3 felvonásban, 6 képben, 1947.06.04., Operaház
szöveg: Boito, Arrigo Shakespeare nyomán
fordította: Lányi Viktor
rendező: Rékai András
díszlet: Oláh Gusztáv

Muszorgszkij, Mogyeszt: Borisz Godunov
dalmű 4 felvonásban, 8 képben, 1947.07.01., Operaház
szöveg: Puskin, *Alekszandr* és Karamzin, *Nyikoláj*
fordította: Nádasdy Kálmán
rendező: Nádasdy Kálmán és Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Britten, Benjamin: Peter Grimes
dalmű 3 felvonásban, előjátékkal, 1947.12.22., Operaház
szöveg: Crabbe, *George* költeménye után Slater, *Montague*
fordította: Lányi Viktor és Raics István
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar

Mozart, Wolfgang Amadeus: A varázsfuvola
dalmű 2 felvonásban, 15 képben, 1948.02.21., Operaház
szöveg: Schikaneder, *Emanuel*
fordította: Harsányi Zsolt
átdolgozta: Fischer Sándor
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Bartók Béla: Bálványosvár
tánclegenda, 1948.02.27., Operaház
szövegkönyv: Balázs Béla
koreográfia: Harangozó Gyula
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Balázs Béla: Cinka Panna balladája
szomorújáték 4 felvonásban, 6 képben, 1948.03.15., Operaház
zene: Kodály Zoltán
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv és Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar
a Nemzeti Színház vendégjátéka

Ravel, Maurice: Introduction et allegro
tánckép, 1948.03.22., Operaház
koreográfia: Charrat, Janine
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Sztravinszkij, Igor: Kártyajáték
balett 1 felvonásban, 1948.03.22., Operaház
szövegkönyv: Sztravinszkij, Igor és Malajev, M.
koreográfia: Charrat, Janine
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Borogyin, Alekszandr: Igor herceg
opera 3 felvonásban, előjátékkal, 1948.06.06., Operaház
szöveg: Borogyin, Alekszandr
fordította: Nádasdy Kálmán
rendező: Oláh Gusztáv
koreográfus: Harangozó Gyula
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Kenessey Jenő: Majális
táncjáték 1 képben, 1948.11.27., Operaház
szövegkönyv: Fóthy János
koreográfia: Harangozó Gyula
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Wagner, Richard: A nürnbergi mesterdalnokok
dalmű 3 felvonásban, 4 képben, 1949.03.27., Operaház
szöveg: Wagner, Richard
fordította: Várady Sándor
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Radnai Miklós: Az infánsnő születésnapja
táncjáték 3 képben, 1949.04.08., Operaház
szöveg: Wilde, Oscar
koreográfus: Nádasdi Ferenc
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv – Fülöp Zoltán

Sztravinszkij, Igor: Petruska
burleszk jelenetek 4 képben, 1949.06.19., Operaház
szövegkönyv: Benois, *Alexandre*
koreográfia: Vashegyi Ernő
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv és Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar

Farkas Ferenc: Furfangos diákok
táncjáték 6 képben, 1949.06.19., Operaház
szövegkönyv: Jókai Mór után Oláh Gusztáv
koreográfia: Harangozó Gyula

díszlet: Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar

Bartók Béla: A fából faragott királyfi
táncjáték 1 felvonásban, 1949.09.23., Operaház
szövegkönyv: Balázs Béla
koreográfia: Harangozó Gyula
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv és Fülöp Zoltán

Bizet, Georges: Carmen
dalmű 4 felvonásban, 1949.10.18., Operaház
szöveg Merimée, Prosper után Meilhac, *Henri* és Halévy, *Ludovic*
fordította: Ábrányi Kornél, Blum Tamás
rendező: Oláh Gusztáv
koreográfia: Nádas Ferenc
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: Lóczy János: Az Operaház új Carmen előadása. Szabad Nép, 1949.10.22. 6.

Smetana, Bedrich: Az eladott menyasszony
vígopera 3 felvonásban, 1949.12.15., Operaház
szöveg: Sabina, *Karel*
fordította: Blum Tamás
rendező: Nádasdy Kálmán – Oláh Gusztáv
koreográfia: Vajnonen, Vaszilij
díszlet: Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar

Csajkovszkij, Pjotr: A diótörő
mesebalett 3 felvonásban, 10 képben, 1950.02.19., Operaház
szövegkönyv: Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus nyomán Vajnonen, Vaszilij
koreográfia: Vajnonen, Vaszilij
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Kodály Zoltán: Székelyfonó
dalmű 1 felvonásban, 1950.04.21., Operaház
rendező: Nádasdy Kálmán
koreográfus: Harangozó Gyula
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar
a korrekció forrása: Szenthegyi István: Székelyfonó. Magyar Nemzet, 1950.04.23, 6. „Oláh Gusztáv felfrissítette és kiegészítette a régi díszletet, a mértékkel alkalmazott táncok koreográfiáját Harangozó friss képzelete alkotta.”

Verdi, Giuseppe: Traviata
dalmű 4 felvonásban, 1950.05.26., Operaház
szöveg: Dumas, Alexandre fils után Piave, Francesco Maria
fordította: Lányi Viktor
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv

jelmez: Márk Tivadar

Mozart, Wolfgang Amadeus: Szöktetés a szerájból
énekes játék 3 felvonásban, 4 képben, 1950.11.30., Operaház
szöveg: Bretzner, Christoph Friedrich után Stephanie, Gottlob
fordította: Hevesi Sándor
részben átdolgozta: Závodszy Zoltán
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Verdi, Giuseppe: Don Carlos
opera 3 felvonásban, 8 képben, 1951.01.27., Operaház
szöveg: Méry, *Joseph*; du Locle, Camille
átdolgozta: Werfel, Franz; Wallerstein, Lothar
fordította: Lányi Viktor
rendező: Nádasdy Kálmán – Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Verdi, Giuseppe: Rigoletto
opera 4 felvonásban, 1951.02.04., Operaház
szöveg: Piave, *Francesco Maria*
fordította: Nádasdy Lajos, Lányi Viktor
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar

Kenessey Jenő: A keszkenő
táncjáték 3 felvonásban, 1951.03.08., Operaház
szöveggönyv: Lányi Viktor, Oláh Gusztáv, Harangozó Gyula
koreográfia: Harangozó Gyula
díszlet: Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar

Csajkovszkij, Pjotr: Anyegin
lírai jelenetek 3 felvonásban, 1951.05.06., Operaház
szöveg: *Csajkovszkij, Pjotr Iljics és Silovszkij, Konsztantyin Puskin, Alekszandr nyomán*
fordította: Blum Tamás és Jakabfi István
rendező: Dombrovszkij, Nyikoláj
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Csajkovszkij, Pjotr: A hattyúk tava
balett 4 felvonásban, 1951.04.24., Operaház
szöveggönyv: Begicsev, *Vlagyimir*; Gelcer, *Vaszilij*
koreográfia: Messzerer, Aszaf
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Wagner, Richard: A bolygó hollandi
opera 3 felvonásban, 1951.10.03., Operaház

szöveg: Wagner, Richard
fordította: Lányi Viktor
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

megjegyzés: Szenthegyi István: A bolygó hollandi – felújítás az operaházban, Magyar Nemzet 1951.10.07. 4. „A felújítás nem hibátlan; mégis olyan pozitívumokat ad, amelyek új értékei operaszínpadunknak. Minthogy a keret, a díszletek az előző felújításból csaknem változatlanul kerültek át, csupán a rendezés, meg a zenei felfrissítés kérdéseivel foglalkozhatunk. Oláh Gusztáv főrendező munkája leginkább az említett tömegjelenetek beállításában érvényesül. Friss levegőt, eleven életet visz itt a színpadra. Ezek a jelenetek mintegy a valóságos, szilárd alapot alkotják a fantasztikus kísértethistóriában. [...] A rendezés technikai része kevésbé sikerült. [...] Teljesen fölösleges például a Hollandi hajóját pokoli tűzzel, füsttel, efféle eléggé olcsó színpadi fogásokkal tenni elhihetőbbé. Elegendő, ha megmutatkozik a kísértethajó legénysége.”

Bartók Béla: A fából faragott királyfi
táncjáték 1 felvonásban, 1952.03.15., Operaház
szövegkönyv: Balázs Béla
koreográfia: Vashegyi Ernő
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Mozart, Wolfgang Amadeus: Così fan tutte
vígopera 2 felvonásban, 1952.11.04., Operaház
szöveg: da Ponte, Lorenzo
fordította: Lányi Viktor
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Kodály Zoltán: Hány János
dalljáték 4 kalandban, elő- és utójátékkal, 1952.12.16., Operaház
szöveg: Paulini Béla és Harsányi Zsolt
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Erkel Ferenc: Bánk bán
dalmű 3 felvonásban, 1953.03.22., Operaház
szöveg: Egressy Béni
átdolgozta: Nádasdy Kálmán és Oláh Gusztáv
a zenét átdolgozta: Rékai Nándor és Kenessey Jenő
rendező: Oláh Gusztáv és Stephányi György
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Ránki György: Pomádé király *új ruhája*
zenés komédia 3 felvonásban, 9 képben, 1953.06.06., Operaház
szöveg: Károlyi Amy Andersen meséje nyomán
rendező: Oláh Gusztáv

díszlet: Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar

Mejtusz, Jurij: Az ifjú gárda
opera 4 felvonásban, 7 képben, 1954.12.20., Operaház
szöveg: Fagyjev, *Alekszandr* regénye alapján Malisko, *Andrej*
fordította: Fischer Sándor
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Beethoven, Ludwig van: Fidelio
opera 2 felvonásban, 1954.03.16., Operaház
szöveg: Treitschke, Georg Friedrich
fordította: Lányi Viktor
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Verdi, Giuseppe: Otello
opera 4 felvonásban, 1954.10.06., Operaház
szöveg: Boito, Arrigo
fordította: Blum Tamás és Mészöly Dezső
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Kenessey Jenő: Bihari nótája
balett *4 felvonásban, 7 képben*, 1954.12.02., Operaház
szöveggkönyv: Oláh Gusztáv és Bálint Lajos
koreográfia: Vashegyi Ernő
díszlet: Oláh Gusztáv és Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar

Muszorgszkij, Mogyeszt: Borisz Godunov
dalmű 4 felvonásban, 9 képben, 1955.03.17., Operaház
szöveg: Puskin, *Alekszandr* és Karamzin, *Nyikoláj*
fordította: Nádasdy Kálmán
hangszerelte: Rimszkij-Korszakov, Nyikoláj
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv és Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar

Mozart, Wolfgang Amadeus: A varázsfuvola
dalmű 2 felvonásban, 1956.01.27., Operaház
szöveg: Schikaneder, *Emanuel*
fordította: Harsányi Zsolt
átdolgozta: Fischer Sándor
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Goldmark Károly: Sába királynője
opera 4 felvonásban, 1956.04.10., Operaház
szöveg: Mosenthal, Salamon
fordította: Kern Aurél
rendező: Oláh Gusztáv és Stephányi György
koreográfia: Cieplinski, Jan, Harangozó Gyula
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar
a korrekció forrása: Csizmadia György: Jegyzetek a balettrepertoárról. Táncművészet, 1956. június, 269.

Farkas Ferenc: A bűvös szekrény
vígopera 2 felvonásban, 1956.06.26., Operaház
szöveg: Kunszery Gyula
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Városi Színház (1953-tól Erkel Színház a Magyar Állami Operaház részeként)

Jeszenszky Gyula: Ragusa hercege
opera, 1922.10.25., *Városi Színház*
szöveg: Bús Fekete László
rendező: Sziklai József
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Faragó Géza
a korrekció forrása: sz.n. A ragusa hercege toilettitkai, Színházi Élet, 1922/45, 15.

Vincze Zsigmond: A gárdista
regényes opera 3 felvonásban, 1923.02.15, Városi Színház
szöveg: Pekár Gyula novellája nyomán Kulinyi Ernő
rendező: Sziklai József
díszlet: Kéméndy Jenő, Oláh Gusztáv
jelmez: Faragó Géza

Siklós Albert: A tükör
némajáték 1 felvonásban, 1923.03.28., Városi Színház
szövegkönyv: Mohácsi Jenő
rendező: Dalnoki Viktor
díszlet: Oláh Gusztáv

Csajkovszkij, Pjotr Iljics – Klein, Josef: A diadalmas asszony operett 3 felvonásban, 1923.04.27., Városi Színház
szövegkönyv: Lunzer, Fritz, Friedmann, Oscar, Jenbach Béla
fordította: Harsányi Zsolt
rendező: Sziklai József
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: Színházi Élet, 1923/16., 25

Offenbach, Jacques: Orpheusz a pokolban

mitológiai vígopera 2 felvonásban, 4 képben, 1923.09.22., Városi Színház
szöveg: H. M. Cremieux
rendező: Ferenczy Frigyes
díszlet: Oláh Gusztáv

Berény Henrik: Hasis
táncos mimodráma előjátékkal 3 képben, 1923.11.20, Városi Színház
szöveg: Kardos Andor
rendező: Dalnoky Viktor
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: p.i.: Hasis, Világ, 1923.11.21., 7.

Szabados Béla: Menyasszonyháború
énekes játék 3 felvonásban, 1923.12.07., Városi Színház
szöveg: Sas Ede
rendező: Sziklai József
díszlet: Kéméndy Jenő, Oláh Gusztáv

Granichstädten, Bruno: Bacchus-éj
opera 3 felvonásban, 1924.02.13., Városi Színház
szöveg: Marischka, Ernst, Granichstädten, Bruno
fordította: Szilágyi László
rendező: Ferenczy Frigyes
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Faragó Géza

Kiszely Gyula: Amerika lánya
operett 3 felvonásban, 1924.05.17., Városi Színház
szöveg: Szilágyi László, Harsányi Zsolt (versek)
rendező: rendező: Ferenczy Frigyes
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: (-ván): Amerika lánya, Az Újság, 1924.05.18.,12.

Sullivan, Arthur: A mikadó avagy Titipu városa
operett 2 felvonásban, 1924.09.25., Városi Színház
szöveg: Gilbert, William Schwenck
fordította: Rákosi Jenő, a verseket részben fordította: Molnár Jenő
rendező: Ferenczy Frigyes
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Kéméndy Jenő

Strauss, Johann ifj: Egy éj Velencében
operett 3 felvonásban, 1924.11.15., Városi Színház
szöveg: Walzel, Camillo; Genée, Richard
fordította: Kulinyi Ernő
a zenét átdolgozta: Korngold, Erich Wolfgang
rendező: Ferenczy Frigyes
díszlet: Oláh Gusztáv

Nádor Mihály: Krizantém

operett 3 felvonásban, 1924.12.19., Városi Színház
szöveg: Kottow, Hans; Beer, Gustav
fordította: Kulinyi Ernő
rendező: Ferenczy Frigyes
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: Budapesti Hírlap 1924.12.20., 7 ;(szn) 8 Órai Újság 1924.12.16., 8.

Magyar László: Juhászlegény, szegény juhászlegény
énekes magyar játék 3 felvonásban, 1925.02.06., Városi Színház
szöveg: Török Rezső
rendező: Sík Rezső
díszlet: Oláh Gusztáv

Lehár Ferenc: Frasquita (Fraskita)
operett 3 felvonásban, 1925.03.03., Városi Színház
szöveg: Millner, *Alfred Maria*; Reichert, Heinz
fordította: Harsányi Zsolt
rendező: Ferenczy Frigyes
díszlet-*jelmez (részben)*: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: szn: Serák Márta... „A Lehár-újdonsághoz íjf. Oláh Gusztáv tervei szerint 3 szenzációs díszlet, s egy egész sor szenzációszámba menő, fényes jelmez készül.”
Magyarság, 1925.02.21. 14.

Hirsch, Hugo: Dolly
operett 3 felvonásban, 1925.04.18., Városi Színház
szöveg: Arnold, *Franz*; Bach, *Ernst*
fordította: Harmath Imre
rendező: Horti Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv

Gilbert, Jean: A nagy nő
operett 3 felvonásban, 1925.10.14., Városi Színház
szöveg: Bernauer, Rudolf; Österreicher, Rudolf
rendező: Sík Rezső
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Pán József

Szlatinay Sándor: Leányálom
operett 3 felvonásban, 1925.11.14., Városi Színház
szöveg: Bródy Sándor, Vajda László
rendező: Sík Rezső
díszlet: Oláh Gusztáv

Straus, Oscar: Rikett (*Die Teresina*)
operett 3 felvonásban, 1925.12.04., Városi Színház
szöveg: Schantzer, Rudolf; Welisch, Ernst
fordította: Lengyel Menyhért, Harmath Imre (versek)
rendező: Sík Rezső
díszlet: Oláh Gusztáv

Halévy, Fromental: A zsidónő
opera 3 felvonásban, 1925.12.11., Városi Színház
szöveg: Scribe, Eugène
fordította: Lányi Viktor
rendező: Ferenczi Frigyes
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: „[...] amelyet ezúttal új szereposztásban és részben új díszletekkel elevenítettek fel.” szn. *Az Est*, 1925.12.04. 9; *Oláh-hagyaték limbus OG80*: 25, 19, 31.

Lajtai Lajos: Az ártatlan özvegy
operett 3 felvonásban, 1925.12.25., Városi Színház
szöveg: Harmath Imre
rendező: Sík Rezső
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: sz.n. *Az Est*, 1925.12.23. 11.; *Magyarország*, 1925.12.22. 10.

Lajtai Lajos: Mesék az írógépről
operett 3 felvonásban előjátékkal, 1927.10.08., Városi Színház
szöveg: Szomaházy István, Békeffi István
rendező: Király Ernő
díszlet: Oláh Gusztáv

Krenek, Ernest: Húzd rá Johnny!
jazz-opera, 1928.03.20., Városi Színház
szöveg: Krenek, Ernst
fordította: Jemnitz Sándor, Kristóf Károly
rendező: Otto, Erhardt
díszlet: Oláh Gusztáv
forrás: sz.n. *Pesti Napló*, 1927.12.20. 16., sz.n. *Budapesti Hírlap* 1928.01.24. 12.
„Ez az előadás egyébként sok zenei és színpadtechnikai újszerűség mellett arról is nevezetes lesz, hogy egy jelenetben vetített díszletekkel fognak dolgozni. Az egyik képen ugyanis egy autó robog a színpadon. Az autó természetesen egy helyben áll, csak a kerekei forognak, a díszlet pedig mozog egyre gyorsabban. Ezért van szükség vetített díszletekre.” sz.n. *Az Est*, 1928.03.03. 11, sz.n. *Magyarország*, 1928.02.18. 11.

Lajtai Lajos: Párizsi divat
operett 3 felvonásban, 1928.12.22., Városi Színház
szöveg: Békeffi István
rendező: Lóránth Vilmos
díszlet: Oláh Gusztáv

Farkas Imre: Szupécsárdás
operett 3 felvonásban, 1929.03.01., Városi Színház
szöveg: Farkas Imre
rendező: Lóránth Vilmos
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Berkovics Andor
a korrekció forrása: Faragó Jenő: *Szupécsárdás*. 8 *Órai Újság*, 1929.03.02. 12., sz.n.: *Szupécsárdás*. *Budapesti Hírlap*, 1929.03.02. 9.

Brodzky Miklós: Szökik az asszony
operett 3 felvonásban, 5 képben, 1929.06.14., Városi Színház
szöveg: Kardos Andor, Harmath Imre (versek)
rendező: Lóránth Vilmos
díszlet: Oláh Gusztáv

Zerkovitz Béla: Meluzina
operett 3 felvonásban, 8 képben, 1930.04.11., Városi Színház
szöveg: Török Rezső, Harmath Imre (versek)
rendező: Lóránth Vilmos
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Dénes Szalon
a korrekció forrása: sz.n. Est Kurír 1930.04.02. 10.

~~Verdi, Giuseppe: Az álarcosbál
opera 4 felvonásban, 1951.04.26., Városi Színház
szöveg: Piave, Francesco Maria; Somma, Antonio
fordította: Zoltán Vilmos
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: semmilyen kritikai visszhangja nincs, így nem lehetett premier!~~

~~Mascagni, Pietro: Parasztbecsület
melodráma 1 felvonásban, 1951.11.14., Városi Színház
szöveg: Targioni-Tosetti, Giovanni és Menasci, Guido
fordította: Radó Antal
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: semmilyen kritikai visszhangja nincs, így nem lehetett premier!~~

Verdi, Giuseppe: Aida
dalmű 4 felvonásban, 1952.02.16., Városi Színház
szöveg: Ghislanzoni, *Antonio*
fordította: Závodszy Zoltán
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Erkel Ferenc: Hunyadi László
dalmű 4 felvonásban, 8 képben, 1954.05.08., Erkel Színház
szöveg: Egressy Béni
átdolgozta: Oláh Gusztáv – Nadasdy Kálmán
zenéjét átdolgozta: Radnai Miklós, Komor Vilmos
rendező: Oláh Gusztáv – Nadasdy Kálmán
díszlet: Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar

Wagner, Richard: Tannhäuser
dalmű 3 felvonásban, 1955.06.05., Erkel Színház

szöveg: Wagner, Richard
fordította: Závodszy Zoltán
rendező: Oláh Gusztáv
koreográfus: Vashegyi Ernő
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

a korrekció forrása: Péterfi István: Tannhäuser. Színház és Mozi 1955.06.10. 5., „A rendezés, díszletezés, scenika lényegében megmaradt úgy, ahogy azt Oláh Gusztáv Kossuth-díjas főrendező a legutóbbi emlékezetes reprízen nagyon hatásosan, művészi a bayreuthi hagyományok szerint beállította az Operaházban. Természetesen, most alkalmazkodva az Erkel Színház színpadának méreteihez, akusztikájához és látási viszonyaihoz. Indokolatlan is lett volna csupán öncélú újításokért a bevált és szép képeket, rendezést módosítani.”

Oláh Gusztáv: Néhány szó a Tannhäuser felújításával kapcsolatban. Új Zenei Szemle, 1955/7-8. 25. „Amikor idén újra felhasználtuk a díszleteket, további átalakítás szüksége merült fel, mert egyrészt az Erkel Színház színpadának térfogata — széles; nyílása ellenére — harmada az Operaházénak, másrészt meg akartam oldani végre az utolsó felvonás őszi jellegét. Ez régi adósság a művel szemben, ami eddig anyagiak miatt maradt el. Most, mivel a mű színpadi kiállításának túlnyomó része megvolt, könnyebben lehetett kiegészíteni.”

Muszorgszkij, Mogyeszt: Hovanscsina
zenedráma 4 felvonásban, 6 képben, 1955.10.30., Erkel Színház
szöveg: Muszorgszkij, Mogyeszt
fordította: Nádasdy Kálmán
hangszerelte: Rimszkij-Korszakov, Nyikolaj
rendező: Oláh Gusztáv és Kenessey Ferenc
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Mozart, Wolfgang Amadeus: Don Juan
dalmű 2 felvonásban, 10 képben, 1956.03.04., Erkel Színház
szöveg: da Ponte, Lorenzo
fordította: Harsányi Zsolt
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Nemzeti Színház és a Nemzeti Kamaraszínház

Shakespeare, William: Lear király
szomorújáték 5 felvonásban, 1922.12.12., Nemzeti Színház
fordította: Vörösmarty Mihály
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv

Madách Imre: Az ember tragédiája
drámai költemény 4 szakaszban, előjátékkal, 1923.01.22., Nemzeti Színház
rendező: Hevesi Sándor
zene: Erkel Gyula
díszlet: Oláh Gusztáv

Harsányi Kálmán: Ellák
tragédia 5 felvonásban, 1923.03.02., Nemzeti Színház
rendező: Ódry Árpád
díszlet: Oláh Gusztáv

Tóth László: Májusfa
verses játék 1 felvonásban, 1923.03.09., Nemzeti Színház
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Kéméndy Jenő

Shakespeare, William: A velencei kalmár
tragédia 5 felvonásban, 1923.04.06., Nemzeti Színház
fordító: Radó Antal
rendező: Csathó Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv

P. Ábrahám Ernő: Isten vára
misztérium 4 felvonásban, 1923.04.20., Nemzeti Színház
rendező: Csathó Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv

Shakespeare, William: III. Richard
szomorújáték 5 felvonásban, 1923.06.27., Nemzeti Színház
fordító: Szigligeti Ede és Radó Antal
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv

Shakespeare, William: Antonius és Cleopatra
szomorújáték 5 felvonásban, 30 képben, 1923.10.15., Nemzeti Színház
fordító: Hevesi Sándor
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv

*Zilahy Lajos: Süt a nap
vígjáték, 1924.03.21, Nemzeti Színház
rendező: Csathó Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv*

a korrekció forrása: „Nemzeti Színház szombaton bemutatásra kerülő újdonságában, Zilahy Lajos »Süt a nap« című vígjátékában olyan színpadi kép fog a néző elé tárulni, amilyenben e színház közönségének még alig volt része. Az új darab első felvonásában ugyanis a teljes színpadot kinyitják, és egy alföldi magyar falu széles, nagyperspektívájú képe bontakozik ki rajta. Az előtérben áll a református pap, a darab főszereplőjének háza, kertje, mellette a templomkert és a templom, a háttérben pedig a falu házakkal szegélyezett széles utcája. Ilyen nagy vedutát felölelő kép még sohasem szerepelt a Nemzeti Színház színpadán. A Süt a Nap új díszleteit, Oláh Gusztáv tervezte.” sz.n. Az Est, 1924.03.20. 9.

Gréban, *Arnoul*: A Jézus Krisztusról szóló igazi passió

-, 1924.04.12., Nemzeti Színház
fordító és átdolgozó: Váradi Antal
zene: Lavotta Rezső
rendező: Csathó Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv

Shakespeare, William: A makrancos hölgy
vígjáték 5 felvonásban, 1924.11.08., Nemzeti Színház
fordító: Lévai József
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv

Herczeg Ferenc: Bizánc

dráma 5 felvonásban, 1924.11.21., Nemzeti Színház

rendező: Csathó Kálmán

díszlet: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: Szász Károly: Bizánc, 8 Órai Újság, 1924.11.24. 9. (felújítás!)

„Bizánc új díszletekkel – A Nemzeti Színház a szezon elején fel fogja eleveníteni Herczeg Ferenc Bizánc című színművét, amelyhez Oláh Gusztáv, az Operaház fiatal díszlettervezője két új színt tervezett. A korhű és stílszerű díszletterveket tegnap mutatta be a főigazgatónak és Hevesi Sándor igazgatónak.” sz.n. Magyarország, 1924.08.31. 11,

Hevesi Sándor: Egy magyar nábob
színmű 5 felvonásban, 1925.01.31., Nemzeti Színház
szöveg: Jókai Mór regénye alapján Hevesi Sándor
Rendező: Rádai Dénes
díszlet: Oláh Gusztáv

Surányi Miklós: A halhatatlan ember
színjáték 3 felvonásban, 1925.02.27., Nemzeti Színház
rendező: Horváth Jenő
díszlet: Oláh Gusztáv

Jókai Mór: Az aranyember
dráma 5 felvonásban, előjátékkal 7 képben, 1925.09.11., Nemzeti Színház
rendező: Horváth Jenő
díszlet: Oláh Gusztáv

Hevesi Sándor: Elzevir
történet egy antikvárius boltból, 1925.10.24., Nemzeti Kamaraszínház
rendező: Horváth Jenő
díszlet: Oláh Gusztáv

Herczeg Ferenc: A híd
színjáték 4 felvonásban, 1925.11.20., Nemzeti Színház
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv

Strindberg, August: A csöndes ház

színmű 3 felvonásban, 1925.11.23., Nemzeti Kamaraszínház
fordította: Szabó Lőrinc
rendező: Ódry Árpád
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, limbus OG 56. 28. és 34.

Zilahy Lajos: Zenebohócok
commedia dell'arte 3 felvonásban, 1925.12.18., Nemzeti Színház
zene: Lavotta Rezső
rendező: Ódry Árpád
jelmez: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, limbus OG 56. 39.

di Stefani Alessando: A messinai varga
dráma 3 felvonásban előjátékkal, 1926.01.05. Nemzeti Kamaraszínház
fordította: Balla Ignác
rendező: Horváth Árpád
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, limbus OG56. , 41-43.

Herczeg Ferenc: Balatoni rege
színmű 3 felvonásban, 1926.01.29., Nemzeti Színház
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: Újság 1926.01.24, 14, (1923-as felújítás részben új látvánnyal, Herczeg-ciklus)

Herczeg Ferenc: Kék róka
színjáték 3 felvonásban, 1926.02.11., Nemzeti Színház
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, limbus OG 56. 45.

Miklós Jenő: Hattyúdal
színjáték 1 felvonásban, 1926.02.28.; Nemzeti Színház
rendező: Horváth Árpád
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, limbus OG56. 46.

Molière: A szerelem mint orvos
táncos bohózat 3 képben, közjátékkal, 1926.02.28., Nemzeti Színház
fordította: Várad Antal
zene: Kern Aurél
rendező: Horváth Árpád
díszlet: Oláh Gusztáv

Wilde, Oscar: Az eszményi férj
vígjáték 4 felvonásban, 1926.04.15.; Nemzeti Színház
fordította: Hevesi Sándor

rendező: Siklóssy Pál
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, limbus OG56. 59.

Márai Sándor: A nagybácsi álma.
komédia 3 felvonásban, 1926.09.22., Nemzeti Kamaraszínház
rendező: Horváth Árpád
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, limbus OG56. 59.

Herczeg Ferenc: Ocskay brigadéros
színmű 4 felvonásban, 1926.09.24., Nemzeti Színház
rendező: Horváth Jenő
díszlet: Oláh Gusztáv

Madách Imre: Az ember tragédiája
drámai költemény 4 szakaszban előjátékkal, 1926.10.30., Nemzeti Színház
zene: Erkel Gyula
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv *Tolnay Pállal közösen*
a korrekció forrása: sz.n. Esti Kurir, 1926.10.26. 13.

Bibó Lajos: Báthory Zsigmond
színmű 3 felvonásban, előjátékkal, 1927.01.22., Nemzeti Színház
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv

Meilhac, Henri – Halévy, Ludovic: A tücsök
bohózat 3 felvonásban, 1927.02.04., Nemzeti Színház
fordította: Hajó Sándor
rendező: Horváth Jenő
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, limbus OG56. 115.

Romains, Jules: A diktátor
színmű 4 felvonásban, 1927.02.19., Nemzeti Kamaraszínház
fordította: Zilahy Lajos
rendező: ?
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, limbus OG56. 118-119.;
Zilahy Lajos: A fehér szarvas
színmű 4 felvonásban, 1927.03.18., Nemzeti Színház
rendező: Horváth Jenő
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: Relle Pál: A fehér szarvas, Magyar Hírlap, 1927.03.19. 5.; Kárpáti Aurél: A fehér szarvas, Pest Napló, 1927.03.19. 14.

Goethe, Johann Wolfgang von: Faust (I-II.)
drámai költemény 5 felvonásban, előjátékkal, 1927.05.30., Nemzeti Színház
fordította: Kozma Andor

zene: Lavotta Rezső
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv

Vörösmarty Mihály: A fátyol titkai
vígjáték 4 felvonásban, 1927.09.24., Nemzeti Kamaraszínház
zene: Lavotta Rezső
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv

*Szomory Dezső: A nagyasszony
színmű 4 felvonásban, 6 képben, 1927.10.21., Nemzeti Színház
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, limbus OG56. 148-151.*

*Barrie, James Matthew: Vén leányok
vígjáték 4 felvonásban, 1927.11.16., Nemzeti Kamaraszínház
fordította: Mihály József
rendező: Hevesi Sándor
jelmez: Nagyajtay Teréz
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása:
<http://monari.oszmi.hu/web/oszmi.01.01.php?is=28&bm=1&kv=10230686&l=1>
2018.04.03.*

*Dumanoir, Philippe François – d' Ennery, Adolphe: Don Cézár de Bazan
vígjáték 5 felvonásban, 1927.12.02., Nemzeti Színház
fordította és átdolgozta: Hevesi Sándor
rendező: Horváth Árpád
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: Színházi Élet 1927/49. 37., OSZK Színháztörténeti Tár 1 db díszletterv*

Klabund: Krétakör
játék 5 felvonásban, 1927.12.28., Nemzeti Kamaraszínház
fordította: Bálint Lajos
rendező: Hevesi Sándor, Horváth Árpád
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

*Shakespeare, William: Vízkereszt
vígjáték 3 felvonásban, 1928.02.28., Nemzeti Kamaraszínház
fordította: Lévay József
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv (részben)
a korrekció forrása: Szász Károly: Vízkereszt. 8 Órai Újság, 1928.03.02., 10. „A két új
díszlet is, egy kert és egy pincehelyiség, valamint egy függöny, amik, úgy tudjuk, Oláh
Gusztáv művei, nagyon jól sikerültek.”*

*Ibsen, Henrik: John Gabriel Borkman
színmű 4 felvonásban, 1928.04.07., Nemzeti Kamaraszínház*

fordította: Jászai Mari
rendező: Hevesi Sándor
a korrekció forrása: OSZK Oláh-hagyaték, limbus 56. vázlatkönyv, 182-184.

Shakespeare, William: Szentivánéji álom
vígjáték 3 felvonásban, 1928.05.25., Nemzeti Színház
fordította: Arany János
zene: Mendelssohn-Bartholdy, Felix
rendező: Hevesi Sándor
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Wilde, Oscar: Bunbury vagy Győzőnek kell lenni
komédia 3 felvonásban, 1928.09.15., Nemzeti Kamaraszínház
fordította: Hevesi Sándor
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv

Rostand, Edmond: Cyrano de Bergerac
dráma 5 felvonásban, 1928.09.21., Nemzeti Színház
fordította: Ábárnyi Emil
rendező: Ráday Dénes
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: „Az új Cyrano – A Nemzeti Színház igazgatósága már elkészítette ifj. Oláh Gusztávval az új Cyrano előadásának díszletterveit A Cyrano reprizét február első napjaiban tartják meg a Nemzeti Színházban.” sz.n. Pesti Napló, 1928.01.20. 19.
Mészáros Sándor László (szerk.): A Nemzeti Színház és Kamaraszínházának zsebkönyve. Budapest, Nemzeti Színház igazgatósága, 1930. 135, 148.

Herczeg Ferenc: Déryné ifjasszony
színjáték 3 felvonásban, 1928.10.12., Nemzeti Színház
rendező: Horváth Jenő
díszlet: Oláh Gusztáv

Vitéz Miklós: A túlbuzgó fiatalember
vígjáték 3 felvonásban, 1928.11.03.; Nemzeti Kamaraszínház
rendező: Horváth Jenő
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, OG56. 228.; (bende.): Színész, rendező, tanár – Horváth Jenő. Esti Kurír, 1928.10.21. 11.

Zilahy Lajos: A tábornok
színmű 3 felvonásban, 1928.11.09., Nemzeti Színház
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv

Móricz Zsigmond: Nem élhetek muzsikaszó nélkül
vígjáték 4 felvonásban, 1928.12.08., Nemzeti Kamaraszínház
zene: Lavotta Rezső
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv

*Shakespeare, William: A vihar
színjáték 3 felvonásban, 1929.01.04., Nemzeti Színház
fordította: Szász Károly
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: Mariay Ödön: A vihar. Budapesti Hírlap, 1929.01.05. 10. – a korábbi
(1927-es Hevesi-féle) rendezést új díszletekkel egészítették ki*

*Bánffy (Kisbán) Miklós: Martinovics
színmű 3 felvonásban előjátékkal, 1929.02.08., Nemzeti Színház
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, limbus OG56. 219-225.*

Beaumarchais, Pierre: A sevillai borbély
vígjáték 3 felvonásban, 1929.02.15., Nemzeti Színház
fordította: Hevesi Sándor
rendező: Hevesi Sándor
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Kisfaludy Károly: Csalódások
vígjáték 4 felvonásban, 1929.03.01., Nemzeti Színház
rendező: Hevesi Sándor
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Lessing, Gotthold Ephraim: Barnhelmi Minna vagy a katonaszerencse
vígjáték 5 felvonásban, 1929.03.16., Nemzeti Színház
fordította: Kazniczy Ferenc
rendező: Horváth Árpád
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Barrie, James Matthew: Az asszony és az írógép
vígjáték 1 felvonásban, 1929.03.18., Nemzeti Kamaraszínház
fordította: Pongrácz Erzsébet
rendező: Siklóssy Pál
díszlet: Oláh Gusztáv

Barrie, James Matthew: Öreganyó katonája
színmű 3 képből, 1929.03.18., Nemzeti Kamaraszínház
fordította: Zilahy Lajos
rendező: Siklóssy Pál
díszlet: Oláh Gusztáv

Mell, Max: Új passiójáték a mi Urunk, Jézus Krisztus követéséről
passió 2 részben, 1929.03.22., Nemzeti Színház
fordította: Kosztolányi Dezső
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv

Davis, Gustav: Narcisse
dráma 5 felvonásban, 1929.04.26., Nemzeti Színház
szöveg: Brachvogel, *Albert Emil* után
fordította: Telekes Béla
rendező: Ódry Árpád
díszlet: Oláh Gusztáv

Tóth Ede: A falurossza
népszínmű 3 felvonásban, 1929.05.23., Nemzeti Színház
zene: Erkel Gyula
rendező: Horváth Árpád
díszlet: Oláh Gusztáv

Shakespeare, William: A windsori víg asszonyok
vígjáték 4 felvonásban, 1929.05.24., Nemzeti Színház
fordította: Hevesi Sándor
zene: Lavotta Rezső
rendező: Hevesi Sándor
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Madách Imre: Az ember tragédiája
drámai költemény 4 szakaszban, előjátékkal, 1929.11.01., Nemzeti Színház
színpadra alkalmazta és rendezte: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv

Herczeg Ferenc: A nevadai ezredes
bohózat 4 felvonásban, 1929.10.11., Nemzeti Színház
rendező: Horváth Árpád
díszlet: Oláh Gusztáv

Goldoni, Carlo: A fogadósné
1929.10.16, Nemzeti Kamaraszínház
fordította: Hevesi Sándor
rendező: Hevesi Sándor
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: sz.n. Pesti Napló, 1927.09.06. 13. (a többször elmaradt előadásról)
a megvalósult előadásról:
<http://monari.oszmi.hu/web/oszmi.01.01.php?is=14&bm=1&kv=10230686&l=1>
2018.04.21.

Shakespeare, William: Othello, a velencei mór
tragédia 5 felvonásban, 1929.11.01., Nemzeti Színház
fordította: Harsányi Kálmán
rendező: Horváth Jenő
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: Színházi Élet, 1929/4. 45.

Móricz Zsigmond: Légy jó mindhalálig
színmű 3 felvonásban, 1929.11.29., Nemzeti Színház

rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv

Csehov, Anton Pavlovics: A sirály
1930.01.22., Nemzeti Kamaraszínház

fordította: Kelemen Dénes

rendező: Hevesi Sándor

díszlet: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: Mariay Ödön: A sirály. Budapesti Hírlap, Irodalom és Művészet melléklet. 1930.01.24. 1.

Szép Ernő: Azra

mese 3 felvonásban, 1930.02.07., Nemzeti Kamaraszínház

zene: Lavotta Rezső

rendező: Hevesi Sándor

díszlet: Oláh Gusztáv

jelmez: Pausperl Teréz

a korrekció forrása: sz.n. Pesti Hírlap, 1930.02.06. 12., sz.n. Ujság, 1930.02.06. 11.

Molière: A képzelt beteg

vígjáték 3 felvonásban, 1930.03.28., Nemzeti Színház

fordította: Hevesi Sándor

zene: Kern Aurél

rendező: Horváth Árpád

díszlet: Oláh Gusztáv

jelmez: Pausperl Teréz

a korrekció forrása: sz.n. 8 Órai Újság, 1930.03.28., 8., sz.n. Pesti Hírlap, 1930.03.28. 19.

Molière: Utójáték a Szerelem mint orvos című darabból

utójáték, 1930.03.28., Nemzeti Színház

fordította: Hevesi Sándor

rendező: Horváth Árpád

díszlet: Oláh Gusztáv

Katona József: Bánk bán

dráma 5 felvonásban, 1930.04.24., Nemzeti Színház

színpadra alkalmazta és rendezte: Hevesi Sándor

díszlet(~~jelmez~~): Oláh Gusztáv

jelmez: Pausperl Teréz

a korrekció forrása: Pogány Béla: Az új Bánk bán. Budapesti Hírlap, Irodalom és Művészet melléklete, 1930.04.25. 1.

Lenormand, Henri-René: Don Juan estéje

dráma 15 képben, 1930.05.02., Nemzeti Színház

fordította: Ódry Árpád

rendező: Ódry Árpád

díszlet: Oláh Gusztáv

Kállay Miklós: A liliomos királyfi

legenda 4 felvonásban, 1930.05.19., Nemzeti Színház

zene: Lavotta Rezső
rendező: Horváth Árpád
díszlet: Oláh Gusztáv

*Jókai Mór: Az új földesúr
színmű, 1930.09.05., Nemzeti Színház
színpadra alkalmazta: Hevesi Sándor
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: Porzsolt Kálmán: Az új földesúr, Pesti Hírlap, 1930.09.10. 11.*

*Békeffy László – Orbók Attila: A bécsi menyasszony
vígjáték 3 felvonásban, 1930.01.16, Nemzeti Színház
rendező:
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: sz.n. Esti Kurír, 1931.01.10. 14.”Ifj. Oláh Gusztávnak különösen
érdekes feladat jutott A bécsi menyasszony díszleteinek és jelmezeinek megkomponálásával.
A kiállítás színességében élesen szét kell válnia bécsi és a tüntetően magyaros viseletnek.
Hiszen a darabnak éppen itt van a sarkpontja; éppen innen indulnak ki a cselekmény rugói:
a két nemzet egymás iránt érzett idegenségből, amelyet csak a szerelem ereje tud eltüntetni.
A díszletek és jelmezek oly kitűnően sikerültek, olyan híven ábrázolják Bécs és Pest
ellenlábas különbözőségeit, hogy Békeffy László, a szerző, az egyik díszletpróbán odament
ifj. Oláh Gusztávhoz és ezekkel a szavakkal gratulált neki:
Most látom már, hogy nem is ketten, hanem hármon írták ezt A bécsi menyasszonyt.
Hogyan? – kérdezte meglepetve Oláh Gusztáv.
Így – magyarázta Békeffy – először megírta Orbók Attila novellának. Azután megírtam én
színdarabban, és most megírta ön díszletekben és jelmezekben.”
Ezzel szemben Porzsolt Kálmán (Pesti Hírlap, 1931.01.17. 13.) arról ír, hogy a díszleteket
Upor Tibor tervezte.*

Shakespeare, William: Rómeó és Júlia
tragédia 5 felvonásban, 1931.05.23., Nemzeti Színház
fordította: Szász Károly
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv

Tüdős Klára: Gyöngykaláris
3 életkép prológgal, 1932.01.23., Nemzeti Kamaraszínház
zene: Losonczy Dezső, Nádor Mihály
rendező: Hevesi Sándor
díszlet: Oláh Gusztáv

Herczeg Ferenc: Déryné ifjasszony
színjáték 3 felvonásban, 1932.06.03., Nemzeti Színház
rendező: Siklóssy Pál
díszlet: Oláh Gusztáv

Shakespeare, William: Othello, a velencei mór
tragédia 3 felvonásban, 9 képben, 1937.05.14., Nemzeti Színház
fordította: Harsányi Kálmán

rendező: Both Béla

díszlet: Oláh Gusztáv

jelmez: Nagyajtay Teréz

a korrekció forrása: sz.n. Nemzeti Színház 1941., Budapest, Nemzeti Színház igazgatósága, 1942, 107.

Shakespeare, William: Rómeó és Júlia

tragédia 5 felvonásban, 1940.05.11., Nemzeti Színház

fordította: Szász Károly

zene: Farkas Ferenc

rendező: Németh Antal

díszlet: Oláh Gusztáv

jelmez: Nagyajtay Teréz

Mikszáth Kálmán – Harsányi Zsolt: A vén gazember

színjáték 3 felvonásban, 1943.03.06., Nemzeti Színház

rendező: Lehotay Árpád

díszlet: Oláh Gusztáv

Shakespeare, William: Antonius és Cleopatra

tragédia 3 felvonásban, 39 képben, 1946.12.20., Nemzeti Színház

fordította: Mészöly Dezső

rendező: Major Tamás

díszlet: Oláh Gusztáv

jelmez: Nagyajtay Teréz

Shakespeare, William: Szentivánéji álom

vígjáték 3 felvonásban, 1948.06.11., Nemzeti Színház

fordította: Arany János

zene: Mendelssohn-Bartholdy, Felix

rendező: Major Tamás

díszlet: Oláh Gusztáv

jelmez: Nagyajtay Teréz

Shakespeare, William: Ahogy tetszik

vígjáték 5 felvonásban, 1949.06.10., Nemzeti Színház

fordította: Szabó Lőrinc

zene: Farkas Ferenc

rendező: Gellért Endre és Major Tamás

díszlet: Oláh Gusztáv

jelmez: Nagyajtay Teréz

Volkov, Nyikoláj: Karenina Anna

dramai kompozíció 4 felvonásban, 26 képben, 1949.12.01., a Nemzeti Színház a Magyar Színházban

fordította: Szűcs László és Szendrő József

rendező: Marton Endre

díszlet: Oláh Gusztáv

jelmez: Nagyajtay Teréz

Katona József: Bánk bán
dráma 5 szakaszban, 1951.05.30., Nemzeti Színház
rendező: Major Tamás és Vámos László
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Nagyajtay Teréz

Madách Imre: Az ember tragédiája
drámai költemény 4 felvonásban, 15 képben, 1955.01.07., Nemzeti Színház
rendező: Gellért Endre – Major Tamás – Marton Endre
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Nagyajtay Teréz

Szegedi Nemzeti Színház

Shakespeare, William: Szentivánéji álom
színmű 3 felvonásban, 1950.10.05., Szegedi Nemzeti Színház
fordította: Arany János
rendező: Körmöczi László
díszlet: Oláh Gusztáv (*II. felvonás*) és Sándor Sándor (*I. és III. felvonás*)
a korrekció forrása:
<https://monari.oszmi.hu/web/oszmi.01.01.php?is=5&bm=1&kv=10230686&l=1>
2018.09.05.

Offenbach, Jacques: Hoffmann meséi
opera 3 felvonásban elő- és utójátékkal, 1955.10.22., Szegedi Nemzeti Színház
szöveg: Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus után Barbier, Jules
fordította: Innocent Vincze Ernő
rendező: Versényi Ida
díszlet: Oláh Gusztáv – Sándor-testvérek (*Sándor Lajos és Sándor Sándor*)
jelmez: Szeitz Gizella, Bene Jánosné, Horváth Ferenc
a korrekció forrása:
<https://monari.oszmi.hu/web/oszmi.01.01.php?is=5&bm=1&kv=10230686&l=1>
2018.09.05.

Szegedi Szabadtéri Játékok

Madách Imre: Az ember tragédiája
drámai költemény, 1934.08.04., Szegedi Szabadtéri Játékok
színpadra alkalmazta: Paulay Ede
zene: Erkel Ferenc
redező: gr. Bánffy Miklós – Oláh Gusztáv
díszlet: Fülöp Zoltán – Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: sz.n: Helyszíni szemle a szegedi szabadtéri játékokhoz. 8 Órai Újság
1934.05.03. 9.

Madách Imre: Az ember tragédiája
drámai költemény, 1935.08.03., Szegedi Szabadtéri Játékok
színpadra alkalmazta: Paulay Ede

főrendező: gr. Bánffy Miklós

rendező: Nádasdy Kálmán, *Oláh Gusztáv*

díszlet: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: szn: Operaelőadások a szegedi Dóm-téren. 8 Órai Újság, 1935.07.06., 10.

Mascagni, Pietro: Parasztbecsület

melodráma 1 felvonásban, 1935.08.10., Szegedi Szabadtéri Játékok

szöveg: Targioni-Tosetti, *Giovanni* és Menasci, *Guido*

fordította:

rendező: Ansaldo, Pericle

díszlet: Oláh Gusztáv

Hubay Jenő: A cremonai hegedűs

opera 1 felvonásban, 1935.08.10., Szegedi Szabadtéri Játékok

szöveg: Coppée, *François Franz* és Beauclair, *Henri*

fordította: Abrányi Kornél

rendező: Oláh Gusztáv

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: szn. Mascagni énekelte a sicilianát. Budapesti Hírlap, 1935.08.09. 11.

Tatai Ünnepi Játékok

Leoncavallo, Ruggiero: Bajazzók

opera 2 részben, 1934.06.17., Esterházy-park

szöveg: Leoncavallo, Ruggiero

fordította: Radó Antal

rendező: Oláh Gusztáv

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: sz.n: Új köntösben kerül Tatán a közönség elé a Bajazzók és a Csongor és Tünde „A tatatóvárosi szabadtéri előadásoknak programjában a Bajazzók és a Csongor és Tünde kerülnek bemutatóra. A Bajazzó-előadásnak külön érdekessége, hogy teljesen új rendezésben kerül a közönség elé. Ifjabb Oláh Gusztáv, alkalmazkodva azokhoz a lehetőségekhez, amelyeket a szabadtéri színpad nyújthat, az opera népies elemeit a drámai hatás fokozására teljesen illúziótkeltő tömegjelenetekben kapcsolta be.” 8 Órai Újság 1934.06.08. 14; Diószeghy Miklós: Csongor és Tünde az Esterházy-park öreg fái alatt. Budapesti Hírlap, 1934.06.19. 7.

Wagner, Richard: Tannhäuser

zenedráma 3 felvonásban, 1935.06.20., Esterházy-park

szöveg: Wagner, Richard

fordította: Závodszy Zoltán

rendező: Oláh Gusztáv

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

megjegyzés: „A szabadtéri díszletezést Oláh Gusztáv úgy oldotta meg, hogy az első és harmadik felvonásnak minden díszlet nélkül kizáróan a szabad természet szolgál színpadi háttérül, a második felvonás énekes csarnokát pedig lépcsőzetesen felfejlődő ívekkel összekötött oszlopok fogják jelezni. Ez a szín azt az illúziót fogja kelteni, mintha az őrgróf az énekesversenyre Wartburg udvarában jelölt volna ki helyet.” szn. Az Est, 1935.05.02. 6.

Wagner, Richard: Siegfried
csak a III. felvonás, 1936.06.11., Esterházy-park
szöveg: Wagner, Richard
fordította: Závodszy Zoltán
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Beethoven, Ludwig van: Fidelio
opera 2 felvonásban, 1936.06.21., Esterházy-park
szöveg: Treitschke, Georg Friedrich
fordította: Lengei Károly
rendező: Oláh Gusztáv – *Nádasdy Kálmán*
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: sz.n. A tatai Fidelio előkészületei. Budapesti Hírlap, 1936.06.14. 17.

Margitszigeti Szabadtéri Színpad

Shakespeare, William: Szentivánéji álom
vígjáték 3 felvonásban, 1938.06.17., Margitszigeti Szabadtéri Színpad
fordította: Arany János
zene: Mendelssohn-Bartholdy, Félix
koreográfus: Milloss Aurél (Brada Rezső 1939-ben)
rendező: Németh Antal, Oláh Gusztáv?
díszlet: Jaschik Álmos
jelmez: Nagyajtay Teréz
a korrekció forrása: sz.n. Friss Újság 1938.06.19., Szücs László: Szentivánéji álom – Németh Antal rendezése a Nemzeti Színház színpadán. A Nemzeti Színház évkönyve. Budapest, A Nemzeti Színház igazgatósága, 1942. 118, 120-121,

Bárdos Lajos: Árpádházi Szent Margit
részlet misztériumjátékából, 1939.06.07., Margitszigeti Szabadtéri Színpad
szöveg: Ujházy György
rendező: Oláh Gusztáv

Erkel Ferenc: Magyar főúri lakodalom a XV. században
1939.06.07., Margitszigeti Szabadtéri Színpad
művészeti vezető: Oláh Gusztáv
megjegyzés: a Rákóczi táborával és a Szent Margit-legenda egy részletével azonos estén

Rákóczi tábora
életkép, 1939.06.07., Margitszigeti Szabadtéri Színpad
művészeti vezető: Oláh Gusztáv
zene: Zichy Géza, Chopin, Frederik
megjegyzés: a *Magyar főúri lakodalom a XV. században* című előadással és a Szent Margit-legenda egy részletével azonos estén

Verdi, Giuseppe: A trubadúr
dalmű 4 szakaszban, 8 képben, 1939.08.08., Margitszigeti Szabadtéri Színpad
szöveg: Cammarano, Salvatore
fordította: Hevesi Sándor

rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv

Delibes, Léo: Sylvia
balett 3 felvonásban, 5 képből, 1939.08.14., Margitszigeti Szabadtéri Színpad
szövegkönyv: Barbier, *Jules*; Mérante, *Louis*
koreográfus: Brada Rezső
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

~~Puccini, Giacomo: Angelica nővér
opera 1 felvonásban, 1940.06.15., Margitszigeti Szabadtéri Színpad
szöveg: Forzano, Gioacchino
fordította: Nádasdy Kálmán
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: sz.n. Premier a Szigeten, Képes Krónika, 1940/26. 1-2.~~

Gounod, Charles: Faust
dalmű 4 felvonásban, 1940.06.12., Margitszigeti Szabadtéri Színpad
szöveg: Goethe, Johann Wolfgang von után, Barbier, Jules és Carré, Michel
fordította: Lányi Viktor
rendező: Oláh Gusztáv, majd Nádasdy Kálmán
díszlet: Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar
a korrekció forrása: Ez volt az első szimultánszínpad-szerű előadás a Faustból a Szigeten.
szn: Heti színházi híradó. Függetlenség, 1940.03.31. 13; szn: A megbetegedett Oláh Gusztáv
helyett Nádasdy Kálmán rendezi az Operaház margitszigeti vendégjátékát. Esti Újság,
1940.06.05. 8;(-dy -s): Faust a Margitszigeten. Népszava, 1940.06.14. 4.

Strauss, Richard: Daphne
zenedráma 1 felvonásban, 1940.06.15., Margitszigeti Szabadtéri Színpad
szöveg: Gregor, Joseph
fordította: Innocent Vincze Ernő
rendező: Nádasdy Kálmán
díszlet: Oláh Gusztáv

Verdi, Giuseppe: Aida
dalmű 4 felvonásban, 1952.07.18., Margitszigeti Szabadtéri Színpad
szöveg: Ghislanzoni, *Antonio*
fordította: Závodszy Zoltán
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Bizet, Georges: Carmen
dalmű 4 felvonásban, 1953.07.11., Margitszigeti Szabadtéri Színpad
szöveg: Merimée, Prosper után Meilhac, *Henri* és Halévy, *Ludovic*
fordította: Ábrányi Kornél, Blum Tamás

szabadtérre alkalmazta: Stephányi György
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Gounod, Charles: Faust
dalmű 4 felvonásban, 1953.07.21., Margitszigeti Szabadtéri Színpad
szöveg: Goethe, Johann Wolfgang von után, Barbier, *Jules* és Carré, *Michel*
fordította: Lányi Viktor
szabadtérre alkalmazta: Oláh Gusztáv
díszlet: Fülöp Zoltán
jelmez: Márk Tivadar

Verdi, Giuseppe: A trubadúr
dalmű 4 szakaszban, 8 képből, 1953.08.04., Margitszigeti Szabadtéri Színpad
szöveg: Cammarano, Salvatore
fordította: Hevesi Sándor fordításának felhasználásával Lányi Viktor
szabadtérre alkalmazta: Kenessey Ferenc
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar

Mascagni, Pietro: Parasztszüret
melodráma 1 felvonásban, 1956.06.28., Margitszigeti Szabadtéri Színpad
szöveg: Targioni-Tosetti, Giovanni és Menasci, Guido
fordította: Radó Antal
rendező: Oláh Gusztáv
szabadtérre alkalmazta: Stephányi György
díszlet: Oláh Gusztáv

Puccini, Giacomo: Pillangókisasszony
opera 3 felvonásban, 1956.07.15., Margitszigeti Szabadtéri Színpad
szöveg: Long, *John Luther* és Belasco, David nyomán Illica, Luigi és Giacosa, Giuseppe
fordította: Várady Sándor
rendező: Nádasdy Kálmán
szabadtérre alkalmazta: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv

Király Színház

Lajtai Lajos: Az okos mama
zenés komédia 3 felvonásban, 5 képből, 1930.09.26., Király Színház
szöveg: Szekes Béla ötletéből írta Békeffi István
rendező: Tarnay Ernő
díszlet: Oláh Gusztáv

Lajtai Lajos: Öfelsége frakkja
operett 3 felvonásban, előjátékkal, 1931.09.19., Király Színház
szöveg: Békeffi István
rendező: Tihanyi Vilmos
díszlet: Oláh Gusztáv

Benatzky, Ralph – Granichstädten, Bruno – Stolz, Robert: A „Fehér ló”

revüoperett 3 felvonásban, 20 képben, 1931.10.28., Király Színház
szöveg: Müller, Hans
fordította: Stella Adorján, Harmath Imre (versek)
rendező: Tihanyi Vilmos
díszlet: Oláh Gusztáv

Zeneakadémia

Mozart, Wolfgang Amadeus: Così fan tutte
vígopera 2 felvonásban, 1927.04.07., Zeneakadémia
szöveg: da Ponte, Lorenzo
fordította: Lányi Viktor
rendező: Rékai András
díszlet: Oláh Gusztáv
megjegyzés: az operatanszak vizsgaelőadása

*de Vienne gróf: A sah és a huri
perzsa fantázia (élőképek 25 jelenetben), 1930.02.28., Zeneakadémia
rendező: Lady Chilston
díszlet: Oláh Gusztáv, Tolnay Pál
jelmez: Szunyoghné Tüdős Klára, Pausperl Teréz
megjegyzés: a diplomáciai testület amatőr előadása
forrás: sz.n. Az Est, 1930.03.01., 10., sz.n. Budapesti Hírlap, 1930.03.01. 8.*

Budai Színikör

*Zerkovitz Béla: Nóta vége
operett 3 felvonásban, 1925.06.24., Budai Színikör
szöveg: Bús Fekete László, Kulinyi Ernő (versek)
rendező: Lóránth Vilmos
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: F.J.: Színházi krónika, 8 Órai Újság, 1925.05.31. 11. „Az előkészületek során láttam az új operett pompás díszleteit, amelyeket Oláh Gusztáv tervezett s amelyek közül a második felvonás nagy nyári mulatóhelye szenzációsan látványos.”
A Színházi Adattár csak egy 1929.09.05-i kolozsvári bemutatóról tud!
<http://monari.oszmi.hu/web/oszmi.01.01.php?bm=1&kv=10230686&nks=1> 2018.04.21.
Az operett a 100. előadás után átkerült a Városi Színházba (Rátonyi: Operett I., Budapest, Zeneműkiadó, 1984, 274.)
sz.n. Esti Kurír, 1925.06.26. 9.*

Emőd Tamás – Török Rezső: Borcsa Amerikában
zenés játék 3 felvonásban, 6 képben, 1927.06.10., Budai Színikör
rendező: Lóránth Vilmos
díszlet: Oláh Gusztáv
megjegyzés: 1927 szeptemberétől a Városi Színházban

Lajtai Lajos: A régi nyár
nagyoperett 3 felvonásban, 7 képben, 1928.06.15., Budai Színikör
írta: Békeffi István
rendező: Lóránth Vilmos

díszlet: Oláh Gusztáv
megjegyzés: 1928 szeptemberétől a Városi Színházban

Fővárosi Operettszínház

Poldini Ede: Vadrózsa
mesejáték 1 felvonásban, 1927.12.08., Fővárosi Operettszínház
szöveg: Váradi Antal
rendező: Márkus László
díszlet: Oláh Gusztáv

Poldini Ede: Vasorrú bába
mesejáték 1 felvonásban, 1927.12.08., Fővárosi Operettszínház
szöveg: Váradi Antal
rendező: Márkus László
díszlet: Oláh Gusztáv

Poldini Ede: Hamupipőke
mesejáték 1 felvonásban, 1927.12.08., Fővárosi Operettszínház
szöveg: Váradi Antal
rendező: Márkus László
koreográfia: Szentpál Olga
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: sz.n. 8 Órai Újság, 1927.12.01. 8.

Márkus Alfréd: A nőtlen férj
operett 3 felvonásban, 1930.12.20., Fővárosi Operettszínház
szöveg: Vadnai László, Harmath Imre (versek)
rendező: Szabolcs Ernő
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Fischer Júlia és Dénes Szalon
a korrekció forrása: 8 Órai Újság, 1930.12.19. 8., sz.n. 8 Órai Újság, 1930.12.14. 10.

Komjáthy Károly: A harapós férj
zenés vígjáték 3 felvonásban, 5 képben, 1931.03.20., Fővárosi Operettszínház
szöveg: Emőd Tamás, Török Tamás
rendező: Lóránth Vilmos
díszlet: Oláh Gusztáv

Nemzeti Színház Kolozsvár

Wagner, Richard: A bolygó hollandi
dalmű 3 felvonásban, 1943.11.22., Nemzeti Színház, Kolozsvár
szöveg: Wagner, Richard
fordította: Lányi Viktor
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
megjegyzés: Nagy valószínűséggel 1944.02.16-án az Operaház is ugyanezt az előadást mutatta be.

Új Magyar Színház

Losonczy Dezső-Zitás Bertalan: Toldi Miklós
daltjáték 3 felvonásban, elő- és utójátékkal, 1944.08.16., Új Magyar Színház
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet: Oláh Gusztáv
jelmez: Márk Tivadar
megjegyzés: a Tábori Színházzal karöltve

Vígszínház

Balázs Béla: Mozart
színmű 3 felvonásban, 6 képben, 1946.03.14, *Vígszínház a Rádium mozi épületében
zenéjét összeállította: Fischer Sándor*
rendező: Marton Endre
díszlet: Oláh Gusztáv
*a korrekció forrása: Berczely A. Károlyné: A Vígszínház műsora 1896-1949, Budapest,
Színháztudományi Intézet, 1960, 100.*

Egyéb szabadtéri előadások

*Szent István előadás
történelmi tablók, 1926.08.20., Üllői úti FTC sporttelep
szöveg: Rákosi Jenő (prológus)
zene: Szabados Béla
rendező: Hegedűs Tibor
díszlet: Básthy István
jelmez: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: sz.n. Budapesti Hírlap, 1926.08.11. 16.; sz.n. Budapesti Hírlap,
1926.08.20. 14.; sz.n. Újság, 1926.08.11. 4.*

Külföldi előadások

Liszt Ferenc: Szent Erzsébet legendája
oratórium 2 részben, 1936.10.19., Bayreuth Festhalle
szöveg: Roquette, Otto
fordította: id. Ábrányi Kornél
rendező: Márkus László
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv
*a korrekció forrása: „A Népművelési Bizottság ünnepi előadásában tegnap este került
közönség elé Szent Erzsébet legendája, abban az új rendezésben, amelyet a bayreuthi
vendégjátéokra állítottak be.” sz.n. 8 Órai Újság, 1936.10.16, 12.*

Verdi, Giuseppe: Simon Boccanegra
zenedráma 3 felvonásban előjátékkal, 1938.04.28., Teatro Comunale, Firenze
szöveg: Piave, Francesco Maria
átdolgozta: Franz Werfel
rendező: Oláh Gusztáv

díszlet-jelmez: *Oppo*, Cipriano Efisio
a korrekció forrása: Gách Marianne: Svéd Sándor és Oláh Gusztáv sikere Firenzében. Újság, 1938.05.03. 11.

Wagner, Richard: Tannhäuser
dalmű 3 felvonásban, 1938.08.11., *Veronai Aréna*
szöveg: Wagner, Richard
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Pietro Aschieri, Adolfo Furiga
a korrekció forrása: Várkonyi Zoltán: Nagy magyar siker a veronai aréna csütörtök esti Tannhäuser előadásán. Új Magyarság, 1938.08.12. 06.

Hubay Miklós, Liszt Ferenc: Miraggio (Déliab)

táncjáték 2 képből, 1939.02.01., Teatro alla Scala, Milánó
koreográfus: Harangozó Gyula
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: szn: A Délibáb nagy sikere Milánóban. Budapesti Hírlap, 1939.02.10. 8.

Muszorgszkij, Mogyeszt: Hovanscsina
zenedráma , 1941.11.07., Svéd Királyi Operaház, Stockholm
szöveg: *Muszorgszkij, Mogyeszt*
hangszerelte: *Rimszkij-Korszakov, Nyikolaj*
rendező: *Dobrowen, Issay*
díszlet-jelmez: *Oláh Gusztáv*
a korrekció forrása: A Svéd Királyi Opera archívumában nincsen nyoma annak, hogy Oláh Gusztáv 1943 októberében bármit is tervezett volna számukra, amint azt Alpár Ágnes jelzi. (arkivet.operan.se/repertoar 2018.09.02.) A Hovanscsina bemutatója 1941-ben volt Stockholmban, de azt a Svéd Királyi Opera archívuma szerint Alexandre Benois tervei után kiviteleztek. Ugyanakkora Svédországból kapott fotók, színpadképek alapján egyértelmű, hogy mégis Oláh tervezte a díszleteket és a jelmezeket is, a tervek kivitelezése pedig előre kiküldött anyag alapján történt. Amikor Oláh 1946-ban beszámolt újabb svéd sikereiről, tévesen 1943-ra tette a bemutatót. B.I.: Oláh Gusztáv beszámol a nagy stockholmi sikerről. Színház, 1946/45. 10.

Borogyin, Alekszandr: Igor herceg
opera 3 felvonásban, előjátékkal, 1946.11.17., Svéd Királyi Operaház, Stockholm
szöveg: Borogyin, Alekszandr
koreográfia: Gé, Georg Fokin, Mihail után
rendező: Dobroven, Issay
díszlet-jelmez-világítás: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: arkivet.operan.se/repertoar 2018.09.02.

Bizet, Georges: Carmen
dalmű 4 felvonásban, 1949.02.25., Teatro alla Scala, Milánó
szöveg Merimée, Prosper után Meilhac, Henri és Halévy, Ludovic
rendező: Oláh Gusztáv
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

Csajkovszkij, Pjotr: A pikk dáma
dalmű 3 felvonásban, 8 képben, 1949.10.22, Svéd Királyi Operaház, Stockholm
szöveg: *Csajkovszkij, Mogyeszt* Puskin, Alekszandr nyomán
koreográfia: Algo, Julian
rendező: Dobroven, Issay
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: arkivet.operan.se/repertoar 2018.09.02.; A kosztümöket az opera meglévő jelmezeiből válogatták össze. Dobroven levele Olának 1949.08.22-én. OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz

Borogyin, Alekszandr: Igor herceg
opera 3 felvonásban, előjátékkal, 1952.01.25, Nemzeti Színház, Pozsony
szöveg: Borogyin, Alekszandr
rendező: *Juraj Fiedler*
díszlet: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: Bagar, Andrej et al. (szerk.): Pamätnica – Slovenské Národného Divadla. Pozsony, Slovenské Vydavateľstvo Kráštnej Literatúry, 1960, 217.

Muszorgszkij, Mogyeszt: Hovanscsina
zenedráma, 1956.11.08., Bayerische Staatsoper *a Prinzregententheaterben*, München
szöveg: Muszorgszkij, Mogyeszt
hangszerelte: Rimszkij-Korszakov, Nyikolaj
rendező: Rudolf Hartmann
díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv
a korrekció forrása: Helmut Schmidt-Garre: Mussorgskys Bilderbogen einer bösen Zeit, Münchner Merkur, 1956.11.10., 10.

Meg nem valósult előadások

Bartók Béla: A csodálatos mandarin
némajáték 1 felvonásban, 1924-26 között, Operaház
szöveg: Lengyel Menyhért
díszlet: Oláh Gusztáv
forrás: rengetegszer harangozták be a lapok a darab premierjét és gyakran írtak nemzetközi bemutatóiról is. szn: Ha nem volna külföld, el kellene némulniok a legzseniálisabb magyar zeneszerzőknek! Magyarország, 1925.04.12. 29.
OG79 számú limbus albumban két terv (43,45) szerepel az 1924-26 közötti időszakból.

Weinberger, Jaromír: Schwanda, a dudás
opera 5 képben, 1930. novembere, Operaház
rendező: Márkus László
díszlet: Oláh Gusztáv
forrás: sz.n. Budapesti Hírlap, 1930.10.12. 20.; Breuer János: A Párt zenei bizottsága 1848-49. in Kritika 1989/12. 30. „1930 októberében [...] a főpróbák hetében szélsőjobboldali diákszervezetek képviselői keresték fel irodájában az operadirektort, s hatalmas botrányt, a nézőtér felaprítását helyezték kilátásba, ha a cseh zeneszerző művének hazafiatlan bemutatására vetemedik.”

Maeterlinck: A kék madár

1928. karácsonya, Nemzeti Színház

díszlet: Oláh Gusztáv

forrás: „Hevesi Sándor, a Nemzeti Színház igazgatója érdekes reprízt tervez karácsonyra. Hír szerint Maeterlinck Kék madár-ját újítja fel, teljesen új beállításban, friss szereposztásban Oláh Gusztáv új elgondolású díszleteivel.” sz.n. Az Est 1928.11.07. 12.; OG84 számú limbus albumban tervek hozzá (17-23).

Bartók Béla: A csodálatos mandarin

némajáték I felvonásban, 1931.03.25., Operaház

szöveg: Lengyel Menyhért

koreográfus: Brada Ede

rendező: Márkus László

díszlet: Oláh Gusztáv

jelmez: Tüdős Klára

a korrekció forrása: sz.n. Esti Kurír, 1931.03.14. 9.; Burda Zita – Kis Domokos Dániel: Bartók a színpadon. Budapest, Osiris, 2006, 121., Dizseri Eszter: Zsindelyné Tüdős Klára. Budapest, A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 1994, 281.

Verdi, Giuseppe: Aida

koncertszerű operaelőadás, 1935.07.16., Póló Színpad, Margitsziget

rendező: Oláh Gusztáv

megjegyzés: az esemény végül lezajlott, csak Oláh Gusztáv nélkül, koncertszerűen

a korrekció forrása: Budapesti Hírlap, 1935.07.16. 11.

Mozart, Wolfgang Amadeus: A varázsfuvola

1937 vagy 1938, Salzburger Festspielhaus

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: Herbert Graf 1936.09.03-i keltezésű levele, amelyben felkéri Oláht, hogy Toscanini vezénylete mellett legyen a darab tervezője. Oláh-hagyaték, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 18. doboz.

Berczely Anzelm Károly: Fekete Mária

magyar misztérium, 1938.08.

rendező: Oláh Gusztáv

megjegyzés: az Eucharisztikus Kongresszus tiszteletére

a korrekció forrása: sz.n: Fekete Mária. Az Est, 1937.04.03. 6.

Móricz Zsigmond: Kismadár

1938, Városi Színház

rendező: Márkus László

díszlet: Oláh Gusztáv

megjegyzés: Somlay Artúrral és Dajka Margittal a vezető szerepekben, valamint a Paulini Béla által vezetett Gyöngyösbokréta közreműködésével

a korrekció forrása: Móricz Virág: Apám regénye. Budapest, Osiris, 2002. 493.

Bartók Béla: A csodálatos mandarin

némajáték I felvonásban, 1941.02.06., Operaház

szöveg: Lengyel Menyhért

koreográfus: Harangozó Gyula

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: sz.n, c.n. Népszava, 1941.01.31, 6.

Madách Imre: Az ember tragédiája

1944 ősze – 1945?, Nemzeti Színház a Magyar Művelődés Házában

rendező: Oláh Gusztáv

díszlet: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: Koltai Tamás: Az ember tragédiája a színpadon (1933-1968). Budapest, Kelenföld Kiadó, 1990, 154.; szn: Víziószerű megoldásokkal rendezi Oláh Gusztáv a Tragédiát a Nemzetiben. Függetlenség, 1944.08.27. 8.

Csajkovszkij, Pjotr Iljics: A pikk dáma

1946, Operaház, Bukarest

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

A korrekció forrása: francia és német nyelvű levelezés az Oláh-hagyatékban, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz.

Saint-Saëns, Camille: Sámson és Delila

nagyopera 3 felvonásban, 1949/50. évad, Milánói Scala

szöveg: Lemaire, Ferdinand

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

rendező: Oláh Gusztáv?

a korrekció forrása: szn: Oláh Gusztáv sikere a milánói Carmen rendezéssel. Világ, 1949.03.08. 4., „De Sabata, a színház igazgatója újabb három operára akart lekötöni. Ezek közül egyelőre csak a Sámson és Delilát vállaltam el. Május elsejére kell elkészülnöm a tervekkel.”

Bizet, Georges: Carmen

Poznan, 1952/53-as évad

rendező: Oláh Gusztáv

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: Levelezés a hagyatékban, a helyi kulturális miniszter végül nem fogadta el. OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz.

Verdi, Giuseppe: Rigoletto

1957. augusztus, Veronai Aréna

rendező: Oláh Gusztáv

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: Aláírt szerződés a hagyatékban, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz.

Bizet, Georges: Carmen

1957. augusztus, Veronai Aréna

rendező: Oláh Gusztáv

díszlet-jelmez: Oláh Gusztáv

a korrekció forrása: Aláírt szerződés a hagyatékban, OSZK Színháztörténeti Tár, fond 30, 12. doboz.

11. Összegzés

Amikor 2016 őszén elkezdtem feltárni Oláh Gusztáv életművét, az OSZK Színháztörténeti Tárában fellelhető hagyatékán és Alpár Ágnes repertóriumán kívül mindössze néhány cikk állt rendelkezésre. Ezek csak összegezték életművét, de az alapkutatókat, a mélyfúrásokat valójában soha senki nem végezte el korábban.⁶⁹¹ Nagyon nagy reményeket fűztem az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárához, azonban hamar kiderült, hogy a róla készített egykori aktákat megsemmisítették. Az Arcanum egyre bővülő digitális adatbázisa jelentett nagy előrelépést a kutatásban, ugyanakkor a sok rekord világossá tette, hogy az életmű teljessége nem rekonstruálható. Hiába volt ugyanis két csoportból rengeteg adat (tervezések és sajtóforrások), miközben a létrehozott színpadi életmű rögzítetlenül tűnt el, és a hitelesen emlékezni képesek száma a minimálisra csökkent. Mindez rávilágít arra, hogy többek közt személyisége, valamint a döntései és megoldásai mögött húzódó okok sohasem lesznek már tisztázhatóak.

Bár Oláh Gusztáv de jure sem a Műszaki Egyetem építészmérnöki karát, sem a Zeneakadémia zongora tanszakát nem végezte el, mégis hamar a hazai művészeti élet vezető szereplőjévé vált. Egy olyan korban volt ez lehetséges, amelyben a színházi működés részterületei még specializációjuk elején jártak, így a rátermettség, tehetség és elhivatottság fogalmi sokkal többet nyomtak a latban. Oláh Gusztáv szcenikusi karrierje 1921-től indult el az Operaházban, majd Hevesi Sándor révén a Nemzeti Színházra és annak kamaraszínházára, valamint egyéb magánszínházakra is kiterjedt. 1933-tól Oláh a rendező feladatkörével bővítette tevékenységeit, amely elsősorban a tér felépítése és kihasználása, valamint a tömegek színpadképbe komponálása foglalkoztatta. Sikereit kezdetben statikusabb darabok színrevitelével (pl. Respighi: *A láng*) érte el. Ugyanebben az időben kezdődtek el közös rendezéseik is Nádasdy Kálmánnal, így az Oláh erősségének számító Außenregie mellé Nádasdy a lélek rezdüléseit beépítő Innenregie-je társult, s így nagy sikert kiváltó produkciók követték egymást (Verdi: *Don Carlos*). Később ezen a fokozatosan kiszélesedő pályán az Erkel-művek újraírása (*Hunyadi László, Bánk bán*), átszerkesztése és színrevitele következett. A tánc műfaja valószínűleg kezdettől fogva érdekelte Oláht, de a

⁶⁹¹ Staud Géza: Az Opera varázslója. *Film, Színház, Muzsika*, 1966/14. 24-25.; Somogyi Vilmos: Oláh Gusztáv. *Muzsika*, 1962, november, 21-22.

tervezésén túli befolyására csak az 1930-as évektől került sor. Az operaházi balettben az új művek létrejöttét, koreográfusok és művészek kinevelését ösztönözte. Ha kellett, akkor scenikai ötletekkel, szöveggönyvvel, kapcsolatai latba vetésével. Több forrás nevezte őt balettigazgatónak, azonban ez tévedés. 1950 előtt ilyen pozíció nem létezett, utána pedig nem ült az igazgatói székben. Mindebből kibontakozik, hogy a két világháború közötti időszakban Oláh Gusztáv szerencsés részese lett a Radnai-korszaknak, amelyet annak halála után Márkus László vitt tovább. De nem csupán résztvevője, hanem aktív alakítója is volt Oláh a hazai művészeti életnek, tevékenységei egész életén keresztül túlmutatnak egy alkalmazott díszlettervező feladatain. Munkájára és kreativitására mindig szükség volt, és ő nyitottnak mutatkozott az újdonságokban való részvételre, így részt vett a hazai szabadtéri színpadok kialakításában (Tata, Szeged, Budapest) és az új játékhelyek adta lehetőségek kiaknázásában, megpróbálkozott a filmezéssel is. Emellett széleskörű társadalmi tevékenységet folytatott, igaz, ezek szinte mindegyike érdeklődési területeivel vágott egybe. Kapcsolati hálója a legmagasabb körökig ért, mindenhová hívták, és mindenki vele szeretett volna dolgozni, kivéve a Nemzeti Színház élére kinevezetett Németh Antalt. A két világháború közötti időszakban ugyanakkor a sok munka és elismerés mellett volt egy pont, amikor karrierje akár meg is törhetett volna. Ez 1933/34-ben történt, amikor fény derült homoszexualitására. Tehetsége, pótolhatatlansága és a kormányzóig érő kapcsolatai révén azonban sikeresen élte túl a támadásokat.

1936-ban a nemzetközi tervezői és rendezői szintér is megnyílt Oláh Gusztáv előtt. Mivel hazai kötelességei nem ritkultak, így nem tudott és akart mindent elvállalni, de amit kivitelezett, azt tetszéssel fogadták külföldön (Verona, Firenze, Milánó, Stockholm stb.). A világháború kitörése megakadályozta nemzetközi kibontakozását, és a vasfüggöny leereszkedése sem segítette ambícióit. 1956-ban kiengedte a párt vezetése egy müncheni tervezésre (Muszorgszkij: *Hovanscsina*), és 1957-re is várták feladatok Olaszországban, azonban halála ez utóbbit már nem tette lehetővé. A rendelkezésre álló adatok alapján úgy gondolom, hogy Oláh Gusztáv sohasem akarta komolyan elhagyni Magyarországot, mivel minden lehetősége megvolt, hogy Magyarországon alkothasson. Ráadásul az 1930-as évektől kezdve maga nevelte kollégákkal dolgozott együtt és a háború után pedig már mint a szakma, ha nem is a legidősebb, de legtapasztaltabb szakembereként ismerték el.

A II. világháború végén szakemberként és elkötelezett, nem kompromittálódott művészként választották be különféle szervezetekbe (ötös bizottság). Oláh egész életében apolitikus maradt, és ez nem akadályozta munkájában. Az új kultúrpolitika minden területen hagyta dolgozni, sőt megnyílt előtte a művészeti felsőoktatásban való tanítás lehetősége:

díszlettervezőket és operarendezőket oktató, de alkalmilag a Színművészeti Főiskolán is tanított. Oláh viselkedése az új államrenddel szemben semleges maradt. Noha a pártba nem lépett be, de felismerte, hogy az ideológiai csapdákat nem kerülheti el másként, mintha megpróbál megfelelni azoknak. Fennmaradt írásai arról tanúskodnak, hogy mindent előre átgondolt és megindokolt, s ez általában elégségesnek bizonyult a kellemetlen szituációk elkerüléséhez. Másik taktikai húzása az ideológiai kérdések kikerülésére mindig konkrét szakmai problémák felvetése volt. A szocialista realizmus tervezéseire és rendezéseire különbözőképpen hatott. Rendezései már a háború előtt is inkább a realizmus felé tendáltak, amennyire a mű témája ezt lehetővé tette. A fantasztikumot, misztikus elemeket, mesei mondandót tartalmazó operákat is – már amennyi az új repertoárba belekerült – reálisan közelítette meg, mű szellemiségétől sohasem távolodott el. Számára a zenemű jelentette a kiinduló pontot. A zeneköltő által megkomponált szövegben rejlő zenei karakterek és drámaiság bemutatására törekedett mindenkor. Úgy gondolom, hogy egész életében ragaszkodott Wagner Gesamtkunstwerk-elgondolásához, szinte mindent ennek mentén közelített meg, és gyakran hivatkozott a német komponistára érveléseiben. Tervezőként nem idomult egyetlen izmushoz sem, megmaradt jellegzetes stílus nélküli, a stílushűséghez ragaszkodó, eklektikus tervezőnek. A II. világháború előtti színrevitelekben megmutatkozó stiláris sokszínűsége 1949 után eltűnt, visszafogottabb lett. Itt valóban jobban tetten érhető a szocialista realizmus hatása, ugyanakkor, amint *A diótörő* című balett bemutatójának esete is mutatja, egyéni megoldásaiban tudta érvényesíteni saját elképzeléseit.

Hogy mindezt Oláh Gusztáv 35 éves pályafutása során el tudta érni, azt tehetségének és szakmaiságának köszönheti. Egyszerűen pótolhatatlan és megkerülhetetlen volt az Operaházban. Egy olyan alkotóműhelyben, amely a prózai színházakhoz (Nemzeti Színház) képest a játszott műfajok miatt kevésbé volt kitett az ideológiai elvárásoknak, politikai támadásoknak, ugyanakkor mégis jelentős lehetőségekkel rendelkezett az ország egyik vezető (nemzeti) kulturális intézményként.

Oláh Gusztáv helye a hazai színháztörténetben olyan jelentős személyek között jelölhető ki, mint Bánffy Miklós, Márkus László, Hevesi Sándor, Németh Antal és Radnai Miklós a háború előtt, míg a háború után Major Tamás, Gáspár Margit, Hont Ferenc és Várkonyi Zoltán. Nádasdy Kálmán, a szellemi társ pedig szinte egész munkásságának meghatározója és fokmérője.

Disszertációmban négy év munkája áll. Elsősorban a zenés színpadra fókuszálva igyekeztem minél több aspektusból bemutatni Oláh Gusztáv életművét úgy, hogy egy monográfia alapjait teremtem meg, s mintegy járulékosan még repertóriumát is szigorú

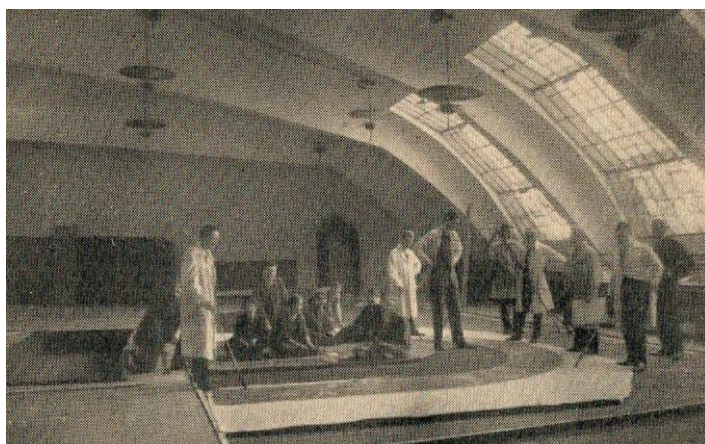
revízió alá vontam. Hogy mennyire aktuálisak Tóth Aladár szavai Oláh Gusztáv édesanyjához fia halála alkalmából, azt majd az utókor és az olvasó dönti el. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy Oláh Gusztávnak nem lenne szabad kiesnie a magyar színházi kánonból. *„Géniusza a magyar színpadon új korszakot alkotott, amelynek emléke sohasem fog elhomályosulni. Azoknak a kiválasztottaknak sorába tartozott, kik művészetük hatalmas körében sokat szenvedett kis hazánk kultúráját a legmagasabb európai színvonalra akarták és tudták emelni. És amilyen feledhetetlenek művészetének remekei, ugyanolyan kitörölhetetlenül vésődött lelkünkbe magatartásának kivételes előkelősége, egyéniségének lebilincselő varázsa, mely mindig és mindenütt a legemelkedettebb műveltség fényét sugározta.”*⁶⁹²

⁶⁹² Tóth Aladár levele Bp, 1956.12.21-i dátummal dr. Oláh Gusztávnéhoz (gépirat), OSZK Színháztörténeti Tár, Oláh-hagyaték, fond 30, 20. doboz

1. melléklet – Képek az operaszcenika című fejezethez



1. kép, Makett a *Szöktetés a szerájból* című operához, 1936, Mozarteum, Salzburg, Ltsz: 6552, ©Internationale Stiftung Mozarteum (ISM).



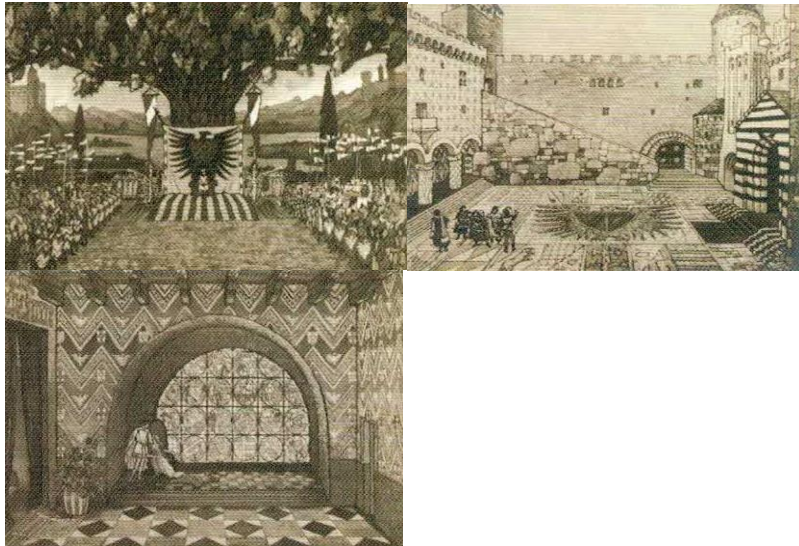
2. kép, Oláh Gusztáv az Operaház festőműtermében (a magas alak középen), 1926 körül, M. Kir. Operaház 1926 novemberi műsora, 19.



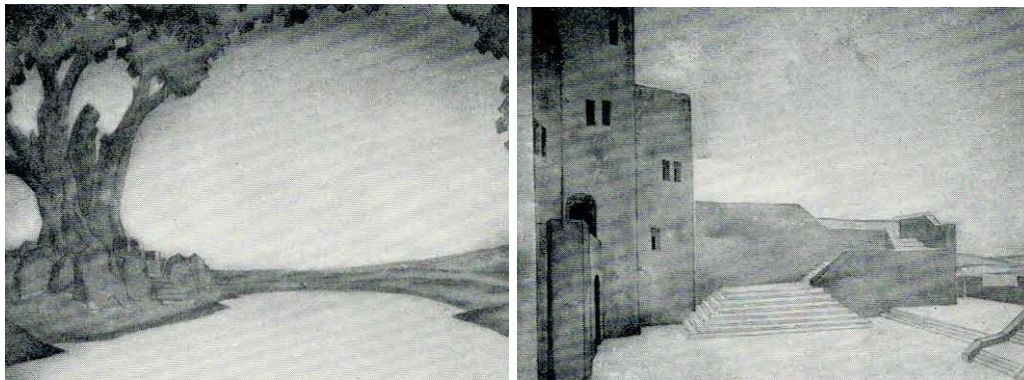
3. kép, A *Hovanscsina* Golicin herceg dolgozószobája a Stockholmi Királyi Operaházban, 1941, ismeretlen felvétele, Kungliga Operan, Stockholm, Ltsz: 8599.



4. kép, A *Hovanscsina* Golicin herceg dolgozószobája a Magyar Királyi Operaházban, 1936, Vajda M. Pál, MÁO Emlékgyűjteménye



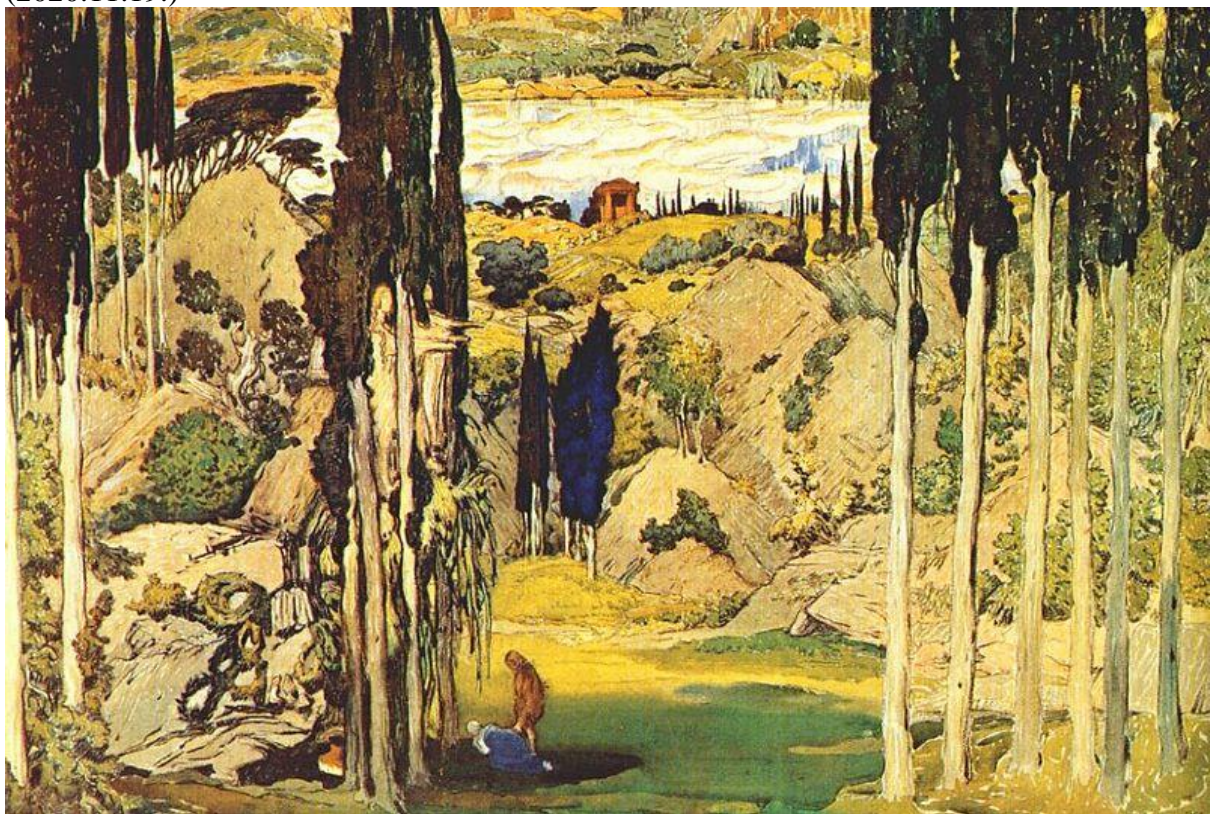
5-6-7. kép, Vágó József tervei a *Lohengrin*hez, 1920-as évek. Labrichs 2010, 119.



8-9. kép, Emil Preetorius két terve a *Lohengrin*hez, 1930, Berlini Állami Operaház, Komisarjevsky-Simonson, 1933, 68.



10. kép, Duilio Cambellotti terve a *Lohengrin* I. felvonásához, 1929, Római Királyi Operaház, https://archiviostorico.operaroma.it/edizione_opera/lohengrin-1928-29/ (2020.11.19.)



11. kép, Léon Bakst: *Daphnis és Chloé*, Ingles 2007, 183.



12. kép, Duilio Cambellotti terve a *Lohengrin* II. felvonásához, 1929, Római Királyi Operaház, https://archivistorico.operaroma.it/edizione_opera/lohengrin-1928-29/ (2020.11.19.)



13. kép, Duilio Cambellotti terve a *Lohengrin* III. felvonásához, 1929, Római Királyi Operaház https://archivistorico.operaroma.it/edizione_opera/lohengrin-1928-29/ (2020.11.19.)



14. kép, Oláh Gusztáv terve a *Lohengrin* I. felvonásához, 1933, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF149.



15. kép, Oláh Gusztáv terve a *Lohengrin* II. felvonásához, 1933, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF150.



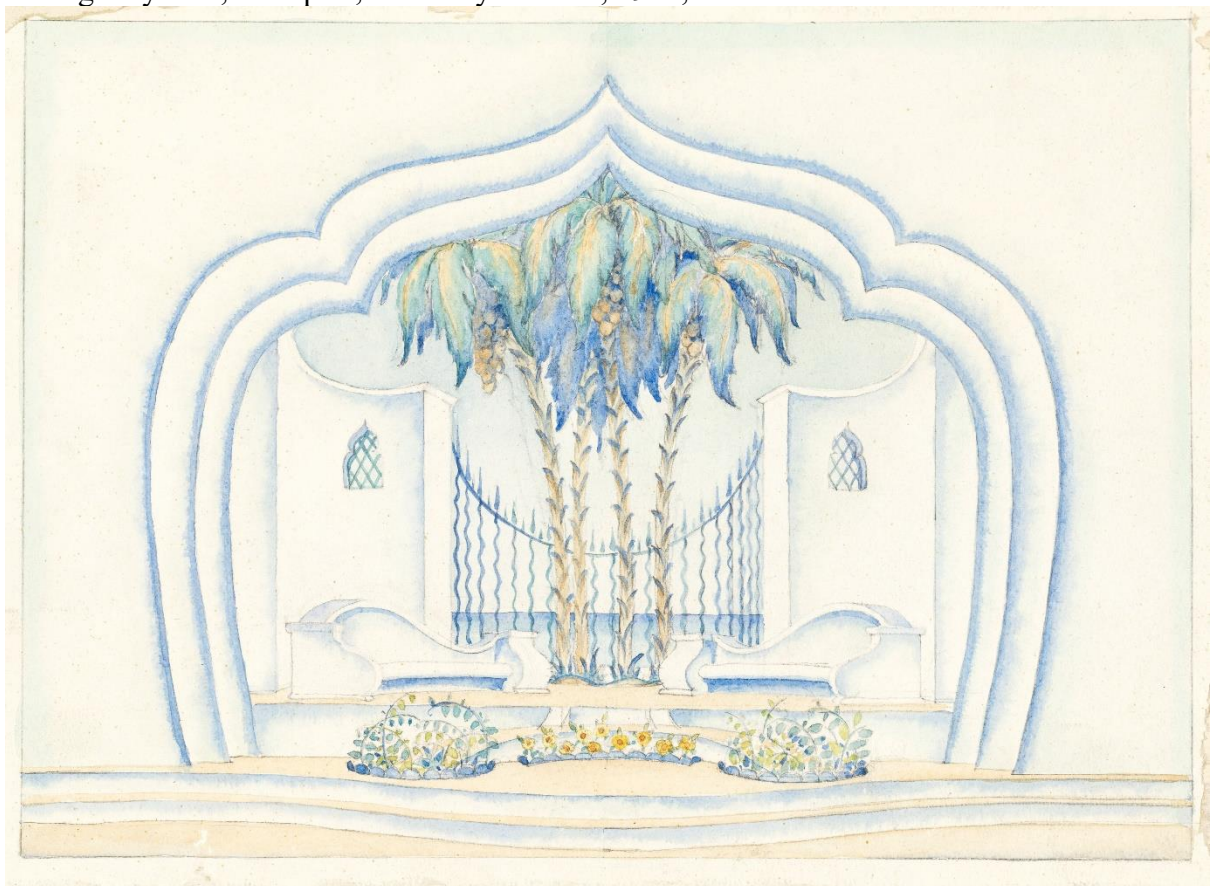
16. kép, Oláh Gusztáv terve a *Lohengrin* III. felvonásához, 1933, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF152.



17. kép, A *Krisztus*-oratórium záróképe, 1936, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF143.



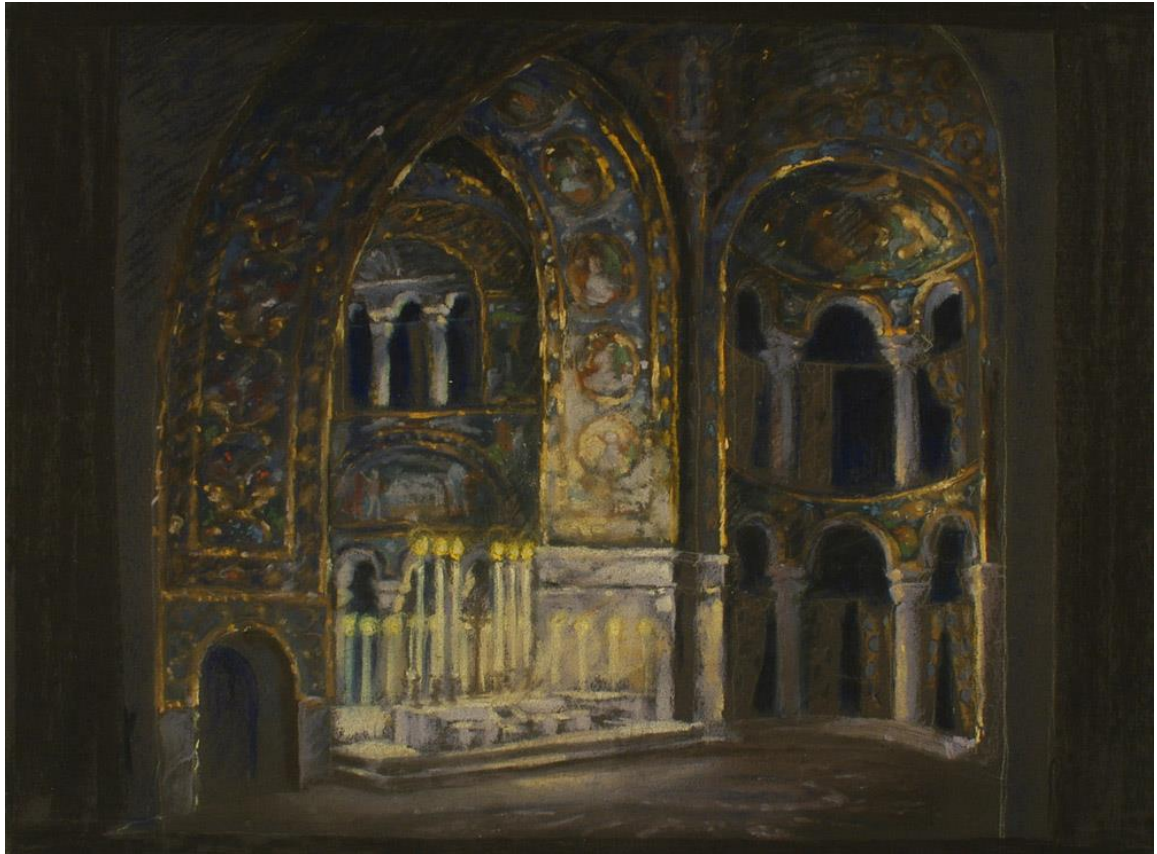
18. kép, Kókai Rezső: *István király*, 1942, Vajda M. Pál fotójának reprodukciója a szövegkönyvben, Budapest, Attila Nyomda Rt, 1942, o. n.



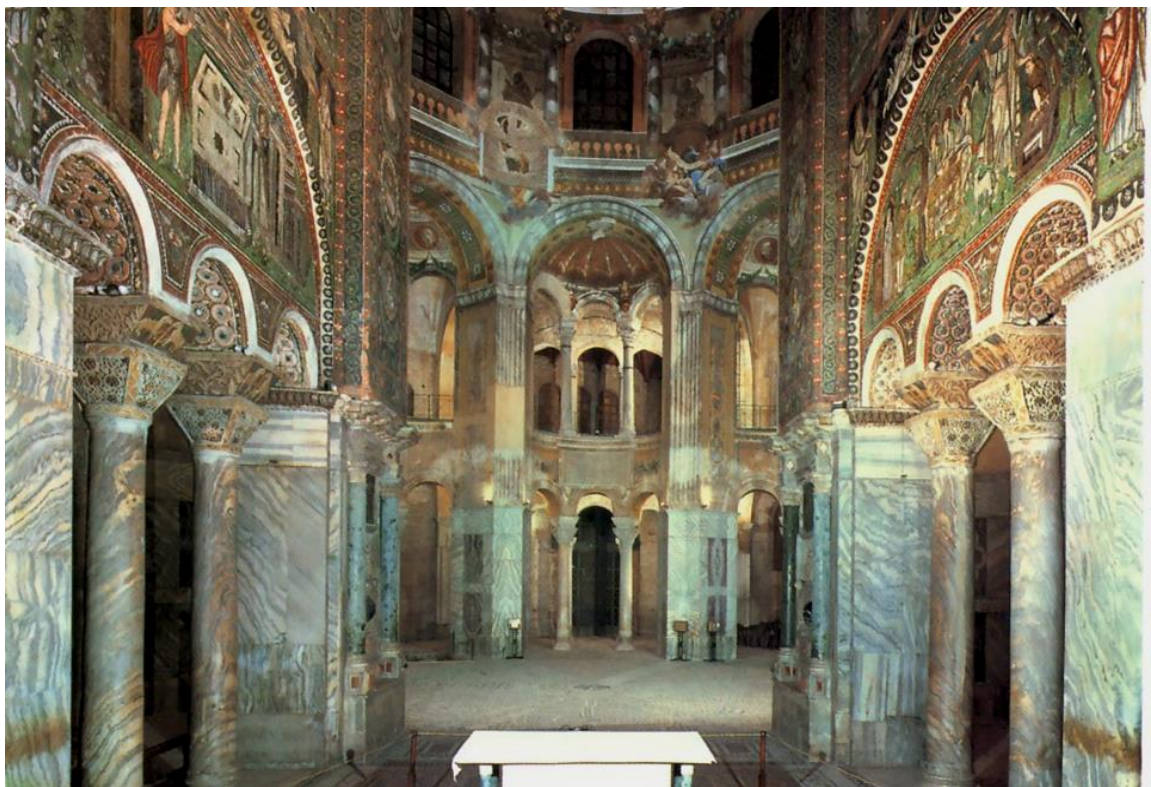
19. kép, *Szöktetés a szerájból*, 1936, Mozarteum, Salzburg, Ltsz: 7383, ©Internationale Stiftung Mozarteum (ISM).



20. kép, *Rodelinda*, 1943, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF180.



21. kép, *A láng*, a San Vitale templom belseje, 1935, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF148.



22. kép, A ravennai San Vitale belseje. <https://www.allnumis.com/postcards-catalog/italy/1960/ravenna-basilica-of-san-vitale-28786> (2020.11.19.)



23. kép, *Bohémélet*, 1937, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF92.



24. kép, Gustave Caillebotte: *Kilátás a háztetőkre*, 1878/79. Musée d'Orsay, [https://en.wikipedia.org/wiki/Vue_de_toits_\(Effet_de_neige\)#/media/File:Gustave_Caillebotte_-_Rooftops_in_the_Snow_\(snow_effect\)_-_Google_Art_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Vue_de_toits_(Effet_de_neige)#/media/File:Gustave_Caillebotte_-_Rooftops_in_the_Snow_(snow_effect)_-_Google_Art_Project.jpg) (2020.11.19.)



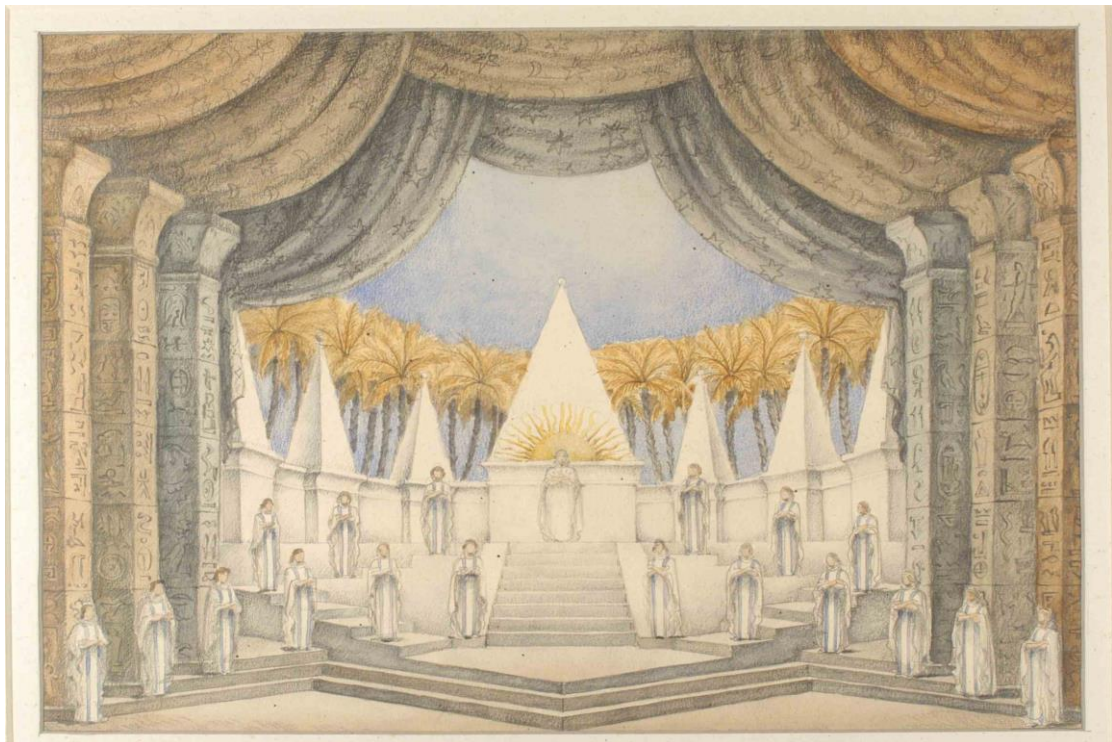
25. kép, *A varázsfuvola*, a Bölcsesség temploma, 1933, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF208.



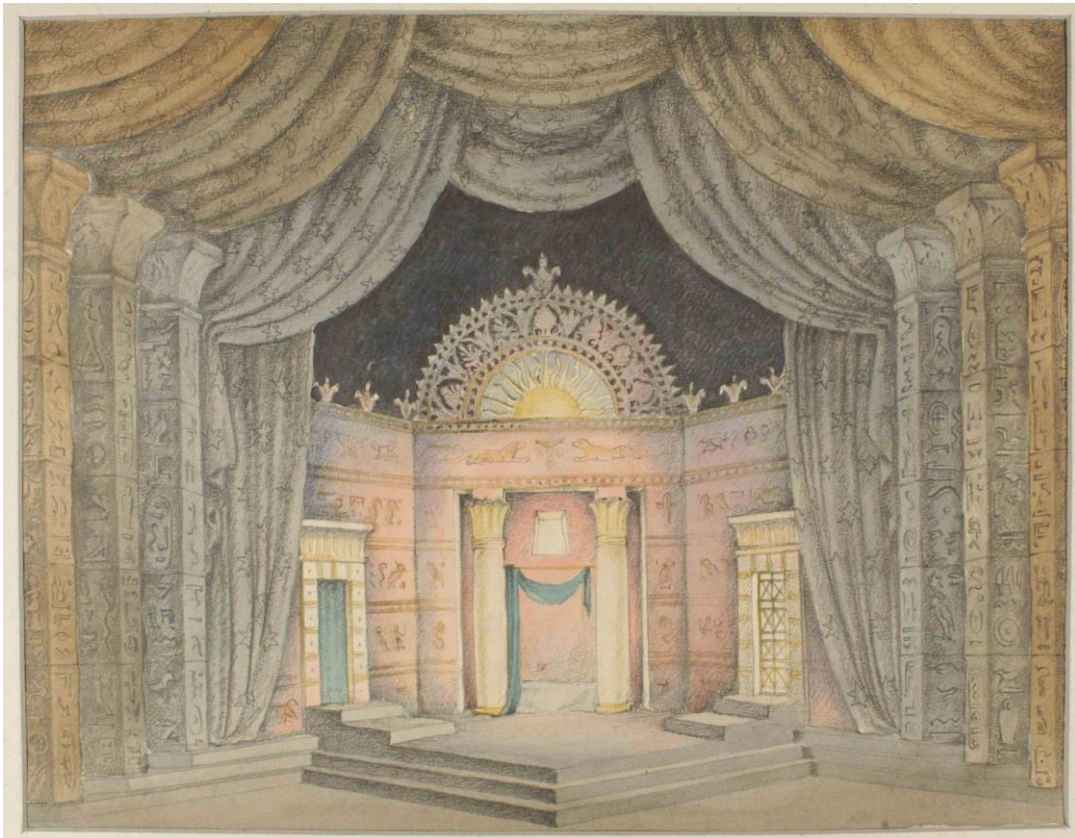
26. kép, *A varázsfuvola*, Sarastro virágoskertje, 1933, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF204.



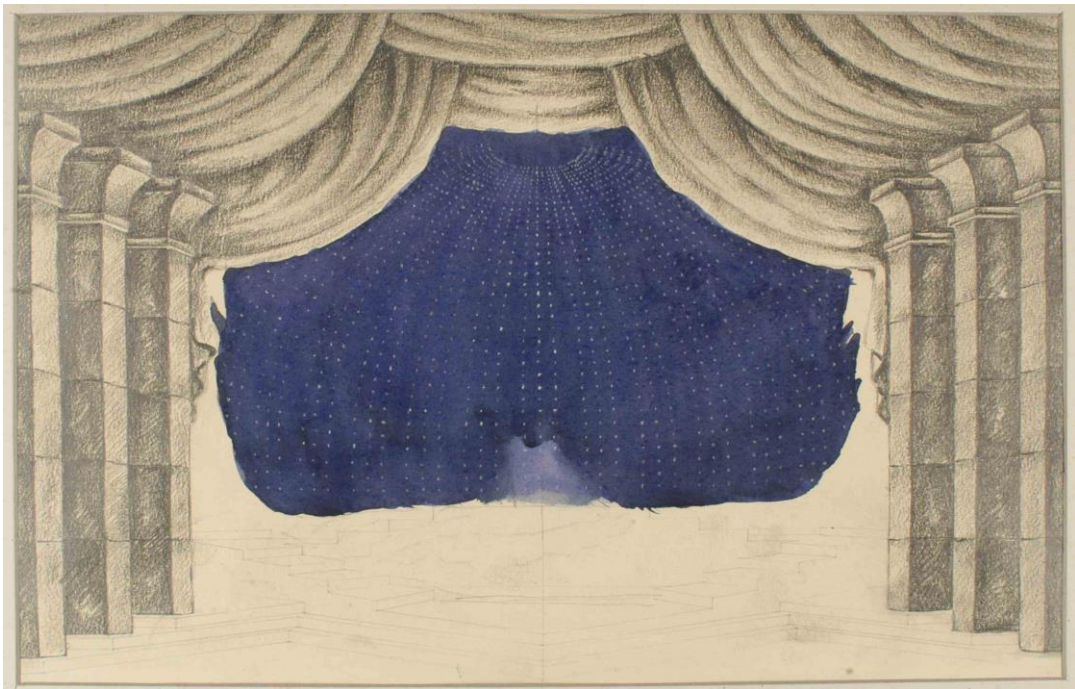
27. kép, *A varázsfuvola*, a fény birodalma, 1933, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF202.



28. kép, *A varázsfuvola*, a fény birodalma, 1948, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF212.



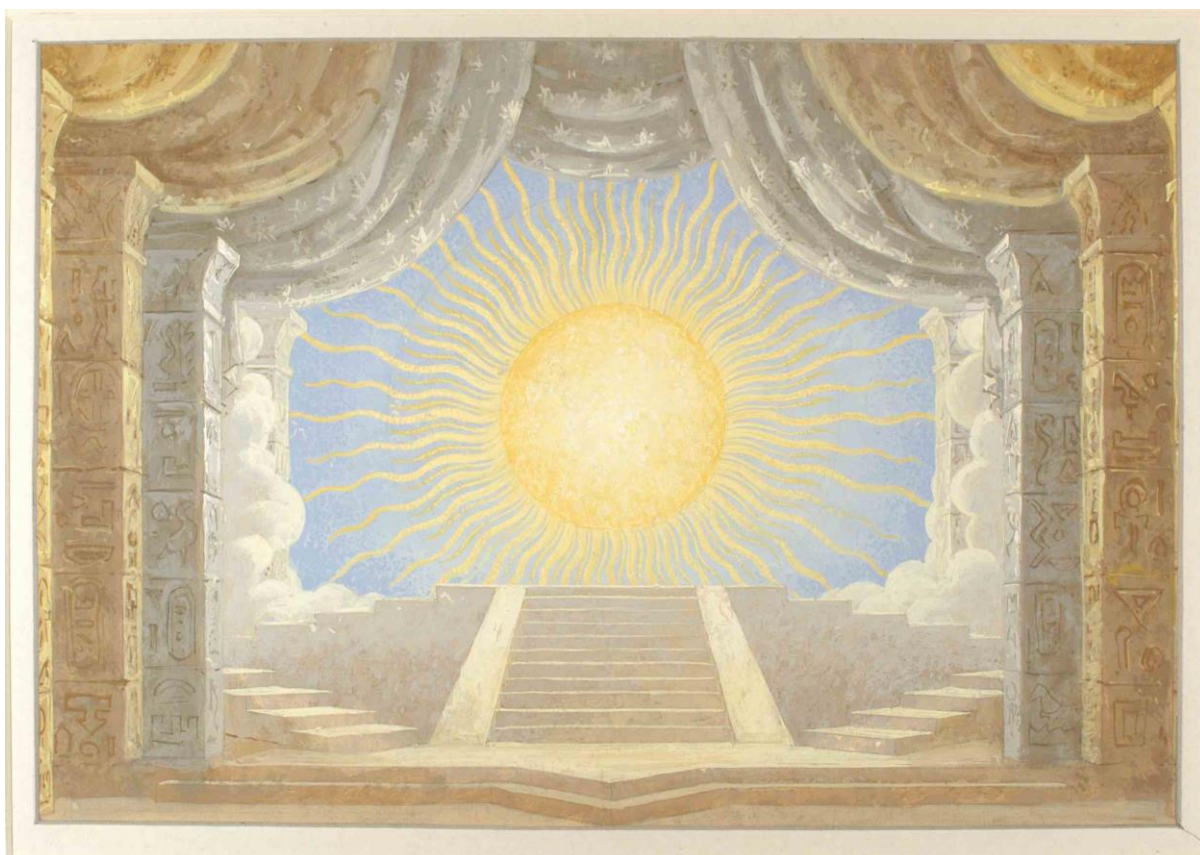
29. kép, *A varázsfuvola*, Pamina szobája, 1948, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF210.



30. kép, *A varázsfuvola*, az Éj királynőjének háttere, Schinkel-utalás, 1948, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF215.



31. kép, *A varázsfuvola*, Pamina szobája, 1956, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF218.



32. kép, *A varázsfuvola*, a fény birodalma, 1956, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF228.



33. kép, *A varázsfuvola*, a sötét csarnok, 1956, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF224.

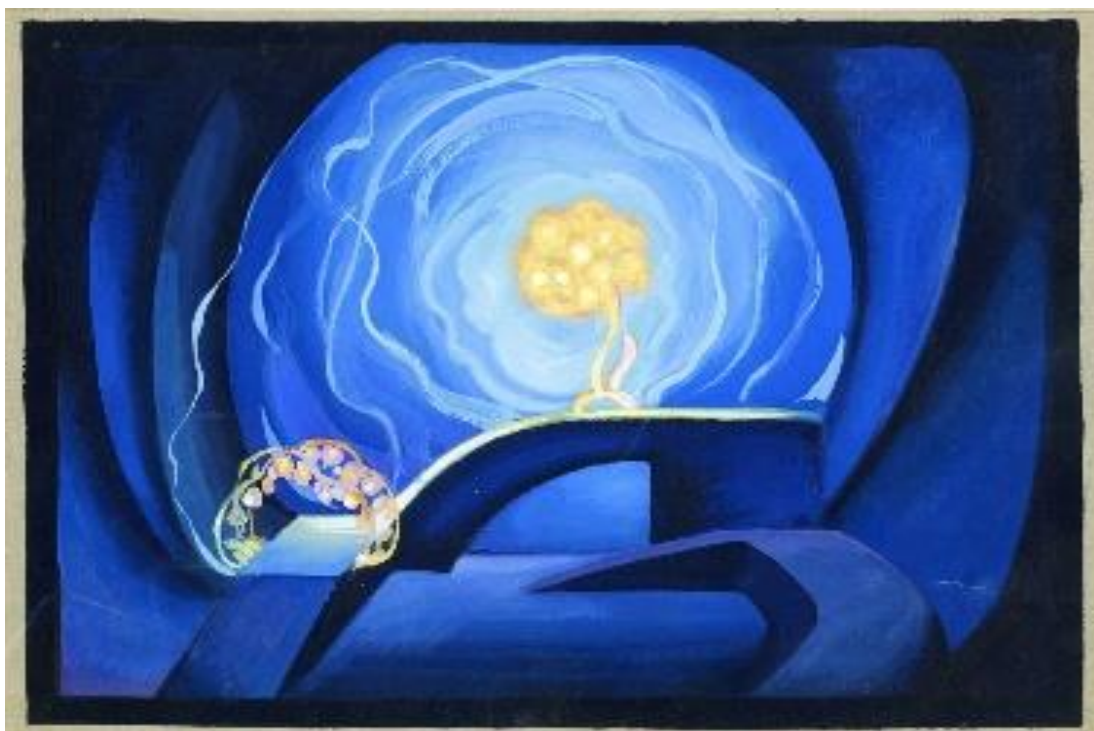


34. kép, *A varázsfuvola*, a tűz- és a vízpróba, 1956, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF226.

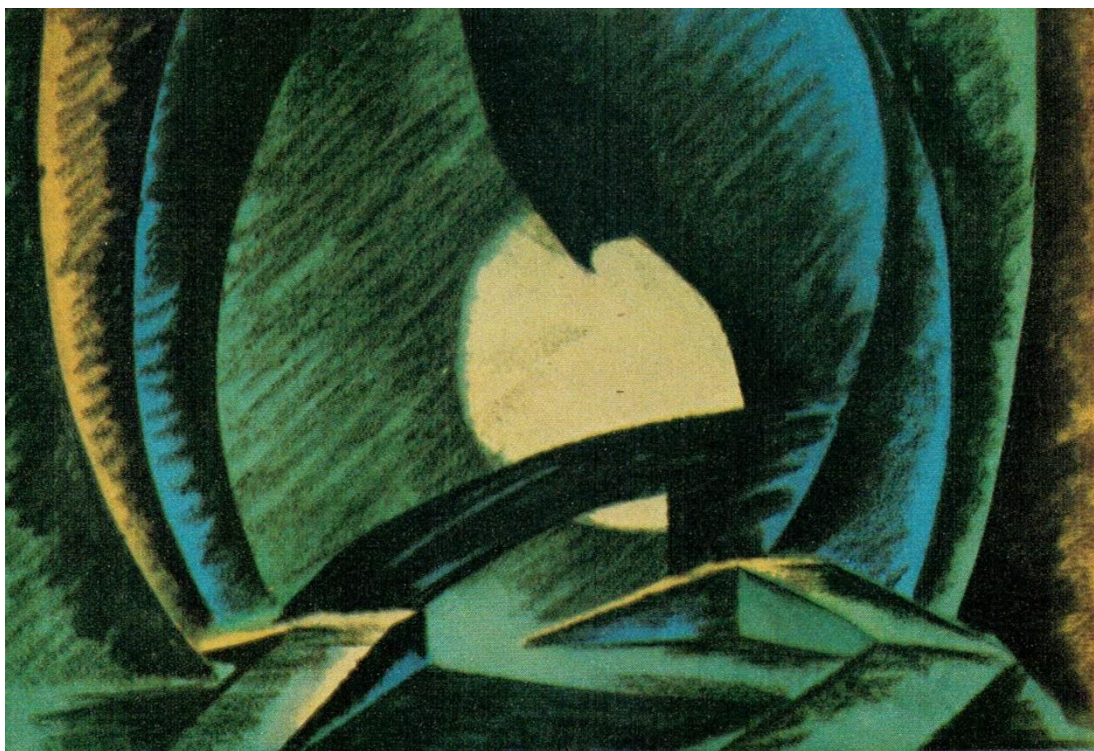


35. kép, *A varázsfuvola*, erdős táj/kertészlet, 1956, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF227.

2. melléklet – Képek az Oláh Gusztáv és a balettszenika című fejezethez



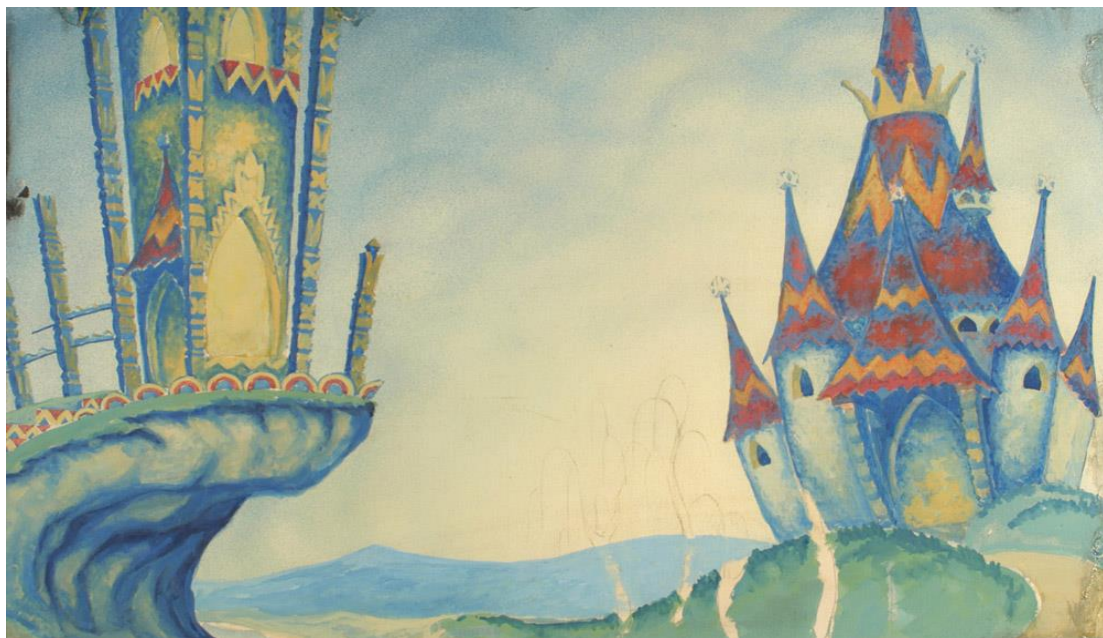
36. kép, *Csongor és Tünde*, 1930, MÁO Emlékgyűjteménye



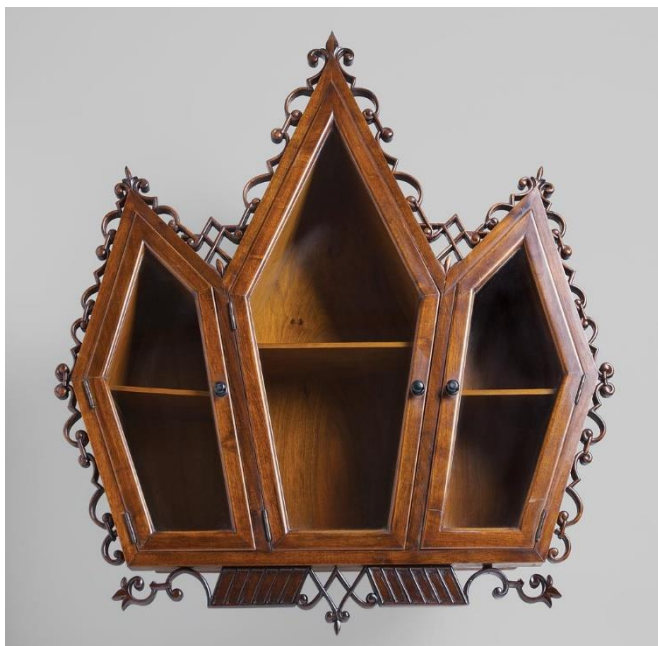
37. kép, *Csongor és Tünde*, 1930, *Magyar Balletek* (1938), o. n.



38. kép, *A fából faragott királyfi*, 1935, Fülöp Zoltánnal közösen, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KE6535



39. kép, *A fából faragott királyfi*, 1939, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF78.



40. kép, Kozma Lajos, Fali beépített vitrin, IM ltsz:53.13.1, Horányi (szerk.) 2012, 115.



41. kép, *A fából faragott királyfi*, 1952, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, Oláh-hagyaték, fond 30, limbus OG71, 3.



42. kép, *Sylvia*, 1935, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KE140.



43. kép, Oliver Messel: *Helen*, 1932, Komisarjevsky-Simonson, 1933, 17.



44. kép, Albert Joseph Moore: *Egy nyári éjszaka*, 1887 körül, Walker Art Gallery
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albert_Joseph_Moore_-_A_Summer_Night_-_Google_Art_Project.jpg



45. kép, *Francia saláta*, 1938. OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KE58.



46. kép, *Elssler Fanny*, 1935, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KE74



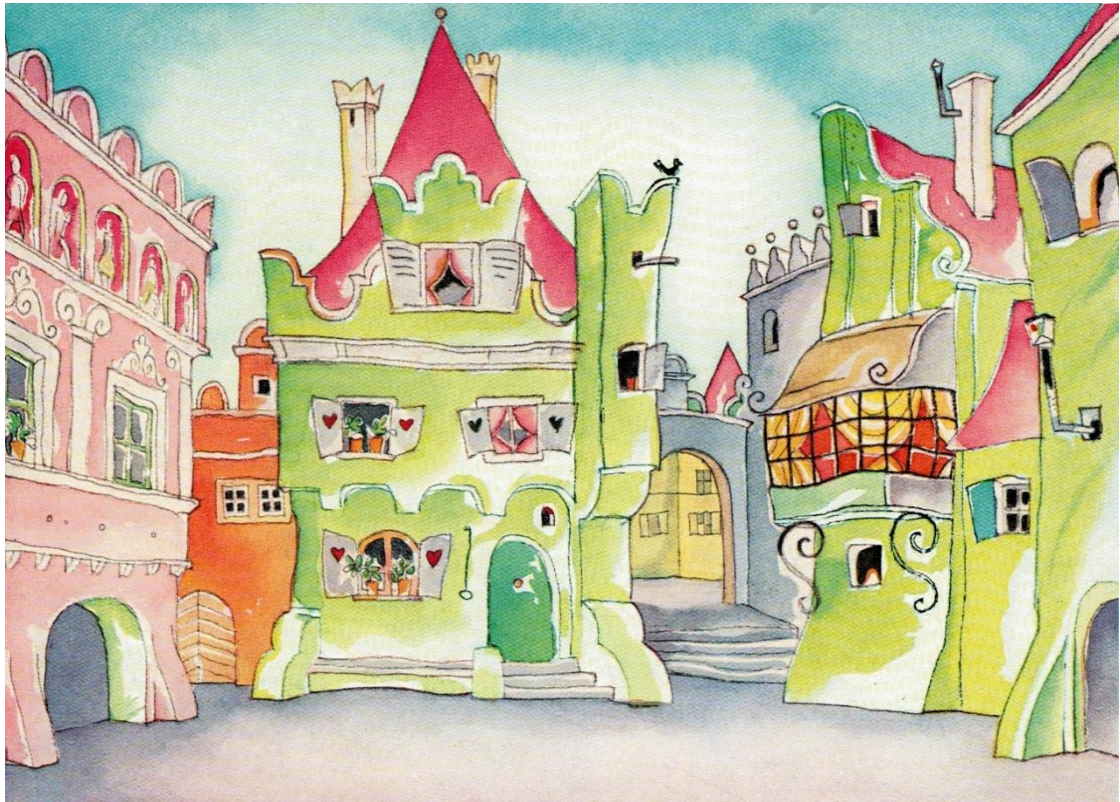
47. kép, *Pesti karnevál*, 1933, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KE121.



48. kép, *Rómeó és Júlia*, 1939, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF182.



49. kép, *Rómeó és Júlia*, 1939, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF183.



50. kép, *Coppélia*, 1932, Komisarjevsky-Simonson 1933, 73.



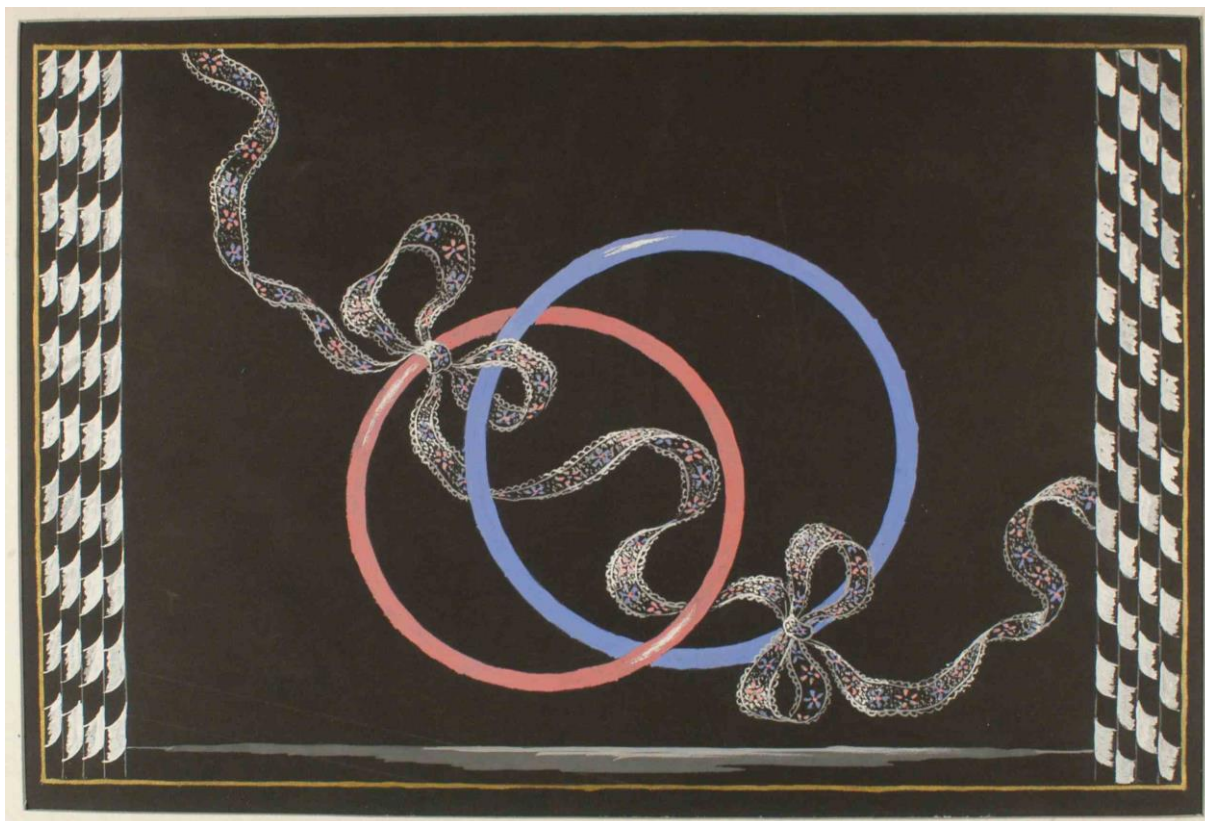
51. kép, *Csizmás Jankó*, 1937, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF103.



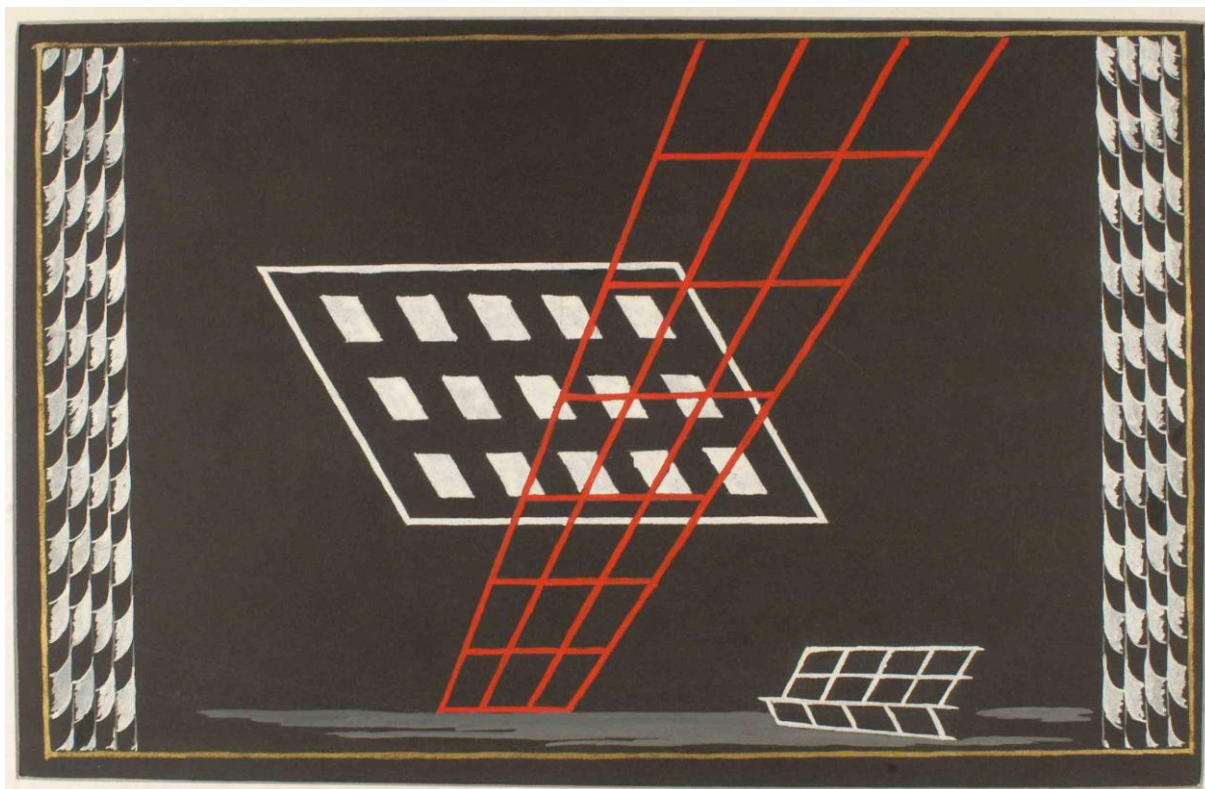
52. kép, *Mária Veronika*, 1938, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KE114.



53. kép, *Mária Veronika*, 1938, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF235.



54. kép, *Divertimento*, 1947, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF175.



55. kép, *Divertimento*, 1947, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KF176.



56. kép, Alexandre Benois: *Petruska*, 1911, 1. kép, a húshagyó keddi vásár
https://hu.m.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Petrouchka_by_A._Benois_01.jpg



57. kép Konstantyin Makovszkij: *Népünnepély*. 1869, Pritchard 2010, 74.



58. kép, Andrej Popov: *Kavalkád Tulában a nagyhét alatt*. 1873.

https://en.wikipedia.org/wiki/Andrei_Andreyevich_Popov#/media/File_1873.jpg



59. kép, Vajda M. Pál fotója, 1926, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből.



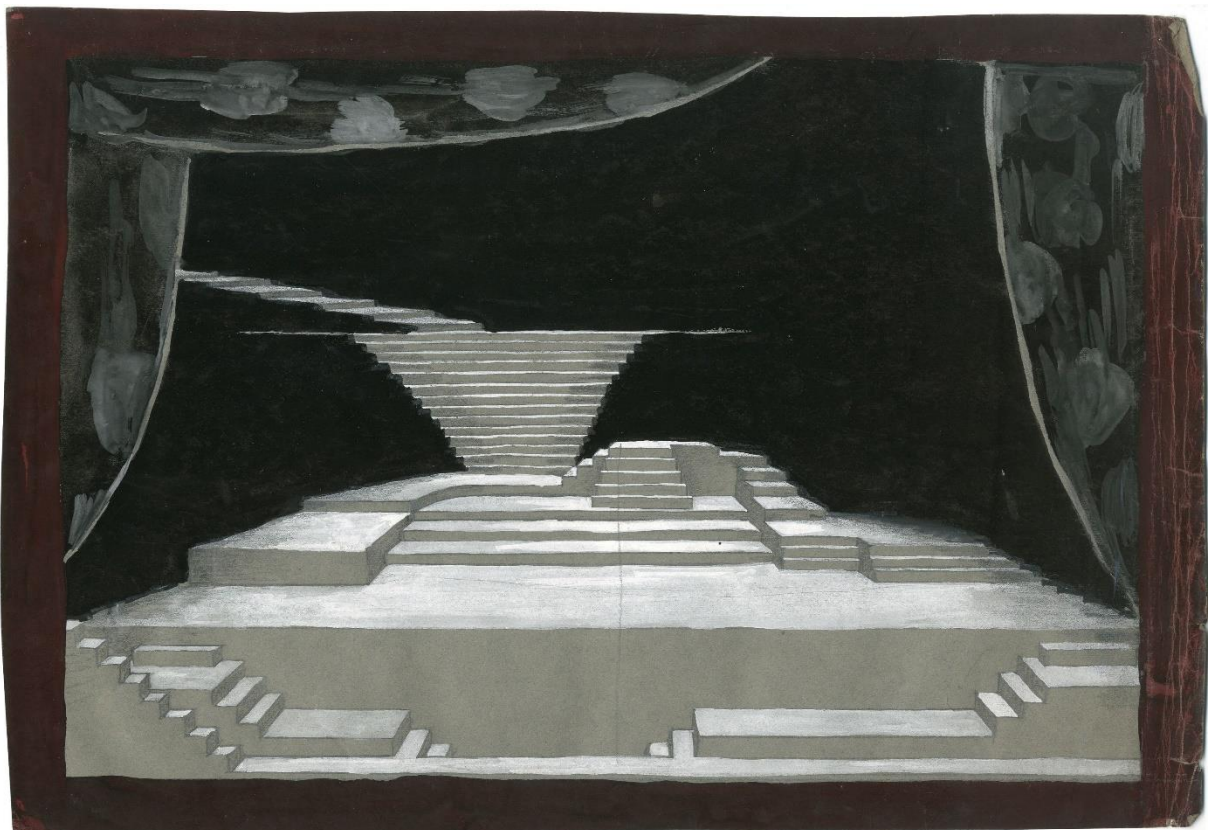
60. kép, Pablo Picasso *A háromszögletű kalap*, vázlat, 1919, Pritchard 2010, 115.



61. kép, *A háromszögletű kalap*, 1928, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KE86



62. kép, Léon Bakst: *Seherezádé*, 1910, Ingles, 2007, 81.



63. kép, Lépcsőterv a *Seherezádé*hoz, 1926 után, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, jelzés nélkül



64. kép, André Parr: *L'homme et son désir*, 1921, Beaumont 1937, 25



65. kép, *Seherezádé-vázlat*, 1926 után, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, Oláh-hagyaték, fond 30, Oláh limbus, OG80, 37.



66. kép, Vajda M. Pál fotója, 1930, MÁO Emlékgyűjteménye



67. kép, *A diótörő* – tervek a cukorpalotához, II. felvonás, 1927, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, Oláh-hagyaték, fond 30, limbus OG84, 24.



68. kép, *A diótörő* I. felvonás, 1927, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KE0071



69. kép, *A diótörő* II. felvonás, 1950, M. Á. Operaház Emlékgyűjteménye



70. kép, Richard Teschner: *Eisdorn*, 1926, Komisarjevsky-Simonson 1933, 69.



71. kép, ismeretlen felvétele, *A diótörő* I. felvonás, 1934, Dobrovolszkaja 1996, 128-129.



72. kép, *A diótörő* I. felvonás, 1950, M. Á. Operaház Emlékgyűjteménye



73. kép, ismeretlen felvétele *A diótörő* III. felvonás, 1934, Dobrovolszkaja 1996, 128-129.



74. kép, *A diótörő* III. felvonás, 1950, M. Á. Operaház Emlékgyűjteménye



75. kép, *A diótörő* I. felvonás, 1939, Moszkva, Alekszandra Rizskova segítségével



76. kép, *A diótörő* III. felvonás, 1939, Moszkva, Alekszandra Rizskova segítségével



77. kép, *A diótörő*, 1950, Oláh Gusztáv vázlata a keleti tánc szólóhoz, a karhoz és a kínai táncosnőhöz, OSZK Színháztörténeti- és Zeneműtár gyűjteményéből, KE2481.



78. kép, *A diótörő*, 1950, Márk Tivadar végleges tisztázata a keleti tánc szólóhoz és karhoz, OSZK Színháztörténeti Tár, KE2435.

3. melléklet – Oláh Gusztáv nyomtatásban megjelent írásai kronológiai sorrendben

1930

Harc a díszlet körül. *Színházi Élet*, 1930/12. 12.

Amíg a díszlet eljut a színpadra. in *A Nemzeti Színház és Kamaraszínházának zsebkönyve*. (Mészáros Sándor László szerk.) Budapest, Nemzeti Színház igazgatósága, 1930, 43-48.

Színpadai díszletfestés; színpadai díszlettervezés szócikkei. in Budapest, *Színházi Enciklopédia* (Németh Antal dr. szerk.), Győző Andor kiadása, 1930, 908-911

1939

Új rendezésem. [*Júlia szép leány*] *Színházi Magazin*, 1939/42. 3.

Staruss János bemutató az Operában. *Színházi Magazin*, 1939/49. 5.

1941

Romantik auf der Opernbühne. in Ungarn-Schlesien, *Deutschland*. Gauverlag NS, 1941. 136-139.

1945

A fény csodái, vetített díszletek. *Opera – képek és írások*, 1945. karácsony, 30-31.

1947

Skóciáról és a skót ünnepi játékokról (Beszámoló az edinburghi operaelőadásokról), *Színház*, 1947/40. 22.

Britten és Crabbe. ismeretlen helyen, 1947; újraközlés *Pesti Műsor*, 1958/4. 2.

1948

Második *Varázsfuvola*-rendezésemhez. *Pesti Műsor*, 1948/9. 2.

1949

Bartók and the Theatre. *Tempo* 1949/50, Winter, 14. 4-8.

1951

Az első realista opera. *Színház és Filmművészet*, 1951/4. 7-11.

1952

A Zeneművészeti Főiskola tantervi újításai. *Új Zenei Szemle*, 1952/2. 15-19. (Somogyi Lászlóval, Bartha Dénessel és Gáti Zoltánnal együtt)

Az operaelőadások realizmusáért. *Színház és Filmművészet*, 1952/2. 65-67.

A színpad és a zene kapcsolata. *Új Zenei Szemle*, 1952. február, 1-4.

Az operaénekesek mozgáskultúrájáról. *Táncművészet*, 1952. április, 104.

Feledhetetlen hetek a Szovjetunióban. n. a. 1952.

1954

A Beethoven Fideliójával kapcsolatos rendezési problémák. *Új Zenei Szemle*, 1954. február, 1-3.

Néhány szó a realizmus fejlődéséről 70 éves Operaházunk színpadán. *Új Zenei Szemle*, 1954. október, 6-10.

Az Állami Operaház kitüntetése. *Színház és Filmművészet*, 1954. november, 520-521.

1955

Tragédia színpadképeim egykor és most. *Színház és Filmművészet*. 1955. január, 8-11.

Borisz Godunov. *Színház és Mozi*, 1955/10. 16-17.

Problémák az új magyar nemzeti balett körül. *Táncművészet*, 1955. május, 193-197.

Néhány szó a *Tannhäuser* felújításával kapcsolatban. *Új Zenei Szemle*, 1955. július-augusztus, 25-30.

Bartók és a színház. *Új Zenei Szemle*, 1955. szeptember, 61-64.

Az opera rendezési és játék-problémáiról. *Színház és Filmművészet*, 1955. szeptember-október, 643-650.

4. melléklet – A *Bihari nótája* rekonstruált cselekménye

A szövevényes cselekményt Csizmadia György foglalta össze,⁶⁹³ a zárójeles kiegészítések a szerző megjelölése nélküli, Zeneműkiadó Vállalat 45. számú Opera Füzetéből származnak.⁶⁹⁴

I. felvonás

Török István szigligeti birtokán szüreti mulatságra érkeznek a környék magyar nemesei, császári tisztek, közöttük Felsenstein ezredes, akit rabul ejt a házigazda szépséges fiatal lánya: Ilona. Ő azonban Baltaváry Istvánt (*a szomszéd birtokos fiát*), a délceg, fiatal nemest várja. (*Baltaváry István szereti Ilonát, de nem meri megvallani szerelmét, mert fél az elutasítástól.*) A magyar urak nagy tetszéssel fogadják körükben Bihari Jánost, a híres cigányprímást. Éppen verbunkot táncolnak, amikor betoppan István. Elutasítja a testőrök Bécsbe invitálását, Ilonával akar maradni. (*Bihari segíteni akar a fiataloknak, s vacsora alatt hegedűjátékával kicsalja a házból Ilonát.*) A holdfényes kertben vallja meg a lánynak nagy szerelmét. (*Ilona szereti a fiút, de nincs meggyőződve annak állhatatosságáról és vonakodik válaszolni.*) Ez az érzés annyira hatalmába keríti [Baltaváryt], hogy – erőszakosan is – szájon akarja csókolni. Ilona azonban felháborodva utasítja ki. István a történetek miatti elkeseredésében elfogadja a testőrök hívását s Bécsbe távozik.

II. felvonás 1. kép

A testőrök készülnek a császár jelenlétében megtartandó bálra. (*Baltaváry István megütközve látja, hogy a magyar testőroket a császári udvar kívánságára milyen tervszerűen igyekeznek elnémetesíteni. Lealázó az is, hogy ahogyan külföldi előkelőségeknek mutogatják bajtársait, akár csak a birodalom valamilyen egzotikus törzsének tagjait.*) Felkérlik az ezen való szereplésre Olivierát, a Kärtnertor Színház olasz primabalerináját.

II. felvonás 2. kép

A *Vénusz diadala* című balett szünetében (*Párisnak el kell döntenie, hogy a három főistennő közül melyik a legszebb. Az olasz balerina Vénuszt alakítja.*) István nyújtja át a meghívót. A táncosnőnek megtetszik a daliás testőr és meghódítja. (*Együttlétüket a balett zárójelenete zavarja meg: a nagyszabású fináléban a szerelem istennőjét dicsőíti az egész táncgyűttes. Ezt a jelenetet István már a proscénium páholyból nézi.*)

III. felvonás

⁶⁹³ Csizmadia György: Balettbemutatók a felszabadulás után. in Vályi Rózsi (szerk.): *A magyar balett történetéből*. Budapest, Művelt Nép, 1956, 279-280.

⁶⁹⁴ sz.n.: Kenessey Jenő: *Bihari nótája*. Opera Füzetek 45, Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1955, 8-10.

(A testőrségi palota fényesen kivilágított báltermében az estély utolsó előkészületeit végzik. A gárdisták becsempészik Biharit és bandáját. Az udvari társastáncok után az est fénypontja következik: az olasz táncosnő szereplése.) A bálon eljárt testőr-verbunkost kihívásnak minősíti az udvar és felháborodva távozik. István magára vállalja a felelősséget a történetekért, eldobja a kardját. Oliviera látva ezt a helyzetet, magára hagyja őt. A rettenetesen szenvedő Istvánba ismét Bihari nótája önt lelket. Magára találva ott hagyja az udvart, hűséges szolgájával, Janival s Biharival hazamegy.

IV. felvonás 1. kép

Ezalatt Ilona egyre várja messzire távozott szerelmesét. Az ezredes megint szerencsét próbál nála, de ő ismét elutasítja. Felsenstein ezért bosszúból aláírja a Török-birtok elkobzásáról szóló levelet. *(A mindenre kapható császári biztos siet segítségére, és azt ajánlja, hogy [Felsenstein] Ilona szüleinek birtokát és otthonát rekviráltassa el a katonaság számára. Súlyos törvénysértés ez, de a dühében elvakult ezredes megfogadja a tanácsot.)* Törökék a megyeszékhelyre mennek jogorvoslatért.

IV. felvonás 2. kép

A postakocsi-állomás fogadójába térnek, ahol duhajkodó német tiszteket találnak. *(...az asztaloknál ülő magyarok tehetetlen dühvel nézik a kihívó idegen mulatságot. Török István hiába fordul panaszával az alispánhoz, az nem mer ujjat húzni az osztrák ármádiával.)* Ide érkeznek meg Istvánék is. Pillanatig farkasszemet néznek az ezredessel, azután István Bihari kezébe nyomja a hegedűt, s a németek szemébe vágja a hírhedt elkobzó levelet. *(A vér pezsdülni kezd a többiek ereiben is, egymásután csatlakoznak a tánchoz ifjak és öregek, egyre hevesebb és fenyegetőbb a magyar tánc.)* Bihari gyújtó dallamára mindjobban meghátrálnak a németek, akiket végül is kitáncolnak a magyarok. A fogadó szobájából jövő Ilona boldogan bocsát meg Istvánnak.

Köszönetnyilvánítás

Sokaknak tartozom köszönettel. Legelőbb is szüleimnek és nagyszüleimnek, akik nem élhették meg, hogy olvashassák disszertációm, de mondataikban, gondolataikban bennem élnek tovább. Papa halála nyitotta meg az utat doktori tanulmányaim előtt. Ha élne, ez egyszer talán büszke lenne rám. Fájón hiányolom Anyus szeretetét, az együtt látott és megbeszélt előadásokat, mindent, ami összekötött bennünket. Köszönöm Nyulnak, hogy rábeszélte a beiratkozásra, és mellettem volt és van minden bajomban, gondomban, örömömben. Ha ő nincs, én sem vagyok. És köszönöm a kicsi Gabesznak is, aki mindig támogatta szeretetével.

Köszönettel tartozom témavezetőmnek Hegedűs D. Gézának, Jákfalvi Magdolnának, aki egy-egy kérdésével, mondatával sokszor segített, valamint Győrei Zsoltnak az opponencia keretein túl nyúló nyelvi korrekciókért.

Kovács-Burda Zita, az OSZK Színháztörténeti Tárában, az Oláh-hagyaték gondozójaként állt folyton rendelkezésemre. Segítő szándéka, szellemi értelemben vett önzetlensége örök példával szolgál számomra. Remélem, fogunk még együtt dolgozni! Köszönettel tartozom Karczag Mártonnak, az Operaház főemléktárosának és Halász Tamásnak, a PIM-OSZMI Táncarchívuma vezetőjének is. Mindkettőjükre barátomként és harcostársamként tekintek, hogy ezt az ideológiailag erodálódott fogalmat használjam, amely ettől még teljesen helytálló.

Köszönet illeti: Wellmann Nórát a repertóriumkészítés során felmerült kérdések tisztázásáért, Sirató Ildikót, aki félidőben segített elképzeléseim strukturálásában. Siklós Pétert és feleségét, akik az orosz kapcsolatok építésében voltak segítségemre, Farkas Szabolcsot, aki olasz leveleket fordított számomra, valamint azokat, akik az évek során beszélgettek velem: Kun Zsuzsát†, Orosz Adélt, Mák Magdát, Lengyel Györgyöt, Szinetár Miklóst, Horváth Zoltánt† és Székely Lászlót. Általuk a múlt egy-egy pillanata nyílt meg előttem, még ha a disszertációba tételesen nem is vettem bele mindannyiukat.

S végül, de egyáltalán nem utolsósorban köszönet illeti Bolvári-Takács Gábort, aki mindig segített, ha kértem. Egyetemi kollégáim és barátaim közül csak a két legkedvesebbet említem, Major Ritát és Gelenczey-Miháltz Aliránt, akik mintha csak a szellemi családom lettek volna, ténylegesen végigélték velem az elmúlt éveket.

Bibliográfia

- Aekers-Douglas, Eric: The Works of Gustav Oláh. *Theatre Arts Monthly*, 1938. May, 380-383.
- Alpár Ágnes: *Oláh Gusztáv tervezései – rendezései*. Budapest, Magyar Színházi Intézet, 1975.
- Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet*. (ford. Hidas Zoltán), Budapest, Atlantis Könyvkiadó, 2013.
- Asztalos Sándor: Az Ifjú Gárda Operaházunkban. *Magyar Nemzet*, 1954.01.01. 7.
- Auclair, Mathias–Vidal, Pierre: *Les ballets russes*. Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2009.
- Balassa Imre: Válasz Márkus Lászlónak. *Film Színház Irodalom*, 1941.04.04.15.
- Bálint Lajos: Modern képzőművészet és új színpadi törekvések. in Mészáros Sándor László (szerk.): *A Nemzeti Színház és Kamaraszínházának zsebkönyve*. Budapest, Nemzeti Színház, 1931, 42-49.
- Bálint Lajos: Az író és a balett, *Táncművészet*, 1951. december, 11-13.
- Baráth Ferenc: Oláh Gusztávról beszél a hatvanéves Márkus László. *Színházi Magazin* 1941/48. 12.
- Bárdos Arthur: Színpad és képzőművészet. *Magyar Iparművészet*, XVII. évfolyam, 1914/1. 17-20.
- Bárdos Arthur: *A színház műhelyitkai*. Budapest, Stílus Könyvkiadó, 1943.
- Bartha Andrea: *Színpadi látvány a századelőn*. Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1990.
- Beaumont, Cyril W: *Design for the Ballet*. London – New York, The Studio, 1937
- Bendetz dr.: Színpadművészeti Stúdió. in *Literatura* 1928/6. 197.
- Berlász Melinda–Tallián Tibor: *Iratok a magyar zeneoktatás történetéhez 1945-1956*. Budapest, MTA Zenetudományi Intézete, 1984.
- Bernáth László: Bemutató mozi, színházi előadások a 2100 férőhelyes új, korszerű szabadtéri színpadon. *Esti Hírlap*, 1959.04.28. 2.
- B.I.: Oláh Gusztáv beszámol a nagy stockholmi sikerről. *Színház*, 1946/45. (1946.11.29.), 10.
- b.i.: „Dicsőség nem kábított, pénz nem csábított!” *Színház*, 1948/8. 8.
- B. L.: Liszt Krisztus-oratóriuma az Operaházban. *Magyarság*, 1938.10.02. 20.

- Bolvári-Takács Gábor: *A művészet megszelídítése*. Budapest, Gondolat, 2011.
- Bolvári-Takács Gábor: A balettek ára, avagy mibe került 1950-ben a Diótörő és a Párizs lángjai bemutatása? in *Tánc és társadalom. V. Tánctudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán*. (Bolvári-Németh-Perger szerk.) Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, 2016. 54-63.
- Bonaventura, Arnaldo: Firenzei Zenei Hét: Respighi *A láng-jának* forró sikere. *La Nazione*. 1938.05.13. in *Szemelvények a világsajtó kritikáiból* (Firenze, 1938. május 5-8-ig.) című magyar nyelvű kritikagyűjteményben, amely a Magyar Királyi Operaház 1937/38-as évadának évkönyve mellékletként jelent meg. 1938. 13.
- Bónis Ferenc: *Tizenhárom találkozás Ferencsik Jánossal*. Budapest, Zeneműkiadó, 1984.
- Burda Zita-Kis Domokos Dániel (szerk.): *Bartók a színpadon*. Budapest, Osiris, 2006.
- Cenner Mihály: Az opera varázslója. *Operaélet*, 2001/4. 27-29.
- Czagány Lajos: Miért akadozik a hangversenyrendezés, miért egyhangúak a „könnyű” műsorok? *Népszava*, 1954.08.31. 4.
- Czímer József: *Közjáték*. Budapest, Pátria, 1992.
- Craine, Debra–Mackrell, Judith: *The Oxford Dictionary of Dance*. Oxford-New York, Oxford University Press, 2002.
- Csillag Miklós: Az Új Zenei Szemle megindulása elé. *Új Zenei Szemle*, 1950/1. 1-7.
- Csizmadia György: Bihari nótája. *Táncművészet*, 1955. január, 6-13.
- Csizmadia György: Balettbemutatók a felszabadulás után. in Vályi Rózsi (szerk.): *A magyar balett történetéből*. Budapest, Művelt Nép, 1956, 238-285.
- Csizmadia György: *A bahcsiszeráji szökőkút szabadtéri színpadon*. *Táncművészet*, 1956. augusztus, 379-380.
- Dalos László: A szemnek és a – szemnek... in *Operaélet*, 2000/2. (március-április) 15-17.
- Dénes Tibor: Színpadkép és realizmus. in *Szabad Művészet*, 1950. 1. szám, 50-62.
- Dés Mihály (szerk.): *A százéves Operaház válogatott iratai*. Budapest, Magyar Színházi Intézet, 1984
- (d.f.): *Csongor és Tünde*. *Nemzeti Újság*, 1930.11.09. 22.
- Dietl Fedor: Operaház: *Mária Veronika*. *Nemzeti Újság*, 1938.10.28. 13.
- Diósy Béla dr.: *Petruska*. *Pesti Hírlap*, 1926.12.12. 16.
- Diósy Béla dr.: Újdonságok az Operában. *Budapesti Hírlap*, 1927.12.22. 15-16.
- Dizseri Eszter: *Zsindelyné Tüdős Klára*. Budapest, A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 1994.
- Dobrovolszkaja, Galina: *Selkuncsik*. Szentpétervár, MOL, 1996.

- Domaniczky Endre: Adalékok a civil szektor felszámolásához Magyarországon (1945-1950). *Jogtörténeti Szemle*, 2009/2. 1-16.
- (Dö-r.): Seherezade. *Budapesti Hírlap*, 1930.03.14. 1. melléklet, 1.
- (e): Verdi *Aidája* a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon. *Színház és Mozi*, 1952/27. (1952.07.04.) 5.
- Edelsheim Gyulai Ilona, gróf: *Becsület és kötelesség I.* Budapest, Európa Kiadó, 2011.
- Egri István: *Színház egy életen át.* Budapest, Múzsák, 1990.
- Endrődi Béla: Élő plakátok. *Nemzeti Újság*, 1927.03.23. 8.
- Erdélyi Hajnal: *Emlékkönyv az Operaház óvóhelyéről.* Budapest, Corvina, 2011.
- Erdődy Elek: *Divertimento.* *Kossuth Népe*, 1947.04.28. 6.
- F. Dózsa Katalin: *A szcenikai művészet megújítása.* in Magyar Színháztörténet 1873-1920 (szerk. Gajdó Tamás), Budapest, Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001
- F. Dózsa Katalin: A *Muskátli* című kézimunkaujság és a magyaros öltözködési mozgalom az 1930-as években. in F. Dózsa Katalin: *Megbámulni és megbámultatni.* Budapest, L'Harmattan, 2014.
- Fehérvári Zoltán-Prakfalvi Endre: *Rimanóczy Gyula.* Budapest, Holnap Kiadó, 2019.
- f. gy: *Lohengrin* új betanulással. *Esti Kurír*, 1933.02.16. 10.
- Fischer-Lichte, Erika: *Max Reinhardts Inszenierungen – Eine Wahrnehmungsgeschichte der Moderne.* in „Ich habe es immer feiertäglich geliebt” Max Reinhardt, Schloß Leopoldskron und die Lust am Theater, Salzburg-Wien, Residenz Verlag, 2019.
- Fittler Katalin: Erkel Ferenc: *Hunyadi László.* *Kritika*, 1986/1. 37.
- Fodor Gyula: *Seherezádé.* *Esti Kurír*, 1930.03.15. 13.
- Fodor Gyula: A láng. *Esti Kurír*, 1935.04.17. 10.
- Fokin, Mihail: *Az ár ellen.* (ford. B Lányi Márta), Budapest, Gondolat Kiadó, 1968.
- Fóthy János: Megelevenedik a művészettörténet. *Pesti Hírlap*, 1940.02.02. 3-4.
- Fuchs Lívია: Jan Cieplinski munkássága a budapesti Operaházban. in *Tánc tudományi Tanulmányok 1988-1989* (Major Rita szerk.), Budapest, Magyar Táncművészek Szövetségének Tudományos Tagozata, 1989.
- Fuchs Lívია: *Száz év tánc.* Budapest, L'Harmattan, 2007.
- Fuchs Lívია: Töredékek Milloss Aurél hagyatékából. Tóvay Nagy Péter (szerk.): *Források a magyar színpadi tánc történetéhez III.* Budapest, Magyar Táncművészeti Egyetem, 2018. 128-157.

- Fügedi János – Szélpál-Bajtai Éva (szerk.): *Maácz*. Budapest, L'Harmattan Kiadó – MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016.
- Gách Marianne: Az Opera kulisszái mögül. n.a. 1942.
- Gách Marianne: Hölgyfutár. *Haladás*, 1948.01.22. 4.
- Gách Marianne: A színpadkép alapkonstrukció a dráma előadásához. *Film, Színház, Muzsika*, 1965/7. 14-15.
- Gách Marianne: A zene hangulata inspirál... *Film, Színház, Muzsika*, 1978/3. 15.
- Gajdó Tamás: *A színháztörténet-írás módszerei*. Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó, 1997.
- Gajdó Tamás: A magyar színházi élet újjászervezése 1945-ben. *Színház*, 2012. május, 16-18.
- Galamb Sándor: Színházi levél. *Napkelet* 1929. december (23. szám) 795-796.
- Galántai Csaba: *Márkus László – A művészi létezés mestere*. Budapest, MMA Kiadó, 2018.
- Galánthai Nagy Sándor örököse (szerk.): *Nagy Magyar Compass 1941-42*. Budapest, Galánthai Nagy Sándor örököse, 1942, 51.
- Gamásiné Halmy Sári: Oláh Gusztáv a magyar színpadi stílusról. *Fényszóró*, 1945.12.11. 11.
- Gara Márk: „Ezer szállal” – Nemzetközi hatások a két világháború közötti magyar balettszínpadon. in Perger Gábor (szerk.): *Hagyomány és újítás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánckutatásban*. Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola – Planétás, 2009, 32-42.
- Gara Márk: *Kultúránk bástyája, avagy a Magyar Állami Operaház a Szabad Nép című napilapban 1945-1956*. in Tóvay Nagy Péter (szerk.): *Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez, III*. Budapest, Magyar Táncművészeti Egyetem, 2018, 177-191.
- (gáti): Az új magyar balettről, a *Bihari nótájáról* beszél Oláh Gusztáv, *Magyar Nemzet*, 1954.11.30. 7.
- Gerle János-Csáki Tamás: *Lajta Béla*. Budapest, Holnap Kiadó, 2013.
- (g.i.): cn. *Az Újság*, 1933.02.15. 9.
- Gudenus János József: *A magyarországi főnemesség XX. századi genealógiája I. A-J*. Budapest, Natura, 1990.
- Gyáni Gábor: Kollektív emlékezet vagy történetírás? <http://tte.hu/gyani-gabor-kollektiv-emlekezet-vagy-toertenetiras>, Gyáni Gábor a Történelemtanárok Egyletének *Mire emlékszünk?* című konferenciáján elhangzott előadásának írásos változata.

- Haitzinger, Nicole: Russische Bildwelten in Bewegung. in *Schwäne und Feuervögel, die Ballets Russes 1909-1929*. (Jeschke, Claudia – Haitzinger, Nicole szerk.) München, Henschel, 2009.
- Halász Tamás: A tánc fénye, beszélgetés Mák Magdával – II. rész. *Parallel*, 2015. No. 33, 11-21.
- Hankiss Ágnes (közreadó): Egy ügynök emlékirata. in Arc és álarc. Hamvas Intézet, 2019, (III. évfolyam) / 1. 9-22.
- Harangozó Gyula: A készülő magyar balett alkotói problémái, *Táncművészet*, 1954. március, 82-85.
- Harangozó Gyula: Mi viszi előre a magyar balettet? *Táncművészet*, 1956. szeptember, 386-388.
- Haraszti Emil: *Petruska*. *Budapesti Hírlap*, 1926.12.12. 19.
- Harsányi Zsolt: Élő Tárlat az Operaházban; Négy ragyogó büffé. *Pesti Hírlap*, 1940.02.02. 3-4.
- (h.e.): Földszint I. sor ára 30 Pengő. *Színházi Élet*, 1930/10. 18-20.
- Hegedős Györgyi: *Szarvas Janina*. Budapest, Argumentum Kiadó, 2011.
- Heltai Gyöngyi: *Az operett metamorfózisai 1945-1956*. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2012.
- Heltai Jenő: *Négy fal között, naplójegyzetek 1944-1945*. Budapest, Magvető, 2017.
- Hevesi Sándor: *Színház*. Budapest, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt, 1938.
- Hidas Hedvig: Az előadóművészek. *Táncművészet*, 1955. január, 14-20.
- Hivatalos Közlöny*, 1922.12.16. 6.
- Homans, Jennifer: *Apollo's Angels*. New York, Random House, 2010.
- Horváth Árpád: *Modernség és tradíció*. Budapest, Gondolat, 1982.
- Huszár Klára: *Operarendezés*. Budapest, Zeneműkiadó, 1970.
- Huszár Klára: Oláh Gusztáv emlékezete. *Színház*, 1977. február, 44-45.
- Ingles, Elisabeth: *Bakst*. London, Grange Books, 2007.
- Innocent Ernő: Tannhäuser legendája elevenedett meg a tatai százados parkban. *Budapesti Hírlap*, 1935.06.27. 7.
- Isoz Kálmán: Zenei szemle. *Protestáns Szemle*, 1929. november, 650-652.
- István Mária: A díszlet- és jelmeztervezés és a fénytechnika története. in *Magyar színháztörténet 1920-1949*. (Bécsy Tamás és Székely György főszerk.), Budapest, Magyar Könyvklub, é.n.

- István Mária: Jaschik Álmos díszlet- és jelmeztervei a budapesti Nemzeti Színház produkcióihoz. in *Jaschik Álmos, a művész és pedagógus*. (Prékopa Ágnes szerk.), Budapest, Noran, 2002.
- Jákfalvi Magdolna: *A valóság szenvedélye*. http://real-d.mtak.hu/1243/7/dc_1692_19_doktori_mu.pdf
- Jemnitz János: Jemnitz Sándor naplójából II. in *Holmi*, 2009. 6. 767-784.
- Jemnitz Sándor: *Árva Józsi három csodája*. *Népszava*, 1933.02.26. 12.
- Jemnitz Sándor: Hunyadi-film az Operaházban. *Népszava*, 1935.10.08. 6.
- Jemnitz Sándor: Liszt Ferenc Krisztus-oratóriuma. *Népszava*, 1938.10.02. 12.
- (J. S.): *Seherezádé*. *Népszava*, 1930.03.14. 8.
- J. S.: cn. *Népszava*, 1930.11.21. 10.
- J. S.: Az Állatkerti Színpad évadnyitó előadása. *Népszava*, 1948.07.10. 7.
- Kállay Miklós: Magyarok a bécsi színházi kongresszuson és világkiállításon. in *Koszorú*, 1936. 1. szám, 35.
- Karczag Márton – Szabó Ferenc János: *Megfelelő ember a megfelelő helyen*. Budapest, Magyar Állami Operaház, 2017.
- Kafka, Pierre: Un metteur en scène moderne: Gustav Oláh. *Nouvelle Revue de Hongrie*, 1936, fevrier, 149-153
- k.e.: A színpadi romantikában keres kárpótlást a szovjet színházi közönsége. *Budapesti Hírlap*, 1934.11.04. 8.
- Kékesi Kun Árpád: Kosztolányi, Shakespeare és a színházi kritika nyelve. *Alföld*, 48, 1997, 9, 66-69.
- Kékesi Kun Árpád: *A Philther mint historiográfiai modell*. http://netrix.mta.nsd.sztaki.hu/data/cikk/13/33/80/cikk_133380/MTA_20131120_Kekesiku_n.pdf
- Kéméndy Jenő: *A huszadik század színpadja*. Különlenyomat a *Művészetből*, Budapest, 1907.
- Képviselőházi Napló* III. kötet, 1935.06.26.
- Keresztury Dezső-Staud Géza-Fülöp Zoltán: *A magyar opera- és balettszcenika*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1975.
- Kis Domokos Dániel (szerk.): *Kodály a színpadon*. Budapest, Osiris, 2007.
- Klebelsberg Kunó gr.: Munka, tudás és tőke. *Pesti Napló*, 1929.07.28. 1.

- Klement Judit: *Apák és fiúk gazdasági stratégiái: egy magyar család a 19. és a 20. században.* in *Aetas*, 2005. (XX.) 1-2, 69-92.
- Kövesdi Mónika: *A gróf kertje, a gróf színpada.* in *Komárom-Esztergom Megyei Múzeumok Közleményei*, 2008, 13-17.
- Kristóf Károly: Amíg egy balett eljut a színpadig. *Színházi Élet*, 1926/52. 42-44.
- Kristóf Károly: Ptasinszky Peppy hópehelyé változik. *Színházi Élet*, 1927/50. 49.
- Kristóf Károly: Beethoven a zöldben. *Az Est*, 1937.06.15. 6.
- Kristóf Károly: Nyári éjszaka Theba városában – a Margitszigeten. *Magyar Nemzet*, 1952.07.20. 4.
- Krisztyi, G(rigorij): *Sztanyiszlavszkij munkássága az operában.* (ford. Both Gábor), Budapest, Zeneműkiadó, 1955.
- Koltai Tamás: *Az ember tragédiája a színpadon.* Budapest, Kelenföld Kiadó, 1990.
- Komisarjevsky, Theodore–Simonson, Lee (szerk.): *Settings & Costumes of the Modern Stage.* London-New York, The Studio, 1933.
- Korda Ágnes: Színészképzés egyetemi fokon. *Magyar Hírlap*, 1975.05.18. 8.
- Korossy Zsuzsanna: Színházirányítás a Rákosi-korszak első felében. in *Színház és politika.* (szerk. Gajdó Tamás), Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2007.
- Körtvélyes Géza: A *Bihari nótája* és a realizmus. *Táncművészet*, 1955. február, 57-61.
- Kuznyecov, Anatolij: A balett-librettó – a drámaíró alkotása. *Táncművészet*, 1953. március, 72-74.
- (L.): Oláh Gusztáv első filmrendezéséről beszél. *Új Magyarság*, 1944.01.18. 8.
- Lambrichs, Anne: *Vágó József.* Budapest, Holnap Kiadó, 2010.
- Lampert Vera (szerk.): *Jemnitz Sándor válogatott zenekritikái.* Budapest, Zeneműkiadó, 1973.
- Lányi Viktor: Krisztus. *Pesti Hírlap*, 1938.10.02. 18.
- Lengyel György: *Színházi emberek.* Budapest, Corvina, 2008.
- Lenkei Júlia: A különc gróf és a magyar Salzburg. *Critikai Lapok*, 2018. 07-08. 14-22.
- Lesznai Lajos: Realizmus a zenében. *Új Zenei Szemle*, 1951/6. 13-16.
- Losonczy Géza: Az Operaház legyen a népé! *Szabad Nép*, 1950.02.05. 10.
- Lózsy János: Az eladott menyasszony. *Szabad Nép*, 1949.12.22. 10.
- Lugosi Döme: *A Szegei Szabadtéri Játékok története 1931-1937.* Budapest, A Színpad kiadása, 1938.
- Lukács György: *Magyarok a kultúráért.* Budapest, Magyar-Francia Kultúrliga, 1929.
- L.V.: Fidelio – szabad ég alatt. *Pesti Hírlap Képes Vasárnapja*, 1937/24. (1937.06.13.) 48.

- Lyka Károly: Kéméndy Jenő in *Magyar Művészet*, 1925. 214
- A Magyar Királyi József–Műegyetem programja az 1921/22. tanévre. Budapest, Pátria Irodalmi Vállalat és Kiadó, 1921.
- A Magyar Királyi József–Műegyetem programja az 1922/23. tanévre. Budapest, Pátria Irodalmi Vállalat és Kiadó, 1922.
- A Magyar Királyi József–Műegyetem programja az 1923/24. tanévre. Budapest, Pátria Irodalmi Vállalat és Kiadó, 1923.
- A Magyar Királyi József–Műegyetem programja az 1924/25. tanévre. Budapest, Pátria Irodalmi Vállalat és Kiadó, 1924.
- Magyar Közlöny*, 1952.08.23. 1.
- Magyar Közlöny*, 1954.03.16. 115.
- Márkus László: Színpadi architektúra. in *Magyar Iparművészet*, 1916/4. 139-140.
- Márkus László: A színpadi díszlet stílusa. *Szép művészet*, I. évfolyam 3. szám, 1940, 63-65.
- Megyery Ella: Rokokó dámák, faunok és nimfák a tatai Esterházy-parkban. *Magyarság*, 1933.06.13. 8.
- (m.i.): *Csongor és Tünde*. *Magyarság*, 1930.11.09. 18.
- M.G.P.: Oláh Gusztáv tölgyfája. *Népszabadság*, 2001.08.18. 9.
- Molnos Péter: *Gróf Batthyány Gyula, az elveszett Magyarország festője*. Budapest, Népszabadság, 2007.
- Moravcsik Géza (szerk.): *A Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1919/20. tanévről*. Budapest, Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1920.
- Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1920/21. tanévről*. Budapest, O. M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1921.
- N.A.: Színpadművészeti kiállítás. *Magyarság*, 1925.06.03. 15.
- Nádai Pál: Színpadművészet és iparművészet. in *Magyar Iparművészet*, 1925/3. 103.
- Nádra Valéria: Katarzis vagy fölpiszkálás – beszélgetés Vámos László rendezővel. *Kritika*, 1979/11. 9-10.
- N. Mandl Erika: *Színház a magyar sajtóban a két világháború között*. Budapest, Argumentum Kiadó, 2012.
- N. P.: Jubileum és Színházművészeti Kiállítás. in *Magyar Grafika*, 1925.05.01. 187.
- Nánay István: *Tanodától – egyetemig*. Budapest, Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2005.

- Németh Antal: A korszerű színpad. in *Magyar Iparművészet*, 1930. 3-4. szám, 62-63.
- Németh Antal dr. (szerk.): *Színházi Enciklopédia*. Budapest, Győző Andor, 1930.
- Németh Antal: *Az ember tragédiája a színpadon*. Budapest, Budapest Székesfőváros, 1933.
- Német István (szerk.): *A Szegedi Szabadtéri Játékok múltja, jelene, jövője*. Szeged, Szeged megyei jogú városi tanács Idegenforgalmi Hivatala, 1959.
- Nyáry László: *A Magyar Állami Operaház vendégjátékai*. Budapest, Magyar Állami Operaház, 1956.
- Nyáry László: *A Magyar Állami Operaház szabadtéri színpada a Margitszigeten*. Budapest, Magyar Állami Operaház, én, (1956).
- Oláh Gusztáv, ifj.: Amíg egy díszlet eljut a színpadra. in Mészáros Sándor László (szerk.): *A Nemzeti Színház és Kamaraszínházának zsebkönyve*. Budapest, Nemzeti Színház, 1930. 43-48.
- Oláh Gusztáv, ifj.: Harc a költségvetés körül. *Színházi Élet*, 1930/12. 12.
- Oláh Gusztáv és Szántó Ferenc (szerk.): *Magyar balletek*. Budapest, Magyar Királyi Operaház, é.n. (1938).
- Oláh Gusztáv: A fény csodái. *Opera*, 1945, karácsony, 30-31.
- Oláh Gusztáv: Második *Varázsfivola*-megoldáshoz, *Pesti Műsor*, 1948/7. (02.20-02.26.) 2.
- Oláh Gusztáv: Bartók and the Theatre. *Tempo*, 1949-50/14, Winter, 4-8.
- Oláh Gusztáv: Feledhetetlen hetek a Szovjetunióban. n.a. 1952.
- Oláh Gusztáv: Néhány szó a realizmus fejlődéséről 70 éves Operaházunk színpadán. *Új Zenei Szemle*, 1954/10. 6-10.
- Oláh Gusztáv: Problémák az új magyar nemzeti balett körül. *Táncművészet*, 1955. május, 193-197.
- Oláh Gusztáv: Bartók és a színpad. *Új Zenei Szemle*, 1955/9. 61-64.
- Oláh Gusztáv: Az opera rendezési és játéklehetőségeiről. *Színház és Filmművészet*, 1955/9-10. 646-650.
- Ortutay Zsuzsa: A táncművészet feladatai, *Táncművészet*, 1951. szeptember, 2-4.
- Ortutay Zsuzsa: A fából faragott királyfi, *Táncművészet*, 1952. április, 118-122.
- Ortutay Zsuzsa: Balettművészetünk fejlődésének problémái, *Táncművészet*, 1956. augusztus, 340-342.
- Ottlik Pálma: *Mária Veronika*. *Budapesti Hírlap*, 1938.10.28. 8.
- Ottó Ferenc: Szabadtéri játékok az olymposz tövében. *Ifjú Erdély*, 1935. szeptember, 12.

- Pál Tamás: Operarendezés, operakritika. *Színház*, 2013. július, 13-20.
- Popova, L. Nagy eszmék és érzések a koreográfiában. *Táncművészet*, 1951. október, 12-16.
- Popova, L. Nagy eszmék és érzések a koreográfiában II. *Táncművészet*, 1951. november, 7-15.
- Postlewait, Thomas: *Történelem, hermeneutika és elbeszélésmód*. (ford. Kékesi Kun Árpád), *Theatron*, 1999/3.
- Prékopa Ágnes (szerk.): *Jaschik Álmos – A művész és pedagógus*. Budapest, Noran, 2002, 14.
- Pritchard, Jane (szerk.): *Diaghilev and the Golden Age of the Ballets Russes*. London, V&A Publishing, 2010.
- Rasponi, Lanfranco: A Profile of Gustav de Oláh. *Opera News*, 1938. hiányzó lapszám, 2.
- Ricoeur, Paul: Objektivitás és szubjektivitás a történelemben és a történetírásban. in: Takács Ádám szerk.: *A történelem anyaga. Francia történetfilozófia a XX. században*, Budapest, L'Harmattan – Atelier, 2004, 23-25.
- Romsics Ignác: Magyarország története a XX. században. Budapest, Osiris Kiadó, 2004.
- Rosner Károly: A Milánói Triennálé in *Magyar Iparművészet 1933/5-6*. 94.
- Sándor Judit: *A zene zarándokútján*. Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2004.
- Sauerwald Géza: Zene. *Katolikus Szemle*, 1935. november, 715.
- Schmidt-Garre, Helmut: Mussorgskys Bilderbogen einer bösen Zeit. *Münchener Merkur*, 1956.11.10-11. 10.
- Schouvaloff, Alexander: *The Art of Ballets Russes*. New Haven – London, Yale University Press, 1998.
- Simándy József: Oláh Gusztáv emlékezete. *Film, Színház, Muzsika*, 1981/51. 14.
- Siniscalco, Carmine (szerk.): *Cinquant'anni di opera e balletto in Italia*. Roma, Carlo Bestetti Edizione d'Arte, 1954.
- Somogyi László–Bartha Dénes–Oláh Gusztáv–Gáti Zoltán: A Zeneművészeti Főiskola tantervi újításai. (folytatás). *Új Zenei Szemle*, 1952/2. 15-19.
- Somogyi Vilmos: Oláh Gusztáv. *Muzsika*, 1962, november, 21-22.
- Souritz, Elizabeth: *Soviet Choreographers in the 1920s*. London, Dance Books, 1990
- sz.d: Oláh Gusztáv rendezői hitvallása. *Színházi Magazin*, 1941/50. 12.
- Staud Géza: Az Opera varázslója. *Film, Színház, Muzsika*, 1966/14. 24-25.;
- Staud Géza: A „totális színház”. *Színház*, 1968/2. 1-6.
- Staud Géza (szerk.): *A százéves Operaház válogatott iratai*. Budapest, Magyar Színházi Intézet, 1984.

(szegi): *A diótörő* mesedíszletei. *Színház és Mozi*, 1950/10. (03.12.), 19.

Székely György (szerk.): *A Nemzeti Színház*. Budapest, Gondolat, 1965.

Székely György (főszerk.): *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994.

Szekér Nóra: A Magyar Közösség története, doktori értekezés. 2009.
<http://mek.oszk.hu/08400/08480/08480.pdf>

Szenthegyi István: A margitszigeti *Aida*. *Magyar Nemzet*, 1952.08.09. 5.

Szenthegyi István: Virágzó balettművészetünk – és a továbbfejlődés útja. *Táncművészet*, 1953. április, 98-102.

szn: cn. *Az Est*, 1929.01.12. 12.

szn: cn, *Budapesti Hírlap*. 1929.03.12. 13.

szn: cn, *Budapesti Hírlap* 1929.09.21. 11.

szn. cn. *Újság*, 1930.03.14. 9.

szn: cn, *Magyarság*, 1933.05.10. 10.

szn: cn, *Magyarság*, 1933.09.23. 9.

szn: cn, *Budapesti Hírlap*, 1933.10.29. 16

szn: cn, *8 Órai Újság*, 1933.05.11. 8.

szn: cn. *Esti Kurír*, 1934.03.18. 8

szn: cn, *Az Est*, 1938.01.30. 8.

szn: cn, *Az Est*, 1938.08.30. 6.

szn, cn, *Újság*, 1940.09.29. 12.

szn: cn. *Film Színház Irodalom*, 1941.12.19. 25.

szn: cn. *Magyar Nemzet*, 1946.11.16. 4.

szn. cn. *Népszava*, 1951.07.29. 6.

szn: cn. *Szabad Nép*, 1954.07.17. 4

szn: Az 50 éves Operaház kitüntetett művészi és műszaki személyzete. *Friss Újság*: 1934.09.28. 6.

szn: 111 nő és 70 férfi táncol az Operában a Seherezáde premierjén. *Színházi Élet*, 1927/4. 26.

szn: 1945. február 13. *Magyar Nemzet*, 1954.02.13. 5.

szn: Az 1951. évi Kossuth-díjasok. *Szabad Nép*, 1951.03.16. 2.

szn: Az 1954. évi Kossuth-díjasok. *Szabad Nép*, 1954.03.16. 2.

szn: Aktíva a Táncszövetségben. *Táncoló Nép*, 1949. november-december, 3-14.

szn: Az állami színházak és a takarékoság. *Nemzeti Újság*, 1931.08.30. 19.

szn: Az állami színházak új díszlettervezője. *Budapesti Hírlap*, 1930.09.02. 13.

szn: Amerikai festőművészek nyári iskolája Magyarországon. *Budapesti Hírlap*, 1932.10.26. 12.

szn: Arisztokraták és diplomaták jótékony célú színielőadása. *8 Órai Újság*, 1930.02.18. 6.

szn: A-Z-ig akiket felvettek és akiket nem vetettek a Színész Kamarába. *Az Est*, 1938.12.06. 5.

szn: A balettszöveg-pályázat eredménye. *Táncművészet*, 1955. április, 157.

szn: Bánk bán mint magyar film. *Az Est*, 1937.08.26. 6.

szn: Bocsánatkéréssel intézték el a megvádolt operaházi funkcionárius ügyét. *Újság*, 1934.01.16. 9.

szn: A Budapesti Hírlap színházi ankétje. *Budapesti Hírlap*, 1930.06.08. 72-75.

szn: A budapesti Operaház művészei Leningrádban. *Szabad Nép*, 1952.06.12. 5.

szn: Cseh operát akar bemutatni a Magyar Királyi Operaház. *Magyarság*, 1930.10.17. 10.

szn: Die ausländischen Gäste des Wiener Theaterkongresses. *Der Wiener Tag*, 1936.12.07. 9.

szn: *Diótörő – Coppélia – Sylvia – Petruska*. Debrecen-Budapest, Csáthy Ferenc Egyetemi Könyvkereskedés és Irodalmi Vállalat Rt, 1927.

szn: Egy felvidéki magyar – Svandáról, a dudásról. *8 Órai Újság*, 1930.10.16. 8.

szn: Elindult ma reggel Firenzébe az Operaház három tehervagonja. *Az Est*, 1938.04.14. 8.

szn: Erdélyi színészek művésztje az Állatkertben. *Magyarság*, 1933.08.23. 9.

szn: Erkel végrendelete az új *Hunyadi László*. Nádasdy Kálmán az Erkel-opera átdolgozásáról. *Budapesti Hírlap*, 1935.09.28. 13.

szn: Ferences est a Budai Vigadóban. *Nemzeti Újság* 1927.01.29. 14.

szn: Fényképkiallítás. *Pesti Napló*, 1934.12.02. 17.

szn: A *Fidelio* szabadtéri színpada. *Budapesti Hírlap*, 1937.06.10. 9.

szn: Fokozódó vásárlókedv az ünnepi könyvnapra. *8 Órai Újság*, 1935.06.05. 2.

szn: Furcsa feljelentés az Operánál. *Nemzeti Újság*, 1933.11.10. 9.

szn: A függöny mögött – csütörtök. *Esti Kurír*, 1930.03.14. 9.

szn: A hatodik Milánói Triennálé. in *Magyar Iparművészet* 1936. 190.

szn: Hogyan lobogózzák fel a Dunahidakat. *8 Órai Újság*, 1937.01.14. 5.

szn: Horváth Árpád és a Színészegyesület színiiskolája. *Budapesti Hírlap*, 1934.08.26. 19.

szn: Ilyen lesz az operabál. *Az Est*, 1934.01.19. 11.

szn: Interpelláció az Operaházban uralkodó rendszer ellen. *Kis Újság*, 1935.06.26. 8.

szn: Írók, képzőművészek, színházdirektorok, színésznők és színészek a kormányzó garden partyján. *Színházi Élet* 1937/23. 14-15.

szn: Jelölgetések az Operaház igazgató állására. *Az Est*, 1935.11.08. 10.

szn: A jövő építészete, építészkiallítás a Műegyetemen. *Magyarság*, 1925.05.31. 13.

szn.: Kenessey Jenő: Bihari nótája. *Opera Füzetek* 45, Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1955, 8-10.

szn: Két premierje lesz Liszt Krisztus-oratóriumának. *Színházi Élet*, 1938/23, 40-41.

szn.: Kiepura barátjának meglepő ultimátuma az Operaház igazgatójához. *A Mai Nap* 1934.07.02. 7.

szn: Ki kell bővíteni az állami színházak díszletműhelyeit. *8 Órai Újság*, 1929.03.20.10.

szn: Ki lesz az Opera igazgatója? *Magyarság*, 1935.11.08. 12.

szn: Ki legyen az Operaház igazgatója? *8 Órai Újság*, 1935.11.08. 12.

szn: Kiosztották az 1954. évi Kossuth-díjakat. *Magyar Nemzet*, 1954.03.16. 1.

szn: Klebelsberg gróf kultuszminiszter harmadfél órás expozéja. *Budapesti Hírlap*, 1928.05.05. 1

szn: Kormányzói kitüntetést kapott az Operaház igazgatója. *Dunántúl*, 1942.04.16. 3.

szn: A Kossuth-szobor nem az Országház-tér közepére kerül. *8 Órai Újság*, 1926.04.01. 3.

szn: A krakkói Jagelló Egyetem díszelőadása Budapesten. *8 Órai Újság*, 1936.05.28. 2.

szn: A kultuszminiszter köszönete Oláh Gusztávnak és Tolnay Pálnak. *Nemzeti Újság*, 1930.03.28. 11.

szn: Lady Chilston a magyar művészekért. *Újság*, 1930.02.26. 11.

szn: Lehár-díszelőadás az Operaházban. *Magyar Nemzet*, 1940.05.01. 8.

szn: A magyar iparművészet sikere Olaszországban. *Budapesti Hírlap*, 1930.09.26. 11.

szn: A magyar művészetért - díszestély a M. Kir. Operaházban. (műsorfüzet) Budapest, Globus, 1940.

szn: Már a napokban megszólalnak az új ezredrigmusok a regőscsoport ajkán. *Újság*, 1930.07.13. 5.

szn: Megalakult a Budapesti Szabadtéri Színház Barátainak Egyesülete. *Nemzeti Újság*, 1935.07.07.

szn: Mi történik az Operaházban? *Magyar Nemzet*, 1941.09.20. 6.

szn: Mi újság az Operaházban? *Magyarország*, 1925.07.05. 16.

szn: Moszkvába utazik Oláh Gusztáv, hogy a Pesten ősszel bemutatásra kerülő *Igor herceg* orosz rendezését s díszleteit tanulmányozza. *Pesti Napló*, 1937.07.22. 13.

szn: Idegrázó esemény az Operaház színpadán. *Az Est*, 1937.11.25. 6.

szn: ifj. Oláh Gusztáv előadása. *Pesti Hírlap*, 1932.04.19. 7.

szn: ifj. Oláh Gusztáv előadása. *Pesti Hírlap*, 1932.04.19. 7.

szn: ifj. Oláh Gusztáv mint filmrendező. *Az Est*, 1936.05.27. 6.

szn: Ifj. Oláh Gusztáv: az én oldalam. *Film, Színház, Irodalom*, 1942.01.02.6.

szn: ifj. Oláh Gusztáv nyilatkozik az Operaház korszerű megoldásairól a mai anyagiány idején. *Új Magyarság*, 1943.05.02. 14.

szn: *A Magy. Kir. Operaház évkönyve 1932/33*. Budapest, M. Kir. Operaház igazgatósága, 1933.

szn: *A Magy. Kir. Operaház évkönyve az 1933/34-es évről*. Budapest, M. Kir. Operaház igazgatósága, 1934.

szn: *A Magy. Kir. Operaház 50 éve*. Budapest, A M. Kir. Operaház igazgatósága, 1935.

szn: *A Magy. Kir. Operaház Évkönyve, 1936/37-es évről*, Budapest, M. Kir. Operaház igazgatósága, 1937.

szn: *A Magy. Kir. Operaház évkönyve 1939-1940*. Budapest, M. Kir. Operaház igazgatósága, 1940.

szn: *A Magy. Kir. Operaház évkönyve 1941-1942*. Budapest, M. Kir. Operaház igazgatósága, 1942.

szn: Május 14-én lesz a Tisza-szobor kulisszapróbája. *8 Órai Újság*, 1928.04.19. 3.

szn: Négy színpadon játszik nyáron az Operaház együttese. *Szabad Nép*, 1954.06.02. 4.

szn: *Az Operabarátok első évtizede, 1933-1943*. Budapest, Magyar Operabarátok Egyesülete, 1943.

szn: Az Operaház scenikai főnöke a portugál forradalom miatt nem jöhetett haza Pestre. *Színházi Élet*, 1928/40. 69.

szn: Az Operaház legközelebbi újdonsága. *Nemzeti Újság*, 1930.09.30. 11.

szn: Az Operaház díszletei német múzeumokban. *Budapesti Hírlap*, 1936.10.27. 9.

szn: *Az Operaház és az Erkel Színház 94. évadja, 1977/78*. Budapest, Magyar Állami Operaház, 1978.

szn: Páratlan produkció volt a *Tragédia* pénteki főpróbája. *Délmagyarország*, 1935.08.03. 3.

szn: *Pesti karnevál*, Liszt Ferenc balettje az Operaházban. *8 Órai Újság*, 1930.11.21. 8.

szn. Próba közben. *Újság*, 1928.09.27. 10.

szn: Magyar küldöttségek a moszkvai Vöröstéren a május elsejei ünnepségen. *Szabad Nép*, 1952.05.07. 6.

szn: (Magyar rendező Párizsban), *Pesti Hírlap*, 1924.03.01. 8.

szn: Márkus László nyilatkozik az Operaház műsoráról. *Új Magyarország*, 1940.09.06. 6.

szn: Megnyílt a Magyar Színpadművészeti Kiállítás Münchenben. *Az Est*, 1936.12.11. 12.

szn: A modern színpadi technika csodái *A diótörőben*. *Kis Újság*, 1950.02.18. 4

szn: Művészettörténeti Függöny a Kamaraszínházban. *Új Nemzedék*, 1927.09.25. 8.

szn: Nagy jótékony célú mágnás-gardenparty készül a budai Schmidt-parkban. *Az Est*, 1935.05.25. 8.

szn: Németh Antal szombaton érkezik Hamburgból. *Új Nemzedék*, 1937.04.17. 5.

szn: Oláh Gusztáv jövőre is rendez az Operában. *8 Órai Újság*, 1933.08.04. 8.

szn: Oláh Gusztáv – főrendező. *8 Órai Újság*, 1936.04.24. 12.

szn: Oláh Gusztáv a tatai Tannhäuserről. *Az Est*, 1935.06.08. 6.

szn: Oláh Gusztáv elmondja a tatai balettest meglepetéseit. *Az Est*, 1936.06.09. 6.

szn: Óriási arányú színelőadás Szent István napján. *Budapesti Hírlap*, 1926.08.11. 6.

szn: Oroszországi tanulmányútra megy a nyáron az Operaház főrendezője. *Az Est*, 1936.04.24. 6.

szn: Öt színpaddal szerepel a budapesti Operaház a bécsi színházvilágkiállításon. *Esti Kurír*, 1936.09.02. 8.

szn: Pethes Imre Társaság alakult. *Budapesti Hírlap* 1924.12.23. 9.

szn: A sah és a huri. *Budapesti Hírlap*, 1930.02.23. 13.

szn: Sonderausstellung des Münchner Theatermuseums. *Salzburger Volksblatt*, 1936.12.07. 9.

szn: Súlyos vád egy operaházi funkcionárius ellen. *Újság*, 1933.11.09. 6.

szn: A Szabadegyetem Baráti Körének kultúrprogramja. *Budapesti Hírlap*, 1927.09.02. 10.

szn: Szabadtéri előadások a Csajkovszkij parkban. *Színház és Mozi*. 1952/24. (1954.06.13.) 5.

szn: Szabadtéri operajátékok. *Népszava*, 1956.07.28. 4.

szn.: Szakszofon az Operaházban. *Új Magyarország*, 1938.10.04. 11.

szn: Száztagú magyar csoport lesz Bécsben a színházi világkongresszus idején. *Magyarország*, 1936.08.27. 8.

szn: Szemere Árpád átírta *A diótörő* című balettet. *Magyarország*, 1929.02.05. 14.

szn: A színházi kultúra és az állami színházak. *8 Órai Újság*, 1928.05.05. 2.

szn: Színpadművészeti kiállítás nyílt meg a Művészeti Szövetségek Házában. *Szabad Nép*, 1950.02.21. 6.

szn: Szombaton kezdi meg előadásait a Margitszigeti Szabadtéri Színpad. *Magyarország*, 1938.06.16. 13.

- szn: Tanúvallomás egy mesterműről. *Pesti Napló* 1927.04.30. 10.
- szn: Társulatunk közleményei. *Magyar Iparművészet*, 1931. (34. évf.) 164.
- szn: Tizenharmadik szabadtéri rendezéséről beszél ifj. Oláh Gusztáv. *Az Est*, 1937.06.12.08.
- szn: Az új magyar operáért. *Szabad Nép*, 1949.03.13. 10.
- szn. Újabb Benkő-ügy. *Népszava* 1941.11.27. 4.
- szn: Újabb nyilatkozat. *Népszava* 1941.11.28. 4.
- szn: Új baletteket, bemutatókat, *Táncművészet*, 1956. április, 166.
- szn: Új színpadi vállalkozás. *Az Újság*, 1923.09.13. 5.
- szn: Változások az új *Hunyadi László*ban. Oláh Gusztáv nyilatkozata. *Az Est*, 1935.09.19. 12.
- szn: Víziószerű megoldásokkal rendezi Oláh Gusztáv a *Tragédiát* a Nemzetiben. *Függetlenség*, 1944.08.27. 8.
- szn: Zámuskin elvtárs nyilatkozata a magyar képzőművészetről. *Szabad Nép*, 1950.03.01. 6.
- szn: Zene-notesz. *Új Nemzedék*, 1933.05.11. 4.
- szn: Zenevilág, *Újság*, 1941.01.03. 8.
- szn: A zongoránál Oláh Gusztáv. *Film Színház Irodalom* 1944.02.10. 5.
- szn: Zsindelyné Tüdös Klára előadása. *Magyar Iparművészet*, 1939. 62.
- sz.s.: Jemnitz: *Divertimento*. *Népszava*, 1947.04.29. 4.
- Szinetár György: A balett-alkotás dramaturgiai kérdéseiről. *Táncművészet*, 1952. július-augusztus, 222-224.
- Szúdy Eszter (szerk.): *Harangozó Gyula emlékkönyv*. Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, 1994.
- Szücs László: A balettszöveg-pályázat tanulságai. *Táncművészet*, 1955. május, 207-210.
- Taródi-Nagy Béla (szerk.): *Magyar színházi adatok I.* (Működéstani Könyvtár), Budapest, Színháztudományi Intézet, 1962.
- Térffy Gyula – Térffy Béla: *Igazságügyi zsebtörvénytár*. Budapest, Grill Károly Könyvkiadó Vállalata, 1936.
- T. Németh László: Szmokingban a barikádon. *Magyar Nemzet*, 2006.09.09. 23.
- (T-th): Ötlet-kalózkod. *Pesti Napló*, 1926.12.12. 38.
- (T-Th): A *Hunyadi László* felújítása az Operaházban. *Pesti Napló*, 1935.10.08. 14.
- Tóth Aladár: Az Operaház idejének munkaterv. *Pesti Napló*, 1926.08.29. 18.
- Tóth Aladár: Verdi *Requiemje* az Operaházban. *Pesti Napló*, 1930.11.04. 13.

- Tóth Aladár: Elsőrendű feladatom az Operát a nép Operájává tenni. *Szabad Nép*, 1948.06.06. 13.
- Tóth Dénes dr.: *Mária Veronika, Esti Újság*, 1938.10.28. 6.
- Tóth Dénes: István király, ünnepi díszelőadás az Operaházban. *Esti Újság*, 1942.03.16. 6.
- Tüdős Klára: *Rongyok I-II.* (gépirat) Magyar Tudományos Akadémia Kézirattár
- Upor Tibor: A díszletről. in Mészáros Sándor László (szerk.): *A Nemzeti Színház és Kamaraszínházának zsebkönyve*. Budapest, Nemzeti Színház, 1931, 92-94.
- Vadas József: *A magyar konstruktivizmus*. Budapest, Corvina, 2007.
- Varga Mátyás-Tandi Lajos: *Varga Mátyás, Egy életmű díszletei*. Szeged, Szabad Tér, 1995.
- Várkonyi Zoltán: Oláh Gusztáv dolgozik a veronai arénában olasz énekesekkel, táncosokkal, statisztákkal. *Új Magyarország*, 1938.08.06. 5.
- Vashegyi Ernő: A koreográfus hozzászólása a Fából faragott királyfi vitájához. *Táncművészet*, 1952. október, 315-316.
- Vashegyi Ernő: Új feladatokat kér a balett. *Táncművészet*, 1955. június, 244.
- Vaughan, David: *Frederick Ashton and his Ballets*. London, Dance Books, 1999.
- Verő György: Az új Tragédia a szegedi Dóm téren. *Pesti Napló*, 1936.08.02. 24.
- Vidor Dezső (szerk.): *A Magy. Kir. Operaház 1884-1909*. Budapest, M. Kir. Operaház igazgatósága, 1909.
- Galina Visnyevszkaja: *Életem*. (ford. Nagy Margit) Budapest, Századvég Kiadó, 1994.
- Vitányi Iván: A „Diótörő”. *Táncoló Nép*, 1950. február-március, 1-8.
- Vitányi Iván: A mozgásművészetről. *Táncoló Nép*, 1950. október-december, 10-11.
- Vitányi Iván: A mozgásművészetről tartott ankét eredményei. *Táncművészet*, 1951. szeptember, 28-30.
- Vitányi Iván: A nemzeti balett és „A fából faragott királyfi”, *Táncművészet*, 1953. február, 38-42.
- Wagner, Richard: *Lohengrin*-partitúra. Universal-kiadás. Lipcse, Breitkopf und Härtel, 1906.
- Wagner, Richard: A jövő zenéje. in Wagner Richard: *Művészet és forradalom*. (ford. Gy. Alexander Erzsébet és Radvány Ernő), Budapest, Révai Kiadás, 1914.
- Wellmann Nóra: „...annál több válfaja van a kéknek”. in Somorjai Olga (szerk.): „...de még szebb a színház”, Írások Belitska-Scholtz Hedvig emlékére. Budapest, Argumentum, 2010.
- Wiley, Roland John: *Tchaikovsky's Ballets*. Oxford, Clarendon Press, 2003.

- Y. E.: Az Iparművészeti Társulat tavaszi kiállítása. *Budapesti Hírlap*, 1925.05.31. 21.
- Y. E.: Építész-kiállítás a Műegyetemen. *Budapesti Hírlap*, 1927.06.05. 18.
- Y. E.: A *Lohengrin* felújítása az Operaházban, *Budapesti Hírlap*, 1933.02.16. 9.
- Y. E.: *A fából faragott királyfi* felújítása az Operaházban. *Budapesti Hírlap*, 1935.01.31. 13.
- Ybl Ervin: A *Varázsfuvola* felújítása az Operában. *Budapesti Hírlap*, 1933.09.23. 8.
- Ybl Ervin: *A láng*. *Budapesti Hírlap*, 1935.04.17. 13.
- Ybl Ervin: A *Hunyadi László* felújítása. *Budapesti Hírlap*, 1935.10.08. 4.
- Zaharov, Rosztyiszlav: Sztanyiszlavszkij irányelvei a balettművészetben. *Táncművészet*, 1952. február, 33-36.

