

Színház- és Filmművészeti Egyetem
Doktori Iskola

Adatbányászbecsület,
A színházi szovjetizáció korai kísérletei a budapesti színháztársulatokban, 1948-1955
Doktori értekezés

Leposa Balázs
2022

Témavezető:
dr. Győrei Zsolt
egyetemi docens

Tartalom

Bevezetés.....	4
A dolgozat elméleti keretei	6
A történeti kontextus vázlata.....	10
A szovjet minták, Mi az a szocialista realizmus?.....	11
Az államosítás és a magyar színházi elvárások rendszere	13
A forrásközlés becsülete: webes színházi forrásgyűjtemény elkészülte	19
Major Tamás: A fősvény (1948)	27
Az előadás színházkulturális kontextusa.....	28
Dramatikus szöveg, dramaturgia.....	29
A rendezés	30
Színészi játék.....	31
Szcenika és hangzó tér	32
Az előadás hatástörténete	32
Nádasdy Kálmán: Othello (1949)	35
Az előadás színházkulturális kontextusa.....	37
Dramatikus szöveg, dramaturgia.....	39
Rendezés.....	40
Színészi játék.....	41
Szcenika és hangzó tér	48
Az előadás hatástörténete	48
Simon Zsuzsa: Hétköznapi hősei (1949).....	50
Az előadás színházkulturális kontextusa.....	51
Dramatikus szöveg, dramaturgia.....	52
A rendezés	56
Színészi játék.....	57
Szcenika és hangzó tér	58
Az előadás hatástörténete	59
Alekszandr Szokolov: Leszámolás (1953).....	61
Az előadás színházkulturális kontextusa.....	62
Dramatikus szöveg, dramaturgia.....	63
A rendezés	64
Színészi játék.....	66
Szcenika és hangzó tér	67
Az előadás hatástörténete	68
Gellért Endre – Major Tamás – Marton Endre: Az ember tragédiája (1955)	70
Színházkulturális kontextus.....	73

Dramatikus szöveg, dramaturgia.....	76
Rendezés.....	78
Színészi játék.....	81
Szcenika és hangzó tér	83
Hatástörténet.....	86
Összefoglalás.....	88
Bibliográfia.....	98
I. számú melléklet, Kronológia	106
II. számú melléklet, Forrásgyűjtemény	126
<i>Gallows for Rakosi</i>	126
<i>“Hungarian” Culture In Rumania</i>	126
<i>More Enthusiasm Decreed</i>	126
<i>The „Compulsory” Three Acts</i>	127
<i>Dramaturgic Council</i>	127
<i>Hungary Starts to Socialize Entertainment in Earnest</i>	127
<i>Control Of Stage</i>	129
<i>AVO Victim</i>	130
<i>Hungarian Theatre Told to ‘Keep in Step’</i>	130
<i>The Stage and Politics</i>	131
<i>Soviet Star Installed First</i>	131
<i>Circus Artists Must Assume Russian Names</i>	132
<i>Prominent Actresses Sentenced</i>	132
<i>State Village-Theater</i>	133
<i>Union of Artists Holds Three-Day Convention</i>	133
<i>The (Worker’s) Kiss May Return to Hungarian Screen</i>	134
<i>People’s Army Theater</i>	135
<i>Shakespearevsky</i>	135
<i>Operas Have an Ideological Purge</i>	136
<i>New Bureau to Censor Entertainment</i>	137
<i>Propaganda “Variety” Shown In Village</i>	138
<i>Little Red Riding Hood – „People’s Version”</i>	139
<i>Hungarian Film and Drama Group Lists Its Shortcomings</i>	139
<i>Opera Audience in Budapest Displays Anti Soviet Attitude</i>	140
<i>Local Drama Groups Competes With State Theaters</i>	141
<i>Actors’ Cabaret Sketch</i>	141
<i>The Tragedy of Man</i>	142

Bevezetés

Jelen dolgozat a budapesti prózai színháztörténet 1948-1955 közötti történetéről kíván értekezni.

A dolgozat alapjait jelentő kutatás a Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskolájának műhelymunkáihoz, valamint a Philther-csoport kutatói tevékenységéhez szervesen kapcsolódva – pontosabban: abból rengeteget építkezve – az államszocializmus magyar színházát, azon belül is a korai szovjetizáció színházi vonatkozásait vizsgálja.

A dolgozat címe Hunyadi József *Bányászbecsület*¹ című színművét parafrázeálja. A darab az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet (továbbiakban: OSZMI) Színházi Adattára² szerint egyetlen bemutatót ért meg Szendrő Ferenc rendezésében, 1951. áprilisában, és mind a színmű, mind az előadás meglehetősen hangsúlytalan maradt. A sematikusnál is sematikusabb szöveg a bányászéletet tematizálja, főhősei életén keresztül (ifjabb és idősebb Talyigás Mihály) generációs különbségként próbálja bemutatni a gépesítésért lelkesedő ifjúság, és az azt ellenző idősebb bányászok polémiáját, a termelés hatékonyságáért folytatott harcot.

Ahogy az sejthető, maga a szöveg 21. századi horizontból nem túl izgalmas sem a cselekmény, sem a szereplők szempontjából, csetlő-botló színmű, amely a szovjetizálás kényszerét ügyetlenül, az utókor számára megmosolyogtató módon próbálja teljesíteni. A színmű értelmezői horizontomból a kudarcos szovjetizálási kényszer metaforája.

A címet azért is célszerűnek láttam kölcsönözni, mert az értelmezői pozíciómat is szimbolizálja: a 2020-as évekből tekintek vissza 70 évvel ezelőtti színházi eseményekre, az 1950 körüli évekre, amely történeti tudásunk alapján az újjáépítés és a szovjet minták hatalmi alapon történő érvényesítésének időszaka volt, annak minden kultúrtörténeti, azon belül színházi vonatkozásával. A digitális bölcsélet (Digital Humanities) címszóval összefoglalni szokás adatalapú bölcsészettudomány vonz. Kifejezetten szerettem volna olyan kutatást is végezni, melyben a források adatként történő feldolgozása statisztikai eredményekkel jár. Az adatbányászat a digitális bölcsélet talán legfontosabb és legismertebb műfaja, számos vizsgálat és kutatás alapja. A cím tehát a bányászbecsület ötvenes évekbeli pátoaszát próbálta a 21. század divatos szemléletével összekapcsolni.

Esettanulmányaim tartalmazznak ugyan statisztikai elemzéseket, de a dolgozat az adatbányászat módszereit csak részeredmények felmutatására tudta használni. Fontos, azonban, hogy a kutatás során sikerült létrehoznom egy digitális gyűjteményt, amely mások számára is könnyű hozzáférést biztosít a korszak fontos színházi vonatkozású

¹ Hunyadi József: *Bányászbecsület*. Budapest, Művelt Nép, 1952. (Színhátszók könyvtára, 12.)

² Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Színházi Adattára, ld.:

<https://monari.oszmi.hu/web/oszmi.01.01.php?bm=1&kv=35315642&nks=1>. Utolsó letöltés: 2022.02.22.

dokumentumaihoz, a Szabad Európa Rádió archívumából szemezgetve.³ A gyűjteményt részben azért készítettem el, mert a kutatás kezdeti stádiumában világos lett, hogy bár sok szempontból előrehaladott a magyar színház és kultúrtörténet digitális elérhetősége, valójában rengeteg olyan forrás van, amely kizárólag papíron érhető el, végső soron az az egyszerű tétel bizonyosodott be, hogy digitalizálás nélkül nincs adat, adat nélkül nem lehet adatbányászni. A *Hidegháborús színházi gyűjtemény* tehát azért készült, hogy a jövőben adatbányászat alapjává válhassanak a források, a szövegfelismeréssel beszkenelt iratok kereshetőek és elemezhetőek legyenek. A forrásokat ebben a dolgozatban is igyekeztem felhasználni, de reményeim szerint azok jövőbeni kutatások alapját is képezhetik.

A kutatásom során mindvégig fontos szempont volt saját pozícióm rögzítése, részben ez is az adatbányászat becsülete, de a hivatkozások és a források pontos jelölésén túl szerettem volna egy kicsit többet nyújtani, ez is motivált a gyűjtemény elkészítésében.

Mivel a kutatás nyilvánvalóan történeti jellegű, célszerűnek tűnt egy olyan történelmi vázlat megfogalmazása, amely rendre a világtörténeti, magyar történelmi, hazai kultúrtörténeti, azon belül elsősorban az előadóművészettel és színháztörténettel szorosabban kapcsolódó eseményeket, fontosabb összefüggéseket rögzíti. A dolgozat 1. számú mellékletében található kronológia a történeti kontextus vázolását mások által is használható formában segíti. Ebben a vázlatban egymásutániségában láthatóak azok az események, amelyek a közéletet tematizálták, kiolvashatóak azok a történeti tények, amelyek a narratívát építő történészi munka alapját képezik. A magyarországi eseményekkel kapcsolatos sorvezetőt és kronológiát elsősorban Romsics Ignác alapján⁴, a színháztörténet eseményeit Korossy Zsuzsa munkája⁵ alapján állítottam össze. A kronológiában szereplő eseményeket jellegük szerint három csoportba osztottam: Magyarország története címszóval a „nagypolitikai” eseményeket; Kultúrtörténet címszó alatt a kultúra és oktatás legfontosabb eseményeit, míg Színháztörténet címszóval a hazai színház történetének legfontosabb eseményeit jelöltem. A kronológia táblázatos formája szintén az adatszerűséget igyekszik prezentálni, értékét – remélhetőleg – szintén jövőbeni kutatások tudják majd teljes mértékben kiaknázni, saját kutatásomban elsősorban segédletként alkalmaztam.

A dolgozatban elején az elméleti kereteket vázolólok, majd a szovjet mintákat, elsősorban a szocialista realizmust (mint stílust) és a Sztanyiszlavszkij-módszert (mint rendezői és színészi

³ Hidegháborús színházi gyűjtemény: <https://theater.osaarchivum.org/> Utolsó letöltés: 2022.05.14.

⁴ Romsics Ignác: *Magyarország története a XX. században* (4. kiad.), Budapest, Osiris, 2010

⁵ Korossy Zsuzsa: *Színházirányítás a Rákosi-korszak első felében*, in: Gajdó Tamás (szerk.): *Színház és politika*, Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2007, 45-139

rendszer) rögzítő elvárásokat ismertetem, majd öt – konkrét színházi előadást elemző - esettanulmány segítségével a budapesti színházi szovjetizáció sajátosságait vizsgálom. Az esettanulmányokban az alábbi előadásokat elemzem:

1. Major Tamás: *Fösvény*, Nemzeti Színház, 1948
2. Nádasdy Kálmán: *Othello*, Nemzeti Színház, 1949
3. Simon Zsuzsa: *Hétköznapi hősei*, Belvárosi Színház, 1949
4. Szokolov, Alekszej: *Leszámolás*, Magyar Néphadsereg Színháza, 1953
5. Gellért Endre – Major Tamás – Marton Endre: *Az ember tragédiája*. Nemzeti Színház, 1955

Az elemzések a színházi szovjetizáció különböző aspektusait példázzák, egyben tipizálják is a korszak előadásait. A kutatási kérdéseim: Hogyan valósult meg a szovjetizáció a magyar prózai színházban? A szovjetizáció dolgozatban vizsgált megvalósulási formái mennyiben tekinthetők tipikusnak a korszak előadásaiban?

A *Fösvény* kapcsán, a színház választási korteskedését, azaz a nézők szovjetizációját, az *Othello* színrevitelében Shakespeare szocialista realista olvasatát és annak színházi megvalósulásaira vonatkozó irányelveit, azaz az olvasat szovjetizációját vizsgáltam. A *Hétköznapi hősei* elemzésében az új magyar termelési dráma sajátosságait, azaz a dráma szovjetizációját kutattam, A *Leszámolás* esetében a par excellence szovjetizációt, a szovjet rendező budapesti társulattal történő együttműködésének eredményeit, azaz a társulat szovjetizációját mutattam be, míg a Tragédia-elemzés a szovjetizált és a magyar polgári színjátszás szintézisének lehetőségét járta körbe.

A dolgozat elméleti keretei

A rendszerváltás (1990) után a kollektív emlékezet újradefiniálására megfogalmazódó igény a magyar színháztörténet újraírására is kiterjedt. Annál is inkább, mert klasszikus (pozitivist, rendszerező és értelemszerűen: marxista) színháztörténeti monográfia Hont Ferenc és Staud Géza kötete 1962-es megjelenése⁶ után az államszocializmus további regnálásnak majd három évtizede alatt nem jelent meg. Ahogy intézményi, egyetemi szinten sem létezett színháztudomány önálló diszciplínaként, úgy a *Magyar irodalom története*⁷ (becenevén: spenót) kötetében is csak marginális szerepet kapott a színház, és tárgyalása alapvetően a

⁶ Hont Ferenc (szerk.): *Magyar színháztörténet*. Budapest, Gondolat, 1962.

⁷ Sőtér István (szerk.): *A magyar irodalom története*. I-VI. Budapest, Akadémiai, 1964-1966

magyar dráma felől történt. Bécsy Tamás személyének és munkásságának⁸ köszönhetően született csak meg a magyar színháztudomány, amely a színháztörténettel szemben teoretikus modellek mentén próbált a színház (gyakran inkább a dráma) történetéről állást foglalni. Ugyanakkor a tudományos történeti aktivitás és kutatások eredményeként megszületett a *Magyar színháztörténet*⁹ című monográfia első kötete 1990-ben, amely a kronológia elvét követve az 1790-1873-as évek színházát taglalta. A monográfia második (megjelenés: 2001) illetve harmadik kötete (megjelenés: 2005) az időrendi tárgyalást az 1949-es korszakhatárnál fejezte be.

A magyar színház 1949. utáni történetének megírására a Philther projekt vállalkozik, amely deklaráltan új megközelítmódban tárgyalja az elmúlt hetven év színházi eseménytörténetét, amennyiben az elbeszélés alapjává nem a történeti narratívát, hanem a színházi előadások elemzését emeli. A *Magyar színháztörténet* köteteinek tárgyalásmódjával szemben nem intézménytörténeteket és életműveket ír, nem a nagy egész felől közelít a kicsire, hanem éppen fordítva: mikrotörténeteket és mikroelemzéseket vonultat föl. A történeti elemzések sorozata vált (válík) így a kutatás korpuszává, amely egyrészt kétségkívül közelebb áll az esztétikai befogadás tapasztalatához (ti.: nézőként a kortárs színházat többnyire előadásokon keresztül ismerjük meg), másrészt a konkrét előadásokra vonatkozó megállapítások értelmezési hálója úgy adja meg a korszak(ok) elbeszélhetőségének kereteit, hogy annak sokféleségét megtartja, és a (narráció diktálta) tipizálás kiterjesztését minimalizálja.

A történeti kutatások megjelenítése és közvetítése papír helyett az internet, mely a könyvszerűség linearitása helyett a(z immáron) digitális tartalmak egymásmelletiségét, és linkelhetőségét segítik elő, ugyanakkor a képes, mozgóképes és hanghivatkozások terén a könyves megjelenésekhez képest óriási lehetőségeket kínál. Mindez a tudomány népszerűsítésében, ismeretterjesztésében is új lehetőségeket nyit. A Philther honlapján sorakozó elemzések (részben már most, részben a jövőben) lehetőséget adnak a Digital Humanities név alatt összegyűjtött módszerek bővebb alkalmazásaira, statisztikák, adatelemzések és -vizualizációk létrehozására is.

Jelen dolgozat módszertanában egy bevezető, a történeti kontextust és a fontosabb fogalmakat összegző fejezet, valamint a hazai színházkutatás számára mindezidáig ismeretlen

⁸ Vö.: Kékesi Kun Árpád: Irodalomtudomány, színháztudomány, ontológia. in: Jákfalvi Magdolna – Kékesi Kun Árpád (szerk.): *A színháztudomány az akadémiai diszciplínák rendjében. Bécsy Tamás életművéről*. Budapest, L'Harmattan, 2009, 11-19.

⁹ Székely György (szerk.): *Magyar színháztörténet I-III*. Budapest, Akadémiai K., 1990-2005

forrásgyűjtemény ismertetése és közlése után a Philther-módszertant követő előadás elemzéseket tartalmaz.

A Philther-módszer létjogosultságát ezen értekezés nem kívánja tárgyalni, mert ezt egyrészt megtették már a módszer kidolgozói, Jákfalvi Magdolna, Kékesi Kun Árpád és Kiss Gabriella,¹⁰ másrészt a honlap léte, az állami támogatás (Színházi net-filológia - OTKA K 81400), illetve az akadémiai beágyazottság mindezt már legitimálta. Mindazonáltal a dolgozat a színházi történetiségről, illetve a (színház)történeti események jelenbeli elbeszélhetőségéről az alábbi tudományfilozófiai, illetve történeti íven igyekszik elhelyezni önmagát:

Nietzsche meghatározó és sokat idézett, 1874-ben íródott tanulmánya, a *Történelem hasznáról és káráról* a történetírás szempontjából három különböző mentalitást különböztet meg: a monumentális, az antikvárius és a kritikai történetírást,¹¹ melyből az utóbbit tekinti leginkább hasznosnak, előremutatónak, amely a 20. században a pozitívizmust előtérbe emelő történettudomány és filozófia kritikusaik alapjává vált. Hasonlóan fontos az emlékezés szempontjából a horizont¹² kijelölésének gesztusát kiemelni, amely a hermeneutika egyik alaptézisévé vált.

Foucault Nietzscht elemelve az eredetkutatás és a történetiség viszonyát értelmezve¹³ tesz fontos megállapításokat, melyekből a dolgozat szempontjából (különösen a magyar szovjetizációt a szovjet mintát eredetinek tételező elképzelés kritikájaként) az alábbiakat látom célszerűnek kiemelni: Az eredetkutatás általában a dolog tiszta lényegét, legtisztább lehetőségét igyekszik megragadni, mindezt mozdulatlan formának és elsődlegesnek gondolja. Továbbá azt tételezi, hogy mindez már létezett, és önmaga képével tökéletesen azonos, így minden utólagos „csele és álarc” lehántolható annak érdekében, hogy az „elsődleges azonosság” megtalálhatóvá váljék.¹⁴ Továbbá a történelem alapos megfigyelésének tanácsa, amely a metafizikában való hit helyett azt a tapasztalatot erősíti, hogy a „dolgok mögött valami egészen más van: távolról sem időtlen és lényegi titok, hanem az a titok, hogy semmiféle lényegük nincs, vagy lényegüket lépésről lépésre tőlük idegen erők ülepítik rájuk.”¹⁵ Melyet a dolgozatra vetítve így fordítok: óvatosan kell bánnom a kész ideákkal, az

¹⁰ Ld például: Jákfalvi Magdolna: A színházi előadás fogalma a digitális média korában. *Theatron*, 2014/1. 23–27

¹¹ Friedrich Nietzsche: Korszerűtlen elmélkedés: A történelem hasznáról és káráról. in: Uő: *A történelem hasznáról és káráról*. (ford., a bev. tanulmányt írta és az életrajzi mutatót összeáll. Tatár György), Budapest, Akadémiai, 1989. 37.

¹² Nietzsche i.m. 32.

¹³ Michel Foucault: Nietzsche, a genealógia és a történelem. in: Uő: *A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*. (vál. és ford. Romhányi Török Gábor), Budapest, Pallas Stúdió, 1998. 75–91.

¹⁴ Foucault i.m. 76.

¹⁵ Foucault i.m. 77.

előadásokban megfogalmazódó állítások csak sokszoros közvetettségen keresztül jutnak el hozzám, különösen igaz ez az 1950-es éveket vizsgáló esetekben, ahol egyrészt az előadásoknak (a fotódokumentációk beállított, tablószerű képein túl) gyakorlatilag nincs audiovizuális emlékü, másrészt a róluk szóló megemlékezések, kritikák és beszámolók, a korabeli marxizmus-leninizmus beszédmódja miatt sokszor legkevésbé az előadásról szólnak; végső soron tehát nem tudok én sem az előadásról beszélni, sokkal inkább arról, hogy vajon miért tartotta fontosnak a korabeli sajtómunkás az aktuális sorokat papírra vetni. Legalább ilyen fontos kiemelnem a „perspektivikus tudás” kifejezést, vagyis a történész azon kötelességét, hogy jelölje ki azt a pontot, ahonnan dolgozik.¹⁶

Jauß, aki az ezredfordulón a magyar irodalomtörténeti és -elméleti tanulmányok egyik leggyakrabban idézett teoretikusa,¹⁷ hermeneutikai megközelítése¹⁸ tűnt leginkább célszerűnek a színházi/színpadi aktusok és az arról való beszédmód kialakításához. Elvárás horizonatom szerint a szocialista realizmus gorkiji, zsdanovi paradigmáját, illetve a szovjet ember-, élet- és világfelfogás (továbbiakban episztémé) tágabb, filozofikusabb horizontját tekinthetem kiindulási pontnak, ennek hazai, ötvenes évekbeli recepcióját a korabeli magyar színház elvárás horizonójának, hogy aztán annak rekonstrukciója során a konkrét szövegek/előadások vizsgálatakor már ennek tudatában vonjam le következtetéseimet. Postlewait posztulátuma¹⁹ szerint a történettudomány kettős missziója a kutatás és az írás. Az írás természetéből adódóan viszont a történész objektív tudomány helyett a „múlt valószínűsíthető elbeszélést”²⁰ prezentálhatja csak, hiszen „miközben a történész ír, azaz egy lehetséges formát ad annak, ami korábban történt, meghatározott formális és retorikai eljárásokkal, az elrendezés meghatározott módszereivel él.”²¹ A dolgozatom vállaltan egyfajta elbeszélése tehát a hazai színházi szovjetizációs kísérleteknek, melyben a következtetések helytállóságát mindenkor az argumentációban kell keresni.

¹⁶ Foucault i.m. 86.

¹⁷ Vö: Kulcsár-Szabó Zoltán: Az esztétikai tapasztalat apologetája. Hans Robert Jauß-ról. *Alföld*, 1996/7., 18-61, 48.

¹⁸ Hans Robert Jauß: Az irodalomtörténet, mint az irodalomtudomány provokációja. in: Uő: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok.* (vál., szerk. és az utószót írta Kulcsár-Szabó Zoltán; ford. Bernáth Csilla et al.), Budapest, Osiris, 1997. (Osiris könyvtár Irodalomelmélet), 36–87.

¹⁹ Thomas Postlewait: Történelem, hermeneutika és elbeszélés (ford. Kékesi Kun Árpád), *Theatron*, 1999/3. 58–67.

²⁰ Postlewait i.m. 58.

²¹ Uo.

A történeti kontextus vázlata

A hazai színházi szovjetizáció kibontásához célszerűnek tűnt első lépésben a szovjet hagyományt ismertetnem, majd (a ráközelítés, zoomolás metaforáját tovább bontva) az egyetemes történelem, magyar történelem, kultúrtörténet és a magyar színháztörténet szempontjait vizsgálnom, mert előzetes tudásom szerint a felszabadulást követően a hazai kultúrtörténet eseményei moszkvai utasítások, és elképzelések alapján valósultak meg (és ebből a szempontból egészen más kérdés, hogy a végeredmény mennyiben felelt meg a moszkvai elvárásoknak.)

Sztálin és a Szovjetunió vezetése a második világháború győzteseként, kezdetben a frissen elfoglalt nyugati területeken (Németországtól Bulgáriáig) olyan határterületet, ütközési-zónát képzelt el, amely nyilvánvalóan szovjet befolyás alatt, de a kvázi a függetlenség és az önrendelkezés demokratikus kereteit (vagy annak látszatát) megtartva jut el a szovjet állammodell és működés állapotába. A kezdeti (magyar szempontból) liberális elképzelés azonban hamarosan elillant. Nagyrészt a Marshall-terv 1947. június 5-i bevezetésére reagálva még ebben az évben összeülő Kominform egyértelműen kijelölte az új világot, és „eloszlatta nemhogy a koalíciós, de még a szuverén proletárdiktatúrákról szőtt lokális elképzeléseket is. A szovjet vezetés nem látta értelmét a további halogatásnak.”²² A Kominform alakuló konferenciáján (melyre a magyar kommunisták Révai Józsefet delegálták) Zsdanov beszédében a Marshall-terv elutasításával, szovjet oldalról meghirdette a hidegháborút. Az 1945 utáni korszakot taglaló újabb történeti munkák, Kalmár Melinda explicit, Romsics Ignác implicit egyetértenek Békés Csaba azon állításával, hogy az 1945-1949 közötti időszakot a történelemlkönyvek „koalíciós évek” vagy „népi demokrácia” elnevezése helyett,²³ helyesebb lenne átmeneti, preszovjetizált időszaknak²⁴ nevezni. A preszovjetizált Magyarország ilyenformán az MDP hatalomra kerülésének 1949-es időpontjától jelzett szovjetizált Magyarország előzménye, nem pedig egy független és demokratikus berendezkedésű ország, melynek színház- és kultúrpolitikáját gyakorlatilag 1945. április 4-e után ugyanúgy szovjet minták, elvek és elképzelések vezérelték, mint a szakpolitikák összességét. A szovjetizáció 1945-től kezdve lépésről lépésre haladt tehát, az MDP 1949-es

²² Kalmár Melinda: *Történelmi galaxisok vonzásában, Magyarország és a szovjet rendszer, 1945-1990* Budapest, Osiris, 2014, 55.

²³ Romsics i.m. 299

²⁴ Békés az 1945-1946-os év vonatkozásában a leendő keleti blokk országait preszovjetizált és kváziszovjetizált országokra osztja. Előbbiekbe tartozik Magyarországon kívül Csehszlovákia, utóbbiba Albánia, Bulgária, Jugoszlávia, Lengyelország. Ld: Békés Csaba: *Európából Európába: Magyarország konfliktusok keresztjében, 1945-1990*, Budapest, Gondolat, 2004, 15.

Népfrontos választással megerősített hatalomátvétele az azt megelőző folyamat lezárásaként beszélhető el.

A Magyarországon tevékenykedő szovjet adminisztráció „a kezdettől szisztematikusan aláásta a demokratikus intézményrendszer működését”,²⁵ melyre „a kommunista felügyelet alá került politikai rendőrség eklatáns példa. A szovjetizálás bizonyos alrendszerekben rögtön megkezdődött, s csak később terjedt ki a társadalmi-politikai élet szélesebb köreire.”²⁶ Ehhez hasonlóan beszélhető el a preszovjetizált színházi állapot. 1949-es államosítás csak részben jelenthetett új korszakot, ha az eleve állami tulajdonban és kezelésben levő színházak (Nemzeti Színház, Opera) létmódját tekintjük. Nem mellesleg Major Tamás 1945. február 18-án kelt Nemzeti Színházbeli igazgatói kinevezése sokkal inkább a kontinuitást jelenti az 1949 előtti és utáni állapotok tekintetében, mintsem cezúrát.

A szovjet minták, Mi az a szocialista realizmus?

Gorkij messianizmusát elemezve Nagy István az alábbi fontos kijelentéseket teszi: „A »spekulatív« filozófiával szemben érzett ösztönös ellenszenv arra készíti, hogy olyan filozófiát találjon, amely a valóság »csod álatosan gazdag anyagából« merít, amely a »század nagy feladatát« az »új világ« eljövételének útját egyengeti.”²⁷ Később, a 30-as években Gorkij – és a szovjet pártos értelmiség – már a filozófia meghaladásában [sic!] gondolkodik, egy olyan új „rendszert” várva, amely „[...] a legjobb és a legigazabb az, amely még nem született meg, de már születőben van.”²⁸ És ez lenne az, amit szovjet episztémének nevezünk, amely a Bogdanov és Lunacsarszkij nyomdokain, a régi világrend gondolkodóit elítélve: „Bergyajev, Bulgakov, Frank és mások kulturhistóriai pesszimizmusa [...] a világban isten nélkül berendezkedő nyugati világ jövőjét oly borúlátó szkepszissel ítélik meg [...] Gorkij egyértelműen hitet tesz az emberi haladás, a progresszió mellett.”²⁹ Mindemellett a szovjet episztémé a (haldokló, nyugati, önmagába forduló, negatív és retrográd) individualizmus meghaladását az új szovjet társadalmi tudatban, a kollektív emberben látja, amely maga a szocializmus.³⁰ „Az emberiség új vallása – a szocializmus – minden eddiginél megalapozottabb remény, s ebben a racionalizált, tradicionális istenképzettől és vallási

²⁵ Scheibner Tamás: *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása. A szocialista realista kritika és intézményei 1945–1953*, Budapest, Ráció, 2014, 18.

²⁶ Scheibner i.m. 19

²⁷ Nagy István: A baloldaliság és messianizmus egy orosz modellje: Gorkij. in: *Egy remény változatai. Fejezetek a szocializmusgondolat történetéből.* (szerk. Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor), Budapest, Magvető, [cop. 1990] (Gyorsuló idő) 241–242.

²⁸ M. Gorkij: Hogyan tanultam meg írni. in: uó: *Gorkij művei* 18. kötet, Budapest, Európa, 1960-1965, 468. idézi Nagy i. m., 242.

²⁹ Nagy i. m. 244.

³⁰ Uo.

tartalmaktól megtisztított új vallásban »az ember saját nembeliségének tiszta visszfényét látja«³¹

Szocialista realizmus és zsdanovizmus

Leonid Heller a szocialista realizmus esztétikai kategóriáit elemezve arra jut, hogy bár az arról való beszéd gyakran eltérő fogalmakat mos össze, és végeredményben a szovjet, sztálini és a marxista filozófiai alapjainak esztétikáját próbálja megteremteni, nagyjából zsdanovizmus trichotóm rendszeréből kiindulva lehet azt rekonstruálni.³² A szocialista realizmus történeti fogalmát Gorkijra hivatkozva Zsdanov emelte proklamációvá a Szovjet Írók I. Kongresszusán 1934. augusztusában, melyben a jövőben születő szocialista realista alkotásokkal szemben az alábbi három elvárást fogalmazta meg:

1. Legyen ideologikus: Olyan alkotásokra van szükség, amelyek tükrözik a valóságot és az ideológiát
2. Legyen népi: Olyan művészetre van szükség, amely a munkások számára fontos dolgokat tematizál, és számukra érthető.
3. Legyen pártos: Olyan alkotások kelljenek, amelyek a párt és az állam céljait fejezik ki, valósítják meg.

A fenti három elvárás, az 1947-es Zsdanov-doktrínával (vagyis a két pólusú világ szovjet deklarációjával) vált kanonikussá, majd Zsdanov 1948. február 20-án kelt, a zenei életéről hozott legfelsőbb szintű határozata ismeretében vált ismertté és igazán fenyegetővé. Az anti-formalista kampány jegyében Sosztakovics és más zeneszerzők művészete nem kívánatosá vált, mert nem szolgálták a nép fejlődésének szélesebb érdekeit. A szocialista realizmus zsdanovi elvárásrendszere politikai oldalról kellően plasztikus volt tehát a Szovjetunióban is. Olyan elveket fogalmazott meg a művészeti életben, amelyeknek nem lehetett megfelelni az alkotók részéről, miközben ezen elvekre hivatkozva bármelyik műalkotás, és természetesen alkotója bármikor diszkreditálhatóvá vált.³³

Bár a magyar államszocialista beszédmód a szocialista realizmust kizárólagos, és jól definiált elvnek, vagy éppen stílusnak láttatta, a fogalom meghatározása alapjaiban hiányzott. Politikai fogalomként értelmezhető, melynek plasztikussága a napi hatalmi érdekek szolgálatában állt a

³¹ Nagy i.m. 247.

³² Leonid Heller: A Word of Prettiness. Socialist Realism and Its Aesthetic Categories in: Thomas Lahusen – Evgeny Dobrenko (szerk.): *Socialist Realism without Shores*. [Durham], Duke University Press, 1997, 52-75, 52.

³³ Vö.: Scheibner i.m. 44.

Szovjetunióban és a szatellit államok összességében. A szovjetizáció, mint a szocialista realizmus bevezetése azonban nem következhetett be olyan alapossággal, hatékonysággal és gyorsasággal, ahogy azt a kultúrpolitika vezérei szerették volna. Ahogy azt a kultúrpolitika egészéről tudjuk, a szakpolitikákban és a művészeti ágakban sem kész forgatókönyvek mentén valósult meg a szovjet rendszer bevezetése és másolása, hanem sokkal inkább heterogén, országon és szakmán belül egymással vitatkozó és versengő felek által képződött. A mintakövetést esetlegesség és tisztázatlanság jellemezte, amely a művészeti, személyi, esztétikai értékeket és érdekeket gyakran összemosta.³⁴ A magyar színházi szakpolitikában különös súllyal került számításba Major Tamás, aki a Nemzeti Színház vezetőjeként, igazgatói kinevezését a Kommunista Párttól kapván maga volt a színházi szovjetizáció. Az általa készített előadások kritikai szemlélete ilyenformán a magyar szovjetizációt kérdőjelzte meg. Részben ennek köszönhetően a szocialista realizmus fogalmának terheltsége a mai napig tettenérhető.³⁵

Az államosítás és a magyar színházi elvárások rendszere

Magyarországra a fenti (eleve meglehetősen zavaros) elvárások rendszere 1949-ben vált hivatalossá. Rákosi Mátyás 1948. március 7-én a *Szabad Nép*ben megjelent cikkében a „következő láncszemnek” nevezte a kulturális élet átalakítását, melyre a példát a Szovjetunió Kommunista Pártjának Politikai Bizottsága adta, amely „részletes bírálatnak vetette alá a szovjet irodalom, filozófia, színház, mozi, zene termékeit, kimutatta hibáikat és megjelölte azokat az irányokat, amelyeket a szocialista társadalom fejlődése a kultúrától megkövetel. [...] Itt az ideje, hogy mi, magyar kommunisták is hozzáfogjunk saját területünkön elméleti színvonalunk megjavításához.”³⁶ 1949. januárjában még önkritikát fogalmazott meg az MDP konferenciáján, mely szerint a kultúra átszervezésében meglehetősen elmaradásai voltak.³⁷ De még ebben az évben kiadta a Szikra kiadó Zsdanov kötetét, melyben a szerző 1934-es szocialista realizmust leíró elveit, az 1947-es filozófiai munkákat ért bírálatát, valamint a zeneszerzést illető 1948-as kritikáit is közre adták magyar nyelven.³⁸

A szovjet minták érvényesülése természetesen nagyon egyedi, minőségében más és változatos horizontot képez, attól függően, hogy a szovjetizálás megvalósulását kultúrpolitikai (pl.

³⁴ Vö.: Scheibner i.m. 44.

³⁵ Vö.: K. Horváth Zsolt: Szocialista realizmus és az ész intermittenciái. *a szem*, 2017.01.29.

(<https://aszem.info/2017/01/szocialista-realizmus-es-az-esz-intermittenciai/>) Utolsó letöltés: 2021. január 29.

³⁶ Rákosi Mátyás: A következő láncszem. *Szabad Nép*, 1948. március 7., 5.

³⁷ Kalmár i.m., 59.

³⁸ Andrej Alekszandrovics Zsdánov: *A művészet és filozófia kérdéseiről*. (ford. Gyáros László), Budapest, Szikra, 1949.

színházi struktúra kialakítása), műsorpolitikai/darabválasztási, dramaturgiai, rendezői, színészi játékbeli sajátosságok mentén gondoljuk-e éppen el. A teljes kutatás előadások rekonstrukciójára épülő korpusza tehát azt a szovjet mintát igyekszik demonstrálni, amelyhez képest, tézisé szerint, éppen a sajátosan magyar, sajátosan nemzeti szemlélet alakul meg pár évvel később, részben az itt felmutatott sajátosságokat magába építve, részben épp mindezeket opponálva.

A hazai színjátszás szovjetizálásának folyamatát, pontosabban annak elsősorban a hatalom felől megfogalmazódó igényét, illetve az ehhez képest sokszor esetlegesnek tűnő eredményeit vizsgálva több tipizálási lehetőség adódik a színházi események horizontját (melyet elsősorban az '50-es évek elején megvalósuló előadások rekonstrukciójából próbálok felépíteni) mintegy hetven évvel későbbi státuszról rendszerezni kívánó kutató (és kutatások) számára. A hatalmi elvárások felől közelítve, kultúrpolitikai és -történeti horizontban szemlélve az alábbi kettő stációt tartom megkülönböztethetőnek: (1) az állami struktúra megteremtése; (2) a műsorpolitika, a színpadi játék és rendezés szovjetizálása.

Bár társadalom- és politikatörténeti horizontból kevés olyan határozott cezúrát találni a hazai színháztörténetben, mint a színházak államosításának időpontja, a változás kultúrtörténeti aspektusai és színháztörténeti jelentősége lényegesen árnyaltabb elemzést érdemelnek, mint ahogy a (szak)politikai változás által kijelölt korszakhatár sejtetné.³⁹ Az 1949-es korszakhatár tudománytörténeti örökség is egyben: *A magyar színháztörténet*⁴⁰ harmadik kötete 1949-ben fejezi be a történetírást. 1949. szeptemberében az új évad a már állami kézben levő színházakkal indult, új elvárásokkal és kihívásokkal, direktívákkal, direktorokkal.⁴¹ Ugyan a háború után többször is felmerült a színházak államosításának kérdése,⁴² de Ortutay Gyula

³⁹ Ld. A korszak kutatásának legújabb eredményeit éppen ellentmondásaiban fogalmazta meg többek közt a Magyar Tudományos Akadémián megtartott: *Újjáépítés és államosítás* konferencia, Budapest, 2018. december 3. Az előadások kötetben olvashatók: Jákfalvi Magdolna, Kékesi Kun Árpád, Kiss Gabriella (szerk.): *Újjáépítés és államosítás*. Budapest, Arktisz-TMA, 2020

⁴⁰ Székely i.m.

⁴¹ „Kossa István pénzügyminiszter 1949. július 19-én terjesztette elő a fővárosi színházak államosításának ügyét. Gerő Ernő, a Nép gazdasági Tanács elnöke 1949. július 21-én szöveg módosítás nélkül jóváhagyta azt, s ennek megfelelően a fővárosi magán színházakat a Nép gazdasági Tanács 53/1949. sz. határozata alapján 1949 júliusában államosították.” Mikita Gábor: *Átdíszletezések, A magyar színházak államosítása. A Herman Ottó Múzeum évkönyve* LIV, Miskolc, Herman Ottó Múzeum, 2015. 471–481, 471.

⁴² „A Szociáldemokrata Párt 1945. augusztus 18–20-án megtartott XXXIV. kongresszusán elfogadott akció-programjában foglalkozott ezzel a témával is: „Miként a filmszínházakat és a rádiót, a szükséges előfeltételek megteremtése után a színházakat is ki kell venni a magántőke kezéből” (Mikita i.m.472). A Független Kisgazda-, Földmunkás és Polgári Párt 1947-es programtervezete hangsúlyozta, hogy „az államnak már az átmenet nehéz időszakában is gondoskodnia kell róla, hogy irodalmunk, képzőművészetünk és színházaink nagyjai megkapják a munkájukhoz szükséges anyagi ösztönzést és létminimumuk biztosságát” (Mikita i.m. 473). 1948-ban a Magyar Dolgozók Pártjának programnyilatkozata is leszögezte: „a tudományos kutatást és művészi alkotást fel kell szabadítani a tőkétől való függés alól, és a nép szolgálatába kell állítani” Ám a régi kerületi és magán színházi rendszer 1949-ig fennmaradt.” (Mikita i.m. 474)

vallás- és közoktatásügyi miniszter ellenállása miatt mindez csak 1949. nyarán valósulhatott meg.⁴³ Korossy Zsuzsa összegzése szerint az államosítás folyamatosan ment végbe az 1945-öt követő 4 évben.⁴⁴ Az államosítást szabályozó törvény alapján 1949. augusztus 31-e után színházi koncessziót magánvállalkozó részére nem lehetett kiadni.⁴⁵

A társulatok gazdasági működését és szervezeti felépítését országosan külön költségvetési melléklet szabályozta; míg a társulatok műsortervének kidolgozását a minisztériumra, illetve a Magyar Színészek Szabad Szakszervezetére bízta,⁴⁶ azzal az iránymutatással, hogy a „haladó szellemű prózai darabok”, a zenés vígjátékok, illetve a klasszikus operettek egyenlő arányban képviseltesenek minden hazai színház repertoárjában. Egyúttal rendezte a színházak és dolgozóik gazdasági stabilitását is, iránymutatást adott a „színházi üzemi” munkarendről is. Átfogó intézkedéseivel stabilitást, biztos megélhetést, kiszámítható színházi működést adott, de cserébe a műsorpolitika, és a személyi kérdések fölötti kontrollt kérte.

1949. szeptemberére tehát megszületett a hazai szovjetizált színháztörvényi szabályozása, ugyanakkor a szakmai kérdések (drámaírástól a rendezésen át a színpadi játékmódig) elvi meghatározottsága nem volt elegendő ahhoz, hogy egyik napról a másikra megszülessen az új, szovjet színház Budapesten és a vidéki Magyarországon. A hatalmi logika – természetesen itt is szovjet mintát követve – megkívánta, hogy egy olyan központilag szervezett, ideológiailag irányított szakmai fórum jöjjön létre, amely egyrészt a színpadra állított műveket elemezve vont le tanulságokat, másrészt szakmai iránymutatást adott a további művek létrehozását illetően. Ennek megfelelően alapította meg a minisztérium 1949-ben a Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetséget, melynek alapszabálya szerint feladata volt: „a színház és filmművészetben diadalra juttatni a szocialista-realizmus elveit, a Szovjetunió eredményeire és tapasztalataira támaszkodva, a Magyar Dolgozók Pártja irányításával. Ennek érdekében tisztázni kellett a színház- és filmművészet elvi és szakmai problémáit, hagyományainkra támaszkodva kialakítani nemzeti jellegét. A szövetség működési területe az egész országra kiterjedt. Figyelemmel kísérte a budapesti és vidéki színházak, a rádió és a

⁴³ Ortutay 1947-es válasza a színházak államosítására vonatkozólag: „Elvben helyeselhető. Gyakorlatban viszont fokozatosan lehet országszerte államosítani a színházakat. A közönség egy államosított intézménnyel szemben mindenkor igényesebb, tehát az államosítás során művészei és anyagi tekintetben egyaránt nagyobb terhek hárulnak az államra, erre pedig napjainkban nem nyílik korlátlan lehetőség.” *Színház*, 1947. június 17., [3.] idézi: Mikita i.m. 475.

⁴⁴ vö.: Korossy i.m. 45-139, különösen: 50-65

⁴⁵ Mikita i.m. 475.

⁴⁶ Uo.

filmgyárak szakmai és politikai munkáját. Segítette a színházi és filmművészek szakmai és ideológiai fejlődését.”⁴⁷

1950. szeptember 15-16-án, a magyar magánszínházak államosítását követő első, 1949-1950-es színházi évad befejezése után a Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség megtartotta I. Színházi Konferenciáját. A konferencia jelentőségét aláhúzó a szövetség új lapot is alapított ekkor, *Színház- és Filmművészet* címmel, melynek „[...] az a feladata, hogy magyar színház- és filmkultúra területén marxista-leninista szellemű útmutatást adjon.”⁴⁸ Révai József, népművelési miniszter a konferencia második napján foglalta össze a tapasztalatokat, tárta föl a hiányosságokat, és mindenekelőtt megpróbálta kijelölni a szocialista színházi fejlődés további irányait. Losonczy Géza tudósítása a színházi szovjetizálás legfontosabb irányait pontokba szedve, és fontossági sorrendbe állítva az alábbiak szerint határozta meg: 1. műsorpolitika, 2. színpadi játék és rendezés, 3. új magyar dráma, 4. az új magyar dráma intézményi, szakmai támogatása, 5. a nézőszám növelése, arányaiban a dolgozó munkásparaszt osztály növekedésével.⁴⁹ Míg az államosítás jogi-politikai döntések meghozatalát (törvényeket, határozatokat és azok végrehajtását) kívánta meg, s ebben a minőségében talán kevésbé volt problematikus a politikai vezetés szempontjából, addig a színházi működés napi eseményeinek kontrollja – ahogy a fenti felsorolásból is látható – nehezebben artikulálható és közvetíthető szempontok mentén realizálódott. A marxista fejlődés toposzának metaforájaként is értelmezhető folyamatban a hatalmi oldalról viszonylag könnyedén szabályozható jogi-politikai keret megteremtése után – az apró lépésekben történő építkezés jegyében – a tartalomra, vagyis a színházi előadások kiválasztásának, megrendezésének követelményeire fókuszált a párt és a kulturális vezetés.

A Nemzeti Színházban, amely történetileg mindig is a magyar színjátszás zászlóshajójának tekintette önmagát, az államosítás, és ilyen módon a fent említett cezúra nem jelentett akkora változást, hiszen az Operával egyetemben korábban is állami fenntartású és irányítású intézmény volt. Major Tamás 1945-ben kezdődő igazgatói pályafutása ugyanakkor mind a játékmód, darabválasztás, színészvezetés, rendezés tekintetében sokkal inkább kontinuitást biztosított az 1945–49-es átmeneti években, semmint a politika- avagy társadalomtörténeti kontextus sejtette cezúráját. Más megközelítésben úgy is fogalmazhatnánk, hogy az 1949-es politikai (elsősorban magánszínházakat érintő) változásokat a Nemzeti gyakorlatilag megelőzte; állami fenntartása és vezetése tekintetében (bár az állami vezetés 1949-től kezdve

⁴⁷ OSZMI P 2143 Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség, 1949-1957 (Fond)

⁴⁸ Gyárfás Miklós: A Színház- és Filmművészet feladatairól. *Színház- és Filmművészet*, 1950/10-11, 1-2. sz., 1.

⁴⁹ Losonczy Géza: Színházaink a szocialista fejlődés útján. *Társadalmi Szemle*, 1950. 10. sz. 796-808.

erősödött), művészi koncepciója tekintetében pedig 1945-től kezdve. A Major által vezetett Nemzeti Színház azért is sajátos helyzetben volt az átmenet négy évében, mivel a direktort mindvégig támogatta a kommunista párt, az „öt retyezár” (Horvai István és Gellért Endre mellett) egyik legfajsúlyosabb képviselőjeként nem csak végrehajtója, hanem alakítója is volt a szovjetizációnak.⁵⁰ A színjátszási elveket és gyakorlatot azonban nem sikerült kanonizálni, bár Major saját utat, Jákfalvi Magdolna által találóan pragmatikus realizmusnak nevezett,⁵¹ saját játéktílust teremtett, amely kétségtelenül óriási hatással és mintaértékkel rendelkezett a társulatban, a városban és az egész ország színházaiban, és ilyen módon a színházakra kiterjesztve követendő példaként, iránymutató elvként fogantatosítódott.⁵² „A Nemzeti Színház a nemzet színháza lesz!”⁵³ - fogalmazza meg Major Tamás 1945. április 15-én a *Szabad Népb*ben Nemzetire vonatkozó víziójának első írásos emlékeként. Az interjúból kiderül, hogy mindezt úgy kellett érteni, hogy a színháznak egyrészt a „haladó politikai pártok” nézeteit propagálva politizálnia kellett, úgy, hogy a reakció által eddig színházból kiszorított magyar dolgozó osztálynak az tetsszen.⁵⁴ A színházi struktúra központilag jól irányítható, törvényekkel és rendeletekkel viszonylag világosan szabályozható szovjetizálása azonban csak a kezdeti lépés volt. Sokkal nagyobb kihívást jelentett a színházi előadások, illetve az előadások forrásául szolgáló irodalmi(?) művek, a drámák („haladó szellemű prózai darabok”) szovjetizálása.

A színházi szocialista realizmus elvárési rendszere, ha lehet, még képlékenyebben fogalmazódott meg, a zsdanovi elvek elsősorban a drámára, azon belül is a termelési drámára vonatkoztak. A színházi előadás mikéntjével (színészi játék, rendezés, vizuális megjelenés) szemben a realizmus volt az elvárás, melynek eléréséhez rendezőtől és színésztől a Sztanyiszlavszkij-módszer (sok forrásban Sztanyiszlavszkij-rendszer) elsajátítását és megfelelő alkalmazását értették.

A Sztanyiszlavszkij-módszer a szovjetizálás egészéhez hasonlóan nehézkesen találta meg útját és helyét a hazai színjátszásban. Az elsősorban a színészi játékra irányuló rendszer ugyan a szocialista realizmus zavaros, inkább politikai iránymutatásához képest egy kézzelfoghatóbb és szakmaibb keretrendszert fogalmazott meg, de Magyarországon hiányoztak azok a

⁵⁰ vö.: Korossy i.m. 52

⁵¹ Jákfalvi Magdolna: *A valóság szenvedélye. A realista színház emlékezete Magyarországon*. Akadémiai doktori értekezés, 2021, 173–223. <http://real-d.mtak.hu/1243/> Utolsó letöltés: 2022. január 19.

⁵² Székely György: *A Felszabadulás után, A Nemzeti Színház intézménytörténete* in: *A Nemzeti Színház 150 éve*, Bp., Gondolat, 1987, 131–134.

⁵³ H. S.: Major Tamás – A Nemzeti Színház a nemzet színháza lesz! *Szabad Népb*, 1945. április 15., 7.

⁵⁴ Uo.

kulturális hagyományok, amelyekbe mindez beilleszthető lett volna. A budapesti rendezők németül és franciául értettek, az oroszos műveltség és nyelvismeret csak pár moszkovita (Háy Gyula, Hont Ferenc, Balázs Béla) privilégiuma volt. Bár a szovjetizáció rohamtempóban zajlott a magyar színházban, amíg mindez törvényekkel és rendeletekkel volt irányítható, államosítást, műsorpolitikát, bérrendezést, próbarendet stb. szabályozott, de meglehetősen lassúságot mutatott, amikor a színpadon megvalósuló előadásban, rendezésben, színészi játékban, díszletben, jelmezben, hangkulisszában és beszédmódban valósult volna meg. Az államosítás nagyon is valós, nagyon is kézzelfogható keretrendszerében eszmei és fogalmi zűrzavar alakult ki, amelyet frappánsan jellemez Jákfalvi megállapítása, mely szerint 1950-re: „A szocialista realizmus, lényegi kísérletezés és tévutak nélkül, a nemzeti színházás realizmust jelenti.”⁵⁵ Egy évvel az államosítás után tehát nem a Nemzetit szovjetizálta a rendszer, hanem a szovjet mintákat „majorizálta” a teátrum direktora.

A szovjet minták megismeréséhez elengedhetetlen volt a szovjet színházi szakirodalom fordítása és kiadása: 1950-ben jelent meg többek közt Sztanyiszlavszkij *A színész munkája* (bár a kötet több magyar kiadást is megélt, ez volt az első alkalom, hogy az eredeti, oroszból lett fordítva) és Nyikolaj Konsztantyinovics Cserkaszov műve, az *Egy szovjet színész feljegyzései*, 1951-ben Artur Toporkov: *Sztanyiszlavszkij a próbákon* címmel. Az államosítás után két évvel a Népművelési Minisztérium felszólította a Magyar Színházművészeti Szövetséget, hogy a Sztanyiszlavszkij-körök hozzon létre.⁵⁶ A Sztanyiszlavszkij-körök tehát 1951-ben kezdték meg tevékenységüket szemináriumi keretek között zajló közös értelmezéssel, vitákkal és olvasmányelemzésekkel. A Sztanyiszlavszkij-kör Bizottság elnöke Gellért Endre lett, akit ezen minőségében a korabeli Sztanyiszlavszkij-felelősnek nevezhetünk. A körök tevékenysége azonban nem érte el a kívánt hatást, a megbeszélések látogatását a színészek és rendezők gyakran hanyagolták, az átképzés a színházi üzemmenetében nem kapott kellően hangsúlyos szerepet. Az OSZMI-ban őrzött jegyzőkönyvek tanúsága szerint a működés zavarait jelző, szinte kizárólag önkritikákból és bírálatokból álló megbeszélések után érdemi párbeszéd nagyjából 1953, vagyis Sztálin halála után, az enyhülés légkörében tudott csak kialakulni.⁵⁷

A Sztanyiszlavszkij-szemináriumok, a színészképzés főiskolai megváltoztatása, a Csehov-játszás második háború utáni formanyelvének megteremtése (pl. Gellért Endre 1952-es *Ványa bácsi*, valamint Horvai István 1954-es *Három nővér* rendezése) ugyan mind a kezdetét

⁵⁵ Jákfalvi: A valóság szenvedélye. A magyar realista színház emlékezete Magyarországon. 25.

⁵⁶ [N.n.] A kenyér mint béccsiszelet, vita Sztanyiszlavszkijről anno 1953. *Színház* 1991. augusztus 31., 31

⁵⁷ vö: uo.

jelentette annak a (lélektani) realista hagyománynak, amely a 2020-as évekből szemlélve maga a szovjetizáció, illetve annak jelenből érzékelhető előzménye, ebben a dolgozatban nem kaptak bővebb kifejtést. A kutatás és a dolgozat a szovjetizáció kezdeti időszakára koncentrált, és az 1949-es korszakváltás szűkebb időszakát vizsgálta. A Rákosi-korszak kultúrpolitikájában a szocialista realizmus elsősorban a zsdanovizmust jelenti, amelynek a sematikus művek és azok előadásai feleltek meg.

Sztanyiszlavszkij hatását a színészi játék, valamint a rendezés sajátosságaival azonosítjuk a jelenben, miközben a tárgyalt korban éppen a színészi játék rekonstrukciója bizonyult a legnehezebb feladatnak: az előadásokról teljes filmfelvétel nem áll rendelkezésre, a fotódokumentáció kizárólag beállított tablóból áll. Az egyébként soha nem látott mennyiségben fellelhető írásos emlékek (kritikák és beszámolók) pedig éppen a színészi játékról nem mondanak használhatót. Nem is mondhatnak, hiszen a szocialista realizmus zavaros politikai fogalomként, a Sztanyiszlavszkij-rendszer pedig jobbra ismeretlen ideologikus célként szerepelt csak a kritikusok fogalomtárában. Az írásokban e fogalmak mentén kellett volna határozott ítéletet, és előremutató példákat prezentálniuk, amelyek végső soron a szovjet episztémé fejlődésbe vetett hitét szimbolizálták volna.

A forrásközlés becsülete: webes színházi forrásgyűjtemény elkészülte

A kutatás során elkészült egy forrásgyűjtemény, *Hidegháborús színház gyűjtemény* címmel, amely az alábbi webcímen érhető el:

<https://theater.osaarchivum.org/>

Bár a 2020-as évekre a digitalizáció és a webes elérések technikai előrehaladásával lényegesen egyszerűbbé vált a kutatói munka, a források feldolgozása sokkal nagyobb körülményeket igényel, mint ahogy azt a múlt filológusa megszokta. A források rendezetlensége és esetlegessége sokkal inkább a papíralapú levéltári munkát, sőt magát, a hagyatékokat feldolgozó levéltáros munkáját idézik, amennyiben az adatok rendezetlen halmokként állnak elénk, melyekben az értelemalkotó kohézió, az adatokat narrációvá alakító emberi aktivitás hiányzik. Bár a digitális bölcsélet eszközei az adattá alakított források gépi (matematikai, logikai, statisztikai) feldolgozását kínálják, mindennek alapja, nullpontja a források digitalizálása. A magyar színháztörténet forrásainak digitalizálását részben elvégezte az OSZMI, a színházi adattár, és a sajtógyűjtemény webes elérhetősége óriási könnyebbséget jelent a kutatók számára. Szintén óriási segítség az Arcanum digitális sajtógyűjteménye, amely szövegfelismerő rendszerének köszönhetően számos olyan új forrást emelt a

színháztörténeti diskurzusba, amelyek korábban elérhetetlenek voltak. A források számának emelkedése azonban együtt kell, hogy járjon a forráskritika folyamatos önreflexiójával.

Kutatásaim során a Közép-európai Egyetem (Central European University) levéltárában (Vera and Donald Blinks Open Society Archives) olyan színházi anyagokra és dossziéokra bukkantam, amelyek korábban nem kerültek bele a magyar színháztörténet forrásainak térképére. Bár a források jelentősége vitatható, mégis úgy gondoltam, hogy a doktori dolgozatom részeként létrehozok belőlük egy digitális forrásgyűjteményt, amely egyrészt saját kutatásaimat színesíti, másrészt a jövő kutatóit segíti, harmadrészt (mivel a fellelt anyagok egy jelentős része angol nyelvű) talán a nemzetközi színházi kutatásokba is be tudja kapcsolni a magyar színházi szovjetizációt, pontosabban annak amerikai-nyugati recepcióját.

Mindemellett színháztörténeti közhely, hogy az irodalom- és művészettörténet gyakorlatával szemben az előadóművészet történetét, és azon belül a színházét is, olyan művészeti produktumok mentén kellene megírni, amelyek utólagosan nem elérhetőek. Az irodalmi alkotások le vannak írva (olykor a kézirat is megvan), a művészettörténet tárgyát jelentő képeket és egyéb műalkotásokat többnyire múzeumok és magángyűjtemények őrzik, míg a színházi előadás egyedi, rekonstruálhatlan és rögzíthetetlen. Még akkor is az, ha a technikai lehetőségek egyre inkább megközelítik az eredeti előadások illúzióját: mind a film, mind a sokkamerás televíziós felvételek, mind a különböző futurisztikus 3D-s technikai megoldások megváltoztatják a néző perspektíváját, az előadás befogadásának közösségi élményét, az együttlélegzést, a színész testének valós látványát. Aki már többször is látta ugyanazt az előadást, bizonyára abban is egyetért, hogy óriási különbségek lehetnek akár két egymást követő estén. A kisebb (vagy nagyobb) közösséget érintő friss esemény hatására teljesen más értelmezést kaphat egy jelenet vagy dialógus, a színész lebetegedik, olykor a díszlet is ledől. Az első sorból jobban értünk minden szót, feszélyezhet a színész közeli távolsága, vagy felfedezzük a bal sarokban álló díszletelemet stb.

Színháztörténetet írni tehát – különösen a filmes és televíziós rögzítés 1960-as években kezdődő és elterjedő időszaka előtti időszakét – másodlagos forrásokból, beszámolókból, egyszóval interpretációkból tudunk. Ez a közvetettség és közvetítettség magától értetődően húzza alá a dolgok tárgyilagos megismerhetőségét hirdető karteziánus világfelfogás és történetírás fogalmainak használhatatlanságát:

Ha a színházi előadás az objektív valóság, akkor az arról írott kritikák szubjektív megnyilvánulások, így az objektív valóság feltárására esélyünk sincs. Nem voltunk jelen; ha

jelen lettünk volna, rosszul emlékeznénk; ha jól emlékeznénk, nem vettük volna észre a lényegét; ha észrevettük volna, bizonyára egészen mást gondolt volna arról a mellettünk ülő. Mindezzel együtt, az előadások tényszerűsége ellenőrizhető, a színészek és színházi alkotók életrajza megírható, az előadások időbeli sorozatából összeállítható a színház története – de a források kritikai szemlélete fontosabb, mint bármely más történetírás során. A kontextus ismerete így jelentősebb, mint maga a forrás. Levéltárosból immáron színháztörténésszé lépett szerzőként néhány példát mutatnék a gyűjteményből, és kiegészítésként a konkrét esetet és a jelentésekben található tévedéseket is bemutatom.

Az internetes publikációnak kettős célja van: egyrészt saját ismertetőm helytállóságát igyekszik felmutatni a források és a következtetések egymásmellettségével, másrészt a jövőbeni kutatásokat is elősegíti, olyan források egyszerű, gyors és kereshető közzétételével, amelyek a hazai színháztörténeti kutatások horizontjából mindezidáig nagyrészt kimaradtak. A gyűjtemény ingyenes és mindenki számára elérhető, mely tény vállaltan provokálja az állami fenntartású gyűjtemények dokumentumokhoz való viszonyát. A titkolózás, őrzés, pénzszerzés hármasságának tudomány- és kutatásellenességével szemben a források szabad felhasználást segíti elő.

Az 1940-es évek végén kétpólusúvá lett világban, a fegyverek nélkül vívott hidegháborúban rendkívüli szerepet kapott egyrészt a (részben kémtevékenység útján történő) információszerzés, másrészt a hatalmi propaganda. Bár az Egyesült Államok és a Szovjetunió között törekvéseikben nem volt óriási különbség (ti. mindkét fél a másik vesztét kívánta), a módszereik annál inkább különböztek. Az Egyesült Államok a Szabad Európa Rádiót (SZER) hatalmas és egyre növekvő költségvetéssel azért hozta létre, hogy egyrészt a keleti blokk országaiban maradók is tudják, hogy mi történik a Nyugaton, milyen zenéket hallgatnak a fiatalok, mit jelent a cenzúra nélküli világ és a szabadság úgy általában. Másrészt legalább ilyen fontos szerepet kapott a szocialista országok lakóinak tájékoztatása azokról az eseményekről, amelyekről a hivatalos otthoni sajtó hallgatott. Információt szolgáltatott tehát, de információt is gyűjtött: egyszerre volt Amerika Hangja, de Amerika füle is – ez utóbbi tevékenység azonban sokáig szigorúan titkos volt. A rádió pénzgyűjtő kampányaiban az igazság kereszteslovagjának mutatta magát, miközben mindez az információszerzés katonai jellegét elfedő tevékenység is volt.

A hidegháború recepciójában hagyományosan nagy szerepet kap a kémügy, azon belül is a hírszerzés. A SZER tevékenysége a mai napig vitatott,⁵⁸ de minden forrás megegyezik abban, hogy az amerikai külügyminisztérium (State Department) és annak hírszerző szerve, a CIA több szálon is kapcsolódott ahhoz az aktivitáshoz, melynek eredményeként 1950. augusztus 4-én elhangzott az első magyar nyelvű adás, amelyet ekkor még New Yorkban vettek föl, majd a szalagot repülővel Görögországba szállították, s onnan egy görög hajóról sugároztak, 1951-re azonban elkészült a müncheni központ is. Színházi diskurzusban elsősorban azért lehet érdekes mindez, mert a rádió adatbázist is épített. Nyilvánvalóan nem függetlenül hírszerzési kötelezettségétől olyan archívumot hozott létre, melyben saját adásainak leiratán túl, magyarországi személyekről, szervezetekről és eseményekről gyűjtött információt.

Az igen nagy szervezetet maga mögött tudó, és dinamikusan növekedő rádióadóra jellemző, hogy „1951. október 6-án, 73-an dolgoztak a SZER müncheni magyar osztályán. Egy évvel később ez a létszám már 126.”⁵⁹ Információikat részben az igen alapos sajtófigyelésből szerezték, másrészt magyar emigránsoktól gyűjtötték, sokszor már az ausztriai menekülttáborokban kérdésekkel várták a frissen menekülőket. Az információk igazságtartalmát nehéz volt ellenőrizni – a CIA hírszerzési metodológiáját követve – két független forrásból próbáltak megerősítést nyerni. A dokumentumok feltárása során jól látható, hogy többnyire ez nem sikerült.

Szovjet oldalról mindez kevésbé volt jellemző, bár tény, hogy a Moszkvai Rádió 1929-es német, majd hamarosan angol és francia nyelvű adásai mintát jelentettek a nyugati világnak.

A II. számú mellékletben prezentált forrásgyűjtemény az archívum 300-7-1:15/9-es mappájának ezen értekezés szempontjából releváns, válogatott tartalma, mely tudtommal mindezidáig színháztörténeti felhasználásra nem került. Jelentősége kutatásom számára óriási, mivel a korból – értelemszerűen – rendszerkritikus, marxista-leninista ideológiától mentes megszólalásokról nem nagyon maradt fent kortárs feljegyzés. Kissé paradox, de (az emigránsok) megszólalásának nyelve közelebb áll a 2020-as beszédmódhoz, mint a korabeli hazai hivatalos forrásoké, és mindez akkor is üdítő a kort kutatók számára, ha a dokumentumok „igazságtartalma” majdnem annyira megkérdőjelezhető, mint a hazai hivatalos forrásoké. A szovjet oldalról az amerikai hírszerzés fedőszervének tekintett rádió valóban fejtett ki propaganda tevékenységet, de a dokumentumok összessége nem ezért,

⁵⁸ A. Ross Johnson – R. Eugene Parta (szerk.): *Cold war broadcasting, impact on the Soviet Union and Eastern Europe, a collection of studies and documents*, Budapest – New York, Central European University Press, 2010.

⁵⁹ Nyári Gábor: A Szabad Európa Rádió megalapítása és első éve. *Napi Történelmi Forrás*, 2017. július 15. <https://ntf.hu/index.php/2017/07/15/a-szabad-europa-radio-megalapitasa-es-elso-evei/> Utolsó letöltés: 2019. december 2.

hanem a magyar nyilvánossággal opponáló megszólalások miatt érdekes. Valószínűleg soha nem volt olyan fontos az Amerikai Egyesült Államoknak a keleti blokk, és azon belül Magyarország ismerete, mint a hidegháború kezdetétől (1948) Sztálin 1953-as haláláig tartó öt évben. A SZER 1956-os tevékenysége jól ismert és kutatott, 1956. előtti tevékenysége azonban mindezülig nem esett alapos (színház)történeti vizsgálat alá. Hogy mennyire helye van a színháztörténeti diskurzusban a Szabad Európa Rádióknak, talán elég Lavrenyov, Borisz Andrejevics vonatkozó drámájára, és annak magyarországi bemutatóira hivatkoznom. Az *Amerika hangja* című drámát 1950. október 13-án mutatta be a Nemzeti Magyar Színházban, Várkonyi Zoltán rendezésében (főszerepben: Makay Margit, Básti Lajos, Szörényi Éva). A kor szokása szerint a Nemzeti bemutatóját nyolc vidéki társulat is műsorra tűzte 1950-1952 között, és az Állami Faluszínház repertoárján is, szerepelt 1953-tól. A mappa tartalmaz sajtófigyelésen alapuló összefoglalókat, de magyar emigránsok által tollba mondott beszámolókat is. Noha ennek megfelelően tartalma vegyes, olykor pontatlan, több érdekesség, eddig tisztázatlan körülmény feltárására lehetőséget ad; pontosabban árnyalja azt a képet, amit a hazai források alapján rekonstruálni lehet. A szövegek tartalmát szövegfelismerő szoftver segítségével tettem kereshetővé, de metaadatoltam is, így a színházakra, intézményekre, előadásokra és személyekre is lehet benne keresni. Az is látszik, hogy a SZER működésének elején még nem alakult ki egységes jelölés; a dokumentumok 1953-tól kezdik csak a későbbiekben bevezetett rendszer (cím, tartalom, értékelés stb.) formai követelményeit teljesíteni.

Az alábbiakban a dosszié tartalmából szemezgetve kiemelek pár, a dolgozat fókuszából releváns forrást. Ezekhez kritikai reflexiómat is hozzáfűzöm, mellyel a források feldolgozásának sajátosságait igyekszem megmutatni. A gyűjtemény angol nyelvű jelentéseinek fordításai (forrásközlésként) a dolgozat II. számú mellékletében kerülnek ismertetésre.

Ávó-Áldozat

Forrás:

Névtelenségbe burkolódzó forrás szerint Karádi Katalin drogfüggő, morfiument cserébe ügynöknek áll és elárulja az ÁVO-nak kollégáit, akik ezután koncentrációs táborba kerülnek.

Kritikai reflexiók:

Karádi Katalin nagy valószínűséggel nem volt morfinista, és nehezen elképzelhető, hogy az ÁVO-nak elárulta volna kollégáit az, akit a Yad Vasem intézet a Világ Igaza díjjal ismert el

zsidómentő tevékenységéért. Másrészt a Karádit és emlékét gyalázó irodalom meglehetősen terjedelmes, irigyei és rosszakarói nagyszámban kísérték pályáját, majd rontották hírét a színésznő 1952-es emigrációja után is, itthon és külföldön egyaránt. Az idézett dokumentum számunkra nem Karádi erkölcsi megítéléséhez adalék, hanem életútjának szimbóluma. Tudjuk, hogy náci keretlegények rugdosták 1944-ben, ÁVO-sok zsarolták öt-hat évvel később, továbbá, hogy nem kapott vízumot az Egyesült Államokba történő beutazáshoz 1968-ig. A legutóbbi tény egyik magyarázata lehet a gyűjteményben közölt irat, amelyhez a SZER New York-i irodájában, mondhatjuk, közvetlen hozzáférése volt a fenntartó külügyminisztériumnak, a CIA-nek és a korabeli amerikai idegenrendészetnek.

Akasztófát Rákosinak

Forrás:

Az Ifjúsági Színház Értünk harcoltak című darabjának több plakátján is átfirkálták ismeretlenek az „Amnesztiát Rákosinak” feliratot „Akasztófát Rákosinak” feliratra.

Kritikai reflexiók:

Az Ifjúsági Színházban 1950. június 3-ától játszott darab Rákosi Mátyás életének a kommunista mozgalomban és illegalitásban töltött éveit mutatta be a nagyérdeműnek. Az amnesztia-feliratot akasztófára átfirkáló „ellenzéki tevékenység” értelemszerűen nem maradt, nem maradhatott fenn az államszocializmus színház történeti kánonjában, és ilyen formában talán elsőként említhetjük – bár a plakátfirkálás jelentőségét érdemes a saját helyiértékén kezelni.

A Néphadsereg Színháza

Forrás:

A háborúban jelentősen megsérült Vígszínház a Néphadsereg Színházaként nyit újra Sztálin születésnapján, hogy a patrióta szellemiség és a katonai erény fejlődését szolgálja.

Kritikai reflexiók:

A Vígszínház kommunista elfoglalása erős szimbólum volt, hiszen a háború előtt ez a színház volt Molnár Ferenc „polgári színházának” fő szentélye: mind előadásaiban, mind nézőközönségében a Horthy-korszak Magyarország értékeinek reprezentációját testesítette meg, kommunista nézőpontból a reakció szimbóluma és a szovjetizáció antitézise.

Lelkesedés rendeletre

Forrás:

Révai József kultuszminiszter titkos rendeletben utasítja a színházigazgatókat, hogy szervezzenek be előtapsoló nézőket, akik a megfelelő pillanatban nyíltszíni tapsba kezdenek, bátorítva azokat a munkásnézőket, akiknek nincsen színházi tapasztalatuk.

Kritikai reflexiók:

Révai titkos rendelete önmagáért beszél, 21. századi nézőpontból a totalitárius hatalmi narratíva önparódiája. Az információ ebben az esetben helytálló volt, szemben a kultuszminiszter Révai nevének írásmódjával. Hozzá kell tenni: az i-re, ill. y-ra végződő családnevek esetén ritka, ha két különböző forrás azonos módon írja; sokszor a nevet viselő sem volt biztos az írásmódban, vagy egyszerűen pontos i-re cserélte az y-ra végződő, nemesi múltat utaló családnevét, hiszen az 1950-es években a nemesi származás bizonyosan hátrányokkal járt.

Neves színésznőket ítéltek el

Forrás:

Jankovich Mariettát, a Belvárosi Színház színésznőjét életfogytiglanra ítélik, Déry Sárít, aki Almásy grófhhoz ment feleségül, deportálják, Csikós Rózsit és Mezey Máriát pedig arra kényszerítik, hogy külvárosi népi varietékben napi 4-5 előadást tartsanak.

Kritikai reflexiók:

Ahogy erre kiváló recenzensem is felhívta a figyelmet,⁶⁰ Jankovich Marietta nevű színésznőt nem jegyez a hazai színháztörténet. A jelentésben említett Jankovich Marietta a valóságban minden bizonnyal Jankovich Magda, akit valóban kitelepítettek. A névelírás viszonylag gyakran előfordul a jelentésekben, amit a keletkezéstörténet magyarázhat: a SZER forrásai többnyire Nyugatra menekült magyarok visszaemlékezései. Jankovich Magdának később sikerült elmenekülnie, így számára Karádyhoz hasonlóan, az emigráns lét jutott. Csikós Rózsit, a híres szubrett, Fényes Szabolcs felesége volt, ő valóban elhallgatott 1949-ben, de a kitelepítéséről nem szól más forrás. Általánosságban elmondhatjuk, hogy a Horthy-korszak híres színésznői margóra kerültek a szovjetizálás logikájának megfelelően. A jelentés tehát egybecseng mindazzal, amelyet 2021-ben a korról gondolunk, természetesen igaz, még ha a névelírás miatt pontatlan is.

⁶⁰ László Ferenc: Színház páholyból. Hidegháborús színházi gyűjtemény. *Magyar Narancs*, 2021. július 28. 10-11

A kiemelt és utólagos tudásunk alapján jegyzetelt szemelvények jól mutatják a forrásgyűjtemény használhatóságát, de veszélyeit is. Bár jó közelítést, sok érdekességet, olykor szórakoztató részleteket és adalékokat adnak a magyar színháztörténet államszocialista korszakához, sokszor hibás vagy pontatlan a bennük közölt információ. Ez utóbbi tényt akkor is figyelembe kell venni, ha jól tudjuk, hogy a magyar színháztörténet sokszor mendemondák, félinformációk és szájról szájra hagyományozott anekdoták mentén alakult.

A források közzétételét azért tartottam is fontosnak tartottam, hogy váljon könnyen elérhetővé és így ellenőrizhetővé a források felhasználása, a következtések levonása, a létrejövő történeti narratíva alapja. Ezáltal maga a narratíva (jelen esetben a színháztörténet) lesz ellenállóbb a manipulációnak és a hamisításnak.

Mindez különösen fontossá vált egy olyan korban, amely a dezinformáció minden elképzelést felülmúló tobzódását hozta el globálisan; és különösen egy olyan országban, amelynek vezetése a kulturális hegemonia felépítésén fáradozik, és a saját, vagy inkább kisajátított eszméi mentén szerveződő manipulációt és térfoglalást alapvető fontosságúnak tartja lokálisan.

Major Tamás: A fősvény (1948)

– A közönség szovjetizációja -

Cím: *A fősvény*

Bemutató dátuma: 1948. október 15.

A bemutató helyszíne: Nemzeti Színház, Budapest

Rendező: Major Tamás

Szerző: Molière, Jean-Baptiste Poquelin

Fordító: Illyés Gyula

Díszlet- (maszk-, báb-, fény-)tervező: Varga Mátyás

Jelmeztervező: Laczkovich Piroska

Társulat: Nemzeti Színház, Budapest

Színészek: Rátkai Márton (Harpagon), Gábor Miklós (Kléant, a fia), Ilosvay Katalin (Eliz, a leánya), Árva János (Valér), Ruttkai Éva (Marianna), Ujlaki László (Anzelm), Ladomerszky Margit (Fruzsina), Mányai Lajos (Simon), Maklár Zoltán (Jakab), Bozóki István (Fecske), Garai József (Zabszár), Maklár János (Keszeg), Mádi Szabó Gábor (Csendbiztos)

A Nemzeti Színházban 1948 októberében bemutatott A fösvény Major Tamás Molière-ciklusának ikonikus rendezése, egyben a magyar színházi szovjetizáció paradigmateremtő előadása. A főszereplő, Rátkai Márton személye a háború előtti színházat idézte, a rendezés és a politikai üzenet azonban már a szovjetizált színház pártos és kizárólagos szemléletét képviselte. A fösvény kommunista olvasatában Harpagon csakis az elmúlt világ metaforája lehetett. A Nemzeti előadásából a premiert követő hatodik hónapra elkészült a választási kortes változat, Kárhozó Péter, a szőrösszívű kulák címmel. A darab tájelőadások formájában járta be a vidéki városokat az 1949. május 15-én tartandó választást megelőző két hétben, hogy fő üzenetét az agit-prop kendőzetlen egyszerűségével fogalmazza meg. Az előadást követő taps közben Major Tamás a színpadon előre lépett, majd így szólt: „Mi, akik előadtuk ezt a komédiát, valamennyien a Népfontra szavazunk!”

Az előadás színházkulturális kontextusa

Major Tamás színházvezető tevékenysége ekkor még semmilyen formában nem kérdőjeleződött meg, az általa képviselt elvek mentén próbálta színházát az új, szovjetizált formára hangolni. Az 1948. október 15-én bemutatott *Fösvényt* a preszovjetizált színházi kód letéteményesének tekintem, az előadás elemzését a rendelkezésre álló fotók és a szak- illetve pártkritikák alapján készítettem el.

Az előadás színháztörténeti jelentőségét több tényező is erősíti, egyrészt az Harpagon-t játszó Rátkai Márton ezzel a szereppel tért vissza a Nemzeti Színházba, másrészt Illyés Gyula fordítása is ebben az előadásban debütált. Nem utolsó sorban ez az az előadás, amelyből 1949-ben, még a választásokat megelőzően készült egy átirat, *Kárhozó Péter, a szőrösszívű kulák*⁶¹ címmel, mely részben a Nemzetiben bemutatott szereplőgárdával, de a főszerepben Major Tamással korteskedett budapesti üzemekben⁶² és vidéken⁶³ a Magyar Népfront mellett.⁶⁴ Mindemellett 1952. május 14-én újabb felújítással mutatták be a darabot szintén Major Tamás rendezésében, kettős szereposztással, főszerepben Bartos Gyulával és Juhász Józseffel a Nemzeti kamaraszínházaként működő Katona József Színházban.

⁶¹ Major Tamás: „Kárhozó” a békéscsabai főtéren. *Szabad Nép*, 1949. május 22., 12.

⁶² L. J.: Kárhozó, a szőrösszívű a csepeli munkások között. *Szabad Nép*, 1949. május 7., 6.

⁶³ [N. n.]: Kárhozó, a szőrösszívű útnak indul. *Szabad Nép*. 1949. április 23., 6.

⁶⁴ L. J. i.m. 6.

Dramatikus szöveg, dramaturgia

A fősvénység és zsugoriság figurájának toposza (a mizantróppal egyetemben) antik eredetű.⁶⁵ Ez az alak jól illeszkedik a marxista gondolkodásmód társadalomkritikai attitűdjébe, amennyiben a fősvénységet (az embergyűlölettel együtt) a reakciós társadalmi berendezkedés, a burzsoázia kényszerű betegségének tartja. Lukács Diderot-t idézve a (17. századi) új dráma elsődleges feladatáról így ír: „[...] koruk emberének művészi ábrázolásában túl akarnak menni a pusztá egyénin” és a jellemben az általánosat tudják felmutatni.⁶⁶ Konkrétabban fogalmaz Franz Mehring, aki a magyarul 1950-ben megjelent *Fősvény*-elemzésében a molière-i jellemábrázolásról így ír: A korábbi farszokkal szemben „[...] nagyobb művei középpontjába már a jellemet állította, mint lélektani problémát és ez a jellem a darab során azután úgy alakult ki, hogy minden esemény reá vonatkozzék, és a helyzetek inkább csak arra szolgáljanak, hogy lényét leleplezzék, nem pedig, hogy őt magát mozgásba hozzák.”⁶⁷ Bár köztudott, hogy a frankofón és frankofil Major egyik legnagyobb kedvence Molière volt, mégis állítható, hogy Lukács György ideológiai iránymutatásával Major emelte ki Molière-t a drámatörténetből, illetve az *œuvre*-ből marxista szempontból *A fősvényt*, hogy azt társadalomkritikai nézőpontja, illetve agitációs potenciálja alapján a kommunista fejlődés szempontjából progresszív darabnak minősítse, és előfeltevéseinek valamint céljainak megfelelően használja.

A marxista episztémén át olvasott *A fősvény* tehát fontos szerepet kap az osztályharcban, a szovjet színházi hagyományon át olvasott *Fősvény* előadásmódja pedig kizárólag a jellem(re)-építő Sztanyiszlavszkij-féle realizmus lehet. Major szerette Molière-t, az 1945-1952-ig tartó időszakban hét Molière bemutatót tartott, a folyamatos felújítások, új betanulások, illetve a műsorrend⁶⁸ bizonyosága szerint nem igen telt el hét Molière előadás nélkül. Major már 1942-től kezdve tudatosan kampányolt Molière-rel. A Georges Dandin-átiratból született Duda Gyuri vásári komédiáját⁶⁹ ugyan betiltotta a hatóság 1942-ben, de 1945 után a *Karnyónéval* együtt az egyik legfontosabb kortes előadásként utaztatták számtalan alkalommal, számtalan helyszínre, pesti és vidéki gyárüzemek udvaraiba, szerelőcsarnokaiba. Egy, az 1948-as előadást méltató kritika végén arról számol be a cikk szerzője, hogy a cikk írásához képest

⁶⁵ Trencsényi-Waldapfel Imre: Az új Menandros. *Magyar Tudomány*, 1957/7–8. sz., 376.

⁶⁶ Ld.: Lukács György: A különös esztétikai problémája a felvilágosodásban és Goethénél. *Magyar Tudomány* 1956/4-6. sz., 148-149

⁶⁷ Ld.: Franz Mehring: Molière Fősvénye. in: Uő.: *Irodalmi tanulmányok*, (ford. Birki Ágnes – Gáspár Endre), Budapest, Athenaeum, 1950. 192.

⁶⁸ Az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet Színházi Adattára alapján, hozzáférés: 2021. 10. 19.

<https://monari.oszmi.hu/web/oszmi.01.01.php?bm=1>

⁶⁹ Jákfalvi: *A valóság szenvedélye*. 254.

korábbi, 1942-es vonatút alatt történt véletlen találkozásnak köszönhetően együtt utazott a „Major-kompaniával”, nevezettek Diósgyőr, Ózd munkásaival történt találkozó után Salgótarjánba utaztak, hogy ott is Molière-rel lázítsák a dolgozókat. „Molière volt a jelszó, a realista színjátszás vezérmotívuma.”⁷⁰

A rendezés

A rendezésről a korabeli sajtó többnyire szuperlatívuszokban beszélt, bár pár kevésbé vonalas szerző a kevésbé vonalas újságokban nem tetszésének is hangot adott. Előbbiek „igazi Molière-t kaptak” a színházban, frisset, amely a ma nyelvén szól (szinte kivétel nélkül megemlíti Illyés Gyula új fordítását), amely a mai ember tegnapi és mai problémáit hozta színre.⁷¹ Volt szó „legmolière-ibb szellemidézésről, amit valaha magyar színpadról kaptunk”,⁷² „a polgári forradalom századának »félkész« embereiről”,⁷³ „Marshall-tervet mozgató modern Harpagonokról”.⁷⁴

Az előadás negatív kritikái többnyire a darab aktualizálást rótták fel: „a világirodalom egyik legkitűnőbb mesterművének szüksége van-e az örök időszerűsége túl levő közelebbi időszerűség műtyürekére”;⁷⁵ „fölsleges mindenfajta »közelbe-hozási« kísérlet”;⁷⁶ „a Nemzeti Színház előadása [...] igyekezett megalkudni a darab korhűsége és örökérvényűsége között. [...] A kettőt azonban nem tudta összeforrasztani, s ennek eredménye felemás játék lett”.⁷⁷ A példákat még hosszasan sorolhatnám. A klasszikus művek aktualizálása, aktualizálhatósága fogalmazódik meg tehát a sajtóbeszámolók alapján, ez a kritikai toposz egyidős a színházzal. Nyilvánvalónak tűnt, hogy a „pártos” sajtó képviselői az aktualizálás mellett foglaltak állást, ez egyrészt a feladatuk, másrészt a szovjet episztémébe illeszkedő fejlődésbe vetett megkérdőjelezhetetlen hitük diktálta. Ugyanakkor érdekes pillanat ez: 1948 októberében még megjelenhettek olyan kritikák, amelyek burkoltan ugyan, de a kommunista pártpolitikát (is) bírálták. Vélhetőleg az előadás aktualizálásának bírálataiból a mindent maga alá temetni készülő szovjetizálódó színházi gondolkodás- és játékmód kritikusainak véleményét olvashatjuk. Alátámasztja az állítást az a sajtóháború, melyben az aktualizálást bírálókat hordták le a párt szimpatizánsai. Zelk Zoltán egyenesen így fogalmazott: „Nem vagyok

⁷⁰ Vass László: Molière diadala a Nemzetiben. *Független Magyarország*, 1948. október 18., 5.

⁷¹ Uo.

⁷² R. P., A fősvény. *Világ*, 1948. október 17., 4.

⁷³ Molnár Miklós: A fősvény, Molière vígjátékának felújítása a Nemzeti Színházban. *Szabad Nép*, 1948. október 17., 13.

⁷⁴ Bodó Béla: Ki az a Harpagon Molière játékában a Nemzetiben? *Magyar Nap*, 1948. október 17., 7

⁷⁵ Baráth Ferenc: A fősvény. *Esti Szó*, 1948. október 17., 7.

⁷⁶ Kunszery Gyula: A fősvény (Nemzeti Színház). *Magyar Nemzet*, 1948. október 17., 2

⁷⁷ k. j.: A fősvény, felújítás a Nemzetiben. *Szabad Szó*, 1948. október 17., 14.

hajlandó holmi ízléskülönbséggel magyarázni némelyek fanyalgását, s a magam tetszését. A fanyalgók egyrésze árulkodóan sokat emlegeti a molière-i „hagyományokat”, s az „örök emberit”. S nyilván tíz-húsz év előtti előadásokra emlékezve. Mintha bizony e régebbi előadásokat kellene a molière-i hagyományokhoz hűeknek elfogadnunk!”⁷⁸

Mindez elsőre ártatlan sajtópolémianak tűnik, de utólagosan olvasva, a rákövetkező 1949-es események ismeretének tükrében fenyegető és vádaskodó hangnemével a Rákosi-kor leszámolási gyakorlatát vetítette előre; vagyis végső soron éppen a Major-féle rendezést és színházfelfogást legitimálta kizárólagosként.

A rendezés mozzanatából a sajtó munkatársai kizárólag az aktualizálást emelték ki, magát a rendezést ezen felül (vagy belül) nem látták. Ebben a dialektikus beszédmódban (és polémiában) egyértelműen politikai meggyőződés rajzolódik ki: a kommunista tábor az aktualizálást pozitívnak, sőt kizárólagosnak tartotta, míg a kevésbé meggyőződésesek szerint mindez fölösleges volt, és a darabot félreértelmezte a rendezői önkény.

Színészi játék

Az előadásról készült beszámolók és kritikák mindegyikéről elmondható, hogy legnagyobb terjedelemben Rátkai Márton játékaival foglalkoztak. Mindez egyrészt érthető egy olyan darabban, amely központi szereplő köré építi cselekményét és dikcióját, másrészt – és talán ez a fontosabb – a korabeli kritika Rátkai játékmódjában szerette volna fellelni azt a sztanyiszlavszkiji realizmust, melyet korábban magyar színpadon nem találtak; mély jellemábrázolást,⁷⁹ valódi embert⁸⁰ láttak, és így Harapagon nem „elvont, valami exotikus csodabogár, vagy patológikus, klinikai kórkép.”⁸¹ Több szempontból is tanulságos, hogy Rátkai Márton vált tehát a szocialista realizmus ünnepelet csillagává 1948-ban Budapesten. Egyrészt Rátkai a háború alatti és előtti színjátszás sztárjának számított, másrészt Gellért Endréhez hasonlóan Major Tamás is példaképének tekintette őt, éppen ezért 1948-as szerepeltetése a színészlegenda rehabilitációját jelentette. Ilyen módon az előadás főszereplője vitte el a sajtó figyelmét.

A játék további szereplői változatos méltatást kaptak, de érezhető, hogy a sajtó értékelni akart, hol pozitív, hol negatív értelemben; rámutatott arra a kettősségre, amely a főszerep kiforrott,

⁷⁸ Zelk Zoltán: Az igazi molière-i hagyományokról. *Színház-Mozi*, 1948. október 20., 8.

⁷⁹ Berendi Ilona: Molière szelleme Rátkai Márton 6 arcán. *Képes Figyelő*, 1948. október 23., 17.

⁸⁰ Molnár Miklós: A fősvény, Molière vígjátékának felújítása a Nemzeti Színházban. *Szabad Nép*, 1948. október 17., 13.

⁸¹ Vass i.m. 5.

és típust képviselő emberségét a mellékszereplők farsz-szerűen elnagyolt zsánereivel állította szembe.

Szcenika és hangzó tér

A Varga Mátyás tervezte díszlet legtöbbet emlegetett újdonsága a megnövelt, s így a nézők közé előhozott proszcénium, melyet oldalról is nézői székek vettek körül a színpad felé elhelyezve. A díszlet mindezt leszámítva „festőinek” minősült a kritikák beszámolóí szerint, a háttér statikus, melyben a 17. századot idéző díszletelemek dominálnak.⁸² A cselekmény, a dialógusok a nézők közé „tolt” proszcéniumon valósultak meg, amely egyrészt az előadás kamarajellege miatt válhatott 17. század szerint korhűvé, másrészt közelebb került a nézőtérhez, s így – a kritikák beszámolóí szerint is – közvetlenebbül, elevenebbül hatott.⁸³ Az előretolt színpadnak köszönhetően ugyanakkor több síkban játszódhatott le a cselekmény, s így a Molière-nél megszokott hátra- és félrebeszélések is a realista elvárásoknak tudtak megfelelni, amennyiben kevésbé rontották a színpadi jelenlét illúzióját.⁸⁴

Laczkovich⁸⁵ Piroska jelmezei Molière korabeliek, parókákkal, díszes kalapokkal ilyen formán inkább a háború előtti színjátszási scenika hagyományait követték.

Az előadás hatástörténete

Az előadásra épített *Kárhozó* című kortes előadás 1949 tavaszára készült el Szendrő József segítségével. Az Harpagonból immáron *Kárhozó* Péter nevű főszerepet Major Tamás vette át Rátkaitól. A májusi választásokra készülődve számos vidéki és budapesti gyárban eljátszott előadásról számolt be a korabeli sajtó.⁸⁶ Az 1942-ben előadott és nyomtatásban 1947-ben megjelent, *Duda Gyurihoz*⁸⁷ hasonló magyarításban a fősvény immáron szőrösszívű kulák, aki nem aranyládikáját rejtegeti, hanem az éjjel feketén vágott két disznáját, bődön zsírját. Nem a fiataloktól félti vagyonát, hanem „*ellene van mindannak, ami a mát jelenti.*”⁸⁸ A kerítendő atombombától óvó gyertyát árul, a végkifejletben pedig Défosz legény leplezi le az ármányt, *Kárhozó* disszidálással fenyegetőzik, és „kincseit” nem kapja vissza. Az ilyen

⁸² „[A díszlet] *nem annyira keretül, mint inkább csak háttérül szolgál.*” (Kunszery Gyula: A fősvény (Nemzeti Színház). *Magyar Nemzet*, 1948. október 17., 2)

⁸³ Ld. pl. Baráth Ferenc: A fősvény. In *Esti Szó*, 1948. október 17., 7

⁸⁴ sa-dor: A fősvény, Bemutató a Nemzeti Színházban. *Új Világ*, 1948. október 22., 9.

⁸⁵ Neve több forrásban is (véltetőleg) hibásan Jankovich Piroskának van írva, pl.: Székely György: i. m.

⁸⁶ L. J.: *Kárhozó*, a szőrösszívű a csepeli munkások között. *Szabad Nép*, 1949. május 7., 6.

⁸⁷ Molière: *Duda Gyuri*. (ford. Hont Ferenc és Major Tamás) Szabad színpad – Dolgozó színjátszók könyvtára (Budapest: Budapest Székesfőváros Irodalmi és Művészeti Intézete, [1947]).

⁸⁸ L. J. i.m. 6.

módon aktualizált, vélhetőleg több tízezer nézőt számláló⁸⁹ darab hatástörténete így messze túlmutat a színházi hagyományban szokásos mértéknél. Az előadást követő (a kritikák szerint több mint tízperces) vastaps után Major szót kért, és a következőt mondta: „Mi, akik előadtuk ezt a komédiát, valamennyien a Népfontra szavazunk!”⁹⁰ Mindez akkor is erőteljes korteskedés, ha tudjuk jól, az 1949. májusi szavazáson nem is lehetett másra szavazni. A *Kárhozó* tehát a *Duda Gyuri* továbbfejlesztett változatának tekinthető, amelyben már nem az utalások finom rendszere működteti a közönség és játéktér közötti kapcsolatot, hanem a nyílt és egyértelmű, didaktikus megnyilatkozások. Mindkettő erős társadalmi kritikát megfogalmazó színházi előadás, de nagyon más volt az a közeg, amelyben születtek. *Duda Gyuri* 1942-ben a betiltott, zsidó művészek menekülési lehetősége volt, melyet egy népligeti bódében adtak elő. 1949-ben az állam által busásan támogatva, buszokkal és teherautókkal szállított díszlettel turnézott a Nemzeti gárdája, hogy az államnak tetsző üzenetet juttassa el minél szélesebb körbe. A május 15-i választást megelőző két hétben Szeged, Békéscsaba,⁹¹ Pécs, Csepel, Dorog, Debrecen,⁹² Sáropatak,⁹³ Szombathely egészen biztosan szerepelt a játszóhelyek között, a szegedi premier két előadást jelentett. A *Duda Gyurit* öt előadás után betiltották, a *Kárhozó* esetén felmerül a gyanú, hogy magát a nemzetis *A fősvény*-bemutatót már azért tűzte műsorra Major, hogy később, a kampány idejére készen legyen a *Kárhozó*. A *Kárhozó* szöveggönyve nem maradt fenn, az előadás kampányjellege miatt alapos elemzést nem kapott. A sajtóvisszhangban a rendezésről és a színészi játékról nem igazán esik szó. A társulatban pár szerepcsere történt: Major átvette Rátkai főszerepét, Gábor Miklós (Cleánt) helyére Ungvári László lépett Jóskaként, Ilosvay Katalin (Eliz) helyén Szemes Mária (Erzsike), Ruttkai Éva (Marianna) helyén Mészáros Ági (Mariska) játszott. Ladomerszky Margit maradt, bár szerepének neve Fruzsinaról Klotildra változott, a szöveggönyt jegyző Szendrő József teherautósofőrként lépett a játékba.

A tájelőadások vélhetőleg nagyban különböztek egymástól is, Szegeden a Nemzeti Színházban játszottak, Békéscsabán a főtéren hangosítással, míg Debrecenben az Aranybika Szállóban. Major utólagos beszámolója szerint igyekeztek helyi történeteket, „rémhíreket” gyűjteni az előadást megelőző pár órában, amelyet aztán Ladomerszky „a színdarab furfangos

⁸⁹ Egy, a *Világosság*ban közölt cikk tízezer nézőt említ a békéscsabai főtéri előadás kapcsán, kétezer-ötszázat a csepeli Martinban, míg egy másik beszámoló háromezer nézőt az első, szegedi előadáson. Lásd Demeter Imre: Elkísértük Kárhozó Mihályt Szegedre és részt vettünk a gyorsvonaton a „robogó próbán”. *Világosság*, 1949. május 5., 4.

⁹⁰ Uo.

⁹¹ Uo.

⁹² [N. n.]: A „Kárhozó” hatalmas sikere Debrecenben. *Tiszántúli Néplap*, 1949. május 15., 4.

⁹³ [N. n.]: Ma Dorogra utazik Kárhozó Mihály... *Világosság*, 1949. május 13., 4.

házapostola” beépített az aktuális előadásba, többnyire óriási óriási sikerrel.⁹⁴ Az előadásról tudható mozaikok olyan harsány, vérbő vásári komédiát rajzolnak elénk, amelyben minden mozzanat a szórakoztatásnak és nem mellesleg a politikai propagandának rendelődött alá. Major életművében ez volt az egyetlen par excellence agit-prop darab, kolhozpropaganda, agitka.⁹⁵ Bár a *Kárhozónak* voltak később vidéki előadásai, azok már nem keltettek különösebb feltűnést, s nem kaptak különösebb méltatást sem. Az előadás nyilvánvalóan csak abban a pillanatban, s talán csak azzal a kompániával működhetett.

1952. májusában ismét felújította Major a Fösvényt, ezúttal a Katona József Színházban, kettős szereposztásban; az időközben elhunyt Rátkai Márton szerepét az idős Bartos Gyula és Juhász József játszotta; előbbi diabolikus, utóbbi „csömört okozó”⁹⁶ zsugori kisember. Az ’52-es előadásról szóló kritikai beszámolók szerint az 1948-as előadáshoz mérhető alkotás született, mind rendezésben, mind pedig Bartos színészi játékában.⁹⁷ Az utóbb megvalósult előadás méltatása érezhetően visszafogottabb, ennek bizonyára magyarázata a korábbi előadás revelatív volta; utólagos konstrukciónk szerint a ’48-as bemutató teremtette meg azt a kánont, amelyre az ’52-es „már csak” rezonált. Ekkorra végeztek a Főiskolán a már szocializmusban felvett hallgatók is, a fiatal generációt (Sinkovits Imre, Kállai Ferenc, Olty Magda) színpadra állítva még hangsúlyosabban jelenhetett volna meg a polgári (értsd: idősek) és a szovjetizált (értsd: fiatalok) színészi játékmódbeli különbség. Úgy tűnik, hogy mindez valójában nem volt mérhető; a kritikusok közül mindezt legezszaktabban Hubai Miklós fogalmazza meg, amikor Bartost dicsérve a polgári színjátszást „élő, drága és elevenen fejlődő hagyománynak”⁹⁸ nevezi, és az előadás egyik fő érvének a fiatal (és szovjet) illetve az idős (és polgári) generáció játékanak szintézisét tartja.

A nemzedéki különbségek dialektikus szembeállítását erősítette Major szereplőválogatása is, mindkét előadás főszereplője olyan idős színész volt, aki a háború előtti színjátszást képviselte ikonikusan, aki a Nemzeti Paulay-korszakának meghatározó alakja volt. Ugyan a sajtó minden esetben kiemelte, hogy az új betanulás, új fordítás során mennyire új módon szólaltak meg és játszottak az idős színészek is, mégis egyértelműnek tűnik: a polgári színjátszás hagyományai erőteljesebbnek bizonyultak a szovjetizálás akaratánál.

⁹⁴ Major Tamás: Választási Utinapló [sic!]. *Kárhozó* a békéscsabai főtéren, *Szabad Nép*, 1949. május 22., 12.

⁹⁵ Molnár Gál Péter: Csokonai jegyében. Száz éve született Major Tamás. *Critikai Lapok*, 2010. 19. évf. 2. sz. 1–4., 2.

⁹⁶ Maron Ferenc: Az egyik fösvény, a másik zsu-gori. *Független Magyarország*, 1952. május 26., 4.

⁹⁷ Hegedűs Zoltán: Harpagon, Bartos Gyula színészi alakítása Molière vígjátékában. *Szabad Nép*, 1952. június 3., 8.

⁹⁸ Hubai Miklós: A „Fösvény”. Molière vígjátéka a Katona József Színházban. *Szabad Nép*, 1952. június 6., 4.

Nádasdy Kálmán: Othello (1949)

- Az olvasat szovjetizációja –

Cím: Othello**Bemutató dátuma:** 1949. február 18.**A bemutató helyszíne:** Nemzeti Színház (Budapest)**Rendező:** Nádasdy Kálmán**Szerző:** William Shakespeare**Fordító:** Mészöly Dezső**Díszlet-, és jelmeztervező:** Varga Mátyás, Nagyajtay Teréz

Színészek: Rátkay Márton (A velencei doge), Pataky Miklós (Brabantio), Mádi Szabó Gábor (Gratiano), Ujlaki László (Ludovico), Timár József (Othello), Ungvári László (Cassio), Major Tamás (Jago), Kállai Ferenc (Rodrigo), Ladányi Ferenc (Monteno), Peti Sándor (Bolond), Horkai János (Matróz), Gellért Lajos (Követ), Bozóki István (1. szenátor), Bodnár Jenő (2. szenátor), Hindi Sándor (1. nemes), Horváth Ferenc (2. nemes), Árva János (3. nemes), Garai József (Zenész), Gazdag József (Udvarmester), Mester János (1. hirnök), Barlay Gusztáv f.h. (2. hirnök), Szörényi Éva (Desdemona), Olty Magda (Emilia), Banky Zsuzsa (Bianca)

Cím: Othello**Bemutató dátuma:** 1954. 05. 28.**A bemutató helyszíne:** Nemzeti Színház**Rendező:** Nádasdy Kálmán, Major Tamás**Szerző:** William Shakespeare**Fordító:** Mészöly Dezső**Díszlet-, és jelmeztervező:** Varga Mátyás, Nagyajtay Teréz

Színészek: Várkonyi Zoltán (A velencei doge), Balázs Samu (Brabantio), Keres Emil (Gratiano), Lendvay Lajos (Ludovico), Bessenyei Ferenc (Othello), Kállai Ferenc (Cassio), Gábor Miklós (Jago), Bagó László (Rodrigo), Hindi Sándor (Monteno), Suka Sándor (Bolond), Berczy Géza (Matróz), Gellért Lajos (Követ), Szörényi Éva (Desdemona), Olty Magda (Emilia), Pápai Erzsébet (Bianca)

Filmelek:

Máriássy Félix: *Teljes gózzal* (1951)

Rendező: Máriássy Félix; Forgatókönyvíró: Miklós Ákos, Szinetár György; Mameserov Frigye; Zene: András Mihály; Operatőr: Hegyi Barnabás; Vágó: Morell Mihály

Szereplők: Sinkovits Imre (Szabó Sándor), Bessenyei Ferenc (Pongrácz), Simon Marcsa (Szabó néni), Kiss Ilona (Pongráczné), Horváth László (Pongrácz kisfia), Ascher Oszkár (Farkas)

<https://videa.hu/videok/film-animacio/teljes-gozzel-1951-kmWscnyYOHWBoCpT>

Herskó János: *A város alatt* (1953)

Rendező: Herskó János; Forgatókönyvíró: Halász Péter; Zene: Ránki György; Operatőr: Pásztor István; Vágó: Kerényi Zoltán

Szereplők: Bessenyei Ferenc, Géza; Bihari József, Holló; Bulla Elma, Váradiné; Gera Zoltán; Szemere Vera; Vay Ilus; Horváth Tivadar, Zederspitz; Kállai Ferenc, Vadász; Peti Sándor, Friedmann; Pécsi Sándor, Varga; Rajz János, Vihar; Sinkovits Imre, Dobsa; Szabó Sándor, Zilahi; Szirtes Ádám, Balogh; Tompa Sándor, Toronyi

<https://videa.hu/videok/film-animacio/a-varos-alatt-1953-bessenyei-kallai-pongraz-XMRBB5vnpOBQRZnc>

Várkonyi Zoltán: *Keserű igazság* (1956)

Rendező: Várkonyi Zoltán; Forgatókönyvíró: Kövesi Endre; Várkonyi Zoltán, Nádasy László; Zeneszerző: Fényes Szabolcs, Farkas Ferenc; Operatőr: Hegyi Barnabás

Szereplők: Bessenyei Ferenc, Sztankó; Gábor Miklós, Palócz; Ruttkai Éva, Klári; Szemere Vera, Sztankóné; Molnár Tibor, Bónis; Sinkovits Imre, bűvész

<https://videa.hu/videok/film-animacio/keseru-igazsag-1956-1TTqy2HCVJ9Gq68x>

A vélhetően Sztanyiszlavszkijnak az Othellohoz készített rendezőpéldányát szem előtt tartó produkció Mészöly Dezső új fordításában és Nádasy Kálmán operai külsőségekkal bíró (az 1954-es felújításkor Major Tamás által megtámogatott) rendezésében vitte színre Shakespeare darabját. A kritika bőven taglalta az ideológiailag helyesnek vélt darabértelmezést és sietett leszögezni: a tragédia korának angliai társadalmi feszültségeit tematizálja, a Nemzeti előadása pedig „teljes és hiteles Othelloval” szolgál. A szocialista realizmus elvárásrendszere a '49-es előadásban találkozott először az Othelloval, az '54-es bemutató pedig az előző hibáit kijavítva teremtett paradigmátikus előadást, amellyel az akkor 35 éves Bessenyei Ferenc beírta magát a színházi közéletbe.

Az előadás színházkulturális kontextusa

„A két magyar színpadi klasszikus: Molière és Shakespeare!” – hangzott és hangzik el máig színházi kritikánk keserű megjegyzése, sokszor kötelező toposza, ha a magyar darabok hiányát kell számonkérni színházainktól. Ennek a színházkritikai hagyománynak a gyökerei a reformkorból származnak, a magyar nyelvű hivatalos színjátszás kezdetei pedig többek között a „magyar színpadra magyar darabot” elvét is kanonizálták és átörökítették a Nemzeti Színház két *Othello*-előadásának időszakára is.

A második világháború után először 1949 februárjában, Nádasy Kálmán vendégrendezésében került bemutatásra az *Othello*, majd ezen előadás díszleteit megtartva, szereplőit részben kicserélve ismét műsorra került 1954 májusában. Feltételezésünk szerint a két előadás vizsgálata jobb megvilágításba helyezi egyrészt az 1949-es színháztörténeti cezúrát, másrészt annak kérdését, hogy változott-e színjátszásunk a szovjetizálás hatására, valóban létrejött-e a Gorkij által megfogalmazott szocialista realizmus,⁹⁹ és a Sztanyiszlavszkij által megkívánt pszichológiai realizmus kódja.

Köztudott, hogy 1949 májusában tartották azt a választást, amely a többpártrendszer likvidálása nyomán a Magyar Függetlenségi Népfront 95,6%-os győzelmével teljhatalmat adott Rákosinak a szovjet típusú rezsim kiépítésére.¹⁰⁰ A Major Tamás vezette Nemzeti Színház minden fronton kiállt a Népfront választási győzelme mellett; vélhetőleg politikai, sőt választást befolyásoló céllal vitte színre 1948 októberében a *Fösvényt*, amelyből 1949 májusára választási kortesátirat és előadás is született, *Kárhózó Péter, a szőrösszívű kulák* címmel. Ebben a felfokozott politikai hangulatban kérték fel Nádasy Kálmánt, aki számos zenés előadás megrendezése után 1947-ben kezdte prózai színházi karrierjét a nagysikerű *III.*

⁹⁹ [N. n.]: A Szovjet Írók Szövetségének I. Kongresszusa. in: *A szocialista realizmus II.* (szerk. Köpeczi Béla), Budapest, Gondolat, 1970. 149–154.

¹⁰⁰ Ld.: Romsics i.m. 295.

Richárd színrevitelével, hogy vendégként rendezze meg Shakespeare *Othellóját*. Nem tudjuk, hogy Major milyen szándékkal kérte fel és/vagy milyen instrukciókkal látta el Nádasdyt, de valószínűsíthetjük, hogy konkrét elképzelései voltak a megvalósulandó előadásról: nehezen elképzelhető, hogy a Nemzeti uraként, a kommunista párt biztos támogatásával ne próbálta volna saját és a Népfront céljainak megfeleltetni ezt az igen fontos pillanatban bemutatott, igen fontos előadást. Tény azonban, hogy Háy Gyula 1949 áprilisában megjelent, az *Othello*-bemutató kritikai reflexióit összegző cikkében már idézi Sztanyiszlavszkijnek a Shakespeare-tragédia díszletére vonatkozó instrukcióit,¹⁰¹ sőt számon is kéri azokat a megvalósult előadáson. Az *Othello* Sztanyiszlavszkij-féle rendezőpéldányát 1954-ben meg is jelenteti a Magyar Színházi és Filmművészeti Szövetség, amelyben 1952-től 1957-ig Nádasdy Kálmán elnökölt.¹⁰² A kiadás időpontja ráadásul megegyezik a Nemzeti 1949-es előadásának felújításával.

Bizonyíthatatlan, de a fentiek alapján nem elképzelhetetlen, hogy Major úgy kérte fel Nádasdyt az *Othello* megrendezésére, hogy iránymutatásul Sztanyiszlavszkij rendezőpéldányát adta a kezébe, saját magának pedig Jago szerepét kérte. Az sem kizárható, hogy azért volt szükség az 1954-es felújításra, amelyben Major Jago szerepéből rendezőtársá avanszált, mert az 1949-es előadásban még nem, vagy nem elég „akkurátusan” használták Sztanyiszlavszkij rendezőpéldányát, és e bemutató hibáit – a szocialista episztémé töretlen fejlődésbe vetett hitétől megtámogatva – „ki kellett javítani”. E feltevést igazolja a rendezőpéldány kiadásának évszáma, valamint az a tény is, hogy Háy Gyula említett cikkében a Sztanyiszlavszkij-idézet más fordításból származik. (Háy nem jelöl forrást, könnyen lehet, hogy saját, egy bekezdésnyi fordításáról van szó.¹⁰³)

A Nemzeti Színház háború előtti előadásaira visszaemlékezve Kárpáti Aurél már az 1929-es bemutató (rendezte: Rádai Dénes) kapcsán kiemelte, hogy Ódry Árpád nem a féltékeny férj vígjátéki zsánerét formálta Othellóként, hanem a „szertelen szerelme”,¹⁰⁴ majd az ezt követő, 1934-es felújítás (rendezte: Siklóssy Pál) címszereplője, Kürti József Othello barbár, naiv ösztönösségére fektette a hangsúlyt,¹⁰⁵ tovább építve az Ódry által teremtett Nemzetis hagyományt. Érdeemes megjegyezni, hogy az 1954-es cikk eltekint a polgári színjátszás csökevényeinek ekézésétől; sőt Kárpáti a harmincas évek polgári színjátszásának előnyeit

¹⁰¹ Háy Gyula: *Othello*: Nemzeti Színház. *Forum*, 4. sz. (1949): 354–358., 355.

¹⁰² K. Sz. Sztanyiszlavszkij rendezőpéldánya Shakespeare *Othello* című tragédiájához. [Budapest]: Magyar Színház és Filmművészeti Szövetség, [1954]

¹⁰³ Háy 1935–1945 között Moszkvában élt, Sztanyiszlavszkij rendezőpéldányát pedig 1945-ben adták ki oroszul.

¹⁰⁴ Kárpáti Aurél: *Othello*. *Színház és Filmművészet*, 1954. 6. sz., 286.

¹⁰⁵ Kárpáti i.m. 288.

sorolja, amelyből kitűnik, hogy az 1953-as politikai változások után megengedőbbek lettek zurnalisztáink és cenzoraik.

Megjelenik, pontosabban újjáéled a szóhasználatban egy kifejezés – és ha hihetünk a nyelvi megformáltság gondolkodásalkotó szerepében, egy régi/új szemlélet is –: a szintézis. Az Arcanum által digitalizált és kereshetővé tett korabeli sajtóanyagban a „Nemzeti Színház” és a „szintézis” keresőszavak együttes előfordulása az 1947-es és 1948-as húsz-húsz fölötti találat után így alakul: 1949-ben 5 találat, 1950-ben 2 találat, 1951-ben 4 találat, 1952-ben 5 találat, 1953-ban 5 találat, 1954-ben 13 (!) találat, 1955-ben 17 találat, 1956-ban 15 találat, 1957-ben 10 találat.¹⁰⁶ Bár e statisztika mintavétele nem teljes, és az adatfelvétel esetlegessége is felróható, érdekes eredménynek tűnik, hogy előfeltevésünknek megfelelően a totalitarizmus kiépülésének idején kikopik a színházi szakzsargonból a szintetizálásra (különböző elvek, elgondolások egységesítésére) utaló kifejezés, hogy aztán a Sztálin halálát követő enyhülés a színházról való beszédmódban is megengedje – sőt kvázi nyelvi divatot teremtve előtérbe emelje – azt a szót, amely ebben a megközelítésben a plurális gondolkodás metaforája, sőt magát a totalitarizmust dekonstruálja. Azaz 1953 után a polgári hagyomány és a pszichologizáló szocialista realizmus jobban megfér egymás mellett, nem feszíti szét a kritikai beszédmódot olyan mértékben a retrográd vs. progresszív bináris oppozíció, mint korábban.

Dramatikus szöveg, dramaturgia

A *Fösvény* 1948-as, illetve a *III. Richárd* 1947-es előadásához hasonlóan, 1949-ben az *Othello* is új fordításban került betanulásra a Nemzeti Színházban. Szász Károly 1886-os kiadású fordításával szemben Mészöly Dezső magyarítása¹⁰⁷ a „reális, természetes elemeket emeli ki Shakespeare barokk pompájú nyelvéből”,¹⁰⁸ s ez a „korszerű fordulatokkal” tűzdelt szöveg lett az 1954-es felújítás alapja is. Alig húztak belőle, így mindkét előadás 5 óra körüli hosszúságú lett,¹⁰⁹ ám ezt „negatívumként” (a *Ludas Matyi* élcélődése mellett¹¹⁰) csak Vajda György Mihály említette az 1954-es előadással szemben,¹¹¹ de ő is csupán arra hívta föl a figyelmet,

¹⁰⁶ hozzáférés: 2020.02.08.

<https://adplus.arcanum.hu/hu/search/results/?list=eyJmaWw0ZXJzJjogeyJFViI6IFsiUEFSVDA4II19LCAicXVlc nkiOiAibmVtemV0aSBzelx1MDBIZG5oXHUwMGUxeiBzemludFx1MDBIOXppeyJ9>,

¹⁰⁷ Mészöly fordítása hamar népszerű lett, és a hazai *Othello*-előadásokban leggyakrabban felhangzó szöveggé vált, annak ellenére, hogy az 1955-ben magyarul kiadott Shakespeare-összesbe komoly viták után Kardos László korábbi fordítását vették be a szerkesztők. Az 1989-es, kaposvári bemutaton debütált Eörsi István újabb fordítása.

¹⁰⁸ Benedek Marcel: *Othello: Shakespeare-felújítás a Nemzeti Színházban. Új idők*, 1949. (55. évf.), 9. sz., 141.

¹⁰⁹ Stób Zoltán: *Othello. Figyelő*, 1949. február 19., 12.

¹¹⁰ Darvas Szilárd: Shakespeare mellényzsebben. *Ludas Matyi*, 1949. (5. évf.), 10. sz., 3.

¹¹¹ Vajda György Mihály: Színházi levél az *Othello* előadásáról. *Művelt Nép*, 1954. (5. évf.), 13. sz., 4.

hogy a nézőtérben beálló melegben – május végén volt a bemutató – félő, hogy dolgozó osztályunk figyelme nem tart ki éjfélig, a fél 7-kor kezdődő előadás végéig.

Az *Othello* – mint textus – marxista olvasatát Lukács György nyomán tanítványa, Heller Ágnes fogalmazta meg a legexplicitebben.¹¹² E szerint Shakespeare drámája elsősorban korának angliai társadalmi feszültségeit tematizálja. A darab három főszereplője: Othello, Jago és Emilia a jelen, a múlt, illetve a jövő képviselői,¹¹³ amennyiben Othello a felvilágosult abszolút monarchia „embere”, Jago a letűnt feudalizmusé, Emilia pedig az elkövetkezendő polgári forradalomé. A kritikusok úgy ítélték meg, hogy az 1949-es bemutató húzta alá jobban a társadalomkritikai-társadalomtörténeti attitűdöt, ugyanakkor Heller szerint ez az előadás éppen a mór feketeségének hangsúlyozása miatt volt gyengébb.¹¹⁴

Legalább ilyen fontosnak tűnt annak eldöntése, hogy Shakespeare drámája pesszimista, azaz retrográd vagy optimista, tehát progresszív darabnak tekinthető-e. Háy Gyula az 1949-es,¹¹⁵ Heller Ágnes az 1954-es bemutató¹¹⁶ kapcsán – természetesen – az utóbbi mellett érvelt. A dráma marxista értelmezéséről minden kritikus igyekezett beszámolni, ám írásaikból rekonstruálhatatlan, hogy az előadás mi módon közvetítette ezt az értelmezést. Valószínűleg ez inkább volt „kötelező kör”, olyan értelmezői lehetőség, amelyet a rendszernek tetsző módon kellett kidomborítani. Elvégre sehol, semmilyen konkrét színpadi akcióra, jelre vonatkoztatás nem található a beszámolóknak, többnyire az előadás méltatását megelőzően kerül kibontásra a (helyes) marxista drámaértelmezés.

Rendezés

Az 1949-es bemutató rendezője Nadasdy Kálmán, az 1954-esé Nadasdy és Major Tamás. (Megjegyzendő, hogy a Nemzeti soron következő, 1962-es felújítása szintén e rendezőpáros munkája, azonban ez utóbbi előadás jelen kutatás fókuszába már nem fért bele.) A két vagy több rendező által jegyzett előadások, ahogy azt *Az ember tragédiája* 1955-ös példája is mutatja, gyakorivá váltak az ötvenes években, minden bizonnyal a színrevitel politikai felelősségét megosztandó. Az 1949-es bemutatóban még Jagót játszó Major tehát később átül a rendezői székbe, Jago szerepét pedig Gábor Miklósról osztja, aki korábban kizárólag pozitív figurákat játszott.

¹¹² Heller Ágnes: *Othello*. *Csillag*, 1954. (8. évf.) 11. sz., 2184–2193.

¹¹³ Heller i.m. 2186.

¹¹⁴ Heller i.m. 2191.

¹¹⁵ Háy i.m. 356.

¹¹⁶ Heller i.m. 2191.

Az 1949-es bemutató recenzióiban bőven olvashatunk „az operák kötöttebb világának” szemléletéről,¹¹⁷ illetve a „formalista festőiség kísértésével” történő viaskodásról,¹¹⁸ megint másutt pedig arról, hogy a rendezés „elmélyült és részleteiben is kidolgozott munka”.¹¹⁹ Ennek ellenére sokan megkérdőjelezik az operát idéző díszlet alkalmazásának helyességét. Háy éppen itt kéri számon Sztanyiszlavszkij azon „tanítását”, mely szerint a díszlet öncélú használata kerülendő, mert az az előadást „rendkívül sekély szintre, [...] tudniillik a német színház síkjára (reinhardizmus)”¹²⁰ süllyeszti, amely nem elfogadható. Másutt egyszerűen úgy fogalmaznak: „a kevesebb talán több volna”.¹²¹ Az előadás visszhangja tehát vegyes: sokan róják fel az operai látvány mellett az Othellót alakító Timár József szürkeségét is Major Jagójával szemben. Vélhetően a kritikák hatására kért szót Nádasdy, hogy hat nappal a bemutató után az alábbi szavakkal adjon magyarázatot a pazar díszletre: „Az *Othello* díszletezése [...] rendkívül leegyszerűsített, ellentétben azzal, amit némelyek hisznek, akik nem ismerik a darabot.”¹²²

Az 1954-es felújítás sajtómegítélése lényegesen pozitívabb, inkább tűnik laudációnak. Heller Ágnes szerint az előadás „sokat fejlődött” a ’49-es bemutatóhoz képest, mivel a rendezők „[...] helyesen elemezték Othello jellemének és magatartásának történelmi gyökereit, s sikerült nekik ebben az esetben nemcsak az összhatásban, hanem minden részjelenetben is a társadalmi lényegét, mondanivalót kidomborítani.”¹²³ Nyilván nem független a húzások minimalizálásától, hogy a kritikusok „monumentális rendezésről”,¹²⁴ „teljes és hiteles *Othellóról*”¹²⁵ írnak.

Színészi játék

Bizonyára statisztikailag is könnyen kimutatható lenne az a benyomás, hogy a korabeli sajtó az ideológiailag helyesen értelmezett dráma taglalása mellett legtöbbit a szereplők méltatásával foglalkozott, lényegesen többet, mint manapság szokás.

Az 1949-es bemutatóról megjelent beszámolók alapján kijelenthető, hogy Major Jagója „az előadás középpontjában áll”.¹²⁶ elsősorban az ő „könnyed s szívós, kegyetlen s behízsgó”¹²⁷

¹¹⁷ Baráth Ferenc: „...ő nem nézne korra, hazára, hitre, fajra, semmire?”, Az *Othello* új betanulásban a Nemzeti Színház színpadán. *Esti Szabad Szó*, 1949. február 20., 5.

¹¹⁸ Uo.

¹¹⁹ Molnár Miklós: *Othello*, Shakespeare tragédiájának felújítása a Nemzeti Színházban. *Szabad Nép*, 1949. február 20., 10.

¹²⁰ Háy i.m. 357.

¹²¹ Darvas Szilárd: *Othello*. Felújítás a Nemzeti Színházban. *Világosság*, 1949. február 23., 4.

¹²² Gách Marianne: *Hölgyfutár*. *Haladás*, 1950. március 16., 11.

¹²³ Heller i. m. 2191.

¹²⁴ Barabás Tamás: Színházi levél... az igazi *Othellóról*. *Béke és Szabadság*, 1954. június 9. 23. sz. [16.]

¹²⁵ Asztalos Sándor: *Othello*, A Nemzeti Színház felújítása. *Irodalmi Újság*, 1954. június 5., 12. sz., 6.

¹²⁶ Molnár i.m. 10.

¹²⁷ Gergely Sándor: *Othello* (Shakespeare-felújító a Nemzeti Színházban). *Magyar Nap*, 1949. február 22.

játéka nyugözi le a nagyérdeműt, amellyel „ördögien színes arcélt adott Jagónak”,¹²⁸ „pezseg körülötte a színpad, s érezteti mindig, néhol túlzottan pointírozva társaival, hogy kezében tartja sorsukat”.¹²⁹ Az Othellót játszó Timár József lényegesen szerényebb dicséretet kapott, s szinte nincs méltatás, amely ne emelte volna ki kettejük különbségét, sok esetben gyengébbnek, erőtlenebbnek nevezve Timárt. Háy Gyula az előadás kritikáira is reflektáló írásában rámutatott erre, de véleménye szerint az ilyen kompetitív színészi viszony polgári csökevény, ezért jelen előadás kapcsán inkább így teszi fel a kérdést: „Nem valamilyen szervi hiba folytán megy-e veszendőbe az a sok művészi pozitívum, amellyel Timár mégis rendelkezik és válik az egység megbontójává Major ragyogó, magával ragadó tehetsége?”¹³⁰

A Desdemona szerepét játszó Szörényi Éva, valamint az Emiliát megformáló Olty Magda többnyire a „kiváló”, „biztos”, „hiteles” jelzőket kapta a kritikák végén, bár utóbbi ötödik felvonásbeli remeklését – miközben tudjuk, hogy Emilia a drámában is „csak” itt válik fontos szereplővé – többen is kiemelték.

Mintha az 1949-es bemutató „színészpárbajának” folytatása lenne, úgy számol be az ’54-es előadásról a kritika: Bessenyei Ferenc, az új Othello, valamint Gábor Miklós, az új Jago szintén kompetitív viszonyba kerül, de kettejük közül ez esetben Bessenyei, azaz Othello lesz a győztes. Az ekkor 35 éves Bessenyei ezzel a szereppel írta bele magát a színházi közéletbe, ekkor lett a Nemzeti „sztárja”. Gábor Miklóst pedig többen mentegetik, adottságaihoz nem illő szereposztásról beszélve. A női szereplők nem változtak az 1949-es előadáshoz képest, méltatásuk is hasonló a fentebb jelzettekkel, de megjegyzendő, hogy Szörényitől Kohut Magda veszi át Desdemona szerepét 1954 őszén.¹³¹

A színészi játék rekonstrukciója Bessenyei Othellójáról fennmaradt fragmentumok és filmszerepei alapján

Ahogy azt már többször jeleztem, a vizsgált korszakból nem maradtak fönt teljes előadásokat rögzítő audiovizuális emlékek, fragmentumok azonban igen. Bessenyei Ferenc élete és pályája viszonylag jól dokumentált, Bessenyei özvegyének köszönhetően a bessenyei.hu weboldal segítségével könnyen elérhető. A weboldal szerkezete olykor nehezen átlátható, argumentációjában gyakran keveredik a forrásközlő objektivitásra irányuló könyvtáros, levéltáros beszédmódja a férj emlékét ápoló személyes beszédmóddal, de a közölt források

¹²⁸ Baráth i.m. 5.

¹²⁹ Vass László: Független kritika az Othellóról. *Független Magyarország*, 1949. február 21. 4.

¹³⁰ Háy i.m. 356.

¹³¹ Lányi Andor: Új szereplők – régi előadásokban. *Színház és Filmművészet*, 1955. 11. sz., 863–865.

összegyűjtése kétségtelen érdeme ennek a gyűjteménynek, még akkor is, ha a hivatkozások hiányosak, legalábbis tudományos munkára eredeti állapotukban nem alkalmasak.

A weboldalon közölt legérdekesebb fragmentum az a hangfelvétel, amely az 1954-es bemutató V. felvonás második jelenetéből tartalmaz 3:20 perces részletet. A hangfelvétel vélhetőleg legalább kettő részletből lett összevágva mert a felvételen hallható monológ, az „Ó, hiú dicsekvés...”¹³² kezdetű sortól egészen a Othello öngyilkosságáig¹³³ tart, s a dráma alapján a monológ kezdő és végpontja között több megszólalás is közbeékelődik (Jago, Cassio, Lodovico is beszél). A *bessenyei.hu*-n közölt hangrészlet azonban gyanúsán hasonló azzal a teljes előadást rögzítő hangfelvétellel, amely a rádió archívumában 1960-as felvételi dátummal szerepel, s így valószínűleg az 1954-es bemutató 1960-ban rögzített változatát¹³⁴ tartalmazza, amely szereposztása alapján az 1962-es újabb felújításhoz áll közelebb. A keletkezés időpontja bizonytalan tehát.

A hangfelvétel alapján elmondható, hogy Bessenyei deklamál. Beszédmódjában nehezen mutatható ki bármilyen szinten is a szocialista realizmus. Az éneklő beszéd 2020-as horizontból nehezen tekinthető természetesnek, vagy életszerűnek, bár kétségtelen, hogy a Desdemona meggyilkolását követő összeomlás perceitől nehezen várható el – 2020-ban – az életszerűség, - 1954-ben és 1960-ban – a szocialista realizmus.

A hangfelvétel alapján megállapítható, hogy Bessenyei hangmagasságban és patetikus hangsúlyozásban kettő – egymástól jól elkülönülő – tonalitásban szólal meg: ha Desdemonáról (és szerelméről beszél akkor magasabb hangon szól, halkabban, és a felkorbácsolt érzelmeket idézve nagyobb hangsín- és hangmagasság-ingadozással, míg a gyilkosságokra (ideértve öngyilkosságát is) reflektálva a férfiasabbnak tűnő mélyebb hangok, és ha lehet még patetikusabb beszédmód a jellemző, mindaz amely a színész halálát követően az ezredforduló idején a színész imázsához elsősorban köthető volt. A két véglet közötti – akár mondat közben megtörténő váltások jelentősek. A hangfelvételt hallgatva olykor úgy tűnik, mintha két színész beszélne. Mondandóját alapvetően e bináris rendszerben helyezi el, szintagmákként a beszéd tárgyához igazítva. Hogy ez a verbális dinamizmus mennyiben lehetett újszerű, mennyiben lehetett ebben a szocialista realizmus értékeit felfedezni – ma már nagyjából rekonstruálhatatlan, de felfogható úgy is, mint a Sztanyiszlavszkij-féle átélés, szerepbújás egyik megformálása, amennyiben a Desdemonát már megölő, saját tévedését

¹³² William Shakespeare: Othello. (ford. Mészöly Dezső), in: *William Shakespeare összes művei*, Budapest, Helikon, 1992. 689.

¹³³ Uo.

¹³⁴ Bessenyei Ferenc. Shakespeare éjszakák a Kossuth Rádióban. *Bessenyei Ferenc*, 2012. augusztus <http://www.bessenyei.hu/tv1/radio-sh.htm> letöltés ideje: 2020. 05. 20.

éppen megértő s mindezért az öngyilkosságot választó Othello lelki, pszichológiai átváltozását sűrítette a fent tárgyalt bináris beszédmódba a színész.

Ahogy az 1954-es előadás verbális jelei is csak sokszoros áttétel közelíthetők meg 60-70 éves távolságból, úgy igaz ez a mozgóképes emlékekre is. A bessenyei.hu weblapon található egy mozgóképes fragmentum is, amely a weblap tanúsága szerint az 1963-as stúdiófelvétel, tehát az 1962-es bemutató részlete.¹³⁵ A felvételen szintén az V. felvonás 2. jelenetéből láthatóak részletek: V/2 elején: „Van rá okod, van rá okod szívem...”¹³⁶ majd a felvétel 00:28 mp-től kezdődően a Desdemona gyilkossági jelenete („Ölj meg holnap...” sortól)¹³⁷ az öngyilkosságot megelőző sorokig tart, a videórészlet Othello összerogyásával ér véget.

A jelenetsor színészi játéka – a hangfelvételekhez hasonlóan – a huszonegyedik századból tekintve meglehetősen patetikusnak, deklamálónak és avítnak tűnik. A jelenetet kezdő rövid monológot Bessenyei karbatett kézzel, gesztusok és mimika nélkül adja elő egy hangszínen, hogy a „vesznie kell, férfit többé ne csaljon” sorra érve – ahogy azt a audióforrás esetén is hallható – más tonalitásba váltson, miközben továbbra is karbatett kézzel áll, fejét a rendezői jobbra fordítja, majd (sajnos) vágás következik, ezután Desdemonát (Kohut Magda) fojtogatja. A gyilkossági jelenet is meglehetősen statikus, s mai szemmel klasszikus: a gyilkos a fojtogatott fölébe hajolva mondja a ráeső szövegrészt, miközben a fojtogatott szavakban életéért könyörög, de a gyilkosságot teste passzívan tűri, bár megfogja Othello gyilkos karjait, egy másodperccel később már a halott kezek omlanak alá. Othello letérdel egy pillanatra az ágyra omló Desdemonához, de nyomban föl is áll, s a kamera ismét büszkén mutatja Bessenyeit, aki a kezdőjelenethez hasonlóan itt is minimális arcjátékkal, szenttelen hangon mondja el a szöveget („Megállj! Még egy-két szót, addig ne menj...”),¹³⁸ hogy aztán az öngyilkosságát megelőző, utolsó két sorra ismét, büszkén és nagy orgánummal szavalja híres aleppói tettét, s a tört saját szívébe mártsa, majd mosollyal ajkán összeessen.

A színészi játékról a fennmaradt fragmentumok alapján nehéz tehát rekonstruálni, különösen a szocialista realizmus megvalósulásait figyelembe véve. Fennmaradtak azonban a korszak játékfilmjei, melyek szintén sokszoros áttétel, de mégis talán segítséget nyújthatnak az ötvenes évek színészi játékmódját illetően. Nyilvánvaló, hogy a filmbeli és a színházi színész játéka egészen más technikákat és automatizmusokat igényel, tudjuk, továbbá, hogy a filmre a szovjetizáció igénye a színháznál is nagyobb terhet rakott, ugyanakkor mégis hasonló

¹³⁵ <http://www.bessenyei.hu/hangja-lista.htm> letöltés ideje: 2020. 05. 20.

¹³⁶ Shakespeare i.m. 687.

¹³⁷ Uo.

¹³⁸ Shakespeare i.m. 690.

művészeti ágakról van szó, s a korban született filmek rendezői és szereplői gárdájában is sok az átfedés a színházzal.

Vizsgálatomba az 1948-1956 közötti időszakban Magyarországon született 70 körüli filmből három olyan címet emeltem ki, melyek főszereplője Bessenyei Ferenc: 1. az 1951-es Máriássy Félix által rendezett *Teljes gőzzel* című termelési filmet, 2. Herskó János 1953-as *A város alatt* című munkáját, valamint 3. Várkonyi Zoltán 1956-os betiltott, és 30 évig dobozban tartott filmjét a *Keserű igazságot*. Bár a filmek esztétikai vizsgálata, tipizálása ennek a dolgozatnak nem fókusza, nehéz elvonatkoztatni a három film keletkezésének egymásutániságától. A filmes terminológiában sematizmusnak nevezett termelési filmek dömpingje után az 1956-os *Keserű igazság* korszakhatárt jelöl, filmes látásmódja, kamerakezelési technikája, s színészi játékmódja is paradigmaticusnak tűnik a Kádár-féle konszolidáció filmes nyelve felől olvasva.¹³⁹ Ilyen formán filmes párja lehet az általam is vizsgált 1955-ös *Az ember tragédiája* Nemzeti Színházbéli előadásnak.

A *Teljes gőzzel* című alkotás Máriássy Félix korai alkotása magán viseli a szovjetizáció sematizmusának minden szükséges kellékét. Szűzsége szerint a mozdonyvezető Pongrácz (Bessenyei Ferenc) mutat utat társainak szovjet élmunkásokat másolva, a 424-es gőzmozdony az előírással szembeni 1000 tonna helyett 1600, sőt 2000 tonna terhet is el tud húzni. Az ármánykodó, nyugati, imperialista kémek által felbujtott mérnök szabotázs akciójában vonata kisiklik, ő maga hősi halált hal, majd az eleinte kételkedő kolléga, Szabó Sándor (Sinkovits Imre) viszi győzelemre a 2000 tonnás mozgalmat.

Bessenyei filmbeli játéka lényegesen kisebb végletességet mutat, mint amelyet az Othello kapcsán láttunk. Beszédmódja sokkal kevésbé mesterkéltségekkel, gesztusai is végtelenül visszafogottak. Nyilvánvalóan nehéz összehasonlítani egy színházi Shakespeare-szerepet a termelési film mozdonyvezetőjének szerepével, nem mellesleg a korabeli filmes technika utószinkronjának köszönhetően a színésznek „jól hallhatóság” színházi követelményével sem kellett foglalkozni. A feltételezett okok felsorolása helyett azonban fontosabbnak tűnik a végeredmény vizsgálata, melyben egy egészen más Bessenyeit látunk, aki egyszerű munkásként a korabeli beszédmódból és a való élet gesztusaiból építi föl a szereplőt.

A 6:55 percnél kezdődő öltözői jelenetben Pongrácz Szabót zrikálja, elvtelennek nevezi őt, amiért nem támogatja kellőképpen a mozdonyok terhelhetőségébe vetett hitét. Az öltöző padján ülő, majd onnan felálló Pongrácz, útközben magához veszi szekrényéből a szovjet (vasúti) példákat lajstromozó füzetet, s kollegájához lassan közeledve próbálja a helyes

¹³⁹ Vö.: Szilágyi Gábor: *Életjel, A magyar filmművészet megszületése 1954-1956*, [Budapest], Magyar Filmintézet, 1994, 303-311

irányba befolyásolni a kétkedő, „billegő” zsáneralakot megformáló Szabót. A helyzet meglehetősen drámai, de az agitációban jeleskedő Bessenyei minden heveskedés, orgánumának kiengedése nélkül, visszafogottan közeledik barátja felé.

A Herskó János által rendezett *A város alatt* című, színes, 1953-ban készült film szüzséje szintén a termelési filmek sematizmusát viseli magán, de szereplői már kevésbé zsánerszerűek. A metróépítés nehézségeit bemutató alkotásban nem az imperialisták okozzák a problémát, haláleset sem történik, a film a terv végrehajtásából, a munkaverseny terhéből adódó személyes problémákat tematizálja.

A film 13:53 percénél induló jelentsorban, melyben a metró építéshez frissen felvett munkások hozzá nem értésén viccelődnek a mérnökök, Géza (Bessenyei Ferenc) eleinte háttal, passzívan áll. Mivel részben saját emberit nevetik ki, egyre jobban aktivizálódik, zsebéből kiveti a kezét, s monoton hangleadéséből átfordulva, kezével hadonászva jut el a jelenet csúcsmondatához: „Holló bácsival el merek indulni a Baross téri vizes homokban!” Említésre érdemes még az 1:00:03-nál kezdődő jelenet, melyben Géza – kommunista szónok gesztusait idézve – rögtönzött beszédet tart, és kijelöli a vérmezei brigád tagjait. Kezeit csípőjére támasztja s valamelyest kiereszti hangját, játéka itt is gesztusszegény.

Az itt taglalt két termelési filmben tehát kifejezetten kevés színészi eszközt használ, gesztusrendszere a színházi játékmódjához képest határozottan minimalistának tűnik. Érdekes, hogy miközben színháztörténelmet írva elsősorban a szocialista realizmus hatásait keressük és véljük felfedezni a korai ötvenes évek alkotásaiban (színészi játékot is beleértve) addig a filmes szakirodalom a minimalista színészi játéktípust és az életszerűségekre való törekvést az olasz neorealizmus hatásának (is) tekinti.¹⁴⁰

A *Keserű igazság* című filmet nem lehetett bemutatni, zárlat alatt maradt egészen 1986-ig. A mű a termelési filmek sablonját használja mind tematikájában, szereplői zsánerekben, kameratechnikában, de a cselekmény építkezése alapján a szereplők erkölcsi megítélése pont az ellenkező előjellel valósul meg, mint ahogyan azt 1953 (Sztálin halála és az új szakasz kezdete) előtt elvárt volt. A Bessenyei által megformált hős, Sztankó, építésvezető.

Gyerekkori barátja, Palócz (Gábor Miklós), a belga egyetemen végzett építész egyszerű kubikusnak jelentkezik a nagyszabású gabonasiló-építkezésre, s hamar kiderül róla, hogy az elmúlt éveket „különböző táborokban töltötte, ítélet nélkül”. A nagylábon élő, és pártvonalon naggyá lett Sztankó a középkáderek édes életét éli, feleségétől (Szemere Vera) távol nyitott autóban utazgat mulatságról mulatsága, csapja a szelet a kávéfőző Klárinak (Ruttkai Éva) –

¹⁴⁰ Vö.: Szilágyi i.m. 227–237

akiről kiderül, hogy nem ideológiai okokból nem vették fel az egyetemre. A termelési film sémájában világos lenne a végkifejlet (pl. a börtöntöltelék, imperializmussal megfertőzött mérnök szabotálná az építkezést, melyet a párt segítségével az építésvezető megakadályozna), de ebben a filmben pont az ellenkezője történik: a szabotázst a túl laza talaj okozza, Palócz többször és alapos indokkal próbálja leállíttatni az építkezést, de a karrierista Sztankó egyáltalán nem hallgat rá, a szocializmus (a munkaverseny, és hatalom) mámorában nem hajlandó észrevenni a tényeket: a siló leomlik, egy munkás meghal. A laza talajra munkaverseny formájában és folyamatos ünneplésben épített betonsiló leomlása önmagában is elég erős metafora. A film zárlatában ráadásul Sztankó barátjára, az amúgy is gyanús Palóczra vall, akit – annak rendje és módja szerint – a rendőrség elvisz. Mivel mindenki tudja, hogy valójában mi történt, Sztankót felesége is elhagyja; a film zárójelentében Sztankó fut a városi utcán, majd Palócz hátramaradt kuttyájának próbálja magyarázni a lehetetlent, közben a városi hangosbemondó Sztankó elvtárs előreléptetését harsogja. Ennél világosabban filmen talán nem is lehet fogalmazni: a rendszer a totális erkölcsi csőd metaforája, ilyen formán a cseh új hullám filmjeit előzi meg, hogy példának most itt csak Miloš Forman: *Tűz van, babám!* című alkotására hivatkozzak. Ez utóbbi film azonban 1967-ben készült.

Bessenyei ebben a filmben színészi eszköztárának lényegesen több regiszterén játszik, mint a termelési filmekben. A 45:40 percnél kezdődő jelenetben a csomagoló Palóczot bírja maradásra Sztankó. A jelenetben Sztankó a régi barátot ekkor még ki tudja engesztelni, de megsemmisülésére már előre van jelezve, beszélgetésük közben a telefonban felesége előtt letagadtatja magát, a munkásküldöttség hírére rettentő haragra gyúl. A két és fél perces jelenetben több gesztust és mimikát használ, mint a tárgyalt termelési filmekben összesen. Az éjszakai összekülönbözést lezárva, székbeteti magát, s a csomagoló Pongráczot finoman, de határozottan maradásra parancsolja. A rákövetkező jelenetben a munkásküldöttség az építkezés leállítását kéri, ekkor Bessenyei az Othellóból ismert harsánysága, orgánumának szabadon engedése felszabadult játékmódot feltételez. Azt a Bessenyeit, akit az 1956-os szilencium után először a *Dúvad* című film féktelen, harsány, főszereplőjeként láthat majd a mozinéző közönség 1961-ben.

A rekonstrukciós kísérlet alapján kijelenthető, hogy Bessenyei ugyan ismerte és használni is tudta a színészi játék realista kódját, az Othellóban azonban, pályája elején, a Nemzeti Színház klasszikus ciklusában nem ezt a játékmódot, hanem a harsány, poentírozó technikát alkalmazta. Maszkban játszott, deklamált, és érzelmeit nem a Sztanyiszlavszkij-rendszer „mintha technikájával”, hanem a Nemzetis Shakespeare-hagyomány technikáival közvetítette.

Szcenika és hangzó tér

A zenekari árkot Varga Mátyás tervei nyomán lépcsőzetesen beépítették, s a nézőkhöz így közelebb kerülő színpadon Velencét idéző, grandiózus oszlopfőekkel zárt pavilon, később (a negyedik felvonásban) reneszánsz stílusjegyeket viselő „ágyasház” képezte a díszletet. Nagyajtay Teréz jelmezei a reneszánsz viselet színházi hagyományait követték.

A két bemutató nagyjából ugyanazon díszletben és kosztümökben játszódtak. A ’49-es előadás díszletét ennek ellenére operainak minősítette a kritika, és többnyire hibaként rótta föl. Hágy Gyula egyenesen arról írt, hogy a díszlet öncélúvá vált, ami Sztanyiszlavszkij szellemében „megengedhetetlen”¹⁴¹, és a túlsúfolt színpad a *Kis Újság* kritikusa szerint is gátolja a nézőt az „ízig-vérig pszichológiai dráma” befogadásában.¹⁴² Az ugyanabban a díszletben játszó ’54-es felújítással kapcsolatban a látványról alig esik szó. Kárpáti Aurél viszont „hibalistát” készít, amelyben Varga Mátyás díszletének hiányosságait sorolja: a harmadik és negyedik felvonás palotatermében elvesző szereplőket, a díszletváltásokkor alkalmazott színes függönyök illúzióromboló hatását, a világítás elégtelenségét (ad absurdum: sokszor túl sötét van, nem látni jól a színészek arcát, így nem valósul meg a realizmus).¹⁴³ Teszi mindezt a realizmus zavaros preconcepciója mentén, és kellőképpen elszigetelten. Vélhetőleg az ’54-es bemutatót körülvevő lelkesedésben, az elsősorban Bessenyeit (tehát a színészt és játékmódját) ünneplő írásokban már nem maradt hely a scenográfia méltatására, s talán a közönség ízlését és nyelvét jobban kiszolgáló előadás méltatói kevésbé foglalkoztak azzal a látvánnyal, amely 1949-ben még idegen volt számukra.

Nádasdy tehát 1949-ben még kénytelen volt megvédeni a díszletet, rövid magyarázatából¹⁴⁴ pedig arra következtethetünk, hogy megközelítésében a látványnak kitüntetett szerepe volt, s éppen az egyszerűsítések, jelenetösszevonások következménye lett az a színpadi kép, amelyet a kor kritikusai túlzónak, operaszerűnek, fölöslegesen dekoratívnak, azaz polgárinak és (kimondatlanul ugyan, de) retrográdnak minősítettek.

Az előadás hatástörténete

Ha szűkülő horizontban a Nemzeti Színház klasszikus-játszási hagyományát (azon belül a Shakespeare- vagy *Othello*-játszás hagyományát) vizsgáljuk, olyan kontinuitást képzelünk, amelyben az új bemutatók a régebbiek variánsai. Ráerősít erre a recepció eljárásra az új bemutatókat jelölő „felújítás” kifejezés is, amely erőteljesen irányítja a befogadói beszédmódot

¹⁴¹ Hágy i.m. 357.

¹⁴² (E.): *Othello*: Shakespeare-felújítás a Nemzetiben. *Kis Újság*, 1949. (3. évf.), 44. sz., 6.

¹⁴³ Kárpáti i.m. 291–292.

¹⁴⁴ Gách i.m. 11.

egyrészt olyan komparatív szemléletre, amely a korábbi előadásokhoz hasonlítja az aktuálisan értelmezendőt, másrészt az egészet valamilyen fejlődési folyamat mentén próbálja rekonstruálni.

Különösen igaz ez a vizsgált előadásokra. A 1949-es és az 1954-es előadás (felújítás) egymáshoz viszonyítva és előzményeit tekintve is komparatív viszonyt feltételez. A szocialista realizmus elvárásrendszere a '49-es előadásban találkozott először az *Othelló*val. Nehezen rekonstruálható, hogy miként birkózott meg a feladattal, de tény, hogy sok szempontból mintát követve próbálta megteremteni saját *Othellóját* a polgári (naturalista, retrográd stb.) hagyománnyal szemben.

E – vállaltan szocialista – felfogásban az '54-es bemutató a '49-es továbbfejlesztett változata, amely annak hibáit kijavítva teremtett paradigmátikus előadást. Mészöly Dezső fordítása kanonizálódott, 1956-ban dokumentumfilm készült Bessenyei Othello-alkításáról, 1955-ben pedig vélhetően ezért a szerepért kapta meg második Kossuth-díját.¹⁴⁵ A színész '54-es *Othellója* végigkísér(t)i az államszocializmus hazai színháztörténetét, hiszen a darab 1962-es Nemzeti Színházi felújításán és 1973-as Madách Színházi bemutatójában is Bessenyei kapja a címszerepet.

¹⁴⁵ Bessenyei Ferenc pályája, hozzáférés: 2020.05.08., <http://bessenyei.hu/palya11.htm> (A film sajnos elveszett.)

Simon Zsuzsa: Hétköznapi hősei (1949)

- A dráma szovjetizációja -

Cím: Hétköznapi hősei

Bemutató dátuma: 1949. november 17.

A bemutató helyszíne: Belvárosi Színház, Budapest

Rendező: Simon Zsuzsa

Szerző: Mándi Éva

Díszlet- (maszk-, báb-, fény-) tervező: Gara Zoltán

Jelmeztervező:

Társulat: Belvárosi Színház, Budapest

Színészek: Görbe János (Dunai János), Sulyok Mária (Anna), Nádai Pál (Tóth), Bánhidi László (János bácsi), Kőműves Sándor (Werner), Kozák László (Pintér), Pándi Lajos (Tímár), Joó László (Rókus), Gonda György (Szabó), Farkas Gyula (Kertész), Sinkovits Imre fh. (Kovács), Tamás Benő (Füsi), Földényi László (Főmérnök), Somló István (Nagy, mérnök), Ascher Oszkár (Horvai), Simonyi Mária (Kovácsné), Keresztesi Béla (Művezető), Bay Gyula (Szalai), Keres Emil f.h. (Kőműves), Deák Ferenc (1. munkás), Körmendi János f.h. (2. munkás), Major Pál (Hajdú)

A Hétköznapiak hősei Belvárosi Színházbeli előadását az új magyar termelési dráma és színház megszületéseként ünnepelte a kortársi kritika. A politikai igény ebben az esetben nem a klasszikus szövegek szocialista realista előadásmódját, hanem a színművet, mint előadandó művet próbálta meg saját elvárásaihoz igazítani. Mándi Éva szövege a sematikus dráma sémájaként élt tovább és mutatott fel paradigmát abban a viszonylag rövid időszámban, négy évben, amely a szocialista realizmust zsdanovista elvek mentén gondolta el. A magyar sematikus, termelési dráma azonban történetépítésben és szereplőformálásban is a jól megcsinált darabok toposzait követte, hősei zsanerekékké váltak. A szűzsé újraértelmezése során a végkifejlet boldog házassága helyére az ingadozók helyes útra térése, és a termelés növekedése lépett, a polgári lakás helyszíne üzemmé vált, a csepeli Weisz Manfréd öntödét varázsolta a belvárosi színpadára Simon Zsuzsa rendezésében. Az előadás a dráma szovjetizálásának lehetőségét villantotta fel 1949. őszén.

Az előadás színházkulturális kontextusa

A Belvárosi Színház a felszabadulás után Bárdos Artúr vezetésével a bizonytalan anyagi helyzettel küzdő magánszínházak közé tartozott, amelyet 1946-tól vett át a főváros. 1948-ban Bárdos elhagyta Magyarországot, az üresen maradt színházban Simon Zsuzsa kapott lehetőséget, hogy – mintegy az államosítást megelőlegezve – tervszerű működéssel az „új magyar drámairodalom kifejlődésének elősegítését” tekintse fő feladatának.¹⁴⁶ Az új vezetés munkájának eredményeként 1949 decemberére már három új magyar dráma bemutatásával büszkélkedhetett a színház: Mándi Éva első drámáját, a *Vetést* 1948. december 1-én mutatták be Simon Zsuzsa rendezésében (Bartos Gyula főszereplésével), majd Fehér Klára: *Idézés bűnügyben* című előadása következett 1949. április 1-én, melyet Lehotay Árpád rendezett. A preszovjetizált színházban felvillant az államfeminizmus is, amennyiben a színházzat igazgatónő vezette, az új magyar szocialista-realista dráma első színpadi megnyilvánulásait női szerzők jegyezték, illetve a *Hétköznapiak hőseiben* tartalmilag is szerepet kapott az egyenjogúság, de Simon Zsuzsa igazgatói szerepét hamar, még 1949-ben átvette Szendrő Ferenc,¹⁴⁷ ezzel a Belvárosi Színház el is veszítette a női egyenjogúság iránti érzékenységét.

Az államosítás után (ha lehet) még nagyobb remények és elvárások övezték az első hazai színműveket, illetve azok színpadi debütálását. A *Hétköznapiak hősei* novemberi bemutatójáról a sajtó az alábbi szuperlatívuszokban fogalmazott: „Korszerű magyar darab,

¹⁴⁶ Hont Ferenc: Hétköznapiak hősei. *Fórum*, 1949. december 15., 1033.

¹⁴⁷ Korossy i.m. 49.

[...] lebilincselő és mozgalmas cselekmény”¹⁴⁸, „A kiemelkedő nagyjelenetekben elválaszthatatlanul egységbeforr a nézőtér és a színpad” amelyet „mindenkinek meg kéne néznie.”¹⁴⁹ „A jólét sziklaormai felé tart a szocializmus!”¹⁵⁰ Ugyanitt történeti kontextusba kerül a „színpadi költészet”, amennyiben az új színház új feladatait az alábbiak szerint jelöli ki a szerző: „A színpadi költészet az antik dráma korában a mítosz foglalatja volt. A polgárság korában a szenvedélyek útvesztőjében bolyongó egyéniség lelkiismereti tusakodását villogtatta. Ma pedig a jelen pillanat valóságát ragadja meg, a társadalmi haladásért a mai napra rögzített küzdelmét tükrözi a reakciós és haladó erők közt küzdő embereknek!” Továbbá: „Sosem hittük volna, hogy a mai életünk minden sava-borsa beleférjen egy Martin-kemence körül zajló történetbe!”¹⁵¹ Sarló Sándor az Új Világban így fogalmaz: „Az egyszerű csepeli kohómunkások verítékének tükrében felcsillan a magyar szocialista jövő, a magyar Grinyovok, a magyar Sztahanovisták új világa.”¹⁵² Míg Vas László, a Független Magyarország kolumnistája, többek között azt emeli ki, hogy a darab „hűen tükrözi a teljes valóságot.”¹⁵³ Debreczeni Ferenc a Csillag című folyóiratban egy hosszabb tanulmányt szentelt a bemutató méltatásának, melyben a napilapokban felsorolt dicsérekhez hasonló laudációt találunk: „A Hétköznapok hősei a legjelentősebb magyar színdarab a felszabadulás óta.”¹⁵⁴ „Az első színdarab, amely a munkásokat életük legfontosabb színhelyén, a munkahelyükön, életük döntő viszonylatán munkájukhoz való viszonyukon keresztül ábrázolja.”¹⁵⁵ Debreczeni szerint a „[...] nálunk a szocialista realizmus kialakulásának útja nem követi szükségképpen a Szovjetunió irodalmának tematikai sorrendjét (illegális: *Anyá, Ellenségek*; forradalom: *Tizenkilencen, Csöndes Don*; építés: *Hajrá, Új barázdát szánt az eke*), hanem megvalósítható a szocializmus építése nagy ötéves tervének munkájához való szoros és pártszerű kapcsolódás révén is, sőt épp így leginkább.”¹⁵⁶

Dramatikus szöveg, dramaturgia

A szovjet episztémé és a szovejtizált irodalmi minta, a fejlődést, progressziót teszi elsődlegessé. A kor elvárásai horizontjában központi szerepet kap az állandó, és egyenes

¹⁴⁸ Ld.: [N. n.]: Hétköznapok hősei. A Belvárosi Színház nagysikerű bemutatója. *Friss Újság*, 1949. november 20., 7. 9.

¹⁴⁹ Uo.

¹⁵⁰ Erdős Jenő: Hétköznapok hősei, bemutató a Belvárosi Színházban. *Kis Újság*, 1949. november 20., 7.

¹⁵¹ Uo.

¹⁵² Sarló Sándor: Hétköznapok hősei, A Belvárosi Színház újdonsága. *Új Világ*, 1949. november 25., 6.

¹⁵³ Vass László: Független kritika: A Hétköznapok hősei-ről. *Független Magyarország*, 1949. november 21., 6.

¹⁵⁴ Debreczeni Ferenc: Hétköznapok hősei, Mándi Éva darabja a Belvárosi Színházban. *Csillag*, 1950. (IV. évf.), 26. sz., 60.

¹⁵⁵ Uo.

¹⁵⁶ Uo.

irányú fejlődés, melyhez folyamatos kritikára, a hibák folyamatos monitorozására van szükség mind társadalmilag, mind gazdaságilag, mind az egyének személyiség fejlődésében; éppígy színházi darabok írásában, színrevitelében, az egymást követő bemutatók során. Ugyanígy fejlődést keres a kor „esztétája” a színpadi jellemben; a termelési verseny expliciten megjelenik a szereplők „jellembeli”, ha úgy tetszik „hitéleti” változásaiban is, minél jobban közelítenek az új, individualizmusát levetkező ember szovjet eszményéhez, annál nagyobb hasznára válnak a társadalom – s így végső soron – a világ jobbításához.

A kor magyar drámairodalmát Siklós Olga nyomán¹⁵⁷ sematikus drámának nevezi a szakirodalom, amelyet a drámák tematikája, és egyéb sajátosságai mentén Erdődy Edit tovább tipizálja a következők szerint.¹⁵⁸ 1. Termelési dráma, mely lehet üzemi dráma (Mándi Éva: *Hétköznapi hősei*, Háty Gyula: *Az élet hídjai*, Hunyady József: *Bányászbecsület*) vagy parasztdráma (Mándi Éva: *Vetés*, Földes Mihály: *Mélyszántás*, Szabó Pál: *Nyári zápor*, Urbán Ernő: *Tűzkeresztység*), 2. Békeharcos dráma (Mágori Erzsébet: *Diplomaták*), 3. Ifjúsági darabok (Fehér Klára: *Becsület*, Gergely Márta: *Úttörő barátság*), 4. Történelmi darabok (Sándor Kálmán: *A harag napja*, Sólyom László: *Értünk harcoltak*, Illyés Gyula: *Fáklyaláng, Az ozorai példa*)

Mándi Éva színműve, és annak bemutatója, tehát a korabeli sajtó beszámolóí, valamint szakmai fórumok szerint is úttörő módon jelölte ki az utat a magyar szocialista realizmus irányába. A darab 1949. őszén (tehát abszolút a korabeli jelenben) játszódik, egy Martin-kemencében. Szüzséje szerint a központi probléma a részleg munkaversenyben történő lemaradása, az öntökemence termelékenységének növelhetetlensége, ld.: „Már négy hónapja 101 %-on állunk, és nem tudunk elmozdulni tőle.”¹⁵⁹ Miközben a többi részleg lényeges eredményeket ér el, a martinászok – elsősorban az öntőüst, illetve a hozzá kapcsolódó egyéb berendezések méretbeli korlátai miatt – nem tudnak 30 tonnánál több acélt olvasztani és önteni egy menetben. Mindemelllett, a folyamatos fluktuáció miatt emberhiánnyal is küzdenek, melyet csak tetéz, hogy az irodáról egy női – tehát használhatatlan – munkást, Annát küldték segédmunkásnak. Mindeközben, Dunai János, a segédmunkásból lett munkásigazgató segítségével folyamatosan gondolkodnak a termelékenység növelésének lehetőségén, melyet az öntőüst belső térfogatának növelésével lehet csak elérni.

¹⁵⁷ Siklós Olga: *A magyar drámairodalom útja 1945–1957*. Budapest, Magvető, 1970. 228.

¹⁵⁸ Erdődy Edit: A sematizmustól az új magyar drámáig 1949–1975. in: Béládi Miklós – Rónay László (szerk.): *A magyar irodalom története (IX.)*. Budapest, Akadémiai, 1990.

¹⁵⁹ Mándi Éva: *Hétköznapi hősei, színmű három felvonásban*, [Budapest], Atheneum, [1950], 11.

A II. felvonás az irodán játszódik, ahol a munkások mellett már megjelenik az értelmiség is, a „régiből ottmaradt” Főmérnök retrográd személyében, valamint az új világ szülötte Nagy mérnök progresszív figurájában. A Főmérnök úr csúnyán bánik beosztottjaival, beszédmódja mindig a felettesé. Később be is vallja, hogy elvben „fűtyül a termelékenység emelésére” továbbá, hogy technikai és biztonsági okokból sem támogatja az üst térfogatának megnövelését, mert az komoly balesetet okozhat. Nagy mérnök vele szemben eleinte kétkedik, majd – részben Dunai elvtárs lelkesültségének köszönhetően – egyre inkább bízik a kísérlet sikerében. A felvonás végére megszületik a technikai megoldás is Nagy mérnök ötlete alapján: előmelegített olaj, vékonyabb falazat és 4 mm-es vaslemez kell az öntőüstre, hogy 30 helyett 35 tonnát tudjanak olvasztani.

A III. felvonás helyszíne ismét a kemence, ahol az újítás gyakorlati megvalósulását követhetjük nyomon; a folyamatosan nagy izgalomban levő munkások készülnek az első 35 tonnás öntésre, mely a felvonás kezdetén elhangzottak szerint még 30 percet várhat magára. A kétkedők továbbra sem biztosak a sikerben, olyannyira nem, hogy Szabó – a csapoló – kifecamítja a bokáját, míg a Főmérnök, sejtve, hogy sikeres lesz az öntés, megy az irodára, hogy dolgozzon még, amíg engedik. A csapoló megüresedett helyére Anna ugrik be, míg az öntést irányító csapatába maga Dunai. Az öntés sikerül, a retrográd kétkedőkre elbocsajtás vár, a „megtért” ingadozókra pedig előléptetés. A sikeres öntést ünneplő kollektíva pedig már a további fejlesztéseken, illetve az elért eredmények további üzemekben történő elterjesztésén gondolkodik. (Ld.: „János bácsi: Meg kéne írni Diósgyőrnek, hogy itt mi, mit csináltunk.”¹⁶⁰) A darab zárlatában az egyik legkevesebbet szereplő munkás, Kovács vonja le a (vég)következtetést, mely szerint másik kemencénél is találnak majd olyan munkásokat, mint amilyenek ők maguk.

A Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség 1950. II. 4-én tartott vitájának jegyzőkönyve alapján „a felszabadulás óta az első magyar darab, amely gyárban játszódik, szereplőinek nagyobb része munkás, tárgya a termelékenység fokozása.”¹⁶¹ Gellért Endre hozzászólásában kiemeli tovább, hogy a „hatásos és hasznos darab [...] minden jelenete a máról és a mának szól”¹⁶², jól megrajzolt jellemeinek köszönhetően hús-vér figurák szerepelnek mind a reakciók mind a progresszív oldalon.

¹⁶⁰ *i. m.*, 111.

¹⁶¹ *A Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség 1950. február 4-én du 4 órakor tartott vitájának jegyzőkönyve*. Kézirat. 2. (Az OSZMI színházi adattárának Hétköznapiak hősei mappájában)

¹⁶² Uo.

A termelési dráma főszereplője a fejlődő ember, a lehetőleg pozitív irányban megváltozó kételkedő, aki a színdarab végére közelebb kerül a szovjet eszményi ember ideáljához. A szereplők ebben a kontextusban alapvetően három kategóriába sorolhatóak:

1. A **retrográd / maradi**, aki a régi világ gyermeke. Sokszor reakciós, a termelést szabotázssokkal, az eszmét intrikákkal akadályozó figura.
2. A **kétkedő progresszív**, aki a színdarab végére meggyőződik a helyes hitben, többnyire botladozó figura, aki a pozitív események hatására kommunistává / szovjetté válik, pontosabban elindul a kommunistává / szovjetté válás útján.
3. A **kommunista, szovjet** ember, aki többnyire karizmatikus pártbizalmi, ő az iránymutató, akinek hatására a kétkedők elindulnak a helyes úton, és akik legyőzik a maradiakat.

A *Hétköznapiak hősei*ben a tipizálásnak megfelelően retrográd alakok: Főmérnök, Szabó; fejlődő figurák: János bácsi, Pintér, Nagy mérnök, Anna és Kovácsné. Míg a munkásság élcsapatát a párt emberei: Dunai, Werner képviselik. Jellemző, hogy e korai darab méltatásakor minden kritikus, szinte minden szakmai hozzászóló és újságíró kiemeli a darab azon hibáját, mely szerint a kommunista szereplők túl statikusak, nem mélyül a hitük a darab során, ugyanolyan kommunisták maradnak a darab végén, mint amilyenek a függöny felnyílásakor voltak.¹⁶³

Mindennek ellenére kérdés, hogy mennyire lehet újszerű az a dráma és színház, amely a szovjetizált elvárásoknak megfelelően próbál drámát írni és színházat teremteni. Kérdés, hogy a fentiekben vázolt trichotómiában vajon nem éppen ugyanolyan zsánereket alkot-e a szocialista realista szerző 1949-ben, mind amilyeneket a polgári naturalista-realista szerzők alkottak a '30-as években. Bécsy Tamás így fogalmaz a háború előtti hazai „jól megcsinált színjátékok” mellékszereplői kapcsán: „Ezek mind ún. zsáneralakok, zsánerfigurák, anekdotában megjelenő jelleggel. [...] vagy az ő történetük, vagy az általuk elmondott történet anekdota. [...] azt a benyomást keltik, hogy általuk az »élet« formálódik meg hitelesen [...] Ez az ismerőség beépül a befogadóba akként, hogy a történetre is átcsúsztható. Nem a történetben való helyzetükben lesznek ők ismerősök, hanem az ő ismerőségük révén is elfogadja a befogadó a boldog vég felé haladó történetet.”¹⁶⁴ Mándi Éva termelési drámájában teljesen hasonlóan érzünk a tipizált szereplőkkel kapcsolatban,

¹⁶³ A Magyar Színházi- és Filmművészeti Szövetség 1950. február 4-én du 4 órakor tartott vitájának jegyzőkönyve. Kézirat. 3. (Az OSZMI színházi adattárának Hétköznapiak hősei mappájában)

¹⁶⁴ Bécsy Tamás: *Magyar drámákról, 1920-as, 1930-as évek*, Budapest–Pécs: Dialóg Campus, 2003. 75–76.

tulajdonképpen nincs is főszereplő.¹⁶⁵ Zsáneralakok előre sejthető/tudható jellemfejlődése vajon nem pontosan ugyanazt a szereplő-mozgatást valósítja-e meg, mint amelyet a polgári szalonvígjáték preferált? Más kérdés, hogy Bécsy saját, alapvetően az arisztotelészi, platóni, ontológiai drámaelméletét kéri számon az 1930-as évekbeli vígjátékain, de következtetése helytállónak tűnnek a kései 1940-es évek termelési dráma kísérletére is.

Szövegolvasási szempontból vajon mennyire különbözik a szerző által uralt cselekményszövében az a „jó végkifejlet”, amely a ’30-as években házasságot és jómódot jelentett a polgári nézőnek attól, amelyet a ’40-es, ’50-es években a szocialista világ építésében (értsd.: jómódban) és munkahelyi előremenetelben (értsd.: jómódban) lehetett mérni. Az erejét latba vető, gondolkodásmódját „szovjetizálni” képes proletár vajon nem párja-e a jólét biztonságának reményében házasságra ácsingózó naivának? A szerepkörök tekintetében mindenképpen, ahogy az operettben, és a jól megcsinált színdarabban, de a farszban és a Molière-nél léteznek zsánerek, úgy a cselekménymenetben is vannak sablonok és sémák. Talán éppen ezért volt viszonylag könnyen illeszthető a színházi játék a szocialista-realista elvárások rendszerébe.

Mándi Éva a darab írása előtt, illetve folyamán kettő és fél hónapot töltött a csepeli Weiss Manfréd Öntödében (melynek nevét csak 1950-ben változtatják meg Rákosi Mátyás Öntödére), ebből hat hetet a Martin, vagyis a kemence mellett.¹⁶⁶ A szocialista realizmust a dráma alapján talán ő értette meg legjobban, amennyiben szocialista alatt az üzemi környezetet és szereplőket értjük, realizmus alatt pedig a munkások való életének (beszédmódjának, napi problémáinak, gesztusainak, ruhájának) ismeretét.

A rendezés

Az előadás sajtójában gyakorlatilag elveszik a rendezés leírása. A kritikák szinte kizárólag a drámával foglalkoznak, annak példázatszerűségét emelik ki. A rendezésben, az általános iskolai szintű dicséretnek mellet (melyet nehéz nem a nőknek szóló, lekicsinylő és macsó megszólalásokként olvasni) a színpad életszerűségét hangsúlyozzák: „Simon Zsuzsa lelkes, jó rendezői munkáját a gondosság és a tiszta egyszerűség jellemzi.”¹⁶⁷ – írja a *Világosság*. „A színház vezetőjének, Simon Zsuzsának együttesformáló rendezése külön dicséretet érdemel. A rendezőt, a színészek játékát a színpadi sablonoktól való elszakadás és a valóság elmélyülő

¹⁶⁵ Vö: „Egyik történetnek sincs valódi tétje [...] és ugyanezen okok miatt a főalakok nem lehetnek hősnők, vagy hősök.” Bécsy i.m. 77.

¹⁶⁶ Gách: *Hölgyfutár*, 11.

¹⁶⁷ Demeter Imre: Hétköznapiak hősei. Mándi Éva színműve a Belvárosi Színházban. *Világosság*, 1949. november 19., [4.]

tanulmányozása jellemzi.”¹⁶⁸ – olvasható a *Fórumban* Hont Ferencről, aki a szocialista realizmus irányába történő fejlődés mérföldkövének tekinti a darabot. „Simon Zsuzsa rendezése életteli; ha kell, őszintén vidám, lendületes és különösen a harmadik felvonásban rendkívül feszült, visszaadja az újítás első kikísérletezésének izgalmát és szépségét. Az egyes jelenetek kidolgozása alapos.”¹⁶⁹ – összegzi a *Szabad Nép*. Vészi Endre Honthoz hasonlóan így ír: „A mostani előadás még többről tanúskodik. Arról, hogy e színház felismerte azt az utat, amely a szocialista-realista színházhoz vezet. Simon Zsuzsa kidolgozott, mértéktartó, reális rendezése nagyszerű, kollektív munkát fogott dicséretreméltó, fegyelmezett keretbe.”¹⁷⁰

Az utólagos rekonstrukció során abban azért bizonyosak lehetünk, hogy Simon Zsuzsa rendezésének figyelemreméltó sajátossága volt, hogy a színészekkel és a szerzővel együtt sokszor látogatott ki Csepelre, hogy Mándihoz hasonlóan az előadás életszerűségét biztosítsa. Bár nincs erre vonatkozó forrás, gyanítható, hogy az előadás a kollektív alkotás jegyében jött létre, frissességét és sikerét az ideologikusságon túl ez is elősegíthette.

Színészi játék

Bár a színészi játék a szocialista realizmus irányába haladó hazai színjátszás politikai vezetőségének (Révai Józsefnek) kitüntetett figyelmét és kontrollját érdemelte ki 1950. szeptemberében, ahogy arról a Színház- és Filmművészeti Szövetség I. Színházi Konferenciájáról beszámoló cikk tudósít,¹⁷¹ 1950 áprilisában Lenkei Lajos, aki korábban a Magyar-Szovjet Művelődési Társaság, majd az MDP budapesti bizottságának kulturális osztályát vezette ekkor a színészek szerepét másodlagosnak tekintette „a tömegek mozgósítása és nevelése”¹⁷² magasztos szempontjából, és ez a szemlélet (a rendezéshez hasonlóan) az előadásról megjelent kritikákat is jellemzi. Hont Ferenc szerint: „A színészeknek általában sikerült megszabadulniuk a polgári színjátszás átkos örökségétől, az önhangsúlyozástól, az önérvényesüléstől és igyekeznek egyéni értékeiket a megformált alakokon keresztül érvényesíteni. Az előadás azt is bebizonyította, hogy színházainkban a próbaidőnek kétszeresre emelése ugrásszerű minőségi változást eredményezett.”¹⁷³ Molnár

¹⁶⁸ Hont Ferenc: Hétköznapiak hősei, 1035.

¹⁶⁹ Molnár Miklós: Hétköznapiak hősei. Mándi Éva darabjának bemutatója a Belvárosi Színházban. *Szabad Nép*, 1949. november 20., 11.

¹⁷⁰ Vészi Endre: Hétköznapiak hősei. Új magyar színmű a Belvárosi Színházban. *Népszava*, 1949. november 20., [8.]

¹⁷¹ Losonczy i.m.

¹⁷² A dramaturg-kritikus tagozat vitája három magyar színdarab (A „Hétköznapiak hősei”, „Nyári Zápor” és a „Mélyszántás”) kritikáival kapcsolatban. Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség, 1950. április 17. OSZMI, kézirat, <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/display/manifestation/OSZMI428725/84d4c3b6-4671-4553-9930-909d43472f14/solr/0/24/15/16/score/DESC>, letöltés ideje: 2021. január 15., 4.

¹⁷³ Hont Ferenc: Hétköznapiak hősei, 1035.

Miklós szerint: „Néhány kitűnő emberábrázolással is találkozunk. Elsősorban Bánhidi László emelkedik ki — egvszer-egyszer formalizmusba tévedő —, de egészében átérzett, határozott és egyéni játékaival. Sikerült Gonda György horthysta őrmestere és jól formálja meg Pintér alakját Kozák László, de mint mindig, most is a „furcsaságot” keresi a szerepben az egyéni helyett.”¹⁷⁴ Míg Vészi Endre a munkásigazgató Görbe Jánost emeli ki, lendületes játékaért, valamint Bánhidi Lászlót, aki János bácsi szerepében a dráma legsikerültebb alakját formálja meg.¹⁷⁵

Szcenika és hangzó tér

Kétségen kívüli, hogy a *Hétköznapiak hősei* a scenika szempontjából is első szerepet tudhat magáénak a magyar színház történetében: 1949. előtt soha nem fordult elő, hogy a színpad egy gyári belsőt formázzon és a díszlet legfontosabb eleme egy kemence legyen. „Az izzó acél vörös fénye világítja meg a színpadot, szinte érezzük a kemencék fullasztó levegőjét, halljuk a berakódaruk láncának csikorgását.”¹⁷⁶ – kezdi beszámolóját a *Kanadai Magyar Munkás* névtelen kritikusa. A csepei kohó belterének felépítése éppen olyan aprólékos, pontos, és valóság-hű munkát feltételezett, mint amilyen a dráma megírása, a rendezés, és a színészi játék. A hiperrealista díszlet dobozszínpadon kapott helyet, a jelmezek pedig egyenesen a Weiss Manfréd gyárból érkeztek ajándékként; valós munkásruhák voltak.¹⁷⁷ Az öntőmesteren a martinások összes kötelező ruhadarabja játszott: testén hővédő köpeny, fején sisak kezében a vas megindítására használt ikonikus stanga, avagy piszkavas volt.

Az I. és a III. felvonás díszletét a II. felvonásban irodahelyiség vette át, amely szintén a valóságos helyszín fényképhűségű másolatát jelentette. Az irodai felvonásban a kötelező Rákosi kép alatt asztal, mögötte fal, ablak és még a korra jellemző vasradiátor is helyet kapott, amely valószínűleg szintén nem nagyon fordulhatott elő más színházi előadásokban, mivel beszerelése minden bizonnyal drága és körülményes volt. Az asztalon a kor kötelező irodai felszerelése volt, telefonnal, pecséttel, papírokkal és bekötött kimutatásokkal. A jelmez ebben a felvonásban a vezetők számára öltöny, a munkások számára eredeti Manfrédos munkásruha volt.

Bár a szocialista realizmus zsdanovi elvárásrendszerében a naturalizmus szitokszónak számított, a díszlet hiperrealizmusa inkább lenyűgözte a közönséget és a kritikusokat, hiszen

¹⁷⁴ Molnár i.m.

¹⁷⁵ Vészi i.m.

¹⁷⁶ [N. n.]: „Hétköznapiak hősei”. Mándi Éva darabja a Belvárosi Színházban. *Kanadai Magyar Munkás*, 1949. december 15., 11.

¹⁷⁷ Gách: *Hölgyfutár*, i.m.

vizualításban teljes mértékben alátámasztotta az előadás mind a dráma, mind a játékmód valóságosságát. „Gara Zoltán díszletei kiválóak: a valóság szuggesztív hatását keltik e kis színpadon is!”¹⁷⁸ – írja Vészi Endre, de véleményét – sajnos - nem fejtí az idézett sornál jobban ki.

Az előadás hatástörténete

1950. március 16-án a *Haladás a Hétköznapiok hősei* 150. előadásáról számol be,¹⁷⁹ s mivel a premiért követően eddigre nem egészen négy hónap telt el, joggal merül föl a kérdés, hogy hogyan volt lehetséges havi 37-38 előadást tartani úgy, hogy ebbe az időszakba esett a karácsony (fenyő ünnep) és újév is. Lehetséges, hogy a cikk szerzője a munkaverseny hevében javított a statisztikán, könnyen elképzelhető, hogy Németh Magdolna a Rákosi Mátyás művek tanműhelyének gyalusa valójában nem létezett, vagy létezett, de nem írt soha levelet a *Világosság* szerkesztőségébe azzal, hogy azt szeretné, „ha ez olyan művek megírására ösztönöznék az írókat, mint a *Hétköznapiok hősei*, vagy a *Mélyszántás*.”¹⁸⁰ Ahogy Pieszol Károlyné (A Standard-gyár 8. műhelyének tekerceselőnöje) levele is kissé gyanús,¹⁸¹ de tény, hogy a darabot Győr, Debrecen, Miskolc, Pécs és Kecskemét színháza is bemutatta az 1950/51-es évadban. A miskolci előadás előkészületei során az előadás alkotói ugyanúgy látogatták a diósgyőri kohót, ahogy a budapesti realizáció folyamán a Belvárosi társulata a csepelit, vagyis nem csak a drámát, hanem annak „előállítási módját” is sikerült kanonizálni.

Szerepelt az előadás a lengyelországi Łódź-ban¹⁸² és Prágában. Komoly előkészületekről számolt be Both Béla az Állami Filmgyártó Nemzeti Vállalat nevében a megfilmesítéssel kapcsolatban.¹⁸³ Simon Zsuzsa az új magyar dráma színpadra állításában végzett munkájáért Kossuth-díjat kapott 1950-ben, ettől kezdve a Színművészeti Főiskola igazgatója lett.¹⁸⁴

Az Hétköznapiok hősei a sematizmus mintadarabjává vált, de erősen ideologikus volta miatt 1953, Sztálin halála után színpadra nem kerülhetett. Az előadás hatástörténetének alighanem legfurcsább hozadéka azonban az bemutató lehetett, amely a Rákosi Mátyás Művek munkásszínházi által került előadásra. 1950. május elején. A csepeli munkások eljátszották

¹⁷⁸ Vészi i.m.

¹⁷⁹ Gách: Hölgyfutár, i.m.

¹⁸⁰ Németh Magdolna: Íróink és az ifjúság. *Világosság*, 1950. július 23., [4.]

¹⁸¹ Pieszol Károlyné: Miért tetszik a Pieszol-házaspárnak a Hétköznapiok hősei? *Népszava*, 1950. január 12., 6.

¹⁸² [Magyar színdarab külföldi sikeréről]. *Világosság*, 1950. október 10., [4.]

¹⁸³ [N. n.]: Megfilmesítik a Hétköznapiok hőseit. *Szabad Szó*, 1950. február 1., 2.

¹⁸⁴ [N. n.]: Az 1950. évi Kossuth-díjasok. *Szabad Nép*, 1950. március 15., 3.

saját magukat; pontosabban a hiperrealizmus fricskájaként egyfajta reprezentációs hurok élő példáját: eljátszották az őket eljátszó színházat.¹⁸⁵

¹⁸⁵ Csapó György: A hétköznapi hősei a „Hétköznapi hősei”-ben. A csepeli munkásszínház bemutatója. *Világosság*, 1950. május 4., [2.]

Alekszandr Szokolov: Leszámolás (1953)

- A társulat szovjetizálása -

Cím: Leszámolás

Bemutató dátuma: 1953. április 4.

A bemutató helyszíne: Magyar Néphadsereg Színháza (Budapest)

Rendező Szokolov, Alekszandr

Szerző: Lavrenyov, Borisz Andrejevics

Fordító: Vas István

Díszlet-, és jelmeztervező: Bozó Gyula, Mohos Piroska

Színészek: Görbe János, Deák Sándor (Artyom Godun – szerepkettőzés), Ajtay Andor, Mányai Lajos (Berszenyev – szerepkettőzés), Berky Lili, Péchy Blanka (Szojfa Petrovna – szerepkettőzés), Komlós Juci, Bulla Elma (Tatjana – szerepkettőzés), Andrási Ilona, Gyimesi Pálma (Xenia – szerepkettőzés), Szabó Sándor, Zách János (Leopold von Stube – szerepkettőzés), Földényi László, Csisztay Andor (Jarcev ezredes – szerepkettőzés), Benkő Gyula, Mezey Lajos (Polevoj főhadnagy – szerepkettőzés), Jancsó Adrienne (Glasa), Bánhidny László (Svacs), Gaál János (Jeremejev), Pálos György (Első zászlós), Kautzky József (Második zászlós), Bodó György (Első matróz), Lengyel János (Második matróz), Kozák László (Harmadik matróz), Szirtes Ádám (Negyedik matróz), Bikády György (Ötödik matróz), Szatmári István (Hatodik matróz), Gera Zoltán (Hetedik matróz), Farkas Antal (Idősebb matróz), Vígh Imre (Jelzőmatróz), Surányi Imre (Őr), Hlatky László (Milicin ellentengernagy), Gáti József (Uszpenszkij), Hollósy Pál (Hvatkin), (Panov) Bitskey Tibor (Hvatkin)

Az előadás különlegességét a meghívott szovjet rendező, Szokolov személye húzza alá: 1953-ban történt meg először, hogy a budapesti színház szovjetizációjának útját egy többszörös Sztálin-díjas szovjet mester egyengesse. A felszabadulás 8. évfordulóján, április 4-én, a Magyar Néphadsereg Színházában (a Vígszínház vörös csillaggal ékesített, és újjáépített épületében) bemutatott előadás pikantériáját több sajátosság is megerősíti: a Budapesten nagyjából ismeretlen szovjet revüszínház látványelemei, tömegjelenetei olyan előadás méltatását várta el a kor kritikusaitól, amelyet korábban csak elítélniük volt szabad; a Szokolov hatáselemein lelkendező újságcikkek szerzői más, hazai rendezők esetében hasonlóan merész látvány fény- és hangeffektusok használata esetében, többnyire a hatásvadászat és a formalizmus szocialista erkölcstől (és színháztól) való idegenségére hívták fel a figyelmet. A próbafolyamat közepén meghalt Sztálin, a premiert követő hónapokban már az új szakasz színházi következményeiről értekezett a szakma, mindez az előadás utóéletét és jelentőségét is kellőképpen átírta. A Leszámolás ugyanakkor a társulat szovjetizációjának lehetőségét villantja fel.

Az előadás színházkulturális kontextusa

Alekszandr Szokolov 1953-as budapesti vendégrendezése az explicit szovjetizálás egyik legfontosabb budapesti megvalósulása. E szovjetizált színház létrehozásához elengedhetetlen volt a szovjet színházi szakirodalom fordítása és kiadása: 1950-ben jelent meg Sztanyiszlavszkij *A színész munkája* és Cserkaszov műve, az *Egy szovjet színész feljegyzései*, 1951-ben Toporkov: *Sztanyiszlavszkij a próbákon* címmel. Az explicit szovjet mintákat pedig elsősorban szovjet mesterek meghívásával kívánta felmutatni a kulturális vezetés, mely az ötvenes évek elején Révai egyszemélyes hatásköre volt. Kodályt a harmonikaművész Hrennyikov (a Szovjet Zeneszerzők Szövetségének főtitkára) instruálta, Finogenov a formalizmusba tévedő Derkovits Gyula hibáira hívta föl a figyelmet. Pudovkin 1952-1953-ban azért érkezett Budapestre, hogy a *Feltámadott a tenger* című film forgatókönyvét írja át Illyés Gyula és Nádasdy Kálmán legnagyobb örömére.¹⁸⁶ Az Operában Dombrovskij rendezett, Vaszilij Vajnonen, Zaharov, Grigorovics és Nyina Anyiszimova koreografált, a balett „fejlődését” Aszaf Messerer vezette.¹⁸⁷

Ehhez képest a hazai prózai színjátszásban az első szovjet rendező budapesti vendégeskedésére 1953-ig kellett várni: Horváth Ferenc személyes közbenjárásának

¹⁸⁶ Lásd: Murányi Gábor: Szovjet filmrevizor Budapesten. A vendég játéka. *HVG*, 1995. szeptember 16., 91–92

¹⁸⁷ Lásd: Staud Géza: *Orosz és szovjet színművek magyar színpadon*. Budapest, Színháztud. Int. – Országos Színháztört. Múz., 1960. (Színháztörténeti füzetek, 34.)

köszönhetően február elején érkezett meg Szokolov,¹⁸⁸ hogy a Magyar Néphadsereg Színházában a felszabadulás nyolcadik évfordulójára elkészüljön egy szovjet klasszikus, B. Lavrenyov *Leszámolás* című darabjának ünnepi bemutatója. A Nagy Októberi Szocialista Forradalom előzményeit feltáró darabot és a szovjet rendezőt természetesen nagy lelkesedéssel fogadta a hazai sajtó, hiszen „Szokolov elvtárs kaput nyitott a határt nem ismerő forradalmi realista művészetnek”.¹⁸⁹ Munkamódszerét a próbafolyamat közben is lelkesen tanulmányozták, melyről több újságcikk is beszámolt.¹⁹⁰ Szokolov budapesti tartózkodásának legdrámaibb pillanata bizonyára Sztálin március 5-én bekövetkezett halála lehetett, melyről ugyan nem találtam emléket, mégis sajátos értelmet nyer a tény, hogy az első szovjet prózai rendező akkor ért Budapestre, amikor a rendszer ideológiai atyja éppen elhunyt.

Feltételezhető ugyanakkor, hogy a prózai színjátszásban részben vagy egészben a nyelvi nehézségek miatt váratott magára ilyen sokáig a szovjet rendező magyarországi vendégszereplése. Bár mindezt – természetesen – fordított előjellel írta csak meg a sajtó, amennyiben Szokolov „megdöbbentő zsenialitása a nyelvészet területén”¹⁹¹ került terítékre egy konkrét próbafolyamat leírása során. Az orosz rendező az „én” szó magyar megfelelőjét kereste a magyar színészek beszédében, majd miután tájékoztatta a tolmács, hogy a magyarban nem szokás minden esetben használni, hiszen az igék ragja kijelöli azt, akkor arra kérte színészeit, hogy mégis használják a személyes névmást az adott dialógusban, így emelve ki a beszélő önzését. Meglehetősen esetlegesnek tűnik tehát ez a „megdöbbentő zsenialitás”, és idézőjelbe is teszi a korabeli beszámolók objektivitását; miközben tudjuk: nyilvánvalóan nem tehetett mást az ötvenes évek sajtómunkása.

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Lavrenyov drámája 1927-ben íródott a Nagy Októberi Szocialista Forradalom tízéves évfordulójára. A szocialista realizmus egyik alaptézise lesz 1933-34-ben a pártosság, mely szempontból a *Leszámolás* kiváló alapanyag, hiszen a forradalmat megelőző hónapok történéseit mutatja be két helyszínen: Berszenyev kapitány polgári lakásán és a Hajnal

¹⁸⁸ Takács Tibor: „Aki beéri a tegnapi eredményekkel — nem rendező” – mondotta Szokolov elvtárs, a Néphadsereg Színházának vendégrendezője. *Szabad Hazánkért*, 1953. 4. sz., 24.

¹⁸⁹ Szendrő József: Mindennap újra kezdődő küzdelem..., Szokolov elvtárs rendezői módszeréről. *Esti Budapest*, 1953. március 8., 4.

¹⁹⁰ Szendrő József: Alkotó barátság, Hogyan dolgozik Szokolov. *Irodalmi Újság*, 1953. február 26., 3.

¹⁹¹ Uo.

cirkálón. A hajó nem az Auróra, „a névváltozás külsőségében tehát Lavrenyov drámaírói módszerének lényege: az általánosra, tipizálásra való törekvés” csillan fel.¹⁹²

A drámában szinte mindennek és mindenkinek van párja. A hajó Berszenyev lakásának *pandant*-ja, Godun, a tehenészből lett bolsevik tengerész-forradalmár Stubéval, a német származású retrográd alakkal állítható párhuzamba, aki a cárt szolgálja. Berszenyev leányai is kiegészítik egymást: az idősebb Tatjana apjához hasonlóan a forradalom oldalára áll, míg Xénia, aki ledér és dőre, a forradalomban, illetve apja hajójának felrobbantására tett kísérletben is csak az unalma elűzését remélő szórakozást látja. Ez a sajátos dialektika nyilvánvalóan világos üzenetet igyekszik közvetíteni: a forradalom során mindenkinek választania kell. A dráma pozitív hősei természetesen a bolsevikokat választják, negatív hősei pedig előéletüknek megfelelő büntetést kapnak: a cári rendszer híveit kivégzik, a kevésbé bűnös zsánerfigurákat (anarchista matrózt, melsevik küldötteket stb.) pedig megfeddik, kinevetik, elzavarják. A drámaszöveg primátusa a korszak elvárásainak megfelelően megkérdőjelezhetetlen volt, így az előadás létrehozása során érdemi dramaturgiai munkának nincs nyoma.

A rendezés

Szokolov a leningrádi Gorkij színházbeli *Leszámolás* rendezéséért Sztálin-díjat kapott a Szovjetunióban. Horváth Ferenc ugyanezen darab prágai vendégrendezését látva döntött úgy, hogy Budapestre is meghívja a rendezőt saját színházába, a Magyar Néphadsereg Színházába.¹⁹³ Sokat várt a szovjet vendégrendezőtől: mutassa be a Sztanyiszlavszkij-rendszert, sőt lehetőleg tanítsa meg a hazai színházi alkotóknak, rendezőknek és színészeknek azt a játékmódot, amely a szocialista realista színházi gondolkodásmódban egyedülként üdvözítő. Érthető, hogy komoly érdeklődés kísérte már a próbafolyamatot is, és nyilvánvaló, hogy előkelő hangsúlyt kapott a felszabadulás nyolcadik évfordulójára kitűzött bemutató, amely minden szempontból a hatalom elvárásainak megfelelő, iránymutató, grandiózus és kánonformáló előadásnak ígérkezett.

Az előadást méltató számos kritika szinte mindegyike megemlíti a tömegmozgatásnak, a statisztéria használatának kiemelkedő voltát, „amelyhez fogható magyar színpadon még nem láthattunk”.¹⁹⁴ A budapesti közönséget (de a pártsajtó újságíróit mindenképpen) lenyűgözte a birodalmi, katonai színház: a matrózok vidám dalai, a koreografált fedélzettisztítás.

Hasonlóan lelkesítő az előadás egészét jellemző forradalmi pátosz: „Az ellenállhatatlan

¹⁹² Ungvári Tamás: Kritika, Lavrenyov: *Leszámolás*. *Színház és Filmművészet*, 1953. 4. sz., 176.

¹⁹³ Takács i.m.

¹⁹⁴ Timár György: *Leszámolás Köznevelés*, 1953. június 1., [272]

pátoszt sugárzó előadásban különösen magával ragadó rendezői munka a második és negyedik felvonás: a hajó életének mozgalmas, eleven, forradalmi optimizmustól sugárzó beállítása. A hajó fedélzetén egész sereg félig néma szereplő él, mozog, teszi dolgát, csak egyik-másik szólal meg olykor – mégis mind közeli ismerőseinkké válnak, egy-egy mozdulatuk élénk állítja a forradalmi orosz katonaság egész elsőprő lendületét. Itt is még külön ki kell emelni két jelenetet, amellyel a rendező szinte kitágítja az írott dráma kereteit. Mikor a matrózok felháborodottan lekergetik a hajóról az Ideiglenes Kormány küldötteit – az egész hajó sebtében összegyűjtött rezesbandával, elsőprő vidámsággal búcsúztatja el őket, s velük együtt – minden néző érzi– utolsó kapcsolatukat is az Ideiglenes Kormánnyal, s az egész letűnő világgal. S külön mestermű ennek a viharoskedélyű jelenetnek komoly, szép feloldása: mielőtt a matrózok, ki ki a maga munkájához visszatérnének, a nagy csinnadratta után egy bensőséges harmonikaszólam mellett sétálnak végig a fedélzeten. Az utolsó jelenetben lelkendezve rohan fel a rádiós a balti központ üzenetével, a bolsevikok parancsával: indulás Petrográd felé, a forradalom elé! Itt a pillanat, amire mindnyájan vártak, amire mindnyájan készen vannak, amikor a bolsevikok azt mondják: előre, tengerészek! A papírlap néma csöndben vándorol Artyom Godun kezéből a hajóhídon felfelé a fűrtökben elhelyezkedő matrózok között, majd újra vissza Artyomhoz, miután minden kézen megfordult, minden szem megfürdött benne. Érezzük: ezek a kezek biztosan fogják irányítani a forradalom első ágyúcsöveit. Ezek a szemek nem fogják eltéveszteni a Téli Palotát és a régi világot.”¹⁹⁵

A beszámolók több olyan rendezői fogásról is beszámolnak, amelyek „anélkül, hogy az író iránt a legcsekélyebb hűtlenséget követné el egy rendezői gondolattal megtoldja a darabot”.¹⁹⁶ Ilyen a kettős függöny, amely a Téli Palota halvány képére felvonja a győzelmes forradalom vörös zászlaját, s ami a végén ugyanezen függöny előtt rohamozó matrózok némajelenetével széles ívű és nagyhatású keretbe fogja az egész cselekményt. Vagy a „nálunk sajnálatosan elhanyagolt színpadi eszközök bátor alkalmazás[a], amilyen a zenei aláfestés, [és] amellyel Szokolov nagyszerű hatást vált ki.”¹⁹⁷

A kritikát (s talán a színházi szakmát is) még a birodalmi színház látványosságainál is jobban érdekelték a vendégrendező szakmai titkai, módszertana. Barabás Tamás cikkében több mint egy hónappal a bemutató előtt tárja föl a titkot. Egyrészt nem győzi dicsérni az alapos felderítő munkát, amely a szovjet rendezők sajátossága, másrészt hosszasan írja le azt a

¹⁹⁵ Somlyó György: „Leszámolás”, Lavrenyov színművének bemutatója. *Szabad Nép*, 1953. április 14., 3.

¹⁹⁶ Uo.

¹⁹⁷ Uo.

rendezői aktivitást, amely a színészt a szituáció megtalálására, megértésére, és megteremtésére készíti: „Ezt a világos magyarázatot, amely felfedi a jelzőmatróz félperces színpadi cselekvésének okát, pontos helyét a jelenetben, sőt még arra is rávilágít, hogy mit szokott áttatóban csinálni, amikor éppen nincs a színpadon.”¹⁹⁸ Mindezzel – kimondatlanul – a Sztanyiszlavszkij-módszer gyakorlati alkalmazását igyekezik bemutatni, melynek konkretizálható hasznát majd a bemutatót követő beszámolók és kritikák a színészi játék erényeiként tárgyalhatják.

Színészi játék

A darab nyolc főszerepének kettőzése az előadás grandiozitását húzza alá. Ahogy azt már említettem, a tömegjelenetekben elsősorban a statisztéria alkalmazása jelentett újdonságot a hazai közönségnek, főleg azért, mert az előadás ilyenformán a népet, a forradalom névtelen hőseit tudta úgy ábrázolni, melyhez hasonlót hazai színpadon korábban nem nagyon lehetett látni: „Ezek a tömegjelenetek mutatják a legszembetűnőbben, milyen nevelőmunkát végezhetett a szovjet vendégművész a darab próbáin, milyen új mezsgyét tört a színészek számára a *Leszámolás* előadásához.”¹⁹⁹

A színészek alakításának méltatása ebben a koordináta-rendszerben azonban nem lehetett több a szocialista-realista zsánerek kibontásánál. Görbe János és Deák Sándor által alakított Godun, valamint Ajtay Andor, Mányai Lajos alakította Berszenyev ezredes színpadi megformálása csak annyiban válhatott elemzés tárgyává, hogy mennyiben sikerült a nép gyermekét az előbbi, illetve a változást és jó oldalra állást az utóbbiban „emberiként, egyediként és élőként”²⁰⁰ megformálni.

Persze a kritika ünnepi hangulatban a színészi teljesítményről is szuperlatívuszokban beszélt: „Szokolov elvtárs rendezése fordulópontot jelent a Magyar Néphadsereg Színháza művészeinek fejlődésében is. Rendezői munkája segítségével [...] egész sor olyan kiváló színészi alakítás született, amely jelentős lépést jelent előre szocialista-realista emberábrázolásunk fejlődésében.”²⁰¹ Az elemzés azonban – a kor színházi zsurnalizmusának megfelelően minden esetben – a színészi munka konkrét eredményei helyett inkább a kötelező sallangok felsorolásába torkolt: „A *Leszámolás* Szokolov elvtárs mesteri rendezésében újabb

¹⁹⁸ Barabás Tamás: A Magyar Néphadsereg Színháza, de. 10-től Lavrenyov: Összeomlás, rendelkező próba, rendező: Szokolov. *Béke és Szabadság*, 1953. március 1., 4-5.

¹⁹⁹ Körmöczy László: Színházi levél a „Leszámolás”-ról. *Új Világ*, 1953. április 30., 5.

²⁰⁰ Uo.

²⁰¹ Uo.

hatalmas segítség nagy barátunktól, a Szovjetuniótól szocialista kultúránk fejlődéséhez, és méltó ajándék a színház kollektívájától felszabadulásunk ünnepére.”²⁰²

Szcenika és hangzó tér

Az előadás négy felvonása két helyszínen felváltva játszódik: Berszenyev kronstadti polgári lakásán, illetve a Hajnal cirkáló fedélzetén. Bozó Gyula díszlete ennek megfelelően csehovi miliőt idéző beltéri, valamint grandiózus, ágyúkkal felszerelt fedélzetet jelenítettek meg. Ez utóbbi alighanem szintén újdonság lehetett a budapesti nézőközönségnek. Mohos Piroška jelmezei szintén szigorúan illeszkedtek a dráma követelményeihez: a polgári szereplők korabeli viseletben, a matrózok, matrózblúzban és sapkáiban jelentek meg a színen.

A beszámolók szerint azonban az előadás egyáltalán nem tartózkodott a teátrális fény- és hangeffektusok alkalmazásától: „Szokolov bizonyos drámai csomópontokon zenei hatásokhoz nyúl s mindvégig merészen és bőven használja a fény-effektusokat. Szokolov nem fél attól, hogy a reflektor használata a realista ábrázolás rovására megy. Ha kell, egy-egy fej erősebb és külön megvilágításával megvilágítja az eszmét is, amit a fényvel kiemelt szereplő mond, megvilágítja a drámai helyzetet is, amely a cselekmény szempontjából lényeges és fordulópontot jelent. A színpadi szocialista realizmus és a színpadi szocialista romantika iskolája Szokolov rendezése, nagyobb és erősebb életre kel tőle a színpad egész világa.”²⁰³ Épp ezért példaértékűen „realista” vonás lesz, hogy „(...) mennyire nem fél az úgy nevezett teátrális hatásoktól, ha az élet gazdagságát, pátosát, nagyszerűségét akarja ábrázolni például egy hatalmas vörös zászlóval; mennyire intonálja a darabot egy előfüggöny alkalmazásával; hogyan ábrázolja a munka vidámságát és örömét a matrózok dalra végzett és jókedvű fedélzetseprésénél, ahol a komoly drámába jókedvet, derűt visz, s az uraiktól szabaduló emberek felszabadultságát érzékelteti.”²⁰⁴ Dicsérik, hogy „forradalmi zene hangjaira megy fel a vörös zászlóerdő lobogását idéző és jelképező függöny s a színpadon is – forradalom van. [...] két világ csap most itt össze az utcákon és a hajók fedélzetén, a családi asztalok mellett és bent, a szívekben is.”²⁰⁵ S a „színpad mozgalmasságát a fényszórók játéka az izgalmasságig fokozza; fényekkel és színekkel emel ki figurákat, jelez lényeges mozzanatokot, szinte fizikai módon is megvilágítja a dráma mondanivalóját.”²⁰⁶

²⁰² Katona Ferenc: Leszámolás, Lavrenyov drámája a Magyar Néphadsereg Színházában. *Népszava*, 1953. április 12., 6.

²⁰³ Mátrai-Betegh Béla: Leszámolás, A. V. Szokolov rendezése és a színészek játéka a Magyar Néphadsereg Színházában. *Magyar Nemzet*, 1953. április 18., 5.

²⁰⁴ Ungvári i.m., 178.

²⁰⁵ Hámos György: A „Leszámolás” előadásáról – A. V. Szokolov rendezői alkotóművészete. *Irodalmi Újság*, 1953. május 7., 5.

²⁰⁶ uo.

Mindebből arra következtethetünk, hogy a fény, illetve a zene és hangzás tekintetében lényegesen bátrabb előadás született, mint amelyet a szocialista realizmus itthoni követői merészelték volna. Ugyanakkor jól látszik, hogy Szokolov mint mintarendező tulajdonképpen bármit megengedhetett magának, semmiképpen sem érthették őt a hatásadászat vagy a formalizmus vádjai, mely a korban sok magyar rendező és díszlettervező munkáját nehezítette meg, vagy lehetetlenítette teljesen el.

Az előadás hatástörténete

A Szovjet Magyar Társaság Tudományos és Művészeti klubjában tartott beszélgetés jegyzőkönyve szerint a bemutató után budapesti színházi élményeiről kérdezték Szokolovot, aki munkatapasztalatai alapján az alábbi problémákat sorolta föl: „Sajnos, a Sztanyiszlavszkij-rendszert nem mindnyájan tudjuk használni.” „[...] külön előadást kellett nekik [ti. a színészeknek, L.B.] tartani az 1917-es forradalomról.”²⁰⁷ Az általa megtekintett egyéb előadásokban pedig a szereposztást, általában a korismeret hiányát és a darabok forradalomnélküliségét kritizálta.²⁰⁸ Horvai István *Sztanyiszlavszkij a magyar színpadon* című cikkében 1953 augusztusában Szokolov rendezését az évad egyik legfontosabb eseményeként emelte ki, különösen a tömegjeleneteket, a nép irányító szerepének hangsúlyozását magasztalva. De talán elsőként fogalmazta meg programként, hogy a hagyományokat – és itt a polgári színjátszást kell érteni – nem lehet elvetni: „A párt figyelmeztetett bennünket a Sztanyiszlavszkij-rendszer terjesztésénél elkövetett fő hibákra. Elsősorban arra a veszélyre, hogy elszakítjuk a Sztanyiszlavszkij-rendszert saját munkánktól, saját eredményeinktől, holott ellenkezőleg, azt kellene megmutatnunk, mi az a közös, ami régi és mai nagyjaink munkájával összeköti.”²⁰⁹ Ebben a formában a Sztanyiszlavszkij-módszer és a polgári hagyományok szintetizálására szólít fel, amely a mi horizontunkból nagyjából annak a pszichologizáló kisrealizmusnak a korai definíciója, amely a hazai színjátszást dominánsan meg fogja határozni egészen a kilencvenes évekig, vagy bizonyos szemszögből napjainkig. Úgy tűnik, tehát, hogy Szokolov vendégrendezése fontos eseménye volt a hazai színházi szovjetizációnak, de kicsit későn érkezvén akkor próbálta meg a Sztanyiszlavszkij-módszer kizárólagosságát építeni, amikor – tőle természetesen független okokból – már egy kevésbé pártos, kevésbé monolit színházi gondolkodás kezdett életbe lépni az „enyhülés” évében. Ily

²⁰⁷ *Jegyzőkönyv A. V. Szokolov szovjet színházi rendező magyarországi tapasztalatairól tartott előadásról 1953. április 16.* OSZMI kéziratár: 2010.116.1

²⁰⁸ ti.: a *Fáklyaláng* például Szokolov szerint kifejezetten sérti a szovjet embereket, mert Kossuth életének nem a megfelelő, forradalmi szakaszát, hanem a bukott szabadságharc utáni válságot tematizálja. Uo.

²⁰⁹ Horvai István: *Sztanyiszlavszkij a magyar színpadon.* *Szabad Nép*, 1953. augusztus 7., 2.

módon bár a *Leszámolás* sokáig műsoron volt a Néphadsereg Színházában – többek közt az 1953-as november 7-i ünnepségen is komoly szerepet kapott –, valamint Szendrő József is megrendezte 1959-ben Debrecenben, illetve tudunk egy 1967-es komárnói Konrád József által rendezett előadásról is, a darab erőteljes ideológiai terheltsége okán nem volt igazán szalonképes magyarországi színházakban később: a szovjet színház sólyma²¹⁰ fagyott madárként hullt alá a magyar deszkákon.

²¹⁰ Az orosz СОКОЛ (magyar átíratban: szokol) szó magyarul sólymot jelent. [L.B.]

Gellért Endre – Major Tamás – Marton Endre: Az ember tragédiája (1955)

- A szovjetizáció és a polgári hagyományok szintézise–

Cím: Az ember tragédiája

Bemutató dátuma: 1955. január 7.

A bemutató helyszíne: Nemzeti Színház, Budapest

Rendező: Gellért Endre, Major Tamás, Marton Endre

Szerző: Madách Imre

Díszlet- (maszk-, báb-, fény-) tervező: Oláh Gusztáv

Jelmeztervező: Nagyajtay Teréz

Karmester: Hidas Frigyes

Társulat: Nemzeti Színház, Budapest

Színészek: Básti Lajos, Bessenyei Ferenc (Ádám), Lukács Margit, Szörényi Éva (Éva), Major Tamás, Ungvári László (Lucifer), Hindi Sándor (Az Úr hangja), Kutas József (Gábor főangyal), Sándor Géza (Rafael főangyal), Nagy Attila (Mihály főangyal), Iványi József (Cherub), Sinkovits Imre (A föld szelleme), Sinkovits Imre (Rabszolga), Balassa Gábor (Kimon), Raksányi Gellért (1. népbeli), Bagó László (2. népbeli), Baló Elemér (3. népbeli), Tompa Sándor (1. demagóg), Pásztor János (2. demagóg), Sugár Lajos (1. polgár), Z. Molnár László (2. polgár), Márkus Ferenc (Thersites), Darvas Jenő (Crispos), Kárpáti Zoltán (Catullus), Máthé Erzszi, Rohonczi Judit (Hippia), Csernus Mariann, Kohut Magda (Cluvia), Bihari József (Péter apostol), Márkus Ferenc (1. polgár), Keresztesi Béla (2. polgár), Siménfalvi Sándor (3. polgár), Baló Elemér (4. polgár), Tompa Sándor (Pátriárka), Szemethy Endre (Agg eretnek), Maklár János (A barát), Fónay Márta, Pártos Erzszi (Heléna), Kenderesi Tibor (Csontváz), Róbert Mária (1. boszorkány), Pintér Zsuzsa (2. boszorkány), Haraszti Mici (3. boszorkány), Lendvai Lajos (1. udvaronc), Márki Géza (2. udvaronc), Kárpáti Zoltán (3. udvaronc), Gosztonyi Géza (4. udvaronc), Mányai Lajos (Rudolf császár), Kenderesi Tibor (Újonc), Tarsoly Elemér (A tiszt), Kálmán György (Márki), Raksányi Gellért (Sansculotte), Sinkovits Imre (Saint-Just), Szemethy Endre (Robespierre), Kárpáti Zoltán (Udvaronc), Sándor Géza (Tanítvány), Pásztor János (Bábjátékos), Berek Kati (Kislány), Majláth Mária, Róbert Mária (Egy Anya), Kővári Vera (Egy leány), Tarsoly Elemér (1. munkás), Siménfalvi Sándor (2. munkás), Bagó László (3. munkás), Maklár János (1. koldus), Z. Molnár László (2. koldus), Kenderesi Tibor (Katona), Márkus Ferenc (Kocsmáros), Raksányi Gellért (1. mesterlegény), Keresztesi Béla (2. mesterlegény), Baló Elemér (1. árus), Darvas Ernő (2. árus), Sitkey Irén (Éva anyja), Gosztonyi János (Artúr), Majláth Mária, Orbán Viola, Pártos

Erzsi (Cigányasszony), Nagy Attila (1. tanuló), Kutas József (2. tanuló),: Sándor Géza (3. tanuló), Halász László (4. tanuló), Tompa Sándor (1. gyáros), Lendvay Lajos (2. gyáros), Kálmán György (A nyegle), Márki Géza (A zenész), Bodonyi Béla (Ékszeráros), Apor Noémi (1. polgárlány), Lakos Klári (2. polgárlány), Máthé Erzsi Rohonczy Judit (Kéjhölgy), Sinkovits Imre (Elítélt), Mányai Lajos (Lovel), Juhász József, Kálmán György (A tudós), Maklár János (Aggastyán), Tompa Sándor (Luther), Raksányi Gellért (Cassius), Márki Géza (Platon), Bihari József (Michelangelo), Siménfalvi Sándor (Az eszkimó),

Az ember tragédiája nem kerülhetett színpadra 1948-tól egészen 1955-ig. A Sztálin halálát követő „új szakasz” kulturálisan is megengedőbb volt a plurális hangokkal; a Nemzeti Színházban 1954 őszén megkezdődhettek a Tragédia próbái. A Gellért Endre, Marton Endre és Major Tamás által rendezett legendás, grandiózus előadást óriási érdeklődés mellett betiltani már nem lehetett, de az előadások számát megritkították. Az előadás a régi és az új szintézise. Oláh Gusztáv háború előtti díszletében, Gellért Endre színészvezetésének köszönhetően az új, Sztanyiszlavszkij-féle pszichologizáló realizmust igyekezett prezentálni. A hatalmi törekvésekkel szemben játszó és nézőkkel összekacsintó színház paradigmája született meg az ötvenes években, a rendezés és a játékmód a kisrealizmust előlegezi meg.

Azt követően, hogy *Az ember tragédiája* 1947-es bemutatóját 1948-ban levették a műsorról, a Nemzeti Színház csak hét év múlva, 1955. január 7-én vitte színre Madách darabját. Az előadás az államszocializmus színháztörténetének első olyan bemutatója volt, amely nem vette teljes mértékben figyelembe a legfelsőbb hatalom akaratát, s bár létét a politikai eseményhorizont sajátosságai határozták meg, első volt abban is, hogy betiltás helyett ritkítás lett a sorsa. Ugyan a politikai események láncolata köztudott, színházi szempontból az alábbiakban látom célszerűnek összegezni.

Sztálin 1953 márciusi halála után, moszkvai utasítás alapján júniusban Rákosi Mátyás kénytelen volt Nagy Imrének átadni a hatalmat. Az új kormány regnálásának másfél évében, az „új szakasz” jegyében kultúrpolitikai liberalizáció is folyt, mely a sztálinizmus éveihez képest plurális szemléletével több, akár egymásnak ellentmondó véleményt és hangot is képes volt egyszerre elfogadni. Kultúrpolitikai, azon belül színházi szempontból sorsfordítónak tekinthető az az – szintén Moszkvából érkező – utasítás, mely a személyi kultusz és a túlkapások kötelező kritikája folyamányaként a „haladó hagyományok” (újra)fölfedezésére szólít fel. A Szabad Nép 1953. augusztusi eleji számának második oldalán (hangsúlyos helyen, hiszen korábban színházi hírek az ötödik, hatodik oldalon kaphattak csak helyet) Horvai István: *Sztanyiszlavszkij a magyar színpadon*²¹¹ cikkében talán elsőként fogalmazza meg programként, hogy a hagyományokat nem lett volna szabad elvetni „A párt figyelmeztetett bennünket a Sztanyiszlavszkij-rendszer terjesztésénél elkövetett fő hibákra. Elsősorban arra a veszélyre, hogy elszakítjuk a Sztanyiszlavszkij-rendszert saját munkánktól, saját eredményeinktől, holott ellenkezőleg, azt kellene megmutatnunk, mi az a közös, ami régi és mai nagyjaink munkájával összeköti.” A hagyományok felújítása tehát engedélyezve lett,

²¹¹ Horvai i.m. 2.

sőt, kifejezetten a párt felől érkező felszólításnak tűnt, s minden bizonnyal a *Tragédia* bemutatásának is előfeltétele volt.

Az 1953. nyarán kezdődő „enyhülést” azonban másfél évvel később visszarendeződés követte. 1955. január 8-án (a *Tragédia* budapesti bemutatóját követő napon) Moszkvában Nagy Imrét és az új szakaszt jobboldali elhajlással vádolták, Rákosi – bár miniszterelnök soha többet nem lehetett – ismét megerősödött, hazatérvén véleménye mérvadó lett, politikája és bizalmasai vették át a hatalmat.²¹²

A *Tragédiát* Rákosi 1955. február 21-én tekintette meg, s ahogy arról több forrás is beszámolt, először csak Major Tamással üvöltözött, később az előadást jegyző másik két rendezőt is bekérte a páholyba, Marton Endrét és Gellért Endrét.²¹³ A színházi legendárium szerint itt hangzott el Major Tamás combját ütögetve Rákosi részéről az ominózus mondat is: „Ugye, mi nem szeretünk színészt a börtönben látni...”²¹⁴ A *Tragédiát* betiltani azonban már nem lehetett, az egyetlen megoldás az volt, hogy az előadások számát lényegesen lecsökkentették: A *Tragédiát* 1955. januárjában tizenötször, februárban tizenötször, márciusban már csak háromszor, áprilisban négyszer, májusban egyszer, júniusban kétszer játszották. Ezután csak 1956 áprilisában került ismét műsorra kétszer, hogy májusban egyszer, júniusban háromszor és júliusban pedig egyszer adják elő. (Az egyik 1956. áprilisi bemutatót Rákosi ismét megtekintette, de szemtanúk szerint a falanszter szín idején nem tartózkodott a nézőtéren.)²¹⁵

Színházkulturális kontextus

A Nemzeti helyzetét az 1954-55-ös évadban legplasztikusabban talán Kende Istvánnak, a Népművelési Minisztérium színházi ügyekért felelős főosztályvezetőjének, Major Tamás személyes ellenségének az 1955. májusában megírt Rákosinak készült feljelentés-feljegyzésére alapozva lehet rekonstruálni, mely szerint „[...] jelentős problémák vannak, mind műsorpolitika és művészi munka, mind a színházi légkör szempontjából.”²¹⁶ Véleménye szerint nem kielégítő a korszerű magyar darabok aránya „sok a hiányosság a műsorpolitika szempontjából is – elszaporodott a múlttal foglalkozó művek száma (különösen sok a

²¹² Pütkösti Árpád: *Rákosi bukása, száműzetése és halála, 1953–1971*, Budapest, Európa, 2001. 282.

²¹³ Molnár Gál Péter: *Rendezőpróba*. Budapest, Szépirodalmi, 1972. 166–174.; Koltai Tamás: *Az ember tragédiája a színpadon*, [Budapest], Kelenföld, 1986. 91–93; Bános Tibor: *A Csárdáskirálynő vendégei*, Budapest, Cserépfalvi, 1996. 111–118.; Szighety Gábor: Ki ül a páholyban? *Magyar Nemzet*, 1997. január 25., 14.

²¹⁴ Kő András: A betiltott *Tragédia*. *Magyar Nemzet*, 2002. március 16., 24.

²¹⁵ Szighety Gábor: Ki ül a páholyban? *Magyar Nemzet*, 1997. január 25., 17.

²¹⁶ Kende István: Feljegyzés Rákosi elvtársnak színházi életünk, elsősorban a Nemzeti Színház helyzetéről. Idézi: Prakfalvi Endre: Színházpolitika 1955-ben, különös tekintettel a Nemzeti Színház helyzetére (Forrásközlés). *Új Forrás* 1996. 8. sz., 15–33, 19.

„békebeli” operett), kevés a szovjet dráma és ezekből sem a legjobbakat tűzzük műsorra”. A Nemzetiben is kevés a kortárs darab, ráadásul azok satírák (a szerző az *Uborkafát* említi). Szovjet bemutató 1954-ben egy sem volt, 1955-re egy volt tervben. Ezzel szemben „bemutatták [...] *Az ember tragédiáját*, Molière: *Képzelt betegjét* és a spanyol Garcia Lorca: *Bernarda háza* c. művét. Eredeti, a Népművelési Minisztérium Kollégiuma által jóváhagyott műsortervükben szerepelt Illyés Gyula Dózsája, Nazim Hikmet darabja és a haladó amerikai Miller egy éles, harcos darabja. [...] a Nemzeti Színház műsorterve általában a múlt borongós hangulatú, gyászos, sötételátó darabjaihoz nyúl. Az utóbbi esztendőben egyáltalán nem adtak elő pl. romantikus hősi drámát – valamennyi klasszikus darabjuk a feltétlen bukást hirdeti.”²¹⁷

Kende szerint a műsorpolitika mellett az általános jobboldali nyomás is jellemző az egész színház területén, valamint „nem kevésbé jellegzetes elhajlások tapasztalhatóak a színház művészeti munkájában.”²¹⁸ „A Nemzeti Színházra – művészi eredményei mellett – legjellemzőbb különleges léggömb. Ez a léggömb alapjaiban, véleményem szerint pártellenes, erősen polgári, sok szempontból anarchikus léggömb. Legfőbb melegágya a pletykáknak, a színházi területen amúgy sem ritka cinizmusnak. Emellett ezt a színházat olyan különleges belső gömb tölti el, ami minden kívülről jövő véleményt, intézkedést, kritikát durva beavatkozásnak tekint és eleve szembefordul minden bíráló szóval és személlyel.”²¹⁹ „Akik komolyan exponálják magukat a párt mellett, vagy kezdenek rendessé fejlődni, benyálazzák, megrágalmazzák, összetörik hitüket saját képességeikben, és tehetségtelennek kiáltják ki, amíg vagy kisebb értékűnek kezdik tekinteni őket a szakmában, vagy behódolnak és elhallgatnak, megszűnnek politizálni. [...] így járt Ruttkai Ottó, Gyarmati Anikó, Horváth Ferenc, Gábor Miklós [...] Valaki vagy jó kommunista, vagy jó színész.” Ez az »elv« a Nemzetiből származik.”²²⁰ A balos színészeket bedarálja a színház, a jobbosokat túlfoglalkoztatja.²²¹

„[...] a Nemzeti Színház állam az államban. Vezetést lényegében nem kap, az állami szerveket egyszerűen semmibe veszi, azok funkcionáriusait rágalmazza és minden eszközzel lejáratja, szigeteli; ugyanakkor a színház magának különleges, kiemelkedő jogokat vindikál. [...] A márciusi határozat után a színház lényegében passzivitásba vonult. Olyan hangulat uralkodik, hogy most már nem szabad bírálni, de amúgy is jobb lesz hallgatni, mert ki tudja mikor jön megint újabb politikai fordulat.”²²²

²¹⁷ Prakfalvi i.m. 19-20.

²¹⁸ Prakfalvi i.m. 21.

²¹⁹ Prakfalvi i.m., 22.

²²⁰ Uo.

²²¹ Prakfalvi i.m. 22-23.

²²² Prakfalvi i.m. 23.

Mindez Kende szerint Major Tamás felelőssége. A minisztériumi alkalmazott személyes sérelmei, és a szakmai munkáról tett megállapításai rendre rímelnek a Moszkvából érkező jobbos elhajlás vádjára, ugyanakkor olyan színházi működést mutat, amely egy saját szakmai koncepcióval, erős akarattal rendelkező vezető által irányított valamelyest független színi társulatra jellemző. Major a február 2-i társulati ülésen szinte kérkedik az alábbi állítással: „Mi tudjuk, hogy a Tragédia nem volt engedélyezve, engedély nélkül kezdtük el a munkát.”²²³ Miközben ez az állítás nem igaz, legalábbis az engedélyezést közelről és saját hatáskörben vezénylő Kende az alábbi írja minderről: „A színház műsorpolitikájának egyik problémája a leállított *Ember tragédiája* és a *Galilei*. Az elsónél, bár hosszas viták és elemző megbeszélések után, a Minisztérium hozzájárult az előadáshoz.”²²⁴ Bár Kende állításait bizonyára hiba volna fenntartások nélkül elfogadni, sokszor túloz és vádaskodik, a Nemzeti függetlenségét illetően mégis hihetőnek tűnnek állításai, hiszen ellenérdekelt volt, és a legkevésbé sem mentegette, vagy védte volna meg ellenfelét, hiszen ő is kezdeményezője volt a Majort 1953-ban eltávolítani kívánók táborának.²²⁵

A Nemzeti Színház 1954-55-ös évadában tehát egy olyan intézményről beszélhetünk, melynek szakmai tekintélye kikezdzhetetlen volt, rendezői, színészei az ország legjobbjai voltak. Az „új szakasz” enyhülését kihasználván saját akaratát még úgy is képes volt keresztülvinni, hogy közben ellenlábasai olyan nagyhatalmú autoritások voltak, mint Rákosi, Lukács, Révai. Ugyan volt engedély a bemutatóra, Major Tamás több legitimációs trükköt is bevetett az előadás védelmében; a rendezői hármás és a kettős szereposztás a színpadi szerzőség felelősségét relativizálta. A drámából mindössze 800 sort húztak, vagyis minden korábbi bemutatóhoz képest az „eredeti”, és „igazi Madách” szöveget vitték színre, pontosabban az eredetiség toposzával, vagyis az arra való hivatkozással szintén a saját értelmezés felelőssége alól bújtak ki. A hatalmi véleménnyel való szembenállást az előadásban ilyen formán explicite „csak” Oláh Gusztáv díszlete jelentette, amely sokszor egy az egyben ismételte a Horthy-korszak polgári reprezentációjának *Tragédia* előadásait; saját megvalósult tervei továbbgondolásával és megidézésével tehát kontinuitást és vizuális, közös emlékezési teret teremtett.

²²³ Jegyzőkönyv a Nemzeti Színház 1955. február 2-i társulati üléséről, Budapest, 1955. február 2., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Nemzeti Színház dosszié idézi Imre V. Zoltán: Diktatúra, színház és legitimáció, Tragédia, 1955. in: uő: *A nemzet színpadra állításai*. Budapest, Ráció, 2013, 152-178, 171.

²²⁴ Kende i.m., 22.

²²⁵ Bános Tibor: Amikor Majort is majdnem menesztették. *Magyar Nemzet*, 1993. szeptember 11., 20.

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Az *ember tragédiája* írott formában is több szempontból problémás műnek minősült a szovjet mintára épülő magyar irodalmi és színházi életben. Lukács György értelmezése szerint Madách drámája nem felel meg a szocialista realista elvárásoknak, így mind az írásban történő közlése, mind a színházban történő bemutatása „időszerűtlen”, kerülendő.²²⁶ A művel kapcsolatban az alábbi gondolatkörök mentén alakítja ki álláspontját: a dráma istenhite és vallásossága nem lehet korszerű, pesszimiztikus világgépével a szocialista realizmus fejlődéseszményét figurázza ki, ember és tömeg viszonyát ábrázolva a nép statikus és öntudat nélküli, vezetői önkényének kiszolgáltatott. Továbbá történelmileg sem hiteles, ráadásul a falanszter szín a szocializmus szatírája.²²⁷ 1952-es tanulmányában a Lukács tanítvány Hermann István így fogalmazott: „pesszimiztikus, antihumanisztikus mondanivalóját aláhúzza, megerősíti az, hogy a végén csak isten szava ad perspektívát számára.”²²⁸ Mindezen túl a dráma színházi előadásai, ahogy arra Imre V. Zoltán rámutat, pontosabban az előadások Horthy-korszakban történő politikai beágyazottsága bizonyult talán a legerősebb érvnek a *Tragédia* reakcióssá minősítésében, mivel a korszak előadásai Horthy és körei polgári reprezentációs ünnepélyeinek adtak keretet. Ebből kifolyólag a dráma olyan „hagyományt, kultúrát és társadalmi berendezkedést idézett meg, amelytől a korszak ideológusai és politikusai minden áron és minden eszközzel szerettek volna elhatárolódni, illetve megszabadulni.”²²⁹

Ezzel szemben Waldapfel József (akadémikus és a Budapesti Egyetem I. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének vezetője) és köre a Révai-féle haladó hagyományok koncepciójával próbálta összeegyeztetni a *Tragédiát*. Az 1952-ben az *Irodalomtörténetben* megjelent Madách-tanulmány²³⁰ és a megjelenést követő akadémiai vita. során „Waldapfel éppen azt emelte ki a *Tragédiából*, ami a marxista-leninista világszemlélet számára elfogadható volt, illetve úgy volt értelmezhető, mintha egyenesen a szocializmus eszméit hirdetné.”²³¹ Ennek megfelelően Waldapfel értelmezésében a hangsúlyt a párizsi színpad helyezte, úgy érvelve, hogy a forradalom eszmeiségét Madách teljes mértékben vállalta,

²²⁶ Lukács György: Madách tragédiája. in: Uő.: *Magyar irodalom – magyar kultúra*, Budapest, Gondolat, 1970. 550–575.

²²⁷ Érdekes körülmény, hogy a falanszter-szín miatt a *Tragédia* 1939-es Németh Antal által rendezett, hamburgi bemutatóját csak akkor engedélyezték a birodalmi cenzorok, ha a szín vizualitásában a Szovjetuniót idézte meg. Lásd: Podmaniczky Katalin: *Az ember tragédiájának fogadtatása a német nyelvterületen (1862–2003)*. in: *XVII. Madách Szimpózium*, (szerk. Bene Kálmán, Máté Zsuzsanna), Szeged–Kecskemét, Madách Irodalmi Társaság, 2010. (Madách könyvtár)155–167.

²²⁸ Hermann István: Madách: *Az ember tragédiája*. *Irodalomtörténet*, 1952. 3–4. sz. 337–353, 347

²²⁹ Imre i.m. 169.

²³⁰ Waldapfel József: Madách Imre. *Irodalomtörténet*, 1952. 1. sz. 28–44.

²³¹ Imre i.m. 170.

hiszen ez az egyetlen szín, amelyben Ádám nem ábrándul ki az adott korszakból. A falanszter színnel kapcsolatban ugyan elismerte, hogy a szocialista társadalomról való torzképként is lehet értelmezni, mentő körülményként viszont azt hozta fel, hogy ez a torz társadalomkép a „fasiszta rendszert juttatja eszünkbe”. A vita végül a Madách rehabilitáció és legitimáció híveinek győzelmével zárult: 1945. után első alkalommal 1954-ben jelenhetett meg a dráma, melynek előszavát Waldapfel jegyzi.²³² Az előszó, ahogy arra – többek közt – Imre is rámutat, legitimálja a *Tragédiát*: értelmezése szerint a londoni szín kapitalizmus-bírálat a mű egyik legfontosabb eleme, véleménye szerint a mennybéli keret és a vallásosság kevésbé fontos, pesszimiztikus világgépével kapcsolatban pedig arra jut, hogy a mű „minden kétely ellenére éppen a haladásért való küzdelemre biztat.”²³³

Bár Waldapfel első, Madách legitimációjára irányuló cikke, ahogy említettem, 1952-ben jelent meg, Sztálin 1953. márciusi halálát követő hazai politikai enyhülés, Rákosi (és köreinek) menesztése, a Nagy Imre kormány regnálásának másfél éve minden bizonnyal döntő volt abban, hogy a Lukács által képviselt ellenérvek dacára a dráma nyomtatásban megjelenhetett. Mindezzel kvázi utat nyitott a hazai szovjetizált színházaknak a bemutatás lehetőségére, így a Nemzeti Színház 1954. őszén megkezdhette a *Tragédia* próbáit.

A Nemzeti '50-es évekbeli klasszikus ciklusa hagyományainak megfelelően a szöveg elsődlegességét ebben az előadásban is a húzások minimalizálásával igyekeztek fenntartani. A drámából mindössze 800 sort húztak, amely lényegesen kevesebb volt, mint a Paulay, Hevesi vagy Németh Antal-féle előadások esetén bevett 1500-1600 sor. Nevesített dramaturg nem volt (a színlapon nem szerepel, s az alapos rendezői nyilatkozatok, interjúk sem említenek ilyen munkatársat) de Marton beszámolója szerint Waldapfel sokat segített a szöveg helyes értelmezésében.²³⁴ A dráma Waldapfel által legitimált értelmezése lett tehát a tulajdonképpeni dramaturgiai munka, melyről Marton így számolt be: „[...] Régebben csaknem mindig kihagyták, vagy legalább is nagyon megcsonkították a párizsi forradalmi kép után következő Kepler-jelenetet. Ennek az volt az oka, hogy Ádám lelkesedik ebben a színben a forradalom lenyűgöző eszméjéért. A mai elgondolás az eddigiekkel szemben a párizsi forradalmi képben és a második Kepler-jelenetben látja a dráma eszmei kiteljesedését. [...] az előadásból sem képeket, de még jeleneteket sem hagyunk ki, legfeljebb nehézkes részleteket, amelyek egyrészt a cselekmény előrehaladását fékeznék, másrészt fellelhetőek a dráma más helyén

²³² Waldapfel József: Bevezetés. in: Madách Imre: *Az ember tragédiája*, Budapest, Szépirodalmi, 1954. 5–26.

²³³ Waldapfel i.m. 22.

²³⁴ (gách) [Gách Marianne]: Marton Endre Az ember tragédiája rendezéséről. *Színház és Mozi*, 1954. december 3., [17]–18.

egyszerűbb, és világosabb fogalmazásban. Azelőtt az »úr jelenet«²³⁵, a tizenharmadik színt teljesen kihagyták, vagy nagyon sokat húztak belőle. A felújításon teljes egészében előadjuk, már csak azért is, mert Ádám ebben a képben döbben rá az emberiség igaz hivatására a földön.»²³⁵

Gyakorlatilag a legitimáció jegyében tartott Gellért is sajtótájékoztatót a premier előtt, melyben részletesen beszámolt a „dramaturgiai munkáról”.²³⁶ Részben Oláh díszletétől inspirálva, és a hagyományoktól eltérve a második szín után tartottak szünetet, így Ádám álomba merülése a történelmi színekhez kapcsolódott. Mindezzel a történelmi színek álombeliségét hangsúlyozta az újszerű tagolás, amely materiális alapon tudta és akarta igazolni a történelmi színek példázatszerűségét, s ha lehet meg inkább idézőjelbe tenni azok valóságra vonatkozathatóságát. A következő szünetet a konstantinápolyi kép utánra iktatták, amelyet a Prága, Párizs, Prága, London színekből álló egység követett. Az „utópikus” falanszter, az úr és eszkimó színek, illetve a befejező Paradicsom szín képezték az utolsó egységet. Utóbbi egység, különösen az inkriminált falanszter víziószerűségét a díszlet és a jelmez is hangsúlyozta, hogy ezzel is élét vegyék a jelentésalkotás lehetséges kényelmetlen referenciáinak.

Rendezés

A Nemzeti Színházban kifejezetten hagyománya lett a korszakban (1949-1955 között) a több rendezővel készült előadásoknak, mindezeket célszerűnek tűnik időrendi sorrendben felsorolni:

Dohányon vett kapitány 1949.06.09 Hont/Major/Kertész Gyula

Ahogy tetszik 1949.06.10 Gellért/Major

Nyári zápor 1950.02.17 Major/Marton

Az élet hídja 1951.02.13 Gellért/Várkonyi

Bánk bán 1951.05.30 Major/Vámos

Warrenné mestersége, 1951.12.01 Major/Vadász Ilona

Hamlet, 1952.01.27 Gellért/Major

Feledhetetlen 1919, 1952.04.04 Barta Zsuzsa/Major/Marton

Az ozorai példa, 1952.05.22 Gellért/Vadász Ilona

Vihar (Osztrovszkij), 1954.02.03 Kazimir/Major

Othello, 1954.05.28 Major/Nádasdy

²³⁵ Uo.

²³⁶ *Gellért Endre sajtótájékoztatója Az ember tragédiája felújításáról* [gépelt kézirat], Országos Színháztörténeti Intézet és Múzeum, Az 1955-ös előadás aktája.

A képzelt beteg, 1954.12.10 Major/Várkonyi

Versailles-i rögtönzés, 1954.12.10 Major/Várkonyi

Az ember tragédiája, 1955.01.07 Gellért/Major/Marton

A senki városa, 1955.04.02 Major/Kazimir

Az anya, 1955.06.15 Gellért/Major

Vélhetőleg különböztek az okok a több rendezős felállásra vonatkozóan a legtöbb bemutató esetében, de feltűnő, hogy Major neve majdnem mindegyik színlapon szerepel. Major híres-hírhedt omnipotenciája nyilván fontos oka volt ennek a jelenségnek, különösen annak tudatában, hogy az itt felsorolt, általa is rendezett előadások többségében játszott is, ráadásul főbb szerepeket, miközben a Nemzeti a kezdeti évadokban 14-15, 1952 után évi 9-10 bemutatót prezentált, vagyis egész egyszerűen nem lehetett másképp havi 1-2 premiert próbálni, 15-20 esti előadást játszani és az igazgatással járó munkákat is végezni. Másrészt a – nevezzük így: – technikai okokon túl a színlapon szereplő neve egyfajta védelmet is jelentett problémás előadások esetén, mivel hatalma, tekintélye sokszor erősebbnek bizonyult az őt felügyelő miniszteri főosztályvezetőknél, sőt olykor a párt, illetve a kormány vezetőjénél is.²³⁷

Az előadást három rendező, a korszak három legnagyobb tekintélyű rendezője jegyzi, amely több kérdést is felvet. Egyrészt tehát nyilvánvaló, hogy a felelősség megosztása, a problémás darab legitimációja kapcsán a várható támadások kivédése szempontjából jól jött, hiszen erőt és egységet demonstrált. Másrészt a kettős szereposztásban készülő, mind hosszában, mind technikai igényét tekintve grandiózus előadás próbáin szükség volt munkamegosztásra; az „operatív” rendezői feladatokat vélhetőleg Martonra és Gellétre bízta Major, legalábbis valami hasonló feladatmegosztásra következtethetünk Marton nyilatkozatából: „A színpadon a rendelkező próbákon egyszerre vesznek részt a rendezők. Viszont az úgynevezett emlékpróbákat párhuzamosan, egy időben két helyen is tartjuk: a házi színpadon és a nagy színpadon, egy-egy rendező vezetésével. A tervszerűen előkészített munkában minden képet mindkét szereposztásban mindhárom rendező próbálja. A próbák előtt összeegyeztetjük elképzeléseinket és a próbák után kicseréljük aznapi tapasztalatainkat és élményeinket.”²³⁸

Gellért Endre egyfajta biztosíték volt a „helyes” színészvezetésre, azon belül is a Sztanyiszlavszkij-rendszer megvalósulására, hiszen a Sztanyiszlavszkij-körökben övé volt a vezető ideológus szerepe²³⁹, és Ádám Ottó emlékei alapján is ő volt az, aki Sztanyiszlavszkij

²³⁷ Bános i.m.

²³⁸ (gách) i.m. 17.

²³⁹ [N. n.]: A kenyér mint béccsiszlet (Vita Sztanyiszlavszkijről anno 1953). *Színház*, 1991. augusztus 31., 38.

a leginkább értette: „Gellért a Vígszínházból jött, magával hozta az ún. társalgási stílus minden eleganciáját, behozta a Nemzetibe mindazt, ami a Vígszínházban jó volt. Harminc éves, mikor Major meghívja és rábízta a társulatot. Soha jobbkor nem tehettem, mert mindaz, ami akkor - orosz hatásként – érkezett hozzánk, tökéletesen feküdt Gellértnak. Ami onnan jött, az a Sztanyiszlavszkij módszer volt, a pszichologizáló realizmus iskolája.”²⁴⁰

Gellért alapos sajtótájékoztatója²⁴¹ a rendezést magyarázta már a premier előtt, melynek tehát legitimációs okai voltak (magának a sajtótájékoztatónak is, amely merőben szokatlan gesztus: normál színházi működésben a rendezői munkát az előadás megtekintése után szokás megítélni, nem pedig előtte; a sajtótájékoztató is a gondosan felépített védelmi mechanizmus része volt). A dramaturgiai változtatásokon túl az alábbiakat tartották fontosnak közölni: a rendezés során „[...] szocialista-realista előadást szeretnénk adni, noha a *Tragédia* nem szocialista-realista mű”.²⁴² Ezt elsősorban a hangsúlyok áthelyezésével próbálták elérni, vagyis kimondva, kimondatlanul úgy, hogy a párizsi színben a „tézist” vagyis a szabadság, egyenlőség, testvériség igazságát a londoni színben pedig az „antitézist”, vagyis a kapitalizmus kritikáját a valóságra kell vonatkoztatni, míg a falansztert és az utópisztikus színeket nem, hanem egyfajta metaforáknak, amelyek inkább Madách 1859-60-as kedélyállapotának leképeződései.

A rendezés ugyanakkor igyekezett olyan formában megragadni a szerepértelmezéseket, hogy Ádám, Lucifer és Éva (szigorúan ebben a sorrendben) valamiképpen egységben, Madách személyiségének egységében kerüljenek megfogalmazásra a színpadon: „Értelmezésünk szerint Madách nem csak Ádám alakjában írta meg önmagát, hanem Luciferben, sőt az Úr alakjában és másokéban is. A Tragédiában vannak ellentmondások, de ezek Madách és kora ellentmondásaiban gyökereznek. Ezeket nem húzhatjuk ki, mert akkor meghamisítanánk a drámát.”²⁴³ Mindez a kritikusok beszámolóí alapján sikerült is (pl. Kárpáti Aurél szerint: „A rendezés nem annyira az Úr és Lucifer harcára, mint inkább a feltörekvő ember elszánt küzdelmének kidomborítására veti a hangsúlyt, s az élet értelmének igazolását állítja előtérbe.”)²⁴⁴, bár kétségkívül nem is írhatna mást, különösen úgy, hogy a rendszer számára elfogadható magyarázatokat már előre tollba mondta a rendező.

A dráma materialista és kauzális elemeit előtérbe helyező értelmezésben fontos szerep jut annak az elképzelésnek is, hogy Ádám öregszik. A fejlődés lehetősége adott tehát: a

²⁴⁰ Ádám Ottó: Kolozsvártól a Madách Színházig. *Színház*, 2014. (47. évf.), 11. sz., 24.

²⁴¹ Gellért i.m.

²⁴² Gellért i.m. 8.

²⁴³ (gách) i.m.

²⁴⁴ Kárpáti Aurél: Az ember tragédiája. in: Uő: *Színház*. Budapest, Gondolat, 1959. 265.

Paradicsomban még gyermeki Ádám az utópisztikus színekben dühösen vonja kérdőre Lucifert, „amilyen mértékben öregszik és testileg erőtlenedik Ádám, olyan mértékben egyre növekszik szellemileg, sőt nem csak arról van szó, hogy Ádám méltó versenytársa Lucifernek a szellemi csatában a drámai harc során, hanem kettejüknek drámai viszonya is megváltozik.”²⁴⁵

Színészi játék

A kettős szereposztásban bemutatott előadásról nem készült videofelvétel, a rádiófelvétel pedig elérhetetlen. A színészi játékra így elsősorban az előadásról megjelent kritikák alapján tudunk következtetni. Básti Lajos és Bessenyei Ferenc játszotta Ádámot, Lukács Margit és Szörényi Éva Évát, Major Tamás és Ungvári László Lucifert.

Az előadás tehát a Nemzeti legnagyobb sztárjait játszatja, ugyanakkor Demeter Imre szavaival szólva: „Két együttes, két előadás. Különböznek.”²⁴⁶ Szerinte Básti a Volpone, és a Vihar-béli mellékszerepéből „nagy és igazi művésszé érett. [...] Belső tűz fűti, pátosza nemes és szép.” Ebben az előadásban Dantonként ér a csúcsra. Bessenyei alakítását nem értékeli annyira, sokra: „túl sokat vártunk tőle, hiányzik belőle a küzdő Ádám. Fáradtnak tűnik, kiváló orgánuma nem zeng megszokott erejében. Vagy csak még nem áll készen, az Othello után, még nem Ádám, de majd lesz belőle Ádám.” Lukács Margitot kifejezetten dicséri, főleg az 1948-as Éva szerepéhez képest, Szörényi lágyabb, líraibb, madáchibb, gyönyörűen beszél, pátosza tiszta. Major: ő a Madách ördöge, számító értelem, hideg tagadás, a finoman maró gúny. Míg Ungvári László szerinte még nem eléggé kifinomult, sokszor egysíkú.

Kárpáti Aurél szerint Básti őszinte átélése, „kitűnő alakításának magávalragadó csúcspontja mégis mindeneket „lemennydörgő” hatalmas Dantonja volt.”²⁴⁷ Másik cikkében így ír a szereplőkről: „Rendezői és színészi teljesítmény szempontjából egyaránt magasan kiemelkedik a Tragédia leghangsúlyosabb (s nyilván Madách számára is legfontosabb képe) a párizsi Forradalmi-jelenet, amely az egész mű központjába kerülve kapott most külön nyomatékot. Básti Lajos is, mint Danton, itt mutatja meg leginkább hajlékony emberábrázoló művészetének és nemes pátoszu diktációjának magávalragadó erejét. Lukács Margit sokszínű szerepében mélyen átélt, kifejező játékaival és tökéletes beszédkulturájával a Nemzeti Színház hajdani nagy Éva-alakítóinak emlékét idézi. Major Tamás Lucifere hét év óta sokat fejlődött. Alakításából elmaradt minden külsőséges hatáskeresés, s legfőbb igyekezetét – igen helyesen – a szöveg világos, tiszta értelmezésére fordítja. Szépen érzékelteti: mikor beszél Luciferből

²⁴⁵ Gellért i.m. 16.

²⁴⁶ Demeter Imre: Az ember tragédiája. *Művelt Nép*, 1955. 4. sz., január 23., [7.]

²⁴⁷ Kárpáti Aurél: Az ember tragédiája. in: Uő: *Színház*, Budapest, Gondolat, 1959. 261.

valóban a racionalista »fényhozó«, s mikor próbálja általánosítással, alakoskodással eltakarni Ádám elől az igazság egyik felét. Helyenként valamivel szárazabb, szenvtelenebb a kelleténél. Itt-ott villan csak föl benne a »magasabb szellemvilág« lakójának démoni fölénye az emberrel szemben. Viszont egészében jóval egyszerűbb és elmélyültebb, mint régebben volt.»²⁴⁸

Hegedűs Gézának Demeterhez hasonlóan volt alkalmá mindkét szereposztásban látnia az előadást, s a Lucifer alakítások kapcsán egy rövid összehasonlító elemzést közölt²⁴⁹ Ungvári és Major szerepalakításáról. Véleménye szerint „Ungvári egy sértett, dühös ellen-istent formált ki, ennek a szellemnek a hidegsége is izzik [...] és mivel sohasem emberi, a rokonszenv érzése egy percre sem kél fel iránta. Ungvári Lucifere – akárcsak a misztériumjátékok ördöge — az ábrázolt alak gyűlöletességével önmagát bélyegzi meg. Félelmetes, mint a középkor képzeletvilágának kísértője, de indulatossága lerontja ésszerűségének hitelét, anélkül, hogy indulatai a legkevésbé is emberivé tennék, Mint kiformált mű — érdekes művészi eredmény, de azt hiszem, hogy Ungvári félreértette a szerepet. Ördögi, démoni, de nem egészen Madách Lucifere.” Ezzel szemben Major szerepformálása: „éppen ezt a madáchit tudta megragadni. Hangja és mozdulata szerencsésen egyesítette az emberien közvetlent és a megtestesített elvont fogalmát. Bizalmasan személyes, mint egy bűnös csíny cinkosa, ugyanakkor személytelen, mint egy tudományos fikció. Egyszerre volt Ádám fölött és Adám részese. Ennek a Lucifernek humora van! Logikája is vonzó, Megnyerő tulajdonságai teszik érthetővé, hogy Adám vonzódik is feléje. Ámde a nem egyszer rokonszenves felszín alatt szüntelenül érzi a néző a végtelen hidegséget és a hidegségen, mindazt a rosszat, am ely mint egyik lehetőség fenyegeti az emberiséget. Fel-fellobban az indulat is ebben a Luciferben, de csak akkor, amikor bosszankodik, tehát amikor nagyvonalúsága fölött átmenetileg úrrá lesz kicsinyessége. Ez a madáchibb, ez a luciferibb. (Csak szövegmondása nem mindig felel meg a szöveginterpunkciójának, nem egyszer elmossa a mondatok közötti határt, noha példaadóan tiszteletben tartja a szöveg versváltát.)”²⁵⁰

Jellemző, hogy az idézett cikkeken túl olyan részletekre is kiterjedő észrevételek megjelentetésére is volt hely és igény, mint amelyben Hubay Miklós a többi kritikus által kifogásolt Bihari József által játszott Péter apostol megformálását védi meg, amennyiben

²⁴⁸ Kárpáti Aurél: Ember küzdj és bízva bízzál. *Béke és Szabadság*, 1955. 2. sz., január 12. [6–7.]

²⁴⁹ Hegedűs Géza: Két Lucifer. *Színház és Mozi*, 1955. január 28., 4.

²⁵⁰ Uo.

szerinte szerencsés a téeszcsé elnököt parodizáló karakterfelfogás, mert mindezzel a népi ellenpápát, a bibliai halászt idézi, nem pedig a bizáncit.²⁵¹

Szcenika és hangzó tér

Az előadás iránti felfokozott érdeklődést jelezte az a cikk is, amelyben pár héttel a premier előtt kérdezte meg az Esti Budapest tudósítója a díszlet elkészítésének költségeit: „Körülbelül százezer forintba kerül, ami nálunk készül. Ebben a költségben nincs benne a mennyországi, az édenkerti és a bizánci színhez készülő díszlet. Azokat az Operaház díszletműhelyében festik, mert nekünk nincs akkora helyünk...”²⁵²

Vagyis a díszlet költségei lényegesen meghaladták a százezer forintot, ami igen magas összegre tehető. Bár a 2019-es ár színvonallal történő összehasonlítás meglehetősen esetlegesnek tűnik, hiszen a tervgazdaságban mind a bérek, mind a termékek ára hatóságilag megszabott volt. Ennek ellenére álljon itt egy megközelítés: a Központi Statisztikai Hivatal 1988-as Tények könyve szerint 1955-ben a havi átlagbér az állami szektorban (s – mint tudjuk – ekkor nemigen létezett más szektor) 1141,- Ft volt²⁵³, vagyis ezen díszlet ára majdnem százszorosa volt a fizetésnek. 2019-es állapot szerint tehát (bruttó 329.000,- Ft-tal számolva²⁵⁴) 300 millió Ft feletti összegnek felel meg, amely hatalmas összeg, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy a Nemzeti 2016-os nyilvánosan elérhető díszletbeszerzései közül a legmagasabb összeg is csak kb. 13 millió Ft²⁵⁵, vagyis az 55-ös reálérték huszada, huszonötöde.

A nagyszabású díszlet készítéséről egy másik tudósítás is megjelent 1955 februárjában, amely a nagy büdzsé mellett az előadásban használt technikai trükkök tömegét tárja fel. Mindezt nehéz lenne más érveléssel, mint a nézőközönség elkápráztatására tudatosan építő rendezéssel magyarázni. A Színház és Mozi február 4-én megjelenő cikkéből az alábbi műhelytitkok derülnek ki a műszakkal folytatott beszélgetés alapján. (A cikk szinte teljes közlését a benne foglaltakon túl élőnyelvi fordulatai miatt tartottam fontosnak.)

„A gyors változásokat úgy próbáltuk megoldani, hogy a nagyobb emelvénykomplexumokat erre a célra készült színpadkocsikra építettük — mondja Bakó József. — A színpadképek kialakításánál, az előadás gördülékenységét segítve, az a szempont vezetett, hogy egy-egy kép minél kevesebb díszlet elemből álljon. így, az egyes képek fekete körfüggöny előtt játszódnak,

²⁵¹ Hubay Miklós: Vita – „Te Péter vagy...” *Művelt Nép*, 1955. január 30., 5. sz., [7.]

²⁵² K. E.: Ahol „Az ember tragédiája” díszletei készülnek, Látogatás a Színházak Központi Műhelyében. *Esti Budapest*, 1954. december 16., 2.

²⁵³ <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/TenyekKonyve-tenyek-konyve-1/1988-2/magyarorszag-3C8C/gazdasag-3CD7/nominal-es-realber-realjovedelem-3CF4/> (letöltés időpontja: 2019. április 15.)

²⁵⁴ <http://www.ksh.hu/keresetek> (letöltés időpontja: 2019. április 15.)

²⁵⁵ <https://nemzetiszinhaz.hu/kozbeszerzes/> (letöltés időpontja: 2019. április 15.)

kivételt képez a menny és a paradicsom, ahol 16X36 méteres körhorizontfüggöny zárja le a képet. A motorikus fasínpályába helyezett körhorizontot, vagyis égboltot, amely felhővonulásaival szinte beboltozza a színteret, egy hét és féllóerős [sic!] motor hozza mozgásba, húzza be az első felvonás előtt, viszi el a felvonás végén és hoz helyére egy fekete bársony körfüggönyt.

A második felvonás első képében Lucifer idézi a föld szellemét. Tűz csap fel a mélyből és a föld megrázkódik. Hogyan történik ez?

— Zsolt István főügyelő intésére a süllyesztőből a világosítók licopódiumport fújnak fel, ami szúrólángot csap, ugyanakkor füstpatront gyűjtanak meg. A sziklakocsit hátul a díszítők megrázzák, Csillag bácsi egy kosár követ beleönt a mennykő-csatornába, megindulnak a szélgépek... — és a föld »szelleme« megidézett.

A harmadik felvonás negyedik képében Londonban vagyunk. Éva, a bástya falén elhelyezett szentképhez tűzi ibolyacsokrárt, de az örökmécsesből láng csap fel, jelezve, hogy a gyöngysor, amit az előbb kapott — az ördög ajándéka volt. A megoldás: a kehelyben lángpatront helyeznek el, amely elektromos gyújtásra működik.

A temetőjelenetnél a színpad sötét, a tüllfüggönyön keresztül haláltáncot látunk. A sírgödör körül a zene ritmusára táncolnak és a halálfejes figurák ásnak. A sírba egymás után ugranak bele az emberek ... Ez úgy történik, hogy a süllyesztő nyílása állandóan felemelkedik, s egy bizonyos pontig leereszkedik. A sír mindenkit elnyel, csupán Évát nem. Ő hófehér ruhában, diadalmasan emelkedik az ég felé — a süllyesztőmester jóvoltából.

A falanszter-jelenetben, a tudós üveglombikja, amelyben az életet akarja megoldani — a döntő pillanatban elpattan. Megoldás: — erre a célra egy két darabból álló pasztikgömböt készítettek, amelyekbe színes Villanykörtét helyeztek el. A tudós asztalában rejtőző világosító a végszóra lángot fúj a gömb előtt, ugyanakkor Gera bácsi két puskával egy hordóba lő, egy zsinórral lerántják a gömb felső részét... Kész a hatás.

A »Tragédia« egyik, technikai szempontból legérdekesebb képénél, az űr-jelenetnél, a felhők megmozdulnak, a csillagok suhannak, a közönség lélekzetét [sic!] visszafojtva figyel, hogyan repül az űrben Ádám és Lucifer. Hogyan oldották meg ezt?

— Minden színpadi megoldás akkor nagyszerű – ha egyszerű. Így történik ez itt is. Tizennyolc méter magasságban, tizenhat méter szélességben, a rivaldával párhuzamosan két drótkötelet feszítettünk ki, amelyen egy csigakocsi mozog. Erre a kocsira két fix függőcsigát szereltünk fel. A függő kocsi zsinórjára rögzítjük a színészt, aki valóban a levegőben repül. Kosztümje alatt ejtőernyős nadrágot visel és a csípőjénél elhelyezett vaslemezre erősített rugós szerkezetbe akasztják bele azt a zsinórt, amely súlypont: elhelyezésénél fogva, szabad mozgást biztosít a színésznek, de az átbillenés veszélyét kizárja. Ezt a szerkezetet tíz ember kezeli...

*

Bácskai József színpad- felügyelő és Füstös Béla fővilágosító vezetésével, a színház nagyszerű műszaki gárdája szinte csodát művel azért, hogy a nagy mű teljes szépségében kerüljön a közönség elé. Dicséret illeti őket a nagyszerű teljesítményért!”²⁵⁶

Noha a *Színház és Mozi* című hetente megjelenő orgánum a kor sajtójában mindenképpen a könnyedebb műfajt képviselte, érdekességeket, pletykákat és sok fotót közölt, nem pedig mélyelemzéseket, kritikákat, feltűnő, hogy a „műszak” megnyilatkozásait szó szerint megtartva kifejezetten életszerű és vidám riportot közölt, amely a kor zsurnalizmusától különbözik. Különbözik, amennyiben meg sem próbálja legitimálni magát, sem a párt, sem a szocializmus eszménye nem szerepel benne, nem tömjénezi sem a dolgozó népet, sem a fejlődés ideáját.

A *Tragédia* vizuális megjelenése, díszlete és jelmezei szervesen kapcsolódnak a mű színpadi hagyományához, melynek oka a hagyománytiszteleten túl a dráma sajátos szerkezetének köszönhető, hiszen ennél „a múnél egyik díszlet sem ábrázol valami közömbös színteret – termet, szobát, teret, erdőt stb. – hanem minden képe el kell, hogy mondja, ha még oly kevés eszközzel is, az emberiség egy-egy az író által kiragadott korszakáról mindazt, amit az író arról a korról, mint jellemzőt — Lucifer szemléletén keresztül – Ádám elé akar tární.”²⁵⁷

Kárpáti Aurél kimerítő dolgozata²⁵⁸ a *Tragédia* előadások díszletezésének történetét alapvetően két hagyomány mentén láttatja: a Paulay-féle 1883-as, meiningeni, historizáló, valamint a Hevesi-féle 1908-as rendezés misztériumjellegűnek mondott hagyományát. A misztériumjellegű színpadképről Oláh megjegyzése alapján tudjuk, hogy nem misztérium-színpad, mivel az állandó színpadi építmény nem egymás mellett (és fölött) elhelyezkedő, különálló terek összessége, hanem egy multifunkcionális tér.²⁵⁹ Oláh terve mindkét hagyományból merített: a keretszín díszlete a már az 1908-asn Hevesi-féle előadás Zichy illusztrációit idézték, s „a paradicsomon kívüli jelenetből, ott, ahol az első emberpár a lugasban elalszik, a díszletnek a közönséghez legközelebb eső elemei – jobboldalt két pálmafa, baloldalt egy szikla, felül a pálmák lombja – mint keret, végig láthatóak az összes álomképek alatt, emlékként abból a valóságból, ahol Ádám és Éva elaludtak.”²⁶⁰

Oláh saját korábbi, 1923-as tervéből a színekkel való játékot is átemelte, az egyes történelmi színekhez színeket rendelt: „Egyiptom jeleneténél az izzón vöröse sárgakő színe dominál,

²⁵⁶ Halmi Sári: Érdekességek a „Tragédia” műhelytitkaiból. *Színház és Mozi*, 1955. február 4. (8. évf.) 5. sz., 8–9.

²⁵⁷ Oláh Gusztáv: Tragédia színpadképeim egykor és ma. *Színház és Filmművészet*, 1955. január, 8.

²⁵⁸ Kárpáti Aurél: Néhány régebbi Tragédia-előadás. *Színház és Filmművészet* 1954. december, 562–568.

²⁵⁹ Oláh i.m. 10.

²⁶⁰ Oláh i.m. 10–11.

Athénben a fehér márványé. Rómában újra az arany és bíbor uralkodik, mint annak idején. Bizánc ismét kék és aranymozaik és így tovább.”²⁶¹

Ahogy arra Imre V. Zoltán is rámutatott „az előadás vizuális kontextusa azonban nemcsak a korábbi színházi hagyományokra utalt, hanem a Zichy Mihály által illusztrált könyvkiadásokra is, ezzel is újabb területet vonva be a múlttal való folytonosság megidézésébe. Így az előadás vizualitása, természetesen a szöveg értelmezését erősítve, a (megtagadni kényszerített) múlttal való folytonosságot hangsúlyozta, megteremtve ezzel a lehetőséget, hogy a *Tragédia* előadása a vizuális és textuális referenciák alapján olyan emlékezethellyé váljon, ahol is az egyénileg átélt emlékek közös emlékezetté formálódhattak.”²⁶² Állítását továbbgondolva ki kell jelentenünk, hogy ez a bemutató a polgári színházi hagyományát rehabilitálja, építi be abba a közegbe, amely születésében pontosan attól próbált meg megszabadulni.

Hatástörténet

Az előadás közönségsikere a *Csárdáskirálynő* sikeréhez volt fogható, így a színházi legendárium része lett, a 12 órakor nyíló jegypénztárra várva reggel 7 órakor kezdett sorban állni a tömeg, a nyitásra a Nemzeti Színház körül kettős gyűrűben álltak.²⁶³

Kárpáti Aurél, aki számos írásában foglalkozott a *Tragédia* 1955-ös előadásával, így összegzett: „Befejezésül még csak ennyit. Ez a sikerült *Tragédia*-előadás természetesen a megelőző előadások eredményein alapult és épült fel. Így magában foglalja mindazt a művészi tapasztalatot, amivel azok szolgálnak. Nagy tanulság rejlik ebben. Minden elméletnél ékebben szóló konkrét bizonyosság arra: mit jelent és milyen fontos szocialista színházi kultúránk továbbfejlődése szempontjából a haladó nemzeti hagyományok ébrentartása.”²⁶⁴

Az előadás azonban nem csak az 1955-öt megelőző hagyományok tekintetében képezett kontinuitást, számos sajátossága jó előre meghatározta a *Tragédia*-játás szokásait. A Major rendezésében 1960-ban bemutatott *Tragédia* címszereplői (Básti, Lukács és Major) több, mint 450 alkalommal léptek színre, amellyel az 1960-tól 1977-ig játszott előadás minden rekordot megdöntött.

Az előadás paradigmikus voltát az alábbiak szerint lehet összefoglalni: Az államszocializmus első olyan bemutatója volt, amely a hatalmi igénnyel szemben, a színházi tekintélyeket bevonva erőt demonstrált és a vizualitást, vagyis a cenzúra által kevésbé

²⁶¹ Oláh i.m. 11.

²⁶² Imre i.m. 172.

²⁶³ Kovács Alice beszámolója. *Béke és Szabadság*, 1955. január 19.

²⁶⁴ Kárpáti: Az ember tragédiája, [266.]

kontrollálható színpadi eszközt vetett be, „trükköket alkalmazva” keresztülvitte akaratát egy olyan rendszerben, amely ekkor még ehhez semmilyen szinten nem volt hozzászokva. Az előadás grandiozitása, a pazar díszlet, a nézőket elkápráztató technikai trükkök, a kettős szereposztás, a több, mint öt és fél órás előadáshossz és nem mellesleg a lenge öltözetben fellépő fiatal színészi testek láthatósága pont egy olyan darabban valósult meg, amely a hatalomnak kínos volt. Az előadást betiltani – a gondos előkészítésnek köszönhetően – nem lehetett. Az előkészítésnek része volt a rendezői hármasság tekintélye, a dráma irodalmi legitimációja Waldapfel által, a sajtó és a nyilvánosság ereje (a premiért megelőző hónapokban már rengeteg cikk jelent meg a készülő előadásról).

Az előadás paradigmát teremtett az „áthallásos rendszer” tekintetében is, a cinkos ellenzéki aktivitás a III: Richárd előadásaihoz hasonlóan tapintható volt a beszámolók szerint.²⁶⁵

Ugyanígy elsőként tekinthetünk a bemutatóra a '70-es években kialakult Aczél-féle „húzd meg, ereszd meg” kultúrpolitika kijátszására épülő színházi hagyomány tekintetében is.

Mindemellett a Tragédia-játszás 1945 előtti hagyományának vizualitását a Sztanyiszlavszkij-módszerrel és mindezt olyan szovjetizált elemekkel szintetizálta, mint a grandiozitás, illetve a profanizált és materializált keretszín.

²⁶⁵ Pütkösti i.m., 306

Összefoglalás

A dolgozat a szovjetizáció 1948 és 1955 közötti megvalósulásának mikéntjét kívánja bemutatni a budapesti prózai színházban. A kérdés megválaszolásához a szakirodalom áttekintésén túl az alábbi öt előadás rekonstrukcióját és elemzését végeztem el a Philther módszertan szerint: 1. Major Tamás: *Fösvény*, Nemzeti Színház, 1948. 2. Nádasdy Kálmán: *Othello*, Nemzeti Színház, 1949. 3. Simon Zsuzsa: *Hétköznapi hősei*, Belvárosi Színház, 1949. 4. Szokolov, Alekszandr: *Leszámolás*, Magyar Néphadsereg Színháza, 1953. 5. Gellért Endre – Major Tamás – Marton Endre: *Az ember tragédiája*. Nemzeti Színház, 1955.

Az elemzések a színházi szovjetizáció különböző aspektusait példázzák, egyben tipizálják is a korszak előadásait. A *Fösvény* kapcsán, a színház választási korteskedését, azaz a nézők szovjetizációját, az *Othello* színrevitelében Shakespeare szocialista realista olvasatát és annak színházi megvalósulásaira vonatkozó irányelveit, azaz az olvasat szovjetizációját vizsgáltam. A *Hétköznapi hősei* elemzésében az új magyar termelési dráma sajátosságait, azaz a dráma szovjetizációját kutattam, A *Leszámolás* esetében a par excellence szovjetizációt, a szovjet rendező budapesti társulattal történő együttműködésének eredményeit, azaz a társulat szovjetizációját mutattam be, míg a Tragédia-elemzés a szovjetizált és a magyar polgári színjátszás szintézisének lehetőségét járta körbe.

A színháztörténet ismeretelméleti-módszertani sajátosságait figyelembe véve – a színházi előadásoknak létmódjukból adódóan csak nyomai vannak, és a legtöbb esetben csak közvetett forrásokkal van lehetőségünk dolgozni, – továbbá a Rákosi-korban a megszólalások propagandisztikus, átpolitizált természete miatt a forráskritika kulcsfontosságúvá válik. Ezért az előadások elemzésén túl a színészi játék rekonstrukcióját filmek alapján végeztem el, illetve korabeli, magyar színházi vonatkozású amerikai jelentéseket vontam be a vizsgálatba²⁶⁶.

A szovjetizáció során a szocialista realizmus vált kizárólagos normává a művészet területén a szovjet mintának megfelelően. Bár a magyar államszocialista beszédmód a szocialista realizmust kizárólagos, és jól definiált elvnek, vagy éppen stílusnak láttatta, a fogalom meghatározása alapjaiban hiányzott. A szocialista realizmus politikai fogalomként értelmezhető, melynek plasztikussága a napi hatalmi érdek szolgálatában állt a Szovjetunióban és a szatellit államok összességében. Bár történeti tudásunk, és az elbeszélhetőség kritériumai alapján az 1949-es évszámot korszakhatárnak gondoljuk el, a szovjetizáció és a szocialista realizmus bevezetése nem következhetett be olyan alapossággal,

²⁶⁶ Az ezekből készült kutatható gyűjteményt. *Hidegháborús színházi gyűjtemény* címmel a következő weboldalon publikáltam: <https://theater.osaarchivum.org/>

hatékonysággal és gyorsasággal, ahogy azt a kultúrpolitika vezérei szerették volna, és ahogy azt cezúrák mentén az utókor rekonstruálni próbálja. A szovjet rendszer bevezetése és másolása nem kész forgatókönyvek alapján valósult meg, hanem heterogén, egymással vitatkozó és versengő felek által alakult a kor kultúrpolitikájának egészében éppúgy,²⁶⁷ mint a szakpolitikákban és az alájuk tartozó művészeti ágakban. A mintakövetést esetlegesség és tisztázatlanság jellemezte, amely a művészeti, személyi, esztétikai értékeket és érdekeket gyakran összemosta.²⁶⁸ A magyar színházi szakpolitikában kiemelt szerepe volt Major Tamásnak, a Nemzeti Színház igazgatójának, akit a színházi szovjetizáció biztosítékának tekintett a hatalom. 1949. márciusában az Agitációs és Propaganda Pártkollégium ülésén kifejezetten deklarálták Major ideológiai vezető szerepét.²⁶⁹

A Nemzeti Színház iránymutató szerepe magától értetődő minden olyan korban, amelyben a hatalmi irányítás politikai feladatokat lát a színházban. A felülről érkező irányítási törekvéshez szükség van olyan intézményrendszerre, amely példát mutat: zászlóshajóra, amely kijelöli az állam – vagy profánabban – a fenntartó által elvárt ideológiai és szakmai elképzeléseket. Ebben a romantikus előképekkel terhelt topológiában azonban inkább a politikai akarát üres metaforája maradt a Nemzeti Színház 1949-ben. Ahogy a Nemzeti Színháznak kitüntetett szerepe van a színházi mezőben, a dolgozatban tárgyalt többi színház szerepe is világos: a Belvárosi Színház fő feladata az új magyar drámaidőlemelésének megsegítése volt, míg a Néphadsereg Színháza a militáns propaganda színházaként működött a polgári színjátszás szimbolikus terében, a Vígszínház épületében. A három színház nem fedti le a korabeli budapesti színjátszás egészét, de felvázolja a hatalom és színház interakcióját, és a korai szovjetizáció tipikus mintázatait.

Az 1948-1955-ös korszakban az OSZMI Színházi Adattára alapján készült becslésem szerint közel kétszáz színházi bemutató volt Budapesten. Ezek elemzését csak lényeges szűkítéssel lehetett egy doktori értekezés keretein belül tartani. A szűkítést a zenés, ifjúsági, gyermek és bábelőadások kihagyásával kezdtem. A tipizálást színháztörténeti munkák segítették, amelyek egyúttal bele is helyezték a kutatást a magyar színháztörténeti kánonba. A kánon szerint a korban a Nemzeti klasszikus ciklusa,²⁷⁰ a termelési dráma és színház volt különösen értékes, utóbbi inkább érdekes. Szokás még megemlíteni a magyar dráma újdonságait, elsősorban Illyés Gyulát, Németh Lászlót. Ők azért maradtak ki dolgozatomból, mert bár műveik a

²⁶⁷ Scheibner i.m. 19

²⁶⁸ Scheibner i.m. 44

²⁶⁹ Korossy i.m. 52

²⁷⁰ Kerényi i.m. 163.

magyar dráma történetének fontos és megkerülhetetlen részei, azok színházi megvalósulásai nem minősültek a színházi szovjetizáció szempontjából kellőképpen relevánsnak.

Major (és a Nemzeti Színház) klasszikus ciklusának három előadását is a vizsgálat fókuszába emeltem; Molière-t, Shakespeare-t és Madáchot, mert a klasszikusokat a vizsgált korszak előtt és után is gyakran színpadra állították, így komparatív módszerek segítségével jobban láthatóvá váltak az előadások jellegzetességei. A *fősvény* 1948-as kortes-komédiáját, az 1949-es *Othellót*, amelyben Major Jago alakítása vált legendássá, valamint az 1955-ös *Az ember tragédiáját* elemeztem. Az 1949-ben a Népfront mellett agitáló Majorból 1955-re kvázi-ellenzéki lett. Az általa rendezett és játszott három, részletesen tárgyalt előadás a preszovjetizált komédiától a szovjet és a magyar hagyományok szintézisét megvalósító nemzeti tragédiáig rajzolja fel a Nemzeti Színház változásának ívét. Ha a változást Major szerepein keresztül vizsgáljuk, akkor az 1949-es Népfrontért korteskedő Harpagontól az 1949-es Jágón át az 1955-ös Luciferig jutunk el. Annak a folyamatnak a fontos pontjait mutatja be a dolgozat, amelynek során a kezdetben a rendszer sikeréért dolgozó Nemzeti és Major a rendszer ellenségévé válik. 1955-re Major és rendezőtársai már nem csak a minisztériumi ügyintézők orra alá törtek borsot, hanem magát a rendszert kérdőjelezték meg. Tették ezt olyan színházi eszközökkel, amelyek később, a Kádár-kori ellenzéki előadásait jellemezték.

Dialektikus és hegelianus értelemben a szovjetizáció a polgári, második háború előtti Magyarország antitézise. A szovjet mintára újjáépülő ország és annak színháza a Rákosi-korszak idején a polgári (Horthy-korszakbeli) ország és színház ellentéte, ellenpéldája kívánt lenni. A dolgozat másik kettő, nem Nemzeti Színházi előadást elemző esettanulmánya éppen ezért ennek az antitézisnek másik aspektusát kívánta vizsgálni: a színházi szovjetizáció azon megnyilvánulásait, amelyekben konkrétan lehetett tetten érni a szovjet mintákat. A *Hétköznapiak hőseit* a magyar sematikus (termelési) dráma tipikus színházi reprezentációjaként elemeztem. A *Leszámolás* című Lavrenyov dráma előadása az első budapesti szovjet vendégrendező (Alekszandr Szokolov) személye miatt került a dolgozatba. Mindkét előadás színháztörténeti jelentősége abban áll, hogy a zsdanovista színház ideáltípusát valósította meg a magyar színházi közegben. (Bár előbbi kétségtelenül mutat érdekességeket, és recepcióval is rendelkezik.) A dolgozatban azért kaptak ezek az előadások hangsúlyos szerepet, mert a színpadi szovjetizáció egy-egy olyan aspektusát tudtam rajtuk keresztül bemutatni, amelyek fontos kellékei ennek a kornak, amely színházi szempontból a megfelelni akarás mentén értelmezhető a 21. századból.

A Sztanyiszlavszkij-módszer (a kor szakirodalmában és beszédmódjában sokszor: rendszer) a szovjetizálás egészéhez hasonlóan nehézkesen találta meg útját és helyét a hazai színháztudományban. Az elsősorban a színészi játékokra irányuló rendszer ugyan a szocialista realizmus zavaros, inkább politikai iránymutatásához képest egy kézzelfoghatóbb és szakmaibb keretrendszert fogalmazott meg, de Magyarországon hiányoztak azok a kulturális hagyományok, amelyekbe mindez beilleszthető lett volna. A budapesti rendezők németül és franciául értettek, az oroszos műveltség és nyelvismeret csak pár moszkovita (Háy Gyula, Hont Ferenc, Balázs Béla) privilégiuma volt. Bár a szovjetizáció rohamtempóban zajlott a magyar színházban, amíg mindez törvényekkel és rendeletekkel volt irányítható, államosítást, műsorpolitikát, bérrendezést, próbarendet stb. szabályozott, de meglehetősen lassúságot mutatott, amikor a színpadon megvalósuló előadásban, rendezésben, színészi játékban, díszletben, jelmezben, hangkulisszában és beszédmódban valósult meg. Az államosítás nagyon is valós, nagyon is kézzelfogható keretrendszerében eszmei és fogalmi zűrzavar alakult ki, amelyet frappánsan jellemez Jákfalvi megállapítása, mely szerint 1950-re: „A szocialista realizmus, lényegi kísérletezés és tévutak nélkül, a nemzeti színházas realizmust jelenti.”²⁷¹ Egy évvel az államosítás után tehát nem a Nemzetit szovjetizálta a rendszer, hanem a szovjet mintákat „majorizálta” a teátrum direktora.

A szovjet minták megismeréséhez elengedhetetlen volt a szovjet színházi szakirodalom fordítása és kiadása: 1950-ben jelent meg többek közt Sztanyiszlavszkij *A színész munkája* (bár a kötet több magyar kiadást is megélt, ez volt az első alkalom, hogy az eredeti oroszból lett fordítva) és Nyikolaj Konsztantyinovics Cserkaszov műve, az *Egy szovjet színész feljegyzései*, 1951-ben Artur Toporkov: *Sztanyiszlavszkij a próbákon* címmel. Az államosítás után két évvel a Népművelési Minisztérium felszólította a Magyar Színházművészeti Szövetséget, hogy a Sztanyiszlavszkij-körök hozzon létre.²⁷² A Sztanyiszlavszkij-körök tehát 1951-ben kezdték meg tevékenységüket szemináriumi keretek között zajló közös értelmezéssel, vitákkal és olvasmányelemzésekkel. A Sztanyiszlavszkij-kör Bizottság elnöke Gellért Endre lett, akit ezen minőségében a korabeli Sztanyiszlavszkij-felelősnek nevezhetünk. A körök tevékenysége azonban nem érte el a kívánt hatást, a megbeszélések látogatását a színészek és rendezők gyakran hanyagolták, az átképzés a színházi üzemmenetében nem kapott kellően hangsúlyos szerepet. Az OSZMI-ban őrzött jegyzőkönyvek tanúsága szerint a működés zavarait jelző, szinte kizárólag önkritikákból és bírálatokból álló

²⁷¹ Jákfalvi: A valóság szenvedélye. A magyar realista színház emlékezete Magyarországon. i.m. 25

²⁷² [N.n.] A kenyér mint béccsiszélet, vita Sztanyiszlavszkijről anno 1953. *Színház* 1991. augusztus 31., 31

megbeszélések után érdemi párbeszéd nagyjából 1953, vagyis Sztálin halála után, az enyhülés légkörében tudott csak kialakulni.²⁷³

A Sztanyiszlavszkij-szemináriumok, a színészképzés főiskolai megváltoztatása, a Csehov-játszás második háború utáni formanyelvének megteremtése (pl. Gellért Endre 1952-es *Ványa bácsi*, valamint Horvai István 1954-es *Három nővér* rendezése) ugyan mind a kezdetét jelentette annak a (lélektani) realista hagyománynak, amely a 2020-as évekből szemlélve maga a szovjetizáció, illetve annak jelenből érzékelhető előzménye, ebben a dolgozatban nem kaptak bővebb kifejtést. A kutatás és a dolgozat a szovjetizáció kezdeti időszakára koncentrált, és az 1949-es korszakváltás szűkebb időszakát vizsgálta. A Rákosi-korszak kultúrpolitikájában a szocialista realizmus elsősorban a zsdanovizmust jelenti, amelynek a sematikus művek és azok előadásai feleltek meg.

Sztanyiszlavszkij hatását a színészi játék, valamint a rendezés sajátosságaival azonosítjuk a jelenben, miközben a tárgyalt korban éppen a színészi játék rekonstrukciója bizonyult a legnehezebb feladatnak: az előadásokról teljes filmfelvétel nem áll rendelkezésre, a fotódokumentáció kizárólag beállított tablóból áll. Az egyébként soha nem látott mennyiségben fellelhető írásos emlékek (kritikák és beszámolók) pedig éppen a színészi játékról nem mondanak használhatót. Nem is mondhatnak, hiszen a szocialista realizmus zavaros politikai fogalomként, a Sztanyiszlavszkij-rendszer pedig jobbra ismeretlen ideologikus célként szerepelt csak a kritikusok fogalomtárában. Az írásokban e fogalmak mentén kellett volna határozott ítéletet, és előremutató példákat prezentálniuk, amelyek végső soron a szovjet episztémé fejlődésbe vetett hitét szimbolizálták volna.

Az ötvenes évekbeli színészi játék rekonstrukciójának nehézségeit a Bessenyei Ferenc filmszerepeit elemző fejezet próbálta meg feloldani. A fotódokumentáció beállított tablóin túl, a feltételezhetően 1954-es *Othello* 3 perc 20 másodperces hangrészlete volt az egyetlen fellelhető audiovizuális forrása a vizsgált korpusznak, és ez adta az ötletet a filmes játékmód elemzésére is. A mikroutatás eredménye szerint Bessenyei színházi szerepében gyakorlatilag nem érhető tetten sem Sztanyiszlavszkij, sem a szocialista realizmus; filmes szerepeiben azonban határozottan realista megoldásokat, gesztusokat és játékmódot lehet felfedezni. A vizsgálat alá vont előadások elemzésének eredményei alapján kijelenthető, hogy a szovjetizáció felemás sikerrel valósult meg az államosítás 1949-es cezúráját környező években. Bár a színházak működési rendje és üzemmódja egységesült, a színjátszás követendő mintájául szolgáló Nemzeti Színházban a szocialista realizmus és az ennek

²⁷³ vö: uo.

színházi kódjaként értelmezett Sztanyiszlavszkij-rendszer nem tudott egyik napról a másikra létrejönni. A *fősvény* 1948-as bemutatóján Rátkai Márton (aki ezzel a szereppel tért vissza a Nemzeti Színházba) rehabilitációját valósította meg az igazgató-rendező Major. Illyés Gyula új fordítása is ebben az előadásban debütált, az előadás sikerét elsősorban azonban minden bizonnyal a rutinos, 67 éves főszereplő játéka biztosította. Bár a kritika a sztanyiszlavszkiji realizmus soha nem látott zsenialitását emelte ki a színész játékából, utólagos rekonstrukciónk szerint ez inkább az új fordításnak, kisebb részt a rendezés és a díszlet realiztikusabb megoldásainak volt köszönhető. Az előadás alapján készült el a *Kárhozó Péter, a szőrösszívű kulák* című átírat: kulákcsúfoló, amely Major Tamás egyetlen agitációs produkciójaként került a magyar színháztörténetbe. Az 1949-es Népfrontos szavazás korteselőadásaként járta a pesti üzemeket és vidéki városokat, hogy több tízezer néző előtt a Népfront mellett agitáljon. A szovjetizációt ebben az esetben nem annyira az előadás módjára, hanem annak recepciójára és utóéletére kell érteni. A Népfrontos Kárhozó főszerepét Major átvette. Nem játékstílusát, rendezési elveit szovjetizálta, hanem saját harsány, vásári komédiás játékstílusát vetette be, „majorizálta” a szovjetet a dráma, és a nézők szovjetizálásának érdekében.

Az 1949-ben bemutatott *Othello* vendégrendezője Nádasdy Kálmán, akinek ez volt a második prózai rendezése a Nemzeti Színházban, de az előadás kortárs recepciója elsősorban Major Tamás Jagóját élte. Tette mindezt Timár József Othello alakításával szemben, melyet hozzá képest élettelennek és szürkének láttak. Bár Timár tragikus sorsa ekkor még nyilvánvalóan nem volt előrelátható, és a szerep és magánélet kapcsolata meglehetősen ingoványos talaj, mégis erőteljes az a kép, ahogy Major Jágóként buktatja Timár Othellóját, megelőlegezván Timár 1950-es eltiltását és 1960-as öngyilkosságát is. Az 1954-es felújításban Major átült a rendezői székbe, Gábor Miklós kapta meg (sokak szerint büntetésül) élete első negatív szerepét, Jagót, miközben az Othello szerepe Kossuth-díjat, (az útokor számára sajnos elvesztett) filmet, és megkérdőjelezhetetlen Nemzeti státuszt és karriert jelentett Bessenyei Ferencnek. Othello és Jago párharcából – mind az előadás recepciójában, mind szakmai- és magánéletben – 1954-ben Othello és Bessenyei Ferenc került ki győztesnek. Annak ellenére, hogy a Bessenyei játékmódjának rekonstruálására készített mikroutatás eredményei szerint a színésznek ebben az alakításában a Sztanyiszlavszkij-módszert nem sikerült kimutatni.

Az Othello Major Tamás Shakespeare-ciklusának típusaként és Sztanyiszlavszkij „lappangó” rendezői példánya miatt került a vizsgálat fókuszába: Hágy Gyula - feltételezésem szerint – kottaként adta át Majornak a példányt, amely Nádasdy 1949-es rendezésének sorvezetője lehetett, hogy aztán a példányt magyarra fordítva és kiadva 1954-ben felújítsák, és a '49-es

előadás hibáit kijavítva Sztanyiszlavszkij előadásának másolatával illesszék az *Othellót* a szocialista realizmus addigra jobban ismert és értett elvárásrendszerébe.

A dráma alapos marxista értelmezését Heller Ágnes prezentálta 1954-ben, Mészöly Dezső új fordítása és Sztanyiszlavszkij magyarul szintén ebben az évben megjelent rendezői példánya, valamint Bessenyei Othellója és Major Jagója írta le a kottát a szocialista realista *Othello*hoz, és annak az államszocializmus elkövetkezendő színpadi reprezentációihoz. Nem a színházat, hanem az *Othello* olvasatát szovjetizálta.

A szintén 1949-ben, de már az államosítást, és a színházpolitikai fordulatot követően bemutatott *Hétköznapiak hősei* az új magyar sematikus dráma és előadás tipikus példajaként került a kutatásba. A Belvárosi Színház államosítása gyakorlatilag 1946-ban megtörtént, a színházat vezető Bárdos Artúr 1948-ban elhagyta az országot. A színházat Simon Zsuzsa kapta meg, mégpedig azzal az iránymutatással, hogy az új magyar dráma kibontakozását segítse elő. Mándi Éva színműve talán a legsikerültebb és legtipikusabb példája a magyar termelési drámának, a Simon által rendezett előadásban a proletariátus térfoglalása és az államfeminizmus felvillanása az utókor számára leginkább érdekes momentum. A Belvárosi Színház színpadán felépítették a csepeli Weisz Manfréd öntöde realiztikus mását, a jelmezeket és a rekvizitumokat az üzem adta kölcsön. A női szerző, rendező és szereplő hármasa az egyenjogúság államszocialista kereteit tematizálta. A kritika ezt a színdarabot tekintette a szocialista realizmus első budapesti megvalósulásának, így a rendezés és a színészi játék méltatása nagyrészt elsikkadt. A színmű szövege alapján azonban feltételezhető, hogy lendületes, és valóban realista előadás született, amely vizualitásában, tematikájában teljes mértékben megfelelt a szocialista realizmus zsdanovi elveinek, de a dikció, és a cselekmény szövege inkább a társalgási drámák polgári hagyományaira emlékeztet. Martinászok voltak ugyan a hiperrealisztikus színpadon, a cselekmény végkifejletében a jól megcsinált színművek hagyományai szerint kötelező házasságot az öntökemence méretének (és ezáltal a termelés) növelése cserélte fel, de a termelési dráma és előadása mégis a háború előtti színjátszás dramaturgiáját követte. A szüzsét, és a drámát ugyan szovjetizálta, de a dramaturgiát nem.

Bár a társművészeti ágakban magától értetődő volt, hogy a szovjet látásmódot és technikákat szovjet-orosz művészek és teoretikusok Budapestre invitálásával lehet felgyorsítani, a magyar színházban mindegyik egészen 1953-ig nem került sor. Vélhetően Major Tamás mint az ideológiáért és a színházi szocialista realizmusért kijelölt egyszemélyi felelős nem szeretne volna, ha úgy jár, mint Illyés és Nádasdy, akik a *Feltámadott a tenger* című film forgatókönyv átírásához kaptak elvtársi segítséget Pudovkintól, aki majd két évet töltött Budapesten, hogy a

szovjet mintákat és módszert a filmművészet területén biztosítsa. Világos, hogy a film lényegesen hangsúlyosabb terepe volt a propagandának, de a zenében, operában és a képzőművészetben is gyakori vendégek voltak a szovjet mesterek, akik kifejezetten a hazai művészeti életet és alkotásmódot próbálták szovjetizálni. 1953. februárjában érkezett Budapestre A. Szokolov Horváth Ferenc személyes közbenjárásának köszönhetően, hogy a Magyar Néphadsereg Színházában a felszabadulás nyolcadik évfordulójára elkészüljön egy szovjet klasszikus, B. Lavrenyov *Leszámolás* című darabjának ünnepi bemutatója. A nagy szocialista forradalom eseményeit színpadra varázsoló darab rendezése nagy sajtóvisszhangot kapott. A budapesti közönséget lenyűgözte a szovjet birodalmi varieté, amelyben az operett eszköztárával, nagy statisztériával, dalokkal, koreografált tömegjelenetekkel, impozáns díszlettel és fénytechnikával idézték fel a szovjet történelem legfontosabb eseményeit. Bár a rendezést és a színészi játékot kifejezetten a Sztanyiszlavszkij-rendszer szerint valónak szerette volna hinni a kritika, jól látszott, hogy az előadást nem ez, hanem a látvány és a revüsínház eszköztára által kiváltott csodálat hajtotta. Miközben 1949-ben Nádasyt, és az *Othello* díszletét ért kritikák kifejezetten a hatásvadászat polgári csökevényére hívták fel a figyelmet, ebben az előadásban a rendező bátor és példamutató eszközhasználatát dicsérték. A szocialista realizmus plasztikusságát is példázza e kettős mérce: a szovjet vendégrendező munkája zseniális, akkor is, ha éppen a hatásvadászat legtriviálisabb eszközeit használja. Szokolov budapesti tartózkodása alatt, a próbafolyamat közepén azonban elhunyt Sztálin, 1953. nyarára már az új szakasz színházi következményeiről értekezett a szakma. Szokolov budapesti vendégszereplése a megkésett szovjetizáció metaforája: mire ideért, gyakorlatilag megszűnt a rendszer. Sztálin halálával a zsdanovizmus is a múlté lett, paradox, vagy nagyon is érthető módon éppen a politikai enyhülés szakasza lett az, amelyben a szovjetizáció a valós színjátszási szokásokra és módszerekre érdemi hatást tudott gyakorolni. A szovjet rendező és az előadás a társulatot szovjetizálta.

Az új szakasz színházi és szakmai szempontból elsősorban a polgári hagyományok rehabilitációjáról szólt, explicit szintézisre szólított fel – Major műsorra tűzte *Az ember tragédiáját*, amelyet Lukács és körei retrográd darabnak minősítettek korábban. A *Tragédia* értelmezések közös nevezője a hegelianus szintézis elmélet, amely ugyan a marxista történelemfelfogás kérdéseit teszi fel, de azokra rossz, legalábbis nem marxista válaszokat ad. 1953 és a zsdanovizmus kimúlta után már nem lehetett sem a könyvet, sem a színházi előadást tiltani. A drámát Waldapfel rehabilitálta új kiadással és magyarázatokkal, a színpadi megvalósulást pedig a sosem látott rendezői hármassal vitte sikerre: Gellért Endre, Major Tamás és Marton Endre. 1955. január 7-én, 7 évnyi tiltás után a Nemzeti Színház bemutatta Madách

Imre: *Az ember tragédiája* című művet, amely minden mutatójában grandiózusnak és szenzációsnak bizonyult. Az előadás óriási sikerrel ment a Nemzetiben, jegyet csak komoly erőfeszítések árán lehetett rá kapni. A várakozók sora szinte összeért az Operettszínház előtt a *Csárdáskirálynőre* jegyért sorbanállókkal; az Operettben Honthy Hannát és a *Csárdáskirálynőt*, a Nemzetiben a *Tragédiát* rehabilitálták. A sztárrendezők sztárszínészeket rendeztek a kettős szereposztásban: Básti Lajos és Bessenyei Ferenc játszotta Ádámot, Lukács Margit és Szörényi Éva Évát, Major Tamás és Ungvári László Lucifert. A díszletet az Operaház leghíresebb tervezője, Oláh Gusztáv készítette. Bár nehezen rekonstruálható a rendezői hármás működése, a dramaturgiai munka és a színészvezetés Gellért Endre feladata volt elsősorban. Nyilatkozataiból kiderült, hogy minimális mennyiséget húztak csak a szövegből, hogy a színek közötti szüneteket átstrukturálták, és hogy a Tragédia-játszás hagyományaitól eltérően Ádám öregedett a történet során. Ádám öregedése és a keretszínek profanizálása mind a darab materializálásához járultak hozzá. Oláh díszlete azonban a Horthy-korszakot idézte, saját, 1923-as díszlettervét építették újjá kisebb változtatásokkal. A közönség a Horthy-korszak reprezentációs terében találta magát, egy korábban betiltott darab előadásán. Ez nyilvánvalóan nem tetszett a pártvezetésnek. Ahogy Szokolov esetében, itt is a moszkvai események változtatták meg az előadás utóéletét: 1955. január 8-án, a budapesti bemutatót követő napon a szovjet fővárosban, Rákosi Mátyást megerősítik, Nagy Imre eltávolítását előkészítik. Bár Rákosi soha többé nem lehetett miniszterelnök, megerősödve tért haza, és februárban megtekintette az előadást. A megtekintés bekerült a színházi legendáriumba: mindhárom rendezőt bekérte páholyába, üvöltözött és fenyegetőzött velük. A darabot betiltani nem tudták, de központi utasításra lényegesen megritkították az előadások számát. Az ilyen módon tiltott gyümölcsé vált előadás népszerűsége pedig az egekbe szökött. Major később kérkedett azzal a ténnyel, hogy a *Tragédiát* minisztériumi engedély nélkül mutatták be, de ez kutatásaim alapján nem igaz. Kaptak engedélyt, de megváltozott a nagypolitikai helyzet. Ennek ellenére fontos körülménye az előadásnak, hogy kvázi ellenzéki pozícióból valósult meg. A rendezői sztárhármás Oláh Gusztávval és a színészcsillagokkal megerősítve olyan erőt mutatott fel, amellyel szemben a minisztérium és a kultúrpolitika sem szívesen vette fel a harcot. A grandiózus előadást legitimációs trükkök seregével vették körül, óriási sajtóvisszhang kísérte már a próbafolyamatot is. Az 1949-ben még Molière-rel a Népfront mellett kampányoló Major és a Nemzeti társulata 1955-re a rendszer kijátszására fejlesztett ki technikákat, közönségével összekacsintva próbált túljárni a kultúrpolitika és a cenzorok eszén. Tudjuk, hogy ez a viszonylag gyors kiábrándulás gyakori volt az ötvenes évek értelmiségi köreiből. (Talán elég itt Háy Gyulára hivatkozni, aki hithű kommunistából,

moszkovitából lett 1956 hőse, majd ezért börtönbe is került, az amnesztia után pedig nyugatra emigrált.) A *Tragédia* 1955-ös előadása a nyolcvanas évek magyar színházi hagyományát előlegzi meg, Kaposvárt, és a Katona József Színházat.

Az előadás a régi polgári hagyományokat és az új szovjet mintákat szintetizálta, nem a *Tragédiát* szovjetizálta, hanem magát a szovjetizációt építette be a magyar hagyományba. Bár a doktori értekezés egy lezárt mű, a kutatásaimat folytatom. A továbbiakban elsősorban a hazai Csehov-játszást és a Sztanyiszlavszkij-módszer elmélyülését szeretném kutatni-megírni. Vonzó és fontos feladat lenne továbbá a hazai színházi szovjetizáció megírása nemzetközi kitekintésben, elsősorban a keleti blokk országainak ötvenes évekbeli színháztörténetét tanulmányozva. Mindemellett levéltárosként továbbra is feladatomnak tekintem a színházi források digitalizálását és közrebocsátását, hogy ne essen csorba az adatbányász becsületén sem.

Bibliográfia

- Ádám Ottó: Kolozsvártól a Madách Színházig. *Színház*, 2014. (47. évf.) 11. sz., 24.
- Asztalos Sándor: Othello. A Nemzeti Színház felújítása. *Irodalmi Újság*, 1954. június 5., 12. sz., 6.
- Bános Tibor: Amikor Majort is majdnem menesztették. *Magyar Nemzet*, 1993. szeptember 11., 20.
- Bános Tibor: *A Csárdáskirálynő vendégei*, Budapest, Cserépfalvi, 1996.
- Barabás Tamás: A Magyar Néphadsereg Színháza, de. 10-től Lavrenyov: Összeomlás, rendező: Szokolov. *Béke és Szabadság*, 1953. március 1., 4–5.
- Barabás Tamás: Színházi levél... az igazi Othellóról. *Béke és Szabadság*, 1954. június 9. 23. sz., [16.]
- Baráth Ferenc: A fősvény. *Esti Szó*, 1948. október 17., 7.
- Baráth Ferenc: „...ő nem nézne korra, hazára, hitre, fajra, semmire?”, Az Othello új betanulásban a Nemzeti Színház színpadán. *Esti Szabad Szó*, 1949. február 20., 5.
- Bécsy Tamás: *Magyar drámákról, 1920-as, 1930-as évek*, Budapest–Pécs: Dialóg Campus, 2003.
- Békés Csaba: *Európából Európába: Magyarország konfliktusok keresztüztüében, 1945–1990*. Budapest, Gondolat, 2004.
- Benedek Marcel: Othello: Shakespeare-felújítás a Nemzeti Színházban. *Új idők*, 1949. (55. évf.), 9. sz., 141.
- Berendi Ilona: Molière szelleme Rátkai Márton 6 arcán. *Képes Figyelő*, 1948. október 23., 17.
- Bodó Béla: Ki az a Harpagon Molière játékában a Nemzetiben? *Magyar Nap*, 1948. október 17., 7
- Csapó György: A hétköznapi hősei a „Hétköznapi hősei”-ben. A csepeli munkásszínház bemutatója. *Világosság*, 1950. május 4., [2.]
- Darvas Szilárd: Othello, Felújítás a Nemzeti Színházban. *Világosság*, 1949. február 23., 4.
- Darvas Szilárd: Shakespeare mellényzsebben. *Ludas Matyi*, 1949. (5. évf.), 10. sz., 3.
- Debreczeni Ferenc: Hétköznapi hősei, Mándi Éva darabja a Belvárosi Színházban. *Csillag*, 1950. január (IV. évf.) 26. sz., 6063.
- Demeter Imre: Elkísértük Kárhozó Mihályt [Sic!] Szegedre és részt vettünk a gyorsvonaton a „robogó próbán”. *Világosság*, 1949. május 5., 4.
- Demeter Imre: Hétköznapi hősei. Mándi Éva színműve a Belvárosi Színházban. *Világosság*, 1949. november 19., [4.]
- Demeter Imre: Az ember tragédiája. *Művelt Nép*, 1955. január 23., 4. sz., [7.]

- (E.): Othello: Shakespeare-felújítás a Nemzetiben. *Kis Újság* 1949. (3. évf.), 44. sz., 6.
- Erdődy Edit: A sematizmustól az új magyar drámáig 1949–1975. in: *A magyar irodalom története (IX.)*. (szerk. Béládi Miklós – Rónay László), Budapest, Akadémiai, 1990.
- Erdős Jenő: Hétköznapok hősei, bemutató a Belvárosi Színházban. *Kis Újság*, 1949. november 20., 7.
- Foucault, Michel: Nietzsche, a genealógia és a történelem. in: *Uő: A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*. (vál. és ford. Romhányi Török Gábor), Budapest, Pallas Stúdió, 1998., 75–91.
- Gách Marianne, Írja: Gách Marianne. *Haladás*, 1949. február 24., 5.
- Gách Marianne: Hölgfutár. *Haladás*, 1950. március 16., 11.
- [Gách Marianne]: Marton Endre Az ember tragédiája rendezéséről. *Színház és Mozi*, 1954. december 3., [17]–18.
- Gellért Endre sajtótájékoztatója Az ember tragédiája felújításáról [gévelt kézirat], Országos Színház-történeti Intézet és Múzeum, Az 1955-ös előadás dossziéja.
- Gergely Sándor: Othello (Shakespeare-felújító a Nemzeti Színházban). *Magyar Nap*, 1949. február 22.
- Gy. I.: Diplomatak a Belvárosi Színházban. *Kis Újság*, 1950. november 12., 4.
- Gyárfás Miklós: A Színház- és Filmművészet feladatairól. *Színház- és Filmművészet*, 1950/10–11, 1–2. sz., 1.
- H. S.: Major Tamás – A Nemzeti Színház a nemzet színháza lesz! *Szabad Nép*, 1945. április 15., 7.
- Halmi Sári: Érdekességek a „Tragédia” műhelytitkaiból. *Színház és Mozi*, 1955. február 4. (8. évf.), 5. sz., 8–9.
- Hámos György: A „Leszámolás” előadásáról – A. V. Szokolov rendezői alkotóművészete. *Irodalmi Újság*, 1953. május 7., 5.
- Háy Gyula: Othello, Nemzeti Színház. *Forum*, 1949. 4. sz., 356.
- Hegedűs Géza: Két Lucifer. *Színház és Mozi*, 1955. január 28., 4.
- Hegedűs Zoltán: Harpagon, Bartos Gyula színészi alakítása Molière vígjátékában. *Szabad Nép*, 1952. június 3., 8.
- Heller Ágnes: Othello. *Csillag*, 1954. 11. sz., 2184–2193.
- Heller, Leonid: A Word of Prettiness. Socialist Realism and Its Aesthetic Categories. in: Lahusen, Thomas –Dobrenko, Evgeny (szerk.): *Socialist Realism without Shores*. [Durham], Duke University Press, 1997, 52-75

- Hermann István: Madách: Az ember tragédiája. *Irodalomtörténet*, 1952. 3–4. sz., 337–353, 347.
- Hont Ferenc (szerk.): *Magyar színháztörténet*. Budapest, Gondolat, 1962.
- Hont Ferenc: Hétköznapi hősei. *Fórum*, 1949. december 15., 1033.
- Horvai István: Sztanyiszlavszkij a magyar színpadon. *Szabad Nép*, 1953. augusztus 7., 2.
- Hubai Miklós: A „Fösvény” Molière vígjátéka a Katona József Színházban. *Szabad Nép* 1952. június 6., 4.
- Hubay Miklós: Vita – „Te Péter vagy...”. *Művelt Nép*, 1955. január 30., 5. sz., [7.]
- Imre V. Zoltán: Diktatúra, színház és legitimáció, Tragédia, 1955. in: Uő: *A nemzet színpadra állításai*. Budapest, Ráció, 2013, 152–178.
- Jákfalvi Magdolna: A színházi előadás fogalma a digitális média korában. *Theatron*, 2014. 1. sz., 23–27.
- Jákfalvi Magdolna: *A valóság szenvedélye. A realista színház emlékezete Magyarországon*. Akadémiai doktori értekezés, 2021. <http://real-d.mtak.hu/1243/>
- Jákfalvi Magdolna, Kékesi Kun Árpád, Kiss Gabriella (szerk.): *Újjáépítés és államosítás*. Budapest, Arktisz-TMA, 2020.
- Jauß, Hans Robert: Az irodalomtörténet, mint az irodalomtudomány provokációja. in: Uő: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok*. (vál., szerk. és az utószót írta Kulcsár-Szabó Zoltán; ford. Bernáth Csilla et al.), Budapest, Osiris, 1997. (Osiris könyvtár Irodalomelmélet), 36–87.
- Jegyzőkönyv A. V. Szokolov szovjet színházi rendező magyarországi tapasztalatairól tartott előadásról 1953. április 16.* OSZMI kéziratár: 2010.116.1
- Johnson, A. Ross – Parta, R. Eugene (szerk.): *Co war broadcasting, impact on the Soviet Union and Eastern Europe, a collection of studies and documents*, Budapest – New York, Central European University Press, 2010.
- K. E.: Ahol „Az ember tragédiája” díszletei készülnek, Látogatás a Színházak Központi Műhelyében. *Esti Budapest*, 1954. december 16., 2.
- K. Horváth Zsolt: Szocialista realizmus és az ész intermittenciái. *a szem*, 2017. január 29. (<https://aszem.info/2017/01/szocialista-realizmus-es-az-esz-intermittenciai/>) letöltés ideje: 2021. január 29.
- k. j.: A fösvény, felújítás a Nemzetiben. *Szabad Szó*, 1948. október 17., 14
- K. Sz. Sztanyiszlavszkij rendezőpéldánya Shakespeare *Othello* című tragédiájához, [Budapest], Magyar Színház és Filmművészeti Szövetség, [1954.]

- Kalmár Melinda: *Történelmi galaxisok vonzásában, Magyarország és a szovjetrendszer 1945–1990*. Budapest, Osiris, 2014.
- Kárpáti Aurél: Othello. *Színház és Filmművészet*, 1954. 6. sz., 286.
- Kárpáti Aurél: Néhány régebbi Tragédia-előadás. *Színház és Filmművészet*, 1954. december, 562–568.
- Kárpáti Aurél: Ember küzdj és bízva bízzál. *Béke és Szabadság*, 1955. január 12., 2. sz., [6–7.]
- Kárpáti Aurél: Az ember tragédiája. in: Uő: *Színház*. Budapest, Gondolat, 1959. [266.]
- Katona Ferenc: Leszámolás, Lavrenyov drámája a Magyar Néphadsereg Színházában. *Népszava*, 1953. április 12., 6.
- Kékesi Kun Árpád: Irodalomtudomány, színháztudomány, ontológia. in: Jákfalvi Magdolna – Kékesi Kun Árpád (szerk.): *A színháztudomány az akadémiai diszciplínák rendjében. Bécsy Tamás életművéről*. Budapest, L'Harmattan, 2009. 11–19.
- Kő András: A betiltott Tragédia. *Magyar Nemzet*, 2002. március 16., 24.
- Koltai Tamás: *Az ember tragédiája a színpadon*, [Budapest], Kelenföld, 1986.
- Körmöczy László: Színházi levél a „Leszámolás”-ról. *Új Világ*, 1953. április 30., 5.
- Korossy Zsuzsa: Színházirányítás a Rákosi-korszak első felében. in: Gajdó Tamás (szerk.): *Színház és politika*. Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2007. 45–139.
- Kovács Alice beszámolója. *Béke és Szabadság*, 1955. január 19.
- Kulcsár-Szabó Zoltán: Az esztétikai tapasztalat apologétája. Hans Robert Jauß-ról. *Alföld*, 1996. 7. sz., 18–61,
- Kunszery Gyula: A fősvény (Nemzeti Színház). *Magyar Nemzet*, 1948. október 17., 2.
- L. J.: Kárhozó, a szőrösszívű a csepeli munkások között. *Szabad Nép*, 1949. május 7., 6.
- Lányi Andor: Új szereplők – régi előadásokban. *Színház és Filmművészet*, 1955. 11. sz., 863–865.
- Losonczy Géza: Színházaink a szocialista fejlődés útján. *Társadalmi Szemle*, 1950. 10. sz., 796–808.
- Lukács György: A különös esztétikai problémája a felvilágosodásban és Goethénél. *Magyar Tudomány* 1956. 4–6. sz., 148–149.
- Lukács György: Madách tragédiája. in: Uő.: *Magyar irodalom – magyar kultúra*, Budapest, Gondolat, 1970. 550–575.
- [Magyar színdarab külföldi sikeréről]. *Világosság*, 1950. október 10., [4.]

- A Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség 1950. február 4-én du 4 órakor tartott vitájának jegyzőkönyve. Kézirat. 3. (Az OSZMI színházi adattárának Hétköznapiok hősei mappájában)*
- Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség, 1949–1957 (Fond) OSZMI P 2143*
- Major Tamás: „Kárhozó” a békéscsabai főtéren. *Szabad Nép*, 1949. május 22., 12.
- Mándi Éva: *Hétköznapiok hősei, színmű három felvonásban*. [Budapest], Athenaeum, [1950]. 11.
- Maron Ferenc: Az egyik fősvény, a másik zsugori. *Független Magyarország*, 1952. május 26., 4.
- Mátrai-Betegh Béla: Leszámolás, A. V. Szokolov rendezése és a színészek játéka a Magyar Néphadsereg Színházában. *Magyar Nemzet*, 1953. április 18., 5.
- Franz Mehring: Molière Fősvénye. in: Uő.: *Irodalmi tanulmányok*. (ford. Birki Ágnes – Gáspár Endre), Budapest, Athenaeum, 1950. 192–196.
- Mikita Gábor: Átdíszletezések, A magyar színházak államosítása. in: *A Herman Ottó Múzeum évkönyve LIV*, Miskolc, Herman Ottó Múzeum, 2015. 471–481.
- Molnár Gál Péter: Csokonai jegyében. Száz éve született Major Tamás. *Critikai Lapok*, 2010. (19. évf.) 2. sz., 1–4.
- Molnár Gál Péter: *Rendezőpróba*, Budapest, Szépirodalmi, 1972.
- Molnár Miklós: A fősvény, Molière vígjátékának felújítása a Nemzeti Színházban. *Szabad Nép*, 1948. október 17., 13.
- Molnár Miklós: Hétköznapiok hősei. Mándi Éva darabjának bemutatója a Belvárosi Színházban. *Szabad Nép*, 1949. november 20., 11.
- Molnár Miklós: Othello, Shakespeare tragédiájának felújítása a Nemzeti Színházban. *Szabad Nép*, 1949. február 20., 10.
- Murányi Gábor: Szovjet filmrevizor Budapesten, A vendég játéka. *HVG*, 1995. szeptember 16., 91–92.
- [N. n.]: Kárhozó, a szőrösszívú útnak indul. *Szabad Nép*. 1949. április 23., 6.
- [N. n.]: A „Kárhozó” hatalmas sikere Debrecenben. *Tiszántúli Néplap*, 1949. május 15., 4.
- [N. n.]: Ma Dorogra utazik Kárhozó Mihály. *Világosság*, 1949. május 13., 4.
- [N. n.]: Hétköznapiok hősei, A Belvárosi Színház nagyszerű bemutatója. *Friss Újság*, 1949. november 20., 7. 9.
- [N. n.]: „Hétköznapiok hősei”. Mándi Éva darabja a Belvárosi Színházban. *Kanadai Magyar Munkás*, 1949. december 15., 11.
- [N. n.]: Megfilmesítik a Hétköznapiok hőseit. *Szabad Szó*, 1950. február 1., 2.

- [N. n.]: Az 1950. évi Kossuth-díjasok. *Szabad Nép*, 1950. március 15., 3.
- [N. n.]: A dramaturg-kritikus tagozat vitája három magyar színdarab (A „Hétköznapiak hősei”, „Nyári Zápor” és a „Mélyszántás”) kritikáival kapcsolatban. Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség, 1950. április 17. OSZMI, kézirat, <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/display/manifestation/OSZMI428725/84d4c3b6-4671-4553-9930-909d43472f14/solr/0/24/15/16/score/DESC>, letöltés ideje: 2021. január 15., 4.
- [N. n.]: A falu új szocialista kultúráját viszi előbbre 10 társulattal, 2200 előadással az Állami Falu Színház. *Kis Újság*, 1951. szeptember 2., 4.
- [N. n.]: A kenyér mint béccsiszelet (Vita Szatnyiszlavszkijról anno 1953). *Színház*, 1991. augusztus 31., 31–39.
- Nagy István: A baloldaliság és messianizmus egy orosz modellje: Gorkij. in: *Egy remény változatai. Fejezetek a szocializmusgondolat történetéből.* (szerk. Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor), Budapest, Magvető, [cop. 1990] (Gyorsuló idő) 241–242.
- Németh Magdolna: Íróink és az ifjúság. *Világosság*, 1950. július 23.
- Nietzsche, Friedrich: Korszerűtlen elmélkedés: A történelem hasznáról és káráról. in: *Uő: A történelem hasznáról és káráról.* (ford., a bev. tanulmányt írta és az életrajzi mutatót összeáll. Tatár György), Budapest, Akadémiai, 1989. 25–100.
- Oláh Gusztáv: Tragédia színpadképeim egykor és ma. *Színház és Filmművészet*, 1955. január, 8.
- Pieszol Károlyné: Miért tetszik a Pieszol-házaspárnak a Hétköznapiak hősei? *Népszava*, 1950. január 12., 6.
- Podmaniczky Katalin: Az ember tragédiájának fogadtatása a német nyelvterületen (1862–2003). in: *XVII. Madách Szimpózium*, (szerk. Bene Kálmán, Máté Zsuzsanna), Szeged–Kecskemét, Madách Irodalmi Társaság, 2010. (Madách könyvtár), 155–167.
- Postlewait, Thomas: Történelem, hermeneutika és elbeszélésmód (ford. Kékesi Kun Árpád). *Theatron*, 1999. 3. sz., 58–67.
- Prakfalvi Endre: Színházpolitika 1955-ben, különös tekintettel a Nemzeti Színház helyzetére (Forrásközlés). *Új Forrás*, 1996. 8. sz., 15–33.
- Pünkösti Árpád: *Rákosi bukása, száműzetése és halála, 1953–1971.* Budapest, Európa, 2001.
- R.: A fősvény. *Világ*, 1948. október 17., 4.
- Rákosi Mátyás: A következő láncszem. *Szabad Nép*, 1948. március 7., 5.
- Romsics Ignác: *Magyarország története a XX. században.* (4. kiad.), Budapest, Osiris, 2010.
- sa-dor: A fősvény, Bemutató a Nemzeti Színházban. *Új Világ*, 1948. október 22.

- Sarló Sándor: Hétköznapi hősei, A Belvárosi Színház újdonsága. *Új Világ*, 1949. november 25., 6.
- Scheibner Tamás: *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása. A szocialista realista kritika és intézményei 1945–1953*. Budapest, Ráció, 2014.
- Shakespeare, William: Othello. (ford. Mészöly Dezső), in: *William Shakespeare összes művei*, Budapest, Helikon, 1992.
- Siklós Olga: *A magyar drámai irodalom útja 1945–1957*. Budapest, Magvető, 1970.
- Somlyó György: „Leszámolás”, Lavrenyov színművének bemutatója. *Szabad Nép*, 1953. április 14., 3.
- Sőtér István (szerk.): *A magyar irodalom története. I–VI*. Budapest, Akadémiai, 1964–1966.
- Staud Géza: *Orosz és szovjet színművek magyar színpadon*. Budapest, Színháztud. Int. – Országos Színháztört. Múz., 1960. (Színháztörténeti füzetek, 34.)
- Stób Zoltán: Othello. *Figyelő*, 1949. február 19., 12.
- Székely György (szerk.): *Magyar színháztörténet I–III*. Budapest, Akadémiai, 1990–2005.
- Székely György: A Felszabadulás után. A Nemzeti Színház intézménytörténete. in: *A Nemzeti Színház 150 éve*. (szerk. Kerényi Ferenc), Budapest, Gondolat, 1987. 131–134.
- Szendró József: Alkotó barátság, Hogyan dolgozik Szokolov. *Irodalmi Újság*, 1953. február 26., 3.
- Szendró József: Mindennap újra kezdődő küzdelem..., Szokolov elvtárs rendezői módszeréről. *Esti Budapest*, 1953. március 8., 4.
- Szigethy Gábor: Ki ül a páholyban? *Magyar Nemzet*, 1997. január 25. 17.
- Szilágyi Gábor: *Életjel. A magyar filmművészet megszületése 1954–1956*, [Budapest], Magyar Filmintézet, 1994.
- Takács Tibor: „Aki beéri a tegnapi eredményekkel – nem rendező” – mondta Szokolov elvtárs, a Néphadsereg Színházának vendégrendezője. *Szabad Hazánkért*, 1953. 4. sz., 24.
- Timár György: Leszámolás. *Köznevelés*, 1953. június 1., [272.]
- Trencsényi-Waldapfel Imre: Az új Menandros. *Magyar Tudomány*, 1957. 7–8. sz.
- Ungvári Tamás: Kritika, Lavrenyov: Leszámolás. *Színház és Filmművészet*, 1953. 4. sz., 176.
- Vajda György Mihály: Színházi levél az Othello előadásáról. *Művelt Nép*, 1954. 13. sz., [4.]
- Vass László: Független kritika a Hétköznapi hősei-ről. *Független Magyarország*, 1949. november 21., 6.
- Vass László: Független kritika az Othellóról. *Független Magyarország*, 1949. február 21. 4.
- Vass László: Molière diádala a Nemzetiben. *Független Magyarország*, 1948. október 18., 5.

Vészi Endre: Hétköznapi hősei. Új magyar színmű a Belvárosi Színházban. *Népszava*, 1949. november 20., [8.]

Waldapfel József: Bevezetés. in: Madách Imre: *Az ember tragédiája*, Budapest, Szépirodalmi, 1954, 5–26.

Waldapfel József: Madách Imre. *Irodalomtörténet*, 1952. 1. sz. 28–44.

Zelk Zoltán: Az igazi molière-i hagyományokról. *Színház–Mozi*, 1948. október 20., 8.

Zsdánov, Andrej Alekszandrovics: *A művészet és filozófia kérdéseiről*. (ford. Gyáros László), Budapest, Szikra, 1949.

I. számú melléklet, Kronológia

A magyarországi eseményekkel kapcsolatos sorvezetőt és kronológiát elsősorban Romsics Ignác alapján²⁷⁴, a színháztörténet eseményeit Korossy Zsuzsa munkája²⁷⁵ alapján állítottam össze. Az kronológiában szereplő eseményeket jellegük szerint három csoportba osztottam: Magyarország története címszóval a „nagypolitikai” eseményeket; Kultúrtörténet címszó alatt a kultúra és oktatás legfontosabb eseményeit, míg Színháztörténet címszóval a hazai színház történetének legfontosabb eseményeit jelöltem. A könnyebb áttekinthetőség érdekében a különböző típusú eseményeket színekkel is elláttam, így a Magyar történelmi események fehér, a kultúrtörténeti események halványvörös, míg a színháztörténetiek halványkék háttérben jelennek meg.

A táblázatban tehát az alábbi jelölések találhatóak:

Típus:

MT= Magyarország történelme,

KT= Kultúrtörténeti esemény,

SZT= Színháztörténeti esemény

Forrás:

RI= Romsics Ignác: *Magyarország története a XX. században*, Budapest, Osiris, 2015

KZs = Korossy Zsuzsa: *Színházirányítás a Rákosi-korszak első felében*, in: Gajdó Tamás (szerk.): *Színház és politika*, Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2007, 45-139

Dátum	Esemény (rövid)	Leírás (hosszú)	Típus (MT / KT / SZT)	Forrás (RI /KZs)
1945. január 4.	Közzéteszik az Ideiglenes Nemzeti Kormány 14. és 15. sz. rendeletét a közigazgatás újjászervezéséről és az igazolóbizottságok felállításáról.		MT	RI, 599
1945. január 20.	Magyarország és a szövetséges hatalmak képviselői Moszkvában aláírják a fegyverszünetet.		MT	RI, 599
1945. január 25.	Közzéteszik az Ideiglenes Nemzeti Kormány 81. sz.		MT	RI, 599

²⁷⁴ Romsics Ignác: *Magyarország története a XX. században* (4. kiad.), Budapest, Osiris, 2010

²⁷⁵ Korossy Zsuzsa: *Színházirányítás a Rákosi-korszak első felében*, in: Gajdó Tamás (szerk.): *Színház és politika*, Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2007, 45-139

	rendeletét a népbíróságok felállításáról.			
1945. február 13.	A szovjet csapatok elfoglalják Budapestet.		MT	RI, 599
1945. február 13.	A Nemzeti Bizottság kinevezi az Ötös Bizottságot (Igazoló Bizottság)	Major Tamás, Both Béla, Gobbi Hilda, Várkonyi Zoltán, Oláh Gusztáv	Szt	KZs, 47
1945. február 18.	Major Tamást nevezi ki a Nemzeti Színház igazgatójának a Budapesti Nemzeti Bizottság		Szt	KZs, 48
1945. március	A Vígszínház első bemutatója	Jób Dániel igazgatása alatt a Rádus mozi helyén, a Nagymező utcában	Szt	KZs, 48
1945. március 17.	Megjelenik az Ideiglenes Nemzeti Kormány 600. sz. rendelete a földreformról.		MT	RI, 599
1945. április	Az Írószövetség megalakulása	nem csatlakozik: Illyés Gyula, Kassák Lajos, Tamási Áron, Zilahy Lajos, Herczeg Ferenc	KT	RI, 333
1945. április 11.	Debrecenből Budapestre költözik az Ideiglenes Nemzeti Kormány.		MT	RI, 599
1945. április 13.	Befejeződnek a fegyveres harcok Magyarország területén.		MT	RI, 599
1945. április 19.	Megalakul az Országos Köznevelési Tanács, amely a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium tanácsdó szerve	(tagok: Szent-Györgyi Albert, Bay Zoltán, Kodály Zoltán, Szekfű Gyula, Illyés Gyula, Veres Péter, Ferenczy Béni), feladata szerint az új demokratikus szellemű nevelés alapelveit dolgozza ki.	KT	RI, 321
1945. május	A Szikra Nyomda kiadásában megjelenik A Szovjetunió Kommunista (bolsevik) Pártjának története első magyar kiadása.		KT	RI, 599
1945. augusztus 16.	XII. Pius pápa Mindszenty József veszprémi püspököt nevezi ki esztergomi érsekké.		KT	RI, 600

1945. augusztus 18.	Megjelenik a 6650. sz. miniszterelnöki rendelet a 8 osztályos kötelező általános iskolák szervezéséről.	De sem eszközök, sem pedagógus, sem más nem volt hozzá elegendő.	KT	RI, 321
1945. augusztus	A szegedi állami opera és prózai színház felállításának rendeltetve	melyet Gróf Teleki Géza küldött a miniszterelnöknek, s amely a vidéki színházak reformjának első lépése	Szt	KZs, 50
1945. szeptember 26.	New Yorkban meghal Bartók Béla.		KT	RI, 600
1945. november 4.	Nemzetgyűlési választások; a Kisgazdapárt a szavazatok 57%-át kapja.		MT	RI, 600
1945. november 15.	Megalakul a Tildy Zoltán vezette koalíciós kormány.		MT	RI, 600
1945. december 29.	Megjelenik a kormány rendelete a magyarországi németek kitelepítéséről.		MT	RI, 600
1946. január	A Madách Színház a Színművészeti színháza		Szt	KZs, 51
1946. január 31.	A nemzetgyűlés elfogadja az 1946:I. tc.-et,	amely eltörli a királyság intézményét, és Magyarországot köztársaságnak nyilvánítja. Köztársasági elnökké a nemzetgyűlés február 1-jén Tildy Zoltánt választja. február 4.A köztársasági elnök Nagy Ferencet nevezi ki miniszterelnökké.	MT	RI, 600
1946. február 27.	Aláírják a magyar-csehszlovák lakosságcsere-egyezményt Budapesten.		MT	RI, 600
1946. március 1.	A Népbíróság kötél általi halálra ítéli Szálasi Ferencet és 6 társát	Az ítéleteket március 12-én hajtják végre.	MT	RI, 600
1946. március 5.	Megalakul a Baloldali Blokk.		MT	RI, 600
1946. március 23.	A nemzetgyűlés elfogadja az 1946:VII. tc.-et a köztársaság		MT	RI, 600

	és a demokratikus államrend védelméről.			
1946. április 9.	Nagy Ferenc vezetésével kormányküldöttség tárgyal Moszkvában.		MT	RI, 600
1946. április 10.	Sulyok Dezső vezetésével megalakul a Magyar Szabadságpárt.		MT	RI, 600
1946. május 7.	A Külügyminiszterek Tanácsának döntése Párizsban a trianoni határok visszaállításáról.		MT	RI, 600
1946. június 2.	Megindul az úttörőmozgalom.		MT	RI, 600
1946. június 8.	Nagy Ferenc vezetésével kormányküldöttség tárgyal Washingtonban és Londonban.		MT	RI, 600
1946. június 26.	A nemzetgyűlés elfogadja az 1946:XIII. tc.-et a szénbányák államosításáról.		MT	RI, 600
1946. július 4.	Rajk László belügyminiszter feloszlatja a Magyar Cserkész Szövetséget, a Katolikus Agrárfjúsági Legényegyesületek Országos Testületét, majd néhány napon belül több száz egyéb egyesületet.		KT	RI, 600
1946. július 16.	Megalakul a Népi Kollégiumok Országos Szövetsége.	A NÉKOSZ a gyors elitcsere egyik tipikus intézménye, ahol később zömmel szegénysorsúak tanultak, politizáltak és éltek együtt (pl.: Juhász Ferenc, Nagy László, Jancsó Miklós, Törőcsik Mari, Horváth Teri, Szirtes Ádám, Soós Imre)	KT	RI, 322-323, 600
1946. július 24.	Kodály Zoltánt választják a Magyar Tudományos Akadémia elnökévé.		MT	RI, 600
1946. augusztus 1.	Kibocsátják az új pénzt, a forintot.		MT	RI, 600
1946. augusztus 24.	A párizsi békekonferencián megkezdődik a magyar békeszerződés tervezetének vitája.		MT	RI, 600

1946. november 28.	Megjelenik a 23 550. sz. miniszterelnöki rendelet a legnagyobb nehézipari üzemek államosításáról.		MT	RI, 600
1947. január 14.	A nemzetgyűlés törvényt fogad el a különböző rangok, címek és méltóságok eltörléséről (1947:IV tc.).		MT	RI, 600
1947. február 10.	A szövetséges nagyhatalmak és Magyarország képviselői Párizsban aláírják a békeszerződést.		MT	RI, 600
1947. február 25.	A szovjet hatóságok letartóztatják és a Szovjetunióba hurcolják Kovács Bélát, a Kisgazdapárt főtitkárát.		MT	RI, 600
1947. április 12.	Az MKP kongresszusa	melyen Lukács György a felsőoktatást és az Akadémiát a "reakció fellelgvárának" nevezte	KT	RI, 328
1947. május 30.	Lemondásra kényszerítik a Svájcban tartózkodó Nagy Ferenc miniszter elnököt.		MT	RI, 600
1947. augusztus 31.	Országgyűlési („kék cédulás”) választások; relatív többséget (22%) az MKP szerez.		MT	RI, 600
1947. szeptember 22.	Az európai kommunista pártok ideológiai vezetőinek értekezlete Lengyelországban; a Kominform megalakulása.		KT	RI, 601
1947. szeptember 25.	Budapesten megnyílik az ország első orosz nyelvű könyvtára,	amelyet Makszim Gorkijról neveznek el.	KT	RI, 601
1947. szeptember 30.	Hazatér a százezredik hadifogoly a Szovjetunióból.		MT	RI, 601
1947. október	A Madách Színház államosítása		Szt	KZs, 51
1947. november 21.	Hatályba lép az 1947:XXX. tc. a bankok államosításáról.		MT	RI, 601
1948. január	Könyvkiadók államosítása	Atheneum, Franklin, Révai, Új Idők; helyüket új kiadók veszik át: Szépirodalmi: magyar irodalom, Új Magyar Kiadó,	KT	RI, 333

		mely a szovjet irodalmat gazdálkodik		
1948. január 1.	<i>Valahol Európában c. film bemutatója</i>	Nemzetközi siker, amely a moszkvából hazatért Balázs Béla forgatókönyve alapján készült	KT	RI, 333
1948. február 18.	Aláírják a magyar-szovjet barátsági, együttműködési és kölcsönös segítségnyújtási egyezményt.		MT	RI, 601
1948. március 11.	Megjelenik a 2900. számú miniszterelnöki rendelet a dolgozók iskoláinak szervezéséről.		KT	RI, 601
1948. március 14.	Első ízben osztják ki a Kossuth-díjakat.	A díjazottak között van többek között Csók István, Déry Tibor, Erdei Ferenc, Ferenczy Béni, Füst Milán, Illyés Gyula, Kodály Zoltán, Lukács György, Nagy Lajos és Szent-Györgyi Albert.	KT	RI, 601
1948. április 29.	Az országgyűlés elfogadja az 1948:XXV tc.-et a 100 főnél több munkást foglalkoztató üzemek államosításáról.		MT	RI, 601
1948. június 3.	Az iskolacsata, Pócspetri		MT	RI, 326
1948. június 12.	A Magyar Kommunista Párt IV és a Szociáldemokrata Párt XXXVII. kongresszusa kimondja a két párt egyesülését Magyar Dolgozók Pártja néven.		MT	RI, 601
1948. június 16.	Az országgyűlés elfogadja az 1948:XXXIII. tc.-et az egyházi iskolák államosításáról.		KT	RI, 601
1948. július 15.	A Gazdasági Főtanács határozata	alapján a Magyar Színház a Nemzeti kamarájaként működik tovább, az 1948/49-es évadtól	Szt	KZs, 50
1948. július 30.	Lemond Tildy Zoltán köztársasági elnök.		MT	RI, 601
1948. július 31.	Átadják a Csillebérce Úttörőtábor; a Szabadság-		MT	RI, 601

	hegyen megindul az Úttörővasút.			
1948. augusztus	Betiltott periodikák	Alkotás, Kortárs, Újhold, Valóság	KT	RI, 333
1948. augusztus 3.	Az országgyűlés Szakasits Árpádot választja köztársasági elnökké.		MT	RI, 601
1948. augusztus 4.	Az országgyűlés elfogadja az 1948:XXXVIII. tc.-et a Magyar Tudományos Tanács felállításáról.		KT	RI, 601
1948. szeptember 6.	Az Államvédelmi Hatóság létrehozása.		MT	RI, 601
1948. szeptember 17.	Az oktatásügyi miniszter elrendeli szakérettségire előkészítő tanfolyamok szervezését.		KT	RI, 601
1948. október	Újraindul a Városi Színház	... a népopera Gáspár Margit vezetésével	Szt	KZs, 48
1948. október	Bemutadják Major Tamás rendezésében A fősvényt.	Nemzeti Színház	Szt	
1948. november	Az MDP Kultúrpolitikai Osztálya megalakítja a Művészetpolitikai Bizottságot		Szt	
1948. november	Az Agitációs és Propaganda Bizottság megalakulása	amely az államosítás és a színházak működésének, átszervezésének kérdésében is állást foglalt. Tagjai: Kállai Gyula, a Kultúrpolitikai Osztály vezetője, a Művészetpolitikai Bizottság tagja; Major Tamás; Hont Ferenc; Molnár Miklós, kritikus; Antal Jánosné. A bizottság ülésein több jelentős (kultúr)politikus is részt vett (így Horváth Márton, Orbán László, Losonczy Géza, Lakatos Éva, Andics Erzsébet, Jánosi Ferenc).	Szt	KZs, 68

1948. november	A Belvárosi Színház igazgatója Simon Zsuzsa	1949-től Szendrő Ferenc követte	Szt	KZs, 49
1948. december 10.	A köztársasági elnök Dobi Istvánt nevezi ki miniszterelnökké.		MT	RI, 601
1948. december 23.	<i>Talpalatnyi föld c. film bemutatója</i>		KT	RI, 333
1948. december 26.	Letartóztatják Mindszenty József hercegprímást.		KT	RI, 601
1949. január	Betiltott periodikák	Magyarok, Új Idők, Válasz	KT	RI, 333
1949. január 20.	Magyarország részvételével Moszkvában megalakul a KGST.		MT	RI, 601
1949. február	Az Agitációs és Propaganda Bizottság elfogadja a színházak államosítására vonatkozó indítványt	mellyet késleltetve, a népfrontos választás után kívánnak csk életbe léptetni.	Szt	KZs, 51
1949. február 1.	Megalakul a Magyar Függetlenségi Népfront.		MT	RI, 601
1949. február 8.	Mindszenty Józsefet életfogytig tartó fegyházra ítélik.		KT	RI, 601
1949. február 18.	Bemutatják az Othellót a Nemzeti Színházban	rendezte: Nadasdy Kálmán	Szt	
1949. február 19.	A szocialista munkaversenymozgalom kezdete.		MT	RI, 601
1949. február 25.	A Magyar Tudományos Tanács megalakulása	vezetője Gerő Ernő, égisze alatt számos, egyetemektől független intézet alakult (KFKI, Nyelvtudományi Intézet, Vaskutató, Történettudományi Int.)	KT	RI, 328
1949. március	A Nemzeti Színház, a Madách Színház és a Színház- és Filmművészeti Főiskola egyesítése	Az egyesítést Major Tamás és Hont Ferenc vezényelte	Szt	KZs, 51
1949. március	Az Agitációs és Propaganda Pártkollégium ülésen Major Tamás színházi területen betöltött ideológiai vezető szerepét is deklarálták.		Szt	KZs, 52
1949. április 4.	Kezdetét veszi a Munkára Harcra Kész Mozgalom.		MT	RI, 601
1949. május 1.	Kárhózó Péter, a szőrösszívű kulák bemutatója	és turnéja május 14-ig	Szt	

1949. május 15.	Országgyűlési („egypárti”) választások; a Hazafias Népfront jelöltjeire 96% szavaz.		MT	RI, 601
1949. május 20.	A 4043/1949. kormányrendelet megszünteti a Budapesti Áru- és Érték tőzsdét.		MT	RI, 601
1949. május	Újságcikk: a „magánszínházak megszüntetése megadja a szervezeti alapot ennek az elvi egységnek, a szocializmus ügyét szolgáló színházi életnek a megteremtésére”.	Molnár Miklós: Egy korszak lezárult, új korszak nyílik a magyar színházak életében. Szabad Nép, 1949. május 22. 13.	Szt	Kzs, 52
1949. június	A dohányon vett kapitány bemutatója	Az első szovjet operett bemutató, Magyar Színház, rendező: Hont Ferenc, Major Tamás és Pártos Géza. Melyet később a vidéki színházakban és az Állami Bányász Színházban is bemutattak	Szt	KZs, 63
1949. június 11.	A Népművelési Minisztérium megalakulása	A színházak felügyelete innentől VI/3. ügyosztályon az NM hatásköre, Révai József vezetésével.	Szt	KZs, 66
1949. július 10.	Feloszlatják a NÉKOSZ-t.		KT	RI, 601
1949. augusztus	A Vallás- És Közoktatási Minisztérium 240.827/1949. VI. VKM sz. rendelete	amelynek értelmében színelőadásokat csak a vallás- és közoktatásügyi miniszter által kiadott színgazgatói okirattal rendelkező színgazgatók rendezhettek.	Szt	KZs, 67
1949. augusztus	A Népművelési Minisztérium Színházi Főosztályának megalakulása	amely koordinálta a magyar színházi életet. Színházakkal kapcsolatos jelentősebb javaslatait, tervezeteit a	Szt	KZs, 69

		Kollégium elé kellett terjesztenie. Egyúttal a kollégiumi döntések keresztülvitele is feladata volt. A vezetője később az a Berczeller Antal, aki színházi ügyekben tapasztalatlan, de Major Tamás barátja, és Losonczy Gézával kiegészülve utólagos beszámolók szerint "élet halál urai". A hierarchia csúcsán az alábbi szervezeteket is vezette: a Színház- és Filmművészeti Szövetség, a Művészeti Komité, a Dramaturgiai Tanács és a Színházi Szakbizottság.		
1949. augusztus 18.	Az országgyűlés elfogadja az új alkotmányt (1949:XX. tv.).		MT	RI, 601
1949. augusztus 23.	Az országgyűlés megválasztja az Elnöki Tanácsot; elnöke Szakasits Árpád.		MT	RI, 601
1949. augusztus	A vidéki társulatok állami kezelésbevétele	Az Agitációs és Propaganda Pártkollégium	Szt	KZs, 57
1949. augusztus	Színházi koncessziót magánvállalkozó nem kaphat.		Szt	KZs, 58
1949. szeptember	A Színházi Főosztály megkezdi a vidéki ellenőrzéseket	Hlatky Jánosné és Dabronaki Béla előadók ellenőrizték a vidéki bemutatókat	Szt	KZs, 71
1949. szeptember 5.	A kötelező vallásoktatás megszüntetése		KT	RI, 326
1949. szeptember	A Népművelési Minisztérium Kollégiumának megalakulása	Tagjai: Révai József; Losonczy Géza (a Népművelési Minisztérium államtitkára); Cseterki Lajos (a	Szt	KZs, 67

		<p>Népművelési Minisztérium Elnöki Főosztályának vezetője); Balogh László (a Madách Színház üzemigazgatója és a Népművelési Minisztérium Személyzeti Főosztályának vezetője); Csillag Miklós (az MDP Kulturpolitikai Alosztály vezetője és a Népművelési Minisztérium Művészeti Főosztályának vezetője); Domonkos János (a Filmhivatal helyettes vezetője és a Népművelési Minisztérium Irodalmi Főosztályának vezetője); Kende István (az Országos Agitációs Osztály helyettes vezetője és a Népművelési Minisztérium Film Főosztályának és Tájékoztatási Főosztályának vezetője); Tanner József (a Népművelési Minisztérium Népművelési Főosztályának vezetője) és Szirmai István. Bíró Vera, a Magyar Nők Demokratikus Szövetségének elnökségi tagja</p>		
1949. szeptember 29	Az Elnöki Tanács 5. sz. tvr.-ével megszünteti a kötelező iskolai vallásoktatást.		KT	RI, 601
1949. október 15.	Kivégzik Rajk Lászlót és több társát.		KT	RI, 601

1949. október 31.	Az MTA átszervezése.	a nem kommunista tagokat kizárják, politikai tisztogatás, az I. (nyelv- és irodalomtudományi osztály „széptudományi alosztálya” megszűnt.) Kodály tisztsége megszűnik, az elnökségbe bekerül Lukács György és Molnár Erik	KT	RI, 328-329
1949. november 17.	Bemutadják Mándi Éva: Hétköznapok hősei című darabját	rendezte: Simon Zsuzsa, Belvárosi Színház	Szt	
1949. november 29.	Az „újjáalakult” Magyar Tudományos Akadémia első közgyűlése. Az új elnök Rusznyák István.		KT	RI, 601
1949. december 28.	Államosítják a 10 főnél több munkást foglalkoztató üzemeket (1949:20. tvr.).		MT	RI, 602
1950. január 13.	A református és az evangélikus egyház püspökei felesküsnek a Magyar Nép köztársaságra és az új alkotmányra.		KT	RI, 602
1950. február 14.	A Népművelési Minisztérium kollégiumi ülése	Révai József jegyzete: "Új darabok - új stílus, új embertípus"	Szt	KZs, 45
1950. március 22.	A Színház és Mozi Bizottság megalakulása	A Színház és Mozi c. lap minisztériumi felügyelő szerveként	Szt	KZs, 61
1950. április 24.	Lemond Szakasits Árpád.		MT	RI, 602
1950. május 7.	Felavatják az újjáépített Ferihegyi repülőtér.		MT	RI, 602
1950. május 8.	Ülésezik az országgyűlés, amely Rónai Sándort választja meg az Elnöki Tanács új elnökévé.		MT	RI, 602
1950. június 13.	A belügyminiszter felosztatja a szabadkőműves-páholyokat.		KT	RI, 602
1950. június 18.	Megalakul a Dolgozó Ifjúság Szövetsége (DISZ).		MT	RI, 602
1950. július 31.	Államosítják a könyvkiadókat.		KT	RI, 602

1950. augusztus 1.	A papi békemozgalom kezdete.		KT	RI, 602
1950. augusztus 30.	A kormány és a Katolikus Püspöki Kar nevében Grósz József kalocsaiérsek megállapodást köt az állam és a katolikus egyház közötti viszony szabályozásáról.		KT	RI, 602
1950. szeptember 7.	A szerzetesrendek feloszlatása (négy kivétellel).		KT	RI, 602
1950. szeptember 13.	Az Állami Operaház dramaturgiai bizottságának megalakulása	Tagjai: Nádasdy Kálmán, Szabolcsi Bence, Kenessey Jenő, Bálint Lajos és Szinetár György. A bizottság minden héten ülést tartott, s ezeknek jegyzőkönyveit összegyűjtve, havonta kellett beküldeniük a minisztériumba és az Opera igazgatóságához.	Szt	KZs, 64
1950. október	A "népszórakoztató üzemek" államosítása		Szt	KZs, 57
1950. október 22.	Tanácsválasztások.		MT	RI, 602
1950. november	A Színházi Főosztály élére Erdei Sándort nevezi ki Révai József	aki Erdei Ferenc Földművelésügy miniszter (és "Rákosi cipőpucolójának") testvére	Szt	KZs, 69
1950. november 2.	Irodalmi Újság indulása	A Lityeraturrnaja Gazeta mintájára Illés Béla vezetésével	KT	RI, 366
1951. március 10.	A Minisztertanács munkanappá nyilvánítja március 15-ét.		KT	RI, 602
1951. április	Letartóztatják Kádár Jánost és több társát a „hazai” kommunisták közül.		MT	RI, 602
1951. április 9.	A Dramaturgiai Tanács megalapítása	Létrehozó: Az MDP színházi szakbizottsága, Feladatai: A magyar színdarabhiány enyhítése, az egységes	Szt	KZs, 62

		szempontú, országos műsorpolitika megteremtése, tervszerű darabválasztás, a színházi bemutatókra kevésbé alkalmas darabok kijavítása, magyar epikus művek . A „drámai” színházak munkaközösségének referenszavá a színházak és a minisztérium állandó összekötőjét, Major Tamást tették. dramatizálása. Tagjai: Kommunista színházigazgatók, dramaturgok, rendezők.		
1951. április 29.	Gyorsvasút kezd közlekedni Budapest és Csepel között.		MT	RI, 602
1951. május 2.	A Színházi Főosztály élére Kende Istvánt nevezi ki Révai József	aki Szendrő szerint Major Tamás és Horvai István befolyása alatt állt, erőszakosan, mások véleményét ki nem kérve, körlevelekben kommunikált, és utasított	Szt	KZs, 70
1951. május 15.	Ülésezik az Országgyűlés; elfogadja az 1951:I. tv.-t az Állami Egyházügyi Hivatal felállításáról.		KT	RI, 602
1951. június 17.	Megkezdik a „vált kizsákmányoló” kitelepítését Budapestről.		MT	RI, 602
1951. június 28.	A Legfelsőbb Bíróság 15 évi börtönbüntetésre ítéli Grósz József kalocsai érseket.		KT	RI, 602
1951. július 18.	A közoktatásügyi miniszter elrendeli a levelező oktatás bevezetését az egyetemeken és a főiskolákon.		KT	RI, 602

1951. július 21.	A Katolikus Püspöki Kar felelszük az ország alkotmányára.		KT	RI, 602
1951. augusztus 31.	Megjelenik az Elnöki Tanács 1951:26. tvr.-e az új tudományos minősítési rendszer bevezetéséről.		KT	RI, 602
1951. november 7.	Átadják a Sztálinvárosi (Dunaújváros) Vasmű első három üzemét.		MT	RI, 602
1951. november 11.	Bevezetik a dolgozók egységes társadalombiztosítási nyugdíját (1951:30. tvr.).		MT	RI, 602
1951. december 11.	Megkezdni működését az Inotai Erőmű.		MT	RI, 602
1952. február 17.	A házingatlanok államosítása (1952:4. tvr.).		MT	RI, 602
1952. március 9.	Rákosi Mátyás 60. születésnapja. Ünnepel az ország.		MT	RI, 602
1952. május 18.	Minisztertanácsi rendelettel bevezetik a felvételi vizsgákat a felsőoktatásban.		KT	RI, 602
1952. augusztus 14.	Az országgyűlés Rónai Sándort elnökévé, Dobi Istvánt az Elnöki Tanács elnökévé, Rákosi Mátyást a Minisztertanács elnökévé választja.		MT	RI, 602
1953. január 10.	A Minisztertanács eltörli a kereseti és vagyonadót.		MT	RI, 602
1953. március 5.	Meghal Sztálin.		MT	RI, 602
1953. április 4.	Bemutatják B. Lavrenyov: Leszámolás című darabját a Magyar Néphadsereg Színházában	Szokolov rendezésében. Ő az első szovjet rendező, aki Budapesten rendez	Szt	
1953. május 17.	Országgyűlési választások; a Népfrent jelöltjeire szavaz a választók 98%-a.		MT	RI, 602
1953. június 13.	Rákosi Mátyás vezetésével magyar párt- és kormányküldöttség tárgyal Moszkvában.		MT	RI, 603
1953. június 27.	Az MDP Központi Vezetőségének ülése az elkövetett hibákról és azok kijavításáról („júniusi határozatok”).		MT	RI, 603

1953. július 4.	Megalakul Nagy Imre kormánya.		MT	RI, 603
1953. július 26.	A Minisztertanács megszünteti az internálásokat és a kitelepítéseket; az Elnöki Tanács részleges amnesztiát hirdet.		MT	RI, 603
1953. augusztus 20.	Felavatják a budapesti Népstadiont.		MT	RI, 603
1953. november 25.	A magyar labdarúgó válogatott 6:3 arányban legyőzi a hazai pályán kontinentális csapat ellen 90 éve veretlen angol válogatottat a londoni Wembley stadionban.			
1954. március 13.	Életfogytiglani börtönbüntetésre ítélik Péter Gábort, az ÁVH volt vezetőjét.		MT	RI, 603
1954. május 9.	Átadják a tiszalöki duzzasztóművet.		MT	RI, 603
1954. május 28.	Bemutatják az Othelló felújított változatát	Katona József Színház, a Nemzeti kamaraszínházában. Rendezte: Nádasdy Kálmán, Major Tamás	Szt	
1954. július 4.	Az V. labdarúgó-világbajnokság genfi döntőjében a magyar válogatott 3 : 2-es vereséget szenved az NSZK válogatottjától. A csalódás kisebb utcai zavargásokat vált ki a fővárosban.		MT	RI, 603
1954. július 22.	Kiszabadul Kádár János és még sokan a hazai kommunisták közül.		MT	RI, 603
1954. október 23.	Megalakul a Hazafias Népfront.		MT	RI, 603
1955. január 7.	Bemutatják Madách: Az ember taragédiáját a Nemzeti Színházban	rendezte: Gellért Endre, Major Tamás, Marton Endre	Szt	
1955. március 25.	A Kossuth Klubban megalakul a DISZ Petőfi Köre.		KT	RI, 603
1955. április 14.	Az MDP Központi Vezetősége minden pártfunkciójától megfosztja Nagy Imrét.		MT	RI, 603
1955. április 18.	Az országgyűlés felmenti Nagy Imrét a Minisztertanács elnöki		MT	RI, 603

	tisztéből, és Hegedüs Andrást nevezi ki miniszterelnökké.			
1955. május 14.	Magyarország képviselőjében Hegedüs András Varsóban aláírja a szocialista országok közötti barátsági, együttműködési és kölcsönös segítségnyújtási egyezményt (Varsói Szerződés).		MT	RI, 603
1955. június 29.	Meghal Szekfű Gyula.		KT	RI, 603
1955. december 3.	Nagy Imrét kizárják a pártból.		MT	RI, 603
1955. december 12.	Felavatják a Borsodi Vegyi Kombinátot Kazincbarcikán.		MT	RI, 603
1955. december 14.	Magyarországot felveszik az ENSZ tagállamai közé.		MT	RI, 603
1956. január 1.	A budapesti Operaház ismét műsorára tűzi Bartók Béla A csodálatos mandarin című táncjátékát.		KT	RI, 603
1956. február 25.	A Szovjetunió Kommunista Pártjának XX. kongresszusa.		MT	RI, 603
1956. március 17.	A Petőfi kör első nyilvános rendezvénye		KT	RI, 603
1956. június 16.	Felavatják a Péti Nitrogénműveket.		MT	RI, 603
1956. június 27.	A Petőfi Kör sajtóvitája.		KT	RI, 603
1956. július 14.	Megnyitják a Keleti-főcsatornát.		MT	RI, 603
1956. július 21.	Az MDP Központi Vezetőségének ülése; Rákosi Mátyást felmentik első titkári tisztségéből, és Gerő Ernőt választják meg helyette.		MT	RI, 603
1956. október 6.	Rajk László és társai újratemetése a Kerepesi temetőben.		MT	RI, 603
1956. október 22.	Diákgyűlések az ország egyetemlein.		MT	RI, 603
1956. október 23.	A budapesti egyetemisták békés tüntetése fegyveres felkelésbe csap át; a forradalom és szabadságharc kezdete.		MT	RI, 603
1956. október 24.	Az Elnöki Tanács Nagy Imrét nevezi ki miniszterelnökké, aki az egész ország területére statáriumot hirdet ki.	A főváros különböző pontjain harcok dúlnak a felkelők és a	MT	RI, 603

		kormányhú fegyveres erők, illetve a szovjet alakulatok között; az Egyesült Izzóban megalakul az első munkástanács.		
1956. október 25.	A Parlament előtti tömegre tüzet nyitnak a karhatalmisták; több mint százán meghalnak, sokan sebesülést szenvednek. A harcok folytatódnak. Az MDP élén Kádár János váltja fel Gerő Ernőt.		MT	RI, 604
1956. október 26.	A harcok és tüntetések több vidéki városra áttérjednek; Mosonmagyaróvárott és Miskolcon a tömegbe lönek.		MT	RI, 604
1956. október 27.	Nagy Imre átalakítja kormányát.	A 25 tagú kabinetnek 11 új tagja van, köztük Tildy Zoltán és Kovács Béla.	MT	RI, 604
1956. október 28.	Nagy Imre nemzeti demokratikus forradalomnak minősíti a felkelést, és ígéretet tesz a felkelők számos követelésének teljesítésére. Szerveződni kezd a Nemzetőrség.		MT	RI, 604
1956. október 29.	A szovjet csapatok megkezdik kivonulásukat Budapestről.		MT	RI, 604
1956. október 30.	A budapesti pártbizottság Köztársaság téri épületének ostroma; a véres harc után elfogott védők közül a tömeg 24-et meglincsel.	Nagy Imre bejelenti az egypártrendszer megszüntetését. Mindszenty kiszabadul.	MT	RI, 604
1956. október 31.	Az MDP Elnöksége kimondja a párt feloszlását, megalakul a Magyar Szocialista Munkáspárt.	Újjáalakulnak a koalíciós pártok is. Az SZKP KB Elnöksége utasítást ad a magyar forradalom katonai leverésére. november 1. A kormány deklarálja Magyarország semlegességét és kilépését a Varsói Szerződésből. Kádár János elhagyja Budapestet, és	MT	RI, 604

		tárgyalásokat kezd a Szovjetunió képviselőivel.		
1956. november 2.	A harcok az egész országban megszűnnek; az ENSZ Biztonsági Tanácsa november 4-ére tűzi ki a magyar kérdés megtárgyalását.		MT	RI, 604
1956. november 3.	Nagy Imre átalakítja kormányát; többségbe a nem kommunista miniszterek kerülnek.		MT	RI, 604
1956. november 4.	A szovjet csapatok megtámadják Budapestet; Nagy Imre és környezete a jugoszláv követségre menekül; Kádár János vezetésével Szolnokon megalakul a „Magyar Forradalmi Munkás-Paraszt Kormány”.		MT	RI, 604
1956. november 7.	Kádár János és kormánya Budapestre érkezik.		MT	RI, 604
1956. november 11.	A fegyveres ellenállás vége.		MT	RI, 604
1956. november 12.	Az Elnöki Tanács felmenti a Nagy-kormányt, és megválasztja a Kádár-kormányt.		MT	RI, 604
1956. november 14.	Megalakul a Nagy-budapesti Központi Munkástanács.		MT	RI, 604
1956. november 21.	Megalakul a Magyar Értelmiség Forradalmi Tanácsa.		MT	RI, 604
1956. november 22.	Nagy Imre és társai elrablása.		MT	RI, 604
1956. december 5.	Az MSZMP Ideiglenes Központi Bizottságának ülése ellenforradalomnak bélyegzi az októberi felkelést.		MT	RI, 604
1956. december 11.	A rögtönbíráskodás bevezetése.		MT	RI, 604
1956. december 13.	Az internálás bevezetése és a gyülekezési tilalom elrendelése.		MT	RI, 604
1956. december 16.	Az első felkelő kivégzése „fegyverrejtegetés” miatt.		MT	RI, 604
1956. december 28.	A Magyar Írószövetség taggyűlése óriási többséggel a magyar történelem „legnagyobb, legtisztább és		KT	RI, 604

	legegységesebb forradalmának” deklarálja a felkelést.			
1957. február 9.	Portugáliában meghal Horthy Miklós.		MT	RI, 604
1957. február 13.	Az Egyesült Államokban meghal Jászi Oszkár.		MT	RI, 604
1957. február 19.	Megalakul a Munkásórség.		MT	RI, 604
1957. március 21.	Megalakul a Kommunista Ifjúsági Szövetség (KISZ).		MT	RI, 604
1957. március 28.	Kádár János vezetésével párt- és kormányküldöttség tárgyal Moszkvában,	ahol megállapodást írnak alá a szovjet csapatok további magyarországi tartózkodásáról.	MT	RI, 604
1957. április 13.	A belügyminiszter feloldja az éjszakai kijárási tilalmat Budapesten.		MT	RI, 605
1957. május 9.	Az országgyűlés a Kádár-kormány minden addigi intézkedését helybenhagyja, és megerősíti Kádárt kormányfői tisztében.		MT	RI, 605
1957. június 28.	Az MSZMP országos értekezlete; első titkár továbbra is Kádár János.		MT	RI, 605
1957. július	Megjelennek az MSZMP agrárpolitikai tézisei a mezőgazdaság kollektivizálásáról.		MT	RI, 605
1957. szeptember 10.	Megkezdődik a magyar kérdés tárgyalása az ENSZ közgyűlésén.		MT	RI, 605
1957. október 22.	Újjáalakul a Hazafias Népfront.		MT	RI, 605
1957. november 3.	A rögtönbíráskodás megszüntetése (62. tvr.).		MT	RI, 605
1957. november 13.	Az ügynevezett nagy íróperben többéves börtönbüntetésre ítélik Déry Tibort és másokat.		KT	RI, 605
1957. november 17.	A munkástanácsok feloszlata (63. tvr.).		MT	RI, 605
1957. december 28.	Megjelenik az Elnöki Tanács 1957:65. tvr.-e termelősövetkezeti tagok öregségi, rokkantsági és özvegyi nyugdíjáról.		MT	RI, 605

II. számú melléklet, Forrásgyűjtemény

Gallows for Rakosi

Akasztófát Rákosinak

1950. október 24.

Jelenleg a legnagyobb budapesti szenzáció a „Rákosi-plakát”. A budapesti Ifjúsági Színház a magyar kommunista párt történetét dramatizáló három felvonásos darabot játssza. Az első felvonás a párt háború előtti illegális tevékenységével foglalkozik, és az előadást hirdető plakáton egy fiatal férfi látható, amint az „Amnesziát Rákosinak” feliratot házfalakra festi a Rákosi-per idején. Számos plakátot ezt „Akasztófát Rákosinak” felírra javították.

1950. október 24.

Vonatkozó színházi források

Dráma: Sólyom László: *Értünk harcoltak*, Budapest, Népszava, 1950

“Hungarian” Culture In Rumania

„Magyar” kultúra Romániában

1950. 10. 24.

A kolozsvári magyar színház kizárólag orosz darabokat játszik. A szeptemberi műsor az alábbiakból állt: Szimonov: Az orosz kérdés, Ivanov: 14-69-es páncelvonat, Gorkij: Vassza Zseleznova, Csodorov: Riggs igazgató bűne.

More Enthusiasm Decreed

Több lelkesedés elrendelve

1950. 11. 03.

Révay József 1950/842. számú rendeletét bizalmas üzenetben kapták kézhez budapesti színházigazgatók. „Bizalmas! Megállapítom, hogy a színházi előadásainkban elhangzó tételmondatokat, amelyek népi demokráciánk fejlődését, a Szovjetunió felsőbbrendűségét, a szocializmusért és a békéért folytatott harcunkat, illetve az imperializmus és egyéb ellenségeink káros szerepét hangsúlyozzák, nem a jogosan elvárható lelkesedéssel fogadja a nyilvánosság. Ez nem azt jelenti, hogy a közönség spontán ne adna tapsal hangot helyeslésének, ugyanakkor a munkásosztályból álló új színházi közönségnek még nincs meg a tapasztalata és a bátorság ahhoz, hogy az előadást tapsal megszakítsa. Éppen ezért szükségesnek tartom, hogy a színház jegykezelő és egyéb munkatársai, előzetes utasításoknak megfelelően, kezdjék meg a tapsot a szöveg megfelelő helyein, s ezzel vessenek véget a közönség tapasztalatlanságának, egyben vezessék rá őket helyeslésük kifejezésére. Ehhez hasonlóan ajánlatosnak tartom, hogy ha szovjet szerző darabja van műsoron, a színházi

dolgozók ünnepeljék a szerzőt az előadás végeztével, s a közönséget is késztessek, hogy csatlakozzanak a demonstrációhoz. Az új szabály bevezetéséről, valamint az általa elért eredményekről írásos jelentést kérek. Budapest, 1950. november 3., Révai.”

Forrás: Monthly Bulletin of the International Peasant Union Vol. II. Nos. 1-2, Jan-Feb., 1951.

The „Compulsory” Three Acts

A „kötelező” három felvonás

1950. 11. 29.

Budapesten nemrég mutatták be Mágori Erzsébet háromfelvonásos színdarabját, amely a világpolitikai helyzetet és az erők egyensúlyát dokumentálja. A helyszín egy nyugat-európai ország magyar nagykövetsége.

A miniszter és első titkára a „nép ellensége”, akiket elűznek és leváltanak a „néphez hű elemek”.

„Ennek a cselekmény-szálnak az a hibája, hogy a követen már színpadra-lépésekor látjuk: féllábbal disszidált és egész megjelenése, óvatoskodó-rutinos diplomatizálása mindenestől a múlt megmaradt, méltatlanul továbbélő rekvizitumai közé tartozik. A követségre érkező új embernek, a tanítónőből lett tanácsosnőnek az első percben le kellene számolnia ezzel az alakkkal, s igazán csak a színművek kötelező három felvonásával magyarázható, hogy ez oly későn történik meg.” (Kis Újság, Budapest, 1950. november 12.)

Vonatkozó színházi források

Dráma: Mágori Erzsébet: *Diplomaták*

Dramaturgic Council

A Dramaturgiai Tanács

1950. 11. 20.

Moszkva nem elégedett a magyar színházak műsorpolitikájával. A Szovjetunió eltúlzott magasztalása sokszor a kívánttal ellentétes reakciót vált ki a közönségben, míg más darabokban a „szocialista építés” nem kap kellő hangsúlyt. Hogy hasonló hibák ne forduljanak elő a jövőben, a Népművelési Minisztériumban létrehozták a Dramaturgiai Tanácsot a szovjet állampolgár és hírhedt agitátor Szendrő Ferenc vezetésével. A mezőgazdasági miniszter Erdei Ferenc testvére, Erdei Sándor is a tagozat tagja lett. A tagozat feladata, hogy kíméletlenül eltörölje a színről az olyan darabokat, amelyek nem követik szigorúan a Kominform irányvonalát.

Hungary Starts to Socialize Entertainment in Earnest

Magyarország határozottan megkezdi a szórakoztatóipar államosítását [újságcikk]

1950. 12. 04.

(A The Christian Science Monitor bécsi tudósítójától)

A budapesti vurstlik, vidámparkok és éjszakai mulatók határozott államosítása most kezdődött meg igazán, és a hangsúly a határozottságon van. Kezdőlépésként a budapestiek népszerű kikapcsolódási helyét, a Vidámparkká átnevezett Angolparkot a kommunista-többségű Magyar Dolgozók Pártja lapja, a Világosság „elavultnak, haladásellenesnek és az embereket becsapó helynek” nevezte. Az újonnan kinevezett városi tanács mindezt rendeletileg határozta el az olyan „állítólagos szórakoztató” funkciók felszámolását, mint a szellemvasút, a csodahajó.

Hasonlóképpen az állatkertet is át kell építeni úgy, hogy „a természettudományos világképet mutassa be, és az evolúció folyamatát demonstrálja.” A természettudományok megértéséhez nélkülözhetetlenek beállított marxista alapokat szakértői előadások fogják magyarázni.

„Lenyűgöző kulturális programok folyamatosan várhatóak az állatkert egész területén.”

Az átnevelésen a hangsúly

Ami az állatkerttel és a Vidámparkkal történik, az történik a színházakkal, mozikkal, éjszakai mulatókkal, kávézókkal és valamennyi szórakozásra szánt hellyel. Ami a táncot illeti, a hivatalos nézőpont szerint, amint az a parasztság lapjában, a Szabad Szóban nemrég megjelent „a pesszimista, egyéni kispolgári panaszok nemigen tudják kifejezni a jövőjüket vidáman építő, magabiztos magyar emberek érzelmi világát. [...] Át kell nevelnünk népünk romlott művészi ízlését. Nem választhatjuk el a szórakozást az oktatástól.”

Az éjszakai mulatók, a várható háborgás elkerülése érdekében új neveket választottak maguknak, és ma már Moszkva, Budapest, Csillag stb. neveket viselnek. De a Világosság cikke szerint „nem sikerült a régi, nyugati és burzsoá szellemiségtől megszabadulniuk.”

Egy paraszt táncos szerepeltetése a felsorolt helyek valamelyikén – folytatja a Világosság – teljesen rosszul értelmezte a kulák-problémát. Ami még rosszabb: továbbra is amerikai dalokat adtak elő.

Megtámadott zenekarvezetők

Éppen ezért megbízták a helyi kerületi tanács oktatási osztályának képviselőjét, hogy a kerület minden kávézójának és mulatójának műsorát ellenőrizze.

Az ellenőrzések első napjai után az ellenőr egy zenekarvezetőt vont felelősségre, amiért jól ismert amerikai táncos slágert játszott. A zenekarvezető sűrű elnézésekérések között azzal védekezett, hogy rámutatott „az ott szemben ülő” úriemberre, aki a számot kérte. Az „ott szemben ülő úriember” történetesen egy szovjet tiszt volt.

A gyárak sem maradtak ki a szórakozás megtisztítására tett törekvésekből. Például, a Világosság riportja szerint árnyjátékos felszerelést osztottak szét kétszázötven gyár között.

A felszerelés kartonból kivágott alakokat tartalmazott, ezek sziluettjét elektromos világítás segítségével kellett vászonra vetíteni. Minden egyes alak a társadalom egyes osztályát képviselte: munkást, parasztot vagy katonát.

A komikus közjátékok könnyebb jeleneteihez is kaptak kész kartonokat, ezek a „gyűlölt ellenségeket” mintázták Truman elnök, Winston Churchill és Tito marsall személyében.

Lassú színházi fejlődés

A színpadok államosítása azért lassú, a buzgó párttagok magyarázata szerint, mert a magyar drámaírók „furcsa csöndbe burkolódtak.” Ennek ellenére egy új magyar dráma, Mágori Erzsébet Diplomatak című darabja színpadra került. A darab célja egy nyugati magyar nagykövetség életének realiztikus bemutatása; a Szabad Szó cikke szerint „lerántja a leplet az imperialisták háborús előkészületeiről és a Vatikánnal ápolat kapcsolatairól”.

Egy másik darab, az Amerika hangja azt állítja, hogy „az amerikai Gestapo” működését illusztrálja, s bemutatja, hogy „az imperialisták és szövetségeseik, a jobboldali szociáldemokraták és Tito-ügynökök hogyan próbálják megghiúsítani a magyar újjáépítést.”

Egyelőre persze nincsenek meglegedve. „Tönkretették az örömeimet” – számolt be a Szabad Szó indignált kommunista levélírója, aki egy vonatúton azt volt kénytelen hallgatni egy útitársától, hogy „a régi szép időkben még szabadon lehetett külföldre utazni, és szép dolgokat hazahozni.”

De még ennél is rosszabb élmény érte a budapesti villamoson, amikor a kalauz hangosan fejtette ki azon véleményét, miszerint egyáltalán nem érdekli őt Magyarország első számú kommunistája és miniszterelnök-helyettese, Rákosi Mátyás sorsa!

Egyetlen utastársa sem intette őt rendre.

Dráma:

Mágori Erzsébet: Diplomatak

Borisz Lavrenyov: Amerika hangja, Budapest, Új Magyar Könyvkiadó, [1951]

Control Of Stage

A színházak ellenőrzése

1950. 10. 19.

III.-669

A Népművelési Minisztériumban létrehoztak egy felettes színházi tanácsot, amelynek feladata a drámai produkciók politikai tartalmának felügyelete lesz. Az új testület tagjai: Erdei Sándor főtitkár, Széll Jenő, Elek László, Horvai István Szend[rő] Ferenc, Mándi Éva, Gyárfás

Miklós, mindannyian megbízható személyek, akik gondoskodnak róla, hogy a magyar színház ne térhessen az emberek nevelésének céljával összeegyeztethetetlen útra.

AVO Victim

ÁVO-áldozat

1950. 11. 03.

I-753

Megerősítést nyertek azok a korábbi jelentések, amelyek szerint Karádi Katalin színésznőt az ÁVO kényszerrel beszervezte. A színésznő morfiumfüggő, a szerrel pedig az őt korábban letartóztató titkosrendőrség látja el annak fejében, hogy jelent neki. Karádi Katalin több, a művészi körökben forgó, gyanútlan személyt, illetve tisztségviselőt nevezett meg az ÁVO-nak, akiket ezután koncentrációs táborba hurcoltak.

Hungarian Theatre Told to 'Keep in Step'

Parancs a magyar színháznak: Tarts lépést! [újságcikk]

1950. 10. 10.

(A The Christian Science Monitor bécsi különleges tudósítójától)

A hivatalos kommunista nézet értelmében a magyar színház feladata nem a szórakoztatás, hanem a szocializmus építése.

Ezt a szöveget idézve, a Magyar Nemzet szeptember 7-i cikke az alábbiakat írja:

„Színházainkból elűzték a kozmopolita drámaírás csüggeteg, kiábrándult műveit, a polgári, hazug ábrándokba ringató színműipar selejtes termékeit, és szétfoslott az a szellemiség, amely a színházban egyrészt csupán szórakoztató üzemet, másrészt üzleti hasznot hajtó vállalkozást látott. Színházaink művészeti, fizikai és adminisztratív dolgozói pallérai, előmunkásai és munkásai lettek a szocializmus nagy építkezésének”.

Lépést kell tartani!

„Az idei évad kötelessége lesz a megkezdett művet folytatni. Folytatni lépést tartva azzal a fokozódó irammal, amelyet új normáikat teljesítő és túlteljesítő munkások diktálnak az üzemekben, dolgozó parasztnak diktálnak azzal, hogy erőteljes és gyors léptekkel indulnak a szocialista gazdálkodás felé.”

Témájába belemelegedve, a Magyar Nemzet így folytatja:

„Az új közönség, amely a gyárakból, földekről, hivatalokból jövet beárad kapuikon, csakugyan azt várja tőlük, hogy színpadaik szűk aránya kitáguljon, s a szónokian kongó, vagy hamis fényben csillogó szavak helyett a küzdő emberek igazi sorsát tárják elénk.”

„Egy évvel ezelőtt, a színházak államosításának pillanatában, a magyar színpadok már elindultak a valóság ábrázolásának művészi eszménye felé. Annak az ideálnak a valóraváltása felé, amelynek útját a színházi művészetben a Szovjetunió példája világította meg.”

Új színházpolitika

A Magyar Nemzet cikke szerint az új színházpolitika két pilléren nyugszik:

Az első az a tény, hogy „a világban mind élesebben sorakoznak fel egymás ellen azok a drámai történelmi erők, amelyeknek harcát a haladó színháznak ábrázolnia kell. S mi nemesebb feladata van a színháznak, mint a népet a jelen eseményeiről és a jövő kilátásairól felvilágosítani?”

A második az a tény, hogy új típusú közönség „magasrendű igényeik kielégítését, egészséges ízlésük szolgálatát, optimizmust és biztatást, a boldog jelen és a boldogabb jövő, az ellenséges indulatokkal való leszámolás hű ábrázolását várják az új évad műsorpolitikájától, fokozottabban.”

Az alapján, ami a szomszédos „népi demokráciában”, Csehszlovákiában történt, az „új közönség” csak akkor áramlik a gyárakból és a földekről a harcoló nép sorsáról hallani, ha a kommunista párt vezetői parancsolják őket a színházakba.

The Stage and Politics

Színpad és politika

1950. 09. 18.

I. -312

A legutóbbi színházi évad minden előadása a szocialista állam építését szolgálta, állítja a Magyar Rádió sajtószemléje. A cikkek az 1950–1951-es színházi évad megnyitásának alkalmából születtek, s kiemelték, hogy az előző évad fordulópont volt a magyar színpadon. Az új évad műsorai a rádióbeszámoló szerint tartalmazták magyar szerzők műveinek sorozatát is, a megszokott szovjet és baráti Kominform-országok darabjai mellett.

A rádió kijelentette, hogy „a volt uralkodóosztály kulturális monopóliumát” likvidálni kell: „a kultúrának elsősorban azokat kell elérnie, akik a szocializmus építésének élmunkásai. A színházak a népi demokráciák meghatározó fontosságú fegyverei a szocializmusért folytatott harcban.”

Soviet Star Installed First

Első a vörös csillag elhelyezése

1951. 09. 07.

XI – Vienna – 743

A kommunista rezsim végre nekilátott újjáépíteni a háborúban megsérült Vígszínházat, amelyet Honvéd Színházzá (sic!) fognak átnevezni. A helyreállítás során a legfontosabb munka egy hatalmas vörös csillag elhelyezése volt az épület homlokzatán: a csillag esténként erős neonfényben világít.

(Megjegyzés: A sajtó is beszámolt róla.)

H. Frohlich

Circus Artists Must Assume Russian Names

A cirkuszi művészeknek orosz nevet kell felvenniük

1951. 10. 05.

XI-Vienna-1274

3528

A honi szórakoztatóipar egyik legrégebbi és legnépszerűbb képviselőiként számontartott magyar cirkuszi artistákat arra kötelezték, hogy orosz nevet vegyenek föl, ha a továbbiakban is szeretnének az államilag ellenőrzött cirkuszszövetség tíz cirkuszának valamelyikében fellépni – számolt be megbízható budapesti forrásunk.

A Vidéki Népszórakoztató Nemzeti Vállalat szövetsége elvárja e nem kommunista művészekről, hogy számaikat teletömjék sztálinista propagandával – ahogy az a szovjet cirkuszokban is történik manapság.

De a politikától elnehezült „tréfák” totálisan buknak. A közönség meglehetősen ritkás soraiból nem hallatszik nevetés.

Megjegyzés: Nincs információ

Prominent Actresses Sentenced

Prominens színésznőket ítélték el

1951. 08. 24.

I – 18/4457

2899

Jankovich Mariettát (sic!), a Belvárosi Színház volt színésznőjét budapesti hírek szerint életfogytiglani börtönre ítélték. Családját értesítették az ítéletről, de az állítólagos büntettéről semmilyen információt nem közöltek.

Egy másik színésznőt, Déry Sárít, aki Almássy grófhoz ment feleségül, férjével együtt deportáltak. A háború előtti kedvenceket, Csikós Rózsit és Mezey Máriát arra kényszerítik, hogy naponta négy–öt előadást tartsanak a Népi Varieté Színházaiban, a főváros külvárosaiban.

Megjegyzés: Lehetséges

1951. augusztus 21.

J. Brown

State Village-Theater

Állami Faluszínház

1951. 09. 17.

Létezésének már első évében teljesíti küldetésének legfontosabb feladatát az újonnan alakult színházi társulat: „az ország falvainak kétharmad részéhez szállítja el a színházat.” A Kis Újság riportja szerint a Falu Színház fáklyája lesz a szocialista kultúrának. (Kis Újság, 1951. szeptember 2.)

A színház tíz társulatból áll, és folyamatosan, buszokkal turnézik vidéken. Egy évadban 2200 előadást tartanak.

A tervezett előadások címei: Tartuffe; A Gazdag menyasszony (szovjet zenéi kép); Dasenká (szovjet verses játék); Az élet ára (antiimperialista szovjet dramolett); Gyilkosok (Tito-ellenes dramolett); Számonkért kulák (verses politikai szatíra).

Union of Artists Holds Three-Day Convention

Háromnapos kongresszust tart a művészek szövetsége

1951. 10. 24.

RIC Hungarian Section

(Briefs. Cont.)

Október 13. és 15. között tartották gyűlésüket a magyar film és színházi ágazat szereplői Budapesten, hogy a színház- és filmművészet szovjetizációjának felgyorsítását megvitassák. Október 12-én a Magyar Rádió kihirdette a gyűlés céljait. A következőkben a rádióriport összefoglalója olvasható:

A Színház- és Filmművészeti Szövetség konferenciájára október 13. és 15. között kerül sor. Az első napot az ideológiai problémák vitájának szentelik. A színészek megvitatják a Magyar Írók Szövetségének a drámaművészetrel kapcsolatos korábbi határozatait, különös tekintettel a sematizmussal szembeni kifogásokra. A második napon a színházi előadás létrehozásának kihívásai lesznek terítéken, illetve a naturalizmus és a formalizmus hamis koncepciójának kritikája. „A találkozó egyik célja az, hogy a színészeket meggyőzzük arról, hogy a szovjet Sztanyiszlavszkij-rendszer alkalmazása csak akkor lehet sikeres Magyarországon, ha organikusan keveredik a büszkén sajátunknak tekintett, nagyszerű magyar színházi hagyományokkal.” A konferenciának vázolni kell a szovjet tapasztalatok megfelelő alkalmazását, amelyben a nagy szovjet filmkészítő Pudovkin tanításai bizonyulnak majd leginkább mérvadónak.

A konferencia különleges jelentőségét az adja, hogy elsőként tárgyalja a film- és színházművészet problémáit, miközben rokonságukra és különbségeikre is felhívja a figyelmet. A megbeszélésen, amelyet a kétszeres Kossuth-díjas színész Somlay Artúr nyit meg, részt vesz a budapesti művészi élet jelentős többsége, többek közt az Opera tagsága, valamint a vidéki városok és hat külföldi ország delegációja is.

The (Worker's) Kiss May Return to Hungarian Screen

A (munkás)csók talán visszatérhet a magyar mozivásznakra

1951. 11. 17.

Az emberi természet mindezidáig győzedelmeskedett a pártideológia kényszerzubbonyát ráhúzni igyekvő kommunista törekvések fölött, a magyaroknak megengedtek egy kis humort, sőt még egy kis erotikát is a vásznanon és a színpadokon. Ezt az engedményt megadta Révai népművelési miniszter ugyanakkor azt is világossá tette, hogy az állam a végső döntőbíró a dráma- és forgatókönyvírók minden egyes irománya kapcsán.

A nyilvános érdeklődés hiánya színházak és mozik iránti, valamint a szerzők hasonlóan gyér érdeklődése színpadi művek és forgatókönyv írása iránt, egyaránt vita tárgyát képezték azon a hivatalos találkozón, amelyen színház- és filmkészítők, színészek és írók vettek részt

Budapesten október 13-ától. Révai miniszter tanácsa szerint azt, hogy „nekünk ma és itt igazunk van, hogy a mi harcunk a szocializmusért helyes és igazságos küzdelem, azt nem azzal kell bizonyítani, hogy III. Richardból fasiszták csinálunk a színpadon.”

Szintén elítélte, hogy némely igazgatók a színi rendezés során „az osztályharcnak szűkkeblű, helytelen, szektariánus felfogását” favorizálják. „Nem szükséges reggeltől estig osztályharcolni, vagy ami még rosszabb, estétől reggelig” – állította. – Úgy látom, hogy az osztályharc és a marxizmus-leninizmus ezen nevetséges felfogása oda vezetett, hogy a csók be lett tiltva a magyar film elmúlt két évében. [...] Új szerzőink túlszűfölik darabjaikat és forgatókönyveiket ideológiával, és úgy tűnik azt gondolják, hogy szakácskönyv-módszer szerint is lehet írni: végy öt deka munkaversenyt, három deka szerelmet, három deka szabotázst, három deka házassági konfliktust, tedd az egészet egy lábosba, keverd össze.”

Révai ennek ellenére világossá tette, hogy az írók nem alkothatnak saját kútfőből. „Nem hagyhatjuk azon ügyeinket kizárólag a szerzőkre és a művészekre, amelyekben országunk és pártunk legnagyobb jelentőségű problémáit érintik.” – folytatta. „Kell darab a munkásifjúságról, amely új intelligenciává fejlődik, bányászaink munkájáról, falvaink szocialista építéséről.” De „vigyázni kell természetesen, hogy ne bízzunk mindent a szerzők inspirációjára; ragaszkodnunk kell az állami tervezéshez. [...] Drámairodalmi és

filmmunkánkban sem az ösztönösség az ideálunk, és nem bízunk, nem bízhatjuk rá a dolgot az automatikus fejlődésre.”

People's Army Theater

A Néphadsereg Színháza

1951. 12. 05.

Sztálin születésnapján lesz a Néphadsereg Színházának megnyitója, a színház célja „olyan darabok bemutatása, amelyek a mai problémákat, a való életben előforduló kérdéseket tárgyalják és a harcos hazafiság, a katonai erények fejlesztését szolgálják.”.

(Magyar Nemzet, 1951. november 17.)

Shakespearevsky

Sekszpirevskij

1951. 10. 27.

A szovjet drámát a magyar dráma prototípusaként magasztalta Révai József kulturális miniszter a Színház- és Filmművészeti Konferencia budapesti nyitóbeszédében október 15-én. Majd jelentőségteljesen így folytatta: „az ösztönösség nem az ideálunk [...] a [Kommunista] párt és az állam azt kéri az írótól: azt éld át, ami a népnek a legfontosabb”.

A színpadról beszélve Révai a rendező szerepének fontosságát hangsúlyozta, akinek el kell érnie, hogy a színészek elfogadják saját direktíváit a rendezéssel kapcsolatban. A III. Richárd, Bernard Shaw vagy Gorkij darabjainak előadásai nem válhattak volna kiemelkedővé, ha a rendező nem tudta volna elfogadtatni saját látásmódját a színészekkel. Két veszély fenyegeti a klasszikusok színpadra állítását: az „archaizálás” és a „modernizálás”. Shakespeare, Molière, Schiller és Csehov „a mi igazunk mellett bizonyítanak akkor is, ha nem követjük el rajtuk a hamis aktualizálás és modernizálás bűnét”. A régi és hanyatló rendszerek és az őket követő új rezsimek közötti harc korszakában születtek a nagy görög tragédiák, valamint Shakespeare, Molière, Racine, Corneille, Lessing, Goethe, Schiller, Katona, Puskin, Csehov és Gorkij darabjai. A burzsoá dráma azért bukott el, mert nem mert szembenézni a társadalom valós konfliktusaival, amelyek a drámai konfliktus valódi tárgyát képezték. Magyarországon ma adottak az új szocialista dráma kialakulásának feltételei. Az új élet drámai jellege nemcsak a kapitalizmus és a szocializmus harcában rejlik, hanem a szocializmus építéséért folytatott küzdelemben is. A szovjet dráma azért nagyszerű, mert erre az alapra épült.

„Az író” – folytatta Révai, – a lélek mérnöke, a lélekkel, az ember belső fejlődésével törődik. De a munka is a lélek dolga, mert a dolgozó embert – és a mi világunkban a dolgozó embernek kell a művészet központi figurájává lennie – a munka kapcsolja össze a

társadalommal. Jellemábrázolás tehát a munkához való viszony ábrázolásától függetlenül nincs és nem is lehet a mi társadalmunkban.” Összefoglalásként Révai kijelentette, hogy a színész számára a színházművészet azt jelenti, hogy szereti a hivatását és a hazáját.

Egy másik előadó, Gellért Endre, a Nemzeti Színház főrendezője, hangsúlyozta, hogy a rendezőnek ismernie kell közönségét, és nem szabad figyelmen kívül hagynia azt.

Ugyanakkor nem engedheti meg, hogy a közönségnek való engedelmesség jegyében a színházat „pusztán a szórakoztatás gyárává” alakítsa, és mindig emlékeznie kell a „nevelési feladatára” is.

Operas Have an Ideological Purge

Ideológiai tisztogatás az operában

1952. 08. 21.

Daily Telegraph

6439

Összefoglalás: Az alábbi, Gordon Shepherd által jegyzett cikk, a kommunisták által a kulturális területen végzett elképesztő tevékenységekből hoz példákat. Túl a híres operalibrettók szándékos csonkításán, teljes mértékben új „demokratikus operettek” gyártottak, ezek cselekménye „önmagát írja.” A hősnő egy fiatal fejlő lány, aki kérők helyett a szlogeneket, csokrok helyett pedig a normákat szereti – és így tovább, a finálé kórusáig (vagy hívjuk inkább a kollektíva dalának?).

Jobb is, hogy Johann Strauss akkor hunyt el, amikor: 1899-ben. Ha ma is élne a közép-európai keringőkirály, és megkaparintaná őt a Kominform, valószínűleg hamarosan a prágai Pankrác-börtön muzsikusbűnözőknek fenntartott szárnyában találná magát, hogy szabadságát csak egy Gottwald gavotte-tal válthassa meg.

Legalábbis erre következtethetünk az alapján, amit a Kominform kulturcsatlósai a „degenerált Habsburg túlélőnek” nevezett operett terén művelnek.

Első lépésben Strausst, Offenbachot, Zellert, Millöckert és másokat „progresszív” zeneszerzővé kellett változtatni. Meghökkenítő dolgok történtek többek közt a szegény Zsupán báróval a Cigánybáróból. Strauss őt egyszerű gondolkodású disznóhízláló földesúrként ábrázolta; a kommunista verzióban azonban vad, balkáni feudális türannoszként tűnik föl. Az operett maga pedig (mondani sem kell) klikkjének vereségét mutatja be a felvilágosult parasztsággal szemben.

Profittól részeges

Ez eltörpül azonban Offenbach Orfeuszának átdolgozása mellett. A Budapesten márciusban bemutatott népi demokratikus verzióban az alvilágot feljebb hozták pár emelettel a

„Wallstreetre”, ahol az ördögök szarvak és paták helyett vasalt inget viselnek és szivaroznak. Orfeusz Euridikének szánt szerelmes dala békedallá lett, Mars az Egyesült Államok katonai egyenruháját viseli és atombombával hegedül. Vulkan „jobboldali szocdem”, aki „profit” címkéjű nektártól részeges. Plútó pedig nem más, mint Tito marsall, akit nyílt színpadon köveznek meg a dühös békeharcosok.

Azt hihetnénk, hogy mindez elég, de nem. A kommunistákat zavarhatta, hogy hiába facsarják ki szándékosan a híres librettókat, az eredeti zene mellett minden törekvésük nevetségessé válik. Csak egy megoldás lehet: teljesen új, demokratikus operettek írása.

Sztahanovista taps

Budapesten – ismét az élen járva – meg is született az Aranycsillag, amelyben a főhős István nem dekadens huszár, hanem a Néphadsereg megfontolt tagja.

Még ennél is rosszabb, hogy párja a fejtősnő-hősnő, Júlia. A Nyugat romlott operettfelfogásához szokott néző szemében ő tényleg étellel teli karakternek tűnik. A műleírás szerint „a modern, fiatal dolgozó parasztság magabiztos képviselője.” Láthatóan olyan ifjú hölgy, aki kérők helyett a szlogeneket, csokrok helyett pedig a normákat szereti.

Kettősüket a fiatal táncos komikus (a hadsereg kultúrfelelőse) és a szubrett (traktorista) egészíti ki.

A szörnyű kvartettre támaszkodó sztori szinte önmagát írja. A helyi reakciók (a falusi orvos, a földbirtokosok, apácák és papok) kísérleteit mutatja be, amint szabotálni igyekeznek a parasztok munkáját: a gát felrobbantásával elárasztják a szövetkezeti földeket. A nép mellett álló katonák állnak ellent az ördögnek.

És így tovább a finálé kórusáig (vagy hívjuk inkább kollektív éneknek?). A társulatot, biztosak lehetünk benne, felcicomázott sztahanovisták vastapsa hívja többször függöny elé.

Daily Telegraph, 1952. augusztus 21.

New Bureau to Censor Entertainment

Új iroda cenzúrázza a szórakozást

1952. 09. 15.

Új, különleges irodát hoztak létre az éttermekben, éjszakai mulatókban és más szórakozóhelyeken bemutatott műsorok felügyeletére és cenzúrázására Budapesten. A Magyar Nemzet szerint ez az iroda „felszámolja a nem megfelelő és politikailag nem kielégítő programokat”. Az újság szerint a legtöbb program ezeken a helyeken „összeegyeztethetetlen kulturális forradalmunkkal”. Az iroda, amelybe a Népművelési Minisztérium, a Fővárosi Tanács, az Irodalmi Alap, a Művészeti Dolgozók Szakszervezete, valamint a szórakoztató színházak delegálnak tagokat, minden programot ellenőrizni fog. Minden dalt,

kabaréjelenetet, zenekari számot ellenőrizni fognak vizsgálat alá fog esni, hogy még véletlenül se tartalmazzon nyugati hatást, ne legyen politikailag „méltatlan”, illetve, hogy ne legyen osztályellenes, ne sértsen ideológiai normákat.

Propaganda “Variety” Shown In Village

Falvakban bemutatott „propagandavarieté”

1953. 11. 03.

MN412 RFL VII

7859

Egy huszonhat éves mezőgazdasági segédmunkás, aki tavaly ősszel szökött Nyugatra, az alábbiak szerint mesélte el a kommunista propagandavarietét, amelyet faluja művelődési házában látott tavaly nyáron:

Első felvonás: Egy jugoszláv tiszt, aki a magyar határon járőrözik, parancsot ad egy sorállományú katonának, hogy lelője a bajtársát. A meggyilkolt katonát ezután különböző jugoszláviai városokban mutatják be. Arról győzködik a jugoszláv lakosságot, hogy a gyilkosságot magyar határőrök követték el. Mindezt csellójáték követte.

Második felvonás: Tömeggyilkos gengszter/bankár cigarettázik egy pazarul berendezett amerikai börtöncellában. A börtönőr minden kívánságát lesi. Kormányzati képviselő lép be, és kinevezést nyújt át a gengszternek egy magas kormányzati pozícióról. A gengszter kevesli a fizetést. A képviselő győzködi őt, hogy fogadja el. Kéz a kézben hagyják el a színpadot.

Harmadik felvonás: Két mosónő érkezik a színpadra, harmonikás kíséri őket. Miután eléneklik a Ki fogjuk mosni a mocskot-dalukat, a helyi tanács által összeállított listáról felolvassák azon falubeliek nevét, akiket adóbefizetési késedelemmel vagy terménybeszolgáltatási elmaradással vádolnak.

Végezetül, miközben csasztuskákat (szatirikus politikai versikéket) olvasnak föl, rendőrök sétálnak a közönség sorai között, láthatóan azért, hogy megelőzzék a felháborodást, az előadókat érő bosszút. A műsort büsztök kiállítása követte, ezeket vélhetőleg gyári munkások készítették a „szentháromság” tagjairól – Leninről, Sztálinról és Rákosiról –, valamint egy-két sztahanovistáról.

Értékelés: Teljes mértékben összhangban van a beszámoló az ország művelődési házaiban szervezett propagandaműsorokról szóló korábbi értesülésekkel. Az összefoglalásban említett második felvonás a kommunisták amerikaellenes propagandájának legdurvább formáját mutatja. A nevelési céllal falvakat látogató csoportok a Népművelési Minisztérium hatásköre alá tartoznak.

Little Red Riding Hood – „People’s Version”*Piroska és a farkas – „Népi” változat*

1953. 12. 09.

A budapesti gyermekszínház nemrég mutatta be a Piroska és a farkas című régi mese népi demokratikus verzióját. A darabban Piroska egy eredményes traktorista lánya. A farkast kulákká alakították.

(Staatszeitung und Herold: New York, 12/5)

Hungarian Film and Drama Group Lists Its Shortcomings*A magyar filmes és színházi társaság saját hibáit listázza*

1954. 03. 09.

Bulletin #554

Inf. Rpt. #10285

A Magyar Színházi és Filmművészeti Szövetség kommunista aktivistái nemrégiben kiadtak egy négyoldalas pamfletet, amelyben a szövetség munkáját bírálták – jelentette megbízható forrásunk. A következőkben szemelvények olvashatóak a jellegzetes kommunista nyelvezetű pamfletből.

A kreatív gondolkodás tunyasága

„A szövetségnek nem igazán sikerült előmozdítani a művészi gondolkodást. A színészek nem vettek részt a megbeszéléseken és az elvi kérdések eldöntésében sem. A megbeszélések nem voltak kellőképpen hatékonyak és produktívak, ennek okai a nyers beszédmód, a művészeti kérdésekre gépiesen ráerőltetett politikai motívumok, a pozitív tendenciák és a fejlődés hiánya, a megfelelési kényszer és a „diplomatikuskodás”. Mindemellett egyes párttagok fölényeskedése több idősebb művészt is eltántorított a párttól.”

Nem szabad az „új szakaszt” félreértelmezni

„Az új kormányprogram bevezetése óta a minisztérium jobban hallgat a művészekre és a szövetségre, és a durva kritika ritkábbá vált. De ezen régi veszély helyét újak vették át: a növekvő liberalizmus és a demagógia. A párttagok közül néhányan passzivitásba sülyedtek. Vannak, akik nem ismerik el eredményeinket, akik nem értik, hogy új szakaszba értünk, hogy még mindig a szocializmust építjük. Sokan elfelejtik, hogy az állam által elkövetett hibák ellen úgy is lehet harcolni, hogy nem magával az állammal – a munkások államával, a proletárdiktatúra államával – harcolunk. A párttagoknak is rá kell ébredniük, hogy a kormányprogram nem »engedmény«, hanem sokkal inkább a jelenlegi fázishoz illeszkedő helyes kommunista irányvonal, amelynek a sikerességéért mindnyájunknak harcolni kell.”

Az új magyar dráma hiányosságai

„Az új magyar dráma problémája elsősorban az, hogy eszközt találjon nemzeti karakterünk ábrázolására. Néhány jó eredmény már született, elsősorban a mozgóképes területen.

Ugyanakkor látjuk, hogy népünk nagy része előnyben részesíti a klasszikus darabokat a modernekkal szemben. Ennek oka a modern témákat feldolgozó darabjaink gépiessége, ami a túlzott iparosításnak tudható be. A kibővített ötéves terv torzulásokat okozott drámairódalmunk témáiban. A legtöbb új darab nem foglalkozik az érzelmekkel, a mindennapok nehézségeinek ábrázolásával; vagy askétizmust prédikál, vagy életünk dicsőítésére szorítkozik. A művészetnek az élethez való viszonyára vonatkozó ideát félreértelmeztük, és teljes komplexitásukban igyekeztünk őket bemutatni.”

Több figyelmet a hagyományoknak és a fiatal művészeknek

„Sokkal erőteljesebben kell hangsúlyoznunk haladó hagyományaink fontosságát. A kortárs magyar művészet egyenesági leszármazottja nagyszerű demokratikus hagyományainknak. Ezt aényt egyre tudatosabban kell figyelembe vennünk a műsorpolitikánkban, beszélgetéseinkben és a művészeti életünk egészében. Nem elég újra kiadnunk progresszív klasszikus nagyjaink munkáit, hanem úgy kell ezekre tekintenünk, mint amelyek aktívan befolyásolják művészeti életünket is. [...]

„Nagyra kell becsülnünk a tehetséget és a művész személyiségét. Javítanunk kell művészeink életén, elsősorban azzal, hogy nem terheljük őket túl munkával. Meg kell tanulnunk sokkal nagyobb mértékben értékelni a tehetséget és bizonyos művészeink tudását. Ugyanakkor világossá kell tennünk, hogy a színház- és filmművészet nem kizárólag az első osztályú tehetségek munkáján múlik. Sokkal jobban oda kell figyelniük az ifjúságra, akik között számos kiemelt figyelmet érdemlő tehetség akad, észre kell vegyük a fejlődésüket kísérő figyelmeztető jeleket is (pesszimizmus, önhittség, felületesség stb.)” (SZEF Bércs, MN 1669 2/25).

Értékelés (MN): Az eredeti négyoldalas pamflet rendelkezésre áll.

(FEP): Az „új szakasz” kommunista értelmezéseivel megegyezik.

Opera Audience in Budapest Displays Anti Soviet Attitude

A budapesti Opera közönsége szovjetellenes hozzáállást mutat

1954. 03. 10.

A Fagyevjev *Ifjú gárda* című műve nyomán készült opera budapesti premierjén a közönség teret engedett szovjetellenes érzéseinek: mindannyiszor tapsolt, amikor ellenpartizánokat (gerillákat) vagy szovjetellenes szerepet játszó színészek léptek a színpadra. Megbízható forrásunk szerint az opera igazgatóságát arra kényszerítették, hogy az előadás végén ne engedje ki a függöny elé a szovjetellenes szerepeket játszó színészeket.

(SZER Bécs, MN 1670 2/24)

Értékelés (MN): A megnevezett opera előadása megerősítve. Az incidens nincs megerősítve.

(Az Ifjú gárda c. regény nagy vitákat kavart szovjet irodalmi körökben, s többször is újra kellett írni. – szerk.)

Local Drama Groups Competes With State Theaters

Helyi színházcsoportok az állami színházakkal versenyeznek

1954. 03. 16.

Bulletin #559 Inf. Rpt. #10323

Egy februári adásában a Kossuth Rádió azon panaszkodott keserűen, hogy országszerte kisebb, magánjellegű színházcsoportok csalogatják el az államilag támogatású úgynevezett Falu Színház elől a közönséget. A műsorban elhangzott, hogy „a szélhámos faluszínházak csökkentik országszerte színházaink színvonalát. Négy-öt ember összeverődik, maguk írják a plakátjaikat. Minden felszerelésük elfér egy utazótáskában; szinte jelmez nélkül játszanak. Ilyen módon adják elő a Mágna Miskát, a Luxemburg grófját és a Csárdáskirálynőt. A primadonna leginkább azzal hívja föl magára a közönség figyelmét, hogy illetlenül szoknyáját emelgeti... Nem tűrhetjük tovább, hogy az ehhez hasonló csoportok elvonják a közönséget a Falu Színház előadásaitól.”

Actors' Cabaret Sketch

Színészek kabaréjelenete

1954. 05. 27.

Korábbi levelében egy ma Izraelben élő magyar nő felidézett két rendszerellenes paródiát, amelyeket magyar színészek adtak elő egy zártkörű újévi összejevetelen Budapesten. A lenti részlet azonos forrás egy rákövetkező leveléből származik, és egy harmadik, egyazon alkalommal előadott paródiát idéz fel.

„[...] A helyszín fényűzően berendezett szoba, két ember türelmetlenül várja a »koszört«. (A »koször« a sminkes megnevezése, aki a fontos hivatalnokok proletár megjelenéséről gondoskodik – a szerk.) »Mi lesz velem, ha nem tud jönni a koször? – kérdi az egyik, a kezét tördelve. – A karrieremnek lóttek!« Végre megszólal a csengő, és megjelenik a koször, egy masszöréhez hasonló köpenyben, kezében egy teli vödör sárral. »Hol késlekedett mostanáig?« – kérdi az alak. »Nem csak magához járok« – válaszolja a koször, és ezzel a vödör sarat a férfi fejére borítja, majd az arcába és a ruhájába masszírozza. »A kezei nem elég vörösek és kérgesek – állapítja meg a koször. – Hát nem mondtam, hogy éjszakánként lógassa ki az ablakon? Ki fogja így elhinni, hogy gyerekkorában cementet cipelt a kőműveseknek? Ebben a

nadrágban azonnal látszani fog, hogy az apja nagykereskedő. Mondtam, hogy a bolhapiacról valót vegye fel! Vegyen példát X-ről! – nevezi meg a koszór az egyik nagyfőnököt. – Én csináltam belőle ekkora durranást, mert ő követte a tanácsaimat. Két éjszakán át lógatta ki a kezét ablakon, amíg el nem fagytak...« A paródia végén hősünk nyakig sarasan, rongyokban áll, készen, hogy elnököljön a megbeszélésen.”

„Beszervezett” színházi jegyeladás

Ugyanez a forrás, az Izraelben élő magyar nő, írt arról is, hogy „az emberek Magyarországon csak akkor mennek színházba, ha muszáj. A színház- és mozijegyek eladása szervezeten történik. Szerencsétlen E. G. egyike azoknak, akit ilyesmivel bíztak meg. Tizenöt–húsz jegyet kap a pártgyűlésen, ezeket kell rásóznia a barátaira. Ha nem sikerül, ő jár rosszul, mert ki kell kifizetnie a nyakán maradt jegyeket. Ugyanez a helyzet minden gyárban és minisztériumban. Ezt hívják »közönség szervezésnek«, e nélkül az orosz darabok üres nézőtér előtt mennének. Rengeteg orosz darabot próbálnak Budapestre vinni, de a közönség egyikre sem kíváncsi. Másfelől viszont özönlenek, ha angol, francia vagy olasz film van a műsoron, még azt sem bánják, ha rossz propagandafilmeik, hiszen más milyent nem is engedélyeznek; csak ne orosz legyen.

Színészek rendszerellenes megszólalásai

„A színészek természetesen rendszerellenesek” – folytatja ugyanez a forrás, – mivel minden művészetnek szabadságra van szüksége, de csak egyetlen esetről tudok, amikor a nyílt kritika az egész várost fölkavarta. Timár József és Solthy György – talán emlékeznek rájuk – a Nemzeti Színház tagjai, az öltözőjükben hangosan szidták a rendszert és az oroszokat. Persze óriási botrány tört ki, s minthogy Solthy volt a vehemensebb, őt vitte el az ÁVH. Két évig semmit sem hallottunk róla, de ma már újra játszik.

Timárt egy évre eltiltották a színpadtól, ez idő alatt a barátai támogatták. Ha egy egyszerű ember merészelt szidni a rendszert, el tudják képzelni, mi történt volna vele. A színészek és színésznők azonban kivételt képeznek. Timár és Solthy is úgy úszták meg enyhe ítélettel, hogy állítólagos részegségüknek tudták be az incidenst.”

1954. május 27.

The Tragedy of Man

Az ember tragédiája

1955. 02. 09.

A magyar drámairodalom egyik legkiemelkedőbb művét, Madách Imre *Az ember tragédiája* című darabját Budapesten első alkalommal vitték színpadra a kommunista hatalomátvétel óta. A beszámoló tanúsága szerint tömegek özönlenek a több mint száz éve írt klasszikus

előadásaira. Nem tudni pontosan, hogy a kommunisták milyen mértékben írták át a szöveget, például a híres falanszter-jelenetben, amely abszolút állami kontroll alatti társadalmat ábrázol, ahol minden értelmiségi élet el van nyomva, és ahol Michelangelo „mindig széklábat csinálhat, és azt is csak a leghitványabb alakra.” Feltételezhetjük, hogy a római színben is történtek változtatások, amikor Péter apostol a tivornyázó római vezetőkhez az alábbiak szerint szól:

„[...] Nézz csak, nézz körül,
A város pusztul, durva idegen nép
Tiporja el arany vetésidet,
Szétbomlik a rend, senki sem parancsol
S szót nem fogad. A rablás, gyilkolás
Emelt fővel jár a békés lakok közt,
Utána a halvány gond, rémület
S égből, földről se részvét, sem segély.”
(Hungarian FEP, New York, 2/4)
1955. február 9.