

Színház- és Filmművészeti Egyetem
Doktori Iskola

Adatbányászbeccsület,
A színházi szovjetizáció korai kísérletei a budapesti színháztársaságban, 1948-1955

Doktori értekezés tézisei

Leposa Balázs
2022

Témavezető:
dr. Győrei Zsolt
egyetemi docens

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. Nádasy 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 **Az ember tragédiája elemzésében a szovjetizált és a magyar polgári színjátszás szintézisének** lehetőségét jártam 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 vizsgálatba.**¹

¹ Az ezekből készült kutatható forrásgyűjteményt. *Hidegháborús színházi gyűjtemény* címmel a következő weboldalon publikáltam: <https://theater.osaarchivum.org/>

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 alaposággal, hatékonysággal és gyorsasággal, ahogy azt a kultúrpolitika vezeték szerették volna, és ahogy azt az utókor rekonstruálni próbálja. A szovjet rendszer bevezetése és másolása nem kész forгатókönyvek alapján valósult meg, hanem heterogén, egymással vitatkozó és versengő felek által alakult a kor kultúrpolitikájának egészében éppúgy,² 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.**³

Major Tamás (és a budapesti Nemzeti Színház) klasszikus ciklusának három előadását is a vizsgálat fókuszába emeltem. A magyar színházi szakpolitikában kiemelt szerepe volt Major Tamásnak, a Nemzeti Színház igazgatójának, akit a színházi szovjetizáció biztosítékának tekintett a hatalom.⁴ Klasszikusokat választottam, melyeket a vizsgált korszak előtt és után is gyakran színpadra állítottak, 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 előadás a preszovjetizált komédiától a szovjet és a magyar hagyományok szintézisét megvalósító nemzeti tragédiáig rajzolja fel a Nemzeti Színház változásának ívét. Annak a folyamatnak a fontos pontjait mutatja be a dolgozat, amelynek során a kezdetben a rendszer sikeréért dolgozó Nemzeti Színház és Major a rendszer ellenségévé válik. 1955-re Major és rendezőtársai már nem csak a minisztériumi ügyintézők

² Scheibner Tamás: A magyar irodalomtudomány szovjetizálása. A szocialista realista kritika és intézményei 1945–1953. Budapest, Ráció, 2014. 19

³ Scheibner i.m. 44

⁴ Korossy Zsuzsa: Színházirányítás a Rákosi-korszak első felében, in: Gajdó Tamás (szerk.): Színház és politika, Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2007, 45-139, 52.

orra alá törtek borsot, hanem magát a rendszert kérdőjelezték meg. Tették ezt olyan színházi eszközökkel, amelyek később, a Kádár-kori ellenzéki előadásokat 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 egyéb aspektusait kívánta vizsgálni: a

színházi szovjetizáció azon megnyilvánulásait, amelyekben konkrétan lehetett tetten érni

a szovjet mintákat. A *Hétköznapi 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

A Sztanyiszlavszkij-módszer (a kor szakirodalmában és beszédmódjában sokszor: rendszer) a

szovjetizálás egészéhez hasonlóan nehézkesen találta meg útját és helyét a hazai

színháztörténetben. 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 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.

A szovjet minták megismeréséhez elengedhetetlen volt a szovjet színházi szakirodalom

fordítása és kiadása, mely 1949-től kezdve valósult meg.

Az államosítás után két évvel, 1951-ben kezdték meg tevékenységüket a magyar

színházakban a felülről, utasításra szervezett Sztanyiszlavszkij-körök szemináriumi keretek

között zajló közös értelmezéssel, vitákkal és olvasmányelemzésekkel. A körök tevékenysége

azonban nem érte el a kívánt hatást, a megbeszélések látogatását a színészek és rendezők

gyakran hanyagolták, az átképzés a színházi üzem menetében nem kapott kellően hangsúlyos

szerepet. Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetben 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.⁵

- 1. A vizsgálat alá vont előadások elemzésének eredményei alapján kijelenthető, hogy a szovjetizáció felemás sikerrel valósult meg az államosítás 1949-es kezdetétől kezdődő években.** Bár a színházak működési rendje és üzem módja egységesült, a színjátszás követendő mintájául szolgáló Nemzeti Színházban a szocialista realizmus és az ennek színházi kódjaként értelmezett Sztanyiszlavszkij-rendszer nem tudott egyik napról a másikra létrejönni. *A főszeny* 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 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 szörösszívű kulák* című átírat: kulákcsúfoló, amely Major Tamás egyetlen agitációs produkciójaként került a 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 a dráma, és a nézők szovjetizálásának érdekében.**
- 2. 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. 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 utókor számára sajnos elvesztett) filmet, és megkérdőjelezhetetlen nemzeti státuszt és karriert jelentett Bessenyei Ferencnek. Annak ellenére, hogy a Bessenyei**

⁵ vö: [N. n.]: A kenyér mint bécsiszelet (Vita Sztanyiszlavszkijről anno 1953). *Színház*, 1991. augusztus 31., 31.

játékmódjának rekonstruálására készített mikro kutatás eredményei szerint a színésznek ebben az alakításában a Sztanyiszlavszkij-módszert nem lehetett kimutatni.

Az Othello Major Tamás Shakespeare-ciklusának típusaként és

Sztanyiszlavszkij „lappangó” rendezői példánya miatt került a kutatásba: Háy

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 *Othellóhoz*, és annak az államszocializmus elkövetkezendő színpadi reprezentációihoz. **Nem a színjátszást, hanem az *Othello* olvasatát szovjetizálta.**

3. 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 vezetését 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 szövése 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.**

4. Bár a társművészeti ágakban magától értetődő volt, hogy **a szovjet látásmódot és technikákat szovjet-orszói művészek és teoretikusok Budapestre invitálásával lehet felgyorsítani, a magyar színházban minderre egészen 1953-ig nem került sor.** 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 mutatni a kritika, jól látszott, hogy az előadást nem ez, hanem a látvány és a revüszínház eszköztára által kiváltott csodálat hajtotta. Miközben 1949-ben Nádasdyt, és az *Othello* díszletét ért kritikák kifejezetten a hatásadászat 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 hatásadászat legriviálisabb 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.**
5. **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 György és körei retrográd darabnak minősítettek korábban. A *Tragédia* értelmezések közös nevezője a

hegeliánus 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 díszletet az Operaház leghíresebb tervezője, Oláh Gusztáv készítette: díszlete 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: Rákosit megerősítették, az új szakasz liberalizációs reményei elillantak. Rákosi 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 váló 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 sztárhármas 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.** 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-játszás és a Sztanyiszlavszkij-módszer elmélyülését szeretném kutatni. 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.

Az értekezést a magyar történelmi, magyar kultúrpolitikai és színháztörténeti események kronológiája, valamint a weben is közrebocsátott *Hidegháborús színházi gyűjtemény* dolgozat szempontjából releváns elmeiből álló forrásgyűjtemény melléklete zárja.

Az értekezéshez kapcsolódó fontosabb publikációk:

Martinászok polgári köntösben. *Theatron*, 2020. (14. évf.) 3. sz., 71–77.

A Nemzetis Harpagon és a Népfrontos Kárhozó. in: Jákfalvi Magdolna – Kékesi Kun Árpád (szerk.): *Nemzeti Színháztörténet. Előadáskonstrukciók, 1948-1996*, Budapest, Arktisz-TMA, 2022., 14-24

A páston Othello és Jago. in: Jákfalvi Magdolna – Kékesi Kun Árpád (szerk.): *Nemzeti Színháztörténet. Előadáskonstrukciók, 1948-1996*, Budapest, Arktisz-TMA, 2022., 25-34

A szintézis akarása. in: Jákfalvi Magdolna – Kékesi Kun Árpád (szerk.): *Nemzeti Színháztörténet. Előadáskonstrukciók, 1948-1996*, Budapest, Arktisz-TMA, 2022., 56-71

A szovjetizált színházmodell: Szokolov birodalmi színháza Budapesten. in: Jákfalvi Magdolna, Kékesi Kun Árpád, Kiss Gabriella (szerk.): *Újjáépítés és államosítás*. Budapest, Arktisz-TMA, 2020., 11-20