

## Színház a testvéri együttélés jegyében (1954–1957) Három történelmi dráma az Állami Székely Színház színpadán

SZABÓ RÓBERT CSABA

„...de minden darabhoz mellékelni kell az eszmei mondanivalót is.” (Kardos G. György: Jutalomjáték<sup>1</sup>)

„Történelmi feladatul kaptuk tehát, hogy románok, magyarok s más nemzetiségűek együttélését, régi viszálykodását s napjainkban megvalósuló nagyszerű baráti összefogását művészi módon ábrázoljuk.” (Földi Lajos: Egy cserbenhagyott műfaj<sup>2</sup>)

### A történelmi dráma

Jelen tanulmányban a marosvásárhelyi Állami Székely Színháznak az 1950-es évek közepén, a román-magyar „testvéri együttélés” ideológiai szempontjai szerint létrehozott három előadását elemzem. Tisztában vagyok azzal, hogy a repertoár sok más szempont szerint is alakult, tanulmányom mégis kizárólag a nemzetiségi együttélés különböző fokú, történelmi drámák révén való tematizálását, a színpadra állítás kontextusát és az előadások megvalósulásának fenti szempontjait vizsgálja. A három előadás: Ilylyés Gyula *Fáklyaláng*, Horváth Ágoston *Varga Katalin* és Kós Károly *Budai Nagy Antal* című drámáinak színpadra állításai. Az 1954-es, 1955-ös és 1957-es előadások körüli hatalmi beszéd elemzése kapcsán azt állítom, hogy Marosvásárhelyen, az 1950-es évek derekán a szigorúan ellenőrzött, kritikai állításokkal kísért repertoár alakítása a hatalom

egyik kísérlete volt a történelmi emlékezet, azon belül a színházi emlékezet létrehozására, „befolyásolására”. Ezek jól mutatják, hogy amikor az államhatalom használja és a maga képére alakítja a kulturális tartalmakat, mindig a túlhatalom szándéka fejeződik ki. A három előadást a játszott drámák műfaja, a történelmi dráma köti össze, továbbá az, hogy a magyar-román együttélést tematizálják, különböző korok különböző történetei által.

Mindez azért fontos, mert a vizsgált időszakban a történelmi dráma mint emlékezeti hely akarása a repertoár alakításának egyik legfontosabb tényezője a színházi élet körüli hatalmi beszédben. Hatalmi beszédnek tekintem azokat a megfogalmazott kritikákat, amelyeket a hatalom képviselői (folyóiratok vezetői, vezető kritikusok, kulturális bizottságok tagjai), a színházi élet közvetlen képviselői (társulatvezetők, színházigazgatók, színészek stb.) és kulturális újságírók tesznek magukévá a színházcsinálás kapcsán.

Az ötvenes évek Romániájában az államhatalom által irányított kultuszépítés közepontjában mindig a hős áll. A kultusz közepontjába állított hősnőn keresztül történő cseleményesítés, a történelem újramondásának célja az érvényben lévő ideológiai kurzus legitimálása a Pierre Nora fogalmával leírható *lieu de mémoire*-ok<sup>3</sup> létrehozása révén.

Az 1950-es évek Romániájában a Maros Magyar Autonóm Tartomány létrejötte olyan hatalmi szándékok megjelenését hozta a

<sup>1</sup> KARDOS G. György, *Jutalomjáték* (Budapest:

<sup>2</sup> FÖLDI Lajos, „Egy cserbenhagyott műfaj”, *Igaz Szó* 5, 2 sz. (1957): 313–315, 313.

<sup>3</sup> Pierre NORA, „Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája”, ford. K. HORVÁTH Zsolt, *Aetas* 14, 3. sz. (1999): 142–157.

művészeti, de a hétköznapi életbe is, amelyek a magyar-román testvéri együttélést tematizáló tartalmak propagálását tűzte ki célul. Az államszocializmus uralta hatalmi beszédmód a történelem újramondása, a cselekményesítés által leírható mezsgyén haladt, fő célja pedig olyan államkép megalkotása volt, amelynek múltja a jelenidő pontosan körülhatárolt szempontjai szerint írandó újra. A jelenidősítés, a múlt történelmi eseményeinek a jelenbe ágyazott magyarázata, a jelennek végpontként kezelt kilátója, ahonnan a múlt eseményei értelmezhetőek, az államhatalom által sulykolt fejlődés-vízióknak egyik legfontosabb retorikai, ideológiai ágazataként robbant be.

Az előadások elemzésében a korabeli sajtóban közölt kritikákra, tanulmányokra és interjúkra, fotókra, archív anyagokra, valamint visszaemlékezésekre, az Oral History módszerére támaszkodtam. Érintem az előadások kontextusát, azt a szélesebb értelemben vett beszédmódot, amely körülvette és meghatározta az előadások elő- és utóéletét, létrejöttük körülményeit. A három előadás kapcsán sikerült azonosítanom olyan eseményeket, amelyek közül néhány akár önmagában is emlékezeti helyként működhet, ily módon hozzájárulhat az előadások emlékezeti helyé alakulásában, esetleg a hatalom szándékaitól eltérő módon befolyásolva azt. Ilyen esemény Illyés Gyula Marosvásárhelyre látogatása, Kovács György színész szokatlanul hosszú „vallomása” a *Fáklyaláng* főszerepe kapcsán (is), a *Budai Nagy Antal* 1937-es vígszínházi, majd 1957-es Madách Színházi előadása, a bábolnai emlékmű felállítása, a *Varga Katalin* megírása körüli kulturális bizottsági viták, a Székely Színház fennállásának 10-ik évfordulója.

„Ez nem kultúrfölény, csupán történelmi múlt”  
A hatalom nyelvének elsajátítása,  
avagy Kovács György a cirkuszban

„Akkor tetőzik a történelem politikai használata, amikor az állam – törvény útján – egy-

szer csak kötelezővé teszi egy bizonyos múlt emlékezetét.”<sup>4</sup> Gyáni Gábor megállapítása a törvény által kötelezővé tett nemzeti ünnepekre vonatkozik, ám vonatkoztatható azokra a történelmi múltból a jelen politikai ideológiájához simuló, ahhoz illő történelmi alakokra is, akik a politikai-ideológiai panteonban elfoglalhatják helyüket az államhatalom szelekciója révén. A történelmi hősök által újramondható múlt a jelen viszonylatában bír értékkel. A kommemoráció Gyáni által használt fogalma az emlékezés kötelessége révén diszkreditálja a tudományos megközelítés formáit:

„Attól a pillanattól fogva, hogy az államhatalom magáévá teszi az »emlékezés kötelességét«, és kommemorációként rendszeresíti a hozzá társított politikai diskurzust (és cselekvési sort), többé nem a történészek írják a történelmet, hanem a politika diktálja. A történelem politikai használata ugyanis arra szolgál, hogy eszközként lehessen rá támaszkodni a jelenbeli hatalmi küzdelmek során.”<sup>5</sup>

Ilyenképpen a cselekményesítés számtalan tehertől szabadul meg, de minden esetben a nyelv közegében születik újjá.<sup>6</sup>

Míg a nyilvános térben az államszocializmus kijelölte fogalmi rendszer szerinti beszédmód érvényesült, a háttérben, a nyilvánosság elől elzárt terekben (mint például a vezető kulturális, irodalmi lapok szerkesztőségének levelezésében) zajló viták, érvelések

<sup>4</sup> GYÁNI Gábor, *A történelem mint emlék(mű)* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2016), 122.

<sup>5</sup> GYÁNI, *A történelem...*, 124.

<sup>6</sup> Vö. „Valamennyi történelmi narratíva feltételezi a megjeleníteni vagy megmagyarázni kívánt események figuratív ábrázolását.” Hayden WHITE, „Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája”, in *A történelem terhe*, ford. BERÉNYI Gábor et al., 68–102 (Budapest: Osiris Kiadó, 1997), 93.

jól érzékeltetik a lemaradást a Párt által megszabott irányhoz való felzárkózásban, a bizonytalanságot és a zavart. Ezekből kitűnik, hogy a múlt újraírásának és újraértelmezésének nehézségeivel küszködő alkotók az államhatalom által létrehozott nyelv fogalomrendszerét felhasználva próbálnak érvelni a múlt alapvetően másfajta ismerete mellett. A beszédmód legfőbb jellemzője „a harc” fogalmának kiterjesztése a múlttal való jelenbeli foglalkozásnak mint módszertannak a magyarázatára.

„Szóval én nem festek sötéten és hazudni sem akarok, sem így, sem úgy. A versben arról teszek bizonyosságot, hogy ismerem és magamévá teszem a román nép múltját és harcolok, hogy ennek a szomorú, sötét múltnak eltüntessük sanyarú, átkos nyomait. Mert ezek a nyomok vannak. Tagadd le, hogy nincsenek. (...) Ez nem kultúrfőlény, csupán történelmi múlt.”<sup>7</sup> – írja Horváth István költő.

A múlt eltüntetése, magyarként a lehetőség és szándék a román nép múltjával való azonosulásra („magamévá teszem”), a kultúrfőlény lehetséges vádjának retorikai fordulattal való kivédése és pusztán történelemként elkönnyvelése – mindez jól érzékelteti azt az irányt, amelyet egyfelől a hatalmi szándékkal való azonosulás, másfelől a megfelelés nehézségeit a hatalom nyelvi fordulatának átvételével maszkírozó attitűd jellemez.

De az is a problematika részévé válik, hogy mi történik akkor, amikor a hatalom a nem-színházi tereket (gyárak, kultúrotthonok, csűrök stb.) jelöli ki a professzionális színházi ágensek számára, a népnevelés célja érdekében.

<sup>7</sup> HORVÁTH István költő levele Hajdu Győzőnek, az *Igaz Szó* főszerkesztőjének. 1954. május 12. Forrás: a *Látó* archívuma.

„A Vigyázó [az *Igaz Szó* rovata – Sz. R. Cs.] részére volna egy témám, kissé bizarr, ezért nem is írom meg addig, míg nem ismerem véleményüket. Nemrégiben itt volt Kovács György és két este szavalatokkal lépett fel a cirkuszban. A dolog nagy feltűnést keltett, elsősorban szokatlanságával, egyes széplelkek el is ítélték a művészt. Nos, ezt szeretném kommentálni, ahogy én érzem és érzem, vagyis hogy szerettem a cirkusz közönsége előtt kiállni, irodalmi értékű szavalatokkal, bátor tett volt. Mi az elvtársak véleménye, helyes-e a dolgot népszerűsíteni? Persze, hogy Kovács Györgynek mennyiben volna kellemes erről olvasnia, azt nem tudhatom.”<sup>8</sup>

Simon Magda, nagyváradi író bizonytalan kérdésében azzal viaskodik, hogy mit lehet magasművészetnek tekinteni akkor, amikor a művészeti produkció a tömegeknek szól, amikor nem színpadon, hanem a cirkuszi porondon jelenik meg. Az írástudók útkeresése az ötvenes években jól tetten érhető, és arról árulkodik, milyen nehézséget okozott a felzárkózás a kultúra használatának és irányának az államhatalom meghatározta elveihez. A hatalom nyelvének tanulása, elsajátítása zajlik, amely a népnevelés (a cirkuszban, falvakban – a klasszikus színházi terek mellőzésével – történő fellépés) és a művészeti igényesség közötti szakadék, a hakti és a professzionális színészi munka közötti szakadék ideologikus áthidalását tűzte ki célul.

*A történelmi feladat,  
avagy kik léphetnek színpadra?*

A testvéri együttélés mint a kulturális tartalmak retorikai-ideológiai szervező szempontja elsősorban a történelmi hősök azono-

<sup>8</sup> SIMON Magda levele az *Igaz Szó* szerkesztőségének. 1954. július 20. Forrás: a *Látó* archívuma.

sításán keresztül zajlik az ötvenes években. Hogy kik léphetnek a színpadra, milyen hősről lehet és szükséges irodalmi és színpadi műveket létrehozni, az a korabeli sajtóból, az emlékműállításokból, megemlékezésekből stb. jól körvonalazható. Benkő Samu egy 1954-es írásában felsorolja a „néptömegek [azon] történelmi mozgalmait”, amelyekről írni szükséges: az 1437-es bábolnai felkelés, az 1514-es Dózsa-féle parasztlázadás, a Rákóczi-szabadságharc, a Horea-Closca-Crisan-féle mócvidéki jobbágyfelkelés, a Varga Katalin vezette „forradalmi harcok”, az 1848-as forradalom, az 1907-es román parasztfelkelés.<sup>9</sup> Ha megnézzük a Székely Színház 1954–1957 közötti repertoárját, valamint a kiválasztott három előadást, egyezést találunk a javasolt témák, korok és hősök, illetve a színre vitt drámák témái, korszakai és hősei között.

Az együttélést tematizáló történetek célja a megbékélés, a színre lépő hősök sorsán keresztül ábrázolva, akiknek alakja a múlt és a jelen feloldása. „Történelmi feladatul kaptuk tehát, hogy románok, magyarok s más nemzetiségűek együttélését, régi viszálykodását s napjainkban megvalósuló nagyszerű baráti összefogását művészi módon ábrázoljuk,”<sup>10</sup> – írja Földi Lajos 1957-ben. A régmúlt és a jelen szembeállítás mint a jelenben megvalósult baráti együttélés toposzán alapuló művészeti eszmény felvillantja ugyan a viszálykodást, de a múltba utasítja vissza. A harcok kultúrharci fogalmi szerinti beszéd mód az 1956 jelentette törést is elfedi, fölülírja, és mivel nem beszél róla, figyelmen kívül hagyja, semmissé nyilvánítja. Üzenete: ha nincs konfliktus, ha elérkezett a megbékélés, a hatalommal szembeni felkelés értelmetlen, semmis.

<sup>9</sup> BENKŐ Samu, „Haladó hagyományaink és könyvkiadásunk”, *Igaz Szó* 2, 11. sz. (1954): 105–106, 105.

<sup>10</sup> FÖLDI Lajos, „Egy cserbenhagyott...”, 313.

### Fáklyaláng

#### *Mítoszok, kultuszok és kontextusok*

Balogh Edgár 1967-ben (!), a *Korunkban* arról ír az Avram Iancu-ünneppsorozat kapcsán, hogy a Mócvidéken felröppent a hír: Kossuth Lajos és a román népvezér találkozhatott az 1848-as szabadságharc idején. Bár a történészek minden kétséget kizáróan cáfolják, a „mítoszeremtő népfantáziában” megtörtént a találkozásuk, állítja Balogh, és a történelem mai menetére hivatkozva úgy fogalmaz: „lelki konkordanciáról van szó, s akik valahol megfogalmazták a szép híradást, valójában csak azt domborították ki, ami már akkor lehetséges volt, s ha nem is válhatott valóságra, a dolgokban ott rejlett, belőlük megérkezett.”<sup>11</sup> Ha elfogadjuk Gyáni Gábor megállapítását, aki Hayden White-ra hivatkozva azt írja, hogy „az elbeszélte múlt által keltheti a valóság benyomását, hogy életünk eseményeit olyan »kulturálisan szentesített jelentésekkel ruházzuk fel«, melyek csupán a mítoszokban és az irodalomban lelhetőek fel,”<sup>12</sup> akkor világossá válik, hogy a(z újra)konstruált múlt a meglévő hősökre építve fogalmazza újra, teszi valóságúvá és ruházza fel új jelentésekkel az ismert, kanonizált eseményeket és történelmi alakokat, de mindig a jelen szempontjai szerint.

A Kossuth-kultusz (és az 1848-as forradalom) újragondolását a magyarországi államhatalmi beszéd mód szintjén Andics Erzsébet végzi el a második világháború után.<sup>13</sup> Meg-

<sup>11</sup> BALOGH Edgár, „Iancu és Kossuth”, *Korunk* 26, 8. sz. (1967): 1049–1050, 1049.

<sup>12</sup> GYÁNI Gábor, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése* (Budapest: Napvilág Kiadó, 2000), 57.

<sup>13</sup> Ld. ANDICS Erzsébet, *A magyarországi munkásmozgalom az 1848–1849-es forradalomtól és szabadságharctól az 1917-es Nagy Októberi Szocialista Forradalomig* (Budapest: Szikra, 1954); ANDICS Erzsébet, *Kossuth harca az árulók és megalkuvók ellen a reformkorban*

közelítésében a Kossuth-kultusz teljes mértékben megfelel a szovjet mintára történő berendezkedés folyamatának, s központi eleme az orosz nép iránti mindenkori barátság. Az orosz-magyar barátság azonban ilyenformán nemcsak szabadságharcnak a cári sereg által történt leverése, hanem a második világháborúban az orosz fronton harcoló magyar hadtestek fölött is szemet huny.

Az 1948-as forradalom újramondására való törekvés az orosz-magyar testvéri barátság szemszögéből, jól érzékelhető Illyés Gyula *Fáklyaláng* című drámájában.<sup>14</sup> A darab az Aradon körbezárt Kossuth és Görgey közötti vitát állítja középpontba, s megírásában a szerző egyszerre érvényesíti az orosz nép jószándéka iránti elkötelezettségét, főként Görgey alakján keresztül, illetve Kossuth végsőkig kitartó, a harcot fel nem adó, ezért emigrációba menekülő figurájának ellentmondásosságát. A józan ész képviselője és az oroszok barátságát élvező Görgeyvel szemben Kossuth olykor elvakultnak, a valóságot nem tisztán látó államférfinak, ellenben remek szónoknak tűnik. Görgey tette, vagyis hogy az oroszok előtt leteszi a fegyvert, s így emberéleteket ment meg, világos üzenettel bír a jelenben: a szovjet csapatok felszabadítók, jót akarnak, és mindig is a magyarok barátai voltak a történelem során. Illyés ugyanakkor a darab utójátékában a népi alak, azaz Józsa figuráján keresztül kimondja Görgey árulóságát. Illyés trükkje az, hogy a magyar népet képviselő Józsa, aki meglátogatja az emigrációban élő, megöregedett és komikus karakterként csetlő-botló, folyton nagy szónoklatokba kezdő és azokat abbahagyó Kossuthot, a magyar történelemnek csak egy múzeumba való, relikviának beillő Kossuthját találja Olaszországban, akit már nem lehet komolyan venni. De arra mindenképpen alkalmas, hogy folytonossá-

---

és a forradalom idején (Budapest: Szikra, 1955).

<sup>14</sup> ILLYÉS Gyula, *Fáklyaláng* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953).

got teremtsen azzal az élő közvélekedéssel, miszerint Görgey áruló volt. Ilyenformán Illyés egyfelől megjeleníti az államhatalom ideológiáját a testvéri együttélés mítoszában keresztül, másfelől a Kossuth-kultuszt is életben tartja.<sup>15</sup>

A Kossuth-kultusz erősségének bizonyítéka a Székely Színház által műsorra tűzött *Fáklyaláng*, amely komoly sikert ért el: 102-szer játszották (50-szer Marosvásárhelyen, 52-szer kiszálláson), és összesen 46.792 néző látta.<sup>16</sup> Elnyerte a legjobb előadásnak járó díjat, Kovács György és András Márton, az előadás két szereplője állami kitüntetésben részesült, és a századik előadáson megjelent Marosvásárhelyen Illyés Gyula, a mű szerzője is.

Gálfalvi Zsolt, az *Igaz Szó* egykori szerkesztője az előadás (és a darab) sikerét nem a drámaíró személyében, hanem a Kossuth-kultusz elterjedtségében látja: „Illyést nem ismerték még sokan Vásárhelyen, de attól, hogy Kossuthról szólt a darab, tódultak az emberek.”<sup>17</sup> Gálfalvi szerint, bár Illyést nem ismerték, de a tény, hogy ő volt az első kortárs magyarországi szerző, akinek a darabját a második világháború után Marosvásárhelyen bemutatták, szintén hozzájárulhatott a sikerhez. E bemutató pedig a Magyarország és a magyarországi kulturális élet felé való nyitásnak volt köszönhető, amelyet Stefano Bottoni a korszak (az 1956 előtti pár év) általános kultúrpolitikai enyhüléseként jelle-

---

<sup>15</sup> Vö. „Illyés Gyula a történelmi igazsághoz tartja magát, a tömegek, a nép történelmi tapasztalatához. Kossuthból úgy alkot pozitív hőst, hogy félredobja nemesi korlátait, (...) s Kossuth eggyé válik a néppel.” SZÁSZ János, *„Fáklyaláng*. Illyés Gyula színművének bemutatója a marosvásárhelyi Székely Színházban”, *Utunk* 12, 44. sz. (1954): 3.

<sup>16</sup> Kimutatás az 1954/55-ös évadról. Forrás: a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Színház-történelmi Kutatóközpontja.

<sup>17</sup> Gálfalvi Zsolt szóbeli közlése. 2020. március 21.

mez.<sup>18</sup> Bottoni az enyhülést azzal magyarázza, hogy a helyi befolyásos értelmiség sikeresen dekódolta a hatalom nyelvét,<sup>19</sup> így módon megtanulta használni a rendelkezésére álló eszközöket, és érvényesíteni tudta szándékait a kultúrharcban.

A *Fáklyaláng* színpadra kerülésében valószínűleg annak is szerepe lehetett, hogy Illyés drámája a nemzetiségi együttélés szempontjait is szállítani tudta. Ha nem is jelennek meg benne román nemzetiségű szereplők, több utalás történik a románságra, mint a magyar szabadságharc törekvéseiben aktív szerepet játszó népre, illetve a múlt példái közül a Horea-Closca-Crisan-féle parasztfelkelést szó szerint említik:

CSÁNYI: Nincs választás. Ha dacol [Görgey], ellenére milyen erőre támaszkodhatunk?

SZEMERE: Megmondtam!

VUKOVICS: Úgy van!

AULICH: Az anarchia erejére? Hóra és Kloska és Dózsa »viharára«?<sup>20</sup>

A Horea-féle felkeléssel összefüggésbe hozott 1848-49-es szabadságharc az államszocialista hatalom történelemszemléletének is megfelelt: a történelmet fejlődésszerűen fogja

<sup>18</sup> Stefano BOTTONI, *Sztálin a székelyeknél. A Magyar Autonóm Tartomány története (1952–1960)* (Csíkszereda: Pro-Print Könyvkiadó, 2008), 186.

<sup>19</sup> Lásd. a *Vörös Zászló* napilapban megjelent ajánlót „A *Fáklyaláng* bemutatója elé” címmel, aminek szerzője a hatalom által elvárt nyelven beszél az előadásról, a hatalom nyelvi fordulatait használva: „Ahogyan Illyés Gyula megmutatja a negyvennyolcas forradalmat, ösztönzést merítünk belőle, hogy minden erőnkkel óvjuk és védjük azokat az eredményeket, amelyeket pártunk vezetésével értünk el.” *Vörös Zászló*, 1954. október 12., 4. (Kiemelések tőlem – Sz.R.Cs.)

<sup>20</sup> ILLYÉS Gyula, *Négy dráma* (Budapest: Magvető – Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975), 33.

fel, amely az elnyomásból a felszabadulás felé tart, és jelene a baráti együttélést és a békét valósítja meg.

Illyés 1953-ban jelentette meg a művet, ám ősbemutatója egy évvel korábban, 1952. december 12-ikén volt a Nemzeti Színház Kamaraszínházában, Gellért Endre rendezésében, Kossuthot pedig Bessenyei Ferenc játszotta. A *Szabad Népnak* a bemutatóról megjelent ideológiakritikája, hogy tudniillik a szerző „túlhangsúlyozza a reakció erejét, lebecsüli a szabadságeszme, a nép erejét”,<sup>21</sup> már nem jut túl a magyar-román határon: a fellapozható sajtóban (*Utunk*, *Igaz Szó*, *Vörös Zászló*) a vásárhelyi előadás kritikái egységesen pozitívak. Stefano Bottoni ugyanakkor levéltári kutatásai alapján arról ír, hogy Hajdu Győző, az *Igaz Szó* főszerkesztője élesen bírálta a Székely Színház Erdély-szerte nagy sikerrel játszott *Fáklyaláng*-előadását, mivel abban „a román-magyar kapcsolatokra 1848-ban jellemző konfliktust állították színre.”<sup>22</sup> Hajdu kritikája az előadás diadalútja tekintetében valószerűtlenül erőtlen kísérletnek hat.

### Dramaturgia

A *Fáklyaláng* három felvonásból áll, központi konfliktusa a Kossuth-Görgey-féle egymásnak feszülés a szabadságharc folytatásáról vagy annak feladásáról, a fegyverletételről. A feszült helyzetet mintegy feloldó, könnyedebb lezárással az idős Kossuth és egykori ajtónállója, Józsa, a nép fia komikus elemek-

<sup>21</sup> GIMES Miklós, „*Fáklyaláng*. Illyés Gyula drámája a Katona József Színházban”, *Szabad Népnak*, 1953. január 6., 3. Valamint Herczog Noémi elemzése a theatron.hu oldalon, hozzáférés: 2020. 11.14.,

<http://theatron.hu/philter/faklyalang/>

<sup>22</sup> Stefano BOTTONI, *Sztálin...*, 192. (Lungu György néptanács alelnök jelentése a marosvásárhelyi Székely Színház és a sepsiszentgyörgyi Magyar Állami Színház tevékenységéről az 1954-55-ös évadban megtalálható itt: ANDJM, fond 1134, dosar: 119/1955, 79-91. f.)

kel tűzdelt találkozását látjuk. A dráma tér- és időegységét élesen megbontja a szerző által Utójátéknak nevezett harmadik felvonás: míg az első két felvonás az aradi vár kazamatájában, a világosi fegyverletételt megelőző napok egyikén játszódik, addig az utolsó felvonás Olaszországban, negyven évvel később. A két világosan elkülönülő egység első felét Szász János kritikus „görög klasszikus tragédiához” hasonlítja, míg a második egységet „a vígjátékokban számtalanszor felhasznált, úgynevezett tévedések játékát” kínáló megoldáshoz hasonlítja, megjegyezve, hogy „ezegyszer nem komikus a helyzet”.<sup>23</sup> Szász kritikájából egyértelmű, hogy Szabó Ernő rendező nem tér el radikálisan a dráma szövegétől, a második felvonás nyitójelenetét, amely az első zárásának azonnali folytatása, dramaturgiai fogásnak tekinti, „egy jelentős drámai pillanat megismétlésének”.<sup>24</sup>

#### *Rendezés, színészi játék*

Bár nem áll rendelkezésünkre mozgóképes felvétel az előadásról, a fotók és a kritikák alapján biztosan megállapítható, hogy az előadásra a realista rendezés jellemző. Szergej Bondarcsuk, szovjet filmszínész-filmd rendező, aki megnézte a *Fáklyalángot*, majd az előadás színészeivel együtt részt vett egy kerekasztal beszélgetésen, épp ezt méltatja, amikor Szabó Ernő atmoszférateremtő erejéről beszél, amellyel a rendező a kazamatákon kívüli világ eseményeit ábrázolja: „A színpadra bejövő szereplők magukkal hozzák a kinti események hangulatát, a csataterrek levegőjét, a társadalmi harcok szótalan hírét. A rendező érdeme, hogy a két főszereplő párharcában a szabadságért folyó nagy harc tükröződik.”<sup>25</sup> Ugyanakkor a csataterőről érkező huszárok makulátlanul tiszta unifor-

<sup>23</sup> SZÁSZ János, „A Fáklyaláng...”, 3.

<sup>24</sup> SZÁSZ János, „A Fáklyaláng...”, 3.

<sup>25</sup> N. N., „Bondarcsuk beszélgetése a Székely Színház színészeivel”, *Utunk* 9, 43. sz. (1954): 1.

misa kapcsán megjegyzi, hogy a hitelesség rovására megy. (Nem tudunk eltekinteni annak említésétől, hogy a kerekasztal beszélgetésről szóló, névtelenül jegyzett tudósítás fölül egy *Kommunisták vallatása* című grafikát szednek a szerkesztők.)

Szász János szintén a belső és a külső világ között megteremtett kapcsolatot említi Szabó Ernő rendezői erényeként:

„A ki-bejövő emberekkel a kazamatablakon idegesen, gondterhelten, ki-ki a maga módján kitekintgető, a félfüllel mindig kifelé hallgatózó szereplőkkel Szabó Ernő megteremtette azokat a külső feltételeket, amelyekkel ábrázolni tudta, hogy ez a kazamata része annak a nagy arcvonalnak, amelyen a társadalmi erők a történelmi fordulóponton összecsapnak.”<sup>26</sup>

Bondarcsuk hozzászólásából kiderül, hogy a Kossuthot alakító Kovács György „fokozatosan, lassan építette fel szerepét”, de „túloz a mozgás és gesztusok tekintetében”.<sup>27</sup> Szász ezzel szemben Kovács játéka kapcsán a „néptribuni mozgás hiteles alakításáról”, a „taglejtés túlságos hangsúlyozását” a belsőből jövő hittel elfogadtató játékról beszél. És hogy „milyen ez a kossuthi bennső? A hűség lángja ég benne, a nép ügyéhez való hűségé, a forradalom igazságába vetett hit.”<sup>28</sup>

Kovács György az *Igaz Szóban* szokatlanul hosszú, 16 oldalas, önéletrajzi vallomásnak<sup>29</sup>

<sup>26</sup> SZÁSZ János, „A Fáklyaláng...”, 3.

<sup>27</sup> N. N., „Bondarcsuk...”, 1.

<sup>28</sup> SZÁSZ János, „A Fáklyaláng...”, 3.

<sup>29</sup> Kovács György, „Súgó nélkül”, *Igaz Szó* 4, 2. sz. (1956): 245–259, 245. „Nem kértek tőlem csalhatatlan, dogmává merevedett szabályokat, prófétai útmutatást, szakállas színház-tudományi elméletet, de amit kértek, talán ennél is nehezebb, »igaz szót«, őszinte vallomást, már-már feledésbe merült emlékek felidézését. Életem filmjének visszaforgatását azzal, hogy egy-egy határkö-

beillő szöveget közöl *Súgó nélkül* (!) címmel, amelyben a realista játéktípus mint egyedül járható út mellett teszi le voksát. A Kossuthszerepről így ír: „Nemcsak Kossuthot kellett játszani, de rajta keresztül bemutatni azt a forradalmi erőt, ami 1848-ban a magyar szabadságharcosokat a szabadságeszmék legfőbb hordozóivá tette. Görgey nemcsak Kossuth politikai ellenfelét, de az egész akkori reakciót képviseli. Józsa nemcsak a Kossuthért lelkesedő jóságos, hűséges dunántúli paraszt, hanem maga a felszabadulásra váró nép.”<sup>30</sup>

Bondarcsuk és a több interjú is adó Illyés nyilatkozataira egyaránt a lelkesedés, a testvéri, baráti együttélést lépten-nyomon hangsúlyozó, túlzó retorikai fordulatokkal kifejező megnyilvánulás jellemző.

„Eljött Magyarország!”

A Székely Színház meghívására, a *Fáklyaláng* 100-ik előadására 1956 január utolsó napjaiban Marosvásárhelyre érkezik Illyés Gyula, a darab szerzője. Gálfalvi Zsolt szerint az előadás által Erdélyben is egycsapásra széles ismertséghez jutó írot hatalmas érdeklődés közepette várta a közönség. Az esemény jelentőségét visszafogandó az előadás előtti ünnepi beszédet nem Tompa Miklós igazgató, hanem „egyik színésze” mondta. Azt viszont már senki sem tudta megakadályozni, hogy amikor Józsa szájából elhangzik: „Eljött Magyarország!”, a közönség ne törjön ki nyíltszíni tapsban.<sup>31</sup> Gálfalvi visszaemlékezésének pontatlansága – tudniillik az idézett mondat a darab zárómondata, vagyis nyíltszíni taps nem következhetett – világosan

nél, amelyről úgy gondolom, hogy döntő befolyással volt pályámra, álljak meg, világítsak rá, mennyiben irányította gondolkozásomat, mennyiben formálta életemet. Írjam meg, mi a véleményem színházról, szerepeimről, színészvilágunkról.”

<sup>30</sup> Kovács György, „Súgó nélkül”, 245.

<sup>31</sup> Gálfalvi Zsolt közlése. 2020. március 21.

jelzi, hogy miképp fogták fel a magyarországi író Marosvásárhelyre látogatását. A nyíltszíni tapsra emlékezés, Józsa mondatának áthallásos jelentéssel bíró felfogása egyáltalán nem az államhatalom által képviselt ideológiát jeleníti meg, hanem éppenséggel szembemegy azzal. Talán ezt a féktelen, hosszú vastapsot hivatott ellensúlyozni Illyés, amikor lépten-nyomon a magyar-román barátságot hangsúlyozza a látogatása kapcsán és alkalmával adott interjúkban.<sup>32</sup>

Varga Katalin: *Az átírás hatalma*  
„A [48-as] forradalom lángja  
Katalin börtönébe is bevilágít”

A második világháború után berendezkedő szocialista államhatalom az ideológiájának megfelelő hőskeresésben kezdettől fogva számon tartotta Varga Katalin figuráját és történetét. Az 1830-as évekbeli Mócvidék kurtanemes asszonyából a fellázadó román bányászok és jobbágyok vezérévé váló Varga Katalin tökéletesen passzolt nem csak a testvéri együttélés, hanem a munkásmozgalmi mondanivaló példázásához. A történelem újraírása egyes történetek kiemelése, hangsúlyossá tétele révén valósul meg a *Varga Katalin* esetében. A drámát 1953 őszén juttatta el az Állami Székely Színházhoz Horváth Ágoston,<sup>33</sup> aki Gálfalvi Zsolt szerint „nem volt jegyzett, tehetségesnek sem igazán tartott író, [és] meggyőződése volt, hogy a tematika visz mindent, és ami kapós, ami kell, azt fogják játszani. A Varga Katalin ilyen téma volt, egy misztifikált személy, példázatot akartak csinálni belőle, példázatot a magyar-román testvériségre.”<sup>34</sup>

<sup>32</sup> N. N., „Mély tiszteletet érzek a román nép iránt. Interjú Illyés Gyulával”, *Vörös Zászló*, 1956. február 1., 2.; N. N., „Románok, magyarok – segítsük egymást! Interjú Illyés Gyulával”, *Utunk* 11, 19. sz. (1956): 1.

<sup>33</sup> Horváth Ágoston, író, francia szakos tanár (Gyulafehérvár, 1911 – ?)

<sup>34</sup> Gálfalvi Zsolt közlése. 2020. március 25.



1953 decemberétől 1954 júliusáig több dokumentum is a rendelkezésünkre áll, hogy nyomon kövessük azt a folyamatot, amelynek során a darabot többször átírták a szerzővel, míg végül a Művészeti Minisztérium Művészeti Bizottsága elfogadta és az 1954-55-ös évadba való felvételét javasolta. Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy az előadás szinte az utolsó napokig alakult, hiszen a színháznak egy 1955. március 7-ikén (a bemutató előtt 18 nappal) az *Utunk* szerkesztőségéhez írott levele<sup>35</sup> még nem tudta megmondani, hogy mikor lesz pontosan a bemutató. A *Varga Katalin* végül csupán 18 előadást ért meg, 6367-en látták, kiszállásra nem vitték.<sup>36</sup>

Az átírást tett javaslatokat tartalmazó öt dokumentum a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Színháztörténeti Kutatóközpontjában található:

1. Metz István összefoglalója a színház dramaturgjainak, a Művészeti Bizottságnak és az Írószövetségnek a darabhoz írt kritikáiról, 1953. december 30.
2. Metz István irodalmi titkár jelentése a Művészeti Bizottság részére, 1954. május 2.
3. A színház dramaturgjainak javaslatai a darab átírására vonatkozóan, összefoglaló jegyzőkönyv 1954. május 7. (román nyelven)
4. Metz István irodalmi titkár jelentése a Minisztérium Színházi Igazgatóságának. Cím: *Doamna noastra*. Drama istorica in 3 acte de Horváth Augustin. Kelt: 1954. július 26.
5. Hozzászólások Horváth Ágoston *Doamna noastra* című darabjához az ol-

<sup>35</sup> Az Állami Székely Színház levele. Regisztrációs szám: 313/1955. Forrás: a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Színháztörténeti Kutatóközpontja.

<sup>36</sup> Nézőszámok kimutatása. Forrás: a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Színháztörténeti Kutatóközpontja.

vasópróbák után. Bieliczky Katalin, segédrendező.

A dokumentumok alapján legalább három kisebb-nagyobb átírást azonosíthatunk fél év leforgása alatt. A javaslatok, hozzászólások egy része szakmai, más része az ideológiai mondanivaló, a testvéri együttélés motívumát hivatott erősíteni.

Az 1954. május 8-án tartott olvasópróba után Szabó Ernő rendező, Borovszky Oszkár színész, Lohinszky Loránd színész, Bieliczky Katalin segédrendező, Kiss László színész és drámaíró, Lantos Béla színész elemzik a darabot. Szabó szerint Varga Katalin alakját „sokkal reálisabbá lehetne tenni”, ezért olyan jelenetek beírását javasolja, amelyekben a néptanító, népsegítő, gyógyító és gondoskodó oldalát mutathatná be a szerző. Borovszky túl sok változást lát a darabban, és túl hosszúnak találja a művet, Lohinszky pedig a szereplők egyformaságát, sablonosságát nehezményezi. Bieliczky szerint Varga Katalin már a darab elején „túl rebellis, nincs hová fejlődnie”.<sup>37</sup> Hiányként rója föl, hogy 1848 problémáját nem érzékeli a darabban. A második átírást tett javaslatok a mőcvi déki felkelés szélesebb, nagytörténelmi kontextusba helyezését irányozzák elő, amelyet Horváth el is végez: a felkelést az 1848-as forradalom nemcsak erdélyi, hanem nemzetközi előképeként ábrázolja. Ezt elemzi a július 26-i jelentés: „A mőcök mozgalmait összefüggésbe hozta a 48-at előkészítő erdélyi, magyarországi és külföldi forradalmi eseményekkel.” S mivel ez önmagában nem elég a magyar-román együttélés kifejezésére, az átírási kérések további kapcsolódásokat eredményeznek: „A darab érzékelteti a mőcök között megbújó magyar jobbágyok üldözöttségét is.” A jelentés kritikát is

<sup>37</sup> Hozzászólások Horváth Ágoston *Doamna noastra* című darabjához az olvasópróba után. Bieliczky Katalin, segédrendező. Forrás: a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Színháztörténeti Kutatóközpontja.

megfogalmaz, amely egy következő átírás feladata lenne: „A dráma befejezése nem mutat a jövőbe, nincs benne perspektíva, nincs benne nagyszerűség.”

Metz Istvánnak a Minisztérium felé 1954. május 2-án kelt jelentése kisebb-nagyobb változtatásokkal megjelenik az *Igaz Szó* 1954. májusi számának<sup>38</sup> Műismertetés rovatában, amelyből arra következtethetünk, hogy a nyilvánosság vállalásával lényegében rögzítik a dráma aktuális változatát, vagyis nagyobb átírásra, változtatásokra már nem számítanak. Metz részletesen ismerteti a dráma cselekményét, s beszél az átírásról is, amelyet a színház „dramaturgiája”, az Írószövetség és a Minisztérium is jóváhagyott. Horváth Ágoston pedig az előadás műsorfüzetében *Színház és író* címmel megjelentetett köszöntő szövegében megemlíti, hogy a változtatásokat „hálás szívvel” fogadta el.

#### *Dramaturgia*

A *Varga Katalin* három felvonásból áll, s Jánosházy György szerint a hét önálló képre osztható történessorozat epizodikus, töredezett jellegénél fogva nem képes a drámai cselekménynek ívet adni.<sup>39</sup> A Borovszky Oszkár által kifogásolt „túl sok változás” a helyszínekre is vonatkozik, a hét kép ugyanis hét különböző helyszínt jelent, a havasoktól a börtönön át a megyeházáig. Spielmann József kritikájában kiemeli Horváth színpadtechnikai tapasztalatának hiányát, Varga Katalin elfogatási jelenetét vontatottnak érzi, és az utolsó képet nem tartja a dráma szervezéséhez tartozónak.<sup>40</sup> Spielmann

<sup>38</sup> METZ István, „Új történelmi dráma”, *Igaz Szó* 2, 5. sz. (1954): 242–243, 242.

<sup>39</sup> JÁNOSHÁZY György, „*Varga Katalin*. Horváth Ágoston történelmi drámája az Állami Székely Színházban.” *Igaz Szó* 3, 5–6. sz. (1955): 111–118, 111.

<sup>40</sup> SPIELMANN József, „*Varga Katalin*. Horváth Ágoston történelmi drámájának ősbemuta-

mevlátása ilyenformán szemben áll a bizottság átírási javaslataival, amelyek az utolsó jelenet szükségességét hangsúlyozzák a pozitív végkicsengés – Varga Katalin a börtönrácsokon át a kitörő forradalom hírére hallja –, valamint a ’48-as kontinuitás miatt. Spielmann szintén a darab hiányosságaként említi, hogy „a hősök fejlődését meghatározó döntő eseményeket nem látjuk a színpadon”.<sup>41</sup> Szentimrei Jenő sem fukarkodik az élesen kritikus szavakkal: „A *Varga Katalin*ban pedig bebizonyult, hogy valódi drámai erőt nem lehet reformkorszakbeli divatrevüvel helyettesíteni.”<sup>42</sup> A divatrevüre, az operettre való utalás Spielmannnál is megjelenik, a szó pejoratív értelmében. A témának a történelmi dráma műfajához való igazítását, a monumentalitás hiányát fájlalja mindkét szerző.

#### *Rendezés, színészi játék*

A kritikák és a fennmaradt fotók alapján állítható, hogy a *Varga Katalin*ra a realista színjátszás jellemző. A színészi dikciót általában szónokiasság hatotta át, amelyre Jánosházy és Spielmann is kitér. Jánosházy kritikája külön kiemeli a mű „írói hibáit” áthidalni igyekvő színészi munkát, például Lantos Béla esetében, akinek „a második felvonás búcsújelenetében helyes művészi érzéssel sikerült valamelyest tompítania e jelenet írói megoldásának melodramaiságát”.<sup>43</sup> Jánosházy a legjobb színészi teljesítményt Kovács György alakításában látja, aki „teljesen kiaknázva és elmélyítve a szerepben foglalt realista emberábrázolási lehetőségeket, az alacsonyrendű emberi érzések és az aljasság sokszínű árnyalatú, széles skáláját tárta a közönség elé”.<sup>44</sup> A Hamvay Lucy által játszott Varga

tója a marosvásárhelyi Állami Székely Színházban”, *Vörös Zászló*, 1955. április 3., 4.

<sup>41</sup> SPIELMANN, „*Varga Katalin...*”, 4.

<sup>42</sup> SZENTIMREI Jenő, „Színházaink versenyvizsgálja után”, *Utunk* 11, 25. sz. (1956): 8.

<sup>43</sup> JÁNOSHÁZY, „*Varga Katalin...*”, 118.

<sup>44</sup> JÁNOSHÁZY, „*Varga Katalin...*”, 118.

Katalin alakformálása kapcsán viszont többször is a melodramatikusságot rója fel:

„A hősnő nem eléggé előkészített átállásában van valami rossz melodramai íz, amit még jobban kidomborít a felvonásvég operafinálészerű, mesterkelt színpadi megoldása. E felvonásvégi jelenetben üti meg először fülünket az az édeskés, tanítónénis hang is, amely oly kevésbé illik egy ilyen asszonyhoz, s amelyet Hamvay Lucy szerepfelfogása és beszédmodora még feltűnőbbé tett.”<sup>45</sup>

A kritikákból kitűnik, hogy a deklaráltan realista játékmódot a szöveg gyenge, a drámai szerkezetet nem segítő, sok helyszínt és szereplőt felvonultató megoldásai nem támogatják, így a színészi játék sok esetben melodramatikusságba fordul. A testvéri együttélést tematizáló ideológia túlzott akarása aránytalanságokat szül.

#### *Budai Nagy Antal*

##### *Egy transzilvanista dráma pályafutása*

Amíg a *Varga Katalin* egy alapvetően lokális eseményt emel ki a múltból, addig Budai Nagy Antal története egész Erdélyre kiterjeszhető, és szorosan összefügg azzal az elképzeléssel, hogy a testvéri együttélés már nagyon korán megvalósult a történelmi időkben, csak a hűbéri nemesség szándékolatlan nem kívánta fenntartani. Az 1437-ben játszódó történetben a magyar és román jobbagység látványos együttműködése révén egy nagy történelmi pillanat erejéig a nép igazsága győzedelmeskedik. Amíg a *Varga Katalin* történetébe beleerőszakolt magyar-román és mozgalmi ideológiák a cselekményesítés során csikorgó, széteső drámai szerkezetet eredményeztek, nem hitelen figurákkal és konfliktusokkal, addig Kós Károly 1936-ban írt, színpadon többszörösen kipróbált, a két világháború közötti magyar-

ság helyzetére is utalásokkal élő (pl. Budai Nagy Antal magyar nyelvű Bibliát rejteget, amely halálos bűnnek számít), a transzilvanista beszédmódban is jól elhelyezkedő és elhelyezhető szövege minden tekintetben alkalmasnak bizonyult arra, hogy a marosvásárhelyi társulat a Székely Színház fennállásának 10. évfordulóját vele ünnepelje. A *Budai Nagy Antalt* 48-szor játszották, 5 kiszálláson szerepelt (Budapesten is), és mintegy 20.693 néző látta.

A baloldali elkötelezettségű *Korunk* 1937-38-as évfolyamában komoly vita bontakozott ki a Kós által képviselt transzilvanizmusról, amelyet tartalom nélküli formának tekintettek a bírálói, kiemelve, hogy a szabadelvűségből csupán a jelszó maradt, és regionalizmusba süllyedt. Szenczei László végül arra jut, hogy Kós „nem elég pártatlan szellem és szubtilis ízlés ahhoz, hogy ítéljen eleveneket és holtakat, egy egész nemzedéket elbuktasson a költészetből és az irodalomból, irodalmi irányzatokat és esztétikai meggyőződéseket szarkazmusával üldözzön és anatómával fenyegetsen”.<sup>46</sup> A Kós elleni hadjárat már sokkal korábban, 1936-ban elindul Gaál Gábor elítélő kritikájával, amely szerint a könyv alakban megjelenő *Budai Nagy Antal* népellenes, sőt történelemellenes, mert az 1437-es mozgalmat nem mutatja meg a nép szemszögéből, csupán a háttérből, azaz végeredményben Kós felfogásában a *Budai Nagy Antal* „egy fölkelésbe került egyén drámája lesz”.<sup>47</sup>

Kós darabjának ősbemutatója a budapesti Vígszínházban volt, a Bánffy Miklós-féle vállalkozás nyitóelőadásaként.<sup>48</sup> Az előadás si-

<sup>46</sup> SZENCZEI László, „A transzilvanizmus és az erdélyi fiatal irodalmi nemzedék problémájához”, *Korunk* 13, 1. sz. (1938): 65–70, 70.

<sup>47</sup> GAÁL Gábor, „*Budai Nagy Antal*”, *Korunk* 11, 11. sz. (1936): 979–984, 983.

<sup>48</sup> Erről lásd bővebben CSISZÁR Mirella, „Erdélyi drámaciklus a Vígszínházban”, *Irodalomismeret* 17, 3. sz. (2015): 81–91. „A teljes állami protokoll megjelenésével kitüntetett

<sup>45</sup> JÁNOSHÁZY, „*Varga Katalin...*”, 115.

keressége és jó kritikai visszhangja ellenére (Móricz például lelkes kritikát írt róla) Kós rossz szájjal utazik haza, ugyanis a katolikus kötődésű *Nemzeti Újság*ban komoly támadás éri.<sup>49</sup> Az is közrejátszhatott a támadásban, hogy az *Esti Kurír*ban egy nappal korábban lehozott drámarészlet éppen Budai Nagy Antal pápaellenes kirohanását tartalmazta.<sup>50</sup> Oláh Tibor később, a marosvásárhelyi bemutató kapcsán 21 teltházassal végül erőszakkal tiltanak be.<sup>51</sup>

A vegyes fogadtatással útjára indult *Budai Nagy Antal* drámát először 1946-ban porolta le a Székely Színház, amikor részleteket mutatott be a darabból. A *Korunk* és a Gaál Gábor általi éles kritikai támadás után felvetődhet a kérdés, hogy a teljes darab 1957-es színpadra állítása vajon Kós Károlynak az 1946-os előadás utáni újabb „rehabilitációs” kísérletét jelenti-e? Gálfalvi Zsolt szerint igen.<sup>52</sup> Ugyanakkor az is fontos szempont, hogy az államhatalom a bábolnai felkelés 500 éves évfordulójában teljes mértékben a mozgalmi harcok előképét, a testvéri együtt-

---

bemutató 1937. január 21-én fényes külsőségek között zajlott. A Révai Irodalmi Intézet messzemenően eleget tett a szerződésben vállaltaknak: a sorozat sikere érdekében hatásos propagandát szervezett. A napilapok rokonszenvet keltő beharangozókat közöltek. Az erdélyi drámaciklusban szereplő műveket, szerzőket, a szervező Erdélyi Szépírók Céh tevékenységét reprezentatív kiadvány, a magyar színházi életben szokatlan, gazdagon illusztrált, többoldalas, nagyméretű műsorfüzet ismertette.” (83.)

<sup>49</sup> N. N., „Történelemhamisítás”, *Nemzeti Újság*, 1937. január 22., 1–2.

<sup>50</sup> Kós Károly, „A törvény, aki kétféle mértékkel mér, nem Krisztusé. Budai Nagy Antal az Apát előtt. Részlet a Budai Nagy Antalból”, *Esti Kurír*, 1937. január 21., 8.

<sup>51</sup> OLÁH Tibor, „Ünnepi bemutató”, *Igaz Szó*, 5, 1. sz. (1957): 126–129, 126.

<sup>52</sup> Gálfalvi Zsolt közlése. 2020. március 25.

élés tökéletes példáját látta meg. A Bábolnán felállított emlékmű felavatása óriási ünnepe volt, a domborművet személyesen Emil Bodnaras miniszterelnök-helyettes leplezte le.<sup>53</sup> Így a bábolnai felkelést is tematizáló Kós-darab szabad utat kaphatott, és a Székely Színház tízéves fennállását ünneplő előadás-ként foglalhatta el helyét az évadban.

#### *Dramaturgia, rendezés, színészi játék*

A *Budai Nagy Antal* négy felvonásból és egy előjátékból áll. A Gaál Gábor által is bírált előjátékot, amely nem képezi szerves részét a dráma tulajdonképpeni cselekményének, Kós Károly a dráma 1947-es kiadásából kihagyja. A marosvásárhelyi rendezésben viszszerül az előadásba, ezt a korabeli híradások külön kiemelik. Oláh Tibor az előjáték visszaillesztését nem tartja jó megoldásnak, meglátása szerint fölösleges ismétlésekhez vezet.<sup>54</sup>

A darab helyszín szerint két nagyobb egységre osztható: az első falusi környezetben, Szucsákon, a címszereplő szülőfalujában, a második Kolozsváron, illetve Kolozsmonostoron játszódik. A négy év katonáskodás után hazatérő Budai Nagy Antal a pápai tizedet kivető és könyörtelenül behajtó katonák kegyetlenkedéseivel szembeállítva, szerelmét hátrahagyva a kelyhes mozgalom élére áll, legyőzi a nemesek seregét, beveszi Kolozsvárt, ám a csapatában kiéleződő belső ellentétek a halálát okozzák. Budai Nagy Antal halálának körülményeit többen is kritiká-

---

<sup>53</sup> N. N., „A bábolnai emlékműavatás”, *Új Élet*, 6, 12. sz. (1937): 40. Részlet Bodnaras beszédéből: „A testvériességnek és harci egységnek a jelkepe a leleplezendő emlékmű, amelyet a Párt és a Kormány határozata alapján a bábolnai felkelésben résztvevő román és magyar parasztok emlékére emeltünk.”

<sup>54</sup> OLÁH Tibor, „Ünnepi...”, 126.

val illetik,<sup>55</sup> ugyanis a történelmi tények szerint csatában esik el, holttestét nem találják meg, ezzel szemben Kós láttatja hőse halálát, akit egyik társa szúr le. Ezt Gyányi Gábornak a tragédiára alkalmazott megállapításán keresztül is értelmezhetjük, miszerint „a tragédia [...] azt az esetet jeleníti meg szimbolikus módon, amikor a hős végül elbukik ugyan, ám a többiekre nézve ez mégsem jár végzetes következményekkel, mivel okulhatnak a küzdelem végkifejletéből és újrakezdehetik a harcot”.<sup>56</sup>

Oláh Tibor a darab gyengeségei közé sorolja a szerelmi szál erőtlenségét. Budai Nagy Antal szerelmének, Bese Annának a drámai funkciója, meglátása szerint, a kelleténél korábban megszűnik.<sup>57</sup>

Oláh szerint Tompa Miklós rendezői munkáját az Előjáték lényegesen megnehezítette, visszaillesztését az előadás hibájaként rója fel, hiszen miatta az első felvonás „veszít a feszültségéből.” S hiába a főszereplőkre koncentráció, realista rendezés, ha a tömegjelenetek erőltetettnek, művinek hatnak benne.<sup>58</sup>

### Összegzés

Az 1950-es évek közepén a marosvásárhelyi Állami Székely Színház évadjainak alakításakor fontos szempontként határozódott meg a testvéri együttélést tematizáló történelmi drámák színrevitele. A különböző hatalmi beszéd módok által sürgetett, magyar-román

<sup>55</sup> PATAKI István, „Több gondosságot történelmi múltunk ismertetésében”, *Utunk* 11, 31. sz. (1956): 2.

<sup>56</sup> GYÁNYI Gábor, *Emlékezés...*, 58.

<sup>57</sup> OLÁH Tibor, „Ünnepi...”, 126.

<sup>58</sup> OLÁH Tibor, „Ünnepi...”, 130. „Különösen a kaszákkal-baltákkal berontó parasztfelkelők csoportja hat előranciaiátnak, dróton mozognak es vezényszóra kiáltoznak az emberek, nem lehet köztük egy markáns arcot vagy a többiekétől elütő mozdulatot felfedezni.”

együttélést ábrázoló színpadi alkotások a korszak államhatalmi törekvéseit képezték le. Az előadásokat elemezve, a kísérő kritikákat olvasva ugyanakkor az is világossá válik, hogy a mindenkori ideológiák, amelyek a hatalomnak megfelelően igyekeznek befolyásolni a kulturális vagy a színházi emlékezetet, csupán a kanonizálás felületes műveleteit irányíthatják, a befogadás csak minimális mértékben veszi vagy egyáltalán nem is veszi figyelembe azt. A *Fáklyaláng* 102 előadása, hatalmas sikere főképp a Kossuth-kultusznak köszönhető, a *Varga Katalin* bukása az erőteljes ideologizáltság eredménye, a *Budai Nagy Antal* pedig a Kós Károly képviselte irodalmi emlékezet és a Székely Színház remek előadása<sup>59</sup> által válhatott sikerré és befogadhatóvá.<sup>60</sup>

### Az előadások adatai

*Fáklyaláng*. Bemutató: 1954. október 13. Rendező: Szabó Ernő. Segédrendező: Bieliczky Katalin. Díszlet: Hány Lajos. Jelmez: Huszti György. Szereposztás: Kossuth Lajos: Kovács György / Lantos Béla. Görgei Artúr: Lohinszky Loránd / Szabó Ottó. Kossuthné: Bányai Mária. Szemere Bertalan: Kiss László. Csányi László: Borovszky Oszkár / Szabó Ottó. Vukovits Sebő: Csorba András / Tarr László. Horváth Mihály: Horváth Tibor / Szigeti Tibor / Szabó Ottó. Battyányi Kázmér: Kovács Dezső / Szabó Ottó / Szigeti Tibor / Váradi Rudolf. Aulich Lajos: Váradi Rudolf / Lavotta Károly. Józsa Mihály: András Márton / Faluvégi Lajos.

*Varga Katalin*. Bemutató: 1955. március 25. Rendező: Szabó Ernő. Segédrendező: Ger-

<sup>59</sup> GÁLFALVI Zsolt, „Kós Károly: *Budai Nagy Antal*. A tízéves Székely Színház ünnepi bemutatója”, *Vörös Zászló*, 1957. január 30., 2.

<sup>60</sup> A szerző köszönettel tartozik a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Színháztörténeti Kutatóközpontjának a tárgyalt előadások vizsgálatához nyújtott segítségért.

gely Géza. Díszlet: Hány Lajos. Jelmez: Török Földes Edith. Szereposztás: Varga Katalin: Hamvay Lucy. Tövisi Gergely, szolgabíró: Kovács György. Fosztó Ferenc, alispán: Lantos Béla / Szabó Ernő. Pogány György, főjegyző, később alispán: Borovszky Oszkár. Angyel Vaszi, ügyvéd: Váradi Rudolf. A buciumi pópa: András Márton. Dumitru: Kiss László. Melinte: Csorba András. Plésa, bíró: Tarr László.

*Budai Nagy Antal*. Bemutató: 1957. január 12. Rendező: Tompa Miklós. Segédrendező: Hunyadi András. Díszlet: Hány Lajos. Jelmez: Huszti György, Bordi Ilona. Szereposztás: Budai Nagy Antal: Csorba András. Budai Nagy János: Kiss László / Faluvégi Lajos. Özv. Budainé: Bányai Mária / Kőszegi Margit. Bese Tamás, szucsáki köznemes: András Márton / Faluvégi Lajos. Bese Tamásné: Szabó Duci. Bese Anna: Erdős Irma. Vajdaházi Pál, apátsági hadnagy: Tamás Ferenc / Nagy József. Újlaki Bálint, kelyhes pap: Lohinszky Loránd / Nagy Imre. Márton, jobbágy: Faluvégi Lajos / Nagy József / Jánó János. Kardos Jákob, román nemes: Tarr László. Csáki István, erdélyi vajda: Borovszky Oszkár. Lépes György, erdélyi püspök: Jeney Ottó.

### Bibliográfia

- ANDICS Erzsébet. *A magyarországi munkásmozgalom az 1848–1849-es forradalomtól és szabadságharctól az 1917-es Nagy Októberi Szocialista Forradalomig*. Budapest: Szikra, 1954.
- ANDICS Erzsébet. *Kossuth harca az árulók és megalkuvók ellen a reformkorban és a forradalom idején*. Budapest: Szikra, 1955.
- BALOGH Edgár. „Iancu és Kossuth”. *Korunk* 26, 8 sz. (1967): 1049–1050.
- BENKŐ Samu. „Haladó hagyományaink és könyvkiadásunk”. *Igaz Szó* 2, 11. sz. (1954): 105–106.
- BOTTONI, Stefano. *Sztálin a székelyeknél. A Magyar Autonóm Tartomány története (1952-1960)*. Csíkszereda: Pro-Print Könyvkiadó, 2008.
- CSISZÁR Mirella. „Erdélyi drámaciklus a Víg-színházban”. *Irodalomismeret* 17, 3. sz. (2015): 81–91.
- FÖLDI Lajos. „Egy cserbenhagyott műfaj”. *Igaz Szó* 5, 2. sz. (1957): 313–315.
- GAÁL Gábor. „*Budai Nagy Antal*”. *Korunk* 11, 11 sz. (1936): 983–984.
- GIMES Miklós. „*Fáklyaláng*. Illyés Gyula drámája a Katona József Színházban”. *Szabad Nép*, 1953. január 6., 3.
- GYÁNI Gábor. *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest: Napvilág Kiadó, 2000.
- GYÁNI Gábor. *A történelem mint emlék(mű)*. Budapest: Kalligram Kiadó, 2016.
- HORVÁTH István költő levele Hajdu Győzőnek, az *Igaz Szó* főszerkesztőjének. 1954. május 12. Forrás: a Látó archívuma.
- ILLYÉS Gyula. *Négy dráma*. Budapest: Magvető – Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975.
- JÁNOSHÁZY György. „*Varga Katalin*. Horváth Ágoston történelmi drámája az Állami Székely Színházban”. *Igaz Szó* 3, 5–6. sz. (1955): 111–118.
- KARDOS G. György. *Jutalomjáték*. Budapest: Magvető Kiadó, 2005.
- KÓS Károly. „A törvény, aki kétféle mértékkel mér, nem Krisztusé. Budai Nagy Antal az Apát előtt. Részlet a Budai Nagy Antaltól”. *Esti Kurír*, 1937. január 21., 8.
- KOVÁCS György. „Súgó nélkül”. *Igaz Szó* 4, 2. sz. (1956): 245–259.
- METZ István. „Új történelmi dráma”. *Igaz Szó* 2, 5. sz. (1954): 242–243.
- METZ István összefoglalója a színház dramaturgjainak, a Művészeti Bizottságnak és az Írószövetségnek a darabhoz írt kritikáiról, 1953. december 30. Forrás: a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Színháztörténeti Kutatóközpontja
- N. N. „Történelemhamisítás”. *Nemzeti Újság*, 1937. január 22., 1–2.
- N.N. „A bábolnai emlékműavatás”. *Új Élet* 6, 12. sz. (1937): 40.

- N.N. „A Fáklyaláng bemutatója elé”. *Vörös Zászló*, 1954. október 12., 4.
- N.N. „Bondarcsuk beszélgetése a Székely Színház színészeivel”. *Utunk* 9, 43. sz. (1954): 1.
- N.N. Hozzászólások Horváth Ágoston *Doamna noastra* című darabjához az olvasópróba után. Bieliczky Katalin, segédrendező. Forrás: a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Színháztörténeti Kutatóközpontja
- N. N. „Mély tiszteletet érzek a román nép iránt. Interjú Illyés Gyulával”. *Vörös Zászló*, 1956. február 1., 2.
- N. N. „Románok, magyarok – segítsük egymást! Interjú Illyés Gyulával”. *Utunk* 11, 19. sz. (1956): 1.
- NORA, Pierre. „Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája”. Ford. K. Horváth Zsolt, *Aetas* 14, 3. sz. (1999): 142–157.
- OLÁH Tibor. „Ünnepi bemutató”. *Igaz Szó* 5, 1. sz. (1957): 126–129.
- PATAKI István. „Több gondosságot történelmi múltunk ismertetésében”. *Utunk* 11, 31. sz. (1956): 2.
- SIMON Magda levele az *Igaz Szó* szerkesztőségének. 1954. július 20. Forrás: a Látó archívuma.
- SPIELMANN József. „Varga Katalin. Horváth Ágoston történelmi drámájának ősbemutatója a marosvásárhelyi Állami Székely Színházban”. *Vörös Zászló*, 1955. április 3., 4.
- SZABÓ Róbert Csaba. Interjú Gálfalvi Zsolttal. 2020. március 21., 2020. március 25. Hangfelvétel
- SZÁSZ János. „Fáklyaláng. Illyés Gyula színművének bemutatója a marosvásárhelyi Székely Színházban”. *Utunk* 12, 44. sz. (1954): 3.
- SZENCZEI László. „A transzilvanizmus és az erdélyi fiatal irodalmi nemzedék problémájához”. *Korunk* 13, 1. sz. (1938): 65–70.
- SZENTIMREI Jenő. „Színházaink versenyvizsgálója után”. *Utunk* 11, 25. sz. (1956): 8.
- WHITE, Hayden. *A történelem terhe*. Ford. BERÉNYI Gábor et al. Budapest: Osiris Kiadó, 1997.