

Harag György: *Anna Frank naplója, 1958*

BEKŐ-FÓRI ZENKŐ

Az előadás színháztörténeti kontextusa

Harag György *Anna Frank naplója* című rendezése az egyik előadás, ami meghozza az áttörést, az országos elismertséget és a szakmai sikert az alig öt éves szatmári társulatnak.¹ Az *Anna Frank naplója*, amit a budapesti Madách Színház² és a bukaresti Állami Zsidó Színház³ után egy évvel, 1958-ban mutat be a szatmári társulat a Bukaresti Színházi Fesztivál keretén belül a Teatrul Municipalan (1961-től Teatrul Bulandra), szervezős illeszkedik a színházvezetés kitűzött céljaihoz. Harag György igazgató és Kovács Ferenc irodalmi titkár megfogalmazása szerint a színház küldetése a hazai (romániai) drámák felkarolása mellett, hogy olyan darabokat iktasson műsorába, amelyek „nem szerepelnek más színházak terveiben”.⁴ A feszt

¹ „Az igazolás azonban csak néhány esztendővel később válik egyértelművé: főként az 1958-1959-es színiévadban, amikor többek közt a *Kerge birka* (Baranga), a Harag rendezte *Anna Frank naplója* arat megérdemelt sikert, és Csíky András Hamletként mutatkozhat be a közönségnek.” KÁNTOR Lajos, „A legenda szétfoslása”, *Korunk*, 10. sz. (1975): 765–768, 765.

² Ádám Ottó: *Anna Frank naplója, 1957*.

³ Gherorghe Teodorescu: *Dus tugbih fin Anna Frank (Anna Frank naplója), 1957*.

⁴ „Színházunk eddigi tevékenységét több mint 30 bemutató jelzi. Ezek között szerepel jó néhány olyan színpadi mű is, amelyet magyar nyelvű előadásban először ennél a színháznál mutattak be és több olyan színdarab is, mely hosszú idők óta nem szerepelt magyar színházak műsor rendjén. (...) Legalap-

tívalon a legjobb előadás díját is elnyeri az *Anna Frank naplója*, Elekes Emma pedig a színésznők között kap első helyezést Anna Frank szerepéért.⁵

Az 1957/1958-as színházi évadot a román szakpolitikai vezetés, a Drámairodalmi és Zenei Alkotások Legfelső Tanácsa és a Színházi Főigazgatóság⁶ erősen bírálja, mert a műsor-

vetőbb feladatnak, fiatal színházunk szívügyének fogjuk tekinteni az időszerű, napjainkról szóló, mai valóságunkat tükröző darabok előadását és minden tőlünk telhető elkövetünk hazai drámairodalmunk további felvirágoztatása érdekében. Ezenkívül a színház továbbra is olyan darabokat kíván műsorába iktatni, amelyek nem szerepelnek már színházak terveiben.” HARAG György, „Minél több időszerű darabot!” *Művészet* 2, 2. sz. (1959): 9.

⁵ A Bukaresti Színházi Fesztiválon 1958-ban Elekes Emma első, Csíky András harmadik díjat kapott egyéni teljesítményére, míg az *Anna Frank naplója* és a *Kerge birka* előadások megkapták a legjobb előadásért járó elismerést. Továbbá első díjat kapott Farkas István, Aurel Baranga *Kerge birka* című művének rendezéséért és Szatmári Ágnes is dicséretlekvéllel térhetett haza, szintén a *Kerge birka* előadás díszletéért. sz. n., „Laudatii festivalului” *Teatrul* 3, 10–11. sz. (1958): 128–129, 128.

⁶ „A nemzeti színházak esetében a felügyeletet a Művészetek és Hírszerzés Minisztériuma (Ministerul Artelor și Informațiilor) keretében létrehozott Drámairodalmi és Zenei Alkotások Legfelső Tanácsa (Consiliul Superior al Literaturii Dramatice și Creației Muzicale) és a Színházi Főigazgatóság (Direcția Generală a Teatrelor) látta el.” BOROS Kinga, „Kényel-

tervben „a szocializmus építésével ellentétes eszmei áramlatok”⁷ érvényesülnek. A kritikusok ugyanekkor a repertoár elmozdulását róják fel a színháznak a könnyed vígjátékok, „kasszadarabok” felé.⁸ Mind a politikai, mind

metlen színház. A politikai tartalomtól az észlelés politikájáig”, doktori értekezés, (Marosvásárhely: Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem, 2014), 59.

⁷ „A színházak vezérigazgatóságának jelentése és az azt követő vita mélyrehatóan elemezte azokat az okokat-az ön megnyugtató, békülékenység szellemét, az éberség hiányát-, amelyek lehetővé tették, hogy a lezárt 1957-58-as évad műsortervben a szocializmus építésével ellentétes eszmei áramlatok is érvényesülhessenek. A bírálat és önbírálat szellemében fogad sokoldalú elemzés alapján az értekezlet résztvevői egybehangozóan és határozottan fellépek a bármilyen módon megnyilvánuló engedékenységgel szemben, amely színházi kultúránkban továbbra is teret próbál hagyni az idegen és ellenséges ideológiai nyomásnak.” JÁNOSHÁZY György, „Színházaink elvszerű műsorpolitikájáért”. *Korunk* 17, 8. sz. (1958): 1231–1236. 1231.

⁸ „Senki sem kifogásolhatja, hogy színházak vígjátékot is akarnak játszani, egy sokoldalú és a közönség igényeit számba vevő műsorpolitika nyilván nem zárhatja ki színpadról ezt a műfajt. De egyes színházaink – a könnyű múzsa népszerűségével érvelve – elfordultak a korszerű műsorösszeállítás alapelveitől, időnként megfedkeztek arról, hogy a pusztán szórakoztatásnál sokkal fontosabb feladatuk a színházlátogató tömegek gondolkodásának irányítása és ízlésének csiszolása.” JÁNOSHÁZY György, „Színházaink elvszerű...” 1234. – „Világos, hogy a három darab közül a *Tündérlaki lányok* felel meg leginkább egy igényes, megfontolt repertoárnak. A másik kettő helyett szerencsésebb lett volna olyat választani, amelynek magasabb a művészi értéke és értékesebb az üzenete.”) FL. P., „Început de veac la Satu-Mare”, *Teatrul*

a szakmai bírálat miatt a szatmári színház kényesen vigyáz a műsorra tűzött előadások változatosságára és minőségére.⁹ Az 1958/1959-es évadban hét új bemutatót hoznak létre és hat előadást tartanak műsoron az előző évadokból.¹⁰ Ebből három előadás kor-

3, 6. sz. (1958): 78–81, 80. (Az én fordításom – B-F.Z.)

⁹ „Megbeszéltük, mire kell vigyáznunk, politikai bakit nem követhetünk el, mert akkor ugrik a színház. Hálásnak kellett mutatkoznunk [...] ami színházunknál párt- vagy szakszervezeti vezetőnek lenni nagy felelősség volt, és nem hatalmi helyzet. A párttitkár vagy a szakszervezeti elnök szavának politika súlyával érvelt a társulat művészi célkitűzései mellett. [...] Sokat túrtünk, folyamatos készenlétben vigyáztunk a repertoárra. Nem rölapokat írtunk, de helyette írtunk színháztörténelmet. Ez volt a mi forradalmunk.” CSIRÁK Csaba, „Négy erdélyi színész emlékei 56-ról”, *Művelődés* 69, 11. sz. (2016): 9–13, 12. Valamint: „[...] a tavalyi évadban sajnálatosan »mutált« eladdig határozottan tisztában csengő művészi hangunk. A produkcióinkat és az egész kibontakozásunkat mindig nagy szeretettel és figyelemmel ellenőrző-bíró párt- és irodalmi sajtó idejében észrevette ezt, meg is rótt érte bennünket, jogosan, de az eszmei eltévelyedésen azon nyomban már nem lehetett segíteni. Arról van szó, hogy eredeti műsortervünkbe – részben menetközben – két olyan, főleg a kispolgári ízlést kiszolgáló, könnyebb fajsúlyú színművet iktatunk be, amelyek objektíve valóban az olcsó sikerekre való vadászatot jelezték és ez kicsin kívül szigorúan bírálható eszmei engedmény volt részünkről. [...] De nem is annyira az előadásokkal, mint inkább a darabok megválasztásával követtük el a hibát...” HARAG György, „Színházaink tervei”, *Utunk*, 1958. szept. 18., 4.

¹⁰ Az 1958/59-es évad bemutatói: Farkas István: *Kerge birka*, 1958; Harag György: *Anna Frank naplója*, 1958; Farkas István, Szabó József: *Csongor és Tünde*, 1958; Harag György,

társ magyar és román szerzők műve, hat klaszszikus vagy félklasszikus magyar vagy nemzetközi szerzőé, három szovjet darab, egy pedig a világsikernek számító *Anna Frank naplója*.

A szatmári színház műsorpolitikájáról érdemes hosszabban értekezni: Harag már a társulatalapítástól kezdve a Székely Színház mintáját követi. A marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színművészeti Intézetben a Székely Színház művészei tanítják azt az 1953-ban végzett osztályt, akik előbb Nagybányán, majd Szatmárnémetiben működnek tovább társulatként. Szatmáron az első évben korábbi főiskolai vizsgadarabjukkal aratnak sikert: Borisz Gorbátov darabját, az *Apák ifjúságát* Harag György rendezi.¹¹ Az előadás második díjat nyer a Fiatal Színészek I. Országos Versenyén, Harag György pedig harmadik díjat kap a rendezésért. 1956-ban a kortárs szerző, Földes Mária *Hétköznapiok* című darabját viszik színre nagy sikerrel Szatmáron, harmadik díjat nyernek vele a Hazai Drámairodalom Dekádján, míg Harag Györgynek a második díjat ítélik oda a rendezésért. Az említettek mellett létrehozzák a *Tánya*, a *Ruy Blas* (r. Harag György, Szabó József, 1955) és a *Szerelem* (r. Farkas István, 1956) című előadásokat is, amelyek szintén

Kovács Adam: *Nászutazás*, 1959; Farkas István: *Százházas lakodalom*, 1959; Harag György: *Hamlet, dán királyfi*, 1959; Farkas István: *Bolondos vasárnap*, 1959. Az 1958/59 évadba átemelt előadások: Harag György, Farkas István: *Kisunokám*, 1955; Farkas István, Szabó József: *Nem élhetek muzsikaszó nélkül*, 1956; Farkas István: *Szerelem*, 1956; Farkas István: *A tündérlaki lányok*, 1957; Niculescu Miron: *Don Juan*, 1958; Harag György, Kovács Ádám: *Az utolsó vonat*, 1958.

¹¹ Az *Apák ifjúsága* vizsgaelőadás-változatát Harag György még Tompa Miklóssal együtt rendezi. Az előadást Harag felújítja és a társulat átemeli az első, még nagybányai évadjába (1953/1954). A Fiatal Színészek I. Országos Versenyére ezzel az újragondolt előadással neveznek.

erősen pozitív visszhangot kapnak, elismerően nyilatkoznak róluk a kritikusok. Ezeknek az elismeréseknek köszönhetően a fiatal szatmári társulat eléri, hogy a magyar és román nyelvű szakma is figyelemmel kísérelje munkájukat. A nagybányai színházalapítás pillanatától kezdve majdnem minden bemutatójukról tudósít a magyar média, de a román sajtó is cikkez az előadásairól. Úgy tartják számon a szatmári együttest, mint fiatal, lelkes, összeforrott társulatot, akikben nagy a potenciál. Álladó jelzőjük a „bátor”, a „mérés” és a „fiatal”.

Szatmáron komoly műhelymunka folyik.¹² A színészek továbbviszik a tanáraiktól (Kovács György, Delly Ferenc, Tompa Miklós, Szabó Ernő) örökölt színházi szemléletet,¹³ Harag György vezetésével pedig meg-

¹² „Egyetlen mód, hogy magunkat a provincializmustól, dilettantizmustól megóvjuk, az a tudatos, rendszeres művészi önképzés, színészmesterség állandó fejlesztése, a képzeletünk gazdagítása rendszeres önművelés által. Mindez magas színvonalú öntudatos etikai tartást követel meg a színház művészeitől [...] Nálunk az úgynevezett romantikus korszakban ennek ellenkezőjét honosítottuk meg: a társulat minden egyes tagja felelősséget érzett a soron lévő művészi munka (darab) erőnkől tellő legmagasabb szintű megvalósításáért. Így sikerült olyan előadásokat létrehozni, mint az *Apák ifjúsága*, a *Tánya*, a *Ruy Blas*, a *Hétköznapiok* és a *Szerelem*.” HARAG György, „Négy évad mérlege”, in *Harag György színháza*, szerk. NÁRAY István, 33–52. (Budapest: Pesti Szalon, 1992), 48–51.

¹³ „Gergely Géza így idézte meg tanáraik emlékét: »színész-mesterségre Delly Ferenc, Kovács György, Senkálzky Endre, Kőmíves Nagy Lajos, Imrédi Géza, Sarlai Imre, színháztörténetre a költő Szentimrei Jenő és a drámaíró Szabó Lajos okított. A rendező-hallgatókkal Tompa Miklós, Méliusz József, majd később, 1951-től Szabó Ernő foglalkozott. A színpadi mozgásművészet tanára

ismerik és megvitatják az aktuális színházi jelenségeket.¹⁴ Harag fontosnak tartja az önfejlesztést, színészeitől elvárja, hogy ne csak a próbákön foglalkozzanak a mesterségükkel.¹⁵

Éghy Gissza [...] a művészeti beszéd oktatója Tessitori Nóra [...] Az élő lexikon hírében álló Kőműves Nagy Lajos szellemes színházi és irodalmi anekdotáival, Méliusz József berlini élményeiről, Piscator, Brecht, valamint a nagy orosz rendezők Vahtangov, Tairov, Meyerhold rendezői módszereinek ismertetésével műveltségünk gyarapításának örök forrásai voltak. De az igazi eseményt életünkben a vásárhelyi vendégprofesszorok: Delly Ferenc, Kovács György, Tompa Miklós, Szabó Ernő érkezése jelentette. «" KÖTŐ József, „Kutyakötelességünk elmenni a falig” in *Hatvan év krónikája* I., szerk. CSIRÁK Csaba, 33–61 (Szatmárnémeti: Profundis, 2005), 35.

¹⁴ „Ne szégyelljük bevallani: kézenfekvő példák, színház tudományunk segítettek hozzá bennünket a magunk szerény eredmények eléréséhez. Sztanyiszlavszkij tanításai a realista színjátszásról, a Moszkvai Művész Színház, az MHAT előadásai, a nagy magyar realista drámák (Móricz Zsigmond, Csiky Gergely, Hevesi Sándor munkái) és kézenfekvően a marosvásárhelyi Székely Színház olyan realista előadásai, mint az *Éjjeli menedék-hely*, a *Jegor Bulicsov*, *Az ész bajjal jár*, az *Úri Muri*, *Az elveszett levél*.” HARAG György, „Négy évad...” 43.

¹⁵ „A színház általános szervezeti felépítésére és menetére vonatkozó törvényeken és etikai szabályokon kívül, bennünket elsősorban a művészi munkára vonatkozó szabályok érintenek. Az erre vonatkozó általános normák nagyvonalakban a következők: a próbákön való pontos részvétel, lelkiismeretes, odaadó munka, az előadásokon való pontos megjelenés, az előadás nivójának nemcsak megtartása, de emelése is, önművelés művészi, ideológiai és kulturális szempontból, valamint más magától érthető fegyelmi és etikai formák. HARAG György, „Négy évad...” 50.

Dramaturgia, dramatikus szöveg

1952-ben, öt évvel az *Anna Frank naplójának* első holland nyelvű kiadása után, Elisabeth Rooseveltt ajánlásával angolra is lefordítják a könyvet, majd a művet Frances Goodrich és Albert Hackett dramatizálja 1955-ben. Még ebben az évben bemutatják a Broadway-n a 18 éves Susan Strasberg (Lee Strasbergnek, az Actors Studio alapítójának lánya) főszereplésével, aki alakításáért megkapja a Theatre World Awardot. Az előadást két éven keresztül, több mint hétszáz alkalommal játsszák nagy közönség- és szakmai sikerrel. A szerzőpárost Pulitzer-díjjal tüntetik ki 1955-ben, ugyanebben az évben Tony-díjat kap az előadás, 1956-ban pedig a New York-i Színházkritikusok Körének Díját (New York Drama Critics Circle Award) nyeri el. A naplónak ez a színpadi adaptációja terjed el később az egész világon.

Magyarországon 1957-ben mutatják be a Madách Színházban Ádám Ottó rendezésében. (Ádám Harag György jó barátja, a rendezői pályát is az ő unszolására választja.)¹⁶ Amíg a budapesti előadásban Czímer József fordítását használják, a szatmári produkció számára Gréda József, a nagyváradi színház irodalmi titkára fordítja le a darabot Harag György megbízásából.¹⁷ Az új szöveget nem fogadja jól a kritika, a nyelvhasználat következetlenségét és a félrefordításokat bírálják.¹⁸

¹⁶ „Amikor a megpróbáltatásokat túlélve hazatér, Szondi hatására pszichológus akar lenni, ezért beiratkozik az orvosi fakultásra, de barátja, Harag György unszolására megszakítja tanulmányait, és 1948-ban Budapesten beiratkozik a rendező szakra.” NÁRAY István: „A szépség és a harmónia elkötelezettje. Ádám Ottóról (1928–2010)”, *Színház* 43, 7. SZ. (2010): 20–22, 21.

¹⁷ Arra a kérdésre, hogy miért érezte úgy Harag, hogy a Czímer-fordítás nem megfelelő számára, kutatásom során nem kaptam választ.

¹⁸ „Gréda József fordítása ugyanis nemcsak bántó magyartalanságoktól tarkállik, Annát

Mivel a Gréda jegyezte változatot nem sikerült megszerezni a szöveg elemzése céljából, csak a Czímer-fordításra hagyatkozhatok. A fordítást az eredetivel összevetve kitűnik, hogy nincsenek benne húzások, a szövegen az esetenkénti szórendváltoztatáson kívül nem ejtettek módosításokat. Méliusz József (dramaturg, Harag György tanára) – aki látta a Madách Színház és a bukaresti Állami Zsidó Színház előadásait is – a szatmári változatról szóló kritikájában szintén nem említ szövegbeli eltéréseket.

A plakáton a darab műfajának meghatározása „igaz történet”, Kötő József pedig dokumentumdrámaként hivatkozik rá. A bemutató után hat évtizeddel összetett kérdésként áll előttünk, vajon az *Anna Frank naplója* tekinthető-e – és ha igen, mennyiben – a holokauszt dokumentációjának, a zsidó népi-irtás mementójának, a náci bűnök dokumentumának. 1998-as angol nyelvű bővített változatának kiadása után Amerikában újraértékelődik az *Anna Frank naplója* átíróinak, szerkesztőinek felelőssége az egyetemes Anna Frank-kép kialakításában. Diskurzus nyílik a holokauszt amerikanizációjáról, amelyben fontos helyet foglal el a naplót igen korán, már 1955-ben feldolgozó Goodrich–Hackett szerzőpáros munkája. Őket terheli a morális és szakmai felelősség annak az Anna Frank-

nemcsak hol Annának, hol Annalénak, hol meg Annának nevezi, nemcsak zöldbabbá változtatja szárazbabot, hanem a szöveget, az alakok nyelvezetét olyan kispolgári modorral ruházza fel, amely a darab általános érvényű humanista szellemének, a szereplők – az eredeti szöveg szerinti – konkrét társadalmi alkatának nagypolgári, valójában német és holland polgári voltának ellentmond. Nem támasztja alá a sajátos kispolgári nyelvhasználatot sem a napló, sem pedig – Czímer József művelt nyelvezetű fordításából következően – az eredeti szöveg.” MÉLIUSZ JÓZSEF: „*Anna Frank naplója: A félelem, a remény és a halál játéka*”, *Művészet* 1, 8. sz. (1958): 5–7, 7.

képnek a létrehozásáért, amely általános áldozatként, s nem egy zsidó gyerekként mutatja be Annát. A lány írott történetének ráadásul vége szakad 1944. augusztus 4-én, és minden kiegészítés vagy szerkesztés egyre inkább eltávolítja azt a lágerek történetétől, a genocídiumtól.¹⁹ Az adaptáció – a naplóhoz hasonlóan – Anna Frank (és a többi szereplő) halálát már nem tárja elénk, nem kap-

¹⁹ „A Broadway-darab és a film nyomán egy olyan Anne Frank lett a holokauszt emlékezet emblémája, akinek nem mellékes ugyan a zsidó származása, de nem is hangsúlyos, mivel ő maga részben az egyetemes áldozati sorsot, részben pedig a minden körülmények között kitartó optimizmust, az emberi jószágba vetett hitet testesíti meg. A film hatására vált az Anne Frank-történet »jelmondatává« az a napló végé felé (az 1944. július 15-i bejegyzésben) szereplő rész, amelyben Anne kinyilvánítja: »még mindig hiszek az emberek lelki jóságában.« Mi több, a színdarabverzió végén, a háború után a rejtekhelyükre visszatérő, a családból egyedül életben maradt Otto Frank a következőket mondja hallgatóságának: »talán furcsán hangzik, ha azt mondom, hogy valaki boldog lehet egy koncentrációs táborban. De Anne boldog volt abban a holland táborban, ahová először vittek bennünket.« A koncentrációs tábor boldogságáról szóló, meglehetősen koncepciózus betét a filmváltozatból már kimaradt, de a hollywoodi mozi is a darab ábrázolásmódját vitte tovább egy olyan Anne Frank-figurát megalapozva, aki a kvázi humanisztikus holokausztértelmezést testesíti meg. Ő az ártatlan gyermek, akinek elvesztése mindenképpen tragédia, de fennmaradt naplója és a szöveg megrázó művészi ereje révén paradox módon mégis győzelmet aratott a gyilkosai fölött, ahogy az emberiesség és a szeretet mindig győzedelmeskedni fog a háborún és az elnyomáson.” KISANTAL Tamás, „A hiány történetei. Anne Frank: Mesék és történetek a Hátsó traktusból” *Jelenkor* 58, 5. sz. (2015): 599–605, 601.

csolja a történethez,²⁰ de helyette Anna lágerbeli boldogságáról beszél. A szerzőpáros a befogadók érzelmi azonosulását megkönnyítendő a naplóból olyan a motívumokat emel át a színpadi változatba, amelyek a történetet a holokauszt átéléséből egy tinédzser lány mindennapjaivá alakítják, a végkifejtet pedig a jó győzelmévé változtatja a gonosz felett, ezáltal bagatellizálja, giccsesíti a holokausztot.²¹

²⁰ „Valószínűleg nem véletlen, hogy Anne többek között azért is válhatott a korai holokausztemlékezet egyetemes szimbólumává, mert a hiány révén sorsát különböző értelmezésekkel lehetett feltölteni. Az Anne Frank-képet éppen a féligtudás jellemzi: ismerjük a naplót, ám a szöveg 1944. augusztus 1-jén véget ér, a többi néma csend, csak a későbbi beszámolókból, kutatásokból tudjuk, mi is lett Anne sorsa. Amit tudunk, az pedig nem éppen e korábbi narratívát erősíti.” KISANTAL Tamás: „A hiány történetei...” 600.

²¹ „És mivel befejezetlen a történet, az „Anne Frank naplója” című könyvet a megjelenése óta eltelt ötven évben már megcsonkították, eltorzították, átalakították, befeketítették, tönkretették; infantilizálták, elamerikaiasították, egysíkúították, szentimentálisá alakították; hamisították, giccsé változtatták, sőt, nyilvánvalóan és arrogánsan letagadták valódiságát. A hamisítók között voltak dramaturgok és rendezők, fordítók és prókátorok, Anne Frank saját apja, mi több – vagy különösen – a nyilvánosság, olvasók és színházlátogatók egyaránt a világ minden tájáról. Egy mélységesen igaz mű a részgazságok, megmásított igazságok vagy egyenesen a valótlanosságok eszközévé vált. Ami tiszta volt, azt tisztátalanná változtatták - néha épp az ellenkezőjére törekedve. Szinte mindenki, aki azzal a nemes szándékkal nyúlt a naplóhoz, hogy azt nyilvánosságra hozza, hozzájárult a történelem megmásításához.” Cyntia OZICK, „Who Owns Anne Frank?” ford. a szerző, *New Yorker*, 1997, okt. 6. hozzáférés: 2021.04.25.,

Ez a színházi mű elsők között teatralizálja a zsidók kiirtását, a náci hatalmi gépezet működését.²² A kommunista diktatúra narratívája a holokausztot a németek bűneként könyveli el, Magyarország vagy Románia felelőségéről és tevőleges részvételéről a deportálásokban nem beszélnek. A nem-beszédnek ebben a korában az Anna Frank naplója tud beszélni a színpadon. A rendszerváltásig sem ez, sem más, a holokauszttal foglalkozó mű nem kerül bemutatásra.²³

<https://www.newyorker.com/magazine/1997/10/06/who-owns-anne-frank>

²² „A huszadik század második felében Európa és a nyugati országok holokauszttal szembesült nem zsidó lakossága a távolságtartástól és közömbösségtől az empátia és az érzelmi azonosulás felé mozdult el. Ehhez nagyban hozzájárultak a médiareprezentációk, illetve a múzeumi kiállítások is. Az események átfordítása az Anna Frankhoz hasonló valós személyek, illetve az amerikai tévésorozat, a *Holokauszt Weiss családjához* hasonló fikciós karakterek személyes történetévé összpontosította a figyelmet, megmozgatta a képzeletet és együttérzést keltet” Aleida ASSMANN, „A holokauszt – globális emlékezet? Egy új emlékezetközösség kiterjedtsége és korlátai”, in *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*, szerk. SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, 167–185 (Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014), 180.

²³ „Tulajdonképpen az 1950-es éveket a történelem e szegmensének két, rendkívül sikeres feldolgozása határozta meg. John Hersey regénye a varsói gettóról, *A fal* (The Wall) 23 hétig szerepelt a New York Times bestseller listáján, Leon Uris *Exodusa* pedig 80 hétig. E között a két könyv között adták ki *Anna Frank naplóját* is, mely 1952-es megjelenése után 20 hétig szerepelt a bestseller listán. [...] Gyakori ezeket a könyveket elutasítani, mondván a fikció »ponyva«, a Napló pedig erkölcsi traktátus, amelyben a zsidóság nem játszik szerepet. Azonban, ahogy Alan Mintz

Rendezés

Harag kiforrott rendezői stílusáról az *Özönvíz előtt* című 1971-es előadásától kezdve szokás beszélni, de saját bevallása szerint az *Anna Frank naplójában* már „felcsillant valami az önálló gondolkodó színházi tevékenységből”.²⁴ 1955-ben Harag György részt vesz egy két hónapos moszkvai tanulmányúton amely alatt hatvan előadást néz meg,²⁵ színészekkel, rendezőkkel beszél, próbákat látogat, Ruben Szimonov²⁶ mellett dolgozik, részt vesz Mihail Kendrov előadásain, aki a Sztanyisz-

is megjegyzi, a művészi kompromisszumok ellenére, melyek szükségesek voltak a regények megfilmesítéséhez, a könyvek hatalmas mértékben hozzájárultak a történelmi tudatossághoz.” David CESARANI, „A »hallgatás mítoszának« megkérdőjelezése. Háború utáni reakciók az európai zsidóság pusztulására”, ford. GYURIS Kata in *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*, szerk. SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, 266–287. (Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014), 285.

²⁴ „Az első 20 esztendőben, ha mai szemmel nézem, nem tudnék három-négy előadásnál többet mondani, hogy felcsillant valami az önálló gondolkodó színházi tevékenységből. Talán köztük van a *Vassza Zseleznova* marosvásárhelyi rendezése, az *Amerikai tragédia*, szatmári színházi rendezésen kisebb mértékben az *Anna Frank naplója* szintén Szatmáron.” KÁNTOR Lajos, „A »későn érett ember«”, *A hét* 24, 38. sz. (1993): 7, 7.

²⁵ A naplójegyzeteket és az *Igaz szóban* 1956-ban megjelent moszkvai beszámolóját összevetve a következő előadások voltak rá nagy hatással: Szatnyiszlavszij *Kék madara* és *Anna Kareninája*, Peter Brook *Hamletje* (először találkozik Peter Brook nevével) a Nyemirovics Dancsenko által felújított *Három nővér*, a szintén általa jegyzett *Feltámadás*, Kendrov *Ványa bácsija* és *A felvilágosodás gyümölcsei*.

²⁶ Színész, rendező, pedagógus a Vahtangov Színház akkori főrendezője.

lavszkij-módszert kutatja, fejleszti tovább. Az itt tapasztaltak egész rendezői felfogására és későbbi pályájára is kihatással lesznek.²⁷ Itt fogalmazódik meg benne a színház megújításának szükségessége, a folyamatos keresés és megújulás eszméje.²⁸ Ezzel majdnem egyidejűleg, 1956-ban a romániai színházi szakmában elkezdődik egy reteatralizációs folyamat, amely összeesik Harag György elképzeléseivel. Harag hátat fordít a korabeli naturalista színháznak, munkamódszerének

²⁷ „Azt hiszem, itt kell keresni a Művész Színház alkotási módszerének a lényegét. Mindent kihámozni a dráma szövegéből! Az író csak szöveget írt. A mögötte rejlő gondolatokat, cselekvéseket, mély emberi kapcsolatokat az előadás alkotói kell, hogy feltárják. (...) Tehát nem kívülről, a külső megjelenési formákból kell kiindulni, hanem mindig a dráma szövegében rejlő igazságokból. Nem szabad túrni hazugságot, öncélú cselekvéseket, csak azért, hogy állítólag színesebb, hatásosabb legyen a jelenet. Nem hangozhatik el egy mondat sem, nem lehet egyetlen cselekvést sem végezni, ha nincs tisztázva az oka és célja.” HARAG György, „A Művész Színház nézőterén”, *Igaz Szó* 4, 11. sz. (1956): 1688–1698. 1692.

²⁸ „Nem *föltalálnunk* kell tehát az új eszközöket, hanem *rá kell találnunk* az új kifejezési formákra. És nem azért keressük mindenáron az újat, mert ma már világszerte másképp »csinálják a színházat«, hanem rá kellett döbbernünk, hogy már nem is tudnók másképp, ahhoz, hogy fontos gondolatokat, érvényes igazságot közvetíthessünk. A huszadik században nyilvánvaló, hogy a rendezőközpontúság került előtérbe: az előadás minősége ma már csaknem attól függ, hogy a rendező hogyan olvassa el a választott darabot. Voltaképp így születtek meg a nagy rendezői színházak, iskolák.” METZ Katalin, „Rendezői elmélet és gyakorlat. Beszélgetés Harag Györggyel”, *Korunk* 32, 9. sz. (1973): 1345–1350, 1347.

alapja a lélektani realizmuson alapuló,²⁹ a szereplők közötti viszonyrendszerre épülő csapatmunka. A színházat rendezői színházként jellemzik, őt magát színészközpontú rendezőként, aki a gondos színészvezetés mellett a színészi játékra építi előadásait.³⁰

Az előadások próbáit Kovács Ferenc irodalmi titkár kiselőadása előzi meg, aki felkészül a korból, amelyben az adott darab játszódik, s elemzi azt. Ezt követően a Haragra jellemző hosszú olvasó-értelmező próbák következnek, melyeken a teljes szereposztás részt vesz és együtt vizsgálják meg a szereplők jellemét, céljait, gondolatait, sokszor replikáról replikára.³¹ Alkotótársai szerint Harag

²⁹ „Mit ért Harag György realizmuson? Nem pusztán egy stilisztikai címszót, hanem olyan művészi gondolkodásmódot, amely a társadalom tudományos ismeretében és elemzésének lehetőségeiben gyökerezik és amelynek eredményeként létrejött a tükrözött valóságképek szintézise. (...) Azzal, hogy Harag a realizmusnak elsősorban nem stilisztikai jelentőséget tulajdonít, még nem tagadja a stílus szükségességét. A stílus a művész világának koherens, egységes képe.” TOMPA Gábor, „Harag György rendez”, *Művelődés* 49, 1. sz. (1996): 1–2. 1.

³⁰ „Harag György színháza rendezői színház, s mint ilyen, látszólag szembeállítható a színészközpontú színjátszással, ám Harag eredetisége és művészi ereje – többek között – éppen abban állt, hogy ő a színészt helyezte a középpontba. Erről így vallott: »Én, ha lehet, üres tereket használok, kevés díszlettel és minimális külső eszközzel, kevés zenével és semmi 'hangulati elemmel', tudniillik, ha a színészek nem tudnak hangulatot teremteni, azt semmi sem pótolhatja. Az a célkitűzésem, hogy a színészen összpontosuljon minden.«” P. MÜLLER Péter, „Harag György színháza. Nánay István könyvéről”, *Jelenkor* 36, 5 sz. (1993): 478–480, 479.

³¹ „Szerettem viszont az olvasó-elemző próbákat. Nálunk az olvasópróbán az irodalmi titkár – kezdetben Feri – folyamatosan ott

György hisz a közös, egyenrangú munkában. Minden ötletet meghallgat, mindenki hozzá szólhat a beszélgetésekhez. Nagyszerű színészpedagógusként a színészből építkezik. Tiszteli a drámai szöveget, de nem veti magát alá neki. Az írói szándék színpadi megjelenítésére törekszik. Logikusan, tisztán építkezik, fontosnak tartja a rendszert, a tudatosságot.³² Mindig készen áll felülbírálni ad-

ült közöttünk. Felkészült a darab elemzésével, felkészült a korból, amelyben a darab játszódott, és a fél előadást tartott a színészeknek. Utána következett a szövegelemzés. Nekem ez volt a kedvencem. Ekkor lépésről lépésre végig vettük, hogy melyik szereplő melyik replikával mit akar tulajdonképpen mondani, a közben a másik mit gondol stb. Mert az egész darabot, az egész majdani előadást ismerned kell ahhoz, hogy a saját szerepedet jól meg tudd oldani. Az első hat-nyolc év a bányai, szatmári színházban úgy telt el, hogy a próbákon minden rendező és az irodalmi titkár is ott ült. Megtárgyalták egymás között az észrevételeiket, egyeztettek, ötleteket adott mindenki, de összehangolták őket. Még valami, ami ropant jellemző volt ránk, bányai-szatmári színészekre, és ennek feltétlenül benne kell lenni a könyvben: aprólékosan megbeszéltük egymással a darabot, a rendezői elképzelést. A próbák szünetében vagy az öltözőben egész kicsi részletekbe menően lebontottuk, hogy egy pillantás, gesztus, fél szó mit jelent, milyen érzést vagy gondolatot hivatott közvetíteni. Ennek köszönhetően az előadás összejött, nagyon erős kapocs fogott minket össze! Szerintem ennek a színházban ebben állt az ereje.” BOROS Kinga, *Elekes Emma. Életinterjú* (Kolozsvár: Polis, 2005), 60–61.

³² „A színház matematika – jelentette ki nem egyszer Harag mester. – Az alkotáshoz rendre van szükség. Ha nem vagyunk urai a szövegnek és a mozgásnak, az előadás be szennyeződik, degradálódik. Ha biztos pillérekre épült, öt hat évig is eláll.” KÁNTOR La-

digi munkáját, s akár az utolsó pillanatban is változni rajta.

Az 1958-as Bukaresti Színházi Fesztivál újítása, hogy nem csak fiatal drámaírók szövegeivel lehet nevezni, hanem a világirodalom bármely alkotásával, így áttekinthetőbbé válnak a romániai színháztársaság törekvései.³³ Egyre erőteljesebb diskurzus folyik a rendező szerepéről, a drámai szöveg és a rendező kapcsolatáról, a rendező „jogairól” a drámai szöveggel szemben.³⁴ A rendező szerepe egyre fontosabb, hiszen a hangsúly az irodalmi szövegről eltolódik a szereplők közti viszonyok felé. Harag György így vall erről a kérdésről:

„Napjainkban a rendező mint színházi tényező világszerte egyre jelentősebb és nélkülözhetetlenebb helyet foglal el. [...] Hogy az előadásban milyen gazdagon elevenednek meg a szerző gondolatai, az elsősorban a rendező tehetségétől és intelligenciájától függ. Lehet az előadásban több kiváló színészi alakítás is (hisz a nagyon tehetséges színészt még a rossz rendező sem tudja elrontani, pedig néha mindent elkövet), az előadás azonban szürke és érdektelen lesz, ha nem fűti át a rendezői értelem.”³⁵

Az *Anna Frank naplója* ebben a kísérletező korban születik, amikor a szatmári társulat a nyelvét keresi, Harag pedig saját rendezői stílusát.³⁶

A szakma elismeréssel fogadja a rendhagyó körülmények között Szatmáron próbált, de Bukarestben bemutatott előadást.³⁷ A

jos, „A színház élete”, *Korunk* 45, 11. sz. (1986): 821–826. 822.

³³ „Az Országos Színházi Fesztivál nagyságrendje és rendszeressége folytán serkenti a hazai színházak munkáját és lehetőséget nyújt a színházakban megvalósított művészi értékek összehasonlítására. A Fialat Színészek Országos Versenyéhez és a Kortárs Drámairodalom Dekádjához képest az idei fesztivál amellezt, hogy kiemelten fontosnak tartja a hazai kortárs szerzők képviseltetését, idén a világirodalom legjobb műveit is bemutatja, így átfogóbb képet ad színházművészetünk fejlődéséről.” Simion ALTERESCU, „Unitate de concepție- varietate în mijloacele de expresie”, *Teatrul* 3, 10–11. sz. (1958): 48–56, 48. (Az én fordításom – B-F.Z.)

³⁴ „Az olyan rendezők, mint Horea Popescu, Farkas István, Mony Ghelerter, Ion Olteanu, M. Seckler, Vlad Mugur megértették, hogy a rendező szerepe nem korlátozódhat arra, hogy csak felelőssége legyen a szöveggel szemben, de joga nem. Ezzel a hozzáállással a rendező magának a rendezésnek a funkcióját tagadná, melynek alkotó szerepe a drámai szöveg színpadi megjelenítésekor kell megmutatkoznia. A rendező alkotói szerepét tagadni ebben a folyamatban, a színházművészet színházi voltának tagadása” Simion ALTERESCU, „Unitate de...” 49.

³⁵ HARAG György, „A rendező”, *Korunk* 3, 11. sz. (1992): 8–10, 9–10.

³⁶ „A fiatal együttes legjobb meggyőződése szerint alkalmazza a különböző művészeti stílusokat miközben így sorra mindegyiket kipróbálja, egyenesen és kitartóan halad előre a jó szándékú kísérletezések útján, sajátos arculatának végleges megformálása felé. Ezért a szatmári színház mai Janus arcának profilját lehetetlen egyetlen előadásban, egyetlen művészi pillanatban kitapintani csupán időben, mozgásban bontakozik ki szemünk előtt. Mozgásban, amely a szuggesztív színpad szerűség, a művészi igazság kutatása viszi előre.” JÁNOSHÁZY György, „Bátor fiatalok színháza”, *Korunk* 16, 4 sz. (1957): 469–472, 472.

³⁷ „Erről Gyöngyösi Gábornak nyilatkozik Nandái István (aki Cristescu mérnök és Ottó Frank szerepében is fellépett a versenyen) A nyerteseké a szó című cikkében: »Nagy izgalmal vártuk mit hoz a két bemutató. Az *Anna Frankot* új környezetben, más technikai felszereléssel mutattuk be, és először a

rendezést dicsérik a jellemek aprólékos kidolgozottsága és a játéknyelv egységessége miatt.³⁸

Harag rendezésében az életigenlés olyan erős, hogy a hétköznapi események örömei feledtetik a nézővel az alaphelyzetet – azt, hogy a szereplők az életükért rejtőzködnek. Amellett, hogy kiemelkedő színészi teljesít-

verseny bukaresti közönsége látta. Kíváncsian vártuk azt is, hogyan fogadják a szokatlan rendezésben bemutatásra kerülő Kerge birkát. Hazai darab ilyen frappáns, újszerű felfogásban még nem került színre, s talán mi bizonyítottuk be első ízben, hogy a hazai darabokkal szembeni tartózkodás alaptalan.«
CSIRÁK Csaba, „Nádai István”, *Szatmári Mementó. Deportálás a szatmári gettóból*, 2005. szept. 24., hozzáférés: 2020.04.23, <http://egyur.5owebs.com/N%E2%80%8E%E2%80%8Edailstv%E2%80%8E%E2%80%8E.n.pdf> – „Az Anna Frank naplója a Bukaresti ünnepeken került először színre és csak ezután, október 30-án mutatták be Szatmáron.” sz. n., „A Dráma Tíznapos Ünnepe” *Utunk* 13, 44. sz. (1958): 15, 15.

³⁸ „De ki ne örvendene a rendezés erényeinek? Örültünk az együttes játék realizmusának. Elragadtatva gyönyörködtünk a képeket megnyitó és lezáró poétikus beállításokban, a festői hatásokban bővelkedő világitásban, a film szerű, kitűnőbb blendolásokban. Magával ragadott a játék ritmusa, a drámaiság lélektani fejlődése és a Wedekind Tavasz ébredésére emlékeztető költői szerelmi jelenet Anna és Péter között. Elragadtak a szatmári színház előadásában is a pillanatok.” MÉLIUSZ József, „Anna Frank...” 8. Továbbá: „A rendezői munka az együttes játék egységének kialakítására törekedett és ezen belül a jellemek megkülönböztetésére valóban az együttes játéknak összhangja nagyban hozzájárult a darab alap hangulatának, a rettegettségnek az érzékeltetéséhez.” KOVÁCS János, „Anna Frank naplója. A szatmári Állami Magyar Színház előadása színházi fesztiválon”, *Előre* 12, 3422. sz. (1958): 3.

ményekről és szép pillanatokról beszél a magyar nyelvű kritika, az előadásból hiányolja a félelem megjelenítését.³⁹ Az előadásban csak pillanatokra jelenik meg a fenyegetettség, amikor a szerzői utasítások vagy a drámai szöveg konkrétan jelzik (értsd: külső, ismeretlen zajok, telefoncsörgés stb.), tehát nem általános atmoszféraként van jelen.⁴⁰ (Itt érdemes megjegyezni, hogy a Goodrich–Hackett szerzőpár átírata eleve problematikus ebből a szempontból, hiszen nem a terror állandó jelenlétét domborították ki az általuk írt drámában, hanem a hangsúlyt erőteljesen eltolták egy könnyedebb, bulvárosabb irányba.)⁴¹

³⁹ „Egy-egy idill percekre órákra feledést hozó megnyugvás, a Van Daan család okozta perpatvarok vagy Dussel úr veszekedései a gyermekekkel, szinte feledtetik a nézővel, hogy mindezek a siralomházban összezárt emberek idilljei és perpatvarai. A rendezői felfogás csak a *megijedést* tudta kidomborítani a *félelmet* nem, a *halál jelentkezését* csupán, az *életveszélyt* kevésbé; kidolgozta *színfoltokat*, de elhanyagolt az *alaptónust*.” FÖLDES László, „Anna Frank Naplója. Bemutató a Szatmári Magyar Színházban”, *Utunk* 13, 48. sz. (1958): 9, 9.

⁴⁰ „Az csak természetes, hogy ahol a mű szerzői utasítás szerint is szöveg szerint követelik, ott az előadásban is kifejeződik a helyzetből fakadó félelem: amikor megszólal a csengő, hogy lenne raktárban csörögni kezd a telefon, amikor autógumi csikorog a ház előtt, vagy dörömbölés hallatszik az ajtón, egyszóval amikor a fenyegető külső világ fizikailag jelentkezik, akkor, de csak akkor!” FÖLDES László, „Anna Frank...” 9.

⁴¹ „A színdarab és a korai filmadaptáció szemléletmódja és sikertörténete nagyban befolyásolta az Anne Frank-emlékezetet, ugyanis a nagyközönség számára is »fogyaszthatóvá tették« Anne történetét: a kislány ezekben már inkább fiatal hölgyként, csupa szív és mindig vidám tündéreként jelenik meg, aki a bujkálások közepette sem ve-

Színészi játék

Mivel felvétel nem maradt fenn az előadás-ról, az alakítások rekonstrukcióját négy fennmaradt kritikára és az alkotók visszaemlékezéseire alapozom. A mindössze huszonkét éves, de már Shakespeare Júliáját is eljátszó Elekes Emma játékát a címszerepben még azok a kritikusok is intelligensnek, átgondoltnak és következetesnek minősítik, akik egyébként úgy vélik, a színésznő nem mélyedt el eléggé a szerepében.⁴² Törékeny alkata és alacsony termete szinte predestinálja a kislány- vagy fiatal női szerepekre, de ez nem jelenti azt, hogy nőiesség híján lenne. (Későbbi előadásokban sok fontos női szerepet játszik el.) Remekül sikerül neki megszólaltatni a címszerepet, színészi érzékenysége élővé teszi Anna Frank alakját, szépen megrajzolja ívét a gyermek fejlődésének, érési folyamatának. Mindezt tudatos építkezéssel éri el, az általa megformált szerep mélyreható vizsgálata, feltárása révén.⁴³

szíti el optimizmusát és az emberi jóságba vetett hitét." KISANTAL Tamás, „A hiány történetei...” 601.

⁴² „Elekes Emma Anna szerepében tudott álmodni, tudott játszani, örülni és szenvedni. Elhittük neki Anna Frank alakját és ez nagy szó. A szatmári fiatalokkal ő a jövő ígérete. Intelligenciájának, érzelmi bőségének egyensúlya egyre nagyobb szerepekre hívja el. De ha Elekes Emma jobban elmélyedt volna Anna Frank naplójában, bizonyára határozottabban rajzolta volna ki szerepe leglényesebb vonását, a félelmet, amelynek drámai, egész szerepét összefogó izgalmas belső légkörét bizonyosan megtudta volna valósítani.” MÉLIUSZ József, „Anna Frank... 18.

⁴³ Elekes Emma így vall a szerepformálásról: „A szerepben elsősorban azt akartam megmutatni, érzékeltetni, hogy milyen változásokon megy át két év alatt a kislány lelkileg is külsőleg egyaránt, mennyire vágyik rá kikerülni ebből a keserves zárkából, hogy a két évi zárt levegő, az állandó rettegés és bi-

Gyerekeség csak annyi van a játékában, amennyit a tizennégyéves Anna Frank figurája megkövetel, komolysága viszont nem lesz komolykodó.⁴⁴ Egyetlen korabeli beszámolónk a színpadi történésekről leírja, hogy Elekes Emma hogyan mutatja meg játékban, szavak nélkül az általa megformált kislány szerelembe esését:

„Lassan lejön a Péter szobájába levezeztető lépcsőn és egyre forrósodó szenvedéllyel csókolja meg anyját akivel pedig addig igen tartózkodóan viselkedett, viharosan öleli meg ő nagyságát Van Daan-nét, legfőbb ellenlábását és végül berohan a szobájába és határtalan boldogsága zokogásában oldódik fel.”⁴⁵

Ebből a részletből következtethetünk arra, hogy eredményes az az aprólékos, logikus építkezésű, feltáró művészi munka, melyet a szatmári színészek magukénak mondhatnak. Játékukon keresztül igazolják, hogy a megformált szerep érzéseit, gondolatait nem feltétlenül nyelvi úton kell közvetíteni, a színpadon megszülető gondolattal kívánnak hatni a nézőre, nem kizárólag a szöveggel. A

zonytalanság mennyire hat a gondolkodására és a belső lelki világára.” H. J., „Ketten a nyertesek közül”, *Előre* 12, 3423. sz. (1958): 4.
⁴⁴A színt mindvégig Anna Frank uralja, akit elragadóan alakít Elekes Emma. A természetesség és élethűség, amely alakítását jellemzi, nagy művészi kvalitásokról tanúskodik és tudatos, elmélyült munkáról a szerep megformálásában. Hiszen amit nyújtott, az több volt, mint egy komolykodó bakfis hiteles ábrázolása, az egy töretlen jellem kétéves fejlődésének folyamatosságot biztosító művészi aprólékosággal kiművelt ábrázolása. A szerep sajátosság azt kívánja, hogy Elekes Emma Annája gyerekesen legyen komoly gyermeknek pedig kissé felnőtt legyen.” KOVÁCS János, „Anna Frank...” 3.

⁴⁵ KOVÁCS János, „Anna Frank...” 3.

jelenet megkoreografáltságának és Elekes Emma tudatos játékának köszönhetően a szerelem látható jeleinek megmutatása átütő erejűvé válik.

Csíky András Peter Van Daan szerepében egyöntetűen a társulat legjobbjának kiáltja ki a magyar nyelvű kritika. Nála is a karakter fejlődésének követhető ívét, a külső és belső szerepformáló eszközök kiegyensúlyozott használatát emelik ki.⁴⁶

A társulat többi tagja is pozitív minősítést kap. A fennmaradt dokumentumokat olvasva kiemelkedik közülük Nádai István alakja, aki, bár nem volt hivatásos színész, semmi- ben nem maradt el ifjú kollégai mellett.⁴⁷

⁴⁶ „Érzésünk szerint a szatmáriak legjobb alakítása Csíky András, aki Péter legnagyobbbrészt passzív, életemnél is rendkívül nehéz szerepéből kitűnőt, élő fiatal fiút formált, lírai melegséggel, gondos külső eszközökkel és belsőélményszerűséggel és egy bonyolult lelki folyamat kibontakozását, ahogyan a hisztériás családban elnyomott fiúból egyre önállóbb, érzékeny és ítélkező lény vált. Anna partnerévé. Nem kevés, a Csíky András azt az érzést keltette bennünk, hogy túlszárnyalta Madách Színház nagy elismerésekre szert tevő Mensáros Lászlóját.” MÉLIUSZ József, „Anna Frank...” 18. Továbbá: „Péter Van Daan szerepében Csíky András méltó partnere Elekes Emmának. A 16 éves kamasz félszeg melegsége, lobbanékonyága és elzárkózása mindenki előtt nem csupán a külső megjelenésében nyilvánul meg, hanem egész lényében.” KOVÁCS János, „Anna Frank...” 3. Továbbá: „A jellemet Csíky András maradéktalanul valósította meg. Ő volt az egyetlen, aki minden mozdulatával, a cselekmény minden mozzanatában, még a szerelmi jelenetekben is, érzékeltette a helyzetet a maga rettenetességében.” FÖLDES László, „Anna Frank...” 9.

⁴⁷ Gondosan formálta meg, emberien Dussel doktort a tehetséges Török József. Bartos Ede képességei Van Daan szerepében ezúttal a szerep lehetőségei alatt maradtak. A

Színházi látvány és hangzás

A teljes színpadképről nincs felvételünk, így a díszlet egészéről nehéz beszélni. Összevetve a fényképeket, leírásokat és kritikákat, továbbá figyelembe véve, hogy a párizsi, budapesti és az Állami Zsidó Színházban bemutatott változatok díszletei erős hasonlóságot mutatnak egymással – s majdnem azonosak a Goodrich–Hackett szerzőpár utasításaiban nagyon részletesen leírt színpadképpel –, feltételezem, hogy Harag György és Szatmári Ágnes (aki később állandó díszlet- és jelmeztervezője lesz a társulatnak) szintén ezen szerzői utasítások alapján tervezték meg a színpadot szegényes kispolgárit miliőt teremtve.⁴⁸ Az előadás szövegkönyve is ilyen környezetet ír le.

Az *Anna Frank naplójának* díszlete ellentmondásos fogadtatásra talált. Van, aki szerint a bűvőhely nyomasztó hangulatát híven visszaadja a színpadkép,⁴⁹ de vannak olyan

rendező érdeme, hogy más megoldás ilyen úgy ahogy megmentette a Nádai Istvánra osztott Ottó Frank alakját és ezzel az egész előadást. Súlyos tévedés volt viszont a Frankné szereplőjének kiválasztása. Minden más megoldás csak jobb lehetett volna, de az is a rendező érdeme, hogy faragni alakítója nem borította fel az előadást.” MÉLIUSZ József, „Anna Frank...” 18.

⁴⁸ „Nyilván a félrevezető szöveg következtében tartották szükségesnek a szatmáriak a színpadképen egy fajta ugyancsak kispolgári hordalék szegénység ábrázolását. Ebben a rendezés, bár önmagához következetes volt, csak aláhúzta az eredendő hibát, a külső belső kispolgári vonalat.” MÉLIUSZ József, „Anna Frank...” 9.

⁴⁹ „Ugyanannál a társulatnál, az *Anna Frank naplójában* a fiatal tervező nem a legszerencsésebb eszközöket használta a színpadi tér összetett rendszerezésére. A tragikus zsúfoltságot és a holland menedékhely látszólagos rendtelenségét máshogyan kellett volna elosztani a térben (...) a művész túl félénk

hangok is, akik szerint a díszlettervező nem volt elég bátor és elveszett a részletekben, a színpadra állított zsúfoltság és rendetlenség pedig rosszul oszlik el a térben.⁵⁰ A romániai színházi diskurzus ekkor épp a túlzásfolt, valóságot másoló színpadképeket támadja, s bátorítja a rendezőket és díszlettervezőket azok reteatralizálására, a művészi gondolat kifejezésére a díszleten keresztül, a színpadi valóság stilizált megjelenítésére.⁵¹ Ennek tudatában nem csoda, hogy negatívan ítélik meg Szatmári díszletét.

A recenzensek továbbá a kellékhasználat következetlenségére hívják fel a figyelmet. Többször előfordul ugyanis az előadásban, hogy nem azokat a tárgyakat használják a színészek, amikről beszélnek. Méliusz József kritikájában két példát is említ: az, amire

volt és elveszett a részletekben.” Mihnea GEORGIU, „Mesajul dramatic în arta scenografică”, *Teatrul* 3, 10–11 sz. (1958): 63–69, 68. (Az én fordításom – B-F.Z.)

⁵⁰ „Jó és tehetséges munkát végzett Szatmári Ágnes is (*Kerge birka*, Szatmár), de az általános irányzat ezalkalommal inkább a színpad lemeztelenítése volt, mint művészi felöltöztetése. Mintha a naturalista túlzásoktól megriadt rendezők most a másik végletbe kezdenének esni: a szükségesnél is kevesebb díszlet alkalmazására törekednek.” LŐRINCZI László, „A bukaresti színházi fesztivál”, *Korunk* 17, 12. sz. (1958): 1768–1771, 1771.

⁵¹ „Teátralizáció, de nem a teátralizáció kedvéért, nem az érdeklődés mesterséges felkelése érdekében, vagy csak azért, hogy más-hogy csinálják, mint a valóság, hanem a valóság közvetítése érdekében a színpadi látvány sajátos képeivel. Nem műépítészeti remek bezúfolása egy színpadocskára, nem felesleges erőfeszítéssel, kartonból készült épületek felhúzója, hanem költői-dramatikus színpadképek megalkotása, amelyek a díszletek által fogalmazódnak meg.” Liviu CIULEI, „Teatralizarea picturii de teatru”, *Teatrul* 1, 2. sz. (1956): 52–56, 55. (Az én fordításom – B-F.Z.)

többször bundaként hivatkoznak valójában egy szövetkabát, a piros fedelű napló pedig egy egyszerű füzet. Ez a következetlenség szerinte indokolatlan zavart kelt a nézőben, kikökkenti a színház keltette illúzióból, hiszen elidegenítő effektusként működik. Arra, hogy ez szándékos volna, sehol nem találunk utalást.

Az előadás egyszerre használ élőbeszédet és hangfelvételt a színpadon. Anna Frank gondolatait néha a hangszórók szólaltatják meg. A hangfelvételek kiváló minőségűek, Bukarestben vette fel őket a társulat. A zenéről csak Kovács János tesz említést kritikájában, s azt állítja, hogy az nem illeszkedik az előadás egészébe. A világításról Méliusz József ír: „Elragadtatva gyönyörködtünk a képeket megnyitó és lezáró poétikus beállításokban, a festői hatásokban bővelkedő világításban, a film szerű, kitűnő blendolásokban.”

Az előadás hatástörténete

Harag tíz évvel azután dönt az *Anna Frank naplója* megrendezése mellett, hogy családjából egyedüli túlélőként hazaérkezik Mautausenből, Ebensee-ből.⁵² Az átélt dolgokról ugyan csak ritkán beszél, rendezése azonban a személyes tapasztalat esztétikai szublimációjaként, egyben a holokauszt hatástörténetének megnyilvánulásaként is felfogható.⁵³

⁵² NÁRAY István (szerk.): *Harag György színháza* (Budapest: Pesti Szalon Könyvkiadó, 1992), 17.

⁵³ „De Harag nem beszélt a saját élményeiről, még, amikor az *Anna Frank* próbái során instrukciókat adott, akkor sem. Valószínű, hogy Ferinek, a közvetlen munkatársának igen. Ennek ellenére szinte bizonyos, hogy saját fájdalmainak csillapítására, élményeinek levezetésére is jött az ötlet, hogy megrendezze az *Anna Frank naplóját*.” BOROS Kinga, „Elekes Emma...” 134. Továbbá: „Ritkán és nem szívesen beszélt ezekről a dol-

Az *Anna Frank naplóját* két évadon keresztül tartják műsoron, összesen ötvenöt előadást él meg. Ez a harmadik legtöbbet játszott előadásuk. Tizenhárom városban adják elő vendéjjátékként, köztük Temesváron, Kolozsváron, Sepsiszentgyörgyön, sőt Székelyudvarhelyen is.

Harag György 1960-ban válik meg a szatmári társulattól, hogy tovább kutathassa a színházat saját rendezői útját járva. A társulat továbbviszi Harag színházeszményét, szellemisége tovább él a színészek munkájában, a színház műsorpolitikájában, a bemutatott előadások magas szakmai színvonalában. Csíky András, a társulat színésze később a következőképpen nyilatkozik: „Harag hiánya mindenképpen vészterhes volt, mert teljesen talajvesztettek lettünk. Követelmény is maradt, önmagunk elé állított mérce, hogy valahogy alább nem adni, vagy legalábbis olyanformán folytatni, ahogy Harag csinálta, vagy ott, ahol abbahagyta.”⁵⁴

Az előadás adatai

Cím: *Anna Frank naplója*; Bemutató dátuma: 1958. október 21.; Bemutató helyszíne: Bukarest, Teatrul Municipal; Rendező: Harag György; Szerző: Frances Goodrich, Albert Hackett; Zeneszerző: Adorján András; Fordító: Gréda József; Dísztlet, jelmez: Szatmári Ágnes; Társulat: Állami Magyar Színház, Szatmár; Színészek: Nádai István (Otto Frank), Tarnói Emília (Frankné), Borbáth Éva (Margot), Elekes Emma (Anna), Bartos Ede (Van Daan), Földesy Ilona (Van Daanné), Csíky András (Péter, a fiúk), Török József (Dussel), P. Miklós István (Kraler), Bán Anna (Miep).

gokról, néha említett meg futólag egy-egy részletet.” BÉRCZES László, „A legfiatalabb rendező” *Kortárs* 39, évf. 9. sz. (1995): 82–90. 82.

⁵⁴ Csíky András, ORBÁN Ferenc, „Nekem megadatott minden”, *Korunk* 42, 2. sz. (1983): 133–138, 135.

Bibliográfia

- ALTERESCU, Simion. „Unitate de concepție-varietate în mijloacele de expresie”. *Teatrul* 3, 10–11. sz. (1958) 48–56.
- ASSMANN, Aleida. „A holokauszt – globális emlékezet? Egy új emlékezetközösség kiterjedtsége és korlátai”. In *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*, szerkesztette SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, 167–185. Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014.
- BÉRCZES László. „A legfiatalabb rendező”. *Kortárs* 39, 9. sz. (1995): 82–90.
- BOROS Kinga. „Kényelmetlen színház. A politikai tartalomtól az észlelés politikájáig”. doktori értekezés. Marosvásárhely: Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem, 2014
- BOROS Kinga. *Elekes Emma. Életinterjú*. Kolozsvár: Polis, 2005.
- CESARANI, David. „A »hallgatás mítoszának« megkérdőjelezése. Háború utáni reakciók az európai zsidóság pusztulására”. In *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*, szerkesztette SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, 266–287. Budapest, Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014.
- CIULEI, Liviu. „Teatralizarea picturii de teatru”. *Teatrul* 1, 2. sz. (1956): 52–56.
- CsÍKY András, ORBÁN Ferenc. „Nekem megadatott minden”. *Korunk* 42, 2. sz. (1983): 133–138.
- CSIRÁK Csaba, „Nádai István”, *Szatmári Memento. Deportálás a szatmári gettóból*, 2005. szept. 24., hozzáférés: 2020.04.23, <http://egyur.50webs.com/N%E2%80%8E%E2%80%8Edailstv%E2%80%8E%E2%80%8En.pdf>
- CSIRÁK Csaba. „Négy erdélyi színész emlékei 56-ról”. *Művelődés* 69, 11. sz. (2016): 9–13.
- CSIRÁK Csaba, szerk. *Hatvan év krónikája I-II.* (Szatmárnémeti: Profundis, 2005).
- FL. P. „Început de veac la Satu-Mare”. *Teatrul* 3, 6. sz. (1958): 78–81.

- FÖLDES László. „Anna Frank Naplója, Bemutató a Szatmári Magyar Színházban”. *Utunk* 13, 48. sz. (1958): 9.
- GEORGIU, Mihnea. „Mesajul dramatic în arta scenografica”. *Teatrul* 3, 10–11 sz. (1958): 63–69.
- H. J. „Ketten a nyertesek közül”, *Előre* 12, 3423. sz. (1958): 4
- HARAG György. „A Művész Színház nézőtérén”. *Igaz Szó* 4, 11. sz. (1956): 1688–1698.
- HARAG György. „Minél több időszerű darabot!”. *Művészet* 2, 2. sz. (1959): 9.
- HARAG György. „Színházaink tervei”, *Utunk*, 1958. szept. 18., 4.
- Harag György. „A rendező”. *Korunk* 3, 11. sz. (1992): 8–10.
- HARAG György. „Négy évad mérlege”. In *Harag György színháza*, szerkesztette NÁRAY István, 33–52. Budapest: Pesti Szalon, 1992.
- JÁNOSHÁZY György. „Bátor fiatalok színháza”. *Korunk* 16, 4 sz. (1957): 469–472.
- KÁNTOR Lajos. „A »későn érett ember«”. *A hét* 24, 38. sz. (1993): 7.
- KÁNTOR Lajos. „A legenda szétfoszlása”, *Korunk*, 10. sz. (1975): 765–768.
- KÁNTOR Lajos. „A színház élete”. *Korunk* 45, 11. sz. (1986): 821–826.
- KISANTAL Tamás. „A hiány történetei. Anne Frank: Mesék és történetek a Hátsó traktusból”. *Jelenkor* 58, 5. sz. (2015): 599–605.
- KOVÁCS János. „Anna Frank naplója – A szatmári Állami Magyar Színház előadása színházi fesztiválon”. *Előre* 1958, 12. évfolyam, 3422. szám, 3.
- LŐRINCZI László. „A bukaresti színházi fesztivál”, *Korunk* 17, 12. sz. (1958): 1768–1771.
- MÉLIUSZ József. „Anna Frank naplója: A félelem, a remény és a halál játéka”. *Művészet* 1, 8. sz. (1958): 5–7.
- METZ Katalin. „Rendezői elmélet és gyakorlat. Beszélgetés Harag Györggyel”. *Korunk* 32, 9. sz. (1973): 1345–1351.
- OZICK, Cyntia. „Who Owns Anne Frank?”. *New Yorker*, 1997. okt. 6. hozzáférés: 2021.04.25, <https://www.newyorker.com/magazine/1997/10/06/who-owns-anne-frank>