

Irsai Farkas László<sup>1</sup>

Koszta József Múzeum, történész-muzeológus, PhD. hallgató

## **Hogyan formálta a filmesztéta Balázs Béla, és a filozófus Lukács György a magyar színészképzést a 20. században?**

### **Rezümé**

Hogyan formálta a filmesztéta Balázs Béla, és a filozófus Lukács György a magyar színészképzést a 20. században? Lehet, hogy pontosabb lenne így kérdeznünk: Hogyan formálta a politika a magyar színészek képzését a múlt században? Magyarországon a társadalmi változások és a művészeti élet mozgásai mindig politikai befolyása alatt álltak...

### **Bevezető**

Amíg Petőfi Sándor édesapja, az öreg Petrovics az akkori korszakra oly jellemzően, a 19. század derekén külsőséges és civil rátekintéssel „hitványságnak” vagy „bukfencezésnek” tartotta a színészetet, vagyis a teátristák munkáját, életstílusát<sup>2</sup>, addig a reformkortól távolabb, a magyar történelem későbbi korszakaiban ennél fontosabb, ügyként kezelő látásmóddal tekintett a társadalom, és főképp az államhatalom a hazai kulturális élet színházi szolgálóira.

Jelen dolgozatban egy ilyen korszakba tekinthetünk be, a hazai színészképzés reformálását vehetjük szemügyre a 20. század elejéről.

A historiográfia mikéntje nem a szépirodalom és a líra műfaját képviseli. A történelekből elvenni, vagy azokhoz hozzátenni nem tudunk, pontosabban nem ildomos, kerülendő. Így kell tennünk még akkor is, ha színházról beszélünk, s azon belül is a színészképzés történetéből annak egyik momentumát kívánjuk tárgyalni a következőkben, annak 20. századi bemutatását, a 19. század végének folyományaként.

---

<sup>1</sup> A szerző a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Történettudományi Doktori Iskolájának hallgatója.

<sup>2</sup> Petőfi Sándor *Egy estém otthon* című versében ír erről, 1844-ben.

Bár rengetegszer említendő, hogy a pillanat művészetéről beszélünk, az illékony emberábrázolás bársonyos matériájáról, és azt a bizonyos matériát nem nagyon lehet tanítani. Major Tamás nyilatkozta halála előtt nem sokkal – 1986-ban halt meg -, hogy tanítani a színészetet nem lehet, mindinkább azt, hogy mit nem szabad csinálni a színpadon, s erről érvényesen, hogyan érdemes ízlésesen gondolkodni, majd megjeleníteni. Ezen okból, hogy a mélyen szakmai módszertanoktól eltávolodjunk, ebben a publikációban arra vállalkozom, hogy témánk politikai és társadalmi mögöttesét minőségileg kitérjesszük, a rendelkezésre álló, nem kifejezetten bőséges szakirodalom áttekintése mellett azon háttérbeli politikai összefüggéseket mutassuk meg, amellyel a végkövetkeztetések párosulni tudnak az eredményekkel, az ismert társadalmi politikai lenyomatokkal. A tézisünk nem más, mint, hogy a súlytalannak tűnő színészképzés metodikája már a 20. század elején sem nélkülözötte a politikai kapcsolódást, és a hatalommal való szövetséget. Vagyis súlya volt.

A dolgozatba foglalt történések csakis úgy érthetőek meg, ha mélyfúrással a szereplők motiváltságát, szociológiai és filozófiai, egészen pontosan politikai, társadalomtörténeti jelentőségét tesszük vastag szemüveggel kutatásunk homlokterébe. Ezért a következőkben röviden szólunk a 19. században induló hazai színészképzésről, a rendeleten alapuló reformról, majd Balázs Béla és Lukács György munkásságáról, és ezután a homlokterében szereplő témát bővebben fejtjük ki.

### **A hazai színészképzés gyökerei és annak folytatása, a reform**

Az első nagyívű, gonddal és tudományos igénnyel szerkesztett, kiválónak értékelhető munka 1964-ben jelent meg a Színház-és Filmművészeti Főiskola centenáriuma kiadott gyűjteményéből. A Csillag Ilona, az akkori Színházi Intézet munkatársa által pontosan szerkesztett majdnem 400 oldalas műben<sup>3</sup> Hont Ferenc előszavával hiteles képet kaphatunk, egyfajta híradást arról, hogy a 20. század elejétől, miként nemesült át társadalmi jelentőségűvé a színészképzés az echos szekeres színészetből. Előtte inkább kultúrdiplomataknak értékelhetőek a színpadon játszó egyének, az első világháborútól viszont élesen elkülönül ez a társadalmi réteg, onnantól nagyon hosszú ideig a színészek folyamatosan az aktuális politikai rendszer hírvivői, hirdetőoszlopai voltak. Az átpolitizáltságot, mint jelenségek fogjuk a következőkben látni és tárgyalni.

Amellett, hogy a 20. század előtti hazai színjátszás szakirodalma vélelmezhető szórványokat, forrásokat adhat ugyan, amelyek által képeket rajzolhatunk példaként Szigligeti Ede (1814-1878) írásaiból, vagy Egressy Gábornak (1808-1866) a Nemzeti Színház színészeinek könyvéből, illetve Tóth József (1823-1870) fennmaradt kézírataiból a színészek kezdetleges képzésének állomásairól<sup>4</sup>,

---

3 A Százéves színésziskola. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1964. Szerkesztette: Csillag Ilona. Továbbiakban: Csillag 1964.

4 Csillag 1964. 15-33.

vagy híradást kaphatunk Paulay Ede (1836-1894) és Váradi Antal (1854-1923) munkásságáról, addig egyértelműen kirajzolódik, hogy a dolgozat origójában szereplő téma feldolgozását segítő korszak kezdőpontja egyértelműen a Tanácsköztársaság 1919-es kikiáltása.<sup>5</sup>

Jelen összefoglalóban ugyan nagy tisztelettel kell szólnunk a színházi elődökről, a fent jelzett irodalomban részletességgel jegyzett alkotókról, ám a téma felvezetéséül szolgáló időintervallumot és a dolgozat terjedelmét tisztelve a magyarországi színészképzést, amely közvetlen hatással volt a második világháború utáni időszakra, s később annak szervülésével a Kádár-korszak színházi világára, azt most 1919-től tárgyaljuk.

Lukács György volt az, aki közoktatási népbiztosként 1919-ben, a Tanácsköztársaság idején megreformálta a színészképzést<sup>6</sup>, s akinek direktívája határozta meg gyakorlatilag 1990-ig a felsőfokú teátrumi oktatás rendszerét a budapesti Vas utcában. De, hogy a forráskritika eszközét alkalmazzuk, érdemes ugyanezen időszakot ellenőrizni Nánay István monográfiájában (*Tanodától – egyetemig*. SZFE, 2005.)<sup>7</sup>, kizárva annak lehetőségét, hogy az 1964-es, Csillag Ilona által szerkesztett összefoglaló mennyiben tekinthető relevánsnak, és a hatvan évvel ezelőtt született könyvből, mennyiben nyerhetünk ki relevanciával bíró információkat. Lám, Nánay ugyanezt írja: „(...) a Tanácsköztársaság alatt megálmodott intézmény volt az egyik mintája az 1945 után szerveződő főiskolának is.”<sup>8</sup>

Bizonyítandó a fenti megállapítás: A *Tanácsköztársaság* című hivatalos lapban jelent meg a Közoktatásügyi Népbiztosság rendelete, amelyben arról döntöttek (1919), hogy a régi Színiakadémia helyett új intézmény, a Színművészeti Főiskola megalakul, négyéves oktatást biztosító, diplomás képzéssel.<sup>9</sup> A politikai ideológiai megalapozottságtól függetlenül valóban nívós képzést indít a Népbiztosság, olyan tanári karral, amelyben többek között Rákosi Szidi (1852-1935), Balázs Béla (1884-1949), Csontos Gyula (1883-1945), Gábor Andor (1884-1953), Hevesi Sándor (1873-1939), Pethes Imre (1864-1924) vagy Rátkai Márton (1881-1951) foglalnak helyet. Igaz, a magántanodákat bezáratják, a központosított színészképzés jelenik meg a kulturális életben, államilag ellenőrzött módon. Bár a Főiskola terve ténylegesen nem tud megvalósulni a Tanácsköztársaság bukásával, de hatással voltak a reformok a későbbiekre: az esetlegességektől sem mentes múltbéli, megkérdőjelezhető minőségű szakmai oktatás után dokumentáltan 1920-ra már tizenegy fiatal kap színészdiplomát. A tanórák koncentrált módon, átgondolt tudományossággal összeállított tanrendben

---

5 Uo. 34-56.

6 Csillag 1964. 34.

7 Nánay István: *Tanodától-egyetemig*. Az intézményes magyar színház-és filmművészképzés száznegyven éve. SZFE. Budapest, 2005. Továbbiakban: Nánay 2005.

8 Nánay 2005. 103.

9 Uo. 102.

alakulnak: költészettan, francia nyelv, művelődéstörténet, magyar nyelv, tánc, vívás, beszédgyakorlat, hangképzés, lélektan, esztétika, ének, drámai gyakorlat, maszkírozás.<sup>10</sup>

## A reform miéértje

Az államilag koordinált művészképzés beindítása, a politika szempontjából, miért volt elsődleges 1919-ben? Lukács György, a népbiztos (miniszter) miért és milyen mintára alkotta meg a tanácsai rendszerű köztársaság kulturális koordinátái rendszerét, honnan merítette az elképzeléseit?

Mennyire volt elhivatott komisszár Lukács? - teszi fel a jogos kérdést Ligeti Dávid történész 2019-ben.<sup>11</sup> Bár feladatának fontosságát felismerte, a filozófus elsősorban szűkebb szakterületével, a közoktatással akart foglalkozni - írja<sup>12</sup>. Visszaemlékezése szerint hivatali idejének nagyobb részét a fronton töltötte, de így is számos rendeletet fogalmazott meg és fogadtatott el. A reakció egyik fészkeként tekintett Magyar Tudományos Akadémia esetében például a következőket rendelte el: „A közoktatásügyi népbiztosság elhatározta, hogy a Magyar Tudományos Akadémiát, melynek mai összetétele<sup>13</sup> és működése a komoly tudomány fejlesztésének és védelmének érdekeivel mindenképpen ellentétben áll, a legrövidebb időn belül átszervezi. Addig is, amíg ez az átszervezés megtörténhetik, a közoktatásügyi népbiztosság a következőképpen rendelkezik: az MTA és annak osztályai további intézkedésig üléseket nem tarthatnak és mindennemű működésük szünetel. A közoktatásügyi népbiztosság az Akadémia adminisztratív ügyeinek intézésével az irodaigazgatót bízza meg. Az Akadémia eddigi elnökének és eddigi főtitkárának intézkedési joga megszűnik. A népbiztosság felhívja az Akadémia eddigi elnökét, hogy a fenti rendelkezések értelmében hivatalát adja át és hasonló eljárás végett erről az eddigi főtitkárt is értesítse.” Természeteszerű, hogy mindezen már a Kádár-korszak történetírása máshogyan emlékezik, ellenkező előjellel. Az 1977-ben publikált, a Magyar Tudományos Akadémia történetéről szóló összefoglalóban<sup>14</sup> ezt olvashatjuk: „(...) az Akadémia tevékenysége – a változott viszonyokhoz való bizonyos felszínes alkalmazkodáson túl – teljesen elmaradt a polgári demokratikus forradalom által felvetett követelmények mélyebb megértésétől. (...) Az 1919. március 21-én kikiáltott magyarországi Tanácsköztársaság joggal látott az Akadémiában elavult, korszerűtlen intézményt, melytől – ha nem is egyes tagjaitól – a forradalom szelleme és elképzelései igen távol álltak. (...) A Tanácsköztársaság rövid fennállása az Akadémia tervezett átszervezésének csupán az előkészületeit tette lehetővé. A Közoktatásügyi Népbiztosság ösztönzésére és anyagi támogatásával folytatódott a tudós-szövetségek kiépülése, amelyek az

---

10 Uo. 104-105.

11 Ligeti 2019.

12 Uo.

13 A forrás eredeti helyesírása.

14 A Magyar Tudományos Akadémia másfél évszázada 1825-1975 (Akadémiai Kiadó. Budapest, 1977.) 260-261.

Akadémia haladó szellemű tagjainak és az Akadémiáról eddig kiszorult haladó szellemű tudósoknak az összefogásával lettek volna hivatottak kialakítani az új Akadémia osztályai tagságának kereteit.”<sup>15</sup>

Lukács akadémiai intézkedései tehát lényegében szétzúzták volna a Széchenyi István gróf nagylelkű felajánlásából létrehozott – az alapító eredeti szándéka szerint a magyar Országgyűlésnek alárendelt – köztestületet. A népbiztos az ország tudományos szentélyét készült megtisztítani, vagyis annak függetlenségét felszámolni, bár védelmére szokás felhozni, hogy végül nem vitte végbe nagy ívű terveit. Ám – vissza Ligetihez – ennek oka az idő hiánya, nem pedig ideológiai megingás vagy defetizmus volt: „Hogy magamon illusztráljam ezt a helyzetet (érthető módon erre emlékszem a legjobban): április végétől június közepéig a fronton voltam mint az V. hadosztály politikai megbízottja, a tiszántúli vereség után újra visszavezényeltek hadosztályomhoz; a júniusi ellenforradalom idején a szovjetház és a Duna-part védelmével voltam megbízva stb. Úgyhogy azt hiszem, annyi munkaórát töltöttem »házon kívül«, mint a népbiztosságban.” Magyarul fogalmazva: a feladatköreiben megosztott Lukácsnak kevés volt a rendelkezésre álló 133 nap arra, hogy megteremtse a proletárdiktatúra szilárd ideológiai alapjait. Erre azonban mindvégig törekedett – a népbiztos az ideológiai átképzés biztosítására életre hívta a „történelmi materializmus kutatóintézetét” is. A gorlicei áttörés negyedik évfordulója, 1919. május 2. a forradalmi Budapestet végveszélyben találta. Az 5. hadosztály a szétesés határára került.<sup>16</sup>

A népbiztosság tehát az arisztokratikus felső társadalmi rétegnek tekintett akadémiai társaságot szétbombázva maga alá gyűrte, közben, ugyancsak központi ellenőrzés alatt tartva a kialakulatlan színészképzést, a jövő egyik értelmiségi csoportjának, a rendszer legitimitását segítő színházi kurzust úgy kívánta maga arculatára kialakítani, hogy a képzési formát és rendszer szintjét megemelte, vagy legalábbis tervbe vette, hiszen ténylegesen mindez a Tanácsköztársaság bukása miatt száz százalékosan nem tudott végbemenni.

Kérdés továbbra is, a harcok közben, az 5. hadosztály vezénylőjeként 1919 nyarán, miként, hogyan volt gondolati termelőereje Lukácsnak – júniustól a Duna-part védelmét szervezte – 1919. július 11-én<sup>17</sup> az akadémiai színészképzés főiskolai szintű emelésére irányuló rendeletét kiadmányoztatnia.

Természetesen életszerűtlen a képlet, hogy a barikádok és kartácsok között valaki hirtelen ötlettől vezérelve megreformálja 1919 nyarán a színészképzést, vagy legalábbis főiskolai képletet állítson fel, amely teljes egészében valójában mintaként volt használható a felszabadulás után, 1945-től a Hont Ferenc vezette Színház-és Filmművészeti Főiskolán. Nem, ez máshogyan alakult. Ez egy

---

15 Uo.

16 Ligeti 2019.

17 Kelemen Kristóf: A marxista-leninista ideológia gyakorlata a Színház-és Filmművészeti Főiskolán. THEATRON 15, 2. SZ. (2021): 42–61. Link: <http://real.mtak.hu/147016/1/Theatron-2021.2.3-Kelemen.pdf>. Utolsó letöltés dátuma: 2023. június 06. Továbbiakban: Kelemen 2021.

folyamat volt, amelynek eredménye 1919-ben jelentkezett, s később folytatódott 1945-ben. Ennek művelődéstörténeti háttere kordokumentumokkal alátámasztható.

Lukács a *Vasárnapi Kör* tagjaként régebb óta szellemi kapcsolatot tartott Balázs Bélával, Kodály Zoltánnal, Gábor Andorral, hogy néhány nevet említsünk azok közül, akik a 20. század elejének európai gondolkodását és művészeti életét ismerték, használták, elemezték akkoriban, világlátott utazók voltak, műélvezők, valamint nem utolsósorban elméleti és gyakorlati alkotók. Nagyon komoly családi mecénatúra biztosított hátteret ahhoz számukra, hogy aranyifjúi mivoltukban túl láthassanak a hazai történéseken, és megismerhessék azon társadalmi jelenségeket, kialakulóban lévő szellemi szinergiákat, amelyek európai viszonylatban is mértékadónak voltak tekinthetőek. Amíg nálunk, bár a pesti színházak nézői már láthattak Molnár Ferencet, Szomory Dezsőt, általában véve a nemzeti színjátszásra még a deklamáló stílus volt a jellemző, és Ady végnapjaiban kesergett<sup>18</sup>, addig ők Bécsben, Berlinben, Párizsban ismerkedtek a világirodalommal, és megadott számunkra, hogy különböző művészeti impressziókat gyűjtsenek. Tehát szellemi sebességük segítette őket az akkori magyar jelent meghaladva ahhoz, hogy a későbbi szociáldemokrata, később bolsevista tételek és statútumok hatására a bécsi, berlini és moszkvai (Sztanyiszlavszkij) mintákat hozzák Budapestre, amely tanácsi köztársasági direktíva, mely szerint kiszélesített, professzionálisabb felsőoktatással képezzék a színészeket, ennek bizonyítható szellemi motorja Lukács György mellett Balázs Béla (szül.: Bauer Herbert Béla) volt<sup>19</sup>.

Tehát, 1919-ben, miért volt szükség a színészképzés reformjára? Persze a szükségnek politikai okai voltak: eltörölni, vagy átalakítani, megújítani a régit. Ismét vissza kell kanyarodnunk Csillag Ilonához<sup>20</sup> ahhoz, hogy megértsük, mi volt a régi. A színészeket oktató intézmény első komoly összefoglalásából kitűnik, a kiegyezés (1867) egyik kulturális eredménye, hogy Nemzetünk fő teátrumában a 19. század végén megindul a színészek és operisták iskolai szintű oktatása, de annak minősége, színvonala talán ma már a stúdiókhöz, vagy inkább csak szobaszínházi amatőr mutatványokhoz lenne hasonlatos. Gróf Festetics Leó igazgatásával, nem önálló intézményként, hanem a Nemzeti Színház alá rendelt alma mater akkoriban egy édeskésen megmosolyogtató elegy. A lányok 15 éves kortól, a fiúk 18 éves kortól nyertek felvételt, három szobában képezték egyszerre a kóristákat, operaénekeseket, és a későbbi teátristákat. Ez volt az iskola. Mesterségbeli

---

18 Balázs Béla Lukács Györggyel folytatott levelezésében már 1914-ben panaszkodott Ady-ra, életmódjára, kiszámíthatatlan munkabírására. In.: Achívumi füzetek I. Balázs Béla levelei Lukács Györgyhez. MTA Filozófiai Intézet. Lukács Archívum. Budapest, 1982. 1-300. alapján. Továbbiakban: MTA Filozófiai Intézet 1982.

19 Összefoglalásul - MTA Filozófiai Intézet 1982; Továbbá – Kovács Károly: A színpadi légzés és hang szinergiája a színészi munkában. THEATRON 14, 1. SZ. (2020): 70–80. Link: <http://real.mtak.hu/147071/1/Theatron-2020.1.7-Kovacs.pdf>. Utolsó letöltés dátuma: 2023. június 07; Moravetz Orsolya – Tibori Tímea: Színpadon a testtudat – Testi tudatosság és életminőség kapcsolata az előadóművészetben. Kultúra és közösség 10. évf. 4. szám. (2019). Link: [https://epa.oszk.hu/02900/02936/00043/pdf/EPA02936\\_kultura\\_es\\_kozosseg\\_2019\\_04\\_063-068.pdf](https://epa.oszk.hu/02900/02936/00043/pdf/EPA02936_kultura_es_kozosseg_2019_04_063-068.pdf). Utolsó letöltés dátuma: 2023. június 07.

20 Csillag 1964. alapján.

tanulmányozásnak nehezen volt tekinthető az ott eltöltött idő egy diáknak, hiszen idejük legnagyobb részét a színházi statisztálás foglalta le, ennek kapcsán az igazgató (Festetics gróf) többször összetűzésbe is került a színházzal. Minek iskola, ha nem lehet tanítani és nem lehet tanulni? Váradi Antal az első, aki 1905-től próbálja intézményesíteni, vagy komolyabbá tenni az intézményt, így készülnek végül órarendek, tananyagok, és az iskola megkapja a máig működő budapesti Rákóczi út 21. szám alatti épületet. A színészképzés különvált az operai oktatástól, az átkerül a Zeneakadémiára<sup>21</sup>.

A fenti sorok a centenáriumi „színművészeti” több, mint 50 oldalas tanulmány nagyon rövid összegzése, a lényegi részek kerültek kiemelésre ezen időszakból. De még evvel is tökéletesen érzékeltethető a különbség a „Nemzetis” hagyományok és Lukácsék célkitűzései között. Az egyébként hosszú oldalakon taglalt időszak summája és magyarázata: az Osztrák-Magyar Monarchia időszakában a kultúrpolitika jelentősége akként értelmezhető a színészképzésnek és a kurzusnak tekintett, akkori nemzeti színjátszásnak, hogy az „elnémetesedés” folyamatában ellensúlyt, nyelvőrző szerepet ellátva kulturális hagyományt teremtsen a színházi világban. A magyar dráma (pl. Katona *Bánk Bánj*-a, Madách *Tragédiája*) és a költészet (pl. Petőfi *János vitéze*, és így tovább) fajsúlyt kellett, hogy kapjon a palettán, védelmi pozícióba kellett helyezkednie a magyar kultúrának, azon belül is a magasabb igényeket kielégítő műfajoknak. Így termeli ki magának a rendszer, és ad teret akkor fiatal alkotóknak. Így kap vezető kormányrudat a szellemi életben a *Nyugat* nemzedéke, vagy így kap lehetőséget az Operában Kodály és Bartók. A hazai kultúrstratégia ugyanis nem tarthatott más irányt. A francia, osztrák és német, összeurópai minták Pestet és Budát sem hagyták stigmák nélkül, a zengerájok mintájára megjelentek a könnyű mulatók, a kabarék, és az üzleti alapon működő színházi szerveződések, és az un. „dali társulatok” is, akik néhány napos próbák után színész szakmai szempontból csakis a szórakoztatást vették létfontosságúnak, aprópénzre, vagy cserekereskedelmi forgalomba bocsájtva (sok előadó a napi betevőért játszott, voltak társulatok, akik ételért-italért játszottak a közönségnek) a magyar nyelvet és a kultúrát. Mindeközben Pesten szórakoztató, polgári, társalgási darabok is a színlapok hasábjaira kerülnek, mégis külföldi, olasz és francia vendégszereplések újat mutatnak a hazai színészeknek. Az intimebb, a naturális emberábrázolás mai értelemben vett profizmusát képviselik ahhoz képest, ami nálunk még jellemző volt, a belső átformálódás nélküli szövegfelmondás, a harsány módon, néha fülsértőnek mondott (deklamáló) stílus. Az oroszoknál Dancsenkó és Sztanyiszlavszkij is újat hoz, sőt, ma is, minden színész iskola *A Színész munkájára*<sup>22</sup> épít a mesterségórákon. A pesti átlagszínvonalra példa: Bárdos Artúr a későbbi színidirektor, újságíróként így ír vitriolba mártott tollával kritikusként a Magyar Színház – mint

---

21 Uo.

22 Konsztantyin Szergejevics Sztanyiszlavszkij (szül.: Konsztantyin Szergejevics Alekszejev): *A színész munkája* 1-2. (Moszkva, 1918.)

magántársulás - 1900/1901-es évadának egyik bemutatójáról: „A Magyar Színháznak megvan a missziója. Német orfeumok helyén magyar orfeumot akar építeni. Közel is van szép célja megvalósulásához, csak még valamelyes elegancia<sup>23</sup> és rafinéria kellene hozzá. Egyéb semmi.”<sup>24</sup>

A tanácsi köztársaság kulturális vezetése (Balázs segítségével Lukács, mint közoktatási népbiztos) nem újat talál ki tehát, hanem szeretne felzárkózni és felzárkóztatni az akkori Európához. Igaz, a lenini bolsevista forradalom elvei, a marxista osztálytudat teljesen ellentmond társadalomfilozófiai értelemben ennek a folyamatnak, és a Tanácsköztársaság július 11-i diktátumának, miszerint a színészképzést főiskolai szintűvé szükséges átalakítani. Ellentmond, hiszen a színészt, a rendezőt, mint alkotó egyént helyezi előtérbe az újfajta, nyugati mintára kigondolt metodika, értelmiségivé, gondolkodó individuummá kívánja fényesíteni az egyént, azzal szemben, hogy pontosan a homogén, egynemű társadalmi rendet jelölje ki elérendő céljául a kommunista utópisztikus képzet. Ha rátekintünk az 1945-ös, második világháború utáni színházi rendszerre, és színészképzés működtetésére, és a színházak 1949-es államosítására, amikor végül ténylegesen megvalósult Lukácsék terve, ugyanez a filozófiai ellentmondás mutatkozott. Ennek okán és ennek feloldásaként – ha annak volt tekinthető - szabtak határt mindenfajta egyéniesedésnek, ezért mondták meg, hogy mit, hogyan kell játszani, és milyen műsorrendet tartsanak a színházak.

### **Balázs Béla, a filmesztéta és librettó szerző**

Az 1977-es akadémiai összefoglaló mellett, azon sem érdemes elcsodálkoznunk, hogy *Balázs Béla Naplójának második kötetét (1914-1922)*<sup>25</sup> sajátosan gondozta és adta ki a Magvető Kiadó Fábri Anna válogatásával és szerkesztésével 1982-ben. A szerző Hont Ferenchez hasonlóan mániákusan naplói író volt. Napi történéseinek jegyzetelése, cselekményeinek szépirodalmi szinten történő publikálása életvitelének művészi tevékenysége volt, kifejezetten büszkén publikálta az oldalakat barátai körében. Nem telt el nap írás nélkül számára. Ezért is furcsa, hogy a *második kötetben* az ide vonatkozó ezen időszak egyszerűen nincs a könyvben, kimaradt. Az 1918. október 29-i feljegyzése után az 1919. december 4-i történés következik. Lukács György szellemi társának, az időbeli munkatársának (tanácsi köztársaság oktatási, művelődési ügyeinek koordinálása) a naplójából kisserkesztett tizennégy hónap tehát már nem élvezett, vagy nem élvezhetett fontosságot a Magvető számára 1982-ben.<sup>26</sup>

---

23 Idézet, a szöveg eredeti írásmódja 1900-ból.

24 Gajdó Tamás: Az új színpad művésze – Bárdos Artúr pályaképe: 1900-1938 (Veszprémi Egyetemi Kiadó. Veszprém, 2002.) 17. Továbbiakban: Gajdó 2022.

25 Balázs Béla: Napló I-II. (1903-1914) és (1914-1922) (Magvető Kiadó. Budapest, 1982. Válogatta és szerkesztette: Fábri Anna) Továbbiakban: Balázs I-II. 1982.

26 Balázs II. 1982. 335-342.



Tudjuk, hogy a kiadmányozott, színészeti reform előtt jóval, az első világháborút megelőzően míg Lukács a művészet és irodalomtudomány elméleti kérdéseivel foglalkozik gondolatit tükröztetve írott munkáiban, addig Balázs Béla a művészet gyakorlati terepén jeleskedik. Nevéhez kötődően a filmesztétika – később állami filmes díjat is neveznek el róla és nevével stúdió is alakul a Filmgyárban -, mint tudományos diszciplína kialakítása mellett nevéhez kötődnek a *Kékszakállú herceg vára* és a *Fából faragott királyfi* című zeneművek librettói. Lukács míg jogi és bölcsészeti tanulmányokat folytat, Balázs Béla magyar-német szakon tanári diplomát szerez, az Eötvös Kollégiumban Kodály Zoltánnal barátságot köt, drámákat ír, megmerítkezik a költészet alkotásának mámorában és közben bölcsészdoktorátust szerez, ahogyan ebben az időben Lukács is, irodalomtörténetit a jogász doktorátusa mellé. Bauer (Balázs) az első világháborúban sebesülést szerez, nem ismételve, hanem kiemelve: Bartókkal szellemi kapcsolata erős, librettókat ír – fent – Bartók operabemutatóihoz (*Kékszakállú és a Fából faragott*), amelyek rendezője Gróf Bánffy Miklós, az Opera akkori nagynevű és máig köztiszteletű emlékezésnek örvendő intendánsa. Ugyanígy Kodálynak is segítségére volt: a zeneszerző operájának, a *Czinka Pannának* vetette papírra a szövegét. Az „alkotók”, Balázs és Lukács a tanácsi rendszer bukása után, Horthy Miklós tisztogatása elől Bécsbe menekülnek, Balázs később Berlinben folytatja a színház és film iránti, életre szóló elköteleződését, Lukács kisebb moszkvai és berlini kitérői, és budapesti illegális kommunista tevékenysége után, Hitler hatalomra kerülésekor, 1933-ban Moszkvába települ. Mindketten hazatérnek az oroszok bevonulásakor. A koalíciós időkben bőszen segítik a moszkovita kiépülést, ezért Rákosiék ezt a párosnak Kossuth-díjjal hálálják meg (1948). És, ahogyan szokott lenni, a hatalomtechnika medicinája: a teljes kommunista uralom előretörésével 1948/49-től mindkét személyt háttérbe állítják. Balázs túlságosan avantgárd, Lukács vést jelentően európai szellemet képvisel, jobboldalisággal vádolják. Hiába szolgálják a rendszer fundamentális eszközeit – Balázs 1945-től filmtanszéket alapít, Hont Ferencet segítve a „Színművészetin”, Lukács az Ideiglenes Nemzetgyűlés tagja, majd az egyetemi szcénában a marxizmus gondolkodóivá segíti előre lépni a jövő értelmiségi generációját, továbbá országgyűlési képviselő, a kommunista párt tagja. Hiába, felesleggé, zavaró tényezőivé válnak 1948-ra a „Farkas-Gerő-Rákosi” vezette államhatalomnak. Ha a Rajk-per elvtelen politikai minőségét tekintjük a kor szellemi és társadalompolitikai átlagának, elmondhatjuk, hogy abszurd a megállapítás ugyan, de igaz: mindketten távolra kerülnek a politikai meghurcoltatástól, megmenekülnek. Balázs szívproblémáit 1949-re már nehezen lehet orvosolni, a Tito-féle összeesküvés-rágalom évében meghal.

### **Viták Lukács György életművéről**

Kétséget kizáróan máig értelmezhetetlen, hogy a fent jelzett kezdőidőszaktól úgy körülbelül még nyolc évtizedig az oly sokszor emlegetett „Lukács-iskola és óvoda” szellemi magjának pressziójával,

néhol békésen, olykor erőszakosan kirívó verbális kardlapozgatással mesterükre alapként hivatkozással működő értelmiségiek, művészek, teoretikusok és színházi elmélkedők arra a perszonális magra való hivatkozással látták el munkájukat a maguknak kisajátított területen, és több áldozatot is követelve vindikálták a vezető szellemi grémium palástjait és talárjait, amelynek vezetőjéről, Lukács György esztétáról, filozófusról egykori népbiztosról pontosan egyik legfőbb tanítványa, Heller Ágnes mondta ki 2010-ben az ELTE tudományos konferenciáján<sup>27</sup>, hogy élete fősodrában, férfikorának teljességében Lukács tulajdonképpen harminc éven keresztül csak irodalmi esszéket és csak bizonyos stílusokat követő filozófiai pamfleteket gyártott, önálló filozófia kidolgozására képtelen volt. Egyetlen, a kategóriában gondolati metódusokat rejtő és Marx esztétikájának megalkotására irányuló műve született – így Heller – *Az esztétikum sajátossága* (1963) -, amely vaskos könyv ugyan, ám egyben értelmezhető tézisként, tanulmányként távol áll az összefoglalt tantételtől. Heller úgy fogalmaz: rengeteg benne az ismétlés, túlteng a példa, vannak benne elhibázottak, rengeteg benne a kihámozni való. Még jobban pontosít a filozófusnő: „Ha külön-külön olvasunk egyes részleteket, néha aranybányára lelünk.”<sup>28</sup> Tehát kiemeli, dicséri a tanítvány Mesterének tehetségesen felvillanó, finom kognitív képességeit, ám a „néha” határozószó mondatába és monológjába illesztésével az évtizedekig totemként ábrázolt, - ahogyan fenn is jelzésre került – hivatkozási alapnak tekintett Lukács Györgyöt Heller Ágnes kiskorúsítja, vagy inkább, mintha az évtizedekig a misztika fátylába burkolt totem-esztétát tudományos értelemben, idegen testként, lemeztelenítve mutatja be a hallgatóságnak beintegrálva a közbeszédbe úgy, mintha a sok éve titokként kezelt és csak suttogott folyosói szóbeszédre végül fény derülne. Heller Ágnes szájából, aki a téma autentikusa, hallva Őt anno 2010-ben, akár meg is döbbenhetnénk, hogy olyat mondott egykori szellemi vezetőjéről, amely minimum különös, és egy külön értekezést érne annak vizsgálata, hogyan jutott el ezen megállapításra, és miért artikulálta szét azt, amelynek ellentétje évtizedekig szinte egzegetikai dogmaként volt kezelendő a tudományos életben, főként a második világháborútól egészen az Aczél-korszak végéig<sup>29</sup> (1980-as évek eleje).

Túlzás nélkül tehát, ez volt az első pont a magyar szellemi életben, amikor a 20-21. századi szellemi folyamatokat elemezve, 2010-ben elindult egyfajta zavartságot, összenézéseket indukáló áramlat, sugalmazás, amelynek veleje éppen az, hogy van abban valami nem megkerülhető, hogy az

---

27 A konferenciát a budapesti Francia Intézet szervezte a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával és az ELTE BTK „Atelier” Európai Társadalomtudományok és Historiográfia Tanszék, valamint az Internationale Georg Lukács Gesellschaft közreműködésével. A francia és magyar nyelvű eseményre 2010. október 28-án és október 29-én került sor a budapesti Francia Intézetben.

28 Lukács György gondolkodása – jelenkori perspektívából. Szerkesztette: Pierre Rusch, Takács Ádám. Francia Intézet Filozófiai Füzetek. Sorozatszerkesztő: Vető Miklós. Gondolat Kiadó. Budapest, 2013. Továbbiakban: Rusch, Takács 2013. Heller Ágnes: Ami Lukács Györgyből maradandó című tanulmány alapján. 9-24.

29 A „3T” időszaka tulajdonképpen véget ér, amikor Kádár János Aczél György (Appel Henrik) kultúr pápai mindenhatóságát háttérbe szorítja, áthelyezi az Agitációs és Propaganda Intézetbe, és helyébe az új generáció, Pozsgay Imre kerül.

egykor kommunista, később az emigrációjában már árnyaltabban nyilatkozó, de élete végéig balliberális értelmiségi, Heller Ágnes az, aki az őstehetség lukácsi-mítoszát kőfaragóként egyszerűsíti, naturalizálja és tévedésekkel teli alkotónak mutatja be azt az embert, aki jelen disszertációban sem feledhető, mert a hazai színészképzés reformjában kulcsszerepet játszott.

Történelmi tárgyú kutatáskor – a korrekt határtudományi kitekintés mellett – nem feladat jelen írásban Lukács György *marxi esztétikáját* fejtegetni, vagy a megalkotásra tett kísérleteit<sup>30</sup> elemezni, bemutatva fenomenológiai és ontológiai nézeteit. Ám, ahhoz, hogy közelebb kerüljünk azon kérdéskörhöz, honnan, miből és miért táplálkozott szellemileg, minek érdekében és milyen módszerrel jutott el a színészképzés reformjáig, előzőleg meg kell értenünk a személyiségének komplexitásuktól egyáltalán nem mentes oldalait.

Fent említett 2010-es Heller Ágnes-megállítást olyan ok és okozati következmény, amelyet jó néhány évtizedes kultúrpolitikai vita előzött meg, és Lukács megítélése máig nem került nyugvópontra. Nem megkerülhető, hiszen maga Dr. Szabó Tibor (1945-) *LUKÁCS GYÖRGY Az autonóm filozófus*<sup>31</sup> című könyvében, amelyben a címszereplőnek az egész gondolkodói életművének összefoglalására tesz kísérletet, indokoltan ezt a vitát maga is elénk tárja, ugyanezzel kezd. Álláspontja szerint a vitában mára tarthatatlan helyzet alakult ki. Vannak Lukács-kutatók, akik az 1919 januárját megelőző gondolkodó zsenialitására, vannak akik a későbbi, Marxot kutató gondolkodóra esküsznek. Ennek az elkülönülésnek olyan okai lehetnek – írja Szabó –, hogy akik az első alkotói időszakot ítélik jónak, úgy vélik, hogy csak ezek a fiatalkori művek illeszthetőek be a tradicionális európai filozófiai gondolkodásba, és általában elutasítják Lukács 1918 decemberi „pálfordulását”<sup>32</sup>. Nem tudják elfogadni Lukács marxizmusát. Van, aki úgy vélekedik, hogy a század egyik legnagyobb filozófusa volt – Fehér Ferenc így nyilatkozott egyik interjújában. Ezen megállapítással szemben Szabó Tibor is felhossa és idézi Heller Ágnest, akit ebben a 2017-es monográfiában már kissé tompítottabban szólaltat meg, a 2010-es kinyilatkoztatáshoz képest: „(...) úgy véli<sup>33</sup>, hogy késői művei már nem mutatják fel azt a jelentős gondolkodót, aki egykor Lukács volt. Szerinte például *A társadalmi lét ontológiája* (1971) egyenes <fiaskó>, kudarc volt, mert hiányzott belőle a belső koherencia, és <minden tekintetben mögötte marad az *Esztétika* koncepciójának és kivitelezésének (1957, 1963, 1965, 1969)>.” Szabó Tibor a vitát erősítve állapítja meg, hogy Heller ellenében mások szerint viszont Lukács szinte csak a marxista korszakával és koncepciójával azonosítható. Lukács marxista filozófus volt és maradt, akinek útja a polgári filozófia

---

30 Lukács halála előtt nem sokkal, az 1970-es évek elején azon megállapítást tette, hogy életművének java, alkotási cselekménye még hátravan.

31 Szabó Tibor: *LUKÁCS GYÖRGY Az autonóm filozófus* (Gondolat Kiadó. Budapest, 2017.) Továbbiakban: Szabó 2017.

32 Lukács György 1918 novemberében, decemberi megjelenéssel írja meg *A bolsevizmus mint erkölcsi probléma* című esszéjét, amelyben a jó érdekében tett bűn dilemmájáról értekezik, majd 1919 januárjában belép a kommunista pártba. Ezért ezt a tudományos életben kortársai érthetetlen „pálfordulásnak” tartották számon.

33 Szabó Tibor idézi Heller Ágnest.

különböző áramlatain és irányzatain keresztül vezetett el a fősodorhoz, marxizmusához – összegez Szabó. Perry Anderson szerint Lukács a „nyugati marxizmus” egyik fő képviselője Louis Althusser, Herbert Marcus, Antonio Gramsci, Henri Lefebvre, Theodor W. Adorno és Karl Korsch mellett. Erre egy kontra: Fejtő Ferenc szerint, ami Lukács munkásságából mint „tartós mű” megmaradt, az a *Történelem és osztálytudat* (1923)<sup>34</sup>. Ha úgy vesszük, hogy a mű megírása után Lukács még 48 évet élt, Fejtő Ferenc, aki ugyancsak nemzetközileg elismert baloldali gondolkodó volt, nem kezelte nagyvonalú engedékenységgel Lukács életművének értékelését. Fejtő megállapítása sem elhanyagolható tehát Heller Ágnesé mellett, akiknek véleménye egyébként díjazandó volt egyenességük miatt.

Lukács György, a színészoktatást megreformáló filozófus és egykori közoktatásügyi népbiztos szellemi hagyatékát Szabó végül így jellemzi: nincs két Lukács, csak egy van, az autonóm filozófus, a Budapesti Iskola és a Lukács-iskola megalapítója és képviselője. Olyan eredeti, szuverén gondolkodó, aki Arisztotelészből, Spinozából, Kierkegaard-ból, Hegelből, Kantból, Marxból és más jelentős gondolkodók munkáiból kiindulva, önálló, eredeti filozófiát dolgozott ki.<sup>35</sup> Szabó Tibornak igazat adnunk, vagy vitatkozni vele felesleges, nincs relevanciája, mert dolgozatunk tárgyát tekintve lényeg nélküli jelentőséggel bír, hogy Lukács filozófiai munkásságát mérlegre tegyük. Ám fejezetünk egyik főszereplőjének életművének értékeléséből nehezen kitörölhető és történelmi szempontból viszont objektíven értékelhető és lényeges jelenség, hogy a Tanácsköztársaság idején lövetett, komisszárként gyilkosságokra adott parancsot a dezertálás megállítása érdekében a vörösteror időszakában<sup>36</sup>.

Tévedés ne essék: a történész feladata nem audienciák tartása, és megkérdőjelezhetetlen kinyilatkoztatások, feddhetetlen módon történő enciklikák artitkulálása. Jelen dolgozat írója nem is kíván erkölcsi megállapításokat leírni, baritonban zengő homiletikai összegzéseket tenni. Csak a történelem szemüvegén keresztül írja és jegyzi fel a 133 napig tartó, sikertelenül végződő tanácsi köztársaság történései között Lukács György szereplését és részvételét. A történelmi munkának mindig elsődlegessége, hogy adott cselekményt csakis a történelmi kontextusban lehet értékelni, így kell tennünk most is. Annyi, finom széljegyként megállapítható, hogy a színészoktatás megreformálójának ezen időszaka egyértelműen, erősen rajzolt sötét eklektikával bír. Hiszen önmaga is 1918 végén még vetélkedik benső gondolataival, lehetséges-e bűnnel, vérrel eljutni az üdvösségig, a bolsevizmus radikális eszközeivel elérni az áhított és marxi értelemben vett tökéletes társadalmi berendezkedést. Ezen dilemmájára Kis János filozófus úgy reagál, majdnem száz év távlatának történelemfilozófiai és szociálpszichológiai elemzésében, hogy Lukács Györgynek a néhány hónap,

---

34 Szabó 2017. 12-14 alapján.

35 Szabó 2017. 15.

36 Ligeti Dávid: Filozófusból véreskező komisszár LUKÁCS GYÖRGY A PROLETÁRDIKTATÚRÁBAN (Rubicon. 30. évf. 4. sz. <2019. április> 34-35.) Továbbiakban: Ligeti 2019.

sőt néhány hét alatt végbemenő kaffkai átváltozása szimplán immanens folyamatnak tekinthető, külső jegyek nem befolyásolták a döntését, hogy a polgári visszafogott erkölcsiségből képes volt eljutni a nehezen értelmezhető, ember áldozatokat követelő ortodox balsevizmusig.<sup>37</sup> Tehát még a rendszerváltó Kis János (1989-1990, SZDSZ) sem menti fel Lukács Györgyöt.

Az objektivitás érdekében, idézni kívánom Vajda Mihály filozófust, aki maga is a „Lukácsiskola” tagjaként jegyzi munkásságát, s aki így nyilatkozik tanítójáról a *Beszélő*-ben, az 1919-es tevékenységről, a marxi elveket nem, de Lukács magatartását megvetve, aki ugyancsak a jelenlegi ellenzéki politikai kurzus egyik szellemi mértékadója: „Nem szeretnék öreg mesteremről értekezni. Az ő személyes titkát, aki sem hazug, sem gyilkos ösztönű nem volt, s mégis – a fentieket tudva tudván – a hazugságot és a gyilkos rendszert választotta, amúgy sem fogom soha megfejteni. De talán segít megérteni valamit, ha még egyszer rákérdezek a fenti magátólértetődőségre: „A legszentebb cél sem szentesíti az erkölcsileg rossz eszközt, mert az megrontja magát a célt is.” Olyan evidens ez? Vajon nem evidensebb – a különben veszekedetten moralista – Macchiavelli vagy a Hebbel Juditját idéző Lukács álláspontja? Hiszen a szent cél muszáj, hogy szentesítse az eszközt. Ha a cél szent, ha maga a kinyilatkoztatott Igazság, ennek érdekében ugyan – megint Lukács – „gyilkolni nem szabad, feltétlen és megbocsáthatatlan bűn, de elkerülhetetlenül szükséges; nem szabad megtenni, de meg kell tenni”. Akkor igenis használnunk kell a rossz eszközt, el kell követnünk a bűnt. Ha olyan biztos vagyok az igazságot illetően, miért az eléréséhez vezető utat ne látnám világosan? Ha a célt Isten állította, miért hiszem, hogy az eszközt a Sátán mutatja? Hiszen éppenséggel fordítva is lehetne. Ha jól meggondolom, fordítva van. Ha tetszik: az eszközre mutat Isten: „Értsd meg ember, ilyet tenni nem szabad.” Mi mást jelentene az, hogy tudom: erkölcsileg rossz az eszköz. Ha pedig minden kétséget kizáróan tudom, akkor talán inkább azt kellene megkérdeznem magamtól, vajon tényleg Igazság-e az, ahová vezet, éppen a szent célt illetően kellene gyanúperrel élnem. Konzekvens akkor volt Lukács, amikor a hazugságot és a gyilkos rendszert választotta. Az ő Igazságának ez volt az adekvát eszköze. Igaza mégsem volt, hiszen nem volt Igazság az, amit Igazságként meglátni vélt. Baj volt az ő igazságával, legfőképpen azért, mert nem engedhetett meg maga mellett más igazságokat. A kérdés nem az, hogy vajon keresztülhazudhatjuk-e, keresztülgyilkolhatjuk-e magunkat az igazsághoz, hanem hogy kell-e, szabad-e, lehet-e az Igazsághoz eljutni akarni?”<sup>38</sup>

A háttérben történő szinergiákat tisztázva visszajuthatunk tehát kezdőpontunkhoz, bemutatva Lukács Györgyöt, akinek színészkutatási reformja 1919-ben indul, majd az 1990-ig tartó felsőoktatási kurzus is használja, és a tantárgyi, oktatási metódus hatályban marad. Tehát elmondhatjuk, hogy a

---

37 Kis János: Lukács György dilemmája. Holmi, a folyóirat online kiadása. 2004. április. Link: <https://www.holmi.org/2004/06/kis-janos-lukacs-gyorgy-dilemmaja>. Utolsó letöltés dátuma: 2023. június 06.

38 Vajda Mihály: Lehet-e az igazsághoz keresztülhazudni magunkat? Beszélő online folyóirat. 6. évf. 5. szám. Link: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/lehet-e-az-igazsaghoz-keresztulhazudni-magunkat>. Utolsó letöltés dátuma: 2023. június 06.

professzionális, magas szintű színészképzés államilag ellenőrzött módon a Tanácsköztársaság idején (1919 tavasza) köszönt a hazai kulturális életre. Minőségi változás következik be, amelyet átmeneti időszak követ, de jegyei erősen mutatkoznak 1945-ig, végső kifejtett állapotába a második világháború utáni időszakban került. De fel kell tennünk ennek kapcsán lényeges kérdéseket.

Lukács hosszú életet birtokol, európai szintű szellemi törekvései – élete nagy művének, a marxi esztétika megalkotásának szenteli későbbi éveit –, máig tárgyalt és sorozatosan idézett munkái mellett az egyetemi katedráról politizálni kényszerül. Az 1956-os forradalom idején Nagy Imre népművelési minisztere, november 4-én, hajnalban Ő is a jugoszláv nagykövetségen rejtőzik, majd Nagy Imréékkel Snagovba kerül. Írásos kérelmére Kádár János gesztust gyakorolva, bár hivatalos engedélyt nem kap válaszul, visszatérhet Budapestre, de marad számára a pályaszél. 1958-ban nyugdíjazzák, onnantól egyfajta belső emigrációba menekül, csak duna-parti lakásában fogad tanítványokat, érdeklődőket, kutató vendégeket, magyarul baráti jellegű szemináriumokat tart. 1967-ben Nobel-díjra jelölik, a körötte kialakuló szellemi mag, tanítványai, a mesterük halálakor, 1971-ben már a „Lukács iskolának” tekintik magukat<sup>39</sup>, akik két évtizeddel később a rendszerváltás vezetői értelmiségeivé, politikusaivá válnak, s maguk is kontinuitást kialakítva, egyfajta „apostoli hagyományként” gondoskodtak, gondoskodnak szellemi utódaikról, máig hatást gyakorolva szellemi és közéleti folyamatainkra.

### **A reformhoz vezető személyes tényezők és művészeti hatások**

De nem szabad elfelejtenünk, hogy Lukács első időszakában, a századelőn személyisége, érdeklődése kettős. Az elméleti kérdések mellett azért gyakorlati, színházi kérdésekkel is foglalkozik. Az 1919-hez vezető útnak ez is egy jelentős csírája. A drámai műfaj esztétikai kérdései és problémái foglalkoztatták. Úgy látta, hogy Csehov, vagy Ibsen tökéletes színpadi megszólaltatása az akkori színházi keretek között lehetetlen, úgy látta úgy fajta színházra lenne szükség. Olyan színjátszásra, mint Párizsban, vagy Berlinben. 1903 őszén vetette fel Lukács Benedek Marcell irodalomtörténésznek, hogy érdemes lenne színházat alapítaniuk. Bánóczi László rendező, dramaturg, színházi íróval hárman felkeresték ez ügyben Hevesi Sándort, a Nemzeti Színház ifjú rendező tehetségét. 1904. január 24-én, Lukácsék lakásán alapították meg a Thália Társaságot, amelynek elnökének Bánóczi Lászlót választották meg, tagok: Lukács György és Benedek Marcell, rendező: Hevesi Sándor. Az év végén, novemberben debütálnak Goethe, Courteline, Brandes és Mongré egyfelvonásosaival az alkalomra kölcsönbe kapott Gyermekszínházban. Programjuk határozottan

---

39 Összegzés Péter László: Balázs Béla naplója. Irodalomtörténeti közlemények. 88. évf. 2. sz. (1984). 229-242. Továbbá: Balázs Béla: Napló I-II. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1982. Illetve: MTA Filozófiai Intézet 1982; és Rusch, Takács 2013; valamint Szabó 2017. alapján.

szembehelyezkedett a hivatalos színházak repertoárjával, elhanyagolt klasszikusokat és a kortárs irodalom legjavát játsszák. Az 1905-1906-os évadra már Ibsen, Wedekind és Gorkij kerül a repertoárjukra, Lukács lefordítja a *Vadkacsát*. De a színházi munka ráébreszti, bármennyire szerelme a színház, nincs tehetsége a rendezéshez. Munkájuk során állandó telephely és anyagi problémával küszködve a szociáldemokrata párttól kapnak segítséget, megrendelést kapnak tőlük munkáselőadásokra. A hatalom ellenzéki megmozdulásoknak érzékeli az estéenkénti függönyök felgördülését, állandó rendőrségi razziák vetnek véget az előadásoknak. Az 1908-as évad végén a Thália bezárta kapuit. Lukács színházi tapasztalatain és drámaesztétikai tanulmányozásain túl, maga a filozófus emelte ki önéletrajzi visszatekintésében halála előtt, hogy a Thália bármennyire is magányos jelenség volt a 20. század eleji provinciális magyar színházi életben, bármennyire is korlátozottak voltak a lehetőségei, a munkásközönség előtt tartott előadások jelentették számára a kompromisszumok világának nyílt és radikális tagadását.<sup>40</sup>

## Összefoglalás

Joggal feltételezhetjük, hogy amennyiben a Tanácsköztársaság nem bukott volna meg, és 1919-ben tényleg be tud indulni a Színművészeti Főiskola az új színész és rendező osztályokkal, akkor a későbbi évtizedek színházi kurzusa már 1919-ben kopogtat a magyar kultúra ajtaján és talán nem születhettek volna olyan értékek, amelyek a két világháború között maradandót alkottak Nemzetünknek.

A politikum a maga érdekében nemcsak a jövőt kívánta saját arculatára gyúrni, hanem még a múltat is. Mindezt bizonyítva és a korszellemet érzékeltetve, a fenti szellemi ellentmondásnak az okán próbálta bizonyítani a Hont Ferenc után, a Főiskolán főigazgató posztot betöltő Simon Zsuzsa például, a kifejezetten moszkovita érzelmű, a komoly hatalommal rendelkező nagyasszony – aki egészen egyébként az 1980-as évekig oktathatott a Színház-és Filmművészeti Főiskolán, sőt példaként említve: a Katona József Színház mostani igazgatójának, Máté Gábornak is osztályfőnöke volt 1980-ig, és ebbe az osztályba járt még Básti Juli, Bezerédi Zoltán és Eperjes Károly is - azon kabarisztikus axiómáját, miszerint meggyőződése, hogy Ódry Árpád igazi marxista volt, és próbálta kimutatni Egressy Gábornál – aki a 19. század közepén volt a Nemzeti Színház színésze, pedagógusa, szakírója – Sztanyiszlavszkij gyökereit, aki, mint tudjuk ötven évvel később alkotott Egressynél<sup>41</sup>. Teljes matematikai és történelmi képtelenséget mutatott Simon tézise, ezzel és ilyen hasonlókkal győzködve a fővárosba felkerült ifjú munkás-paraszt értelmiséget az 1950-es évek elején. A sürgős

---

40 Fekete Éva: Lukács György Késleltetett életrajz (Kalligram Kiadó. Budapest, 2021.) 51-56. Továbbiakban: Fekete 2021.

41 Kelemen 2021. alapján.

kezelésre szoruló politikai elmekórtan és patológia határait súrolva, tehát akkoriban sajátos tantételekkel és megkérdőjelezhető minőséggel pszichologizálták a hallgatókat. Propagandisztikus pedagógiával terelték a fiatalok gondolkodását jellemzően a Vas utcában, mert meg kellett felelni az erőszakosan szovjetizálódó kulturális direktíváknak. Még akkor is, ha Sztanyiszlavszkij csak 1918-ban alapította meg Dancsenkóval a Művész Színházat, amely a korszakot meghatározó orosz művész haláláig, 1938-ig működött eredeti formájában. Egressy Gábor viszont 1826-tól állt a deszkákon színészként 1866-ig, aki Molière-hoz hasonlóan, a színpadon halt meg. De érdemes Ódry Árpád (1876-1937) életművét is tanulmányoznunk. Menyire lehetett Ő igazi marxista? A második világháború egyik legendás „Nemzetis<sup>42</sup>” drámai színésze, az Akadémia egykori főigazgatója nemesi felmenőkkel rendelkezett, becsületes neve: Pacséri Ódry Árpád. Horthy teadélutánjainak állandó vendége volt, politikailag szigorúan konzervatív beállítottságú. Így írt és emlékezett meg róla Hevesi Sándor, a Nemzeti Színház igazgató-főrendezője: „Később ő lett legnagyobb Ibsen-színészünk. Ibsen volt az, akinek segítségével rátalált önmagára.” Drámai ereje, beszédművészete, színpadi testkultúrája egyedülálló volt, akadémiai tanárként olyan nevek kerültek ki a kezél alól, mint Apáthi Imre, Balázs Samu, Bánhidi László, Básti Lajos, Both Béla, Egri István, Fónay Márta, Gellért Endre, Gobbi Hilda, Jákó Pál, Horváth Ferenc, Horváth Jenő<sup>43</sup>, Ladányi Ferenc, Lukács Margit, Major Tamás, Mányai Lajos<sup>44</sup>, Olty Magda, Pethes Sándor, Somló István, Sulyok Mária, Szendrő József, Ujlaky László, Ungvári László, Várkonyi Zoltán.<sup>45</sup> Tehát a 20. század elejének-közepének meghatározó magyar színészársadalmának atyja nem más, mint Ódry Árpád volt, akiről Olty Magda főigazgatása idején, tiszteletül a Mester emlékének, még a Főiskola házi színpadát is elnevezték (Ódry Színpad)<sup>46</sup>. Nem csoda hát, hogy az előző kurzus, az 1945 előtti időszak arculatát úgy próbálták sematizálni, hogy azt is próbálták a marxi ideológia indigójával átítatni, amit nehezen lehetett, szembe állva a józansággal és pedagógiai erkölcsöséggel, etikával, hamis irányt és motivációt adva az 1950-es évek fiatalságának.

Bob Dent *A vörös város*<sup>47</sup> című könyvében kiváló példán keresztül mutatja és érzékelteti a Tanácsköztársaság 20. század eleji sorsát operaházi metaforáján keresztül: „1919. március 21-én, a Tanácsköztársaság kikiáltásának napján a budapesti Operaház programja szerint Strauss *A denevér*

---

42 Csak kisebb kitérő volt az életében, amikor a Magyar Színházban játszott, de életművét a Nemzeti Színházban alkotta meg, ott adott esténként emlékezetes alakításokat a nézők számára. - Csillag Ilona: Ódry Árpád (Gondolat Kiadó. Budapest, 1982. 5-262.) alapján. Továbbiakban: Csillag 1982.

43 Horváth Péter színész-író-rendező (Padlás, Szerelem első és második vérig című művek írója például) édesapja. A szakmában legendája volt maliciózus, sokszor nem jóindulatú rendezőként működő és létező természetének. Maig így nevezik és emlékeznek rá: „A gonosz Horváth.”

44 Simon Zsuzsa színésznő, főiskolai főigazgató és tanár férje.

45 Csillag 1982. alapján.

46 Hozzá kell tennünk, talán érthető módon, de Simon Zsuzsáról, vagy Major Tamásról nem neveztek el épületet, vagy gyakorlótermet a Színház-és Filmművészeti Főiskolán. Az Ódry Színpad mellett, a Rákóczi út 21. szám alatti épületben, két terem, házi színpad is elnevezésre került: Hevesi terem, Várkonyi terem.

47 Bob Dent: *A vörös város – Politika és művészet az 1919-es magyarországi tanácsköztársaság idején* (Helikon Könyvkiadó. Budapest, 2019.) Továbbiakban: Dent 2019.



című operettjét adta, mikor a második felvonás közepén, Orlovsky herceg báltermébe váratlan vendégek érkeztek, ám még véletlenül sem azért, hogy megcsodálják vagy méltányolják a színpadon folyó multságokat. Egy csapat fiatal rohant át a nézőtéren a zenekari árok felé, és kiabálva, az előadást félbeszakítva bejelentették, hogy létrejött a Tanácsköztársaság. Az Operaház közönsége nemigen volt szokva az efféle politikai akciókhoz, ezért sokan rémülten a ruhatárak felé tódultak, hogy minél előbb a kapukon kívül kerülhessenek. Teljes pánik tört volna ki, ha nincs az operaénekes Kornay Rezső, aki azonnal reagált – előrement a színpad közepére, felkapcsoltatta a nézőtéri világítást, lecsillapította a tömeget, s egyben szólt néhány szót az aktuális politikai változásokról is. Ekkor a hangoskodó behatólók azt kezdték kiabálni, <Éljen a Tanácsköztársaság!>, amit a közönség egy része is átvett. A zenészek is gyorsan feltalálták magukat, a La Marseillaise-t kezdték játszani, amit az előadók és a közönség együtt kezdett énekelni – már aki ismerte a szöveget. A közjáték után pedig immár zavartalanul folytatódott *A denevér* előadása. Bizonyos értelemben ez az eset előre jelezte, hogy mi fog történni a Tanácsköztársaság idején – a bombasztikus politizálás, a félelem és a bohózat keveréke, és a visszatérés, amint az lehetővé válik, a megszokott tevékenységhez.”<sup>48</sup>

---

48 Dent 2019. 174-175.

## **Felhasznált irodalom**

### **Könyvek**

A Magyar Tudományos Akadémia másfél évszázada 1825-1975. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1977. 260-261.

A Százéves színésziskola. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1964. Szerkesztette: Csillag Ilona.

Archívumi füzetek I. Balázs Béla levelei Lukács Györgyhez. MTA Filozófiai Intézet. Lukács Archívum. Budapest, 1982. 1-300.

Balázs Béla: Napló I-II. (1903-1914) és (1914-1922). Magvető Kiadó. Budapest, 1982. Válogatta és szerkesztette: Fábri Anna.

Bob Dent: A vörös város – Politika és művészet az 1919-es magyarországi tanácsköztársaság idején. Helikon Könyvkiadó. Budapest, 2019.

Csillag Ilona: Ódry Árpád. Gondolat Kiadó. Budapest, 1982. 5-262.

Gajdó Tamás: Az új színpad művésze – Bárdos Artúr pályaképe: 1900-1938 (Veszprémi Egyetemi Kiadó. Veszprém, 2002.) 17.

Konsztantyin Szergejevics Sztanyiszlavszkij (szül.: Konsztantyin Szergejevics Alekszejev): A színész munkája 1-2. (Moszkva, 1918.)

Lukács György gondolkodása – jelenkori perspektívából. Szerkesztette: Pierre Rusch, Takács Ádám. Francia Intézet Filozófiai Füzetek. Sorozatszerkesztő: Vető Miklós. Gondolat Kiadó. Budapest, 2013.  
- Heller Ágnes: Ami Lukács Györgyből maradandó című tanulmány. 9-24.

Fekete Éva: Lukács György Késleltetett életrajz (Kalligram Kiadó. Budapest, 2021.) 51-56.

Nánay István: Tanodától-egyetemig. Az intézményes magyar színház-és filmművészképzés száznegyven éve. SZFE. Budapest, 2005.

Szabó Tibor: LUKÁCS GYÖRGY Az autonóm filozófus. Gondolat Kiadó. Budapest, 2017.

### **Folyóirat cikkek, publikációk**

Ligeti Dávid: Filozófusból véreskezű komisszár LUKÁCS GYÖRGY A PROLETÁRDIKTATÚRÁBAN. Rubicon. 30. évf. 4. sz. <2019. április> 34-35.

Péter László: Balázs Béla naplója. Irodalomtörténeti közlemények. 88. évf. 2. sz. (1984). 229-242.

#### **Internetes források**

Kelemen Kristóf: A marxista-leninista ideológia gyakorlata a Színház-és Filmművészeti Főiskolán. THEATRON 15, 2. SZ. (2021): 42–61. Link: <http://real.mtak.hu/147016/1/Theatron-2021.2.3-Kelemen.pdf>. Utolsó letöltés dátuma: 2023. június 06.

Kis János: Lukács György dilemmája. Holmi, a folyóirat online kiadása. 2004. április. Link: <https://www.holmi.org/2004/06/kis-janos-lukacs-gyorgy-dilemmaja>. Utolsó letöltés dátuma: 2023. június 06.

Kovács Károly: A színpadi légzés és hang szinergiája a színészi munkában. THEATRON 14, 1. SZ. (2020): 70–80. Link: <http://real.mtak.hu/147071/1/Theatron-2020.1.7-Kovacs.pdf>. Utolsó letöltés dátuma: 2023. június 07.

Moravetz Orsolya – Tibori Tímea: Színpadon a testtudat – Testi tudatosság és életminőség kapcsolata az előadóművészetben. Kultúra és közösség 10. évf. 4. szám. (2019). Link: [https://epa.oszk.hu/02900/02936/00043/pdf/EPA02936\\_kultura\\_es\\_kozosseg\\_2019\\_04\\_063-068.pdf](https://epa.oszk.hu/02900/02936/00043/pdf/EPA02936_kultura_es_kozosseg_2019_04_063-068.pdf). Utolsó letöltés dátuma: 2023. június 07.

Vajda Mihály: Lehet-e az igazsághoz keresztülhazudni magunkat? Beszélő online folyóirat. 6. évf. 5. szám. Link: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/lehet-e-az-igazsaghoz-keresztulhazudni-magunkat>. Utolsó letöltés dátuma: 2023. június 06.

## Summary

How the film esthete Béla Balázs and the philosopher shaped it György Lukács Hungarian actor training in the 20th century? Maybe it would be more accurate to ask like this: How did politics shape the training of Hungarian actors in the last century? In Hungary, social changes and artistic movements have always been under political influence...