



Történész-múzeumigazgató, doktorandusz

Koszta József Múzeum, Szentés

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Történettudományi Doktori Iskola

Irsai Farkas László

A magyar nemzeti színjátszás és a politika találkozása a Trianon előtti időszakban

Absztrakt

Jelen publikáció a színházi folyamatok azon hazai momentumait mutatja be, amely a hivatalos színészképzés kezdetétől a Tanácsköztársaság utáni időszakig, egészen Trianonig tart Magyarországon. A vizsgált időszak: 1865–1921. A folyamat különös, politikával átítatott epizódja a Tanácsköztársaság történéseire reagáló új közéleti-színházi mozgalom megjelenése, amelyre külön is kitér az írás. Ez pedig a „Fehér színház”.

Bevezető

Az érvényes látószög érdekében az 1920 előtti időszakot is tárgyalom a bevezetőben. Színháztörténeti kiadványok, továbbá szakcikkek, és korabeli sajtóforrások alapján a stúdiumok helyzetét, nagyobb vonalakban 1914 előtt is bemutatásra kerülnek, onnan kezdődően, hogy 1865-ben Ferenc József császár oklevelet kiadmányozott, miszerint a magyar fővárosban megindulhat a teátristák oktatása.¹ A pillanat művészeteként aposztrófált színházi világot talán így lehet a legpontosabban követni.

Az antik kor görög és római színházai, majd a középkori passiójátékok és misztériumdrámák után, Shakespeare, Molière, Goldoni érvényesítette a 16. századtól az

¹ Nánay István: *Tanodától-egyetemig. Az intézményes magyar színház-és filmművészképzés száznegyven éve* című könyve alapján. (SZFE. Budapest, 2005.) – Továbbiakban: Nánay 2005.

európai színházi kultúra megjelenését. Magyarországtól nyugatabbra már az 1500-as évektől jártak színházba szórakozni az emberek. Ám az emberábrázolás művészetének gyökerei, és a színészi utánpótlás magvai, valamint egyáltalán a színház, mint a kultúra egyik fontos tényezője, nálunk csak a 19. században kereshetők. 1790-től a pesti Rondellában ugyan tartott már előadásokat a Magyar Játékszíni Társaság, mégis a színház igazi kezdeményei a reformkorhoz kötődnek.

A dualizmus eredményei

Az állandó játszóhely létesítése érdekében először gróf Széchenyi István volt az, aki 1832-ben kiáltványt intézett a főrendekhez a pozsonyi országgyűlésben, hogy a „Játékszín” fővárosi építése közügy, és hozzanak létre ennek érdekében 100.000 aranyforintos alapot. Öt évvel később felgördült a függöny a Nemzeti Színházban. Külföldi klasszikusok és magyar szerzők darabjai, valamint zenés művek, operák jelentették a műsorrendet. A fennmaradt források szerint a színészek teljesítménye még nem volt professzionálisnak mondható. Több teátrista vidékről, utazó társulatokból került Pestre, akik inkább improvizáltak esténként, már néhány napos próbák után a nézők elé álltak. A kidolgozatlan, improvizatív gesztusaik, a hanghordozás, beszéd és játékmód igen sok esetben súrolta a nézői élvezetőség határait.²

A színházi kultúra magával hozta annak népszerűsítését is. Magyar és külföldi darabok jelentek meg írottan a *Színműtár*ban. Összesen 56 dráma jelent meg nyomtatásban, négy kötetben 1839 és 1843 között, Nagy Ignác kiadásában³. *Délibáb* címmel pedig a Nemzeti Színház hetilapot indított.⁴ Az újság összesen 52 számot ért meg, főszerkesztője pedig az íróóriás Jókai Mór volt. Egyre nagyobb igény jelentkezett ugyanakkor a színpadi emberek utánpótlására is⁵. A színházművészek oktatását, annak nagyívű, máig tartó hagyományát, pedig a dualizmus korszaka alapozta meg.

Az 1865-ös Színészeti Tanoda egyszerre oktatta a prózistákat és az operai növendékeket. Akkor még a kezdetleges formák kristályosodása, a professzionálisabb

² Tóth József színművész, és a Színészeti Tanoda tanárának kéziratai alapján. Forrás: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Kézirattára. Tóth József kéziratok: 53.208, 53.209.

³ Nagy Ignác: *Színműtár*. 1939; 1841; 1842; 1843.

⁴ *Délibáb* – A Nemzeti Színház hetilapja. 1953. 1-52. szám. Felelős szerkesztő: Gróf Festetics Leó, főszerkesztő: Jókai Móra. Pest, 1853. Készült Emich Gusztáv könyvnyomdájában.

⁵ Egressy Gábor: *Mi minden kellene még, és mi nem kellene már! Színházi látcső* című magazin 1863. április 18-i száma. 2. o.

működés az 1860-as évektől indul, amikor a Nemzeti Színház jeles művésze, a szentesi születésű Tóth József katedrát kap a Festetics Leó vezette intézményben. Az időszakra jellemző, hogy a működés telis-tele volt feszültséggel, alig tudtak órákat tartani.

Az Operaház csak 1884. szeptember 27-én nyitotta meg kapuit I. Ferenc József király jelenlétében, és Liszt Ferenc elnökletével 1875. november 14-én avatták fel a Zeneakadémiát. Ezek fontos dátumok, ugyanis ezek azt mutatják, hogy a Magyar Királyi Operaház megnyitásáig zenés műveket a Nemzeti Színházban játszottak,⁶ az énekeseket pedig 1875-ig a játszóhely alá rendelt Tanodában képezték. A szervezeti adottságok miatt nehezen voltak megszervezhetőek az iskolai mesterségórák, hiszen a növendékek leteherheltsége igen indokolt volt. Ők alkották az ország első színházában az előadások kórusát és statisztériáját. Ezért a fiatalok délelőtt próbáltak, délután pedig zenei korrepetíción vettek részt.

A zenés és prózai képzés különválása után Váradi Antal iskolaigazgató volt az első, aki 1905-től próbálta intézményesíteni az oktatást, vagy komolyabb helyzetbe hozni a hallgatóságot. Váradi munkássága emlékezésre méltó. Bölcsészettől doktorált, kezdetben udvari főtanácsos, majd a Kisfaludy és a Petőfi Társaságok tagja, utóbbi főtitkára is volt. A számos darab szerzője maga is hallgatója volt az egykori Tanodának. Igazgatása alatt készültek először órarendek, tananyagok, és az iskola akkor kapta meg a máig működő Rákóczi út 21. szám alatti épületet.⁷ Ez az épület előtte Uránia Színház néven működött.⁸

Ennek a folyamatnak különösen jellemzője, hogy a magyar színészek képzése már a kiegyezést megelőzően elindult (1865), és töretlenül tudott működni 1919-ig, a vörösterror időszakáig. Jellemzője az egységállami, dualista működésnek a színészképzés hagyományának ilyen jellegű elindulása is a királyi Magyarországon. Ugyanis a közjogi és politikai központosítás mellett a nemzetiségi kérdésekben nem alkotott verdiktet a császárság. Joggal jelenthető ki, hogy az Osztrák–Magyar Monarchián belüli, magyar nemzetiségpolitika elsődleges kérdése a kultúránk és nyelvünk ápolása volt. Ennek törekvő hatásait egyértelműen látni lehetett a széles tömegeket vonzó, nagy érdeklődésre számot tartó és egyre erősebb

⁶ Szenvey József: *A Pesti Napló múltára – Heti szemle a Nemzeti Színházról*. *Pesti Napló* című újság (továbbiakban: *Pesti Napló*) 1850. március 11-i száma alapján. 2. o.

⁷ Váradi Antal élete – Forrás linkje itt: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-irok-elete-es-munkai-szinnyei-jozsef-7891B/v-B293E/varadi-antal-B3177/> Utolsó letöltés dátuma: 2024. március 24.

⁸ Budapest főváros törvényhatósági jegyzőkönyve alapján. 1905. március 29-i rendes közgyűlése. 420. tárgyalási pont. Pontatlan könyvészeti hivatkozás!!! Forrás linkje itt: https://library.hungaricana.hu/hu/view/BPSZKJ_1905/?query=Sz%C3%ADniakad%C3%A9mia&pg=159&layout=s Utolsó letöltés dátuma: 2024. március 24.

társadalmi támogatottságot élvező színházi kultúra terjedésében. Ezt legjobban a következő statisztikával tudjuk megjeleníteni:

A Nemzeti Színház akkori nézőtere egyszerre 2400 főt tudott befogadni, és mindennap teltházas előadásokat tartottak. Erről a *Pesti Napló* mindig lelkesen tudósított. Korunk egyik legközkedveltebb színháza, a Vígszínház például esténként csak 1400 fős közönséget képes becsalogatni. Emellett a vidéken működő jelenlegi színházak csupán pár százfős nézőtérrel rendelkeznek.

Az 1837-ben megindult, állandó épületet birtokló nemzeti színjátszás nemcsak a tömegeket vonzó előadásaival járt elől, hanem egyben a máig kánont jelentő magyar dráma színtere is. A „genezis”, vagyis a *Bánk bán* mellett színre került a *Csongor és Tünde* (1879), valamint *Az ember tragédiája* (1883). Igaz, a *Bánk bánt* elsőként, teljes terjedelmében a kassai színtársulat mutatta be 1833-ban, de megzenésített ősbemutatója 1861-ben volt. Katona József darabjához Erkel Ferenc írt zenét, és a szöveget Egressy Béni dolgozta át. Így került az opera a Nemzeti Színház plakátjaira.⁹ 1862. január 3-án a Lánchíd másik oldalán is nyílt egy új játszóhely Budai Népszínház néven¹⁰, ám az inkább vígjátékokat és komédiákat mutatott be. A kulturális kánont a Nemzeti Színház szolgáltatta.

Az állami fenntartású „nemzetis” színészképzés mellett, megjelentek a magántanodák is. Így alakult meg Rákosi Szidi legendás színészképzője 1892-ben, vagy Rózsahegyi Kálmáné 1902-ben. Majd jött az első világháború.

A nehézségek ellenére nagy igény volt a szórakozásra. Zsúfolt házak előtt kerültek színre nevezetes operettek: 1916-ban Szirmai Albert *Mágnás Miskája* és Kálmán Imre *A csárdáskirályné* című műve. A kortárs magyar írók műveit hosszú sikerszeriákkal játszották. Jellemző, hogy 1917-ben mutatták be Hevesi Sándor: *A hadifogoly*, Bródy Sándor: *A szerető*, Molnár Ferenc: *Úri divat*, Gábor Andor: *A dollárpapa*, Pásztor Árpád és Góth Sándor szerzőpáros *Vengerkák* és Herczeg Ferenc: *Kék róka* című darabját¹¹.

Az első világháború után

⁹ Hofer Miklós – Magyar Bálint – Mályuszné Császár Edit – Székely György – Vámos László: *A Nemzeti Színház 150 éve* (Gondolat Kiadó, Budapest, 1987.) című könyv alapján. – Továbbiakban: Nemzeti 150.

¹⁰ Szerkesztőségi hirdetmény. *Pesti Napló* 1862. január 1-i száma alapján. 3. o.

¹¹ Nemzeti 150 alapján. Továbbá: Gajdó Tamás: *Trianon és a színház*. Nemzeti Színház weboldala, 2019. november 26. Forrás itt: <https://nemzetiszinhas.hu/hirek/2019/11/trianon-es-a-szinhas-1> Utolsó letöltés dátuma: 2024. március 24.

A háborút lezáró tárgyalások kezdőpontja, az ún. „Vix-jegyzék” 1919 márciusában került a magyar kormányhoz. Egyidőben indult a vörös terror, a tanácsi köztársaság, ami erősen árnyékot vetett a színházi helyzetre és a színészképzésre. Lukács György volt az, aki közoktatási népbiztosként 1919-ben, a Tanácsköztársaság idején megreformálta a színészképzést, s akinek direktívája határozta meg gyakorlatilag 1990-ig a felsőfokú teátrumi oktatás rendszerét a budapesti Vas utcában.

Ezt az iskolai változtatást elsőként tárgyaló szakirodalom még az ideológia vezérelt kurzusban íródott, ezért annak objektivitását egy későbbi szakmunka alapján, Nánay István monográfiájában lehet ellenőrizni.¹² Az 1964-es, Csillag Ilona által szerkesztett összefoglaló¹³ csakis forráskritikával tekinthető relevánsnak. Nánay azonban átvette Csillag Ilona állítását:

„(...) a Tanácsköztársaság alatt megálmodott intézmény volt az egyik mintája az 1945 után szerveződő főiskolának is.”¹⁴

Bizonyítandó a következő megállapítás: A *Tanácsköztársaság* című hivatalos lapban jelent meg a Közoktatásügyi Népbiztosság rendelete, amelyben arról döntöttek (1919 nyarán), hogy a régi Színiakadémia helyett új intézmény, megalakul a Színművészeti Főiskola, négyéves oktatást biztosító, diplomás képzéssel.¹⁵ 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 tudott megvalósulni a Tanácsköztársaság bukása miatt, de hatással voltak a reformok a későbbiekre: az esetlegességektől sem mentes múltbéli, megkérdőjelezhető minőségű szakmai oktatás után dokumentáltan 1920-ra már tizenegy fiatal kapott színészdiplomát. A tanórák koncentrált módon, átgondolt tudományossággal összeállított tanrendben alakulnak: költészet, francia nyelv, művelődéstörténet, magyar nyelv, tánc, vívás, beszédgyakorlat, hangképzés, lélektan, esztétika, ének, drámai gyakorlat, maszkírozás.

¹² Nánay 2005.

¹³ A Százéves színésziskola. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1964. Szerkesztette: Csillag Ilona. 15-33. o. Továbbiakban: Csillag 1964.

¹⁴ Nánay 2005. 103. o.

¹⁵ Uo. 102. o.

Az 1919-es politikai vezetés központosította a színészképzést. Lukács György, a népbiztos (miniszter) a tanácsi rendszerű köztársaság kultúrpolitikai koordináta rendszerét kor mintaadó eszmei irányzataihoz igazodva alakította ki.

Az ifjú Lukács nyughatatlan fiatalember volt. Széles érdeklődési körrel és intelligenciával, olvasottsággal rendelkezett, családi háttérének köszönhetően kiterjedően ismerte az európai szellemi áramlatokat, így az esztétika és a nyugat-európai színházi műveltség új irányzatait is. 18 éves volt, amikor barátaival 1904-ben megalapította a Thália Társaságot. A csapatot Lukács György, Bánóczy László és Benedek Marcell alkották, akik önálló társulatot hoztak létre, műkedvelőkből. Az alapítókhoz csatlakozott az akkor 30 éves Hevesi Sándor is, aki ugyan már akkor a Nemzeti Színházban volt hivatalosan foglalkoztatva rendezőként, de igazgatója Somló Sándor csak óvatosan adogatott számára feladatokat. Az úttörő szellemét és tehetségét elismerte a későbbi neves szakembernek, ám a hagyományokat Somló tiszteletben akarta tartani, az esetleges társulaton belüli lázadásoktól távol tartva magát ezért csak segédrendezői, és ügyelői munkákat kapott a fiatalember. Az egykori színkritikus, bölcsészettől doktorált Hoffmann Sándor (később lett Hevesi) újító szelleme, az általa képviselt realista színházi esztétika, dramaturgia és darab értelmezés még ismeretlen volt az ország legnívósabb teátrumában. Ezért Hevesi azonnal igent mondott Lukácsék megkeresésére¹⁶.

Elsősorban Lukács határozta meg a Társaság szellemi vezérfonalát, amely belobbantotta Hevesi munkakedvét. A Nemzeti Színház megszokásokra épülő, iparos jellegű komfortjához képest francia és a német színházi mintákat vett alapul. Ezek, az akkor avantgarde-nak számító nyugat-európai színházak „modern” darabokat játszottak, „modern” felfogásban. A természetes játékmód elméleti alapja a „negyedik fal” volt: a színészek úgy viselkedtek a színpadon, mintha a nézők ott sem volnának, mintha a nézőtér helyén egy negyedik fal emelkedne.¹⁷ Tehát Lukácsék az akkori magyar hagyományokhoz képest modern, de harcosszínházat álmodtak meg a Thália Társasággal.

A megállapítás helytálló, mert az 1900-as évek elejére a magyar színjátszás deklamáló, pátoszos stílusával reformálásra szorult. A színházak repertoárja is évtizedek óta ismert darabokat vonultatott fel, vagy magyar szerzők újabbnál újabb, Lukácsék reformer esztétikumához képest, számukra gyenge minőségű drámái kerültek a színpadokra. Ezzel

¹⁶ László Anna: Hevesi Sándor (Gondolat Kiadó. Budapest, 1960.) 31-55. alapján.

¹⁷ Kertész Márta: *Adalékok a Thália Társaság történetéhez.* – Továbbiakban: Kertész 1985.

In.: Színháztudományi Szemle 17. Szerkesztette: Földényi F. László. (Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet. Budapest, 1985.) 7. o.

szemben a Thália Társaság tagjai egy nyugati szellemű színházat szerettek volna létrehozni, egyfajta „kukucskáló” játszóteret, ahová betekinthez a néző, a színpadon álló emberek intim terébe láthatnak, ahol nincs manír és modorosság. Ez teljesen szembement az akkori magyar játékmóddal, főként a Nemzeti Színház stílusával.

Lukács a kezdetektől érzékeny volt a minőségi színházi esztétikára. De mennyire volt elhivatott komisszár, politikai végrehajtó? Ugyanezt a jogos kérdést tette fel Ligeti Dávid történész 2019-ben. S a megadott válasz szerint, bár feladatának fontosságát felismerte, a filozófus elsősorban szűkebb szakterületével, a közoktatással akart foglalkozni.¹⁸ Hiszen visszaemlékezésében maga írta le, hogy hivatali idejének nagyobb részét a fronton töltötte, de így is számos rendeletet fogalmazott meg és fogadtatott el. A reakció egyik fészkének tekintett Magyar Tudományos Akadémia esetében például a következőket rendelte el: „A közoktatásügyi népbiztosság elhatározta, hogy a Magyar Tudományos Akadémiát, melynek mai összetétele 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 bízta 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 ez olvasható:

„(...) 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 távolt 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 Akadémia haladó

¹⁸ Ligeti Dávid: Filozófusból véreskezű komisszár LUKÁCS GYÖRGY A PROLETÁRDIKTATÚRÁBAN (Rubicon. 30. évf. 4. sz. [2019. április]) 34-35. Továbbiakban: Ligeti 2019

szellemű tagjainak és az Akadémiáról eddig kiszorult haladó szellemű tudósoknak az összefogásával lettek volna hivatottak kialakítani az új Akadémia osztályai tagságának kereteit.”¹⁹

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. Ligeti megállapítására támaszkodva, ennek oka az idő hiánya, nem pedig ideológiai megingás esetleg defetizmus, vagyis beletörődés 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.” Értelemszerűen, 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.²⁰

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 alakítani, hogy a képzési formát és a rendszer minőségi szintjét megemelte, vagy legalábbis tervbe vette, hiszen ténylegesen mindez a Tanácsköztársaság bukása miatt száz százalékosan nem tudott végbe menni.

Lukács akkori karakterét megismerve, még mindig kérdés: 1919-ben, miért volt szükség a színészképzés reformjára? Persze a szükségnek politikai okai voltak: eltörölni, vagy átalakítani, megújítani a régit. A meghaladni vágyott állapot minőségét Csillag Ilona²¹ tökéletesen mutatja be monográfiájában. A színészeket oktató intézmény első komoly összefoglalásából kitűnik, a kiegyezés egyik kulturális eredménye, hogy a nemzet kiemelt teátrumában a 19. század végén megindul a színészek és operisták iskolai szintű oktatása, de

¹⁹ Ligeti 2019.

²⁰ Uo.

²¹ Csillag 1964.

annak minősége, színvonala talán ma már a félamatőr színészképző műhelyekhez, vagy inkább csak szobaszínházi amatőr mutatványokhoz lenne hasonlatos. Gróf Festetics Leó igazgatásával, nem önálló intézményként, hanem a Nemzeti Színház alá rendelt alma mater akkoriban kiforratlan egyveleget alkotott. 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. De még evvel is tökéletesen érzékeltethető a különbség a „Nemzetis” hagyományok és Lukácsék célkitűzései között. Az Osztrák–Magyar Monarchia időszakában a kultúrpolitika jelentősége és veleje az volt, hogy az „elnémetesedés” folyamatában ellensúlyt, nyelvőrző szerepet ellátva hagyományt teremtsen a színházi világban. A magyar dráma fajsúlyt kellett, hogy kapjon a palettán, védelmi pozícióba kellett helyezkednie a magyar kultúrának, azon belül is a magasabb igényeket kielégítő műfajoknak. A hazai kultúrstratégia ugyanis követte a nyugati irányvonalat. 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 ún. „dali társulatok” is, akik néhány napos próbák után színházi 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 hozott. Sőt ma is, minden színésziskola *A Színész munkája*²² című könyvre épít a mesterségórákon, amely máig ajánlott, vagy kötelező irodalom Sztanyiszlavskijtől a fiatal tanoncok számára. A pesti átlagszínvonalra példa: Bárdos Artúr a későbbi színidirektor, újságíróként a következőket írta vitriolba mártott tollával kritikusként, a Magyar Színház – mint magántársulás - 1900/1901-es évadának egyik bemutatójáról: „A Magyar Színháznak megvan a missziója. Német orfeumok helyén magyar

²² Sztanyiszlavszkij könyve elsőként 1951-ben jelent meg Magyarországon 1951-ben, a Művelt Nép Kiadó gondozásában.

orfeumot akar építeni. Közel is van szép célja megvalósulásához, csak még valamelyes elegancia és rafinéria kellene hozzá. Egyéb semmi.”²³

Az egész történés társadalmi, szociológiai és politikai okokra vezethető vissza. Az 1867-es kiegyezés utáni időszakban az iparosítás endogén módon a munkásosztály fajsúlyos társadalmi megjelenését eredményezte. Ezért a Monarchia kötelékében komfortosan mozgó hazai arisztokrácia és az egyház államhatalmi együttműködése ellenében már a századfordulóra képviseleti jogot követeltek maguknak a munkásrétegek. A szociáldemokrácia és a baloldal fontos ideológiai akkumulátora volt már ez időben a Szabadgondolkodók Egyesülete, a Társadalomtudományi Társaság, a *Huszedik Század* folyóirat szerkesztősége, és a racionalizmust képviselő, a klerikalizmust megvető, a materiális síkon történő fejlődés eszméjét erősítő Galilei Kör, amelynek tagságában ott találhattuk Lukács Györgyöt is.

Összefoglalva a Trianont megelőző kulturális irányzatokat, ha 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 a nemzetnek.

A Tanácsköztársaság után, a Fehér Színház

Lényegében az 1919-es változások után – az év őszétől – visszaállt a régi rend. Horthy Miklós kormányzói beiktatásával a színházak és színiiskolák újra, az államilag stafírungozottak mellett piaci alapokon is működhetek tovább. Az 1920-as évi magyar államháztartási költségvetés a következőket tartalmazta: Az évben az állam teljes kiadása 8.434.588.516 korona, tehát közel 8,5 milliárd, koronában. A törvény 2. §-a tartalmazta a „kiadásokat”, azon belül a XVII. fejezet 40. pontja foglalta össze a Vallás-és Közoktatásügyi Minisztérium színművészeti kiadásait.²⁴ Az Operaház éves dotációja 20.000 korona, a Nemzeti Színházé 10.000 korona volt²⁵. A Színiakadémia még ebben az időben nem önálló

²³ Gajdó Tamás: Az új színpad művésze – Bárdos Artúr pályaképe: 1900-1938 (Veszprémi Egyetemi Kiadó. Veszprém, 2002.) 17. o.

²⁴ Corpus Juris Hungarici - 1921. évi XXIII. törvénycikk az 1920/21. évi állami költségvetésről. Link: <https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=92100023.TV&searchUrl=/ezer-ev-torvenyei?keyword%3DSz%25C3%25ADn%25C3%25A9sz> Utolsó letöltés dátuma: 2024. március 24.

²⁵ Uo.

intézményként működött, hanem a Nemzeti Színház alá tartozott. A törvényben található még két érdekes passzus, miszerint a színész-egyesület segélyezésére 20 koronát, a vidéki színészet megsegítésére pedig 309 koronát biztosítottak²⁶. Tehát, akit nem vettek fel az Akadémiára, vagy onnan kicsaptak, az állami költségvetésből finanszírozott színész-egyesületben bontogathatta a szárnyait – de járt és végzett Jávor Pál is –, és a vidéki társulatok is kaphattak támogatást.

Az állami, restaurációs jellegű pénzügyi források mellett fontos még kiemelni a Trianont megelőző eszméletörténeti áramlatot, amely a hazai színjátszásban is ugyanúgy megmutatkozott, mint egyébként a teljes politikai horizonton.

Az 1919-es történések hatására ellenreakcióképpen megindult a *Fehér Színház* mozgalom. Nem véletlenül hasonult az elnevezés a fehér terrorra. Az *Új Nemzedék* című folyóirat 1919. december 23-i száma adta hírül, hogy a mozgalom megalapította a Színészek Nemzeti Szövetségét.²⁷ Az Országos Széchenyi Szövetség nagytermébe összehívott alakulóülésen arra tettek esküt, hogy a magyar jövőt úgy képzelik el a színművészet területén, hogy tiszta erkölcsű, „fehér-színházat” kell csinálni, amely ki kell, hogy kristályosítsa a „zengzetes magyar nyelvet”. Valamint, hogy a színészképzést mélyíteni szükséges és erkölcsi alapokra kell helyezni. Kijelentették, hogy külön küldetésüknek tartják a „keresztény művészek érvényesülését, anyagi boldogulását”.

Külön érdekesség, hogy dr. Ballagi Aladár, a Tudományegyetem rektora is felszólalt az esten: „(...) most olyan időt élünk, amikor mindent revízió alá kell vennünk, az elsők között a színházat is, amelynek az iskola mellett roppant nevelőereje van. Illetéktelenek foglalták el mindenütt a pozíciókat, leginkább üzleti élelmességük és összetartásuk révén, ami köztünk nincs meg.” A tudósítás lényege így folytatódott: „Rámutatott azután arra a süllyedésre – Dr. Ballagira gondolt az újságíró –, amely a színházlátogató közönség nívója tekintetében tapasztalható. Ez nagy baj, mert a közönség neveli a színészt. Ez vezetett a színháznak nagyfokú erkölcsi züllésére, amely már csak a jóízlésbe is beleütközik. Remélem, hogy ezen a téren bekövetkezik az óhajtott változás és eltűnik vele együtt az az argot²⁸ is, amellyel a magyar nyelvet most a színpadon megfertőzik.”²⁹ Első olvasatra, mögöttes

²⁶ Uo.

²⁷ Szerkesztőségi tudósítás. Cím: *A fehér színház. Megalakult a színészek Nemzeti Szövetsége. Új Nemzedék* 1919. december 23-i száma. 3. o.

²⁸ Argot: tolvajnyelv

²⁹ Uo.

információk nélkül úgy tűnhet, hogy dr. Ballagi, és az egész *Fehér Színház* mozgalom antiszemita volt, és a rektor az alakuló ülésen burkoltan fajgyűlölő szónoklatot mutatott be. A teljes képhez azonban hozzátartozik Ballagi doktor háttere, aki egy református vallásra kitért, kecskeméti zsidó családból származott és Lukács Györgyék, 1919 márciusától eltiltották a tanítástól. 1919 júliusáig szilenciumon volt. Ezek ismeretében érdemes újra olvasni a vezérszónok mondatait. Tehát, az induló mozgalom karácsonyi nyitóestjén érzékelhetően nagy társadalmi támogatásról tettek tanúbizonyságot több más társszervezetek is, és jeles személyiségek. A hírlapi tudósítás sajnálkozva közölte, hogy Jászai Mari, a kor ünnevelt színésznője betegsége folytán nem tud jelen lenni, de üdvözli a kezdeményezést. A programon Gyenes László, a Nemzeti Színház színésze örömet fejezte ki. Az újságíró külön kiemelte: Gyenes László a magyarul érző és gondolkodó színészek nevében egyetért a mozgalom megalakulásával. Ott volt Dr. Miltay István is, aki a magyar és keresztény hírlapírók nevében ünnepelte az alapítást. Ritoók Emma pedig a magyar írók nevében fejezte ki támogatását. De képviseltette magát még a Magyar Nemzeti Szövetség, az Országos Széchenyi Szövetség is, amely az újság szerint a keresztény ifjúság gyűjtőszervezete volt. Minden felszólaló fontosnak tartotta hangsúlyozni, hogy a *Fehér Színház* is egy új nemzeti mozgalom. Az asztalsoroknál a résztvevők között ült még dr. Kiss Menyhért is, költő és hírlapíró, aki a kultuszminiszter, Haller István támogatását és jókívánságait tolmácsolta.³⁰ Haller miniszteri magatartása nem volt kétséges, hiszen a Keresztény Nemzeti Egyesülés Pártjának színeiben volt kormánytag. Kiss Menyhért jelenléte sem volt feltűnő, hiszen tudjuk, később ő az, aki nemzetgyűlési képviselő volt 1920-tól, majd az Ébredő Magyarok Egyesületének tagja és Gömbös Gyula támogatója 1929-ig. Már az első világháború idején kirekesztő, irredenta verseket publikált.

1920 tavaszától a nemzeti kérdésekben egyre jobban előtérbe került a színház ügye. A *Színházi Élet* hasábjain politikusokat szólaltattak meg³¹. A vendégek közül, többek között, az alábbiaktól idéztek.

Beniczky Ödön, belügyminiszter: „A magyar színháznak mindig egy és ugyanazt a hivatását látom, a magyar színháznak hűnek kell maradnia eredeti hivatásához, a magyar nemzeti eszme terjesztéséhez. A Nemzeti Színházba, az Operába és Vígszínházba járok. Wagneriánus vagyok és Shakespeare színműveket szeretem. A Nemzeti Színház elsőrendű

³⁰ Uo.

³¹ Szerkesztőségi vezércikk. Cím: *Politikusok a színházról – Miniszterek, államtitkárok nyilatkozatai - Színházi Élet* 1920. február 29-i száma. 1-4. o.

gárdáját nagyon szeretem, így elsősorban Ivánfi, Gál, Pethes és Rózsahegyi a kedvenc színészeim. A Vígszínházból Hegedüst, Varsányit és Tanayt szeretem.”³²

Bleyer Jakab, nemzetiségi miniszter: „A magyar színháznak most ugyanazok a feladatai, mint akkor, amikor a tizennyolcadik század végén a tizenkilencedik század elején a magyar színháznak fel kellett ráznia a nemzetet az elnémetesedésből. Akkor a nemzeti érzés indult veszendőnek, ma az ország területe. Ahogy akkor segített a nemzeti érzést fentartani, erősíteni és lelkileg a magyarságot a nemzeti gondolat számára megnyerni, úgy kell most is segíteni abban az irányban, hogy csak a következetes munkával és megértéssel lehet visszahódítani az elvesztett területeinket. Egy új ideológiát szolgált a magyar színház keletkezésekor, egy új ideológiát terjeszt most és amely a keresztény nemzeti gondolat jegyében indult el.”³³

Erekly Károly, közéleti miniszter: „A nemzeti eszmék terjesztésében nagy szerep vár a színházra, de nem lehet kizárólagosan ezt követelni tőle. Az Operában klasszikus operák, a Nemzeti Színházban a modern színművek tetszenek különösen. Kaposváron voltam utoljára színházba, a választási agitáció alatt. Hegedűs Gyula és Csontos a kedvenc színészeim. Csontos férfias egyéniségével imponál nekem.”³⁴

Friedrich István, hadügyminiszter: „Én a magyar színház hivatásának a mai időkben és mindég egy hazafias és nemzeti missziót tartok, az már amelyet teljesített, sokszor A Víg- és Nemzeti Színházat és az Operát látogatom. Kedvenc színészeim Gyula, Hegedűs Gyuláné, Fedák Sári, Kosáry Emma és Ötvös Gitta asszony.”³⁵

Haller István, kultuszminiszter: „Éppen most jövök a színészek nemzeti szövetsége gyűléséről, ahol egy hatalmas dikciót mondtam ugyanerről a kérdéstről. Amint a múltban is, minden örömmel azon leszek, hogy a magyar színház legjobban megfelelhessen azon hazafias és kulturális hivatásnak, ami ebben a szomorú időkben rá vár.”³⁶

Huszár Károly, miniszterelnök: „A magyar színházra a legnagyobb hivatás vár, ami csak színházra egyáltalán várhat. Mint aki a magyar színházat jól ismerem, hiszem, hogy ennek a hatalmas hivatásnak a legkiválóbban meg fog felelni.”³⁷

³² Uo.

³³ Uo.

³⁴ Uo.

³⁵ Uo.

³⁶ Uo.

³⁷ Uo.

Az, hogy a *Fehér Színház* mozgalmat alapító Színészek Nemzeti Szövetsége hivatalosan bejegyzett egylet volt-e nem tudni, adat nem található rá. Annyi bizonyos, hogy az erőteljes megnyilatkozások mögött jogi személy nem állt, pedig a 19. század közepétől, főként a dualizmus időszakában már a magyar jogrendszer bevett szokása volt az egyesületi, vagy társasági, olvasóköri szervezetek alapítása. Az akkori diskurzusban, 1919 végén és 1920 elején, a világháborút lezáró folyamatokban, és a vörös terrort követő hónapokban valószínűleg jellemzőbbek voltak a hangzatos szövegek, mint a kidolgozott szellemi háttér megteremtése. Ahogyan a karácsonyi estélyi alapító rendezvény tudósítása is tükrözte, számtalan „nemzeti” jelzővel illetett civil mozgalom és szervezet volt azokban a hetekben és hónapokban, akik a sajtó figyelmét magukra vonták

Érzékelhető volt tehát, ahogyan közeledett a trianoni békekötés dátuma, vesztes háborús félként az egyre sejtetőbb eredmény, elnyomhatatlanul került előtérbe a színház kérdése, valamint társadalmi szerepe.

Trianon

Az elkerülhetetlennek tűnő esemény drámaisága tükröződik az Egyetértés 1920. június 6-i számának tudósításából:

„Tíz percig tartott a magyar béke aláírása. – Az Egyetértés tudósítójától. – Páris, június 5. A Havas ügynökség jelenti: A magyar békeszerződést pénteken Versaillesben aláírták. A szertartás színhelye az oszlopcsarnok volt, amely a Grand-Trianon-t a kis Trianon palotával összeköti. A magyar béke delegátusok, Benárd Ágoston és Drasche Lázár Alfréd dr. meghatalmazott miniszterek és rendkívüli nagykövetek, délután 4 órakor indultak el szállásukról. A Grand-Trianonnál Henry ezredes fogadta a magyarokat, akiket az oszlopcsarnokba vezetett. A teremben Millerand miniszterelnök elnökölt s körülötte ültek sorban Nagybritannia, az angol dominiumok, az Egyesült államok, Olaszország, Japán, Kína, Belgium, Csehország, Portugália, Görögország, Szerbia, Lengyelország, Románia, Kuba, Uruguay képviselői. Millerand megnyitotta az ülést és a következő nyilatkozatot tette: Uraim! Átadom Önöknek azt a szerződést, amelyet a szövetségesek Magyarországgal kötöttek. Az a szöveg, amelyet Önök aláírnak, egyezik azzal a szöveggel, amelyet május 6-án adtunk át. Felszólítom a magyarországi meghatalmazott urakat, lássák el a szerződést aláírásukkal. A magyar delegátusok erre pontban 4 óra 30 perckor aláírták a békeokmányt. Erre az ülés, amely mindössze tíz percig tartott, véget ért s a magyar delegátusok szállásukra mentek. Szertartás rendje során jelen volt Sándor görög király, *Foch* marsall és *Umbertó* herceg. A diplomaták

az egyes békeszerződés megkülönböztetése céljából elhatározták, hogy minden egyes szerződést arról a helyről neveznek el, ahol a szerződést aláírták, így a német békeszerződést versaillesi, az osztrák békeszerződést saint-germaini, a bulgár békeszerződést neuilly-i, a magyar békeszerződést Grand trianoni békeszerződésnek nevezik.”³⁸

A következő periódus sajtóhíradásai alapján a szócikkeket áttekintve kevés anyag született, amelynek tartalma érintette volna a trianoni nemzeti tragédiát. Elenyészően irreleváns anyagok, amelyek között egyet érdemes még kiemelni a történeti áttekintésben. A *Színházi Élet* 1921. szeptember 25-i száma az alábbi cikket közölte:

„Minden diplomáciai aktusnál nagyobb jelentőségű az a diadalmas harc, amellyel a magyar színpadi szerzők, Molnár Ferencel az élükön, Amerika elismerését meghódították. Amerika ámulva áll meg e csoda előtt, amelyet egy nyolcmillió népi produkál és a nagy lapok tudósításai mögül mára szégyenkezés pirossága érzik meg, amikor a hatalmas magyar kulturprodukciók mellett önkéntelenül is a trianoni béke igazságtalanságaira kell gondolniuk. Az elmúlt szezon jóformán Molnár Ferenc egyéni sikere volt, a jövő szezon a magyar drámaírók sikere lesz, mert, mint a [Daily Mail]-ban olvassuk, ez idén több, mint egy tucat magyar darab kerül bemutatásra Newyork legnagyobb színházaiban, míg ugyanakkor Budapesten amerikai színházi ügynökök lesik a premiereket. De a magunk reflexiói helyett idézzük inkább a Daily Mail cikkének egyes érdekesebb fejezeteit, mert az egész elismerésből áradó cikk leközlésére nincs elég helyünk. [A színházigazgatók információi szerint – írja a Daily Mail – ez idén több, mint egy tucat magyar színmű kerül sorra a Broadway-n. A Liliom határtalan sikere után, amely még ebben a hallatlanul nehéz időben is rogyásig megtölti a Fulton-színházat, nem nehéz kitalálni az amerikai direktorok hirtelen és mohó érdeklődését a magyar darabok iránt. Olyan színpadi sikert, mint Molnár Ferencé, Newyorkban még sohasem regisztráltak a színházi krónikák. Európai színházak már rég túl vannak ezen és odaát nincs az a kis város, ahol a magyar szerzők ne állták volna ki a siker tűzpróbáját. A maroknyi magyar nép több nagy drámaíróval és exportképesebb színpadi irodalommal rendelkezik, mint az őt környező nagy kulturnemzetek. Ha a színházi szezon Budapesten megkezdődik, a színházi ágensek zaja tölti meg a magyar fővárost.]”³⁹

A korabeli szaksajtó háttérbe szorította a trianoni kérdést a színházi életben, nem a politika, hanem a szórakoztatás volt a feladata a színészeknek. Gyűjtőláng helyett

³⁸Szerkesztőségi tudósítás. Vezércikk címe: *Tíz percig tartott a magyar béke aláírása. – Az Egyetértés tudósítójától. Egyetértés* politikai napilap. Debrecen, 1920. június 6. 1. o.

³⁹ Szerkesztőségi tudósítás. Cikk címe: *A Daily Mail öles cikke a magyar sikerekről. Színházi Élet* 1921. szeptember 25-i száma. 21. o.

konszolidációs feladata volt onnantól a színjátszásnak. Ez a felfogás tartotta magát egészen a második világháború végéig. A Szálasi-korszaktól újra politikai térbe kerültek egyes színészek, de ez már egy másik publikáció témája lenne.

Összefoglalás

A magyar színházi élet kezdete a reformkorhoz, tényleges beindulása a dualizmus időszakához köthető. A fentiekben vizsgált 1865 és 1921 közötti időszak politikai változásai minden esetben előtérbe helyezték a színház szerepét. Bizonyítottá vált, hogy a színjátszás által képviselt kulturális közvetítő erő jelenthet önmagában is esztétikai, erkölcsi, nyelvi és hagyományos értéket, és képviselhet olyan minőséget is, amely a politikai térben eszköze lehet bizonyos fórumoknak, fegyvere, érvelési rendszerbe illeszthető megnyilatkozása.

Felhasznált irodalom

Tóth József színművész, és a Színészeti Tanoda tanárának kéziratai alapján. Forrás: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Kézirattára. Tóth József kéziratai: 53.208, 53.209.

Hofer Miklós - Magyar Bálint - Mályuszné Császár Edit - Székely György - Vámos László: *A Nemzeti Színház 150 éve* (Gondolat Kiadó. Budapest, 1987.)

A Százéves színésziskola. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1964. Szerkesztette: Csillag Ilona. 15-33. o.

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

Kertész Márta: Adalékok a Thália Társaság történetéhez. – Továbbiakban: Kertész 1985.

In.: Színháztudományi Szemle 17. Szerkesztette: Földényi F. László. (Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet. Budapest, 1985.) 7. o.

László Anna: Hevesi Sándor (Gondolat Kiadó. Budapest, 1960.) 31-55. alapján.

Nánay István: Tanodától-egyetemig. Az intézményes magyar színház-és filmművészképzés száznegyven éve című könyve.

(SZFE. Budapest, 2005.)

Ligeti Dávid: Filozófusból véreskező komisszár LUKÁCS GYÖRGY A PROLETÁRDIKTATÚRÁBAN (Rubicon. 30. évf. 4. sz. [2019. április]) 34-35.

Délibáb – A Nemzeti Színház hetilapja. 1953. 1-52. szám. Felelős szerkesztő: Gróf Festetics Leó, főszerkesztő: Jókai Móra. Pest, 1853. Készült Emich Gusztáv könyvnyomdájában.

Szerkesztőségi tudósítás. Vezércikk címe: *Tíz percig tartott a magyar béke aláírása.* – *Az Egyetértés tudósítójától. Egyetértés* politikai napilap. Debrecen, 1920. június 6. 1. o.

Szerkesztőségi vezércikk. Cím: *Politikusok a színházról – Miniszterek, államtitkárok nyilatkozatai* - *Színházi Élet* 1920. február 29-i száma. 1-4. o. Szerkesztőségi tudósítás. Cikk címe: *A Daily Mail öles cikke a magyar sikerekről.* *Színházi Élet* 1921. szeptember 25-i száma. 21. o.

Egressy Gábor: Mi minden kellene még, és mi nem kellene már! Színházi látcső című magazin 1863. április 18-i száma. 2. o.

Nagy Ignác: Színműtár. 1939; 1841; 1842; 1843.

Szenvey József: *A Pesti Napló műtára – Heti szemle a Nemzeti Színházról.* *Pesti Napló.* 1850. március 11-i száma. 2. o.

Szerkesztőségi hirdetés. *Pesti Napló* 1862. január 1-i száma alapján. 3. o.

Szerkesztőségi tudósítás. Cím: *A fehér színház. Megalakult a színészek Nemzeti Szövetsége.* *Új Nemzedék* 1919. december 23-i száma. 3. o.

Budapest főváros törvényhatósági jegyzőkönyve alapján. 1905. március 29-i rendes közgyűlése. 420. tárgyalási pont. Forrás linkje itt: https://library.hungaricana.hu/hu/view/BPSZKJ_1905/?query=Sz%C3%ADniakad%C3%A9mia&pg=159&layout=s Utolsó letöltés dátuma: 2024. március 24.

Corpus Juris Hungarici - 1921. évi XXIII. törvénycikk az 1920/21. évi állami költségvetésről. Link: <https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=92100023.TV&searchUrl=/ezer-ev-torvenyei?keyword%3DSz%25C3%25ADn%25C3%25A9sz> Utolsó letöltés dátuma: 2024. március 24.

Gajdó Tamás: Trianon és a színház. Nemzeti Színház weboldala, 2019. november 26. Forrás itt: <https://nemzetiszinhaz.hu/hirek/2019/11/trianon-es-a-szinhaz-1> Utolsó letöltés dátuma: 2024. március 24.

Váradi Antal élete – Forrás linkje itt: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-irok-elete-es-munkai-szinnyei-jozsef-7891B/v-B293E/varadi-antal-B3177/> Utolsó letöltés dátuma: 2024. március 24.

Summary

The present publication presents a history of actor training in Hungary from the beginning of formal education in the post-Council Republic period until Trianon. The period under study is 1865-1921. A particular, politically charged episode in the process is the emergence of a new public life theatre movement in response to the events of the Soviet Republic, which is also dealt with in the paper.