

OLÁH TAMÁS

Branislav Nušić polgárkri- tikája a vajdasági magyar színpadokon a negyvenes és ötvenes években

A második világháborút követően a jugoszláv hatalom számára kiemelt fontosságú volt a korábban fasisztának vagy fasiszta szimpatizánsnak bélyegzett vajdasági magyarság politikai és ideológiai átnevelése az új, többnemzetiségű állam társadalmi struktúráinak megszilárdítása során. Az identitás efféle átformálásának szándéka már csak azért is indokoltnak tűnhetett, mivel 1945 után közel félmillió lélekszámával a magyar volt a Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaság második legnépesebb nemzetiségi közössége, így egyes korabeli szakértők – például Sreten Vukosavljević telepítésügyi biztos – szerint a magyarság akár veszélyt is jelenthetett volna a szilárd államiságra (I. A. SAJTI 2004: 352). Figyelemre méltó, hogy a kultúrpolitika milyen kulcsfontosságú szerepet szánt a színházaknak és a második világhégés után újrászerveződő, színjátszással is foglalkozó kulturális egyesületeknek ebben a folyamatban. Szabadkán, a vajdasági magyarság akkori kulturális központjában – ahol a hatóságok a helyi horvátoknak és magyaroknak is engedélyezték a színházalapítást – a Magyar Népszínház (a későbbi Népszínház) létrehozását egyenesen az állam központi költségvetéséből támogatták (VOLK 1990: 11–12.). Jugoszlávia első hivatásos magyar társulata 1945. október 29-én egy nagyszabású, háromnapos rendezvénysorozat keretein belül tartotta meg első

bemutatóját,¹ melyet azzal a nem titkolt szándékkal rendeztek meg, hogy „az egység és testvériség, az egyenlő jogok ünnepe” legyen (GÁL 1945: 3). Az államnyelven az intézmény hivatalos neve máig Narodno Pozorište, mely nemzeti színházként és népszínházként is fordítható, s bár a szabadkai nemzetiségi teátrum esetében indokolt volna az előbbi fordítás, hiszen a népszínház (Volkstheater) kifejezés a magyar nyelvterületen a színházi hagyományban elsősorban kultúrszociológiai kategóriát jelöl (l. PAVIS 2006: 303), a negyvenes évek szocialista Jugoszláviájában a nemzeti megnevezés minden bizonnyal negatív áthallásokkal járt volna.

Ez a megállapítás igaz lehet a második hivatásos vajdasági magyar együttes, a topolyai Járási Magyar Népszínház esetében is, mely a szabadkai társulathoz hasonlóan helyi műkedvelőkből alakult 1949-ben. (A magyar nyelvű akadémiai színészképzés csak 1974-ben indult meg az országban.) Mindkét színház programjának kezdettől fogva szerves részét képezte a tájolás, a vidéki magyarság minél hatékonyabb elérése. Sokatmondó, hogy a Járási Magyar Népszínház vendégjátékainak gyakorisága idővel jelentősen meghaladta a topolyai játékkalkalmak számát. Míg az ötvenes évek második felében székhelyükön évente hat–nyolcezer néző látta őket, utazásaik során több mint húszezer emberhez jutottak el. 1959-ben, utolsó évaduk folyamán már több mint harminchétezer néző tapsolt nekik (VIRÁG 2011: 337). (Ilyen számokkal ma egyetlen magyar nyelven játszó kőszínház sem büszkélkedhet a tartományban, sőt még a leglátogatottabb vajdasági magyar színház, a Tanyaszínház nézőszámai is elmaradnak tőlük.)

A két teátrum repertoárja sok tekintetben mutatott hasonlóságokat egymással. Többször is előfordult, hogy ugyanaz a darab volt műsoron Szabadkán és Topolyán is. (A két város között alig több mint harminc kilométer a távolság.) Ennek oka elsősorban az volt, hogy a jugoszláviai színházak programját a Művelődési Minisztérium által megbízott hatalmi szervek hagyták jóvá, ezzel biztosítva, hogy csak az általuk engedélyezett darabok kerülhessenek az ország színpadaira, ez pedig kezdetben egy viszonylag szűk korpuszt jelentett (VOLK 1990: 12).

A korabeli tudósítások szerint a háborút követő első években a szabadkai Magyar Népszínház intézősége mindent megtett azért, hogy a „leg-

korszerűbb népi és demokratikus szellemű színműveket” szerezzék be (LATÁK 1945: 3). A színházat igazgató Laták István egy nyilatkozatában ki is emelte, hogy „[a] színügyi bizottság tisztában van azzal, hogy új, feltörekedett dolgozó rétegek is fogják látogatni ezt az új szellemű színházat s ezért klasszikusokat is színre fog hozni azoknak a népi rétegeknek, akik eddig nem láthatták a színműirodalom régi remekeinek talán egyikét sem. A jugoszláv színműirodalom legjelesebbjeinek bemutatásával pedig az itt élő népek testvéri megértését fogja erősíteni” (uo.).

Azonban az általános direktívákat a magyar társulatok esetében képtelenség lett volna maradéktalanul érvényesíteni, mivel a minisztérium által jóváhagyott szövegek magyarra fordítása túl lassan haladt, a munkák színvonalát pedig nem igazán tudták ellenőrizni. A fordítás körülményessége miatt a negyvenes években a szabadkai Magyar Népszínház engedélyt kapott rá, hogy eltérjenek a meghatározott korpusztól, sőt még a magyar drámairodalomból is válogathattak. Persze ez nem jelentett túl nagy szabadságot, Latákék javaslatainak jelentős részét visszautasították, vagy további indoklást kértek arra vonatkozóan, hogy miképpen illeszkedik az adott mű a jugoszláv kultúrpolitika új irányvonalaihoz (VOLK 1990: 202–203).

Arról, hogy melyek voltak a minisztérium által engedélyezett drámák, viszonylag átfogó képet kaphatunk a Híd Könyvkiadó *Színpadunk* címet viselő sorozatából, melynek *Magyar Színpad* című, négy drámarészletet tartalmazó első kötete még 1945-ben megjelent, s Madách Imre *Az ember tragédiájának*, Katona József *Bánk bánjának* és Sárközi György *Dózsájának* egy-egy részlete mellett meglepő módon Branislav Nušić *A képviselő* című művének egy szegmensét is tartalmazta. A sorozatban 1951-ig ötvenhat füzetnyi dráma és drámarészlet jelent meg. Ezek túlnyomó többségben magyar, jugoszláv és szovjet szerzők szövegei voltak, ám mindannyiuk közül Nušić neve bukkant fel a leggyakrabban, a már említetten kívül hat drámát közöltek tőle.²

Gerold László hívja fel rá a figyelmet, hogy „a háború utáni repertoár igen fontos szempontja a letűnt múlt jogos és szükséges ostorozása, elmarasztalása volt. Egy-egy darab kiválasztását gyakran az határozta meg, hogy milyen mértékben tartalmazza a múlt bírálata” (GEROLD 1973a: 13). Mivel

a jugoszláv (és jugoszláviai magyar) agitációs szövegek a sorozatos pályázatok ellenére sem jöttek létre a kívánt ütemben, nem csoda, hogy igen korán a politikai szempontból látszólag semleges szórakoztatás került előtérbe. Gerold szerint a korabeli politikai bizottságok tagjai Branislav Nušić vígjátékainál aligha találhattak a vajdasági magyar színházak számára alkalmasabb műveket. Már a szabadkai társulat második bemutatója is egy Nušić-vígjáték, a *Gyanús személy* (1945) volt Pataki László rendezésében, mely ugyan mindössze négy előadást ért meg, ám a következő években további négy Nušić-mű követte jóval jelentősebb sikerrel. A *miniszter felesége* (1948) Sántha Sándor rendezésében már harminchét alkalommal került közönség elé, *A megboldogult* (1950) és *A gyászoló család* (1950) című előadásokat több mind húsz alkalommal játszották – mindkettőt Garay Béla rendezte –, és a Varga István rendezésében színre vitt *Protekción* (1956) is viszonylag népszerűnek számított a maga tizennégy játékalkalmával (a színháznak ekkoriban hétszáznegyvenhét ülőhelye volt).

A topolyai Járási Magyar Népszínházban Garay Béla *A gyászoló családdal* (1950) kezdte a Nušić-darabok színrevitelének sorozatát, melyet Lajčo Lendvai (Lendvai Lajcsó), a szabadkai Horvát Társulat igazgatója folytatott a *Doktorral* (1953), s Garay zárt az *Átlagemberrel* (1955). Meg kell még jegyeznünk, hogy a Zombori Népszínház rövid életű – mindössze két évad erejéig, 1953–1955 között létező – Magyar Társulata is műsorára tűzte a *Doktor*t 1955-ben, szintén Lajčo Lendvai rendezésében.

Látható, hogy a korszak legfoglalkoztatottabb rendezői szívesen állították színre ugyanazokat a drámákat más-más társulatokkal, de érdemes külön is felhívni a figyelmet arra, hogy *A gyászoló család* 1950-es szabadkai és topolyai premierjei között mindössze kilenc nap telt el. Az előbbi december 16-án, az utóbbit december 25-én mutatták be. Az előadások megegyező jeleneteiről fennmaradt fényképek tanúsága szerint Garay Béla alig változtatott a színészek térbeli elhelyezkedésén, sőt láthatóan a díszletkonstrukciók elemei és a színpadi járáások is megegyeztek egymással, persze a realista dráma pontos helyszínleírásai eleve nem sokat bíznak az alkotói képzeletre, s a színészek visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy a vajdasági magyar színjátszás doyenje mindig pontosan betartotta és betartatta a szerzői utasításokat.

Branislav Nušić szövegei egyébként máig a legtöbbet játszott drámák közé tartoznak a Balkán régióban. A belgrádi polgári családból származó szerzőt az irodalomtörténet a modern szerb dráma megteremtőjeként tartja számon. Élete során dolgozott jogászként, diplomataként, újságíróként, dramaturgként,ínházigazgatóként, sőt a Jugoszláv Királyság Közoktatási Minisztériumának titkára, s később művészeti osztályvezetője is volt. Alkotói munkássága közel fél évszázadot ölel fel, és bár mindhárom műnemben és számos műfajban alkotott, mégis szatirikus komédiái aratták a legjelentősebb sikereket a közönség és a kritikusok körében is. A bürokráciát, haszonlesést, félműveltséget, korrupciót és kispolgári életfelelfogást kritizáló és parodizáló darabjai olyannyira felkapottak voltak, hogy a Jugoszláv Királyság színpadain a harmincas évekre egy sajátos „nušići játéktípus” alakult ki (SULHÓF 1951: 86). Bár népszerűsége a szerb színpadokon máig töretlen maradt, szövegei igen szorosan kötődnek korának polgári és kispolgári miliőjéhez, mely a második világháborút követő társadalmi átrendeződést követően gúny és kritika tárgya lett a szocialista berendezkedésű föderális Jugoszláviában. Míg Nušić komédiái a szerb ajkú városi közönség számára ekkorra már jól ismertek voltak, a túlnyomó többségében rurális hátterű, szerbül igen változó színvonalon beszélő vajdasági magyar lakosság aligha találkozott velük. Drámái 1945 előtt nem is jelentek meg magyar nyelven, bár tudjuk, hogy a budapesti Bethlen-téri Színház 1935-ben már játszotta – bohózatként – *A miniszter feleségét* (C. E. 1935: 10), de Lévy Endre szerint hevenyészett, kifogásolható fordításban (LÉVAY 1948: 304), s ez a változat nem is jutott el vajdasági magyar színpadokra (később Herczeg János fordította le a szabadkai Népszínház számára). Ezenkívül 1940 januárjában az akkor hivatalosan Olvasókörnek nevezett szabadkai Népkör műkedvelői mutatták be *Običan čovek* című komédiáját, melyet Garay Béla *Szürke ember* címen állított színre saját fordításában (mint láttuk, a címet később *Átlagembernek* fordították). Garay saját visszaemlékezéséből arra következtethetünk, hogy ez lehetett az első magyar nyelvű Nušić-bemutató a Vajdaságban, mivel a rendező szerint a magyar közönség korábban a Szabadkán „néha megforduló szerb társulatok előadásain meg sem értette a darabot, így azonban Nušić eredeti, sziporkázó humorát közvetlenül anyanyelvén élvezhette” (GARAY 2012: 100).

Nušić szövegeinek magyar nyelvre való átültetése kapcsán érdemes felidéznünk ifj. Szabó István szavait, aki *A gyászoló család* 1973-as változatának színreviteléért felelt. (Ez volt az első olyan darab, melyet a Nép-színház Magyar Társulata – huszonhárom évvel az eredeti bemutató után – másodszor is színpadra állított.)³ A rendező a bemutató előtt úgy nyilatkozott, hogy a társulattal bizonyára sikerül majd leküzdeniük „a legnagyobb nehézséget, a nyelvit.” Mint fogalmazott: „Köztudomású [...], hogy az író fő erőssége a nyelvben van, mi viszont magyar fordításban játsszuk a darabot” (BOGDÁNFY 1973: 14). A nyelvi tényezők fontosságára utalt az előadásról írott kritikájában Gerold László is, aki hibaként rötta fel, hogy az alkotók nem javították ki Herceg János sokszor magyartalan és nyelvi pongyolaságokkal teli fordítását (GEROLD 1973b: 14). Vitatható azonban, hogy a darabban beszélt szerb nyelvváltozat valóban annyira specifikus-e, hogy annak humorát a fordítások képtelenek volnának visszaadni, hiszen Nušić műveit számos idegen nyelvre, többek között bolgárra, lengyelre, csehre, románra, oroszra, franciára, németre és angolra is lefordították. Ennél sokkal valószínűbb, hogy a nušići komédia sajátos társadalmi közege volt az, mely a hetvenes években már idegenül hatott a (vajdasági) magyar színpadon, dramaturgiai megoldásai pedig avítottak, korszerűtlennek számítottak. Gerold szerint Nušić vígjátékai a molière-i és a feydeau-i komédiák „közötti út felén” helyezkednek el (uo.). S bár hasonlóan kiforrott technikával íródtak, mint a francia klasszikus szerzők darabjai, egyrészt hiányzik belőlük az a mélység, mely Molière karaktereit jellemzi, másrészt viszont Feydeau darabjaival ellenétben inkább a jellem-, mintsem a helyzetkomikumok mechanizmusait használják fel. Különösen igaz ez *A gyászoló család*ra. „Épp e kettősség miatt okoz fejtörést a darab megjelenítése” – írja Gerold, majd hozzát teszi, hogy a színrevitel során minden azon múlik, hogy az alkotóknak sikerül-e pontosan megtalálniuk „a kétféle ábrázolás közötti mértéket” (uo.). Nušić vígjátékainak cselekményében ugyanis rendkívül kevés a bonyodalom. A szereplők viszonyai hamar világossá válnak, s gyakorlatilag végig változatlanok maradnak. Sulhóf József szavaival élve „a kibontakozás annyira természetes, annyira magától adódik, hogy szinte nélkülözi a drámai elemeket” (SULHÓF 1951: 86). Ha zajlanak is összeütközések, azok szinte

kizárólag bohózatba illő helyzetekre redukálódnak. E bohózatszerűség azonban a második világháború utáni magyar nyelvű Nušić-előadásokban kulcsfontosságú tényezővé válik.

Elsősorban a korabeli kritikákat hívhatjuk segítségül annak érdekében, hogy megérthessük, miért is lehetett az akkor már megvetett polgári réteghez tartozó Nušić a negyvenes és ötvenes évek egyik legkedveltebb délszláv szerzője a vajdasági magyar színpadokon is. (Itt érdemes megjegyeznünk, hogy míg Nušić művei a század folyamán végig jelen vannak az ország színpadain, a szintén polgári származású, népszerűség és kritikai siker tekintetében rendkívül hasonló pályát befutó Molnár Ferenc darabjait 1948 és 1956 között egyáltalán nem játsszák Magyarországon.) Sulhóf József – aki *A gyászoló család* 1950-es szabadkai és topolyai változatairól a *Híd*-ben közölt kritikát – megjegyzi, hogy évtizedeken át tartotta magát a meggyőződés, hogy Branislav Nušić drámai életműve annyira szorosan kötődik a szerb polgári és kispolgári miliőhöz, azaz annyira szűk és specifikus társadalmi réteget tesz a gúny tárgyává, hogy művei értelmetlennek az e réteget jól ismerők környezetén kívül, tehát „átültetésre, lefordításra nem alkalmasak, mert idegen környezetben elvesztik jellegzetességüket, szemléletességüket és érdekességüket is” (uo.). Ám – a múlt ostromzásának jegyében – gyorsan hozzát teszi, hogy szerinte a fenti megállapításban inkább „a nušići gúnytól sújtottak rettegése és szégyenkezése nyilvánult meg”, s a bírálók nem a művek irodalmi kvalitásait minősítették. A kor színházpolitikai viszonyainak ismeretében még ennél is figyelemreméltóbb Sulhóf azon állítása, miszerint a két világháború között a népszerűségben fürdő Nušić újabb és újabb darabjaival csak „tápot adott” a szövegeiből készült előadásokra jellemző, a negyvenes években már elmarasztalt játékműnek, „olcsó hatásokra törekedett”, és nem törődött azzal, hogy „az író nagy hatalommal és nagy erővel rendelkezik.” Sulhóf szerint nem elég, hogy Nušić nem vállalta a felelősséget, s nem élt „írói nagysága hatalmával”, de alakjait is úgy formálta meg, hogy még ostromzásuk közben is mulattassa azokat, akiket kicsúfolt (uo.).

A húszas és harmincas években rendkívül népszerű, sőt a vajdasági magyarság körében gyakorlatilag egyeduralmúvá váló, könnyed szórako-

zást ígérő komédiák, népszínművek és zenés színdarabok kritikája több ideológiai szempontból elkötelezett szerző szövegében is megjelenik a háború után. Mind közül talán a legérdekesebb Lévay Endre *Korunk színházkultúrája* című 1946-os értekezése, melyben a következőképpen fogalmaz a hivatásos magyar nyelvű színjátszás 1918-as betiltása után műkedvelő társulatok színpadaira kényszerülő polgári komédiajátszásról:

„A kultúrmunkának a legjobb esetben sem nevezhető időtöltés [...] falusi primadonnákat, bonvivánokat és sok esetben kuláfkúkból kiurasodott paraszt-jampeceket termelt. Ilyen felemás kultúrájú emberek voltak összetevői a műkedvelő színjátszásnak, s nem hogy tanították volna, vagy legalább meghagyták volna a szellemi fertőtől még érintetlen népet a maga kezdetleges, népi kultúrájában, hanem ráerőszakolták mindazt, amit a városokban rosszul ellestek s amit a »Színházi Élet«⁴ és a megrontott polgári színjátszásnak egyéb bacilushordozói terjesztettek és szétszórtak a falvakban” (LÉVAY 1946: 298–299).

Persze Nušić komédiáiban sem érhető tetten a negyvenes és ötvenes évek fordulóján szinte megkövetelt, határozott és világos politikai állásfoglalás, ám Sulhóf úgy véli, hogy művei jóval többet mondanak annál, mint amennyit a szerző tudatosan mondani akart velük. Nincs ez másként *A gyászoló családdal* sem, melynek szereplői „díszpéldányai, tömören összefogott figurái társadalmának és a kispolgári, sőt nyárspolgári világszemléletnek” (SULHÓF 1951: 86). S bár e tényt Garay Béla rendezőként sikerrel a vajdasági magyar kispolgárság ellen fordíthatta volna 1950-ben, Sulhóf szerint ezzel a szabadkai bemutató adós maradt. A darabban ábrázolt viszonyrendszer és közeg megfelelő transzponálása nélkül találó szatírából egyszerű bohózat lett, s bár az utóbbi műfaj töretlen népszerűségnek örvendett a magyar ajkú közönség körében, a kor ideológusai szinte kizárólag szitokszóként használták. A szabadkai Népszínház *Gyanús személy*-bemutatójáról (1945) írott elmarasztaló kritikájában Lévay például azt írja végső ítéletként, hogy „a darab kilép az eredeti keretből és a bohózat kókler hahotájába fullad” (LÉVAY 1945: 3). A nevetés efféle minősítése néhány évvel később *A miniszter felesége* (1948) című előadás kapcsán is megjelenik. Lévay kritikájában

újfent hangsúlyozza, hogy a Nušić-darabok igazi erőssége a maró szatíra – mely felfedi a „társadalmi betegségeket” és „pellengérré állít” –, s nem a „vígjátékelem”, amely kétségkívül végighúzódik bennük, azonban „ha a rendező vagy a színész nem tartja kezében a lényegyet megmutató mozzanatot, hatóerejével előtérbe kerül”, s ekkor a közönség soraiban „vidám és meglegedett nevetés helyett harsány hahota hallik” (LÉVAY 1948: 301–302).

A fentiek alapján úgy tűnik, hogy Nušić komédiáinak kiemelt pozícióját a negyvenes és ötvenes évek politikai szempontból elfogadott, sőt támogatott művei között elsősorban az igazolhatja, hogy tökéletesen idomíthatóak voltak a kor ideológiai útmutatásaihoz, s valójában a fennálló rendszer létjogosultságát erősítették meg azáltal, hogy a bennük ki-gúnyolt és kritizált polgárság, mely néhány évvel korábban – azaz belát-ható időbeli távlaton belül – még meghatározó politikai szereplő volt, a világháborút követő társadalmi átrendeződés során elveszítette kiemelt hatalmi pozícióját. Sokatmondó, hogy a kritikusok elsősorban „nevelési feladatokról” beszélnek a Nušić-drámák kapcsán. Sulhóf például kiemeli, hogy a színházak létfontosságú feladata, hogy meggyőzzék az ország valamennyi nemzetiségét, „hogy a szerb nép egyáltalán nem azonos a régi Jugoszlávia nagyszerb uralkodó csoportjaival” (SULHÓF 1951: 87). A polgárokat „az uralkodó érdekcsoportok hulladékán élősködő kis zsák-mányolóknak” (uo.) nevezi, s *A megboldogult* 1950-es színrevitele kapcsán úgy fogalmaz, hogy a néző, „ha emlékezik, még engesztelhetle-nebbül gyűlöli, ha most ismeri meg, megtanulja szívből gyűlölni azt a társadalmat, azt az osztályt” (SULHÓF 1950: 454).

A vajdasági magyar színházak vezetői és művészei számára azonban a fenti okoknál vélhetően sokkal fontosabb volt, hogy a nušići szatírák különösebb beavatkozások nélkül is játszhatóak voltak bohózatként, így pedig kielégíthették azokat a közönségigényeket, melyeknek az uralko-dó ideológiák nem kedveztek a tárgyalt időszakban. Műsorra tűzésük-kel az intézmények voltaképpen a tartományi magyar színjátszás azon formai és esztétikai gyakorlatát követték, mely a két világháború közötti időszakot is meghatározta, azaz az impériumváltás ellenére is szervesen kapcsolódtak a magyar színjátszás regionális hagyományaihoz.

IRODALOM

- A. SAJTI Enikő 2004. A Tito-korszak Jugoszláviája, 1944–1947. In Uő: *Impériumváltások, revízió és kisebbség*. Napvilág Kiadó, Budapest, 319–386.
- b-s [BOGDÁNFÍ Sándor] 1973. Huszonhárom év után felújítva. Nušić A gyászoló család c. műve a szabadkai színpadon. *Magyar Szó*, 1973. 04. 21., 14.
- C. E. 1935. „A miniszter felesége”. Bemutató a Bethlen-téri Színházban. *Magyarország*, 1935. 10. 31., 10.
- GARAY Béla 2012. *Magyar műkedvelők az őrhelyen. A Népkör amatőr színjátszó társulatának története*. Életjel Könyvek 147., Szabadka.
- GEROLD László 1973a. Aktuális színháztörténet. Ma ismét bemutatásra kerülő Nušić-mű 23 évvel ezelőtti visszahangjáról. *Magyar Szó*, 1973. 04. 21., 13.
- GEROLD László 1973b. A gyászoló család. Évadzáró bemutató a szabadkai magyar színpadon. *Magyar Szó*, 1973. 05. 26., 14.
- gl [GÁL László] 1945. Szílvok és magyarok találkozása az eszmebarrikádokon. *Magyar Szó*, 1945. 11. 1., 3.
- KÁICH Katalin 2016. A hivatásos magyar nyelvű színjátszás kezdetei (1945–1950). In Uő: *A színész és a színhátek dicsérete*. Életjel Könyvek 166., Szabadka, 7–69.
- LATÁK István 1945. A Vajdasági Magyar Színház megszervezése. *Szabad Vajdaság*, 1945. 09. 23., 3.
- LÉVAY Endre 1945. A Magyar Népszínház második bemutatója, Gyanús személy. *Magyar Szó*, 1945. 11. 22., 3.
- LÉVAY Endre 1946. Korunk színházkultúrája. *Híd*, 5. 293–299.
- LÉVAY Endre 1948. A miniszter felesége. *Híd*, 5. 301–304.
- PAVIS, Patrice 2006. Népszínház. In Uő: *Színházi szótár*. L'Harmattan, Budapest, 303.
- SULHÓF József 1950. A megboldogult. A Magyar Népszínház Nušić-bemutatójáról. *Híd*, 6. 453–458.
- SULHÓF József 1951. A gyászoló család. Nusics-bemutató a szuboticei és topolyai Magyar Népszínházban. *Híd*, 1. 86–91.
- VIRÁG Gábor 2011. *A topolyai Járási Magyar Népszínház 1949–1959*. Forum, Újvidék.
- VOLK, Petar 1990. *Pozorišni život u Srbiji 1944/1986*. Institut za pozorište, film, radio i televizi-ju Fakulteta dramskih umetnosti, Beograd.

JEGYZETEK

- ¹ Október 27-én a Szabadkai Filharmonikusok adták elő Beethoven *V. szimfóniáját* és az *Egmont-nyitányt* Željko Straka vezényletével, október 28-án a szabadkai Horvát Népszínház mutatkozott be a városi színház épületében Mirko Begović *Matija Gubec* című tragédiájával, mely a magyarul Gubecz Mátéként ismert horvát szabadságharcosnak, a horvátországi parasztháború (1572–1573) vezérének történetét dolgozta fel, október 29-én pedig a Magyar Népszínház mutatta be Balázs Béla *Boszorkánytánc* című partizándramáját Pataki László rendezésében.
- ² Érdekes, hogy ebben a sorozatban jelent meg elsőként magyar nyelven Brecht-dráma, a *Carrané puskái* (Die Gewehre der Frau Carrar), 1947-ben.
- ³ Ez az előadás különleges volt azért is, mert a főszerepet, Agaton szerepét ugyanúgy Szabó István játszotta, mint 1950-ben, és Godányi Zoltán is visszatért Trifun szerepében.
- ⁴ A *Színházi Élet* című színházi és művészeti hetilap 1913 és 1936 között jelent meg Budapesten.