

Tóth  
Noémi  
Kinga

# Miről mesélnek a színikritikák?

## *Shakespeare Lancaster-tetralógiája a Kádár-korszak Magyarországának színpadán*

„...a megfogható hatalom kijátszható.”<sup>1</sup>

A Kádár-rendszer puha diktatúrája bonyolult, szofisztikált eszközökkel dolgozott. Noha hazánkban hivatalosan nem létezett cenzúra, korántsem nyílt lehetőség arra, hogy véleményét, gondolatait bárki szabadon kifejezhesse. A besúgóhálózat olajozottan és hatékonyan működött, a beépített emberek feladata nem csupán a megfigyelés és a besúgás volt, hanem az ellentétek szítása is. Bevett gyakorlat volt többek között, hogy magánéleti konfliktust gerjesztettek értelmiségiek között, ezzel is gátolva összefogásukat (SÁNDOR 2009). Jóllehet a színházakat is államosították – a folyamat Magyarországon 1949-re fejeződött be –, s műsortervüket központilag felügyelték, a műfaj efemerális természete miatt – a betiltott darabok és rendezések ellenére is – relatíve kedvező lehetőségeket biztosított a leleményes színházi rendezőknek és művészeknek. Megfigyelhető például, hogy a Kádár-rendszerben a hatvanas, de főleg hetvenes és nyolcvanas években hazánkban megnőtt az addig igen ritkán bemutatott Lancaster-tetralógia (*II. Richárd, IV. Henrik* 1–2. rész, *V. Henrik*) darabjainak népszerűsége. Több alkalommal előfordult az is, hogy egyazon évben egyszerre két bemutatót is műsorra tűztek, vagy ugyanaz a rendező többször is feldolgozta a fent említett történelmi drámák valamelyikét. Az addig mindössze egyetlen alkalommal színpadra állított *II. Richárdot* összesen hat bemutató során láthatta a közönség, sőt még televíziós feldolgozás is készült belőle. A *IV. Henrik* négyszer került bemutatásra, míg a hazánkban addig színpadra egyetlen alkalommal sem állított *V. Henriket* kétszer is megrendezték. Két direktor, Sándor János a hetvenes évek elején, Kerényi Imre pedig a nyolcvanas évek végén – már a rendszerváltáshoz közeledve – trilógiaként is megrendezte a darabokat.

E bemutatókról elsősorban az egyes előadásokról a korabeli sajtóban megjelent színikritikákból értesülhünk. Közismert tény azonban, hogy az írásokat cenzúrának és öncenzúrának egyaránt alávetették, feldolgozásuk ezért kellő körütekintést igényel. Néhány jellegzetes példa kiemelésével megtudhatjuk, miről tájékozódhat az olvasó és a kutató a darabok kapcsán a színikritikákból, és milyen információk maradtak ki azokból, tovább árnyalva mindezzel a Kádár-korszak kulturális aspektusának képét. Mindehhez kiegészítést és igen értékes segítséget nyújtanak a korabeli fellelhető rendezői, színészi nyilatkozatok és a színikritikákban található képanyag, a Magyar Rádió és a Magyar Televízió releváns archív anyaga, valamint a Lancaster-tetralógia két rendezőjével, Sándor Jánossal és Kerényi Imrével 2010-ben, több évtizeddel a produkciók bemutatása után készített interjúk.

<sup>1</sup> Sándor János rendező gondolata. Magáninterjú Sándor Jánossal. Szeged, 2010. április 9.

## A színház a Kádár-korszakban

A színház mindig is fontos szerepet töltött be a totalitáriánus hatalmi berendezkedéssel irányított társadalmak életében, s nem történt ez másként a Kádár-korszak Magyarországon sem. Ez a fontos kulturális intézmény sosem vizsgálható történelmi vákuumban, hiszen – Erika Fischer-Lichte megfogalmazásában – lételeme az őt körülvevő társadalomra való reflektálás, prizmaként gyűjti magába a kortárs problémákat, s azokat dolgozza fel interdiszciplináris értelmezési stratégiái segítségével (FISCHER-LICHTE 1999). Többen többféleképpen írták már le a színház által betöltött (politikai) szerepet, melyek közül talán az egyik legszemléletesebb Schandl Veronika megfogalmazása, mely szerint a pódium – mintegy nem hivatalos „szelepként” – lehetőséget nyújtott, hogy a társadalom levezethesse a felgyülemlett feszültséget (SCHANDL 2008, 24. o.). A Kádár-korszak neves rendezője, Kazimir Károly szintén felfigyelt a magyar színházjáró közönség éleslátására, és azt tapasztalta, hogy a „színház bizonyos feszült időszakokban arra is való, hogy kimondja, amit mások csak gondolnak”. Lejegyezte továbbá, hogy ha a színpadon elhangzik egy olyan mondat, mint: „Az egész ország nem a király tulajdona!”, hirtelen tapsolni kezd a közönség. A Nemzetiben pedig a *III. Richárd* előadásán az Írnokot tapsolták meg, mikor bejött a színpadra az előre megfogalmazott ítélettel. A közönség a Rajk-perre gondolt (KAZIMIR 1998, 24. o.). Az előadást – szünni nem akaró taps következtében – néhány percre le is kellett állítani:

„...anélkül, hogy aktualizáltunk volna, az előadás aktualizálta saját magát. (...) egy sor olyan értelmiségi, akik ’56 előtt vagy ’56-ban disszidáltak, és az első mondatok után, amikor elhangzanak azok a szavak, hogy »elzárják a sasokat, héják és kányák szabadon rabolnak«, akkor megállt az előadás, és percekig nem tudtuk folytatni. Ez a darab elején van, és akkor mi már sejtettük, hogy ebből nagyon kacifántos előadás lesz. Az is lett. Ahol csak lehetett, ahol csak felcsillant valami aktualizálás, ott szétverték a színházat. De különösen akkor, amikor Baló Elemér mint Írnok kijött az előre elkészített ítélettel. Mi azt hittük, hogy ezt nem is éljük túl, olyan tomboló sikere volt” (KOLTAI 1986, 77. o.) – olvashatjuk Major Tamás visszaemlékezését.

Ez a példa kiválóan érzékelteti, hogy a színházi társasjátéknak a közönség is része, s ha látja, hogy a darabban a bűnös király elbukik, elégedetten távozik a színházból. Az éles nyelvű, egyúttal a Kádár-korszakban igen tehetséges rendezőként bemutatkozó Kerényi Imre szerint ezek a bemutatók a hatalom gyakorlóiban is lelkiismeret-furdalást ébresztettek, s eleinte tiltakoztak, ám később maguk is tüntetően tapsoltak. Megfogalmazásában lehet némi igazság, nem állíthatjuk azonban, hogy a színházcsinálók valóban komolyan asszisztáltak és közreműködtek volna a rendszerváltás előkészítésében és lebonyolításában. Az azonban tagadhatatlan, hogy a színház és a társadalom kettős tükre folyamatosan szembenézett egymással, és Shakespeare Lancaster-tetralógiájának újrafelfedezése és népszerűségének addig nem tapasztalt növekedése a színházcsinálók felől érkező hatalomkritikai vonulat egyik fontos eleme volt.

A Kádár-korszak kultúrpolitikájának legmeghatározóbb, ám egyúttal legellentmondásosabb személyisége harminkét éven át, 1957–1989 között Aczél György volt. Aczél Kádár után az örök második, a párt kulturális guruja,



Latinovits Zoltán (Bolingbroke) és Bodrogi Gyula (II. Richárd).  
Körszínház, 1962

aki kegyének a művészek gyakran ki voltak szolgáltatva. A visszaemlékezésekből egy különösen ellentmondásos, kiszámíthatatlan és a manipulációs képességéről híres-hírhedt személyiség képe bontakozik ki. Egy interjúban például elhangzik, hogy számos művészt valósággal „agyonszeretett”, és sokan szenvedtek a rendszeres, bőkezű



Óze Lajos (ll. Richárd). Nemzeti Színház, 1976

karácsonyi ajándékaitól, vacsorameghívásaitól is. Konrád György szintén kiszámíthatatlan, manipulatív személyiségként jellemzi a kultúrpolitikust: „Aczél az úgynevezett liberális magyar kultúrpolitika arca volt. A machiavellistája. Aki megmondta, hogy most nem lehet könyvet kiadni, filmet megcsinálni, várjanak vele. Amikor ellaposodik a dolog, majd elő lehet venni. Egyfelől békés ember volt, aki békét akart teremteni az értelmiség és a pártállam között, másrészt viszont élvez(het)te azt a szerepét, hogy ő milyen fontos. Mondta is valakinek: »Szeretem, ha kérnek.«<sup>2</sup> Kiszámíthatatlanságának egyik kiváló példája az esszéista és forgatókönyvíró Bíró Yvette esete, aki az általa alapított *Filmkultúra* című lap főszerkesztője is volt. Konrád elmondása szerint Bíró, amikor férje külföldön balesetet szenvedett, egyből Aczélra hívta telefonon, aki azonnal helikoptert küldött a baleset helyszínére, később viszont szintén Aczél volt az, aki leváltotta az egykori főszerkesztőt a *Filmkultúra* éléről, sőt a hetvenes évek közepén – számos művész és tudós kollégájához hasonlóan – neki is felajánlották, hogy hagyja el az országot. Bíró élt is ezzel a lehetőséggel. Aczél a legtöbb esetben tökélyre fejlesztette az „ostor és mézesmadzagnak” vagy „kegygazdálkodásnak” nevezett adok-veszek politikát, többnyire ugyanis megtalálta azt a pénznemet, amellyel az adott művészt, de leginkább a lojalitást megvásárolhatta.

Az Aczél György nevéhez és kultúrpolitikájához fűződő híres-hírhedt „három T” rendszerében a darabok és – bizonyos szempontból – maguk a színházak is kategorizálva voltak. Agárdi Péter irodalom- és művelődéstörténész, az Aczél György hagyatékát felügyelő kuratórium tagja szavaival: „Létezett egy hallgatolagos kategóriarendszer, irányítási elv a kortárs művészeti alkotások nyilvánosságát illetően: egyes műveket támogat a kultúrpolitika, másokat megtűri, a harmadik típus volt a tiltás.”<sup>3</sup> A színházak tekintetében Major Tamás Nemzetije például támogatást élvezett, míg Zsámbéki Gábor színháza Kaposvárot a túrt kategóriába tartozott. A Nánay Istvánnak a rendszerváltás utáni *Beszélő*-ben megjelent interjúja szerint a politikai vezetés nem nézte jó szemmel az amatőr mozgalom olyan megnyilvánulásait sem, melyek kérdéseket intéztek az állami ideológiához.<sup>4</sup> A spontán, alulról jövő kezdeményezések létrejötte is gyanús volt, kezdeményezéseik legfeljebb a túrt kategóriába kerülhettek. A hatalom számára az új irányzatok azért is voltak különösen bosszantóak, mert megítélésükhöz nem rendelkeztek esztétikai mércével. Noha például a Kassák Ház Stúdió és a Lakásszínház előadásáiban nyoma sem volt a direkt politikai megfogalmazásoknak, mégis betiltották őket, a hivatalos indoklás szerint azért, mert eltértek az engedélyezett forgatókönyvtől (SCHULLER 2008, 226. o.). Mindazonáltal elmondható, hogy bár a politika az egész korszakban jelen volt a magánéletben is, a kimondható dolgok skálája egyre szélesedett,

<sup>2</sup> *Aczél*. I–II. rész (DVD). Rendezte: Varga Ágota.

<sup>3</sup> „...érezte, hogy egy egypártrendszerben a kultúrpolitika nagyon személyes dolog.” VARGA 2013, 104–105. o.

<sup>4</sup> NÁNAY 1998. Idézi LEPOSA 2008, 205. o.

egyre több szabadság adatott az előadóművészeteknek, s a színházak is viszonylagos szabadsággal rendelkeztek repertoárjuk összeállítását illetően. A Lancaster-tetralógiát a hetvenes évek elején trilógiaként megrendező Sándor János és azt a nyolcvanas évek vége felé, már a rendszerváltáshoz közeledve színpadra állító Kerényi Imre egybehangzó véleménye, hogy a cenzúra nagyon ritkán akadályozta őket abban, hogy kifejezzék a színpadon mondanivalójukat. Ha betiltás történt, akkor az valóban súlyos volt, Sándor Jánossal például előfordult, hogy egyik rendezését főpróba közben tiltották le.<sup>5</sup> Voltak ehhez hasonló esetek, általánosságban véve azonban, ha már a cenzorok egyszer igent mondtak, nem szóltak bele a megvalósítás részleteibe. Sándor szerint kellő leleményességgel nagyon sok mindent el lehetett mondani a színpadon, hiszen a megfogható hatalom kijátszható. Mindez a rendezők szerint még annak ellenére is így volt, hogy Révész Sándor *Aczél és korunk* című könyvében arról olvashatunk, hogy a nyolcvanas évektől kezdve – menteni próbálva a menthetetlent – az agit-prop bizottság<sup>6</sup> újra szorított a színházak ellenőrzésén például azért, hogy a kialakult gyakorlathoz képest korábban bekérték a műsortervet, s az addigiaknál több darabot hagytak ki abból.<sup>7</sup> A művészek, rendezők számára a színpad azonban továbbra is a társadalomkritika egyik platformja maradhatott. A hetvenes és nyolcvanas évekre a keleti blokkban enyhülés következett be, ami arra bátorította a rendezőket, hogy egyre inkább kipróbálják a „veszélyes zónát” is. Hazánkban pedig az értelmiségiek a nyolcvanas években nem mentek már bele a játékba,



Keserű Ilona színpadképe. Nemzeti Színház, 1976

<sup>5</sup> „Ha volt, akkor nagyon keményen volt, erre is tudok példát mondani. Száraz György: *A tudás fája*. Ez egy színdarab a hrucsovi hatalombontás pillanatairól. Hogy a világot tulajdonképpen kettéosztották, az Isten meg az ördög. A mennyországban csak művészek vannak, a pokolban csak technokraták. A mennyországban tönkremegy a WC, nincs aki megjavítsa, lent unatkoznak az emberek. És háttéralkut kötnek az emberek mögött. Az Isten és az ördög. Jött a szovjet kongresszus, a darab a főpróbánál tartott, megvolt a díszlet, jelmez. Bejött hozzám az igazgató, a Mislai Pista, és azt mondta, hogy át kell menni a tanácshoz. Abba kellett hagyni a főpróbát. Átmentem a tanácshoz, ahol kategorikusan közölték, hogy márpedig ez a darab nem fog menni. Ez megmásíthatatlan ítélet volt. Mire visszamentem, már szétszedték a díszletet.” Interjú Sándor Jánossal. 2010. április 9.

<sup>6</sup> Agitációs és Propaganda Bizottság (APB). 1988. december 6-án tartott utolsó ülésén Berecz János – a bizottság vezetője – köszönetet mondott a bizottság tagjainak munkájukért és bejelentette, hogy a jövőben az APB feladatait az új struktúrában létrejövő Társadalmpolitikai Bizottság (TPB) fogja ellátni. Magyar Országos Levéltár. MSZMP KB Napirendi jegyzékek, 1956–1989. IV. köt. 1981–1989. Agitációs és Propaganda Bizottság / Társadalmpolitikai Bizottság. <http://tinyurl.com/qjkhmq8>. (Megtekintés: 2010. szeptember 10.)

<sup>7</sup> Az 1981/82-es évadban a 200 tervezett premierből 40-et hagytak ki. BOGÁCSI 1991, 174. o. Idézi RÉVÉSZ 1997, 271. o.

azaz visszautasították az Aczél-féle „kegygazdálkodást”, mivel felnőtttebbnek tartották magukat annál, mintsem hogy egy vezető politikai útmutatásai alapján alkossanak.<sup>8</sup>

A fent említett példák is mutatják, hogy egy bomlásnak indult rendszert már nem lehet sem cenzúrával, rendeletekkel, sem pedig besugóhálózattal megmenteni. Sőt Standeisky Éva történész álláspontja szerint a Kádár-korszakban már kezdettől fogva megjelent a lassú bomlás, melynek során reformperiódusok és konzervatív visszarendeződési kísérletek váltották egymást.

## A színikritikák a Kádár-korszakban



Gálfi László (II. Richárd) és Lukács Sándor (Bolingbroke).  
Vígyszínház, 1984

Noha a vizsgált Kádár-korszakon kívülre esik, a színikritikák feldolgozását és értékelését illetően kiváló példaként szolgál a Nemzeti Színház 1955-ös *III. Richárd*-bemutatója, melynek során az előadást le is kellett pár percre állítani a közönség szűnni nem akaró tapsa következtében. A produkció minden bizonnyal legkatartikusabb pillanata lehetett, mikor az Írnok az előre megfogalmazott ítélettel lépett be a színpadra. Ha azonban csupán a korabeli színikritikákra hagyatkozunk, egy tipikus, érdektelen, átlagos szocialista Shakespeare-előadás képe bontakozik ki előttünk. Az igazság a további dokumentációs anyagból derül ki, elsősorban memoárokból, interjúkötetektől – többek között Kazimir Károly és Major Tamás visszaemlékezéséből.<sup>9</sup> Az előadást Nádasdy Kálmán rendezte, és anélkül aktualizált, hogy a rendezésnek ez lett volna a célja. Mindez azonban – emlékezzünk a Richárdot alakító Major Tamás visszaemlékezésére – csupán a bemutató során derült ki. Ebben az esetben tehát nem csupán kiegészíteni, hanem teljes egészében újraértelmezni is kell a korabeli színikritikákban olvasottakat.

Jóllehet az ötvenes és a hatvanas, de különösen a hetvenes és a nyolcvanas évek politikai légköre között jelentős különbség figyelhető meg, s a változás a kultúrpolitika működésében is nyomon követhető, e példa kiválóan érzékelteti, hogy a korabeli színikritikák – melyek több esetben a bemutatókról kizárólagosan fennmaradt dokumentumok – meglehetősen megbízhatatlanok lehetnek. Egyfelől igen értékes, pótolhatatlan információkkal szolgálnak olvasónak és kutatónak egyaránt, másrészt azonban szigorú forráskritikával

kell kezelni őket, hiszen köztudott, hogy a színikritikák cenzúrájának és öncenzúrájának egyaránt ki voltak téve. A kritikusai vélemények szubjektív volta miatt is szükséges egyéb források és más tudományterületek eredményeinek bevonása a minél teljesebb és összetettebb, árnyaltabb kép kialakításához. A színikritikák ugyanakkor rendkívül értékesek számunkra, mert az egyes előadások elemzésénél jóval többről szólnak. Nagy András dramaturg szavait

<sup>8</sup> Standeisky Éva megjegyzése. In: Többarcú kisember irányította a kádári kultúrpolitikát. *Történelemtanárak Egylete*, 2009. március 26.

<sup>9</sup> SCHANDL Veronika tanulmánya (2007) elemzi a produkciót, összehasonlítva az 1947-es, ugyancsak Nemzeti Színház-beli előadással.

idézve, főleg a korszak kezdetén „[a] színikritika egész diskurzusa az ideológiai nézetek parafrázisa lett, melyet úgy reinterpretáltak, hogy illeszkedjen a színpadon tárgyalt kérdésekhez. [...] Az egész társadalom, de különösen a művészek és az értelmiségiek, hamar megtanulták a játékszabályokat, és próbáltak módot keresni személyes véleményük közlésére, többek között az eltérő politikai nézet, valamint némi társadalomkritika kifejezésére. Nagyon hamar és szinte magától értetődően egy »kódolt nyelv« keletkezett mind a színpadon, mind pedig a kritikai írásokban, egy ún. »olvasás a sorok« között politika, utolsó esélyt kínálva a művésznek némi – noha nagyon korlátozott – szabadság fenntartására.” (NAGY 2001, 136. o.)

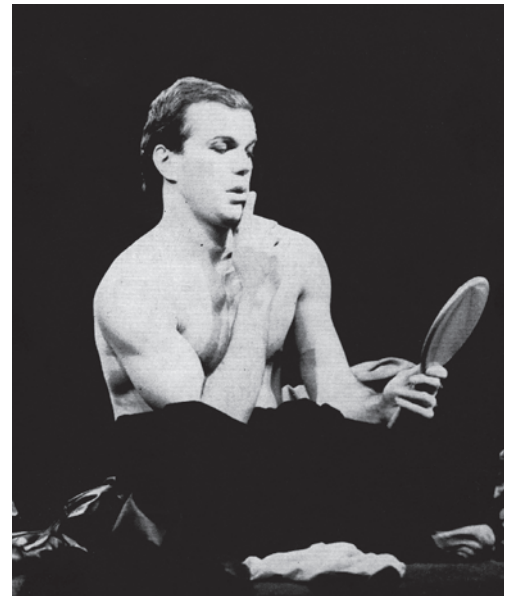
A párbeszéd folyamatán keresztül a színházcsinálók is megtanulták úgy használni a színpadot, hogy kifejessenek olyan kérdéseket, problémákat, amelyekről nyilvánosan tilos volt beszélniük, s értő és reflektáló kritikusai reakciót kapjanak.

A színikritikák stílusát és tartalmát tekintve hamar feltűnik az is, hogy a századelő színházi estéiről gyakran tudósító Kosztolányinak az írásai mennyire áthatják a korabeli bírálatok nyelvét. Kosztolányi kritikáiban ugyanis abszolút prioritást élvez az író és a drámaszöveg, s úgy ír, mintha maga is ismerte volna Shakespeare-t: „Ő [...] mindent tudott és mindent érzett.” (KÉKESI KUN 1997, 86. o.) Hasonlóképpen a Kádár-korszakban is Shakespeare-re még mindig gyakran „génuszként”, „mindentudó politikusként”, sőt „a teremtés (jobbik) feleként” utalnak a kritikusok, akik írásaik tanúsága szerint továbbra is ragaszkodnak a szerzőhöz és a szöveghez való hűséghez, s ezek szerint ítélik meg az előadást, ami miatt ilyen szempontból meglehetősen elavultnak tekinthetők végig az egész korszak során. Főleg, ha Irwing Wardle – aki több mint negyedszázadig volt a *Times* színházi kritikusa – kritériuma alapján értékelünk, aki szerint „bármely kritika alapvető próbája az, ha megkérdedez magadtól: mennyit tudott volna belőle olyasvalaki megírni, aki nem is látta az előadást” (idézi KÉKESI KUN 1997, 88. o.).

A kutató számára azonban rendkívül gazdag forrásanyagot jelentenek a Kádár-korszakban íródott színikritikák, s a továbbiakban azt követjük nyomon, hogyan működhetett a „kettős beszéd”, a „sorok között olvasás” módszere, s milyen politikai utalásokat – a fennálló rendszerrel szembeni elégedetlenség, kritika kifejezése – találhatunk az írásokban, természetesen konkrét események, nevek megemlítése nélkül. Másrészt pedig kronológiai sorrendben haladván érzékelhető lesz, hogy tartalmukat tekintve az írások bizonyos tekintetben egyre nyíltabbá válnak.



Mácsai Pál (Aumerle) és Bubik István (II. Richárd). Várszínház, 1986



Bubik István (II. Richárd). Várszínház, 1986

### *A hatvanas évek*

Hogy az addig mindössze egyetlen alkalommal színpadra állított *II. Richárd*-ot 1962-ben végül műsorra tűzték, azt a sokoldalú és vállalkozó szellemű fiatal rendezőnek, Kazimir Károlynak köszönhetjük, aki a Körszínházat és a nyári évadot



A király meztelen. Bubik István (II. Richárd), Hirlling István (Bolingbroke) és a temetői angyalok. Várszínház, 1986

választotta a mű bemutatására. A darab a „vereség drámájaként” is értelmezhető, hiszen egy trónbitorló, rossz király bukását mutatja be, aki azonban kitűnő költő is, és saját bukásának folyamatát rendkívül szép, emlékezetes beszédekben írja le. Könnyen asszociálhatunk tehát bármely pozícióra alkalmatlan vezetőre, politikusra, s a művet egyúttal a hatalom- és korszakváltás drámájának is tekinthetjük. A rendező szerint azért esett választása éppen erre a darabra, mert elmondása szerint a magyar Shakespeare-kultusz egyik jellemzője volt, hogy mindig ugyanazt a néhány darabot ismételték hazánkban, így ő az addig méltatlanul mellőzött királydrámát választotta első Shakespeare-rendezésének (KAZIMIR 1972, 15. o.).

Meglátása szerint a hatvanas évek elejének politikai és társadalmi atmoszférája is kedvezett a darab bemutatásának. Bár nem akart napi aktualitást belemagyarázni a műbe, véleménye szerint „[e]gy darab újrafelfedezése és az adott kor általános szellemisége között általában összefüggés fedezhető fel” (KAZIMIR 1975, 73. o.).

Vajon mit érthetett Kazimir „általános szellemiség” alatt? A hatvanas évek elejére Magyarország készen állt a politikai átszervezésre. Hruscsov megszilárdította pozícióját a Kremlben, és megkezdte a desztalinizáció második hullámát, melynek következtében Kádár abban bízott, hogy a szovjet vezetés hazánkban is támogatja a politikai változásokat. Kádár így 1961-ben elmozdította pozíciójából Münnich Ferenc miniszterelnököt – aki tisztségét 1958. január 28. óta töltötte be –, és több „keményvonalas” politikust is elbocsátott. A hatalom kádárista konszolidációja egy rugalmasabb, pragmatikusabb légkörhöz vezetett, melyben a meggyőzés nagyobb jelentőséggel bírt a kényszernél és az erőszaknál. Enyhítette a kormányzat részéről korábban tapasztalható elnyomást, és szabadon bocsátotta az ’56-os forradalomban való részvételért elítéltek többségét, ahogyan a bebörtönzött írókat is. Mindezek következtében Magyarország hamarosan a szovjet szövetségi rendszerben a reformmozgalom vezetője lett. Kádár aztán modus vivendit keresett a lakossággal, az alábbi jelmonddal összegezve új politikája lényegét: „Aki nincs ellenünk, az velünk van.”

Kazimir három évvel első rendezése után, 1965-ben újra színpadra állította a *II. Richárd*-ot, ezúttal a Thália Színházban. A darabválasztással kapcsolatos kommentárja meglehetősen hasonló volt korábbi érvéhez: „Nem én, hanem a kor és az események választották ki a darabot. [...] A *II. Richárd* korunkban a legizgalmasabb és leginkább a mához szóló Shakespeare-mű.” ([SEBES] 1965)

Ungvári Tamásnak a darab rendezése kapcsán egyik színikritikában kifejtett gondolata az öncenzúra egyik eklatáns példája, és kiválóan érzékelteti, hogyan működött a „kettős beszéd” politikája az írott sajtóban: „...s mi megértjük, hogy a példázat arról szól: a hatalommal élni kell s nem visszaélni. Többet lefordítani korunk nyelvére Shakespeare-ből nem lenne illő.” (UNGVÁRI 1965)

Ha tekintetbe vesszük, hogy ezeket a színikritikákat a hatvanas évek Magyarországon adták ki, magától értetődőnek tűnik, hogy az üzenetet kódolt nyelven közvetítették, annál is inkább, mivel a korabeli színházba járó és olvasóközönség tisztában volt a körülötte zajló politikai eseményekkel. A húsz évvel ezt követő időszakról azonban mindez már nem mondható el, így az akkori olvasóknak esetleg kicsit vissza kellett lapozniuk történelemtankönyveikben, ha értelmezni szerették volna Ablonczy László 1984-ben megjelent cikkét, amelyben a szerző a *II. Richárd* magyarországi színpadi recepciótörténetét tekinti át röviden. A cikkben ugyanis ez áll: „A hirtelen jövő döbbenetes világpolitikai kérdés: miért a változás az uralkodó posztján? Hiszen sem halál, sem valamiféle háború, de még népszavazás sem hozhatott személycserét; akkor hát mivel magyarázható a forgószelel hozta személyi változás?” (ABLONCZY 1984) Ablonczy – és két évtizeddel korábban Kazimir is – arra utal, hogy 1964-re Hruscsov presztízse számos területen megrendült, és eltávolították őt a hatalomból. Hirtelen távozásának híre meglepetésként érte a Nyugatot is, nem beszélve a keleti blokkról.

### *A hetvenes évek*

A Lancaster-tetralógia Magyarországon legtöbbet bemutatott darabja, a *II. Richárd* (később a tetralógia többi része is, trilógiaként megrendezve) a hetvenes években Sándor János jóvoltából vidékre is eljutott. Az 1971-es békéscsabai Jókai színházbeli produkció rendezője akkor ismerkedett meg alaposabban a drámával, amikor a körszínházi bemutató kapcsán Kazimir Károly segédrendezőjeként dolgozott, a darab színpadra állításának gondolata pedig akkor vetődött fel benne, mikor Jan Kott *Kortársunk, Shakespeare* című művét olvasta. A *II. Richárd*-ban van egy híres sor, mikor a király Pomfretban a várbörtönben a következőket mondja: „Időm elvertem én, most ő ver engem.” (V. felvonás, 5. szín). E sor olvasása kapcsán asszociált a rendező a korabeli magyarországi állapotokra. Minderről így nyilatkozik egy 2010-es magáninterjújában: „Volt egy lehetőség, lehetett volna valami emberhez méltót csinálni belőle, de eljátszották az időt [...]. Nem a szocializmussal van baj, hanem a csinálókcal, azokkal, akik nem azt nevezik szocializmusnak,



Lengyel János (IV. Henrik) és Körtvélyessy Zsolt (Harry herceg). Békéscsaba, 1972



Bessenyei Ferenc (Falstaff). Magyar Televízió, 1977



Kállai Ferenc (Falstaff). Nemzeti Színház, 1980

ami valóban az.”<sup>10</sup> Efféle gondolatokat természetesen leg lehetetlenség lett volna közölni a korabeli sajtóban, ahol a rendezés kapcsán az jelent meg, hogy Sándor a trilógiában végig az ember (király) és a neki adományozott hatalom ábrázolására törekedett, valamint azt próbálta érzékeltetni, hogy a hatalomnak nem lenne szabad eltorzítania viselőjét.

A *II. Richárd* magyarországi színpadtörténetében 1976 valódi sikerévének számít, hiszen példa nélküli eset, hogy ugyanazon dráma színházi és tévéadaptációján egyszerre dolgoztak volna. Major Tamás a Nemzeti Színházban rendezte meg a darabot Őze Lajossal a főszerepben, míg Edelényi János televízióra komponálta azt, II. Richárd szerepében Jordán Tamással. Az „árnyékok, csendek, szürkék” világában játszódó gyönyörű filmet azonban csak tizenhat évvel később, 1992-ben, már a rendszerváltás után mutathatta be a Magyar Televízió. Ezzel a filmes adaptációval tehát előfordult, ami a színházban a Lancaster-tetralógia egyetlen darabjával sem: nem tűzték műsorra. Mellőzöttségét mutatja az a tény is, hogy csupán egyetlen újságcikk jelent meg a film forgatása közben, melyben ugyan megszólalhatott a rendező is, ám csupán általánosságokat fogalmaz(hat)ott meg a műről:

„Hogyan győzhet a kisebb erő a nagyobb felett, hogyan fordulhatnak meg reménytelennek és esélytelennek látszó helyzetek? [...] Olyan pillanatok, amelyekben tennünk kellene valamit, és mi csak annyit mondunk, mint Richárd: »Csak ámulunk.«” (NAGY 1976)

A film bemutatásának évében, 1992-ben televíziós interjúműsor is készült, melyben Berkes Zsuzsa beszélgetőpartnerei Edelényi János filmrendező, Fehér György dramaturg és operatőr, valamint a két főszereplő, Jordán Tamás és Lukács Sándor voltak. S hogy e darab kapcsán mennyire nem függetlenedik egy rendező

a mindenkori politikai helyzettől és eseményektől, azt Edelényi példája is mutatja, aki a műsorban akkori politikai aktualitásként az orosz hatalomváltásra, Jelcinre és Gorbacsovra utal. A magyar helyzetről csupán annyit említ, hogy „a kisebb változások – melyek bizonyos értelemben már a levegőben voltak – nagyon érdekesen tükröződnek a darabban”. A rendezőt egyébként elmondása szerint nemcsak az alkotók, hanem a televízió drámai osztályának vezetője is „figyelmeztette”: megesküszik, hogy Edelényi nem rendezhet több Shakespeare-t. Ebben igaza is lett.<sup>11</sup> Edelényi már rossz lelkiállapotban volt a film utómunkálatainál, mivel tudta, hogy hamarosan el fogja hagyni Magyarországot. A vágó, Czeilik Mária észre is vette, hogy a rendező el akar menni – talán ezért van a filmnek valamiféle búcsúhangulata, s ezért sikerült talán a kelletténél kicsit magasztosabbra a szentföldi zárókép, trombitaszóval kísérve. Merthogy Edelényi is a Szentföldre utazott, s azóta is Izraelben él. A rendező egy későbbi beszélgetésben így magyarázza távozásának okát:

<sup>10</sup> Interjú Sándor Jánossal. 2010. április 9.

<sup>11</sup> A film Fehér György elmondása szerint soha nem volt betiltva, csak éppen hallgatás volt róla, nem lehetett megszerezni. Végül kiderült, hogy Czeilik Mária vágó őrizte a szekrényében – így maradt meg videokazettán. Edelényi Bécsből levelet írt a televízió akkori vezetőjének, melyben közölte, hogy azért, mert őt elkényszerítették az országból, ne terjesszék ki a büntetést valamennyi alkotótársra. Azt kéri továbbá, hogy tűzzék műsorra a filmet, s hozzájárul, hogy neve lekerüljön az alkotólistáról – nyilatkozta Edelényi a televíziós interjúban.

„Az egészben volt egy furcsa kettősség. Kissé leegyszerűsítve, volt anyagi háttér, a művészi oldalt tekintve pedig színészoszlánokkal dolgozhattunk, bármit megcsinálhattunk, totális szabadságot élveztünk. Ugyanakkor a *II. Richárd*-ra azt mondták, na, ez nem lehet leadásban, mert politikai áthallásai vannak. Hiába mondtam, hülyének és naivnak tettetve magam, hogy hát persze, ez William Shakespeare, a világ lepolitikusabb szerzője. [...] Az alkotói szabadságnak és ideológiai, politikai bürokratizmusnak, hogy mi lehet le és mi nem, olyan egyvelegében kellett élni, ami engem valahol összeroppantott, mert mindig attól féltem, ha egyszer kompromisszumot kötök, a következőt könnyebben kötöm meg, a negyediket pedig már magam ajánlom fel. Ez a félelem vezetett el innen. 1976 júliusában, a *II. Richárd* utolsó keverési éjszakáját követő hajnalon elmentem Magyarországról.” (FORGÁCS é. n.)

A hetvenes évek Magyarországára már egyre súlyosbodó gazdasági és társadalmi problémákkal volt kénytelen szembenézni, ami cselekvésre, változtatásra ösztönözte a politikusokat. A szélsőbal nyomására Kádár személycserét hajtott végre. 1975-ben még a miniszterelnököt, Fock Jenőt is menesztették, Nyers Rezsőt, az MSZP KB titkárát, valamint Fehér Lajos miniszterelnök-helyettest és társait pedig más munkakörbe helyezték vagy nyugdíjazták. Eleinte nemet mondtak a nyugat felé történő gazdasági nyitásra, az újabb reformok bevezetésére is, ám a gazdaság belső tartalékai lassan felemészthődtek, ami a kirobbanó olajválság<sup>12</sup> közepén nemcsak a nyugati fejlett gazdaságokban idézett elő néhány éves válságot, hanem a szocialista blokk országait is hatalmas veszteségek érték. Ennek ellenére a felvett nyugati hitelekkel sikerült legalább a pangás állapotában tartani a magyar gazdaságot, sőt még a lakosság életszínvonalát is javítani (emlékezzünk, ez volt az „ára” a politikai rendszer elfogadásának), ám az ország adósságállománya 1978-ra hatalmas méreteket öltött.<sup>13</sup> A magyar külpolitikai és külkereskedelmi apparátusban ekkorra már egyre inkább sürgették, hogy Magyarország csatlakozzon az ENSZ pénzügyi szervezeteihez, ami végül – moszkvai jóváhagyás hiányában – csak 1981-ben valósult meg. A politikai döntéshozók elvetették a teljes fordulat



Benedek Miklós (Poins), Kállai Ferenc (Falstaff) és Cserhalmi György (Harry herceg). Nemzeti Színház, 1980



Csikós Attila díszlete. Nemzeti Színház, 1980

<sup>12</sup> 1973/74: a magyarországi Negyedik ötéves terv (1971–75) közepén.

<sup>13</sup> A nettó konvertibilis adósság az 1974. évi 1,3 milliárdról 1978-ra 6 milliárdra, majd 1981-re 7,4 milliárdra emelkedett. Idézi IZSÁK 1998, 167. o.

végrehajtását a gazdaság- és életszínvonal-politikában egyaránt, hiszen az életszínvonal csökkentéséről nem lehetett szó – így csupán annak dinamikáját faragták le –, és a hatékonyabb ágazatok és vállalatok javára sem hajtottak végre radikális fordulatot. Mindazonáltal a monetáris eszközrendszer bevezetése nem maradt eredménytelen, a

tudományos és gazdaságpolitikai műhelyekben is nagy lendülettel folyt az 1968-as gazdasági reform továbbgondolása.

Az ezzel kapcsolatos viták nemcsak az eltérő szakmai álláspontokat tükrözték, hanem az átalakuló társadalmi-politikai erőviszonyokat is. A lakosság jelentős része ugyanis egyre türelmetlenebb lett életviszonyai alakulása miatt, s egyre kevésbé érezte tisztázottnak, biztosítottnak jövője kialakítását. A közvélemény nem igazán tudta méltányolni a gazdasági reformcsomagot vagy a külkereskedelmi mérleg pozitívvá válását. Ilyen helyzetben a politikai vezetés csakis úgy vállalhatta fel a reformokat, ha azok összekapcsolhatók a gazdasági növekedés újraindításával, valamint annak részeként az életszínvonal érzékelhető mértékű javulásával.<sup>14</sup>

1975-ben tehát a legfelsőbb szinten történt vezetőcsere, hatalomváltás, s minden bizonnyal nem véletlen, hogy a „vereség – vagy a korszak- és hatalomváltás – drámája” éppen ekkor került ismét előtérbe.



Funtek Frigyes (Harry herceg) és Hirtling István (IV. Henrik).  
Várszínház, 1986

### *A nyolcvanas évek*

Pontosan 1980-at írtunk, amikor Zsámbéki Gábor megrendezte színpadtörténeti eseménynek számító kétrészes *IV. Henrik*-előadását. A mű Shakespeare ikerdrámája, az egyik legösszetettebb királydráma. Cselekménye sok szálon fut. Többek között a címszereplő, IV. Henrik többek között elődje, II. Richárd meggyilkolása miatt gyötrődik. A darab bemutatja azt is, hogyan válik a király fia a későbbi dicső V. Henrikké, és itt jelenik meg Shakespeare egyik legnagyobb karaktere, Sir John Falstaff, az ifjú herceg kicsapongó, szellemes és csábító, ám annál szeretetreméltóbb figurája is. IV. Henrik kora zavaros időszak, hiszen ahol a trónt tisztességtelen esz-  
közökkel szereztek meg, ott jelen van a folytonos lelkiismeret-furdalás, gyötrődés is, eleve nem lehet nyugalom és béke. A kritikusok többek között azért is éljeneztek, mert végre vágatlanul, azaz „csonkítatlanul”, „kibelezetlenül”, nem „torzóként” mutatták be a darabot. A rendező így érvelt a darab választása mellett: „Számos lényeges eleme összevág legmaibb problémáinkkal. IV. Henrik uralkodását, drámáját a végre nem hajtott nagy tervek, kiszámíthatatlan fordulatok, be nem váltott ígérek, kiismerhetetlen, sőt megbízhatatlan figurák jellemzik.” (BÁTKI 1980) Az alábbi gondolatok szintén igen kifejezőek: a darab „egy zavaros korról szól, melyben az ember nehezen találja a helyét, melyben esetlegesen a döntések, egyes embereknek azt kell érezniük, hogy meglehetősen kiszolgáltatottak” (DÉNES 1980).

Noha konkrét utalások nélkül, Zsámbékinak a darab kapcsán kifejtett keserű gondolatai meglehetősen egy-

<sup>14</sup> Uo. 166–168. o.

értelműek és önmagukért beszélnek, ám egyúttal azt is mutatják számunkra, hogy efféle kommentárok már megjelenhettek 1980-ban az írott sajtóban.

A nyolcvanas évek második felében, már a rendszer-váltáshoz közeledve Kerényi Imre is nyíltan kifejezhette gondolatait a Lancaster-tetralógia várszínházbeli megrendezése kapcsán. Egy rádióinterjúból megtudhatjuk a rendezőtől: „A hatalomátvétel nagyon korszerű téma. Minden este a televízió Híradó[já]ban azt látjuk, hogy egy országnak az élete, vezetése fölborul, ez Közép-Európára hatványozottan igaz. Az itt élő népek történelmi tapasztalata az állandó hatalomváltás. [...] Jan Kott állítja, hogy az itt élő népek értik meg legjobban Shakespeare királydrámáit, hiszen nekik a királydrámákban foglalt valóságanyag napi tapasztalatuk.”<sup>15</sup>

Kerényi visszaemlékezve, egy 2010-es magáninterjűben arról is beszámol, hogy a nyolcvanas évek a magyar színháztudomány igen progresszív korszakaként jellemezhető, amikor minden különösebb összebeszélés nélkül elővették a hatalomról szóló műveket, s elkezdték boncolgatni azokat. Az a kérdés különösképpen foglalkoztatta a rendezőket, hogy a hatalom hogyan torzíthatja el a személyiséget. Ennek feldolgozására pedig a királydrámák kiválóan bizonyultak.<sup>16</sup>

A nyolcvanas évek közepének kultúrpolitikai légköre már annyira szabad volt, hogy a színpadon konkrétan is megjelen(het)tek a kifejezetten a szocializmushoz kapcsolódó szimbólumok – például a vodka, a szocialista útlel, a vörös szőnyeg – Sándor János és Kerényi Imre rendezéseiben s többnyire a színikritikákban is.

Ekkorra, a nyolcvanas évek közepére Magyarország már hatalmas adóssággal küzdött, a világgazdaságban, valamint a nemzetközi helyzetben bekövetkezett változások eredményeként pedig a Szovjetunió sem volt már többé képes arra, hogy megőrizze további gazdasági s ezzel együtt politikai befolyását a keleti blokkban. 1985–86-tól a válság elmélyülésével együtt a kiútkeresés is elkezdődött, majd 1988-tól a párton kívüli ellenzék egyre nyíltabb aktivizálódása is. Az MSZMP 1988. májusi országos pártértekezlete Kádár hatalom nélküli pártelnökké választásával együtt kimondta, hogy szükség van „a társadalmi és gazdasági reformfolyamat



Lengyel János (Fluellen) és Csernák Árpád (V. Henrik). Békéscsaba, 1973



Lengyel János (Fluellen) és Csernák Árpád (V. Henrik). Békéscsaba, 1973

<sup>15</sup> Tóth Ágnes riportja Kerényi Imrével.

<sup>16</sup> Magáninterjú Kerényi Imrével. 2010. február 16.

összehangolt” folytatására. 1989 elejétől a Németh Miklós vezette kormány hozzálatott a jogállamiság megteremtését szolgáló sarkalatos törvények megalkotásához, 1989 nyarán pedig két „politikai temetésre” került sor: június 16-án temették Nagy Imrét, Gimes Miklóst, Losonczy Gézát, Maléter Pált, Szilágyi Józsefet, valamint a forradalom névtelen mártírjait, mindössze egy hónappal később, július 14-én pedig Kádár Jánost s vele együtt azt a korszakot, amely nevével összefonódott (Izsák 1998, 171. o.). 1989. október 23-án, az új nemzeti ünnepen kikiáltották a Magyar Köztársaságot. Törvény született az új, szabad választásokról is, az ország elindult a többpárti demokrácia megteremtése felé. 1991 nyarán a KGST és a Varsói Szerződés felmondásával Magyarország visszanyerte függetlenségét, ténylegesen is szabaddá vált (uo. 176. o.).



Csernák Árpád (V. Henrik) és Kalmár Zsuzsa. Békéscsaba, 1973



Vágvölgyi Ilona jelmeztervei. Békéscsaba, 1973

Politikai szimbólumok a színpadon

Az enyhülés következtében – mint fentebb említettük – megjelentek a pódiumon is a kifejezetten a szocializmushoz kötődő szimbólumok.

A hetvenes évekbeli bemutatók kapcsán még csak (egy több évtizeddel későbbi) rendezői interjúból tudható meg például az, hogy a *IV. Henrik*ben a csata után a sebesülteket és a halottakat úgy fektették egymás mellé Sándor János színpadán, ahogyan az 1956-os forradalomban tették.<sup>17</sup>

A nyolcvanas évek második felében azonban már a színikritikákban is olvashatók olyan részletek, hogy például a várszínházbeli *II. Richárd*-ban (1986) John of Gauntot műtőasztalon infúzióval, 20. századi orvosi asszisztencia mellett segítették át a halálba, a jelentéseket írógépen írták, a száműzötteket határőrök motozták meg, a kertészt vodkával csön-desítették el, a király gyilkosa pedig útlevelet kapott (KOLTAI 1986; RÓNA 1986).

A szegedi 1985-ös *IV. Henrik*-ben a király halálakor a híradókból ismert gyászzené szólt, a halottat szertartásosan, kitüntetései kíséretében hordozták körbe a színpadon, ahogy a „nagy halottakat mostanában”, az új király elé pedig vörös szőnyeget gördítettek, ami a személyi kultuszra utalt. Az elemzések ennek következtében furcsának vagy hátborzongatónak írják le az előadás végét. A háttér-függönyön megjelenő békeszimbólumról, a háromsztatú körről és a

<sup>17</sup> Interjú Sándor Jánossal. 2010. április 9.

„mir” (béke) feliratról még írtak a színikritikák (STUBER 1986), arról azonban nem, hogy a színpadra felvitt tankcsapdaszerű háttérdíszleten a „Ruszki damoj!” felirat is látható volt – mindez csupán a 2010-es interjúból tudható meg. A rendező szerint úgy mentek tovább az előadások, mintha senki nem vette volna észre a feliratot.

Ezek a példák kiválóan mutatják a rendezők szocialista rendszerrel szembeni elégedetlenségét, kritikáját, egyúttal azonban a lehetőséget is arra, hogy mindezt a pódiumon kifejezzék. Megjegyzendő azonban, hogy noha e szimbólumok többségéről már olvashatunk a színikritikákban, egyetlenegy sem jelenik meg közülük a korabeli sajtó képanyagában vagy az előadások fontos pillanatait rögzítő fotóarchívumokban.

## Záró gondolatok

A korabeli színelőadásokról fennmaradt, sok esetben cenzúrázott és öncenzúrázott dokumentumok tehát múltunkról, történelmünkéről és színházművészetünkéről egyaránt mesélnek nekünk, mai olvasóknak. Shakespeare Lancaster-tetralógiájának színpadra állításán keresztül betekintést nyerhetünk a sokat vitatott Kádár-korszak működésébe, s annak kulturális aspektusáról is árnyaltabb képet kaphatunk. Noha a múlt rendszerben élt művészeknek szinte lehetetlenség elfogultság nélkül emlékezni, a minél részletesebb és árnyaltabb megközelítés érdekében fontos, hogy – Sándor János rendező szavaival szólva – „ne öntsük ki a fürdővízzel együtt a gyereket is”,<sup>18</sup> azaz az értékes dolgokat őrizzük meg és tegyük a helyükre. Nem feledkezhetünk meg a mellőzött és háttérbe szorított, esetlegesen lelkileg megnyomorított művészekről sem, a feldolgozást azonban – egyetértve Aczél Ágnessel, Aczél György lányával – ne gyűlölettel, mintegy képletesen „felnégyelve” (VARGA 2013) a szocialista éra kétségkívül fel nem menthető politikusait, hanem amennyire lehet, objektíven próbáljuk megtenni.

Az előadásokról fennmaradt kritikái írások fontos kordokumentumok számunkra, hiszen segítségükkel nyomon követhetjük a színpadon a szocialista rendszer bomlásának

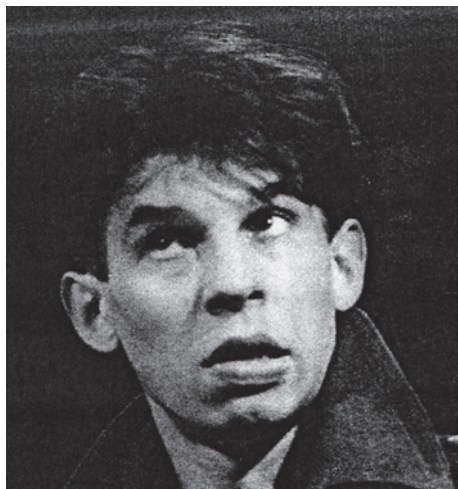


Az udvarlási jelenet. Götz Anna (Katalin) és Funtek Frigyes (V. Henrik). Várszínház, 1986



Funtek Frigyes (V. Henrik). Várszínház, 1986

<sup>18</sup> Interjú Sándor Jánossal. 2010. április 9.



Funtek Frigyes (a Dauphin). Várszínház, 1986

folyamatát – szinte párhuzamosan azzal, ahogyan a változás a valóságban is lezajlott. A pódiumon a rendezők egyre nyíltabban használ(hat)ták a politikai rendszerrel szembeni elégedetlenségüket kifejező utalásokat, szimbólumokat. A hetvenes és nyolcvanas években Magyarországon a művészvilágban is felnőtt egy új generáció, melynek már nem voltak emlékei a háborúról, így a „gulyáskommunizmus” kínálta relatív jólét és „szabadság” illúziójával sem voltak többé megvezethetők. Az idős, a rendszerváltás küszöbén már nagyon beteg Aczél Györgynek pedig nem maradt energiája arra, hogy ezzel a generációval újrakösse azt a paktumot, melyet az idősebbekkel sok esetben meg tudott kötni, hogy az „ostor és mézesmadzag” politikát alkalmazva „kegygazdálkodást” folytathasson velük, s kénye-kedve szerint irányíthassa őket. Bekövetkezett a hatalom- és korszakváltás, hasonlóan a *II. Richárd* metaforájához a koronát jelképező kútról, „Melyben két vödör tölti váltva egymást, / Az üres mindig fenn táncol a légben, / A másik lent megtelten elmerül” (IV. felvonás, 1. szín).

## Hivatkozott művek

- ABLONCZY László 1984. Ütemzavar. A *II. Richárd* a Várszínházban. *Film, Színház, Muzsika*, XXVIII. évf. 40. sz. október 6.
- BÁTKI Mihály 1980. Egy dráma – két este. A IV. Henrik próbáján a Nemzetiben. *Film, Színház, Muzsika*, XXIV. évf. 45. sz. november 8.
- BOGÁCSI Erzsébet 1991. *Rivaldazárlat*. Dovin Kiadó, Budapest.
- DÉNES Sándor 1980. Beszámoló a Nemzeti Színházból. *Színházi Magazin*, XXXXIII. évf. 47. sz. november 16.
- FISCHER-LICHTE, Erika 1999. A színház mint kulturális modell. *Theatron*, 3. 67–80. o.
- FORGÁCS Iván: Előnyt kovácsolni minden hátrányból. Beszélgetés Edelenyi Jánossal és Veszela Kazakovával. *Filmkultúra*, [http://www.filmkultura.hu/arcok/cikk\\_reszletek.php?kat\\_azon=401](http://www.filmkultura.hu/arcok/cikk_reszletek.php?kat_azon=401). (Megtekintés: 2014. április 3.)
- IZSÁK Lajos 1998. *Rendszerváltástól rendszerváltásig. Magyarország története 1944–1990*. Kulturtrade Kiadó, Budapest.
- KAZIMIR Károly 1972. *A népművelő színház*. Magvető, Budapest.
- KAZIMIR Károly 1998. *Tália örök*. Szabad Tér, Budapest.
- KAZIMIR Károly 1975. *Világirodalom a Körszínházban*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- KÉKESI KUN Árpád 1997. Kosztolányi, Shakespeare és a színházi kritika nyelve. *Alföld*, 48. évf. 7. sz. július. 84–91. o. Web: <http://www.epa.oszk.hu/00000/00002/00019/kritika.html>. (Megtekintés: 2014. április 3.)
- KOLTAI Tamás 1986. A dolgok főiránya. *Élet és Irodalom*, XXX. évf. 21. sz. május 23.
- KOLTAI Tamás 1986. *Major Tamás*. Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, Budapest.
- LEPOSA Balázs 2008. Az ellenszínház mint alternatíva. A Stúdió „K” Woyzeckja. In: Imre Zoltán (szerk.): *Alternatív színház történetek. Alternatívok és alternatívák*. Balassi Kiadó, Budapest. 205–221. o.
- NAGY András 2001. Criticism and Politics. In: *Theatre Criticism Today*. Croatian Centre of ITI – UNESCO, Zagreb. 133–139. o.
- NAGY Judit 1976. *II. Richárd* – tévére komponálva. A vereség drámája ez. *Film, Színház, Muzsika*, XX. évf. 10. sz. március 6.
- NÁNAY István 1998. Az Orfeo-ügy. (Fodor Tamás és Malgot István visszaemlékezéseivel.) *Beszélő*, 3. 73–79. o.
- RÉVÉSZ Sándor 1997. *Aczél és korunk*. Sík Kiadó Kft., Budapest.

- RÓNA Katalin 1986. II. Richárd. *Film, Színház, Muzsika*, XXX. évf. 12. sz. március 19.
- SÁNDOR Zsuzsanna 2009. Aczél György és kortársai. Ítélezések nélkül. *168 Óra*, XXI. évf. 11. sz. Web: <http://www.168ora.hu/artelkezesek-nelkul-32444.html?fejezet=1>. (Megtekintés: 2014. április 3.)
- SCHANDL Veronika 2007. Sasok, héják, kányák. A III. Richárd és a színházi szubverzió 1955-ben, Budapesten: In: Géher István (szerk.): „Látszanak, mert játszhatók”. Shakespeare a színpad tükrében. ELTE, Budapest. 203–219. o.
- SCHANDL, Veronika 2008. *Socialist Shakespeare Productions in Kádár-regime Hungary: Shakespeare behind the Iron Curtain*. The Edwin Mellen Press, Lewinston.
- SCHULLER Gabriella 2008. Szabadság tér 69–85. Kassák Ház Stúdió, Lakásszínház, Squat: autonóm terek. In: Imre Zoltán (szerk.): *Alternatív színháztörténetek. Alternatívok és alternatívák*. Balassi Kiadó, Budapest. 222–241. o.
- (SEBES) 1965. II. Richárd a Thália Színházban. *Esti Hírlap*, X. évf. 3. sz. január 4.
- STUBER Andrea 1986. Koronaközelben. A IV. Henrik Szegeden. *Új Tükör*, XXIII. évf. 4. sz. január 26.
- Többarcú kisember irányította a kádári kultúrpolitikát. *Történelemtanárak Egylete*, 2009. március 26. <http://www.rte.hu/toertenelem/67/867>. (Megtekintés: 2014. április 3.)
- UNGVÁRI Tamás 1965. II. Richárd. A Thália bemutatója. *Magyar Nemzet*, XXI. évf. 21. sz. január 24.
- VARGA Ágota 2013. Beszélgetés Agárdi Péterrel. In: uő: *Aczél-történetek*. Alexandra, Budapest. 104–105. o.

### *Interjúk, beszélgetések*

- Magáninterjú Kerényi Imrével. Budapest, 2010. február 16.
- Magáninterjú Sándor Jánossal. Szeged, 2010. április 9.

### *Rádióműsor*

- Interjú Kerényi Imrével. *Láttuk, hallottuk. Petőfi Rádió*, 1986. március 10. 10.45. Riporter: Tóth Ágnes.

### *Dokumentumfilm*

- Aczél*. I–II. rész (DVD). Rendező: Varga Ágota. Inforg Stúdió – Mokép-Pannónia Kft., Budapest, 2009. 110 perc.

Tóth Noémi Kinga a Károli Gáspár Református Egyetem angol–történelem szakán végzett. Az ELTE Angol reneszánsz és barokk irodalom doktori programja keretében 2012-ben védte meg PhD-értekezését, melynek címe: *Shakespeare Lancaster-tetralógiájának (II. Richárd, IV. Henrik 1–2. rész, V. Henrik) színpadi recepciója Magyarországon a Kádár-korszakban*. A Gödöllői Református Líceum angol és történelem szakos tanára.

