

Paulay Ede

Színigazgatókról és rendezőkről általában nem szoktak emléküléseket tartani. Talán csak *Reinhardt* és *Sztanyiszlavszkij* a két kivétel. A színigazgatók és rendezők ugyanis láthatatlan szereplői a színházaknak, nemcsak nálunk, hanem külföldön is. *Hevesi Sándor* egyszer magára vonatkoztatva is idézte Cyrano szavait: „Mindig csak súgtam s mindig hátul álltam”.

Ha viszont valami baj van az előadás körül, akkor a kritikusok – többnyire nevük említése nélkül – az igazgatót, vagy a rendezőt támadják, mert mindéért ők a felelősök.

Egyszer – éveekkel ezelőtt – végigmentem a *Paulay Ede* utcán, s kíváncsiságból, tájékozatlannak tettetve magamat, megkérdeztem tizenkét járókelőtől – férfiaktól, nőktől, nagyobb diákoktól: meg tudák-e mondani, ki volt az az ember, akiről ezt az utcát elnevezték. „Fogalmam sincs” – mondta az egyik. „Miért kellene nekem ezt tudnom? – válaszolta a másik. – Ha kíváncsi rá, nézzen meg egy Budapestről szóló útikönyvet.” Vagy: „Biztosan valami városi tanácsos volt, mert ezekről szoktak utcákat elnevezni.” Olyan is volt, aki csak vállat vont és továbbment. Megközelítően jobb választ csak egy gimnazistától kaptam, aki ezt mondta: „Biztosan valami régi színész lehetett. – Miből gondold, hogy színész volt – kérdeztem én. – Csak abból, hogy az utcában van egy színház, most Bartók Színháznak hívják, de azelőtt más neve volt. Talán ott volt színész.”

Mindéből arra kellett következtetnem, hogy a Paulay Ede utcanév – és hozzá hasonlóan számos más utcanév – semmit sem mond az átlagembernek, hacsak valamilyen utcasarkon egy emléktábla nem utal a névadó életére vagy foglalkozására. Persze, ez is csak akkor, ha a járókelő elolvassa.

Természetesen az irodalomtörténészek ismerik Paulay Ede nevét, de többnyire ők is csak, mint *Az ember tragédiája* és a *Csongor és Tünde* színpadi felfedezőjét, és mint *Csiky Gergely* valamennyi darabjának rendezőjét.

Hogy a Nemzeti Színház és a Magyar Színházi Intézet emlékülésen ünnepelte meg Paulay Ede születésének 150. évfordulóját, annak az volt a célja, hogy lerója tiszteletét egyik legnagyobb európai hírű rendezőjének és színigazgatójának emléke előtt, emlékeztessen példaadóan gazdag munkásságára, az első magyar színészképző iskola tanárára és igazgatójára, tudatosítsa működésének tanulságait és művészi eredményeit és azokat, mutatis mutandis, még mai tevékenységünkben is hasznosítsa. A múltat sohasem szabad lezárt események halmazatának tekinteni, mert a múlt – akár akarjuk, akár nem – jelenünknek szerves része, mint ahogy, biológiai példával élve, fizikai és pszichikai létünk jelenlegi állapotát, egész életünket, fogantatásunktól kezdve múltunk valamennyi pillanata határozza meg. S ez a biológiai determinizmus nemcsak egyedekre, népekre, társadalmakra, hanem ezeken belül egyes művészi ágakra is érvényes.

Paulay Ede pályáját vidéki színészként kezdte s az ötvenes évek közepétől Kassán, Szegeden, Győrött, Debrecenben és Kolozsvárott játszott kisebb-nagyobb szerepeket. Volt tehát ideje kitanulni a vándorszínészet nehéz mesterségét, méghozzá az osztrák önkényuralom keserves éveiben.

1863-ban aztán – egyelőre ismeretlen körülmények között – *Radnótfáy Sámuel* a Nemzeti Színházhoz szerződtette színésznek és rendezőnek. Ekkorra már lényegesen megváltozott a politikai helyzet. 1859-ben Ausztria elszenvedte solferinói vereségét a franciáktól, s ennek következtében kénytelen feladni egész Lombardiát. A császár és tanácsadói belátják, hogy ilyen körülmények között Ausztria nem élhet ellenséges viszonyban Magyarországgal. Megjelenik az októberi diploma, majd a februári pátens, megjelenik a színen *Deák Ferenc*, s megkezdődnek a kiegyezést előkészítő tárgyalások. Rövidesen megkezdődik a mai Bródy Sándor utcában az első magyar országháza építését is.

Mindennek természetesen a Nemzeti Színházra vonatkozóan is vannak következményei. 1861-ben bemutatják Erkel Ferenc *Bánk bán* című operáját Szigligeti rendezésében. Ennek – különösen a *Hazám, bazám* kezdetű áriának – frenetikus hatása van. Katona Bánk bánjának tilalmát is feloldja a cenzúra azzal a kikötéssel, hogy a királynét csak a színpalak mögött lehet megölni.

Paulay a kiegyezés előtti évben kezdi el fordításait, bár ez nem tartozott munkaköri feladatai közé. Első munkája Langlé és Deslandes *Mirabeau ifjúsága* című dráma, amelyet Szigligeti állít színpadra. Ettől fogva Paulay fordítói munkássága rendszeressé válik és haláláig tart. Összesen 56 darabot fordít le, néha évente kettőt-hármat is. Szinte kivétel nélkül francia szerzőktől: *Molière, Racine, Corneille, Beaumarchais, Musset, Maupassant*, de a többségük kortárs darab: *Sardou, Augier, Feuillet, Dumas, Ponsard, Coppée* stb. Németből csak keveset, mindössze néhányat ültet át, köztük Goethe *Testvérek* és Schiller *Armány és szerelem* című műveit. Hogy mi volt ennek a fordítási láznak a hátterében, arra még visszatérünk.

Rendezői munkássága 1868-ban kezdődik. Ebben az évben négy darabot állít színpadra: Schiller *Armány és szerelem*, Katona József *Bánk bán*, Shakespeare *Hamlet* és Szigligeti Ede *A trónkereső* című műveit. Úgy látszik, Szigligeti, aki két évtizeden át egyedüli rendezője volt a színháznak, megbízik a fiatal Paulayban, hogy ilyen nehéz művek rendezését bízta rá.

A rendezés területén is elképesztő munkásságának mennyisége, még akkor is, ha a múlt századi rendezők tevékenysége távolról sem volt olyan bonyolult és részletekbe menő feladat, mint manapság. Szigligetitől tanulja a mesterséget, ami igazán jó iskola. 1876-ig négy év alatt, amíg Szigligeti és *Szerdabelyi Kálmán* is rendez, ő 19 darabot állított színpadra – eddig követhető ugyanis a színlapokon a rendező személye –, azt viszont tudjuk, hogy igazgatása idején, tehát 1877-től minden darabot maga rendez, akkor már a meiningeniek megjelenése óta, a historizmus kemény feltételeinek megfelelően.

1869-ben megnyílt a Gyapjú utcában (vagy ahogy akkor hívták Wollgasse) az új német színház, amely voltaképpen az 1847-ben leégett nagy német színház német nyelvű színjátásának folyamatosságát igyekezett biztosítani, annál is inkább, mert az akkori Pest-Buda lakosságának tekintélyes része még német anyanyelvű volt. Németnyelvűsége önmagában nem jelentett volna veszélyt a Nemzeti Színházra, de a nemzet színházában tilos volt idegen nyelven játszani, s ennek az lett a következménye, hogy az összes híres külföldi vendégek a Gyapjú utcai színház színpadán léptek föl.

Különösen nagy jelentőségük volt az akkor már világhírű meiningeni színház vendégjátékainak. Négy alkalommal léptek föl a Gyapjú utcai színház színpadán, s minden alkalommal három-négy héten keresztül bemutatták teljes repertoárjukat, zsúfolt házak előtt. A nagy érdeklődést az váltotta ki, hogy ők képviselték az akkor már elterjedt történelmi realizmusnak a legszélsőségesebb változatát, amely egyébként a festészetben és az építészetben már évtizedekkel előbb kibontakozott. A négy vendégjáték alkalmával (1875, 1879, 1881, 1886) olyan színházat láthatott a közönség, ahol minden díszlet, jelmez, kellék a legapróbb részletekig is hitelesen valódi volt. Még a ruhák gombjainak formáját is múzeumi másolatok alapján készítették.

A meiningeniek előadásai nemcsak a közönséget érdekelték, hanem – talán még jobban – a színházigazgatókat, rendezőket, diszlettervezőket. Paulay valamennyi előadásukat végignézte annál is inkább, mert ő maga is ennek a historizmusnak elkötelezett híve volt.

De a meiningeniektől nemcsak a tárgyi hitelességet lehetett tanulni, hanem a tömegjelenetek tökéletes mozgását, olyan szervezettséget, amelyet eddig európai színpadon seholsem lehetett látni. Színházi szakembereink természetesen állandóan kapcsolatban álltak a társulat rendezőjével, *Chronegh*gel, s akkor csodálkozva látták, hogy az előadás minden mozzanata írásban rögzítve van. Paulay volt az első Magyarországon, aki ettől kezdve *rendezőpéldányt* készített minden bemutatóhoz. Ugyancsak a meiningeniek vendégjátékai óta fordított nagyobb figyelmet a statiszták öltözetére és a színpadi csoportok mozgására.

A meiningeniek vendégjátékának volt egy különleges epizódja is. Egyik vendégjátékuk alkalmával – amikor már a műsoron szerepelt *Az ember tragédiája* is, Chronegh a társulat rendezője, megkérte Paulayt, tüzze színre a kedvükért a darabot, mert hallották, hogy abban történelmi színek követik egymást. Chronegh végig is nézte az előadást, de aztán kijelentette, hogy a Tragédia helyszínei nem valódi történelmi események, hanem csak eszmék harcának vázlatos hátterei, s így nem alkalmasak a meiningeniek hiteles történelmi rekonstrukciójára. Így hát a Tragédia meiningeni változatára nem került sor.

A hatvanas évektől kezdve állandó tárgyalások folytak az operának és a drámának a szétválasztásáról, illetve egy különálló operaház építéséről. Miután a kiegészítés megszűnt a Helytartótanács, ahová a színházak tartoztak, az egész ügykör átkerült a Belügyminisztériumba. A belügyminiszter több ankétot is rendezett az operaház ügyében. Ebben a kérdésben 1872-ben úgy döntöttek, hogy kiküldik külföldre az akkor már nagy tekintélyt szerzett Paulay Edét, hogy tanulmányozza a nagy nyugati országok színházainak szervezetét, igazgatását és mindenekelőtt a dráma és opera viszonyát.

Paulay végiglátogatja Bécs, München, Drezda, Berlin, Lipcse, Frankfurt am Main, London és Párizs nagy színházait és szakmai megfigyeléseiről, különösen az operák vonatkozásában részletesen beszámol az operai ankétbizottságnak. Jelentésének szövege 1873-ban nyomtatásban is megjelent.

1873-ban kinevezik Szigligeti Edét a Nemzeti Színház igazgatójává. Ettől kezdve a prózai darabok rendezése kizárólag Paulayra hárul, mert az új igazgató az adminisztrációval volt elfoglalva és még darabokat is írt.

Két év múlva jelentős esemény jelzi, hogy a Nemzeti Színház sorsa fordulóponthoz érkezett. Megnyílt a *Fellner és Helmer* színházépítő vállalat tervezésében és kivitelezésében készült Népszínház. A Nemzeti Színházból ki-

vonul a népszínmű és az operett, s mindazok a tagok, akik ebben az egyre nagyobb érdeklődést keltő műfajban működtek. A kivonulásnak kétségkívül vannak előnyei, de vannak hátrányai. Előnye, hogy a Nemzeti Színház most már csak az operacgyüttessel kénytelen osztozkodni a színpadon, de hátránya, hogy meg kellett válnia két kiváló színésztől, *Blaba Lujzától* és *Tamássy Józseftől*, akiknek csillaga éppen az utóbbi években kezdett felfelé ívelni. A logika kétségkívül a különválást támasztotta alá, de Paulay nagyon jól érezte, hogy a Népszínház egész idő alatt versenytársa lesz a Nemzeti Színháznak, s a két műfaj iránti egyre nagyobb érdeklődés miatt, népszerűségben is túl fogja azt szárnyalni. S ismerve az új színház igazgatóját, *Rákosi Jenőt*, tisztában volt azzal is, hogy a lehetőségeket a végtelékig ki fogja használni. Végül azt az úrt is ki kell valahogy tölteni, amelyet a népszínmű hagyott maga után: a drámai részlegnek többet és jobban kell dolgoznia, mert az operai részleg előadásainak számát emelni nemigen lehet.

S most kezd először konkrét értelmet kapni Paulay lázas fordítói tevékenysége. Mivel kevés a jó magyar darab, korszerű külföldi szerzőkkel kell a hiányt pótolni.

1877 újabb fordulatot hoz Paulay életében; meghal Szigligeti Ede, a kiváló író, a mindentudó szakember, a legjobb barát, a nehéz helyzetekben is mindig segíteni kész munkatárs. Paulay mesterét veszítette el benne. De az élet megy tovább és helyére a miniszter Paulayt nevezi ki a Nemzeti Színház igazgatójává, anélkül, hogy bárkinek akárcsak a neve is szóba jöhetett volna. Ez az egyértelműség szakmai tekintélyének teljes elismerését is jelentette.

A magas pozíció és a szélesebb körű rendelkezési jog csak még jobban fel-szítja ennek az állandóan lázban égő embernek az alkotóerejét.

Nagyon világosan látja az előtte álló feladatokat. Mindenekelőtt a rendezésre összpontosítja a figyelmét, s mivel a kor követelményeinek megfelelő rendezőt nem talál, ettől kezdve mindent maga rendez, természetesen kivéve a még mindig az épületben működő operai részleg daljátékait. Elég energiát érez magában arra, hogy ezt a fárasztó, sokszor idegtépő munkát egymaga vállalja.

Ekkor kezdi kialakítani később annyira jellegzetessé váló műsorpolitikáját, jó előre gondolva az operától való elválásra, hiszen a Sugár úti operaház építése már 1875-től folyamatban van, s befejezését 1884 őszére ígérik.

Mindenekelőtt a magyar műsort szeretné kiépíteni, de amint körülnéz a széles hazában, mindössze egyetlen olyan író-talál, akire biztosan támaszkodhat, Csiky Gergelyt, aki ekkor már legjelentősebb drámaírója az országnak, akinek valamennyi darabját Paulay rendezi, annál is inkább, mert társadalmi beállítottságuk és realista művészi szemléletük tökéletesen egyezik. Így hát Csiky Gergely 22 drámája szilárd alapja lesz a Paulay vezette Nemzeti Színház magyar műsorának.

De mi van a többi magyar drámaíróval? Hiszen alig van köztük olyan, aki folyamatosan írna drámákat, s ha be is mutatnak tőlük egy-egy darabot, ezek alig érik meg a hat-nyolc előadást. Igazgatósága kezdetén még ez nem okoz különös nehézséget, mert a heti műsor felét lefoglalja az opera, de mi lesz akkor, amikor majd prózai darabokkal kell kitölteni az egész hetet.

Persze Paulay tisztában van azzal, hogy egy repertoárszínház műsorát nem lehet csupa remekművel kibélelni, ezért a középszerűek között is keres és talál olyan magyar írókat, akiknek műveit érdemes bemutatni. S mire megnyílik az operaház, körülbelül ki is alakul azoknak a szerzőknek a sora, akikre

támaszkodni lehet: mindenekelőtt *Abrányi Emil, Almási Tibamér, Bartók Lajos, Berczik Árpád, Dóczy Lajos, Dobsa Lajos, Gabányi Árpád, Rákosi Jenő, Jókai Mór, Szigeti József és Váradi Antal* és még jó néhányan.

Mindenesetre Paulay magyar műsora elég terjedelmes és kiegyensúlyozott. De ha éppen nincs kéznél jó kortárs író, segítségért lehet fordulni a halott Szigligetihez, akit ő még mindig élőnek és aktuálisnak érez, s hagyatékának mintegy húsz darabját újítja föl. Szigligeti értékelésében egyébként nem áll egyedül, mert a Népszínház is bőségesen merít a Szigligeti-hagyatékból, annál is inkább, mert hiszen éppen nagy sikerű népszínművei nyomán született meg a Népszínház építésének gondolata.

Az élő magyar drámairodalom körében Paulay utolsó éveiben még megérte a százezeket is megmozgató, sikeres magyar drámaíró megjelenését *Herczeg Ferenc* személyében, aki *A dolovai nábob leánya* és *A három testőr* című darabjaival egy másfajta drámaírás és másfajta közönség megjelenését jelezte. Felfedezése mindenesetre Paulay nevéhez fűződik.

Részben az egykorú jó magyar drámák hiánya, részben a historizmus régi stílusokat felújító gyakorlata, de *Laube* példája is azt a gondolatot sugalhatta Paulaynak, hogy fel kellene újítania a régi magyar drámairodalom kiemelkedő alkotásait a századvég szemléletének megfelelő értelmezésben. Ez a számunkra már magától értetődő gondolat az akkori magyar műsorpolitikában majdhogynem forradalminak, de legalábbis szokatlannak hatott. Nyugodtan elmondhatjuk, hogy a felújításokat Paulay építette be először a Nemzeti Színház műsorrendjébe.

Egymás után újítja fel Bessenyei *Filozófusát*, Kisfaludy Károly számos vígjátékát, Vörösmarty *Aldozatát*, Hugo Károly *Bankár és báróját*, Teleki László *Kegyencét*, Eötvös József *Éljen az egyenlőség* című drámáját, Fáy András *Közös házáat*, Czákó Zsigmond *Kalmár és tengerészét*, Nagy Ignác *Tisztújítását*, Czákó Zsigmond *Első László és korát*, s ezeket öt éven át ciklusokba rendezve állítja közönség elé. A *Bank bánt* nem soroljuk e felújítások közé, mert a nagy nemzeti dráma és operai változata 1800 óta rendszeresen szerepel a műsoron.

Voltaképp ide tartozik *Az ember tragédiájának* és a *Csongor és Tündének* tárgyalása is. Ezek ugyan nem felújítások, hanem bemutatók, amelyek Paulay felfedezései közé sorolhatók. Az a különös bennük, hogy a *Csongor* annak idején a drámabíráló bizottság utasította el, mint előadásra alkalmatlant, a *Tragédiával* kapcsolatban pedig még csak nem is gondolt senki arra, hogy az valaha is színpadra kerülhet. Az irodalmi szakemberek – beleértve akár *Arany Jánost*, vagy *Gyulai Pált* is – könyvdrámát, illetve drámai költeményt láttak benne, de még olvasmányként is csak holmi Faust-utánzatnak minősítették. (Tartozunk az igazságnak azzal, hogy egyetlen ember gondolt már előadására is a hatvanas években, *Molnár György*, a Budai Népszínház igazgatója, de szerencsére nem voltak meg hozzá a megfelelő eszközözei, mert amúgy is legfeljebb csak valami giccses történelmi revüt csinált volna belőle.)

Az általánosan elterjedt vélemény szerint Paulay a Tragédiát a bécsi Faust-előadások hatása alatt vitte színre. A magam részéről úgy vélem, hogy más indítéka is lehetett. Mint színházi embernek, szemébe kellett tünnie az a sok színpadi utasítás, amely a Tragédiában olvasható, tehát szerzője feltétlenül színpadra szánta a darabot. Nyilván tudta azt is, hogy Madách a *Tragédia* előtt egész sor színdarabot írt, s hogy ezek közül egy sem kerülhetett színre, annak nyilván az volt az oka, hogy az önkényuralom idején senki sem merte

egy politikai okokból börtönbüntetésre ítélt író darabjait előadni. Paulay mindenesetre felismerte játszhatóságát, átdolgozta, kihúzta belőle a Fausta emlékeztető szövegrészleteket és színre hozta 1883-ban. Óvatosságból mindkét darabról magyarázó cikket közölt a Fővárosi Lapokban. S mi történt? A *Nemzeti Színház legnagyobb sikerű darabja lett belőle*. Egy 1965. évi statisztika szerint nyolcvan év alatt ezerhuszonhét előadást ért meg a Nemzeti Színházban. A vidéki és külföldi előadások ebben a számban nincsenek benne.

Ha nem is ilyen mértékben, de színpadilag rehabilitálta Vörösmartyt is, mert a *Csongor és Tünde* ugyancsak beépült színházaink állandó műsorába.

Külföldi modern műsorát jól példázzák saját fordításai, amelyeknek többségét élő francia írók teszik ki. De távolabbra is figyel, ő fedezi fel a kor egyik nagy íróját, *Ibsent* is, akinek három művét mutatja be: a *Nórát*, a *társadalom támaszait*, és *A népgyűlölőt*.

Külön figyelmet érdemel Paulay klasszikus műsora. Ennek a klasszikus műsornak a régebbihez való csatolásában kétségtelenül sok ötletet merített *Dingelstedt* müncheni és weimari mintaelőadásáiból.

Paulay a műsorszerkesztésnek olyan sokoldalú és páratlanul hozzáértésről tanúskodó példáját adta, amely azóta sem ismétlődött meg a Nemzeti Színházban.

Persze, ennek a sokszínű és sokrétű műsornak az életben tartásához olyan társulatot is kellett toboroznia, amely meg tud birkózni az interpretáció nehézségeivel. És Paulaynak ez is sikerül.

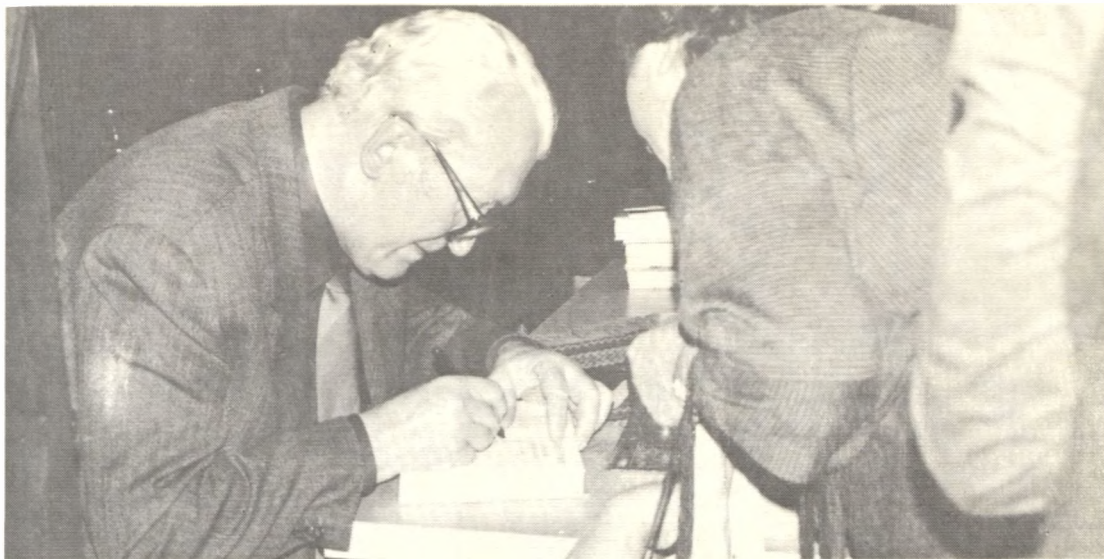
Tagjainak egy részét – Jászai Marit, *Márkus Emmát* és *Nagy Imrét* – még Szigligetitől örökölte, a többit már ő szerződtette. Munkáját nagymértékben megkönnyítette az a körülmény, hogy 1865-ben megnyílt Színi Tanodának kezdettől fogva tanára, később igazgatója volt, tehát már az iskolában figyelhette növendékeit, s biztos kézzel válogatta ki közülük a Nemzeti Színház későbbi tagjait. A maga szerződtette tagok közül csak a legjelentősebbeket soroljuk föl: *Fáy Szeréna*, *Csillag Teréz*, *Prielle Kornélia*, *Mihályfi Károly*, *Újházi Ede*, *Vízvári Gyula*, *Szacsavay Imre*, *Náday Ferenc*, *Gyenes László*, *Szigeti József*.

Ami azonban a leglényegesebb, hogy ezeket a kiváló művészeket együttessé toboroztatta össze, s így ez lett a magyar színészet történetében Paulay színészeiből az első együttes, amelyben a közös produkció nagyobb hangsúlyt kapott, mint a kiugró egyéni alakítás. *Podmaniczky* túlzás nélkül nevezte el ezt a korszakot a Nemzeti Színház aranykorának.

Paulay díszlettervezője mindvégig *Spannraft Ágoston* volt, aki – mint fennmaradt díszlettervei tanúsítják – nemcsak történetileg hiteles, hanem bravúros technikával is kidolgozott, szép színpadképeket tervezett, kezdetben a gázvilágítás fényerejére támaszkodva, 1882-től pedig már a villanyfény hatásához alkalmazkodva. A Nemzeti volt ugyanis az első magyar színház, ahol villanyvilágítást szereltek föl.

A rengeteg munka azonban még az ő hatalmas erejét is felőrölte s 58 éves korában váratlanul meghalt. Olyan szegényen halt meg, hogy halála után gyűjtést kellett rendezni hátramaradtjai felsegélyezésére.

Összefoglalva az itt csak nagyon vázlatosan felsorolt eseményeket, Paulay működésének lényege abban áll, hogy ő csinált egy provinciális kis színházból európai színvonalú színházat és tetteivel száz évre is megszabta a Nemzeti Színház útját. Itt volna az ideje, hogy életéről és működéséről végre egy alapos monográfia szülessék. Ez vele szemben a magyar színház történet kötelező nagy adóssága.



RENDEZVÉNYEINKBŐL

Február 15-én a Kortársaink című sorozatunk vendége volt *Cseres Tibor* író, a Magyar Írók Szövetségének elnöke.

Március 28-án Kortársaink című sorozatunk vendége volt *Utassy József*. A költő pályáját *Vasy Géza* elemezte.

Április 11-én, a költészet napján a megyei könyvtárral és a művelődési központtal közös szervezésben ankétot tartottunk, amelynek vendégei *Szepesi Attila*, *Szöllösi Zoltán* és *Zalán Tibor* költők voltak.

Április 18-án bemutattuk a Palócföld Könyvek tizenkettedik kötetét, *Nagy Zoltán Póruházi szerelmesei* című tréfás palóc mesegyűjteményét. A könyv lektora, *Kovács Ágnes* néprajzkutató és *Gajdár Béláné* mesemondó gazdagította a programot.

Fenti rendezvényeink házigazdája *Laczkó Pál*, lapunk szerkesztője volt.

Május 16-án a balassagyarmati Komjáthy-társasággal közös szervezésben *Ferdinandy György* Puerto Ricó-i magyar író ankétjára került sor. Az író beszélgetőpartnerei *Zalán Tibor* és *Körössi P. József* voltak.

Ára: 16,- Ft



palócföld
TÁRSADALOMPOLITIKAI, IRODALMI, MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT 1988/3 - XXII.

1988 JUL 05'