

„... Az egybegyűlteket, később, mikor a hangulat már emelkedett volt, Szabédi László szórakoztatta egy kis jazz zongorázással – amit irodalomtörténeti fejtegetésekkel melodramatizált, hirdetvén a versnek műfajok közti felsőbbrendűségét, s rugdosván megvetőleg olykor a rozoga zongort...”
Jékely Zoltán: Fajbiológiai látomás
Kolozsvár, 1943. február

1933-ban Nagyváradon játszódik Szabédi László ugyanazon évben, legkésőbb 1934-ben befejezett, Férj Karrier (Férjem, az oroszánvadász) című vígjátéka, mely jelen közlésig csak gépiratban volt olvasható a kolozsvári Szabédi-Ház Kézirattárában illetve a Kolozsvári Állami Magyar Színház Könyvtárában.1 A gépirat egy példánya a budapesti Örkény-patikában dolgozó bátyja, Sándor segítségével került 1933/1934 folyamán Örkény Istvánhoz, aki azt kötelességtudó becsületességgel a Belvárosi Színház aktuális igazgatójával, Hermán Richárd ügyvéddel is elolvastatta. A huszonhat éves Szabédi neve teljesen ismeretlen volt az érintettek számára, s Örkény István biztos ízlését és korrektségét bizonyítja, hogy az apja patikájában dolgozó fiatal kollégája testvérének gépiratát habozás nélkül megpróbálta elfogadtatni a színházipar döntéshozóival. Hermán ugyan Bárdos Arthur törekvéseit követte, de az uralkodó paradigmán ő sem tudott túllépni. „A válasz – írja Örkény Szabédinek – ugyanaz volt, mint amit a Vig lektora mondott: ugyanis, hogy a vígjátéki beállítás folytán Magyarországon elő nem adható. Ezt a kritikát, a viszonyokat ismerve, respektálni is kell, a helyzet az, hogy erdélyi miliőben csak irredenta darabot adnak elő, de azt még akkor is, ha az selejtesebb. (Pl. a múlt szezonban a Székely Mózes-féle Térkép vagy az Üzen a Hargita – mindkettő nagyon rossz volt. Utóbbinak pedig még sikere is volt.)” Ha el akarjuk kerülni, hogy Szabédi korai vígjátékát az irredentizmus mai magyarországi, erdélyi jelentésének, használatának árnyékában, kontextusában hozzuk nyilvánosságra, akkor érdemes felidéznünk az Örkény által említett két, messze nem azonos minőségű és sorsú darabot, hogy világosabban láthassuk, miféle elvárásoknak kellett volna megfelelnie egy ismeretlen fiatal szerzőnek. Szabédi mellett ugyanis egyedül erdélyisége szólhatott volna. Csekélyebb mértékben normatív esztétikai elvárásokról, sokkal inkább egy piaci normák szerint működő iparág mindennapi problémáiról, tehát a közönség kiszolgálásának mikéntjéről volt szó.

Az 1893-ban Besztercén született, teológiát tanult Daday Loránd 1931-ben jelentette meg első regényét, a Zátont, a magáért beszélő Székely Mózes név alatt. A regény ugyanúgy, mint az 1935-ben közzétett Csütörtök, jelentős közfigyelmet váltott ki a határ mindkét oldalán. Ezzel összefüggésben, írásban elkövetett felséggyalázás vádjával a romániai hatóságok letöltendő hathavi börtönre ítélték Dadayt. (Ki le is ülte azt, dési börtönben 1935 június 25. és december 21. között.) A dési börtön után, mint arra Dávid Gyula egy 1970-es válogatás előtt írt, ma is érvényes előszavában írja, Daday pályafutása újabb fordulatokat vett, mint azt élete végéig használt további álnevei is mutatják.2 A Térkép című, nyomtatásban először ugyancsak a közelmúltban, 2007-ben megjelent dráma tehát Daday úgymond nyersen nacionalista korszakába tartozik, azonban közelebről nézvést a szöveg igen árnyalt, s nem egyszerűen egy propagandatermekről van szó. Amúgy a Belvárosi Színház ezért is tarthatta kívánatosnak bemutatását, s értelmezésre váró kérdés, hogy az végül miért nem kellett az amúgy az irredentizmust drámaian hangsúlyozó és ugyanakkor a trianoni döntést adottságként is kezelő budapesti, magyarországi közönségnek.

A dráma egy, a kortárs Erdélyben élő román katonatiszt s magyar grófnő-feleségének sorsát mutatja be. A tétel világos: a mégoly felvilágosult normák szerinti magánélet sem folytatható a nemzeti sorstragédia árnyékában. A darab egy gyermeki félreértésből következő, majd a felnőtt társadalom hivatalos képviselői által egyre komolyabban vett konfliktussorozatból áll. A román hatóságok lázadást, határokon túlmutató összeesküvést gyanítanak az amúgy, a házaspár gyermeke által rajzolt – s a fennálló politikai állapotot semmibe vevő – térkép nyomán. A kiindulópont világos, a magyarok számára az új helyzet elfogadhatatlan, az együttélés időleges kényszer, s látszat csupán. Ugyanakkor, mint az a darab végén, a tisztességes és jóindulatú hivatalnokként bemutatott román prefektussal való drámai beszélgetésben, egy látomásos monológban az elhangzik, a főhősön igazán pontosan lát s ítél a saját világáról is.

„Akkor ne tudná, mi a hiba a másik oldalon? Az én népemben? Hiszen nálunk a tanítósg a megyénél még mindig, még ma is azon a lovon lovagol, amelyiken a dédapja ütközetbe ment. Pedig ennek a középosztálynak már nincs gyökere, és fuldoklik, mint a hal, amelyet a történelem nagy lapátkereke a szárazra vetett. (Feláll, izzón): Nem! Nem! Nem!... ezt a népet nem a háborúban irtották ki. Erre Trianon és önök sem voltak képesek, de mégis elvérzett, mert széttagolt volt, s a vezetői is bűnösök voltak ebben. Mert ezzel a kivert kutyaként kóborló és mindenkitől oldalba rúgott, gazdátlan néppel nem törődött senki, csak azok halászták, akik lélekben már réges-rég Oroszországban laknak. (Fokozódó extázissal): Nézzen szét! Mit lát?... Mit lát a völgyben, a dombon, a hegytetőn, az erdők alatt?... Ebben a sivataggá lett országban?!... Mit lát a falu rögén és a városok kövei alatt? Mit lá-á-át? ... Vért!... Vért!... Vért!... Mindenütt vért. (Az önkívület határán) Erekek... patakok... kocsonyás folyók... alvadt tócsák... rothadt tavak... egyedül... magokra hagyottan... kimondhatatlanul árván... borzalmasan feketén...
Prefektus (döbbenet feláll): Az égre kérem....
Teka (magához tér): Úristen... miket beszéltem... én?”3

Mindez igen távol áll attól a társadalomtörténeti reflexiótól, realitásrekonstrukciót nélkülöző, retrospektív irredentizmus-sémától, amelyet 1989 után hoztunk létre, s amelyet tévesen és kártékonyan vetítünk a múltba vissza. Egy olyan darabban, mint a Székely Mózesé, kerülhetetlenül feltűnnek a kortárs társadalom kérdései, s szó sincsen az ideológiai propaganda homogén közegéről. A színházi ipart ugyanis nem lehetett kívülről, s végképp nem lehetett felülről irányítani. S abban ugyan a korszak már nagy vagy ígéretes színészei játszottak, de az mégsem lett siker. (Az őrnagyot Beregi Oszkár, a feleségét, Tekát Simonyi Mária, a Prefektust Páger Antal játszotta, Denise-t, a térképet rajzoló lányt Simon Zsuzsa, a sofőrt Baló Elemér. Beregi Oszkár, a nagyváradi Simon Zsuzsa baloldaliak voltak, Baló Elemér egyszerűen kommunista volt. Simonyi Mária Móríc Zsigmond feleségeként is ismert, Páger Antalból később nyomasztóan jobboldali, s hatalmas színész lett.) Mind a színház, mind a színészek s nem kis részben a darab is azt mutatják, hogy a két háború között az irredentizmus elvárásrendszere megkerülhetetlen volt, de messze nem ugyanazt a politikai világot, üres elvárásrendszert jelentette, mint ma.

Nem csekély részben hasonló a helyzet az *Üzen a Hargitával* is, amely minden ízében, szerzőktől, a darabot bemutató színházakig, az ipari termelés tipikus, átlagos darabja, igazi Zeitstück, amelynek formáját, ritmusát, dramaturgiáját messze nem az esztétikai-politikai elvek, ellenben a jól ismert közönség kiszolgálásának szándéka, kényszere hatotta át.

A darabot 1933 őszen a Bethlen téri Színpadon, 1934 januárjában pedig Kecskeméten mutatták be, végül sor került egy szegedi vendéjátékra is. Az *Üzen a Hargita* máig kiadatlan. A kecskeméti előadás sugópéldánya az OSZK Színháztörténeti Tárában található.⁴

A fordulatos drámai eseményekben bővelkedő színmű ugyancsak a kortárs jelent idezi meg. Annak tárgya a román „megszállók” és a magukat jelentős részben változatlanul kizárólagos jogokkal rendelkező magyarok közötti magánéleti, ideológiai konfliktus.

Hasonlóan A térképhez ez a darab is a kortárs jelenben játszódik, míg A térkép a „Kárpátok alatt”, ez a darab egy erdélyi kis városban, „a Hargita alján”. A bonyodalmak március 15-e megünneplésével állnak összefüggésben, a budapesti rádiót hallgató magyar társaságot egy román tisztviselő s katonatiszt „érik tetten”. A mai irredenta politikai séma és norma felől talán meglepő lehet, hogy a két letartóztatott magyar pap egyike református lelkész, a másik rabbi.

„Oleanu: Én önt letartóztatom. Odaálljon.

Rabbi: Letartóztatni könnyű, főhadnagy úr, de nincs annyi szuronyuk, amellyel megakadályozhatnák, hogy magyarul érezzünk, magyarul gondolkozzunk.” (gépirat, 14.) (Érdemes ezt a jelenetet egybelátni azzal az 1942-ben Besztercén készült felvétellel, melyen a magyar csapatokat fogadó tömeg előtt épp az ortodox rabbi mondja nyilván lelkesítő beszédét, a háttérben egy magyar és egy német zászló leng, egy vörös lobogó, közepén fekete horogkeresztel. Spitz Mayer 1944 június 6-át, a deportálást követően Auschwitzban halt meg.)⁵

A letartóztatott lelkész apa szabadságát kérő leányt a román katonatiszt megerőszakolná, mire a lakásban rejtőző, amúgy a Hargitán élő hűséges Ábel lelövi. A bosszú persze nem maradhat el, de végül az is kiderül, hogy a román tábornok egykor a magyar főhős édesanyjának udvarolt, s mintha maga is részben magyar volna, azaz a borzalmas végkifejtet elmarad. A vég két szomorú monológ.

„Székely: Nemzetiségek!... Trianoni parancsra nemzetiség lettünk ezen az ősi földön, amelynek annyi vér öntözte minden rögét. S a művelt nyugat tette azt velünk, melyet évszázadokon keresztül minden támadással szemben a saját testével védett ez a nemzet – ... az Önök szuronybástyáinál, higgye el Tábornok ur – erősebb várunk nekünk az Isten...”

Rabbi: Otthon és haza... Milyen boldogok is azok, akik otthon is vannak hazájukban... Vajjon érzik-e, vajjon tudják-e mit jelent itt élni és így élni csak egymásra és a jó Istenre utalva. A pesti uccák fényes forgatagában meghallják-e a mi árva szívünk dobbanását?!

Székely: Vajjon meghallják-e ott túl a Tiszán, mit zug az erdő, itt fent a Hargitán.” (betűhív közlés, 42–43. o.)

A türelmes olvasó jól látja, hogy tartozom a szerzők nevével. Nos a Bethlen téren játszott változatot Baál Ernő és Nagy Károly jegyezték, a Kecskeméten és Szegeden bemutatottat pedig Baál Ernő és Tapolczai Gyula. Ne felejtjük el, hogy nem egy nyomtatásban napvilágot látott színműről van szó, hanem egy színlapokon illetve sugópéldányban fennmaradt alkotásról, amely a színházüzem belső nyilvánossága számára készült. Baál Ernő álnévnek tűnik, a szerzőről nem tud az OSZK szerzői katalógusa, ráadásul a héber eredetű vezetéknev mindközönségesen az Úr megnevezésére szolgál. Ami Nagy Károlyt illeti: 1909-ben született, s 1942-ben munkaszolgálatban halt meg egy, ezen a néven alkotó, légiós regényeket publikáló igazi másodvonalbeli professzionális szöveggyártó iparos. Tapolczai Gyula komikus színész (is) volt, 1934 januárjában az ő vendégszereplésével mutatták be az *Üzen a Hargitát* Szegeden. A különböző városokban játszó színészek, rendezők jól reprezentálják a korszak színházi világát. Ott volt a vitán felül baloldali, a rabbit játszó Gellért Lajos, vagy a rendező, szegedi bonviván Czobor Imre, a fantasztikus regényeket is író, műfordítóként is dolgozó Barsi Ödön.

Ezzel a mindennapi elváráshorizonttal, színházi valósággal szemben állt egy, Magyarországon teljesen ismeretlen fiatal erdélyi szerző műve, amely nem pusztán egy bármiféle direkt politikai utalást, ideológiai követelményt nélkülöző ugyancsak tipikus, sorozatban gyártott, játszott vígjáték volt, de határozott és radikális esztétikai pamfletként, mégsem. Vagyis annál jóval több, kiismerhetetlenebb volt, ha tetszik, veszélyesebb. S ez az, amiért az ma is figyelmet érdemelhet, nyomdát, s talán – alkalmi színpadot is. Szabédi kéz(gép)íratban maradt színdarabja feltétlen, evidens dokumentumértékkel bír Erdélyben, azaz a Látó felől nézvést, a még oly virtuális határok felől nézvést innen. Ugyanakkor ez a szöveg nem nélkülözheti azt a kommentárt, amelyre – Marosvásárhely felől nézvést – a határon túli, magyarországi közönségnek elemi szüksége van, s amelyet Erdélyben kívülállóként, budapesti esztétika-tanárként, szerzőként jegyzek.

A kortárs, tehát a kilencszázharmincas évek elején élő nagyváradi magyar polgárság, társaság világában játszódó tipikus, félreértésekre, leleplezésekre, a butaság kihasználására épülő tipikus bohózat, a szeretőjét elunt, s magyar állampolgársága miatt kiutasítástól rettegő, az adminisztratív problémákra való hivatkozással fiatal férjet szerző gyanús úriasszony, zavaros, tehetetlen és cinikus barátai, s fiatal balek története helyzetkomikumokra épülő jelenetek sorozatából összerótt szöveg. Ugyanakkor abban az első pillanattól van valami álomszerűen idegen, indokolhatatlan idegenség, örület, amelyet a vígjáték szereplői magától értetődőnek tekintenek. Az első felvonásban a várható kiutasítást hevült retorikával panaszó Katalin, bármiféle, a kommersz vígjátékokban normális motiváció nélkül, hirtelen letámadja a lakásában először megjelenő Csibit (Böloni Tibort). „(Kirobban, Csibihez) Hát mi hat reád? Könnyek nem hatnak, egy szegény gyámoltalan nő keserve nem hat ... hát nincs neked szíved? Csibi (rettenetes zavarban): Én... én... én... Katalin: Makogj, lelkem, makogj, te szívtelen gonosz, te, te, te... férfi! Az én sorsomat jól eligazítottátok...”, s a darab ugyan követi a baleket becsapó vígjátéki menetrend állomásait, azaz végül mindössze Csibi nem látja, hogy mi történik vele, mégis, a gépezet hol túl vadnak, hol elnagyoltnak tűnik, ám mindvégig kiismerhetetlenek is. Részben nyilván a színházi hatásmechanizmusok gépészetét tankönyvekből illetve a nézőtérről ismerő fiatalember gyakorlatlanságáról van szó, részben a kései olvasó hajlik arra, hogy az életmű ismeretében – okkal – fellelje, észrevegye Szabédi radikális habitusának esztétikai következményeit.

Azaz, a Férj Karrier Szabédi életkorát figyelembe véve, színházi gyakorlat híján, mindenképp említésre méltó, igazi tehetségre valló vállalkozást jelent. A magyarországi közönség számára persze érzékelhetetlen lett volna az a finom és gyilkos (ön)kritika, amelyet talán a kortárs erdélyi közönség felismert volna, miként is nézett ki a valóságban az impériumváltás utáni magyar kisebbség mindennapi élete. Jó tíz évvel a kisebbségi helyzetbe kerülés után, nyoma sem volt aggodalomnak, panasznak, irredentizmusnak, a politikai adottságok kritikájának.

Attól tartok, hogy azt az életet, amelyet a darabban látható szereplők élnek, azt Szabédi részben a saját maga sorsából ismerhette. Aradon töltött éveit később a válság korszakának tekintette. „Általános meghasonlás hagyta ott velem az egyetemet is. Ebben az időben hónapokon keresztül olyan kétségbeesett voltam, hogy reggelenként egyenesen bosszankodva ébredtem, amiért egy új nap kezdődött. Félszeg szerelmi úgy tette teljessé a zűrzavart. És napról napra csatát veszített erkölcsi idealizmusom. Életemnek ezt a zavaros korszakát azzal zártam le, hogy elszegődtem Aradra, egy Halpert napra csatát veszített erkölcsi idealizmusom. Életemnek ezt a zavaros korszakát azzal zártam le, hogy elszegődtem Aradra, egy Halpert Sándor nevezetű üzletember Transport și Comerț nevezetű vállalatához tisztviselőnek. Ebből a korszakból valók azok a verseim, melyek a Telehold című kötetemnek Nélkülöm című ciklusában vannak. A cím is arra akar utalni, hogy ebben az időben a világon minden nélkülem történt. Ez a legsötétebben látó korszakom”, írta

Szabédi 1929–1932 közti éveiről, 1950-ben, a Pótlás Szabédi László önéletrajzához című szövegében.⁶

Későbbi életéből visszatekintve, azok voltak az évek, amelyeket elvesztegetett, illetve egyszerűen csak élte az életet, küzdelem, célok, világos feladatok nélkül. Épp úgy, mint a darab szereplői, akiknek a mindennapi életében a kisebbségi létük épp oly kevés szerepet játszott, mint a többségi magyarság életében játszott Trianon. Semmi sem bonyultabb, mint utólag megbecsülni egy ilyen léptékű trauma keletkezéstörténetét.

Ráadásul Szabédi nem állt meg a fenyegető árnyakkal teli, de mégis sematikus vígjátéknál, hanem a harmadik felvonásban, igazi szürrealista fordulattal, végképp széjjelvert minden addigi normát, s ez az, amiért ezt a szöveget érdemes ma is olvasni, s – megfelelő kontextusban – előadását is megkísérelni.

A főhős – az örülettel szemben tehetetlen, ostobaságból, illemből, kényszerből, polgári modorból névházasságot kötő hős – a harmadik felvonásig 21 éves Bölöni Tibor hirtelen azzal szembesül, hogy „valójában” 1872-ben született, tehát az adott jelenben hatvanegy éves, s ez még nem minden, születésekor Weiss Izidornak hívták, jogászként tanulmányokat tett közzé, 1907-ben megnősült, 1928-ban unokája született, megjárta Madagaszkárt, vadászattal foglalkozott stb. A harmadik felvonásban ugyan gátlástalanul folytatódik a helyzetkomikumok és vígjátéki félreértések masinériája, csak épp az egész mögül kimosódik a racionális, azaz polgári világ, a korabeli Arad, korabeli Várad.

Megváltoznak az életkorok, kiismerhetetlenek lesznek a szerepek, fikció és félreértés kergetik egymást, a vígjátékként folytatódó előadás értelmezhetetlen zavar – éppoly magától értetődő, mint a mindennapi örület. Az olvasó nehezen követi, hogy melyik félreértés fér még bele a színpadon felállítandó univerzumba, s mikor válik a szöveg, a reménybeli előadás (ön)kritikájává egyben.

„A történet fölöttem elviharzik,
s minden meglesz, mi létrejönni jó:
az ég megjavul és a földgolyó
nagyelkűsége fáradtan kialszik.”
(Nélkülem)

Pontosan úgy alakul minden, amint Karinthy írta. Minden másképp van. Ha az első két felvonás formálisan, de mégis a hagyományos vígjátéki sémát követte, akkor a harmadik az abszurd komédia, a magától értetődő irracionális, a felbomlott Ego evidenciájának logikáját. Tény, ami tény, mindez olvasva sem minden további nélkül „fogyasztható”, és másik kérdés, hogy a színpadon követhető-e, azaz színpadképes-e a műfajváltások, értelmezési sémák felrúgásának, montázsának a műve. (Ma már nyilván igen – figyelembe véve mindazt, ami azóta a színházban történt.) A kései olvasó számára az is nyilvánvaló, hogy Szabédi kritikája a „megtérés” előtti intellektuel esztétikájának módszertanát követi, részben hasonlóan korai prózájához, amelyben szintén gyakran keverednek a kulturális regiszterek, a szöveg hirtelen másik irányt vesz, új mintázatot követ illetve teremt, mert eklekticizmusa éppolyan radikális volt, mint pár évvel később, ő maga. A Férj Karrier egy olyan világot ábrázol, illetve jelenít meg, amelyet Szabédi valamelyest megismert, s végül igyekezett megszabadulni attól. A politikai, még pontosabban kisebbségpolitikai küzdelem nélküli mindennapi életet, a sehonnan sehova nem vezető polgári létet, amely jövőkép, tervek, küldetés, e világi feladatok nélkül, csak úgy van – ezt utasította vissza. S ezt Szabédi akkor sem látta elviselhetőnek, amikor – utóbb látjuk, vendégként – abban élt. Amíg nem állt rendelkezésére a kívülálló kritikája, addig nem tehetett mást, mint elfogadta azt a világot, amelyben magától értetődően múltak a napok, amelyben fel sem merült, hogy az élet leélésén túl, bárkinek bármi más dolga lehetne abban. Mindaddig, amíg be nem látta, hogy az élete feladat, mert azt valaki adta, azaz a léte tartozás, amelyet bármi áron, de ki kell egyenlítenie, mindaddig nem volt más módszer, mint az abszurd kritikája. Amely persze elég sok ponton – az általa szeretett – Karinthy így írtok ti-jének drámai pamfletjeire emlékeztet, mert a paródia nem pusztán túlzás, ellenben a léptékváltozásokból következő nyílt kritika, kíméletlen önkritika. A darab azért is érdemel közfigyelmet, mert abban pontosan látható, hogy mi volt az a létállapot, amelyből Szabédi elmozdult, hogy utóbb nemzedéke és világa máig egyik legfontosabb embere legyen, olyan public intellectuel, akinek a szava védelem, garancia, akinek világos lett, hogy mi a küldetése, és kiket kell szolgálnia. (Székely János Mórók című, Szabédi kommunista fordulatát élesen kritizáló színműve a legjobb példa arra, hogy milyen pótolhatatlan élet volt az övé.) Ez a radikális fordulat nem pusztán a nacionalizmus, majd a kommunizmus szolgálatának egymást követő fordulata, a kollektívum, a közösség teremtésének bizonyossága. Ellenben, aminek a tanúi vagyunk, az az új élet, az új ember születése, a remény, hogy akinek dolga van, az üdvözülhet, még pontosabban, a felismert feladat, az az üdvösség maga.

Ez darab azt a világot rögzíti számunkra, amelyben persze részben ma is élünk, a bizonyosságon innen, a dologtalanságban való tévedést, eltévedést, amelyben a nevetséges, semmi kis életek, egyik pillanatról a másikra, fenyegetőek, kiismerhetetlenek, ijesztők lesznek. A mi életünk volt az, amelyben nem ismertünk többé önmagunkra.

JEGYZETEK

1 A kolozsvári Állami Magyar Színház könyvtárában őrzött példányon a Férjem, az oroszlánvadász áthúzásra került, és Szabédi kézírásával szerepel Férj Karrier, illetve ugyanaz kötőjellel is. A Szabédi Házban őrzött példány címe Férjem, az oroszlánvadász – a Célravezető férj vagy Férjem az oroszlánvadász. Vö. A Lázár utcától a Postakert utcáig, Szabédi László naplófeljegyzései (Diarium), önéletrajzai, válogatott levelezése, Korunk, Kolozsvár, KOMP-PRESS, 2007. Az előszót írta Kántor Lajos, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Bartha Katalin Ágnes, 7. sz. levél, 446. o. Köszönettel tartozom Visky Andrásnak, hogy a színházi példányt rendelkezésemre bocsájtotta.

2 Daday Loránd: A lápon át (novellák, Dávid Gyula bevezetőjével). Bukarest, Kriterion, 1970. (Daday később a Derzsi Mihály, majd Kovács Bálint néven publikált.)

3 Székely Mózes: Egy régi udvarház árnyékában, A térkép. Kráter Műhely Egyesület, 2007, 304–305.

4 (Köszönettel tartozom Sírátó Ildikónak, a Színházművészeti Társaság igazgatójának.)

5 Vö. Illéfalvi Péter–Szabó Péter: Erdélyi bevonulás, 1940. Budapest, Tortoma Kiadó, 2010. III.

<http://forum.index.hu/Article/showArticle?go=122866085&t=9204653>

http://www.holocaust-hungary.hu/rabbik_sw.php (Az utóbbi dokumentum írásmódját követve.)

6 In: A Lázár utcától a Postakert utcáig. (30. o.)

Kategoria: színház
Denumire autor: György Péter
Látó Szépirodalmi Folyóirat