

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII  
UNIVERSITATEA DE ARTE DIN TÂRGU MUREȘ  
ȘCOALA DOCTORALĂ TEATRU ȘI ARTELE SPECTACOLULUI

TEZĂ DE DOCTORAT

rezumat

Conducător de doctorat:

Prof. univ. dr. habil. JÁKFALVI Magdolna

Studentă-doctorandă:

BEKŐ-FORI Zenkő

2025

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII  
UNIVERSITATEA DE ARTE DIN TÂRGU MUREȘ  
ȘCOALA DOCTORALĂ TEATRU ȘI ARTELE SPECTACOLULUI

Teză de doctorat științific în domeniul teatru și artele spectacolului

**Teatrul femeilor din Ardeal**

**Nőszínház Erdélyben**

tartalmi kivonat

Conducător de doctorat:

Prof. univ. dr. habil. JÁKFALVI Magdolna

Studentă-doctorandă:

BEKŐ-FORI Zenkő

2025

## Tartalom

<i>Tartalom</i> .....	3
<b>I. Bevezető</b> .....	1
1. Személyes motiváció.....	1
2. A nőszínház kérdése Erdélyben.....	3
3. A dolgozat tézise .....	5
4. Tudományos háttér és elméleti keret .....	5
6. A kutatás célja és fókusza .....	8
7. Módszertan .....	8
8. A kutatás tárgya: öt női színész.....	10
9. A dolgozat szerkezete .....	14
<b>II. Társadalmi-történelmi kontextus</b> .....	15
1. A Székely Színház.....	17
2. A kolozsvári színház harmadik korszaka.....	28
3. A kolozsvári színművészeti felsőoktatás megalakulása és korai évei.....	30
4. A romániai színházi fesztiválok szerepe és a magyar színházak részvétele.....	32
<b>III. Szabó Duci, a drámai szubrett (1920–2016)</b> .....	37
1. Szabó Duci pályaképe.....	37
1.1. Szabó Duci szerepei.....	37
1.2. Összegzés .....	45
2. Gergely-Hunyadi: Csongor és Tünde .....	47
2.1. Az előadás színházkulturális kontextusa .....	48
2.2. Dramatikus szöveg, dramaturgia .....	51
2.3. Rendezés .....	57
2.4. Színészi játék.....	60
2.5. Látvány és hangzás.....	63
2.6. Hatástörténet .....	65
<b>IV. Elekes Emma, a szatmári színház elkötelezettje (1932-2019)</b> .....	67
1. Elekes Emma pályaképe .....	67
1.1. Elekes Emma szerepei.....	67
1.2. Összegzés.....	76

<b>2. Harag György: Anna Frank naplója.....</b>	<b>78</b>
2.1. <i>Az előadás színháztörténeti kontextusa.....</i>	<i>78</i>
2.2. <i>Dramaturgia, dramatikus szöveg.....</i>	<i>82</i>
2.2.1. <i>Az Anna Frank naplója és színpadi adaptációi .....</i>	<i>82</i>
2.3. <i>Rendezés .....</i>	<i>86</i>
2.4. <i>Színészi játék.....</i>	<i>89</i>
2.5. <i>Színházi látvány és hangzás.....</i>	<i>92</i>
2.6. <i>Az előadás hatástörténete .....</i>	<i>93</i>
<b>V. Orosz Lujza vagy hiány dicsérete (1926–2020) .....</b>	<b>95</b>
1. <i>Orosz Lujza pályaképe.....</i>	<i>95</i>
1.1. <i>Színházi szerepek.....</i>	<i>95</i>
1.2. <i>Orosz Lujza filmszerepei .....</i>	<i>110</i>
1.3. <i>Összegzés.....</i>	<i>113</i>
<b>2. Szabó József: Trójai nők.....</b>	<b>115</b>
2.1. <i>Az előadás színházkulturális kontextusa .....</i>	<i>115</i>
2.2. <i>Dramaturgia .....</i>	<i>118</i>
2.3. <i>Rendezés .....</i>	<i>124</i>
2.4. <i>Színházi látvány és hangzás.....</i>	<i>127</i>
2.5. <i>Színészi játék - fókuszban Orosz Lujza.....</i>	<i>130</i>
2.6. <i>Az előadás hatástörténete .....</i>	<i>135</i>
<b>V. Bisztrai Mária, a diplomata.....</b>	<b>137</b>
1. <i>Bisztrai Mária pályaképe.....</i>	<i>137</i>
1.1. <i>Színészi pályafutása.....</i>	<i>137</i>
1.2. <i>Bisztrai, az igazgató.....</i>	<i>145</i>
1.3. <i>Színházon kívüli munkái.....</i>	<i>149</i>
1.4. <i>Összegzés.....</i>	<i>152</i>
<b>2. Major Tamás: Téli rege.....</b>	<b>154</b>
2.1. <i>Az előadás színházkulturális kontextusa .....</i>	<i>155</i>
2.2. <i>Dramatikus szöveg, dramaturgia .....</i>	<i>159</i>
2.3. <i>Rendezés .....</i>	<i>165</i>
2.4. <i>Színészi játék .....</i>	<i>167</i>
2.5. <i>Színházi látvány és hangzás.....</i>	<i>169</i>

<i>2.6. Az előadás hatástörténete</i>	172
<b>VI. Papp Éva (1958-</b>	<b>173</b>
<b>1. Papp Éva pályaképe</b>	<b>173</b>
<i>1.1. Színházi munkái</i>	173
<i>1.2. Színházon kívüli munkái</i>	180
<i>1.3. Összegzés</i>	182
<b>2. Parászka Miklós: Üvegfigurák</b>	<b>184</b>
<i>2.1. Az előadás színházkulturális kontextusa</i>	184
<i>2.2 Dramatikus szöveg, dramaturgia</i>	188
<i>2.3. Rendezés</i>	193
<i>2.4. Színészi játék</i>	194
<i>2.5. Színházi látvány és hangzás</i>	195
<i>2.6. Az előadás hatástörténete</i>	197
<b>VII. Összegzés</b>	<b>199</b>
<i>Végső bibliográfia</i>	205
<b>VI. FÜGGELÉK</b>	<b>226</b>
<i>I. melléklet: Parászka Miklós interjú 2020. 11. 02.</i>	226
<i>II. melléklet: Papp Éva interjú</i>	243
<i>III. Melléklet</i>	225

# Bevezető

## 1. Személyes motiváció

2011-ben szereztem színészdiplomát a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen. Az ezt követő tizenegy év során nemcsak a színpadon, hanem a színházi közeg mindennapjaiban is megtapasztalhattam, mit jelent nőként színésznek lenni Erdélyben. Tapasztalataim és a szakmai diskurzus figyelemmel kísérése során egyaránt szembetűnővé vált számomra, hogy amikor az erdélyi színházművészet történetéről esik szó, a női alkotók említése jóval ritkább, mint férfi társaiké. Mindennapi tapasztalat, hogy a szakmai elismerésben és a vezető pozíciók elérésében a férfi színészek könnyebben érvényesültek. Színésznőként többször tapasztaltam, hogy a nők munkáját háttérbe szorította a férfi alkotók köré épített narratíva. Ez a felismerés mélyítette el bennem azt a szándékot, hogy kutatásomban vizsgáljam a női színészek láthatóságát az erdélyi színházi szférába valamint hogy kutatásomban a női színházi munkával foglalkozzam.

A színházi közbeszédben ma is él az a reflex, hogy a „színész” szó hallatán férfira asszociálunk, míg a „színésznő” megnevezés a női alkotót külön jelöli. E nyelvi megkülönböztetés mély társadalmi beidegződéseket tükröz, és rámutat arra, hogy a női színészek szerepe a közösségi emlékezetben rendszerint másodlagos. Egy színház története általában a férfi vezetők köré szerveződik, még akkor is, ha a mindennapi színházi élet motorjai sok esetben nők voltak. A női színészek nevei kevesebb figyelmet kapnak a sajtóban és a hivatalos színháztörténeti munkákban. Ezért is fontos újraolvasni a színháztörténetet a női alkotók nézőpontjából.

Czvikker Katalin tanulmánya (2016) átfogó képet ad az erdélyi magyar színházi szférában tevékenykedő nők helyzetéről, a társadalmi nem és nemzet, valamint a marginalitás összefüggésrendszerében. A szerző Geambaşu Réka kutatásaira támaszkodva rámutat arra, hogy az etnikai kisebbségek tradicionalizmusa miatt az erdélyi magyar nők kettős alárendeltségben élnek: nemcsak etnikai, hanem nemi kisebbségi státuszuk is hátrányos helyzetet eredményez (Geambaşu, 2024; idézi: Czvikker, 2016, p.50). Jelen kutatás a 2000 és 2015 közötti időszakra fókuszálva kilenc erdélyi magyar kőszínház vezetői és művészeti struktúráját vizsgálja.

Eredményei szerint a színházi felsővezetés szinte kizárólag férfiak kezében van: a kilenc színházból nyolcban férfi az igazgató, a művészeti vezetők között is jelentős a férfidominancia.

Női színházigazgatóként mindössze Czvikker Katalin jelenik meg a nagyváradi Szigligeti Színház élén, ami ritka kivétel (Czvikker, 2016, p.51). A művészeti alkotó munkakörök, mint a rendezés, díszlet- és jelmeztervezés, koreográfia, szintén férfiközpontúak maradtak. A rendezők szinte teljes egészében hiányoznak a kőszínházak főállású alkalmazottai közül, és a színházi bemutatók mindössze 6%-át bízták női rendezőkre a vizsgált másfél évtized alatt. Hasonlóan alacsony a női drámaírók által színpadra állított művek aránya is (Czvikker, 2016, p.52). Ezzel szemben a háttérmunkakörök, mint a művészeti titkárság és az adminisztratív pozíciók, jelentős mértékben elnőiesedtek: a művészeti/irodalmi titkárok számottevő többsége nő. Ez a szakmai szegregáció jól mutatja, hogy a nők számára elsősorban az adminisztratív és kisegítő feladatok váltak elérhetővé a színházi struktúrákban. A felsőoktatási adatok alapján a színházi szakokra beiratkozó nők aránya az elmúlt évtizedekben jelentősen nőtt, különösen a teatrológia és a látványtervezés területén, ugyanakkor a rendezés és a színpadi vezetői pozíciók továbbra is jellemzően férfiak által domináltak (Czvikker, 2016, p.52). Összességében Czvikker megállapítja, hogy az erdélyi magyar színházak intézményes struktúráiban továbbél a patriarchális értékrend, amely megnehezíti a nők szakmai előrelépését. Bár a társadalmi és oktatási folyamatok a nők számának növekedését mutatják a színházi területen, az esélyegyenlőség tényleges megvalósulása még távolinak tűnik. Czvikker szerint a független színházi struktúrák, a mozgás- és táncszínházak nyújthatnak új lehetőségeket a női alkotók számára a jövőben.

Az erdélyi magyar színházi struktúrák nemi hierarchiája nemcsak a jelenlegi egyenlőtlenségeket mutatja meg, hanem mélyebb történeti mintázatokhoz is kapcsolódik. A nők intézményi láthatatlansága és a férfiközpontú vezetői struktúrák csak akkor érthetőek meg teljes mélységükben, ha figyelembe vesszük azt a politikai rendszert is, amely évtizedeken át meghatározza a női szerepeket Romániában. A szocialista állam hivatalosan a nemek közötti egyenlőséget hirdeti, de a gyakorlatban a nőket az állami célok szolgálatába állítja: egyszerre vár el tőlük teljes munkaidős foglalkoztatottságot és teljes munkaidős anyaságot. A szocializmus nőképe mögött az autonómia háttérbe szorul, a test és a munka eszközzé válik. E mechanizmusok értelmezéséhez alapvető támpontot nyújt Mihaela Miroiu feminista filozófus rendszerszintű elemzése.

## 2. A nőszínház kérdése Erdélyben

A nőszínház fogalma alatt a kortárs színháztudományban olyan intézményesült vagy alkotói gyakorlatot értenek, amelyben női alkotók központi szerepet játszanak és a női tapasztalatok, témák, élethelyzetek válnak a művészi kifejezés elsődleges tárgyává. Ez nem feltétlenül jelenti formálisan „női” színházak létrejöttét – a női szempont érvényesítése megvalósulhat bármely művészeti közegben, ha az alkotók érzékenyen és tudatosan reflektálnak a nők élethelyzeteire és tapasztalataira.

A nőszínház elméleti és történeti megalapozása szorosan összefügg a második hullámos feminizmussal, valamint az ebből kinövő New Women's History és tudatosságnövelő (consciousness-raising) mozgalmakkal. A hetvenes évek feminista színháza abból a felismerésből indult ki, hogy a történelmi és művészeti kánonok a férfi tapasztalatot univerzálisnak tételezik, míg a nők élményeit láthatatlanná teszik. Ezért a feminista alkotók célja a női tapasztalatok láthatóvá tétele, új történetmesélési módszerekkel és strukturális kritikával (Canning, 1993, p.533). Az 1970-es évektől kezdődően a színházi nő történetírás célja az volt, hogy olyan alkotókat és szerepeket hozzon felszínre, amelyek addig rejtve maradtak. A női színházi alkotók újraértelmezték a mitikus nőalakokat (mint Antigoné vagy Perszeophoné), és saját közösségi tapasztalataikból építkezve reflektáltak a patriarchális színháztörténet hiányosságaira (Canning, 1993, p.533). A nőszínház fogalma idővel elmozdult az egységes „női tapasztalat” esszencialista felfogásától a posztstrukturális elméletek irányába, amelyek szerint az identitás és tapasztalat nem statikus, hanem diskurzívan formált és változó jelenség (Canning, 1993, p.534). Ez a megközelítés újfajta figyelmet követelt meg az elhallgatások, hiányok és töredezett női narratívák dokumentálására is. Erdélyben az 1945–1989 közötti időszakban ilyen értelemben vett intézményes nőszínház nem jöhetett létre. A kor politikai és kulturális keretei – a színházak államosítása, a szocialista ideológia homogenizáló hatása – nem kedveztek sem az alternatív művészi struktúráknak, sem a női nézőpontok tudatos, tematizált megjelenésének. Mégis: ez nem jelenti azt, hogy a női alkotói jelenlét elhanyagolható lett volna. A korszak színházi működésében a színésznők – egyéni szerepalakításaik, színpadi munkájuk, hatástörténetük révén – lényeges alakítói és formálói voltak a művészi irányvonalaknak.

Fontos hangsúlyozni, hogy a női nézőpont nemcsak női közösségekben jelenhet meg. A női tapasztalatok, problémák akkor is láthatóvá válhatnak, ha a művészek érzékenyen és tudatosan figyelnek arra, hogy a nők élete, érzései és helyzete hitelesen jelenjen meg munkáikban – akár vegyes, férfiakat és nőket egyaránt magába foglaló alkotói közösségekben is. Charlotte Canning példái mind azt mutatják, hogy a nőszínház nemcsak műfaji vagy szervezeti kategória, hanem érzékenység, módszer és nézőpont is. Ahogy Linda Nochlin rámutatott: a nők láthatatlansága a művészettörténetben nem a tehetség hiányából fakad, hanem strukturális, intézményi akadályokból, amelyek kizárták őket a képzésből, nyilvánosságból és reprezentációból. A férfiak által uralt társadalmak olyan szabályokat, normákat és szokásokat alakítottak ki, amelyek szisztematikusan akadályozták a nők művészi kibontakozását.

Összességében tehát a nőszínház nemcsak nők által létrehozott színházat jelent, hanem azt az alkotói és nézői pozíciót is, amely képes a női tapasztalatot láthatóvá tenni, történelmileg és társadalmilag kontextualizálni és egyben megkérdőjelezni a férfi-központú színházi hagyományokat. „A hiba nem a csillagainkban, a hormonjainkban, a menstruációs ciklusunkban vagy az üres belső tereinkben rejlik, hanem az intézményeinkben és az oktatásunkban (...).”<sup>1</sup> (Nochlin, 1971, pp.5–6).

---

<sup>1</sup> Itt és a továbbiakban az angol nyelvű idézeteket saját fordításomban közlöm. A szöveg az eredetiben: „The fault lies not in our stars, our hormones, our menstrual cycles, or our empty internal spaces, but in our institutions and our education (...).”

### 3. A dolgozat tézise

Dolgozatom alapvető tézise, hogy az erdélyi színházak női alkotói – jóllehet formálisan ritkábban jutnak vezetői pozíciókba – szerepalakításaik, színpadi jelenlétük és társulatszervező képességük révén alapvetően hozzájárulnak színházaik művészi profiljának és közösségi karakterének kialakulásához. A női színészek munkája sok esetben háttérben marad a hivatalos elismerések, színháztörténeti összegzések során, mégis meghatározó erőként működnek: nemcsak az előadások művészi színvonalát emelik, hanem a társulatok belső kohézióját, közösségi identitását is erőteljesen formálják.

A kutatás során világossá vált, hogy a női színészek hatása nem csupán esztétikai szempontból értékelhető: alakításaik társadalmi és kulturális értelemben is jelentős súlyt hordoznak. Színpadi megjelenésük, a női tapasztalatok és élethelyzetek érzékeny közvetítése révén a nők a színházi diskurzus rejtett, ám annál fontosabb alakítóivá válnak. Munkájukon keresztül gyakran olyan szempontok és nézőpontok kapnak helyet a színházban, amelyek a hagyományos, férfiak által dominált intézményi struktúrákban háttérbe szorultak volna.

A női nézőpont érvényesítése tehát nem feltétlenül függ attól, hogy léteznek-e formális női szervezetek vagy külön intézmények. Sokkal inkább attól, hogy a színésznők hogyan tudták művészi munkájuk révén láthatóvá tenni a női tapasztalatokat, és mennyire tudták érzékenyíteni a színházi közönséget és a szakmai közösséget ezek iránt a kérdések iránt. Ez a láthatóvá tétel, amely gyakran rejtett vagy áttételes formában történt, hozzájárult ahhoz, hogy a színház, mint művészeti és közösségi intézmény, gazdagabb, sokszínűbb képet mutasson a társadalmi valóságról.

### 4. Tudományos háttér és elméleti keret

Linda Nochlin 1971-es *Why Have There Been No Great Women Artists?* című híres tanulmányában arra a máig érvényes felismerésre jutott, hogy a művészettörténetben tapasztalható „nagy női alkotók” hiánya nem abból fakad, hogy a nők kevésbé lettek volna tehetségesek, mint férfi társaik. A probléma gyökere sokkal inkább a társadalmi intézményrendszerek strukturális akadályáiban keresendő. A férfiak által uralt társadalmak olyan szabályokat, normákat és szokásokat alakítottak ki, amelyek szisztematikusan akadályozták a nők művészi kibontakozását. A nők nem részesülhettek ugyanolyan képzésben, mint a férfiak, nem volt hozzáférésük az akadémiákhoz,

műhelyekhez, kiállítási lehetőségekhez, és ha alkottak is, munkájukat gyakran nem vették komolyan, vagy egyszerűen láthatatlanná tették az utókor számára.

Az államszocialista Romániában bár a nők formálisan – például törvények által – megkapták az egyenlő jogokat, a mindennapi valóság ettől jelentősen eltért. Mihaela Miroiu szerint az egyenjogúság papíron való elismerése nem volt elegendő: a közélet (politika, gazdaság, kultúra) és a magánélet (család, párkapcsolatok) intézményi keretei továbbra is a férfiak igényeihez és érdekeihez igazodtak. Így a nők sokszor a társadalom perifériáján maradtak, és bár elvileg részt vehettek a közéletben, valójában alárendelt pozíciókba szorultak. A kelet-európai szocialista rendszerek egy sajátos paradoxont teremtettek e téren. A hivatalos ideológia szerint a nők formálisan ugyanazokat a jogokat élvezték, mint a férfiak: dolgozhattak, tanulhattak, szavazhattak. Azonban az alapvető társadalmi struktúrák, a hatalomelosztás és a mindennapi szokások nem változtak meg lényegesen. A nők terhei gyakran megsokszorozódtak: a munkahelyi kötelezettségek mellett továbbra is ők feleltek a család gondozásáért, a háztartás vezetéséért. Így a „formális egyenlőség” mögött rejlő valós helyzet sokszor a kettős terhek, a strukturális alárendeltség és a valódi emancipáció elmaradásának állapotát tükrözte (Miroiu, 2004, p.73).

Nochlin és Miroiu egyaránt azt hangsúlyozzák, hogy a nők kibontakozását nem a tehetség hiánya, hanem a társadalmi környezet, az intézményi akadályok, valamint a társadalom mélyen gyökerező, férfiközpontú berendezkedése korlátozta – és ezek a korlátok még ott is működtek, ahol elvileg az egyenlőség már el volt nyerve. Charlotte Canning feminista színháztörténeti elmélete tovább árnyalja ezt a problémakört. Canning rámutat arra, hogy a nők színházi tapasztalatai sokáig hiányoztak a színháztörténetből, és minden női generációnak újra fel kellett találnia önmagát a színházi világban (Canning, 1993, p.529). A feminista színháztörténészek kettős kihívással szembesülnek: egyfelől azzal, hogy miként lehet láthatóvá tenni a női színházi teljesítményeket a történeti narratívákban, másfelől azzal, hogy ezt hogyan tegyék anélkül, hogy ezek a teljesítmények beolvadnának a domináns, patriarchális diskurzusba, ezzel elveszítve ellenálló potenciáljukat (Canning, 1993, p.529). Canning értelmezésében a női tapasztalat válik kulcsfogalommmá: olyan történeti és elemzési kategóriává, amely lehetővé teszi, hogy a nők saját szempontjaik és élettapasztalataik mentén jelenjenek meg a művészeti történetírásban. Ehhez azonban a történészeknek gyakran alternatív forrásokhoz – személyes levelekhez, marginalizált jegyzetekhez, elhallgatott szövegekhez – kell nyúlniuk, új értelmezési módszereket kell

alkalmazniuk. A női színháztörténet gyakran a hiány, a töredék, az ellenállás és az alternatív közösségi élmények mentén konstruálódik. A női tapasztalatok tehát nemcsak új témákat, hanem új történetírási módszereket is igényelnek: „A különféle elméleti megközelítéseket alkalmazó feminista színháztörténészek gyakran olyan dolgokról írnak, amelyek nem történtek meg, olyan eseményekről, amelyeket nem dokumentáltak, valamint stratégiai hallgatásokról és illegitim előadásokról.”<sup>2</sup>(Canning, 1993, p.536). Canning, Nochlin és Miroiu gondolatai összecsengenek abban, hogy a női alkotók láthatatlansága nem a tehetség vagy teljesítmény hiányából fakad, hanem a történetírás és az intézményi struktúrák férfiközpontú működéséből. A női tapasztalatokra épülő történeti és művészeti keretek megalkotása – legyen szó képzőművészetről vagy színházról – nem pusztán kiegészíti a meglévő kánont, hanem radikálisan új perspektívákat és kérdésfelvetéseket hoz létre, amelyek a feminista kritika alapját képezik.

## **5. A kutatás célja és fókusza**

Kutatásom eredetileg arra irányult, hogy feltérképezsem, milyen társadalmi helyzetben voltak az erdélyi színésznők egy adott történeti korszakban. Elsődleges kérdéseim a nők lehetőségeire, láthatóságára és szakmai megbecsülésére vonatkoztak. Azonban ahogy egyre mélyebben belemerültem az egyes színésznők életművébe és a színházi közeg történetébe, világossá vált számomra, hogy nem elegendő pusztán a társadalmi státuszukat vizsgálni. A fókuszs egyre inkább a színésznők aktív, alakító szerepére tolódott át: arra, hogy milyen módon hatottak a színházi gyakorlatra, hogyan formálták a közösségüket, és milyen tartós nyomot hagytak a színházi hagyományban.

Ez a hatás a legkézzelfoghatóbban az előadások színészi munkáján keresztül ragadható meg. Egy-egy alakítás rekonstruálása – azaz az egykor létrejött színpadi produkciók részletes elemzése – lehetőséget ad arra, hogy ne csupán esztétikai szempontból értékeljem a színésznők teljesítményét, hanem társadalomtörténeti kérdéseket is feltegyek. Hogyan tükröződött a színpadi szerepeikben a nők társadalmi helyzete? Milyen típusú nőalakokat jelenítettek meg, és milyen

---

<sup>2</sup> A szöveg az eredetiben: „Feminist theatre historians who draw upon a variety of theoretical approaches to explore women's experience in theatre often find themselves writing about things that did not happen, events that were not documented, strategic silences, and illegitimate performances.”

üzenetet közvetítettek ezek az előadások a közönség számára a női szerepekről? Így a kutatás egyszerre művészettörténeti – hiszen az előadások művészi értékét vizsgálom –, színháztörténeti – mert a színházi működés tágabb összefüggéseiben helyezem el ezeket az alakításokat –, és társadalomtörténeti – mivel feltárom, hogy a színésznők hogyan reflektáltak koruk társadalmi elvárásaira, és hogyan járultak hozzá azok alakításához.

## **6. Módszertan**

Kutatásomban az előadások rekonstrukcióját a Philther-módszer szerint végzem, amely a kortárs színháztudomány egyik legfontosabb elméleti megközelítése. A Philther-szemlélet abból indul ki, hogy a színházi előadás nem pusztán egy szöveg színpadi megjelenítése, hanem összetett, autonóm művészeti produktum, amely különböző művészeti ágak – színészet, rendezés, díszlet- és jelmeztervezés, zeneszerzés, mozgásművészet – integrált együttműködéséből jön létre. Ezért az előadást a maga teljességében kell vizsgálni: nemcsak azt, mit adtak elő, hanem azt is, hogyan, milyen formában, milyen eszközökkel és milyen hatásmechanizmusok révén. Az előadásrekonstrukció során igyekszem minél több fennmaradt forrást felhasználni: kortárs kritikákat, színészek és nézők visszaemlékezéseit, hangfelvételeket, fényképeket, ha léteznek, esetleg korabeli rendezői példányokat vagy más belső dokumentumokat. Mivel a színházi előadás alapvetően múltékonny művészet – minden előadás egyedi esemény, amely a maga teljességében nem ismételhető meg –, a fennmaradt források mindig töredékesek. Ezért a cél nem egy egyszerű másolat vagy reprodukció, hanem egy értelmezett rekonstrukció: annak a megértése, hogy az adott előadás milyen esztétikai és társadalmi kérdésekre reagált, milyen kulturális és ideológiai üzeneteket közvetített. Módszerem tehát túlmutat az események pusztá leírásán. Arra törekszem, hogy feltárjam: milyen művészi eszközökkel hozták létre az adott korszakban a színházi produkciókat; milyen társadalmi problémákra reflektáltak; hogyan tükröződtek bennük a kor esztétikai ízlései, értékrendjei, illetve a nemi szerepekkel, hatalommal, közösségi étellel kapcsolatos elképzelések. Az előadások így módon nemcsak színháztörténeti dokumentumokként értelmezhetőek, hanem társadalmi lenyomatokként is: érzékeny tükröt tartanak egy adott korszak társadalma és kulturális diskurzusai elé.

## 7. A kutatás tárgya: öt női színész

Dolgozatomban öt kiemelkedő női alkotó munkásságát vizsgálom:

**Szabó Duci** (született Szabó Ida): marosvásárhelyi színésznő, a Székely Színház alapító tagja, akinek alakját nemcsak szakmai szempontból, hanem személyes élményeim révén is különösen közel érzem magamhoz. A színművészeti egyetemre való felvételem előtt találkoztam vele: meghallgatta a felvételre készített repertoáromat, bátorított, támogatott, és olyan megerősítést adott, amely hosszú időre elkísért a pályámon. Különösen emlékezetes maradt számomra a Szabó Duci lakásában látott nagyméretű előadásfotó, amely a színésznő fiatalkori, sugárzó energiáját örökítette meg. Ez a kép éles kontrasztban állt a valósággal: egyedül ült kis garzonlakásában, megdagadt lábakkal, amelyek már nemcsak a színpadra, de szinte a tömbház kapujáig sem engedték eljutni. Ez a kettősség – a múltbeli színpadi vitalitás és a jelenkori fizikai kiszolgáltatottság – mélyen megérintett, és alapvetően meghatározta viszonyomat a színésznő életművének további vizsgálatához. Szabó Duci pályaképe szemléletes példája annak, miként képes egy színészi életút szervesen összefonódni egy színházi intézmény művészi fejlődésével. Kezdetben elsősorban szubrett szerepkörben érvényesül, ám a Székely Színház repertoárjának átalakulásával – amely az operett dominanciájától a lélektani realizmus felé mozdul el – színészi eszköztárát tudatosan bővíti. Nem csupán alkalmazkodik a változó színházi elvárásokhoz, hanem finom, természetes játéktílusával és fokozatosan elmélyülő színpadi jelenlétével maga is hozzájárul a társulat új művészi profiljának kialakulásához. Az 1957-es *Csongor és Tünde* előadás Ilma-szerepe azért különösen fontos Szabó Duci pályáján, mert ebben az alakításban még érzékelhetőek a korábbi szubrettszerepek könnyedségének nyomai, ugyanakkor már megjelenik a későbbi drámai karaktereket előkészítő lélektani árnyaltság. Az előadás így nemcsak Szabó művészi átmenetét, hanem a Székely Színház művészi profilváltását is tükrözi, ezért választottam elemzésem tárgyául.

**Elekes Emma** (Szatmárnémeti): szatmárnémeti színésznő, a szatmári színház alapító tagja és meghatározó művésze. Alakja nemcsak szakmai érdeklődésem tárgya, hanem személyes kötődés révén is közel áll hozzám. Néhai kedves barátom, Kovács András Ferenc révén – akinek édesanyja volt – számos alkalommal hallottam róla. Akár szakmabeliektől, akár laikusoktól

érkeztek a visszaemlékezések, mindenki egyöntetűen Elekes Emma kivételes művészi kvalitásait: különleges hangját, érzékeny és hiteles játékát, erőteljes színpadi jelenlétét valamint a színházművészet iránti elhivatott elköteleződését hangsúlyozta. Pályája szorosan összefonódik a szatmárnémeti színház történetével. Az 1958-as *Anna Frank naplója* című előadásban nyújtott címszereplése nem csupán országos szakmai sikert hozott számára, hanem megmutatta azt is, miként képes egy női színész a művészi teljesítményen túl a társulat identitásának és kohéziójának formáló erejévé válni. Anna Frank megformálása során Elekes Emma nemcsak kivételes színészi érzékenységét bizonyította, hanem azt a ritka képességét is, hogy árnyaltan és hitelesen jelenítse meg egy fiatal lány érési és fejlődési folyamatát. Alakítása érzékenyen követte Anna lelki alakulását a gyermeki naivitástól a tragikus sorsot tudatosító felnőtté válásig, ami hozzájárult az előadás mély érzelmi hatásához és a szatmári színház országos szakmai elismertségéhez. Pályaképe ugyanakkor arra is rávilágít, hogy bár tehetsége és művészi potenciálja vitathatatlan volt, pályája korai és méltatlan nyugdíjazása miatt nem bontakozhatott ki teljes mértékben.

**Orosz Lujza** (Kolozsvár): pályaképének megértéséhez kulcsfontosságú felismerni, hogy művészi jelentősége nem csupán megformált szerepeiben, hanem sokkal inkább az el nem játszott szerepeiben rejlik. A kor uralkodó szépségideáljaihoz való viszonyulás – amely a női színészek értékelésében és szereposztásában ma is sok esetben döntő szempont – azt eredményezi, hogy Orosz Lujzát elsősorban epizodistaként vagy karakterszínészként alkalmazzák. E szerepkörök azonban messze alulmúlják azt a tehetséget, művészi érzékenységet és színészi mélységet, amelyeknek birtokában volt (Krizsán, 1973, p.10.). Tekintet nélkül a feladatok nagyságára, Orosz Lujza rendkívüli intenzitással és szakmai igényességgel dolgozott. Ritka volt azonban az olyan szerep, amely valóban lehetőséget adott volna számára, hogy teljes művészi pompájában megmutatkozhasson. A *Trójai nők* Hekabéja éppen ezért különösen jelentős: ebben az alakításban végre teret kapott mindaz az érzelmi gazdagság, belső erő és színészi tudás, amely egész pályáját jellemezi. Kutatásom során döbrentem rá arra, hogy Orosz Lujza nemcsak kivételes színészi tehetséggel rendelkező színész, hanem rendkívül korszerű szemlélettel is gondolkodik a színházművészetről. Mélyen értette a színházi működés komplexitását, a művészi munka lényegét és teljes mértékben elköteleződött a szakma iránt – mindezt úgy, hogy megőrizte emberségét, empátiáját és közösségi érzékenységét. Pályája

viszonylag korán megszakadt, mivel a művészi hivatás és az anyai szerep közötti választásban végül a családot helyezte előtérbe. Döntését nemcsak személyes meggyőződése, hanem a kor női szerepelvárásai is befolyásolták: a társadalmi normák a nőktől elsősorban a családi kötelességek teljesítését várták el, még akkor is, ha hivatásukban kiemelkedő tehetséget mutattak. Az államszocializmus hivatalosan hirdetett nőképe – amely a munkaerőpiaci részvételt és a családi szerepvállalást egyaránt megkövetelte – kettős terhet rótt a nőkre, s Orosz Lujza példája is jól mutatja, milyen nehézségekbe ütközött a teljes művészi kibontakozás a nők számára. Tehetsége és szakmai elkötelezettsége messze meghaladta azt a keretet, amelyet számára a társadalmi és intézményi elvárások kijelöltek.

**Bisztrai Mária** (Kolozsvár): a Kolozsvári Állami Magyar Színház első és mindmáig egyetlen női igazgatója, akinek pályája ritka példája annak, hogy női alkotó intézményi vezetői szerephez jut az erdélyi színházi életben. Igazgatói tevékenysége nemcsak abban úttörő, hogy nőként jut vezetői pozícióba egy jelentős mértékben hierarchizált és férfiközpontú színházi rendszerben, hanem abban is, hogy tudatosan törekszik a magyar nyelvű kultúra ápolására és a nemzetközi kulturális kapcsolatok kiépítésére. Igazgatói időszak alatt Bisztrai Mária következetesen támogatja a magyar szerzők műveinek színrevitelét, mégpedig egy olyan politikai környezetben, amely a kisebbségi kultúrák fennmaradását nemhogy nem ösztönözte volna, hanem kifejezetten elsorvasztani igyekezett. A nemzetközi kulturális együttműködések kiépítésével Bisztrai fontos hidat hoz létre a határon túli magyar színházi közösségek között, mindezt a korszakban jellemző politikai ellenszél ellenére. Bisztrai Mária pályaképe vizsgálatra különösen összetett feladat, hiszen művészi tevékenysége szoros összefonódásban áll hatalmi pozíciójával és családi kapcsolati rendszerével. Bár színésznőként jelentős szerepeket alakít, nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy színházigazgatóként, illetve egykori miniszterelnök apja révén különleges a társadalmi helyzete. Ez a kettős háttér óhatatlanul befolyásolhatta pályájának alakulását és felveti a kérdést: sikerei mennyiben fakadtak saját tehetségéből és mennyiben a pozíciójából vagy a politikai-közéleti kapcsolatokból eredő lehetőségekből. Bisztrai Mária igazgatói kinevezését követően azonnal aktív lépéseket tesz a kolozsvári színház művészi színvonalának emelése érdekében. Első intézkedései között szerepel, hogy Budapestről hív vendégrendezőket, ami abban a politikai környezetben nemcsak

szakmai, hanem diplomáciai teljesítménynek is számít. Nem akármilyen rendezőt választott: Major Tamást, a budapesti Nemzeti Színház meghatározó alakját sikerül Kolozsvárra hoznia, aki három előadást is rendez a társulatnál. Ezek közül az első a *Téli rege*, amelynek megvalósítása közvetlenül Bisztrai kezdeményezéséhez és igazgatói szerepvállalásához kapcsolódik. A *Téli rege* előadásban Bisztrai Mária maga is kulcsszerepet játszik: Hermioné megformálójaként bizonyítja, hogy vezetőként nemcsak szervezőereje, hanem színészi kvalitásai is meghatározóak. A *Téli rege* így egyszerre reprezentálja Bisztrai Mária művészi és intézményi törekvéseit igazgatói munkássága kezdeti szakaszában.

**Papp Éva** (Szatmárnémeti): színésznő és egyetemi tanár rendhagyó módon került bele dolgozatomba. Gyerekkorom óta ismertem a hangját bakelitlemezekről, lényét és történetét édesanyám elbeszéléseiből. Az egyetemi éveim alatt pedig személyesen is megismerhettem, és a vele kapcsolatos csodálatom csak tovább nőtt. Színészi pályája tragikusan rövid volt, azonban művészi hatása messze túlnőtt aktív éveinek számán. Bátorsága, embersége, a színház iránti szenvedélye, valamint a testi korlátokkal való bátor színpadi megküzdése olyan példát állít, amely helyet követel magának bármilyen színháztörténeti feldolgozásban. Úgy érzem, hogy jelenléte és munkássága nélkül ez a kutatás sem lenne teljes. Papp Éva pályája egyértelműen megmutatja, hogy a színház nem a testi normáknak való megfelelés, hanem a kifejezés, az emberi történetek hiteles közvetítésének terepe. Különösen az *Üvegfigurák* című előadásban való visszatéréssel vált szimbolikussá: megtestesítette azt az elvet, hogy a színpadi jelenlét ereje nem a fizikai tökéletességből, hanem a belső intenzitásból, az őszinteségből és a mély emberi tapasztalatok átadásából fakad. Papp Éva esete rávilágít arra is, hogy a színház hagyományosan normatív testképei — a fiatal, egészséges, „hibátlan” test idealizálása — hogyan szoríthatják háttérbe azokat a művészeket, akik nem felelnek meg ennek az elvárásnak, mégis rendkívüli művészi értékeket közvetítenek. Papp Éva színpadi jelenléte éppen ezzel a nem-normatív testtel, saját testi küzdelmeinek vállalásával vált felszabadítóvá: művészetével tanúskodik, hogy az emberi esendőség nem akadály, hanem forrása lehet az autentikus színházi megszólalásnak

## 8. A dolgozat szerkezete

Dolgozatom célkitűzése, hogy ne csupán kronológiai rendben mutassam be az öt vizsgált színésznő – Szabó Duci, Elekes Emma, Orosz Lujza, Bisztrai Mária és Papp Éva – pályaképét, hanem ezekből kiindulva mélyebb összefüggésekre is rávilágítsak. Nem pusztán biográfiai összefoglalásokra törekszem, hanem arra, hogy az egyes életutak alakulása révén feltárjam a nőtörténeti, intézményi és esztétikai mintázatokat, amelyek e korszak erdélyi színházi működését meghatározták. Az életrajzi adatok rövid összefoglalása után minden esetben egy-egy kiemelt előadást veszek részletes elemzés alá. Ezek az előadások – hol a pályacsúcs, hol egy fordulópont vagy kockázatvállalás pillanatai – lehetőséget kínálnak arra, hogy ne csak az adott színésznő művészi eszköztárát vizsgáljam, hanem azt is, hogy miként kapcsolódik össze az egyéni teljesítmény a kollektív színházi munka változásaival. Elemzésemben nemcsak az alakítás esztétikai vonásait bontom ki, hanem kontextualizálom is azokat: hogyan hatott az adott előadás a társulat működésére, milyen változásokat indított el, vagy hogyan erősített meg meglévő irányokat? Kiemelt figyelmet fordítok arra, hogy ezek az alakítások milyen színházi normákat, játékmódokat és stíluseszményeket közvetítettek, s ezek miként alakították a közönségi elvárásokat, a társulati dinamikát, illetve a színház társadalmi pozícióját. A választott előadások tehát nem elszigetelt esztétikai produktumokként jelennek meg, hanem a tágabb színházi ökoszisztéma aktív elemeiként, amelyek visszahatnak intézményre, közösségre, nézői olvasatra. Az egyes fejezetek így túlmutatnak a hagyományos életrajzi áttekintésen: nem csupán az életutak kronológiáját követik, hanem azt is vizsgálják, hogyan reflektált az adott színésznő művészete a társadalmi kontextusra, és milyen módon formálta azt. A női színészek nem csupán alkalmazkodtak a fennálló struktúrákhoz, hanem sok esetben tudatosan léptek fel alkotóként, újtóként, közösségformálóként. Művészetük gyakran esztétikai és etikai állásfoglalásként is értelmezhető: reagálásként az őket körülvevő intézményi, politikai és társadalmi erőterekre.

Dolgozatom egy női nézőpontú színháztörténet újraolvasására vállalkozik. E megközelítés célja, hogy gazdagabb, árnyaltabb képet nyújtson Erdély színháztörténetéről, és felszínre hozza

azokat a folyamatokat, amelyek a női művészi jelenlét révén formálták a regionális kulturális mezőt. A női tapasztalatok, művészi utak és közösségi hatások feltárása nem csupán az elfeledett vagy alulreprezentált életművek rehabilitációját szolgálja, hanem hozzájárul ahhoz is, hogy a színháztörténetet ne csupán események, intézmények és rendezők történeteként, hanem élő, rétegzett és sokszereplős térként olvassuk újra.

## Összegzés

Dolgozatom célja az volt, hogy feltárja az erdélyi magyar színháztörténet öt jelentős női alkotójának pályaképét, művészi munkáját és közösségformáló szerepét. A kutatás során arra törekedtem, hogy ne pusztán életrajzi adatokat közöljek, hanem feltérképezsem azt a komplex közeget is, amelyben e művészek alkottak – és amely viszont formálta az ő életútjukat.

A vizsgált pályák – így például Papp Éva története is – arról tanúskodnak, hogy a színház egyszerre személyes önkifejezés és közösségi tükör. Egyúttal megmutatják azt is, milyen törekeny az a belső egyensúly, amely a művészi kiteljesedést lehetővé teszi. Ennek a narratívának a felszínre hozása nem csupán történeti jelentőségű: általa láthatóvá válnak azok a női létből fakadó, mélyen társadalmi szinten kódolt hátráltató erők is, amelyek a színházi alkotómunka során gyakran rejtve maradnak.

Dolgozatom öt jelentős női alkotó – Szabó Duci, Elekes Emma, Orosz Lujza, Bisztrai Mária és Papp Éva – pályaképének és színházi tevékenységének feltárására irányult, hogy megérthessem, miként formálták ezek a művésznők az erdélyi magyar színházi közeg arculatát és hogyan tükrözték saját életútjukon keresztül a korszak társadalmi és intézményi viszonyait. A kutatás eredményei alapján az alábbi főbb összefüggések rajzolódtak ki:

Elsősorban nyilvánvalóvá vált, hogy a női színészek nem csupán passzív résztvevői a színházi életnek, hanem aktív formálói is: alakításaik, szakmai jelenlétük, társulatszervező munkájuk révén jelentős hatást gyakorolnak színházi közösségük művészi profiljára.

**Szabó Duci** példája azt mutatja, hogyan képes egy színésznő – még háttérbe szorított pozícióból is – következetes művészi munkával, alázattal és természetes játékkultúrával hosszútávon meghatározó szereplőjévé válni egy társulatnak. Az ő pályája azt bizonyítja, hogy a szakmai méltóság és a szerepekhez való odaadó hozzáállás sokszor felülírhatja az intézményi mellőzöttséget.

**Elekes Emma** pályája érzékletesen példázza, hogyan válhat egy színészi teljesítmény nemcsak esztétikai, hanem közösségi jelentőséggel bíró teljesítménnyé. Játéka nemcsak az

előadás sikerét, hanem a szatmári színház identitásának alakulását is meghatározza. Korai visszavonulása ugyanakkor rávilágít arra a rendszerhibára, amely a női művészek pályafutását sokszor önkényesen és idő előtt zárja le.

**Orosz Lujza** története különösen éles fényt vet a női színészek helyzetére: az esztétikai normákhoz való viszonyulás, a nem normatív szépségideálokhoz való megfelelés elvárása olyan súlyú korlátokat jelent, amelyek korlátozzák a színésznők kibontakozását Orosz Lujza tehetsége és színpadi mélysége ellenére csupán ritkán kap valódi művészi kibontakozást lehetővé tévő szerepeket. A *Trójai nők* Hekabéja ennek a méltatlan pályamenetnek a ritka betetőzése.

**Bisztrai Mária** pályaképe más szempontból nyit meg fontos kérdéseket: esetében a női színházi vezetés ritka példáját láthatjuk. Igazgatói működése ugyanakkor nem értelmezhető kizárólag művészi vagy szakmai szempontokból: hatalmi helyzete, családi kapcsolatai és a politikai közeg is meghatározó szerepet játszanak pályája alakulásában. Kutatásom eredménye arra figyelmeztet, hogy a női vezetői szerep lehetősége az adott történeti környezetben szoros összefonódásban áll az aktuális politikai és társadalmi erőviszonyokkal, és nem függetleníthető azoktól.

Végül **Papp Éva** pályája különleges esetként áll előttünk: a testi különbözőséget hordozó színész színházi befogadásának ritka példája, ugyanakkor fájdalmas tanúsága is annak, hogy a művészi teljesítmény önmagában nem tudja feloldani sem a társadalmi előítéleteket, sem az egyéni önazonosság megrendülését. Pályamódosítása nem tudatos gesztus vagy szimbolikus üzenet, hanem belső kényszer: annak a belátása, hogy a korabeli színházi közeg és saját önértékelése nem teszi lehetővé a klasszikus színészi pálya folytatását.

Összességében dolgozatom eredményei azt mutatják, hogy az erdélyi magyar színházi élet női alkotóinak munkája nélkülözhetetlen része a művészi és közösségi fejlődésnek, ám a kibontakozásukat korlátozó társadalmi, intézményi és esztétikai akadályok rendszeresen újraépítik a láthatatlanságukat. A női tapasztalatok, élethelyzetek és művészi küzdelmek feltérképezése révén azonban közelebb kerülhetünk egy igazságosabb, komplexebb színháztörténeti narratívához. A női színészi életutak feltárása nem csupán a színháztörténeti

ismereteinket gazdagítja, hanem fontos társadalomtörténeti és kultúratörténeti tanulságokat is hordoz. A bemutatott öt életpálya – Szabó Duci, Elekes Emma, Orosz Lujza, Bisztrai Mária és Papp Éva – közös nevezője, hogy mindegyikük művészi munkássága a kisebbségi lét, a politikai kényszerek, a társadalmi elvárások és a színházi intézményrendszer által meghatározott keretek között formálódik.

Kutatásom során megerősödött az a felismerés, hogy a női művészek pályáját nem lehet pusztán esztétikai szempontok alapján értelmezni. Mindegyikük életútja mélyen tükrözi a kor társadalmi viszonyait: a nők marginalizáltságát, a művészi kibontakozás korlátait, valamint azt az állandó egyensúlyozást, amely a személyes integritás megőrzése és a társadalmi megfelelés kényszerei között zajlik. A színház – mint közösségi intézmény – egyszerre válik lehetőséggé és korláttá: helyet ad az önkifejezésre, ugyanakkor alá is rendeli az egyéni életutakat a kor ideológiai, politikai és esztétikai elvárásainak.

Az általam vizsgált életpályák arra is rávilágítanak, hogy a színházi közösségek nemcsak a művészi teljesítmény alapján integrálják vagy utasítják el a női alkotókat, hanem testi, szociális, vagy politikai szempontok alapján is. Papp Éva története különösen érzékletes példája annak, hogy a testi másság milyen láthatatlan falakat emelhet még egy alapvetően támogató közösségen belül is. De Orosz Lujza pályája is azt mutatja, hogy a művészi tehetség nem elegendő a teljes kibontakozáshoz, ha a társadalmi – vagy éppen esztétikai – normák más típusú alkatot részesítenek előnyben. Bisztrai Mária igazgatói munkássága, amelyet a politikai lavírozás és kulturális diplomácia egyaránt jellemez, különösen rámutat arra, hogy a női művészek számára a hatalmi pozíció elérése sem jelent teljes szabadságot. A politikai rendszer és a közösségi elvárások kereszteződésében a művészi autonómia gyakran kompromisszumok és rejtett küzdelmek árán fenntartható.

A kutatás során egyértelművé vált: a női színészek életútjának feldolgozása nemcsak a színháztörténeti narratívát árnyalja, hanem segít megérteni azt is, hogyan működtek – és részben máig hogyan működnek – a társadalmi nemi szerepek, a művészi értékítéletek és az intézményi hatalmi viszonyok a magyar kisebbségi közegben. A női tapasztalatok feltárása így hozzájárul egy sokkal összetettebb, érzékenyebb színháztörténeti tudás kialakításához. Összességében az általam vizsgált öt művész pályaképe nem csupán egyéni sorsokat tár elénk, hanem egy tágabb

kulturális térkép részeivé válnak: a színház, a közösség, a nemi szerepek és az identitás összetett hálózatának lenyomataiként olvashatók. E kutatási irány továbbvitele – a női alkotók életútjainak még mélyebb feltárása, a társadalmi kontextusok precízebb rekonstruálása – újabb, eddig elhomályosított fejezeteket nyithat meg az erdélyi magyar színháztörténetben.

Munkám során az egyik legnagyobb kihívás az volt, hogy a vizsgált művészek pályaképét sokszor hiányos, esetleges forrásokra támaszkodva kellett rekonstruálnom. A színészi pálya természetéből adódóan – az előadás pillanatszerűségéből, a dokumentáció hiányosságaiból – a művészi életutak rekonstruálása mindig töredékes marad. Különösen igaz ez a női alkotók esetében, akiknek munkásságát a kortárs kritika és a szakmai emlékezet gyakran kevesebb figyelemmel illeti. Bizonyos életművek – mint például Papp Éváé – esetében különösen nehéz átfogó képet alkotni, mivel kevés fennmaradt felvétel, archív anyag vagy átfogó pályakép áll rendelkezésre. Sok esetben csak visszaemlékezésekből, szórványos kritikákból vagy szóbeli forrásokból tudtam következtetéseket levonni, amelyek óvatosságra és forráskritikai érzékenységre intettek. További korlátot jelentett, hogy a politikai-társadalmi kontextus – különösen a kommunista diktatúra cenzúrája és kulturális politikája – gyakran meghatározta azt, milyen dokumentumok maradhettek fenn, illetve hogyan értelmeződhetnek a művészi pályák. Ugyanez igaz, a korabeli sajtóra – például a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem – hatásának mélyebb feltárása is, különös figyelemmel arra, hogyan befolyásolta a női színészek képzését, esélyeit és művészi kibontakozását. Ugyancsak sürgető feladat a női színházi tapasztalatok vizuális és szóbeli dokumentációjának bővítése: életút-interjúk, oral history-projektek, digitális archívumok létrehozása révén. Ezek nemcsak a színháztörténet jobb megértését szolgálnák, hanem hozzájárulnának ahhoz is, hogy a színházművészet múlandó dimenziója ellenére a kiemelkedő női életpályák emlékezete fennmaradjon.

Dolgozatom egyik legnagyobb kihívása az volt, hogy a vizsgált művészek pályaképét sokszor hiányos, esetleges forrásokra támaszkodva kellett rekonstruálnom. A színészi pálya természetéből adódóan – az előadás pillanatszerűségéből, a dokumentáció hiányosságaiból – a

Ennek a dolgozatnak a megírása számomra nemcsak tudományos, hanem mélyen személyes út is volt. A munka során újra és újra szembesültem azzal, hogy a színház – különösen az erdélyi magyar színház – nem pusztán előadások sorozata, hanem egy élő, összetett,

érzékeny szövet, amelyben az egyéni életutak, közösségi törekvések és történelmi kényszerek szétválaszthatatlanul összefonódnak. Bisztrai Mária igazgatói munkásságának elemzésekor például nehéz volt szétválasztani, mennyi volt saját diplomáciai érzékének, és mennyi a politikai hatalmi konjunktúrák kedvező alakulásának köszönhető abban, hogy színháza hosszabb ideig megőrizhette művészi autonómiáját.

További kutatási irányként a legfontosabb feladat az lenne, hogy Erdély minden jelentősebb magyar színházából – korszakonként haladva – feltárjuk a kiemelkedő női alkotók pályáit. Ezzel lehetővé válna, hogy egy sokkal teljesebb, árnyaltabb képet kapjunk arról, milyen szerepet játszottak a nők az erdélyi színházi élet formálásában, hogyan változott helyzetük a különböző politikai és társadalmi korszakokban. Emellett fontos lenne az erdélyi magyar színházi oktatás.

A kutatásom során következetesen kirajzolódott egy minta: a női alkotók szerepe – bármilyen kiemelkedő jelentőséggel bírt is – a színházi emlékezet mélyebb rétegeiben gyakran láthatatlanná vált vagy kirekesztődött a kánonból. Munkásságuk feltárása ezért nem pusztán hiánypótló gesztus, hanem tudományos és kulturális felelősség is: az alternatív emlékezet működésbe hozásának, valamint a művészi hagyományok újraértelmezésének és továbbörökítésének egyik legfontosabb módja. A színházban való jelenlétük, küzdelmeik, sikereik és törekvésük történeteik hozzájárulnak ahhoz, hogy a múlt színházi kultúráját árnyaltabban lássuk, s ezen keresztül saját kulturális identitásunkat is új perspektívából értelmezzük. A legnagyobb tanulság számomra az volt, hogy mennyire kevés marad meg az utókornak egy színészi életműből. A színház mulékony műfaj: amit a színpadon történik, abban a pillanatban születik és múlik el. Az előadásokat, a színpadi alakításokat gyakran csak töredékes írásos emlékek, esetleges felvételek, vagy a nézők emlékezete őrzi. Így a kutatás nemcsak dokumentáló munka volt, hanem szinte régészeti vállalkozás is: az apró jelekből, töredékes visszhangokból próbáltam rekonstruálni egy-egy művészi pályát. A kutatás közben megtapasztaltam azt is, hogy az írott források – kritikák, visszaemlékezések – mindig személyes szűrőkön keresztül közvetítik az eseményeket. A színházi kritika sosem mentes az egyéni értékítéletektől, érzelmektől, korizléstől vagy éppen politikai szempontoktól. Ezért a forrásokkal való munka során állandó éberségre volt szükség: minden egyes állítást

kontextusba helyezni, ellenőrizni, többrétegűen olvasni.

Kutatásom során egyre világosabbá vált számomra, hogy az illékony színházi szakma alig nyújt lehetőséget arra, hogy a benne alkotók és munkáik hosszú távon fennmaradjanak. Hallunk neveket, látunk néhány fényképet vagy szórványos felvételeket – de az élő színházi pillanat, a mindennapi alkotómunka küzdelmei, a beteljesedés és az áldozatok története ritkán hagy maradandó nyomot. A színház – különösen kisebbségi közegben – a művészi tevékenység mellett túlélés és identitásőrzés is. E felismerés nyomán kutatásom célja kettős lett: nemcsak feltárni a pályaképeket, hanem tudatosan megőrizni is ezeket az életműveket a színházi emlékezet számára. Dokumentálni és rögzíteni azoknak az alkotóknak a munkásságát, akik sokszor láthatatlanul, de meghatározó módon formálják közösségük kulturális önazonosságát. Orosz Lujza szavai szerint „Olyan eleven a színész munkája, olyan élő, annál fogva, hogy ő maga a szerszám is, az anyag is. És ha elmúlt, elmúlt. Ha senki nem vesz annyi fáradságot, hogy írjon róla, nyom nélkül elveszett.” (Nászta, 1983, p.122). E gondolat szellemében céлом, hogy írásom is megőrizze és újra láthatóvá tegye ezeket a kiemelkedő női alkotókat, akiknek életműve nélkül az erdélyi magyar színház története sem lenne teljes, A vizsgált alkotók életműve kollektív kulturális örökség, amelynek megőrzése és láthatóvá tétele a jövő generációi számára is kötelesség.

Dolgozatom egyszerre kísérlet és kötelesség: a dokumentálás szándéka, hogy ezek az alkotók ne veszítsék el helyüket az emlékezetben. Bízom benne, hogy a feltárt pályaképek új kérdéseket is ébresztenek, és hozzájárulnak ahhoz, hogy az erdélyi magyar színházi múlt – különösen a női alkotók munkássága – egyre teljesebb, árnyaltabb képet nyerjen a jövő kutatói számára.

Bízom benne, hogy ez a dolgozat – ha csak szerény mértékben is – hozzájárul ahhoz, hogy e kivételes nők művészi munkája és emberi helytállása ne merüljön feledésbe, hanem inspirációt és példát mutasson mindazoknak, akik a színházban nemcsak mesterséget, hanem hivatást, közösségi szolgálatot és önkifejezést is keresnek.

## Végső bibliográfia

Aczél Ilona (1958). „Bartha Lajos: Szerelem. A szatmári Állami Magyar Színház vendégjátéka” (Bartha Lajos: Dragoste. Spectacol invitat al Teatrului Maghiar de Stat din Satu Mare), *Szabad Szó*, május 11, p.2.

Adorján András (1957). *Anna Frank és a zene* (Anne Frank și muzica), [az előadás műsorfüzete] (broșura spectacolului).

Alterescu, Simion (1958). „Unitate de concepție–varietate în mijloacele de expresie”, *Teatrul*, 3(10–11), pp.48–56.

Aniszi Kálmán (2012). „Összegzés, avagy egy művész életpályájának emlékezete” (Concluzie sau amintirea unei cariere artistice), *Kapu*, 25(2), pp.73–75.

Assmann, Aleida (2014). „A holokauszt – globális emlékezet? Egy új emlékezetközösség kiterjedtsége és korlátai” („Holocaustul – memorie globală? Extinderea și limitele unei noi comunități de memorie”), in Szász Anna Lujza, Zombory Máté (szerk.) *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete* (Politica transnațională și istoria memoriei Holocaustului). Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, pp.167–185.

Bajomi Lázár, Endre. (1965, július 2). „A szennyes trójai háború. Klasszikus téma Jean-Paul Sartre feldolgozásában”. *Film Színház Muzsika*, 9(27).

Bakács Béla és Farkas Tibor (1957). „Figyelmet érdemlő új törekvések” (Noi tendințe demne de atenție), *Vörös Lobogó*, április 20.

Balassa Zsófia (2013). „Emlékezés és elbeszélő(je). A narrátor funkciója Tennessee Williams Üvegfigurák című drámájában” (Amintire și narrator. Funcția naratorului în piesa *Menajeria de sticlă* de Tennessee Williams), *Apertúra*, 9(1)

Bálint András (1990). „Irgalmas hazugság: A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház magyar tagozatának vendégjátéka” (Minciuna milostivă: Turneul secției maghiare al Teatrului Național

din Târgu-Mureș), *Hargita Népe*, november 24, p.1, 7.

Balogh József (1957). „Note de spectator de la Oradea”, *Scânteia Tineretului*, május 11, p.2.

Banner Zoltán (1970). „Téli rege, Shakespeare – bemutató Kolozsváron” (Poveste de iarnă, Shakespeare – premieră la Cluj), *Új Élet*, 12(2), p.17.

Banner Zoltán (1974). „Szatmári Elektra” (Electra de Satu Mare), *Utunk*, 29(20), p.7.

Barta László (2016). „Volt egyszer egy Stúdió Színpad Kolozsvárott. 1. rész” (A fost odată o Scenă Studio la Cluj. Partea I.), *Művelődés*, 69(9), pp.4–7.

Bărbuța, Margareta. (1976, július 1). „Afirmarea conștiinței colective a creatorilor de teatru”, *Teatrul*, 21(7), pp. 3–4.

Békéssi József, Berecki Pál, Farkas István és Szabó József (1950). „Gorkij: Éjjeli menedékhely – Vizsgaelőadás a kolozsvári Állami Magyar Színházban” (Gorki: Azil de noapte – Spectacol de examen la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj), *Romániai Magyar Szó*, április 2, p.8.

Bekő-Fóri Zenkő (2021). „Harag György: Anna Frank naplója, 1958” (Harag György: Jurnalul Annei Frank, 1958), *Theatron*, 15(3), pp.159–173.

Bekő-Fóri Zenkő (2023). „Major Tamás: Téli rege, 1969 – Philther-előadáselemzés” (Major Tamás: Poveste de iarnă, 1969 – analiză Philther a spectacolului), *Symbolon*, 24(Special), pp.41–53.

Bérczes László (1995). „A legfiatalabb rendező” (Cel mai tânăr regizor), *Kortárs*, 39(9), pp.82–90.

Boros Kinga (2005). *Elekes Emma*. Kolozsvár: Polis.

Boros Kinga (2014). *Kényelmetlen színház. A politikai tartalomtól az észlelés politikájáig* (Teatru incomod. De la conținut politic la politica percepției). Doktori értekezés. Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem.

Boros Kinga (2024). *Javított kiadás* (Ediție corectată). Marosvásárhely-Kolozsvár: UartPress.

Bölöni Sándor (1973). „Újrakomponálni a világnak a világot: Magnós beszélgetés Szabó Józseffel” (A recompune lumea pentru lume: Discuție înregistrată cu Szabó József), *Korunk*, 32(9), pp.1337–1344.

Budai Katalin (2013). „Egy szigorúan ellenőrzött rendező: Beszélgetés Szabó József »Odzsá«-val” (Un regizor strict controlat: Discuție cu Szabó József „Odzsá”), *Székelyszó*, 17(6), pp.61–78.

Canning, Charlotte (1993). „Constructing Experience: Theorizing a Feminist Theatre History”, *Theatre Journal*, 45(4), pp.529–540.

Cesarani, David (2014). „A »hallgatás mítoszának« megkérdőjelezése” (Contestarea „mitului tăcerii”), in Szász Anna Lujza, Zombory Máté (szerk.) *Transznacionális politika és a holokausz emlékezettörténete* (Politica transnațională și istoria memoriei Holocaustului). Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, pp.266–287.

Ciulei, Liviu (1956). „Teatralizarea picturii de teatru”, *Teatrul*, 1(2), pp.52–56.

Crișan, Mihai. (1969). „Maria Bisztrai despre tradiții și perspective la Teatrul Maghiar de Stat”. *Teatrul*, 14(7), pp. 59–60.

Crișan, Mihai (1971). „Teatrul Maghiar de Stat din Cluj”, *Teatrul*, 16(3), p.59–60.

Chereji, Ion (1957a). „Csongor és Tünde” (Csongor și Tünde), *Romániai Magyar Szó*, április 15, p.3

Chereji, Ion (1957b). „Csongor și Tünde. Teatrul secuiesc de stat”, *Steaua Roșie*, 6(483), p.3

CIMEC. (n.d.). Baza de date a patrimoniului cultural național.

Costin, Sebastian. (1969, szeptember 23). „Festivalul Național al Teatrelor Dramatice. Interviuul nostru cu Nicolae Munteanu, directorul Direcției Teatrelor din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă”, *Scînteia Tineretului*, 25(6331), p. 2

Coccea, Dina (1954). „Tineri actori la rampă”, *România Liberă*, szeptember 26, p.2.

Csép, Sándor. (1992). Életútinterjú Orosz Lujzával, Kolozsvár. Országos Színháztörténeti

Múzeum és Intézet, Audiovizuális Archívum.

Csíky András és Orbán Ferenc (1983). „Nekem megadatott minden” (Mie mi s-a dat totul), *Korunk*, 42(2), pp.133–138.

Csirák Csaba (2005a). *Hatvan év krónikája I–II*. (Cronica a șaizeci de ani I–II). Szatmárnémeti: Profundis.

Csirák Csaba (2005b). „Nádai István”, in *Szatmári Mementó. Deportálás a szatmári gettóból* (Memorial Sătmărean. Deportarea din ghetoul din Satu Mare). Forrás: <http://egyur.50webs.com/N%E2%80%8E%E2%80%8EdaiIstv%E2%80%8E%E2%80%8En.pdf>. (Letöltve: 2020.04.23).

Csirák Csaba (2016). „Négy erdélyi színész emlékei 56-ról” (Amintirile a patru actori transilvăneni despre '56), *Művelődés*, 69(11), pp.9–13.

Csép Sándor (1992). *Interjú Orosz Lujzával kolozsvári otthonában* (Interviu cu Lujza Orosz în locuința sa din Cluj) [Videófelvétel, kézirat]. Forrás: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet.

Czvikker Katalin (2016). „Nők az erdélyi színházban, avagy a kisebbség kisebbségben” (Femei în teatrul transilvănean sau minoritate în minoritate), *Játéktér*, 5(1), pp.50–55.

Darvay Nagy Adrienne (1998). *Bohócruhában* (În haine de clovn). Marosvásárhely: Mentor Kiadó.

Darvay Nagy, Adrienn. (1994, július 1). „Diplomácia vagy őszinteség. Határon Túli Magyar Színházak VI. Fesztiválja, Kisvárdá” (*Diplomație sau sinceritate. Al VI-lea Festival al Teatrelor Maghiare de Dincolo de Graniță, Kisvárdá*), *Critikai Lapok*, 3(7–8), pp. 7–8.

Deák Tamás (1961). „A szatmári virágáruslány” (Florăreasa din Satu Mare), *Utunk*, 16(27), p.8.

Dehel Gábor (2011). *Bisztrai Mária*. Kolozsvár: Komp-Press Kiadó – Korunk.

Deleanu, Horia (1957). „Concursul tinerilor actori”, *Teatrul*, 2(8), p.4.

Demeter Imre (1968). „Kolozsváriak vendégjátéka” (Turneul clujenilor), *Élet és Irodalom*, 12(38), p.9.

Domokos, Géza. (1955, március 18). „Három nővér bemutató Kolozsváron”, *Előre*, p. 2.

Ducea, Valeria (1981). „Institutul de teatru »Szentgyörgyi István« din Târgu Mureș”, *Teatrul*, 26(7–8), pp.169–172.

Dunajecz László (1966). „Temesvári színházi levél”, *Kanadai magyar munkás*, 38(2). p.5.

Enyedi Sándor (1990a). „Kulturális intézmények” (ROMÁN), in Diószegi László és R. Süle Andrea (szerk.) *Hetven év. A romániai magyarság története 1919-1989*. Budapest: Magyarságkutató Intézet, pp.88–99.

Enyedi Sándor (1990b). „Oktatásügy” (ROMÁN), in Diószegi László és R. Süle Andrea (szerk.) *Hetven év. A romániai magyarság története 1919-1989*. Budapest: Magyarságkutató Intézet, pp.74–87.

Erdély Izolda (1961). „A szatmári Állami Magyar Színház vendégjátéka Bánát tartományban. Pygmalion” (Turneul Teatrului Maghiar de Stat din Satu Mare în Banat. Pygmalion), *Szabad Szó*, szeptember 10, p.3.

Farkas István (1964). „Tíz év” (Zece ani), *Igaz Szó*, 12(7), pp.154–156.

Fedor (1969). „Színészeket és darabokat keres Budapesten a kolozsvári magyar színház igazgatója” (Directorul Teatrului Maghiar din Cluj caută actori și piese la Budapesta), *Magyar Nemzet*, szeptember 20, p.4.

Fl. P. (1956). „Un deziderat și o propunere”, *Teatrul*, 1(3), p.88.

Fl. P. (1958). „Început de veac la Satu-Mare”, *Teatrul*, 3(6), pp.78–81.

Földes Anna (1984). „Major Tamás: A Téli rege – színpadon” (Major Tamás: *Poveste de iarnă* – pe scenă), *Kritika*, 13(11), p.31.

Földes László (1958). „Anna Frank naplója” (*Jurnalul Annei Frank*), *Utunk*, 13(48), p.9.

Földes László (1965). „Dühöngő szatmáriak” (Sătmăreni furioși), *Utunk*, 20(14), p.8.

- Földes, Mária. (1966). „Bisztrai Mária és Horváth Béla”. *Erdélyi Figyelő*, 8(23), p. 14.
- Földes, Mária. (1971, május 28). „Beszélgetés Bessenyei Ferencsel”. *Utunk*, 26(22), p. 11
- Földes Mária (1973). „Nézz vissza... húsz évre” (Privește înapoi pe 20 de ani), *A Hét*, 4(43), pp.10–11.
- Gálfalvi, Zsolt. (1966, június 25). „A Sirály Szatmáron” (*Pescărușul la Satu Mare*), *Új Élet*, 8(12), p. 12.
- Gálfalvi Zsolt (1989). „Eper északon” (Căpșuni la nord), *A Hét*, június 22, p.5.
- Gálfalvi Zsolt (1958). „Közönségigény és műsorpolitika”, *Művészet*, 1(2), p. 3.195
- Gere Zsolt (2019). „A Csongor és Tünde kontextusairól” (Despre contextul piesei Csongor și Tünde), in Z. Kovács Zoltán (szerk.) *A romantika korának irodalmából* (Din literatura epocii romantismului). Pécs: Kronosz Kiadó, pp.47–64.
- Gergely Géza (1982). „Andrási Márton”, in Kacsir Mária (szerk.) *Színjátészó személyek. A Hét Évkönyve 1982* (Personaje de teatru. Anuarul revistei A Hét 1982). Bukarest: A Hét, pp.27–30.
- Georgiu, Mihnea (1958). „Mesajul dramatic în arta scenografică” (Mesajul dramatic în arta scenografiei), *Teatrul*, 3(10–11), pp.63–69.
- Gréda József (1957). „Gyurival beszélgetek” (Vorbesc cu Gyuri), *Utunk*, 12(16), p.6.
- Gy. G. (1963, január 12). „A fiatal színművészek versenye után. Néhány sorban a helyezettekről” (*După concursul tinerilor actori. Câteva rânduri despre premianți*), *Dolgozó Nép*, 15(3), p. 2.
- Gyárfás, Miklós. (1966). „A trójai nők. Tíz észrevétel egy igazán modern színházi estéről. (Egy tragédiájából Sartre által modernizált színműről)”. *Nagyvilág*, 11(4), pp. 618–620.
- Halász Anna (1956). „Az újból avatott szatmári színház homlokzatára”, *Előre*, november 10, p.2.
- Halász Anna (1957). „ A fiatal színészek országok versenye [III.] Csongor és Tünde. A marosvásárhelyi Állami Székely Színház előadása” ( Concursul Tinerilor Actori [III.] Csongor și Tünde. Spectacolul Teatrului Secuiesc de Stat din Târgu-Mureș), *Előre*, április 24, p.2.

Halász Anna (1981). „Egy romantikus álom születése” (Nașterea unui vis romantic), in Kacsir Mária (szerk.) *Régi és új Thalia. A Hét évkönyve 1981* (Thalia veche și nouă. Anuarul „A Hét” 1981). Bukarest: A Hét, pp.131–173.

Halász Anna (1962). „Megkezdődött a fiatal színészek versenye” (A început concursul tinerilor actori), *Előre*, december 22, p.1.

Halász Anna (1974a). „Szerelem a Héttoronynban” (Iubire în Turnul celor Șapte), *A Hét*, 5(6), p.10–11.

Halász Anna (1974b). „Változatok Elektrára” (Variațiuni pe tema Electrei), *A Hét*, 5(21), pp.4–5.

Halász Anna (1976). „Rövid gyönyörnek kurta éve” (Anii scurți ai unei plăceri trecătoare), *A Hét*, 7(49), p.7.

Halász Anna (1981). „»Mindig a realista színjátszás újul meg.« Beszélgetés Tompa Miklóssal” („Întotdeauna se reînnoiește jocul realist.” Discuție cu Tompa Miklós), in Kacsir Mária (szerk.) *Régi és új Thalia. A Hét Évkönyve 1981* (Thalia veche și nouă. Anuarul „A Hét” 1981). Bukarest: A Hét, pp.203–208.

Halász Anna (1993). „Jubileum előadások tükrében” (Jubileu în oglinda spectacolelor), *A Hét*, 24(41), p.7.

Hanák Gábor és Xantus Gábor (1997-2005). *Életinterjú Orosz Lujzával* [videó, leirat] (Interviu de viață cu Orosz Lujza). Forrás: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet.

Harag György (1956). „A Művész Színház nézőterén” (În sala Teatrului Művész), *Igaz Szó*, 4(11), pp.1688–1698.

Harag György (1958a). „Gînduri la început de stagiune”. *Pentru Socialism*, szeptember 16, p.2.

Harag György (1958b). „Színházaink terve” (Planurile teatrelor noastre), *Utunk*, 13(37), p.4.

Harag György (1992a). „Négy évad mérlege” (Bilanțul a patru stagiuni), in Nánay István (szerk.) *Harag György színháza* (Teatrul lui Harag György). Budapest: Pesti Szalon, pp.33–52.

- Harag György (1992b). „A rendező” (Regizorul), *Korunk*, 3(11), pp.8–10.
- Heszke Béla (1943). „Bemutatóelőadás a kolozsvári Nemzeti Színházban” (Spectacol de premieră la Teatrul Național din Cluj), *Délibáb*, 17(46), p.29.
- Herédi Gusztáv (1948). „Termelésből a művészi termelésbe” (Din producție în producția artistică), *Utunk*, 3(24), p.8.
- H. J. (1958). „Ketten a nyertesek közül” (Doi dintre câștigători), *Előre*, október 26, p.4.
- Holló Vera (1957). „Romeo și Julieta”, *Pentru Socialism*, május 10, p.2.
- Horváth Arany (1969). „Bisztrai Mária”, *Művelődés*, 22(3), p.18.
- Iosif, Mira (1977). „Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor de Sütő András”, *Teatrul*, 22(11), pp.61–62.
- Izsák, Ștefan. (1958, szeptember 27). „Citadela sfărâmată, pe scena Teatrului Secuiesc de Stat”. *Steaua Roșie*, p.4.
- Izsák István (1977). „Vidám sirató. Sütő András komédiája a marosvásárhelyi Állami Színházban” (Bocet vesel. Comedia lui András Sütő la Teatrul de Stat din Târgu Mureș), *Igaz Szó*, 25(12), pp.638-641
- J. T. (1990). „A színész dolga: Kérdések nélküli beszélgetés Elekes Emmával” (Meseria actorului. Discuție fără întrebări cu Elekes Emma), *Helikon*, 1(47), p.11.
- Jánosházy György (1959). „Hamlet”, *Új Élet*, 2(6). 6-7.
- Jánosházy György (1961). „Úri muri. A kolozsvári Állami Magyar Színház bemutatója” (Chef boieresc. Premiera Teatrului Maghiar de Stat din Cluj), *Utunk*, 16(42), p.8.
- Jánosházy György (1965). „Ábránd és kiábrándulás a mai nyugati drámában” (Iluzie și deziluzie în drama occidentală contemporană), *Korunk*, 24(6), pp.819–826.
- Jánosházy György (1957). „Bátor fiatalok színháza” (Teatrul tinerilor curajoși), *Korunk*, 16(4), pp.469–472.

Jánosházy György. (1958). „Színházaink elvszerű műsorpolitikájáért” (Pentru politica repertorială de principiu a teatrelor noastre), *Korunk*, 17(8), pp.1231–1236.

Jánosházy György (1981). „Jó estét, nyár, jó estét, szerelem” (Bună seara vară, bună seara iubire), *Utunk*, 36(4), p.7.

Józsa Erika, Simonffy Katalin és Tomcsányi Mária (2014). *A mi magyar adásunk 1985-1969* (Emisiunea noastră maghiară 1985-1969). Kolozsvár: Kriterion Könyvkiadó.

Kacsír Mária (1967). „Vendégjáték itthon” (Turneu acasă), *Utunk*, 22(14), p.8.

Kacsír, Mária. (1967, február 12). „Színházi esték Kolozsváron”. *Előre*. p.4.

Kacsír Mária (1970). „A Téli rege Major Tamás rendezésében” (Poveste de iarnă în regia lui Major Tamás), *Előre*, december 27, p.2.

Kacsír Mária (1972). „A Nóra feltámadása” (Învierea Norei), *A Hét*, 3(25), pp.10–11.

Kacsír Mária (1978). „Miért féltünk a farkastól?” (De ce ne-am temut de lup?), *A Hét*, 9(35), p.6.

Kántor Lajos (1968). „A repertoár bosszúja” (Răzbunarea repertoriului), *Utunk*, 23(25), p.1.

Kántor Lajos (1975). „A legenda szétfoszlása” (Sfărâmarea legendei), *Korunk*, 34(10), pp.765–768.

Kántor Lajos (1982). „A játék merészsége. Beszélgetés Harag Györggyel” (Îndrăzneala jocului. Discuție cu György Harag), in Kacsír Mária (szerk.) *Színjátészó személyek. A Hét Évkönyve 1982* (Personaje de teatru. Anuarul revistei A Hét 1982). Bukarest: A Hét, pp.9–19.

Kántor Lajos (1986). „A színház élete” (Viața teatrului), *Korunk*, 45(11), pp.821–826.

Kántor Lajos. (1992). „Színházkeresés, színháztalálás (Kolozsvár, 1959–1992)”. *Látó*, 3(11), p. 90.

Kántor Lajos (1993). „A »későn érett ember«” („Omul matur târziu”), *A Hét*, 24(38), p.7.

Kántor Lajos (2013). „Megéneklünk, szalonna” (Îți vom cânta, slănină), *Korunk*, 24(4), pp.76–77.

Kántor Lajos és Kötő József (1994). *Magyar színház Erdélyben 1919–1992* (Teatru maghiar în Transilvania 1919–1992). Bukarest: Kriterion Könyvkiadó.

Kántor Lajos és Láng Gusztáv (1992). *A romániai magyar irodalom története 1945–1970* (Istoria literaturii maghiare din România 1945–1970). Bukarest: Kriterion Könyvkiadó.

Katona Ádám (1970). „Kolozsvári színházi level” (Scrisoare teatrală de la Cluj), *Megyei Tükör*, 3(114), p.6.Sz

Katona Szabó István (1976). „Az Új Élet lexikona” (Lexiconul Vieții Noi), *Új Élet*, 18(17), p.20.

Kemény János (1957). „Csongor és Tünde az Állami Székely Színház színpadán” (Csongor și Tünde pe scena Teatrului Secuiesc de Stat), *Vörös Zászló*, április 18, p.2.

Kereskényi Hajnal (2003). “50 éves a szatmári magyar színtársulat” (Compania de teatru maghiara din Satu Mare a împlinit 50 de ani), *Népujság*, október 25, p.4.

Krilek, Sándor. (1976, június 6). „A szatmári *Tartuffe*” (*Tartuffe la Satu Mare*), *Szatmári Hírlap*, 9(27), p. 3.

Kilyén János (1956). „Lope de Vega: Dacból terem a szerelem. A nagybányai Állami Színház Magyar tagozatának előadása” (Lope de Vega: Din orgoliu se naște dragostea. Spectacolul Secției Maghiare a Teatrului de Stat din Baia Mare), *Előre*, augusztus 18, p.2.

Kisantal Tamás (2015). „A hiány történetei. Anne Frank: Mesék és történetek a Hátsó traktusból” (Poveștile lipsei. Anne Frank: Povești și povestiri din Anexa), *Jelenkor*, 58(5), pp.599–605.

Kolozsi Tamás (1965). „Főpróba után egy művészházaspárnál” (După repetiția generală la un cuplu de artiști), *Új Élet*, 7(15), p.13.

Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tára. (n.d.). *Téli rege*, ügyelői példány

Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tára. Fényképek és Trójai nők vizionálási jegyzőkönyv. Kolozsvár.

Kolozsvári Mihály (1957). „A verseny első napja” (Prima zi a concursului), *Szabad Szó*, április

13, p.1.

Kovács János (1958). „Anna Frank naplója. A szatmári Állami Magyar Színház előadása a színházi Fesztiválon” (Jurnalul Annei Frank – Spectacolul Teatrului Maghiar de Stat din Satu Mare la un festival de teatru), *Előre*, október 25, p.3.

Kovács Levente (2001). *Az Állami Székely Színház története* (Istoria Teatrului Secuiesc de Stat). Marosvásárhely: Mentor.

Kovács István (1968). „Diadalút egy héten át. A kolozsvári Állami Magyar Színház vendégjátéka Budapesten és Debrecenben” (Drumul triumfal de o săptămână), *Új Élet*, 10(20), p.14.

Kötő József (2004). *A színház fanatikusa. Senkáliszky Endre életregénye* (Fanaticul teatrului. Romanul vieții lui Senkáliszky Endre). Kolozsvár: Komp-Press.

Kötő József (2014). „Egy kultusz kezdete” (Începutul unui cult), *Játéktér*, 3(1), pp.32–38.

Krizsán Zoltán (1982a). „Bisztrai Mária”, *Új Élet*, 24(15), p.14.

Krizsán Zoltán (1982b). „Nézőtéri vázlatok” (Schite din sala de spectacol), in Kacsir Mária (szerk.) *Színhátszó személyek. A Hét Évkönyve 1982* (Personaje de teatru. Anuarul revistei A Hét 1982). Bukarest: A Hét, pp36–37.

Kulcsár Edit (1993) „Bemutató előtt”. Interjú a Csirkefej műsorfüzetéből (a Szatmárnémeti Északi Színház archívumának tulajdona).

Láng Gusztáv (1967). „Ez a különös állat. Jegyzetek egy szatmári bemutatóról” (Această ciudată ființă. Note despre o premieră sătmăreană), *Utunk*, 22(50), p.8.

Lászlóffy Aladár (1977). „Rendhagyó filmkrónika” (Cronică cinematografică atipică), *Dolgozó Nő*, 33(10), p.14.

„Laureații concursului tinerilor actori dramatice” (1957). *România Liberă*, június 2, p.2.

Lázár László (1989). „Üvegfigurák – tisztelettudóan” (Menajeria de sticlă – respectuos), *Ifjú Munkás*, 33(41), p.5.

Lőrinczi László (1971). „Öt előadás Bukarestben” (Cinci spectacole la București), *A Hét*, 2(8),

p.10–11.

Tar.

M. I. (1971) „Elekes Emma a legelégedettebb” (Elekes Emma – cea mai mulțumită), *Új Élet*, 13(21), p.14.

Major Tamás (1971). „Így látja a Világosságot...” (Așa vede ziarul Világosság...), *Világosság*, 12(1), p.64.

Major Tamás (1983). *Téli rege – a színpadon* (Poveste de iarnă – pe scenă). Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

Manitiu, Ion (1959). „Premiere la teatrele maghiare”, *Tribuna*, 3(25), p.10.

Manulescu, Ion (1954). „Concursul tinerilor artisti”, *Contemporanul*, 8(39), p.1.

Márki Zoltán (1958). „A Székely Színház Magyarországon” (Teatrul Secuiesc în Ungaria), *Utunk*, 13(52), p.7.

Marosi Péter (1949). „A Vitézek és hősök a Székely Színház előadásában” (Viteji și eroi în spectacolul Teatrului Secuiesc), *Világosság*, július 5, p.2.

Marosi Péter (1957). „Minden jó, ha a vége jó” (Totul e bine când se termină cu bine), *Utunk*, 12(16), p.7.

Marosi Péter (1969). „Végre Shakespeare” (În sfârșit Shakespeare), *Utunk*, 24(51), p.10

Marosi Péter (1965). „Mellégratulált”, *Utunk*, 20(33), p.8.

Marosi Péter (1971). Néma leventék, *Utunk*, 26(12), p.10-11

Marosi, Péter. (1973, május 25). „Nem így víg ez a játék”. *Utunk*, 28(21), p.11.

Marosi, Zoltán. (1958). „A Székely Színház Magyarországon”. *Utunk*, 13(52), p. 7.

Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Archívuma (1957a). Műsorfüzet (Caiet de program), 1957.

március 15–17.

Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Archívuma (1957b). Műsorfüzet-vázlatok (Schite pentru caiet de program), 1957. március 15–17.

Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Archívuma (1957c). Újságcikkek (Articole de ziar), 1957. március 15–17.

Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Archívuma (1957d). Vizionálási kérvény – Tompa Miklós aláírásával (Cerere de vizionare – cu semnătura lui Tompa Miklós). [Kézirat].

Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Hangarchívuma (1957). Csongor és Tünde előadás-felvétel. [Hangfelvétel]

Marton Lili (1977). „Stúdiósínpad” (Scena Studio), *Utunk*, 32(24), p.6.

Matekovics János. (1973, december 8). „Hóviharban”. *Megyei Tükör*, p. 6.

Méliusz József (1958). „Anna Frank naplója: A félelem, a remény és a halál játéka” (Jurnalul Annei Frank: Jocul fricii, speranței și morții), *Művészet*, 1(8), pp.5–7.

Mészáros István (1950). „Vörösmarty és a Csongor és Tünde” (Vörösmarty și Csongor și Tünde), *Csillag*, 3(35), pp.78–86.

Metz Katalin (1965). „Zsákutcában a Williams-i hősnők” (În fundătură: eroinele lui Williams), *Igaz Szó*, 13(3), pp.455–457.

Metz Katalin (1973a). „Rendezői elmélet és gyakorlat. Beszélgetés Harag Györggyel” (Teorie și practică regizorală. Interviu cu Harag György), *Korunk*, 32(9), pp.1345–1351.

Metz Katalin (1973b). „Színházak »szürke eminenciása«” („Eminența cenușie” a teatrelor), *Vörös Zászló*, február 25, p.3.

Metz Katalin (1982a). “Mesterség, amit tudni kell” (O meserie care trebuie cunoscută) in Kacsir Mária (szerk.) *Színhátszóló Személyek. A Hét évkönyve 1982* (Personaje de teatru. Anuarul revistei A Hét 1982). Budapest: A Hét, pp.93–95.

Metz Katalin (1982b). „Színészsarok: Szabó Duci” (Colțul actorilor: Szabó Duci), *Új Élet*, 24(10), p.14.

Mihăilescu, Ștefania (szerk.) (2002). *Din istoria feminismului românesc: Antologie de texte (1838–1929)*. Iași: Polirom. Forrás: <https://biblioteca-alternativa.noblogs.org/files/2013/01/SNSP-9736810127.pdf>. (Letöltés dátuma: 2025. április 25.)

Mikó Ervin (1974). „Un turneu al prieteniei”, *Contemporanul*, 28(15), p.9.

Miroiu, Mihaela (2004). *Drumul către autonomie. Teorii politice feministe*. Iași: Polirom.

Molnár Judit (1977). „141 perc a Befejezetlen mondatból” (141 de minute din Fraza neterminată), *Új Élet*, 19(12), p.17.

Molnár G. Péter (1969). „Téli regé Kolozsvárott. Brechtizálja-e Major Tamás Shakespeare-t?” (141 de minute din *Fraza neterminată* Cluj. Brechtizează Major Tamás pe Shakespeare?), *Népszabadság*, december 21, p.8

Munteanu, Virgil (1973). „Teatrul Maghiar de Stat din Cluj: Turnul mi-l aleg eu (Apáczai) de Páskándi Géza”, *Teatrul*, 18(5), pp.55–56.

Murgu, Ilarle (1954). „Un teatru al celor tineri”, *Flacăra*, 3(12), p.8.

N. N. (1969). „Ez történt még a héten”. *Film Színház Muzsika*, 13(45), p. 19

N. M. K. (1995). „A szívtől fel az észhez. Beszélgetés a 70 éves Hunyadi András rendezővel” (De la inimă la rațiune. Discuție cu regizorul Hunyadi András la 70 de ani), *Népújság*, szeptember 29, pp.3–4.

Nagy Miklós Kund (1998). „A Szentgyörgyi István-díjas Szabó Duci laudációja” (Laudatio pentru Szabó Duci, laureată a Premiului „Szentgyörgyi István”), *Népújság*, december 5, pp.2–3.

Nagy Miklós Kund (2007). *Szabó Duci*. Kolozsvár: Polis Könyvkiadó.

Nagy Zsuzsa (1970). „20 kérdés Dorián Ilonához” (20 de întrebări pentru Dorián Ilona), *Új Élet*, 12(5), p.14.

Nagy Zsuzsa (1971). „20 kérdés Senkálzsky Endre érdekes művészhez” (20 de întrebări pentru

Senkálzsky Endre, artist emerit), *Új Élet*, 13(2), p.14.

Nagy Zsuzsa (1973). „Rozika emlékezik” (Rozika își amintește), *Új Élet*, 15(8), p.16.

Nánay István (2010). „A szépség és a harmónia elkötelezettje. Ádám Ottó (1928–2010)” (Un devotat al frumuseții și armoniei: Ádám Ottó), *Színház*, 43(7), p.20–22.

Nászta Katalin (1983). „Áldás a jó rendező. Interjú Orosz Lujzával” (Binecuvântare pentru un bun regizor. Interviu cu Orosz Lujza), *Korunk*, 42(2), pp.122–128.

Neményi Lili (1988). „Régmúlt idők női krónikása” (Cronicară a vremurilor de demult), *Hevesi Szemle*, 16(4), pp.82–83.

Nochlin, Linda (1971). *Why Have There Been No Great Women Artists?*, pp.1–43. Forrás: [https://cz.tranzit.org/file/Linda\\_Nochlin\\_Why\\_have\\_there.pdf](https://cz.tranzit.org/file/Linda_Nochlin_Why_have_there.pdf).

Oláh István (1970). „Két vendégszereplésről” (Despre două turnee), *Hargita*, február 11, p.2.

Oláh Tibor (1957). „Megmozdult a kolozsvári Thália” (S-a mișcat Thalia clujeană), *Utunk*, 12(3), p.8.

Oláh, Tibor. (1965, augusztus 6). „Vágy és valóság (Tennessee Williams – Marosvásárhelyen)”. *Utunk*, 20(32).

Oláh Tibor (1965). „Bisztrainak gratulálok!”, *Utunk*, 20(36), p.8.

Oláh Tibor (1970). „Méhes György: Noé bárkája” (Méhes György: Arca lui Noe), *Új Élet*, 12(1), p.14.

Oláh Tibor (1977). „Rangos évadnyitás Marosvásárhelyen” (Deschidere de stagiune prestigioasă la Târgu Mureș), *Új Élet*, 19(22), p.18.

Ozick, Cynthia. (1997). „Who Owns Anne Frank?”, *The New Yorker*, október 06. Forrás: <https://www.newyorker.com/magazine/1997/10/06/who-owns-anne-frank>. (Letöltés dátuma: 2021.04.25.)

P. I. (1962). „Goldoni Csetepatéja Szatmáron” (Comedia lui Goldoni la Satu Mare), *Új Élet*, 4(5),

p.14.

Palkó Zsolt (1989). „Színház” (Teatru), *Brassói Lapok*, 21(40), pp.4–5.

Páll, Árpád. (1982). „Drámatörténeti pillanatok”. *Új Élet*, 24(1), p. 17.

Páll Árpád (1970). „A Téli rege nőalakjai” (Personajele feminine din Poveste de iarnă), *Dolgozó nő*, 26(2), pp.34–35.

Páll Árpád (1981). „Eszmények és formák” (Idealuri și forme), in Kacsir Mária (szerk.) *Régi és új Thália. A Hét Évkönyve 1981* (Thalia veche și nouă. Anuarul „A Hét” 1981). Bukarest: A Hét, pp.98–117

Páll Árpád. (1982). „Négyen egy nemzedékből: Orosz Lujza” (Patru dintr-o generație: Lujza Orosz), in Kacsir Mária (szerk.) *Színhátszó Személyek. A Hét évkönyve 1982* (Personaje de teatru. Anuarul revistei A Hét 1982). Budapest: A Hét, pp.50–52.

Páll Árpád (1990). „Két előadás – két színházi stílus. Jegyzetek Székely János Irgalmas hazugság és Caligula helytartója című drámáinak bemutatójáról” (Două spectacole – două stiluri teatrale. Note despre punerea în scenă a dramelor lui János Székely „Minciuna milostivă” și „Locotenentul lui Caligula”), *Erdélyi Figyelő*, 2(7), pp.14–15.

Papp Éva (2011). *Életutat méltató kiválósági díj*. [Online video]. Elérhető: [https://youtu.be/k\\_4JLdAz6\\_4?si=C-PTOcJ54CefSh0Z](https://youtu.be/k_4JLdAz6_4?si=C-PTOcJ54CefSh0Z) (Letöltés ideje: 2025.04.18.)

Papp Éva (2025). Oral History interjú. Az interjút készítette Bekő-Fóri Zenkő. Április. [Kézirat]

Parászka Miklós (2025). Oral History interjú. Az interjút készítette Bekő-Fóri Zenkő. Április. [Kézirat]

P. Müller, Péter. (1993, május 1). „Harag György színháza (Nánay István könyvéről)” (*Teatrul lui György Harag – despre cartea lui István Nánay*), *Jelenkor*, 36(5), pp. 478–480.

Polgár István (1946). „János vitéz. A Székely Színház megnyitó előadása” (János vitéz. Spectacolul de deschidere al Teatrului Secuiesc), *Szabad Szó*, november 06, p.2.

Polgár István (1971). „Fordulópont” (Moment de cotitură), *Új Élet*, 13(9), p.15.

Popovici, Ioana. (1967). „Problemele unui moment de salt”. *Teatrul*, 12(4), p. 84. Potra, Florian (1959). „Teatrele maghiare din Satu Mare și Timișoara”, *Informația Bucureștiului*, december 30, p.2.

Reisz Katalin (1983). „Az Új Élet interjúja Bisztrai Máriával” (Interviul revistei Új Élet cu Bisztrai Mária), *Új Élet*, 25(4), p.4.

Román Kommunista Párt (1969). Raportul Comitetului Central prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu. *Scânteia Tineretului*, 25(7).

s.n. (1913, februar 16). Halló, mi újság? *Színházi Élet*, 2(7)

s.n. (1943, október 30). „Csongor és Tünde.” *Magyar Újság*, 2.

s.n. „Országos tehetségkutató körútra indulnak a művészeti intézetek tanárai” (Profesorii institutelor de artă pornesc într-un turneu național de descoperire a talentelor) (1949). *Világosság*, július 30, p.2.

s.n. „Tehetségkutató vizsga a nagyváradi népi atheneumokban” (Examen de descoperire a talentelor la athenéele populare din Oradea) (1949), *Fáklya*, augusztus 8, p.2.

s.n. (1949). „Nagy sikerrel szerepel a Nagyváradon Marosvásárhelyi Székely Színház” (Teatrul Secuiesc din Târgu Mureș joacă cu mare succes la Oradea) (1949). *Fáklya*, június 23, p.4.

s.n. (1951, október 2). A „Szentgyörgyi István” Színművészeti Intézet az új tanévben. *Világosság*, 8(231)

s.n. (1957, március 2). A Székely Színház terveiről. *Vörös Zászló*, 6(9).

s.n. (1957, március 15). Csongor és Tünde. Bemutató előadás az Állami Székely Színházban. *Vörös Zászló*, 6(2).

s.n. „Premierea feeriei »Csongor și Tünde«” (1957), *Steaua Roșie*, 6(481), p.1.

s.n. (1957, június 2).

- s.n. „Laureații concursului tinerilor actori dramatici.” *România Liberă*, Anul 15, nr. 3934.
- s.n. (1957, július 6). Concert de închidere a stagiunii. *Steaua Roșie*, 6(482), 3.
- s.n. (1963 január 15) „Trei premii”, *Pentru Socialism*, 13(3).
- s.n. (1964, március 11). „Hírek, események. *Dolgozó Nép*”, 16(20)
- s.n. „A Pygmalion századik előadása” (A Pygmalion századik előadása) (1964). *Dolgozó Nép*, 16(20), p.1.
- s.n. (1967, február 15). „Trójai nők, Euripidész-tragédia az Állami Magyar Színházban”. *Igazság*, p. 2. Kolozsvári Állami Magyar Színház Archívuma.
- s.n. „Ez történt még a héten” (Asta s-a mai întâmplat săptămâna aceasta) (1969). *Film Színház Muzsika*, 13(45), pp.18–19
- s.n. (1994). „A 200 éves színház új örökös tagjai”. *A Hét*, 25(45), p. 6.
- s.n. „Csakarzértis!” (Doaradevarat!) (1999). *Romániai Magyar Szó*, december 17, p.6.
- Salamon László (1951). „Új művészkádereink a szovjet kultúra magasrendű eszméivel felvértezve erősítik Népköztársaságunk művészeti életét. A »Szentgyörgyi István« Színművészeti Főiskola és a Művészeti Középiskola vizsgaelőadásairól” (Noile noastre cadre artistice, înarmate cu înaltele idealuri ale culturii sovietice, întăresc viața artistică a Republicii Populare. Despre spectacolele de absolvire ale Institutului de Artă Teatrală „István Szentgyörgyi” și ale Liceului de Artă), *Világosság*, június 29, p.3.
- Schandl Veronika (2022). „Még egy fanyar happy end” (Încă un happy end amar), in Jákfalvi Magdolna és Kékesi Kun Árpád (szerk.) *Nemzeti színháztörténet 1949–1996* (Istoria teatrului național 1949–1996). Budapest: Arktisz Kiadó – Theatron Műhely Alapítvány.
- Seress Ákos Attila (2009). *Amerikai tragédiák. Szerep, személyiség és kirekesztés Tennessee Williams drámáiban* (Tragedii americane. Rol, personalitate și excludere în dramele lui Tennessee Williams). Doktori értekezés. Pécsi Tudományegyetem.

R. Süle Andrea (1990). „Terület- és településrendezési tervek Romániában” (Planuri de amenajare teritorială și urbanistică în România), *Regio*, 1(1), pp.31–43.

Sós Péter (1973). „Mit ígér a szatmári színház?” (Ce promite teatrul sătmărean?), *Előre*, szeptember 12, p.4.

Stancu, Natalia és Halász Anna (1971). „Turneul Teatrului Maghiar de Stat din Cluj” (A Kolozsvári Állami Magyar Színház turnéja), *Scînteia*, február 27, p.6.

Sz. S. (1957). „Fiatal színészek versenye. Ilma.... Erdős Irma” (Concursul tinerilor actori. Ilma... Erdős Irma), *Előre*, május 24, p.2.

Szabó, József. (1967, június 10). „Az együttes dicsérete”. *Előre*, p. 2.

Szakolczay Lajos (1984). „Csongor és Tünde a játszótéren: Harag György kolozsvári rendezéséről” (Csongor și Tünde în curtea de joacă: despre regia clujeană a lui Harag György), *Tiszatáj*, 38(12), pp.104–111.

Szatmári Északi Színház (1957). *Anne Frank – műsorfüzet, utaslisták, szereposztás* (Anne Frank – program de sală, liste de pasageri, distribuție). [Színházi dokumentumgyűjtemény] (Colecție de documente teatrale) Forrás: Szatmári Északi Színház Archívuma, Szatmárnémeti.

Székely Ferenc (1982). „Szabó Duci”, in Kacsir Mária (szerk.) *Színjátészó Személyek. A Hét évkönyve 1982* (Personaje de teatru. Anuarul revistei A Hét 1982). Budapest: A Hét, pp.134–135.

Székely György (2005). „Vörösmarty kozmogóniája: »Az Éj«” (Cosmogonia lui Vörösmarty: „Noaptea”), *Critikai Lapok*, 14(12), pp.9–13.

Szász János (1980). „Szatmár, 1980 december elején” (Satu Mare, la începutul lui decembrie 1980), *Előre*, 34(10285), p. 3.

Szekernyés János. (1966, július 3). „Libikóka. W. Gibson színműve a Temesvári Állami Magyar Színházban”. *Szabad Szó*, p. 3

Szentimrei Jenő (1951). „Újjászervezett művésznevelésünk fegyver a nacionalizmus ellen” (Noua noastră formare artistică armă împotriva naționalismului), *Utunk*, 6(3), p.2.

- Szépréti Lilla (1989). „Így jöttem” (Așa am venit), *Erdélyi Figyelő*, 31(16), pp.14–15.
- Szilágyi, István. (1965, április 25). „A szatmári Osborne-bemutatóról” (Despre premiera lui Osborne la Satu Mare), *Új Élet*, 7(8), p. 13.
- „Színház” (Teatrul) (1957a). *Vörös Zászló*, március 16, p.3.
- „Színház” (Teatrul) (1957b). *Vörös Zászló*, március 17, p.2.
- Szombathelyi Éva (1969). „Egyik este Ádám, másik este Lucifer. Beszélgetés Sinkovits Imrével” (Într-o seară Adam, în altă seară Lucifer.), *Magyar Hírlap*, november 17, p.6.
- Szőcs István (1965). „Három válasz. Tanainak gratulálunk!” (Trei răspunsuri), *Utunk*, 20(33), p.8.
- Szőcs István (1969). „A korszerű színházról” (Despre teatrul modern), *Előre*, május 11, pp.3–4.
- Szőcs István (1970). „Mennyi múlhat a rendezőn?” (Cât de mult depinde de regizor), *Utunk*, 25(3), pp.1, 10.
- Szőcs István (1971). „Csongor és Tünde, bemutató Nagyváradon” (Csongor și Tünde, premieră la Oradea), *A Hét*, 2(52), p.10.
- Szőcs István (1989). „Családi tükörkép” (Oglindă de familie), *Utunk*, 44(41), p.7.
- Szucher Ervin (2015). „Beszélgetés Mende Gaby marosvásárhelyi színésznővel: »Nem bánok semmit sem«” (Interviu cu actrița târgumureșeană Mende Gaby: „Nu regret nimic”), *Krónika*, január 16, p.13–14.
- T. L. (1969). „Major Tamás Kolozsváron rendez” (Major Tamás regizează la Cluj), *Új Élet*, 11(23), p.14.
- Tamás, Gáspár. (1967, február 17). „A színpadi beszéd”. *Utunk*, 22(7), p. 6.
- Tabák László (1968). „Hercegnők és esendő asszonyok” (Printese și femei fragile), *Új Élet*, 10(9), p.15.
- Tarján Tamás (1992). „A század röntgenképei. A marosvásárhelyi színház vendégjátéka”

(Radiografiile secolului: Turneul teatrului din Târgu-Mureș), *Népszabadság*, november 11, p.18.

Tarján, Tamás. (1994, március 1). „Van Isten? Spiró György: *Csirkefej*” (Există Dumnezeu? György Spiró: Cap de pui), *Színház*, 27(3), pp. 35–36.

Tompa, Gábor. (1985, május 31). „Harag György rendez” (*György Harag montează*), *Utunk*, 40(22), p. 2.

Tompa Andrea (2023). *Sokszor nem halunk meg* (De multe ori nu murim). Budapest: Jelenkor Kiadó.

Tóth, Kálmán. (1963, április). „Színház és közönség”. *Korunk*, 22(4), pp. 492–495.

Trencsényi-Waldapfel, Imre. (1999). *Görög regék és mondák* (Mituri și legende grecești). Budapest: Móra.

Ungvári Zrínyi Ildikó (2018). „Gergely Géza a szelíd játékmester” (Gergely Géza – blândul maestru al jocului), in Lázok János és Ungvári Zrínyi Ildikó (szerk.) *A Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet története II.* (Poveștile Institutului de Artă Teatrală „Szentgyörgyi István” II.). Marosvásárhely: UartPress Kiadó, pp.155–188.

Ungvári Zrínyi Ildikó (2021). „Zeneszerető város lett” (Orașul a devenit meloman), *Játéktér*, 10(1), p.38–49.

Ungvári Zrínyi Ildikó (2022). „Bukott műfaj, láthatatlan primadonnával: Az operett terhe – Kováts Irén és Szabó Duci életútja” (Gen ratat, cu primadonă invizibilă: Viața lui Kováts Irén și Szabó Duci), *Színház*, 55(3), pp.25–31.

Y.Y. (1967). „Tacsó”. *Utunk*, 13(7), p. 6.

V. G. (1957). „Évadzárás után” (După închiderea stagiunii), *Vörös Zászló*, július 25, p.5.

Vasilescu, S. (1965, július 9). „Turnee teatrale”, *Crișana*, 20(161), p. 2.

Virág György (2016). „Egy gyermekszínész emlékei a marosvásárhelyi Székely Színházról. IV. rész” (Amintirile unui copil-actor despre Teatrul Secuiesc din Târgu-Mureș. IV.), *Népújság*,

március 7, p.5.

Visky András (1985). „Hol a baj, Homérosz?” (*Unde e problema, Homer?*), *A Hét*, 16(4), p.5.

Williams, Tennessee (2006). *Drámák* (Dramaturgii). Budapest: Európa Könyvkiadó.

Zakariás Erzsébet (2012). „Örkény művei a Kolozsvári Magyar Színházban” (Operele lui Örkény la Teatrul Maghiar din Cluj), *Látó*, 23(4), pp.22–26.

Zsehránszky István (1981a). „A» csendes« évfolyam” (Promoția „tăcută”), *Új Élet*, 23(16), p.17.

Zsehránszky István (1981b). „Pályakezdők” (Debutanți), *Új Élet*, 23(18), p.16.

Zsehránszky István (1985a). „Így jöttünk” (Așa am venit), *Új Élet*, 27(9), pp.14–16

Zsehránszky István (1985b). „Színházi körkép” (Panoramă teatrală), *Új Élet*, 27(10), pp.12–13.

Zsehránszky István (2006). „Eloszlatni egy rémálmot” (A risipi un coșmar), *Új Magyar Szó*, május 13-14, p.24.

Zsigmond Ferenc (1980). „Színművészeti intézetünk történetéből” (Din istoria institutului nostru de artă teatrală), *Korunk*, 39(5), pp.365–369.