

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Iskolavezető: Prof. Dr. Müller Péter

Tóth Anita

**A színházi kulturalizáció diszkontinuitása egy
urbanizálódó peremközségben**

A hivatásos színháték története
Erzsébetfalva nagyközségben, majd Pesterzsébet városában
(1898–1931)

Doktori értekezés

Témavezető: Prof. Dr. Müller Péter

2020.

TARTALOM:

- I. A disszertáció tudományos célkitűzése, téziseinek összefoglalása**
- II. A disszertáció felépítése**
- III. Összegzés**
- IV. Dr. Gajdó Tamás PhD, tudományos főmunkatárs (PIM-OSZMI) opponensi bírálata**
- V. Dr. Sirató Ildikó PhD egyetemi docens opponensi bírálata**
- VI. Válasz az opponensi véleményekre**
- VII. Szakmai önéletrajz**
- VIII. Publikációs jegyzék**

I. A disszertáció tudományos célkitűzése, téziseinek összefoglalása

A legváltozatosabb módon tönkremenő, gázsival megszökő, örökséget felélő, nyugdíjba menekülő, polgári pályára lépő, öngyilkossággal fenyegetőző, a végsőkig kitartó igazgatók. Ligeti komédiás vagy fővárosi vendég-, pályakezdő vagy éppen pályaelhagyó, letelepülő vagy helyi születésű, túlélő vagy öngyilkos színészek. Műkedvelő helyi színésznőcskék, nagyközségi hivatalnokok és tanárok mint önjelölt drámaírók, zeneszerzők, helyi fodrász mint ünnepelet bonviván. Egy színház, ami húsz évig működött, aminek minden színigazgató hatalmas és biztos jövőt vizionált, és amibe zsenánt volt járni. Megannyi izgalmas történet, amelyek valahogy elfelejtődtek, és az idő előrehaladtával egyre nehezebb felidézni őket. A főváros tőszomszédságában, a javarészt kispénzű munkások lakta településen, Erzsébetfalva nagyközségben (amely csak 1923-ban vált Pesterzsébet néven várossá és 1950-ben lett Budapest huszadik kerülete) a hivatásos színházi próbálkozások kudarcai, a teljes estés színdarabokat játszó társulatok csődje, a miniszteri engedéllyel működő igazgatók kétségbeesett próbálkozásai határozták meg a színi törekvéseket. Mindig volt jelentkező erre az állomáshelyre, sokan versengtek a helyhatósági engedélyért annak ellenére, hogy Erzsébetfalván minden színigazgató tönkrement.

Hogy csak néhány példát említsünk: Kelemen Klassohn Gyula, egy gazdag bélyeggyáros família legfiatalabb tagjaként 1911-ben egész örökségét az Erzsébet Színház nevű pénznyelőbe fektette, mely négyhónapnyi játék után csúfos bukás lett. A direktor ezután örökre otthagya a pályát és detektívnek állt. Mezey Kálmán, a felvidéki színi kerület jónevű igazgatója, amint beiktatta 1912-ben és 1913-ban Erzsébetfalvát nyári állomáshelynek, csak segéllyel élte túl a két hónapos szereplést. A háború kitörése után azonnal nyugdíjaztatta magát. Hevesy Mihály néhány hetes vendégszereplést követően a színház helyett inkább jobban jövedelmező cukorkaboltot nyitott a Soroksári úton. Halász Alfréd, az alföldi II. színi kerület direktora négyheti szereplést követően, az első világháborút kiváltó merénylet másnapján a teljes bevétellel meglépett. Egy Bádén melletti szanatóriumban fogták el a rendőrök, ahol idegbaját kezeltette, mely erzsébetfalvai kudarcával hatalmasodott el rajta. Kulinyi Ferenc a nyílt színen ígérte meg publikumának, hogy öngyilkos lesz, ha nem látogatják színházát. Békefi Lajos tehetséges színész-rendezőként végül kényszerűségből a Csepel Művek bérszámfejtője lett. Holdy Teréz szubrett sanyarú anyagi helyzete miatt előadás közben kísérelt meg öngyilkosságot.

Disszertációm megírásakor arra vállalkoztam, hogy egy olyan színháztörténeti témát járjak körül, mely minden szempontból peremterületnek számít: teljesen feldolgozatlan, feltárása több tudományterületet érint, például új perspektívából láttatja az adott település helytörténeti megközelítéseit, mélyfúrásaival hozzátesz a honi színháztörténet mellékvonalaihoz, továbbá aktívan kapcsolódik a korszak mentalitás- és társadalomtörténeti leírásaihoz. Célom tehát Erzsébetfalva nagyközség, majd Pesterzsébet város színházi kulturalizációjának diszciplináris szempontból, több irányból megközelített feltárása, valamint a honi szórakoztató színházak történetének egy eddig ismeretlen (mégis ismerős), de mindenképpen különleges példájának leírása.

A helyi színházi kultúra első 30 évének, illetve az első, fából készült színház 20 éves történetének elemzése, a település színházi kulturalizációjának feltárása olyan parciális perspektívából láttatja és egészíti ki a honi színháztörténet (legtöbbször) értékspecifikus narratíváját, amely már csak tárgyából adódóan sem teszi lehetővé, hogy kövesse annak megszokott elméleti és gyakorlati premisszáit. Semmi sem áll rendelkezésre ugyanis ahhoz, amit az elitista színháztörténet-írói hagyomány nagyvárosi, jól dokumentált, intézményesített, szöveg-előadás orientált beállítódása jelentősnek és feldolgozásra érdemesnek tartana. A nagyközség/város szuburbanitása még a külvárosi színházaknál is rosszabb pozícióba sorolja ezt a színháztörténeti szeletet, mely dokumentáltság és feldolgozottság szempontjából messze alulmarad más hasonló pozícióban lévő településhez képest is. A helyi szerzők darabjai, vagy a csak helyben játszott előadások, ősbemutatók szövegei nem fellelhetőek. Az előadások javarészt felidézhetetlenek, leírások is csak ritkán készültek róluk, azok is egy-egy helyi, vagy ritkábban országos médium túlságosan felmagasztaló vagy éppen lenéző rostján átszűrve. Kőszínház saját állandó társulattal sohasem volt, fából készült műszínkörének bérletét a legkülönbözőbb igazgatók és társulatok birtokolták sokszor teljesen esetlegesen követve egymást, így hagyományos értelemben vett intézménytörténetet írni lehetetlen. Ami viszont rendelkezésre áll, az ideális egy kortárs színháztörténeti kutatás egyedi koncepciójának létrehozásához: populáris színházi formák befogadástörténete, marginális lokalitás és színházi törekvések, amatőrizmus és hivatásosság egyvelege, a mindennapi élet és színház lokalitásban gyökerező összekapcsolódása. Az erzsébetfalvai/pesterzsébeti színháztörténet tehát hosszabb-rövidebb ideig működő, ismertebb vagy teljesen ismeretlen, de mindenképpen peremhelyzetben levő színházi társulatoknak, kizárólag populáris színházi produkcióinak diszkontinuus eseményhálózata, amely időben, színházi térben és típusban is szerteágazó variánsokat hozott létre.

A jelen horizontjából való újraértelmezés tengelyét tehát éppen ez a töredezettség, széttagoltság, a helyi színházi élet folyamatának diszkontinuitása alkotja. A feldolgozatlanság és dokumentálatlanság által implikált, mindenre kiterjedő, már-már nyomozómunkára hasonlító forráskutatás (receptiótörténet feltárása, színházi- és helytörténeti gyűjtemények anyagának feldolgozása, levéltári és családtörténeti kutatás, hagyatékok megszerzése), illetve az interdiszciplináris feltáró munka eredményei olyan szerteágazó szövedékét adják a helyi színházi eseményeknek, amelyet lineáris eseményláncolatba fűzni szinte lehetetlen vállalkozás lenne. Maguk a színházi történések időben egymás után és párhuzamosan is létező, egymástól független és sokszor mégis összefonódó, vagy kifejezetten családi egzisztenciára vagy lokálpatriotizmusra épülő hálózata inkább alakul színház „töredékekké”, mint színháztörténetté. A történeti linearitást így nem a színházi események folytonossága, hanem Erzsébetfalva nagyközség, majd Pesterzsébet városának aktuális társadalmi, politikai, gazdasági, kulturális és ideológiai kontextusa, tehát a helytörténeti bázis adja meg, amelynek alkalmanként tisztán színháztörténeti vetülete is vizsgálható.

Ezeknek az egymástól eltérő és az aktuális kontextustól is befolyásolt, igen változatos formákat öltő színházi töredékeknek a tárgyalásakor minden esetben egyetlen kérdésre keressük a választ: miért nem sikerült? A helyi színházi élet diszkontinuitásának miértjei állnak tehát érdeklődésünk középpontjában, hogy milyen szociokulturális összetevők voltak szükségesek az ideiglenes sikerhez és az elkerülhetetlen bukáshoz: a közönség, a városvezetés, a társulat, a repertoár, a sajtó és az aktuális politikai, gazdasági, kulturális helyzet milyen fokú interakciója hozta létre vagy tette lehetetlenné egy-egy színházi vállalkozás megszilárdulását. Milyen színházvezetési stratégiákkal próbálták meg bevenni a már a kortársak szerint is lehetetlen vállalkozásnak tartott erzsébetfalvai/pesterzsébeti színpadokat, melyik miért nem volt sikeres, és miért vállalkozott mégis évről évre új vagy azonos társulat a színházteremtésre.

Ezek az egymásra halmozódó mikro(színház)történetek felvillantják egyrészt a legkülönbözőbb színházi variációk jelenlétét, a hihetetlenül gazdag és mégis egysíkú repertoárok összetételét és a helyi igények szerinti alakulását, az igazgatók rövidebb-hosszabb regnálásának problematikáját, a társulatok fluktuálását és összetételét, a közönség, a sajtó és a városvezetés aktuális hozzáállását. A kutatás legfontosabb területe tehát, hogy mikrotörténetek segítségével a színlapokon, színházi hírekben feltűnő nevekből arcok legyenek, repertoárokból színházi történetek, az ismeretlenségből előkerüljenek a színházi terek, és Pesterzsébet színházi felejtéstörténetének miértjeire az országos színházi tendenciák tükrében válaszokat kapjunk.

Pesterzsébet színháztörténetének rekonstruálásakor, újraértelmezésekor tehát a folyamatos újrakezdések láncolatára és a kudarc történet felvázolására koncentrálnak.

II. A disszertáció felépítése

Dolgozatom hat nagyobb egységre tagolódik. A bevezető fejezetben arra teszek kísérletet, hogy megelőlegezzem, mi okozhatta a helyi színháztörténet-írás várostörténeti önreprezentáció és helytörténetírás formájában is erősen hiányos, kollektív felejtés által létrejövő elnagyoltságát, milyen lokális és szociokulturális kontextus eredményezhette a belső megszakítottságo(ka)t és milyen módszerekkel kívánom ezt a kizárólag interdiszciplináris (színház-, hely-, kultúr-, társadalom- és mentalitástörténeti) nézőpontból feltárható témát kiszakítani a megszokott narratív sémái közül. A kollektív felejtéstörténet elméleti kereteinek tárgyalásakor szó esik arról, hogy a rekonstruktív emlékezet változó vonatkoztatási keretek felől hogyan szervezi újjá folyamatosan a múltat, hogy csak az maradjon meg egy közösség emlékezetében, amit az adott társadalmi csoport értékesnek tart megőrizni. A Pesterzsébetről megjelent helytörténeti jellegű munkákat sorra véve így a helyi identitás megteremtésének, a lokális történelmi tudat sajátosságainak speciális vonásait, nemzeti történetíráshoz viszonyított töredékességét, hiányosságait taglalom. A töredékesség okait a lokális történelmi tudat szándékos alakításával, az emlékezés és felejtés dialektikájával, az emlékezetközösségek aktuális kollektív önképébe be nem illeszthető, csoportidentitást nem szolgáló események címszavakká sűrítésével magyarázom.

Kitérek Erzsébetfalva/Pesterzsébet lokális peremhelyzetére és szociokulturális viszonyainak tárgyalására is. A csak 1870-ben alapított telep szinte a semmiből, „amerikai módra” fejlődött ki a főváros vonzáskörzetében és nagyjából 60 év leforgása alatt, 1930-ra lakossága elérte a 68 000 főt, amivel az ország legnagyobb lakosságú megyei városa és az ország 5. legnépesebb városa lett (csak Budapest, Szeged, Debrecen és Kecskemét haladta meg). A lakosság nagy száma, az urbanizáció mégsem nyújtott megfelelő közeget egy állandó színház megteremtéséhez.

A dolgozat többi fejezete a századfordulótól a '30-as évek elejéig kíséri nyomon a helyi színházi kulturalizáció történetét: a színtérkeresés, a színtérelépítés, a párhuzamos színterek, a városi színtér és a színtérvesztés időszakaira bontva a történéseket. Így különválasztva tárgyalom a századforduló, a '10-es évek eleje, az első világháború és Tanácsköztársaság, a várossá alakulás, valamint a nagy gazdasági világválság színtér használatának legkülönbözőbb

variánsait. A tér és teatralitás fogalmainak összekapcsolásával így a társadalmi lét térbeliségére, a társadalmi és területi kapcsolatok kölcsönös egymásra hatására, dialektikájára hívom fel a figyelmet. Egy olyan település esetében, mely a nyilvános tér kialakulásának modern kori lombikterméke és a 19. század második felében a semmiből jött létre, igencsak izgalmas feladat meghatározni, hogy a különböző színterek különböző társadalmi metszéspontokban, különböző időszakokban milyen teátrális igényeket képesek kielégíteni.

Mindebből kiindulva a második fejezet a századforduló színtérkeresésének legfőbb bázisait, a vendéglői háziszínpadokon létrejövő előadásformákat vizsgálja meg. Az Erzsébet kávéház korábban belvárosi zengerájokat üzemeltető, bűnszövetkezetben itatásokat, részegfosztogatásokat elkövető, de helyben tiszta lappal induló tulajdonosa a hétfégi orfeum műfaját kiváló marketingtevékenységgel vezeti be a nagyközség „intelligenciájának” körében. A kereskedő egyesület és izraelita nőegylet már-már fővárosi szintű jótékony, fehér kabaréelőadásokat rendez a Jószív vendéglőben, a helyi munkás műkedvelők tisztán polgári szórakoztató műfajokat adnak elő első munkásotthonukban és megküzdnek a nézőközönség kezdeti faragatlanságával. Ahogy Kiss Ferenc, majd Hevesy Mihály megpróbálja meghonosítani a magyar színjáratot az elviselhetetlenül meleg és sötét Korona vendéglő apró színpadán.

Az első világháborút megelőző évek helyi színháztörténete több szempontból is jelentős elmozdulást mutatott a nagyközséggé válás, lassú urbanizálódás, (szín)térkeresés, alkalmi színházi formák, közönségkeresés előző fejezetben tárgyalt, még meglehetősen plasztikus, kezdetleges próbálkozásaihoz képest. A harmadik fejezetben több, egymástól eltérő, párhuzamosan futó színtéripítési, -alakítási kezdeményezést, üzleti és kulturalizációs stratégiát vizsgálok meg, és arra a kérdésre keresem a választ, hogy a folyamatosan változó nézői igények, városvezetési irányok, színpadi lehetőségek mentén milyen újabb és újabb módszerekkel próbáltak a legkülönbözőbb színházi vállalkozások gyökeret verni Erzsébetfalván.

Bevezetésképpen szót ejtek a nagyközség vezetőségének teljesen újkeletű és sokszor esetleges engedélyeztetési eljárásairól, színháztámogatási szokásairól, és mindezek mentén a konkurenciaharcokról. Tárgyalom a mozik térhódítását, és ennek az újdonságnak a színházi vállalkozásokra gyakorolt hatását. Beszélék a (szín)téripítés két fontos és meghatározó állomásáról, a Pflum-ház és az Erzsébetfalvai Műszínikör épületéről, és arról, hogy a tér állandósítása még nem biztos, hogy maga után vonja a társulatok, műsorok, közönség állandósulását. Feldolgozásra kerül továbbá az egyik legfontosabb (és teljesen elfeledett) helyi

színészcsalád (Sziklai Jenő és Havasi Emma) története, avagy a letelepülés mint az állandósulási törekvések egyik újabb lehetséges megvalósulási formája.

Megvizsgálom mindezen állandósult viszonyok tükrében a színpadi lehetőségek és gazdasági szükségszerűségek által eredményezett műfaji sokszínűség legújabb formáit, a városligeti mintára működő műszinköri műsor és a kabaré sikerességét a nagyközségi vezetőség hozzáállásának tükrében, és a sűrű helyszínváltogatások okait. Az egész estés színdarabokat játszó, koncessziós társulatok működésének és sikertelenségének története is több szálon fut ebben a néhány évben. Analizálom a kizárólagos koncesszió, a vendégszínház és a színikerületbe való betagozódás működési stratégiáit (különös tekintettel Kelemen Klassohn Gyula és Mezey Kálmán színikerületi vezetők tevékenységére), a nagyközség színháztámogatási politikáját és a közönség reakcióit, tehát az egész estés darabokat adó színházi vállalkozások folyamatos vagy állomáshelyként beiktatott állandósulási törekvéseit.

Mindezen lehetőségeket végigtekintve ennek a fejezetnek a legfontosabb kérdései, hogy milyen új stratégiákat alkalmaztak a társulatok a megmaradás/fennmaradás érdekében, milyen nehézségekkel kellett megküzdeniük, illetve hogy az állandó szín-tér megszervezése, vagy a letelepülés miért nem jelentett önmagában megoldást a nagyközségben. Kérdés tehát, hogy az eltérő színházvezetési stratégiák, a képviselő-testületi engedélyeztetési eljárások és a valós befogadói környezet igényei hogyan eredményezték együttes erővel a helyi színházi próbálkozások teljes széttöredezettségét, diszkontinuitását, hiatusait és kudarcait.

A disszertáció negyedik fejezetében az első világháború alatt sikerrel üzemeltetett párhuzamos fellépőhelyek, az Erzsébetfalvai Műszinkör és a Nádaszi Színikör történetét vázolom fel. A lakosság szörnyű anyagi helyzetére és a háborús események nyomorúságára válaszként megnőtt a színházak látogatottsága országos szinten. Elemzésemben kitérek ennek a jelenségnek az országos megítélésére és okainak feltárására. Helyben a nagyközségi vezetőség nem szolt bele engedélyeztetési eljárásaival a két színikör munkájába, így éveken át könnyed műszinköri és kabaréelőadásokat nézhetett a kispénzű közönség. Nádaszi Károly helyi és kispesti színházi vállalkozásai mellett egyedülálló (és igen rövid életű) erzsébetfalvai-kispesti kulturális hetilappal jelentkezik. A háború alatti felvirágzást követően a nagyközségben (is) bekövetkező politikai pálfordulások és a háború okozta teljes elszegényedés egy időre ismét megakasztotta a fejlődés lehetőségét. A Tanácsköztársaság alatt Leninvárossá alakuló település színházi hírei elnémulnak, a Tanácsköztársaság utáni útkeresés teljesen új irányokat szabott meg, Sziklai Jenő végre egész estés színházat létesít saját magának kinevelt közönsége számára.

Utóda, László Jenő viszont teljesen lezülleszti a helyi színházi szórakozás színvonalát. Egy korszak zárul le Sziklai Jenő 1922-es halálával.

Kérdésként merül fel, hogy a várossá alakulással egy időben a szín-terek felhasználásában milyen újabb változás következik be. Vajon meddig lesz létjogosultsága a helyi deszkaszínháznak a városi tér átalakulásában, a városi tér fejlődésével felmerül-e az igény a szín-tér-váltásra, egy kőszínház létesítésére is? A város öndefiníciójába beletartozik-e egyáltalán a színház megléte, állandósítása és minősége? Az ötödik fejezet így a várossá alakulás tengelyében mutatja be az Erzsébet Színház küzdelmeit, Kulinyi Ferenc igazgató és ifj. Békefi Lajos rendező-színész három és fél éves tevékenységét. Pesterzsébet városának urbanizációs törekvéseit járom körül annak tükrében, hogy a várossá alakulással lehetségessé válhatott-e egy egész estés színdarabokat minden nap játszó, koncesszióval rendelkező színtársulat hosszú távú működése, igény mutatkozik-e egy kőszínház megépítésére.

Elmondható, hogy sok korábbi hiányosságot ekkorra már leküzdött a város: az 1925-ös újrakezdekéskor az állandó színházépület már bejárattott volt, a város lakossága folyamatosan nőtt, és anyagi helyzete önmagához képest javulni látszott (egészen a nagy gazdasági világválságig), a helyi lapok színházi rovatot indítottak, megérett az idő tehát az éveken át folyamatosan működő, egész estés, naponta játszó, állandó igazgatású és társulatú színház fenntartásához. A kérdés csupán az volt, hogy az új igazgató, az új társulat alkalmas lesz-e arra, hogy végre állandósítsa Pesterzsébet színházi érdeklődését, és hogy a városi képviselő-testület mennyire kívánja támogatni az új kulturális vállalkozást. Vajon a háború alatt többfelé irányuló, majd a húszas évek elején regresszívvé vált színházi befogadói gyakorlatot képes lesz-e az új társulat feltámasztani és az állandó színház irányában egyesíteni, miközben a szórakozás más formái egyre erőteljesebb konkurenciát támasztanak? A fejlődő városi térben az állandósuló színház helyszíne, a deszkaszínház mikor és miért definiálódik hiányként, szégyellnivalóként, eltörlendőként? Mikor válik a városi szín-tér ismét hiányossággá?

A befejező hatodik fejezetben a színtérrombolás, a színház teljes formai kiüresedése és a vidéki színházak országos szintű válsága kerül elemzésre. Muhoray Elemér munkássága az utolsó történet az ekkor Erzsébet Színpadnak keresztelt intézmény történetében. Disszertációm a műszínikör épületének lebontásával ér véget 1931-ben, azonban rövid kitekintést nyújtok a helyi színházi kezdeményezések későbbi fejezeteire is.

III. Összegzés

A helyi színikultúra kudarctörténetét tehát minden korszakban a hiány más-más aspektusából közelítettem meg. Míg kezdetben elsősorban a színhely hiányát lehetett kiemelni, mint a fejlődés legfontosabb gátját, aztán az igényesebb közönség és az anyagi támogatás hiányát, ezt követően pedig a társulatok műfaji, színvonalbeli hiányosságait, végül a várossá alakulást követő években, mikor látszólag minden rendelkezésre állt a sikeres működéshez, ismét a megfelelő színtér hiánya kerül a középpontba. A helyi színházi kulturalizáció folyamatos kudarcának okait a kortársak mindig mással magyarázták: az orfeum- és daltársulatok párhuzamos működése, a mozik elszaporodása, a főváros közelsége, a lakosság kulturálatlansága, vagy netán a lakosság fővárosi színházak kényelméhez és sztárszínészeihez szokott igényessége, a városvezetőség engedélyeztetési eljárásai, a városvezetőség támogatásának hiánya, a színházépület hiánya, vagy a deszkaszínház szégyellnivalósága, a kertmozi megépítése, a hangosfilm megjelenése, a rádió és a week-end divat elterjedése, a gazdasági válság, a szegénység, a háború. Valójában azonban legfőbb okként a város hiányos urbanizációjáról, anyagi hiányosságairól beszélhetünk, melynek eredménye ez esetben a város önképébe be nem illeszthető deszkaszínház lerombolása, valamint a forrás- és érdeklődéshiány miatt a kőszínház meg nem építése volt.

A színtérkeresés és -építés, a párhuzamos színterek fenntartása, a városi állandó színház megteremtése, illetve lerombolása újabb és újabb lehetőségeket kínáltak különböző színházi formák meghonosítására, kipróbálására. A zenés kávéház, városligeti mintára működő műszíniköri vállalkozás, kabaré, kino-varieté, koncesszionált színház, színikerületbe való belépés, vendéjáték, szubvencionált városi színház, hétvégi, pár hetes, nyári vagy egész éven át tartó fellépések egymást követő variánsai azt bizonyítják, hogy a helyi színjáték minden körülmények között élni akart. A folyamatos újrakezdések, változások, színházvezetési stratégiaváltások oka, hogy a városi „intelligencia” színházat akart, a vállalkozó színigazgatók működési lehetőséget kerestek, a helyi színészcsaládok pedig biztos megélhetést, így a folyamatos kudarcok ellenére is újra próbálkoztak. Elmondhatjuk, hogy a színházi vállalkozások minden variánsát kipróbálták a helyi lehetőségeknek, és csupán a világháború időszakában találkozott rövid időre szerencsésen a kereslet és a kínálat. A kudarctörténet a kortárs szemlélő számára is nyilvánvaló volt, a színházakkal kapcsolatos újra és újra előkerülő diskurzus azt sugallja, hogy ez a hiátus fontos volt a nagyközségi és városi identitás

kialakításával kapcsolatban. A színház hiánya, hiányosságai a helyi társadalmi élet problémáira mutattak rá, a városi identitás kialakulatlanságát példázták.

A pesterzsébeti első deszkaszínház lebontásának feltételezett dátuma, ahogy a városi színháztörténet első szakaszának lezárulása 1930-ban éppen egybeesik a *Nyugat* című folyóirat színházi vitájával, melyben reagál a korszak és a műfaj elüzletiesedésére. Sok tekintetben választ találunk ebben a cikksorozatban a helyi színházi kulturalizáció csődjének miértjeire is, hiszen helyben is egyértelművé vált, hogy ekkorra már a színházat kulturális intézményként felfogni, benne művészi és szociális hivatást keresni folyamatos szubvenció nélkül, lehetetlen volt. A *Nyugat* híres 1928-as ankétja pedig a magyar drámaírás válságának okait többek között a „happy end” jelentőségében láttatja. Az Erzsébet Színház ledózerolásának végpontja felől olvasva ezt a problémakört, megállapíthatjuk, hogy Pesterzsébet esetében még a „happy end” sem volt elég a színház megmentéséhez, hiszen ekkor már a magyar drámaírásnak nyomát sem láthatjuk a helyi repertoárban, inkább a könnyed színházi szórakoztatás egyfajta torzképét. Az Erzsébet Színház tehát a történet végére már a hiány színházává válik: egy színház jó nevű színészek, a nevetés polgári színházának repertoárja, szórakozni vágyó közönség és végül színházépület nélkül.

IV. Dr. Gajdó Tamás PhD, tudományos főmunkatárs (PIM-OSZMI) opponensi bírálata

Tóth Anita a magyar színháztörténet egy kis szeletét választotta dolgozata témájául: a mai XX. kerület, vagyis Pesterzsébet színháztörténeti múltját. Az volt a célkitűzése, hogy a fellelhető források segítségével bemutassa végre a település színházi életét, nem csak a hivatásos társulatok működésére helyezve a hangsúlyt, hanem a műkedvelő előadásokról, a jótékony céllal rendezett estekről, sőt a mozi megjelenéséről is beszámolt.

Sok szempontból úttörő, eredeti, a megszokottól eltérő doktori dolgozatot írt Tóth Anita, akinek Erzsébetfalva nagyközség, illetve Pesterzsébet város színháztörténetének vizsgálatakor feltűnt, hogy a település színházi jelenségeit nem tudja a magyar színháztörténet egyik vonulatához sem illeszteni. Nem lehet a helység színházi életét sem Újpesthez vagy Kispesthez hasonlítani, de a vidéki városokban tapasztalt tendenciákat sem lehet felfedezni Pesterzsébeten. Mivel az összehasonlítások nem jártak eredménnyel, Tóth Anitának jóval nehezebb utat kellett bejárnia, olyan módszerekre volt szüksége, melyek hozzásegítik a téma minél árnyaltabb, érdekesebb feldolgozásához. Bár a dolgozat bevezető fejezeteiben színházelméleti művekből – elsősorban színházzociológiai alapvetésekből merített – elsősorban a térfogalom széles körű alkalmazásnak lehetősége adta az ötletet, hogy Pesterzsébet „mint szuburbánus nagyközség önkényes létrehozása, társadalmi folyamatainak célirányos gerjesztése és benne a teatrális terek lehetőségeinek kialakítása, használata, majd felszámolása remek példája a teatralitás és a városi tér konstruktív összekapcsolódásának.” (30. oldal)

A dolgozat fő erőssége ez az elméleti alapvetés, mely mintául szolgál további feldolgozásokhoz, sőt a dolgozatban felvázolt szempontrendszer alapján érdemes volna az úgymond már kész alapvetéseket felülvizsgálni, a peremkerületek színháztörténeti forrásait újraértelmezni. De olyan települések színházi életét is lehetne ezzel a mintával kutatni, melyek eddig nem kerültek az érdeklődés középpontjába.

Pesterzsébet színháztörténetéről szólva Tóth Anita megállapította, hogy a Török Flóris utca 78. szám alatt lévő telken – ahol a Műszínpark áll – és a hozzá közel lévő Pflum-házban (Kossuth Lajos utca 55.) tartottak előadásokat. A dolgozat függelékében szereplő fénykép azt tanúsítja, hogy ez volt a város központja, ám valami miatt nem sikerült egyik játszóhelyből sem állandó színházat teremteni, s csak néhány olyan évadról beszélhetünk, amikor színvonalas előadásokat rendeztek Pesterzsébeten. Nehéz volna pusztán a városiasodással és a lakosság összetételével magyarázni az állandó színházi kudarcokat – sokkal inkább azt kell együttesen mérlegre tenni,

hogy miért nem tudott a színház körül olyan intézményhálózat kialakulni, amely alapvetően szükséges volt ahhoz, hogy a társulatok az egyik évadtól másikig elvergődjenek. Tóth Anita helyesen állapította meg, hogy az 1920-as, 1930-as években Magyarországon már nem épültek színházak. Az egyetlen nagykanizsait is inkább csak azért emlegették, hogy vidéki színházi válságon kesergők példaként mutassák fel a haldokló színészet megmentésére. Mivel immár nem a színház volt a legfontosabb művelődési, szórakoztatási, nevelési forma (különösen nem abban a formájában, ahogyan ekkoriban vidéken megvalósították) – sem az állam, sem az önkormányzat, sem a magánbefektetők nem támogatták a színjátszást. Egyedül a színházi alkotók reménykedtek abban, hogy érdeklődésre tarthat számot művészetük. Miklósy Imre színházigazgató irataiból kiderül, hogy anyósával kötött szerződést a színház finanszírozásra: s a színházi büfé és ruhatár bérletéért kapott készpénzen tudta a szezont elindítani. De az is kiderül, hogy halála után milyen feltételekkel alakították át konzorciummá együttesét. A színház finanszírozásának nehézségeit alaposan ismernünk kellene ahhoz, hogy megértsük – Pesterzsébeten is – a sorozatos kudarcok okát.

Tóth Anita a téma kidolgozásának legfőbb nehézségét a források hiányában látta, s emiatt nem tudta „a helyi színházi események”-et „lineáris eseményláncolatba fűzni”. Forráskutatása valóban már-már nyomozómunkára hasonlít, ezért különösen értékes része a dolgozatnak az 1908 és 1930 közötti évek rekonstruált műsora. Még akkor is, ha tudjuk, hogy a helyi sajtóban nem egyszer egyik napról a másikra tűntek el a színházi hírek, ami annak lehetett a következménye, hogy az igazgató nem tudta fizetni a kommunikéket. A kutatókat elszomorító ténynek azonban jóval nagyobb volt a tétje, hiszen a számba jöhető közönség sem értesült arról, hogy mit játszanak. De vajon miért nem maradtak fenn a színlapok, hiszen a nyomdáknek kötelempéldányt már akkor is be kellett (volna) küldeniük? Ám mégsem ez a leglényegesebb: alig működött olyan színházművész a településen, akinek életművét feljegyezte volna a színháztörténet, s hagyatéka egyben maradt volna. A kutatómunka során ennek ellenére sikerült több, mára feledésbe merült erzsébetvárosi művésznék nyomára bukkanni; érdemes lett volna ezeket a fényképeket nemcsak mellékletként felhasználni, hanem vallatóra is fogni. Ugyanezt elmondhatjuk a színlapokról is. A szerzők nevét nem volt szokás a pesterzsébeti színlapokon közölni; de elgondolkodtató, hogy Brioux *A hajótöröttek* című darabjának alcíme hogyan lett „Közegészségügyi színdarab” az „Elmélkedés a nemibetegségek legyőzéséről” helyett, s álszent módon miért kellett még a következő „kedvesinálót” a színlapra biggyeszteni: „Nincsen benne semmi botrányos dolog, sem olyasmi, ami bántó vagy visszataszító volna, sőt egy árva szó sem, amely a jó ízlést sértené.” (165.)

Tóth Anita dolgozatában markánsan kibontakozik Erzsébetváros színháztörténete. A szerző helyesen határozza meg, hogy a XX. század elején mely színjátéktípusok jelentek meg, mivel kísérleteztek az igazgatók, hogyan akarták a közönséget megmozdítani, milyen átalakuláson mentek át a szórakoztató műfajok. Az is kiderül ebből az összefoglalásból, hogy gyakran a vándorszínészet korának viszonyai köszönnek vissza – az igazgató és színészeinek kapcsolatában mintha mi sem változott volna, és az előadások színvonala sem lett lényegesen jobb száz év elteltével.

Ám amíg Tóth Anita minden lényeges helyi eseményre kitér, a magyar színháztörténet jelenségeire nem mindig reflektál kellőképpen. Mintha Pesterzsébetnek külön színháztörténete volna. Különösen feltűnő ez az első világháborús színházi konjunktúra idején: „A színház népszerűsége a háborús idők ellenére egyre nőtt, 1916. november végétől a nagy látogatottság miatt már szombatonként is tartottak előadást” – írja. (155. oldal) Inkább azt kellene kiemelni, hogy nemcsak Faludi Gáborból a Vígszínház élén és Janovics Jenőből, a kolozsvári színházigazgatóból és filmes vállalkozóból lett hadimilliomos, de végre Erzsébeten sem ráfizetéssel működött a társulat. Tehát nem a háborús idők ellenére nőtt a színház népszerűsége, hanem éppen a háborús idők miatt.

A vidéki színházak válságára ezzel szemben nagyobb hangsúly esik – kár, hogy csak néhány újságcikket dolgozott fel a szerző, s ebben a tárgyban kiadott könyveket – Szentiványi Béláét és Wenner Sándorét – nem említette meg.

Tóth Anita biztosan viszi végig a dolgozat elején meghatározott szempontrendszer szerint témáját s okosan, a tények ismeretében felvázolja Pesterzsébet színháztörténetét. Nem értem viszont, hogy miért használja a „polgári nevetés színháza” terminust (Kiss Gabriellától), ami ebben az esetben talán erőltetett, hiszen – s ez a dolgozathoz is kiderül – csak néhány színjáték bemutatása tartozik ehhez a vonulathoz. Azaz: nemzeti színházi műsorrétegről is kellene beszélnünk; ám mégsem gondoljuk, hogy ennek a kifejezésnek a használata itt helyénvaló lenne.

A dolgozatban szó van a színház 1939-es lebontásáról, mint az egyik utolsó aktusról: „A színházbontás a használhatatlan, előregedett épületektől való megszabadulás mellett az elhallgatás, elhallgattatás egyik fontos elemeként is működhet” – írta Tóth Anita. (257. oldal) Nem hiszem azonban, hogy Horváth Árpád személyével függött össze az épület tűzveszélyessé válása. S nem is azért vonták meg tőle a játszási engedélyt, mert baloldalinak számított. Inkább az lehetett az oka, hogy csődbe ment, ezért nem tudta teljesíteni a szerződésben vállalt kötelezettségeit. A csőd oka egyébként az volt, hogy a zsidótörvények kihirdetése után Horváth Debrecenben elveszítette bérlőinek 80 százalékát.

Jól tudom, hogy nincsenek arra vonatkozó adataink, hogy milyen volt a pesterzsébeti színházba járó közönség szociológiai összetétele; de érdemes volna megvizsgálni, hogy a zsidó polgárság – mint a legjelentősebb színházba járó réteg – miért nem aktivizálta magát Pesterzsébeten, miért nem vált a színház lelkes támogatójává, ellentétben Magyarország egyéb településeivel...

Nagyon érdekes felfedezést tett Tóth Anita arról, hogyan próbálta meg *A magyar színháztörténet* című, 1962-ben megjelent kézikönyvben Hont Ferenc jelentősebbé tenni a munkásszínház két világháború közötti jelenlétét. Hont a budapesti Új Színház pesterzsébeti vendégszínházát úgy értelmezte, mintha, egy Új Színház nevű műkedvelő csoport játszott volna például Maurice Rostand *Megöltem egy asszony* című művét. Azt hiszem, Hontnak ezt a tévedését – vagy direkt ferdítését – jóval plasztikusabban kellett volna a dolgozat írójának megfogalmaznia. Arról már nem is szólva, hogy az Új Színház történetéhez is fontos, eddig nem ismert adalékkal szolgál. (A Rostand-előadások előtt – így volt ez nemcsak Pesterzsébeten, hanem Csepelen is – a kommunista Paulik Béla beszélt, akit bebörtönöztek, mert 1919-ben a magyar filmipar és mozgóképszínházak politikai biztosa volt.)

De, persze nem csak ez az egyetlen felfedezést kell üdvözlönnünk; jó néhány színész életrajza teljesebben ki Tóth Anita jóvoltából.

A dolgozat – minden pozitívuma ellenére – publikálása előtt némi korrekcióra szorul. Néhány ügyetlen, helytelen megfogalmazást ki kell javítani, s egy-két téves megállapítást korrigálni. (A Magyar Műszínikör nem a Városliget legszínvonalasabb színháza volt, legfeljebb a színikörök közül emelkedett ki. A Városligeti Színikör jelentősebb intézmény volt azért...) (90. oldal)

De át kell nézni és egységesíteni kell a darabcímeket, sőt a szerzők nevét is. (Például nem Lajthay Lajos, hanem Lajtai Lajos). (203. és 373. oldal) Az egyébként olvasmányosan, élvezetesen megírt szövegben talán érdemes volna stílusosan újragondolni azokat a részeket is, amelyek arról szólnak, hogy a fővárosi színházak újdonságai közül néhány milyen gyorsan eljutott Pesterzsébetre.

Mindezzel együtt támogatom a dolgozat nyilvános vitára kitűzését.

V. Dr. Sirató Ildikó PhD, egyetemi docens opponensi bírálata

A doktorjelölt, aki egyetemi tanulmányai során, majd helytörténeti és muzeológusi munkájában is nagy elkötelezettséget árult el a színházkutatás iránt, e dolgozatban összekapcsolta a művészettudományi, színházfilológiai vizsgálatokat a hely- és társadalomtörténeti metodikákkal, valamint a historikus kutatómódszertan elméleti bázisát képező diszciplínákkal. A disszertáció különösen fontos értéke és szerzőjének érdeme, hogy a szokott színháztörténeti rekonstrukciós/konstruktív filológiai módszert megelőzően a helyi emlékezet- és identitástörténet segítségével vet alapot egy rég múlt korszak művelődéstörténeti összefüggésrendszerének. Ugyanakkor a színháztörténeti filológiai apparátus sem hagy kívánnivalót munkájában.

Tóth Anita tág keretek közé helyezi a fővárosközei nagyközség, majd város, Erzsébetfalva/Pesterzsébet társadalom- és (magyar nyelvű hivatásos[sá váló]) színháztörténetének a 19. század utolsó éveitől 1931-ig tartó, korábban alig ismert, gyéren dokumentált szakaszát.

Mind az új, a városiasodás korai fázisait „szabályosan” bejáró település, mind az a társadalmi, földrajzi és kulturális peremhelyzet, melyet a disszerens alaposan és sok érdemi hivatkozás mellett kifejt, sajátos témája, tárgya a dolgozatnak. A településnek mind a lakossága, mind urbanizálódó vezetése, mind pedig az őket szolgáló, általuk alapított és működtetett helyi intézményrendszer (a közösségi fórumoktól a kulturális és a szórakozást szolgáló terekig) plasztikus és egyúttal dinamikus ábrázolásban áll előttünk.

A dolgozat elméleti és történeti részében azonos fogalmi rendszert mozgató szerző pontosan használja azokat a – tudományos diskurzusunkban időnként bizony esetleges vagy redundáns – kifejezéseket, melyekkel itt definiálható a színjátszás közege és minősége.

A dolgozat első részében elsősorban a kutatás és a forráskezelés alapvető nehézségét is okozó „kollektív felejtéstörténet” jelenségeivel foglalkozik a szerző, melynek elméleti alapját a nemzetközi szakirodalomban találja meg, ugyanakkor dolgozatának végén, az összegző fejezetben utal annak határozott társadalomtörténeti összefüggéseire is. A lokális kultúrát Erzsébetfalván, s a várossá (majd később, a dolgozat időhatárain kívül eső, s egészen napjainkig számolható időszakban a városrészé) vált Pesterzsébeten a Budapest-közeliség és a perifériahelyzet kettőssége határozta meg és határolta zárt körbe. S ebből sem a társadalompolitikai (pl. a munkásművelődést támogató), sem a polgári műkedvelés köreit megteremteni-kitágítani igyekvő kulturális szándékok, sem pedig a vidékjáró vagy épp a fővárosi professzionális színi élet üzleti szemlélete nem jelenthetett kitörési lehetőséget.

A disszerens arra jut, hogy választott tárgyának vizsgálata sajátos színházi kudarchistóriává formálódott, olyan filológiai, mikrohistóriai és forráskutatási példává, mely az adott időszakra vonatkozóan bizonyítja a hazai kultúrtörténetre tételezett „folyamatos megszakítottság”-, vagyis diszkontinuitáselméletet. Tóth Anita dolgozata azonban ennél többet, s pozitívabbat is mutat: jelesül, hogy a (még ha gyér, de) széles merítésű forrásbázis elemzésére épített vizsgálat a részletek pontos föltárásával és az összefüggések egyensúlyban tartott bemutatásával mégis lehetséges, s eredményeképp kirajzolódik egy értelmezhető folyamatív, egy emberközpontú, a színházcsinálókra, intézményi közegükre és közönségükre is figyelő humán tudományos módszer hozadéka.

A dolgozat további, kronologikus fejezeteiben (II-VI.) a színházi és közösségi tér funkcióira és működésére koncentrál a szerző, s követhetjük őt – és történeti alanyait – Erzsébetfalva/Pesterzsébet kávéházainak, vendéglőinek, nyári játszóhelyeinek, majd színházi célú épületeinek (és / vagy mozijainak, kultúrházainak) játszóhelyein a hol sikeres (vagy legalább azzal kecsegtető), hol eleve kudarcra ítélt vállalkozások produkcióira emlékezve.

Különösen fontosak azon megállapításai, melyek egyrészt a közönség társadalmi és nyelvi identitásának alakulására (annak okaira), valamint a színházi kulturalizáció (és ezzel összefüggésben a színtársulatok professzionalizálódásának) folyamatára vonatkoznak – s természetesen, a szűk tárgyon túl mutatnak hazai művelődéstörténetünkben.

A színházi műfajok és a szórakoztató színjátékformák bemutatásánál nem megy részletekbe a szerző, így a produkciók besorolása egyes esetekben talán nem tökéletesen pontos vagy meggyőző. Ám jellemző (az aránytévesztés elkerülése szempontjából is), hogy az irodalmi, vagy az ún. csúcsszemléletű történeti-kulturális kánonnal szemben a színjátszás siker-fogalmát elsődlegesen meghatározó közönséghatást tekinti mérvadónak, így az 1910-es évek elején színre került drámaklasszikusok (a *Bánk bán*, vagy a romantika irodalmának kanonikus drámai költeménye, *Az ember tragédiája*) előadásainak nem ad a szükségesnél nagyobb hangsúlyt.

A történeti folyamatot bemutató fejezetek során jól megfigyelhető a színjátszás, a színtársulatok életének fokozatos haladása a hivatásosság egyre magasabb szintjei irányába, s ez a közönségkapcsolatok, a sajtó és más fórumok használatában is megmutatkozik. A társulatvezetők (köztük a helyi viszonylatban a legjelentősebbek, mint Sziklai Jenő, Békefi Lajos, Nádaszi Károly, vagy később Muhoray [Muharay] Elemér), illetve tagok, valamint a neves vendégjátékosok alapos filológiai kutatással föltárt kisebb-nagyobb történetei különösen élővé teszik Tóth Anita dolgozatát. S ezzel mestereinek nyomában jár, akik a színháztörténet-írásban megteremtették-megőrizték a pontosság és a plasztikusság (esetenként a népszerűtudományosság) jól működő arányait.

A disszertáció zárófejezetei a korábbiakhoz képest szinte szükséztűak – hiszen el kellett vágni a történeti folyamatot, el kellett varrni az addig fűzött szálakat, de a dolgozat így is teljes egész, a jól megformáltság minden jegyével. A kitekintés és az összefoglalás még néhány új vizsgálati szempont lehetőségét is fölillantja, valamint az 1930-as évekre s azokon is túl mutat, a történeti folyamat további időszakára.

A dolgozat szövegében csak nagyon kevés kifogásolni valót leltem (egy helyütt épp az Országos Széchényi Könyvtár nevében akadt egy elírás, 277. o.), a források között gazdag sajtóállományt találunk, melynek, különösen a színházi lapoknak bibliográfiai földolgozásait is bizonyára használta a szerző, s azokat elfelejtette a szakirodalmi jegyzékben föltüntetni. A függelékbe került (részben személyi-családi hagyatékokból reprodukált) képanyag és az adattár is megkerülhetetlen lesz a tárgy további kutatói számára.

Tóth Anita doktori értekezését a módszeres színházi filológia és a hazai színháztörténet elfeledett másod- (harmad?-) vonalának föltárása szempontjából egyaránt jelentős eredménynek tartom, nyilvános vitára bocsátását javaslom a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara Irodalomtudományi Doktori Tanácsa tagjainak. S egyúttal gratulálok a disszertációnak és témavezetőjének magas színvonalú munkájuk és együttműködésük eredményéhez.

VI. Válasz az opponensi véleményekre

Előjáróban szeretném megköszönni, hogy dolgozatom bírálatát két olyan szakember végezte el, akiknek színháztörténeti munkássága, hozzáértése, tapasztalata iránymutatóul szolgál számomra. Mivel mindemellett Dr. Gajdó Tamás és Dr. Sirató Ildikó a két legfontosabb hazai színháztörténeti kutatóhelyet képviselik, melyek vonatkozó gyűjteményi egységeit kutatóéveim alatt alaposan tanulmányoztam és alapként szolgáltak munkám sikeres végrehajtásához, külön öröm számomra, hogy dicséretet és kritikai észrevételeket is a színháztörténeti kutatást és gyűjteményi munkát egyaránt behatóan ismerő szakemberektől kaphattam. Opponensi véleményükben megfogalmazott biztatásuk megerősített abban, hogy érdemes új szempontokat keresni, kevésbé kutatott témákat alaposan körbejárni, kritikai észrevételeik ugyanakkor rendkívül hasznosnak bizonyultak munkám későbbi pontosításához, javításához, nyomtatásban megjelenő könyvvé formálásához. A következőkben egymás után kívánok reagálni két opponensem bírálatban megfogalmazott észrevételeire.

Igen megtisztelőnek tartom, hogy Gajdó Tamás úttörőnek, eredetinek, a megszokottól eltérőnek tartja disszertációm, mindez azt jelenti számomra, hogy elértem a magam elé kitűzött célt: nem a megszokott premisszák mentén közelítettem meg egy kevésbé kutatott területet. Magam is úgy gondolom, hogy a feldolgozatlan, elfeledett peremkerületek, települések, a fővonalból kiszakadó színi törekvések színházi emlékeinek feltárása, feldolgozása kizárólag megújult, elméletileg megalapozott szempontrendszerrel közelíthető meg és emelhető vissza a modern színháztörténetírás munkái közé. Gajdó Tamás a dolgozatomban használt elméleti alapvetést: a térfogalom széleskörű használatát, a teatralitás és városi tér konstruktív összekapcsolását disszertációm fő erősségeként emeli ki és érdemesnek tartja arra, hogy más peremkerületi színháztörténeti forrásokat, vagy kevésbé kutatott települések színházi életét is az általam felvázolt és használt szempontrendszerrel értelmezzenek újra.

Felmerül azonban, hogy nem csak a városiasodás és a lakosság összetétele generálta a helyi színházi élet kudarcait, hanem a színház körül kialakuló intézményhálózat hiánya is. Mivel dolgozatom alapfeltevése, hogy Pesterzsébet színháztörténete egy kudarctörténet és a folyamatos újrakezdések sorozatának körülményeit vizsgálom, igyekeztem minden egyes vállalkozás külső és belső feltételrendszerét a lehetőségekhez mérten a lehető legalaposabban körbejárni. Úgy gondolom, hogy nem csupán e két aspektust vettem figyelembe, hanem egy ennél jóval bonyolultabb, minden egyes esetben más és más, aktuális helyzethez kötött ok-okozati rendszert vizsgáltam meg. A befogadói oldaláról a társadalmi összetétel, a munkásság,

illetve a helyi „intelligencia” keskeny, elsősorban kispolgári (kisiparos-kereskedő) rétege, a nyelvi, vallási rétegzettség, a különböző színpadi műfajokra való fogékonyság, a munka világában betöltött szerep, az aktuális gazdasági helyzet, a helytörténeti és nagytörténeti háttér került elemzésre. A színház oldaláról például az igazgatók életútja és színházi tapasztalata, a társulat összetétele, a személyes és anyagi természetű problémák, a városvezetéssel folytatott párbeszéd, a színházvezetési stratégiák, a repertoár kialakítása és változásai, a helyi elvárásokhoz való alkalmazkodás, a fellépőhely adottságai és megítélése, a jegyárak meghatározása került alapos kifejtésre. A recepciótörténet felől a lehető legalaposabb vizsgálatot folytattam mind a helyi, mind az országos sajtó reakcióit áttekintve, a támogatás, hallgatás, hátráltatás és a kifejezetten ellenséges megnyilvánulásokat elemezve. A nagyközségi/városi vezetőség hozzáállása a sajtóból lesűrhető és levéltári anyagokban megtalálható eredeti dokumentumok alapján került elemzésre kitérve az aktuális támogatásuk jellegére, mértékére, illetve hiányára. Mindehhez hozzáadódik az a nem elhanyagolható tény, hogy Pesterzsébet fővároshoz való közelsége nagyban hozzájárult kudarc sorozatához, de természetesen nem ez volt az egyetlen kiváltó ok. Úgy gondolom, dolgozatomban együttesen tettem mérlegre igen sok szempontot, így folyamatosan változott, hogy mely időszakban, mely igazgatók regnálásakor mi hátráltatta a színház körüli intézményrendszer kialakulását. A színház belső finanszírozásának nehézségeit nyilván a színigazgatók hagyatékának, a színház ügyviteli iratainak hiányában nehéz, majdhogynem lehetetlen felvázolni, de adott esetekben (mint például Kelemen Klassohn Gyula édesanyjával kötött megállapodásának iratanyagát fellelve) ezt mégis sikerült valamennyire megvalósítani. A végeredmény tekintetében azonban a nagyközség/város engedélyeztetési eljárásainak levéltári anyaga, valamint a színészegyesületi értesítőkből megjelenő hátralékok, tartozások, perek visszautalnak a nehézségek jellegére.

A források (színlapok, sajtóban megjelenő műsorok) hiánya valóban nehézséget okozott, de csak időszakonként. Jócskán akadtak azonban olyan évadok, mikor nagyon is gazdag forrásanyagra bukkantam, ahogy ez az egyes fejezetek kifejtésekor, forrásjegyzékemből, a rekonstruált műsor mennyiségéből kitűnik. Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárának színlapgyűjteménye elképesztő mennyiségű (kb. 600 darab) helyi színlapot őriz a vizsgált időszakból, melyeket egyenként tanulmányoztam és saját szempontrendszeremet alátámasztandó, vallatóra is fogtam. A téma kidolgozásának nehézsége a források hiányában mutatkozott meg, de csak olyan módon, hogy töredékesen tudtam feltárni a helyi színházi eseményeket, hiszen bizonyos évek, időszakok, színházi kezdeményezések (mint például az 1921–23-ig terjedő időszak, a Szigligeti Színkör működése, vagy a Tanácsköztársaság hónapjai) erősen alulreprezentáltak maradtak másokhoz képest. Igyekeztem azonban dolgozatomat úgy

kialakítani, hogy előnyt kovácsoljak a hiányosságokból: a hiátusokat ugyanúgy fontos elemként kezeltem, mint a gazdag forrásanyaggal bíró időszakokat, mivel úgy gondolom, a színlapok, kommunikék hiánya is jelentést hordozhat.

Valóban sikerrel jártam a teljesen elfeledett helyi színész, rendező, igazgató leszármazottak felkutatásában, hagyatékaik megszerzésében és örömömre szolgál, hogy elismerő szavakat kaptam a színészeletrajzokat kiteljesítő kutatásaimra. Munkám legkedvesebb feladata volt a színlapokon megjelenő nevekből arcokat, életutakat varázsolni. Előfordult, hogy egy színésznő kilétéről öt év alatt, sokszorosán újrakezdtetett kutatással sikerült kideríteni adatokat. Ez a munka azonban elsősorban azért volt borzasztóan nehéz, mert szinte kizárólag színészlexikonokban nem dokumentált, „harmadvonalbeli” színházi emberek léptek fel helyben. Ennek megfelelően a leszármazottak általában csupán egy-egy fényképpel tudtak szolgálni és én sokkal többet tudtam szüleik, nagyszüleik színpadi múltjáról, mint ők maguk. A dolgozatomban feldolgozott életutak majdhogynem száz százalékban polgári pályára téréssel végződtek, így a család egy-két generációt követően már nem is színészként emlékezett vissza a történetemben előforduló személyekre. Egyetlen kivétel a Békefi-hagyaték, melynek gazdag fotóanyagából bőségesen beválogattam a mellékletbe. Gajdó Tamás meglátása, miszerint nem csak mellékletben kellett volna megjelenítenem ezeket az anyagokat, hanem vállatóra fogni, természetesen jogos kívánalom. Ugyanakkor a vonatkozó szövegrészekben összekapcsolok több fotót a rá vonatkozó sajtóanyaggal és sokat mesélek a rajtuk szereplő színészekről is. Sajnos a disszertáció megírásának szabályai nem tették lehetővé, hogy a fotókat a rájuk vonatkozó szövegrészek mellé szerkesszem be, pedig így nagyban elsikkad a róluk szóló mondandóm tartalma. A másik probléma, hogy dolgozatom egy ívet kívánt feldolgozni, egy nagyjából harminc év színháztörténetét részletező munka. Úgy érzem, nem csak a terjedelmi korlátok, hanem a szöveg jellege sem tette lehetővé, hogy több forráson elidőzzek, pedig valóban nagyon izgalmas munka lett volna. Békefi Lajos hagyatékának így is csak egy töredékét válogattam be és dolgoztam fel, mert ő is csak egy szereplője ennek a történetnek, nem akartam, hogy felboruljon az írás egyensúlya. A későbbiek folyamán érdemesnek tartom arra, hogy külön foglalkozzak pályaképével, elemezzem hagyatéka darabjait és kitérjek az itt csak megemlített csepeli gyári színházbeli rendezői tevékenységére is. Mivel dolgozatomban rendkívül sokat foglalkoztam a színlapok feldolgozásával, kielemezésével, úgy gondolom, hogy bizonyára lehet találni olyanokat, melyekről többet írhattam volna, viszont ezt nagyon sok színlap esetében meg is tettem, opponensem eltérő nézőpontjának viszont nagyon örülök.

Elképzelhető, hogy a magyar színháztörténet eseményeihez nem minden esetben kapcsolódom behatóan, de Gajdó Tamás által felvetett első világháborús fejezetben ugyanarra a

végkövetkeztetésre jutok, amit ő hiányol: pontosan azt fejtem ki, hogy bár egyedülálló jelenségnek tűnik helyi szinten, hogy az első világháború alatt végre, először virágzik a színházi élet, de ez egyáltalán nem egyedi a magyar színháztörténet korabeli tendenciáit megfigyelve. Erzsébetfalván a nyomor, a lakosság nagy arányú munkáslakossága, munkanélkülisége, rossz anyagi helyzete miatt mindig hatványozottan jelentkezett más területekhez képest. Ezért gondolom úgy, hogy a színházi siker a világháború nyomorúságában itt még elképesztőbb jelenség. Ugyanakkor igyekszem részletesen kifejteni a korabeli országos sajtó reflexióit segítségül hívva, például Ambrus Zoltán, ifj. Wlassics Gyula pontosan erről a jelenségről szóló írásait idézve, hogy mindez teljesen általános volt a korszakban. Megszívlelem a kritikai észrevételt és szövegem átdolgozásakor igyekszem majd ezt a kérdéskört szemléletesebben elemezni, több magyar színháztörténetből vett forrásanyagot feldolgozni. Ugyanígy a vidéki színházak válságáról szóló résznél is igyekszem pótolni a témában megjelent könyvek Gajdó Tamás által ajánlott feldolgozását.

A polgári nevetés színházának terminusát Gajdó Tamás által felvetett meglátások alapján elfogadom, hogy túlságosan általánosan használtam. Célom csupán annyi volt, hogy az általam felvázolt szempontrendszer alapján a repertoáranalízisekből kitűnjön, a népszínmű, operett, bohózat, a jól megcsinált színdarab, a fővárosi kasszasikerek igen markáns arányt képviselnek a helyi évadok műsorában (is). Bemutattam ugyanakkor ennek a szórakoztató műsorrétegnek a hatástörténetét, kiüresedését, sikertelenségét a fővárostól eltávolodva: sztárszínészek, színházi lapok, bulvárhírek, pompás színházak, lélegzetelállító díszletek és kosztümök hiányában. Elsősorban arra kívántam utalni, hogy színházi múltunk szórakoztató fejezeteinek izgalmas visszhangjaként, csődjeként is értelmezhető például a pesterzsébeti hatástörténet elemzése. Kiss Gabriella munkájához és fogalmi rendszeréhez való erős kapcsolódás ennek a gondolatsornak tudható be, mintegy alátámasztandó érvelését a népszínmű, bohózat, operett, jól megcsinált színdarab sztárközpontú színházhoz köthető nézői hagyományainak buktatóiról. Dolgozatom záró gondolatai között, a színházbontási tendencia esetleges politikai konnotációjának példaként utalok Muhoray Elemér munkásközönseget toborzó tevékenységére és hogy nehéz igazolni, hogy valójában ennek hatására döntöttek úgy 1931-ben, hogy majdhogynem titokban lebontják az Erzsébet Színház 20 éves épületét, hiába állítja ezt az összes Muhoray-életrajz. Ezzel kapcsolatban és a pesterzsébeti színháztörténet későbbi (jelen írásban nem részletezett) kitekintésében egy-egy mondat erejéig felhozom Horváth Árpád későbbi helyi színházi tevékenységét és hogy 1939-ben hogyan akadályozták meg egy másik, csupán 5 éves deszkaszínház újranyitását tűzveszélyessé nyilvánítással és mindezt a helyi politikai színeváltozás hatásaként írom le. Oponensem utal rá, hogy az épület

valószínűleg tényleg tűzveszélyes volt és Horváth nem baloldali magatartása miatt nem kapott játszási engedélyt, hanem mert csődbe ment. Megszívlelem, hogy kevésbé sarkosan kellett volna fogalmaznom ezzel kapcsolatban, mert az anyagi problémák valóban erősen közrejátszottak az összeomlásban. Viszont a tűzveszélyessé nyilvánítás egy meglehetősen képlékeny dolog volt a korszakban. Erzsébetfalván is volt már rá példa, hogy például az Uránia moziban nem engedélyezték a Sziklai direktorral konkurens kabarétársulat fellépéseit tűzveszélyességre hivatkozva, holott a mozi zavartalanul működhetett tovább és nem sokkal később maga Sziklai is használta a termet kabaréelőadásokra. Nem újkeletű tehát helyben sem a tűzrendészeti tiltások ürügyként való felhasználása. Ugyanakkor Horváth Árpád nem moshatja le magáról, hogy Debrecenben működésének kezdetén új közönséget épített ki magának, s a régiiek elpártoltak mellőle, ennek következtében, mikor a zsidótörvények miatt a bérletes közönség 80 százalékát elvesztette, közönségválságba és csődközeli helyzetbe került. A város nem segített, az Önellósítási Alap nem segített, a Színészkamara nem segített. Ekkor akarták bevezetni az új *staggione* rendszert, a késlekedés minden színigazgatót válságba sodort, mert augusztus végéig senki sem tudott új tagokat szerződtetni a következő szezorra. 1939. június végén Kiss Ferencel (aki a szakma zsidótlanítását végezte) fél napig tárgyalt Horváth Árpáddal, és az megígérte neki, hogy az egyik elsőrendű *staggione* az övé lesz. Rá pár napra kiszivárgott, hogy Kiss fel sem terjesztette a nevét, s mivel nem volt koncesszióra reménye a következő évadra, ezért nyári állomáshelyén, Sátoraljaújhelyen megrohanták a hitelezők, a polgármester pedig nem hagyta őket játszani. Egy korabeli visszaemlékező szerint segélyt utalt ki nekik, hogy 24 órán belül hagyják el a várost. Ekkor kísérelt meg öngyilkosságot Horváth. Augusztus elején Pesterzsébet városa, élén Chikán Béla polgármesterrel igenis várta a társulatot: felújították nekik a színházat. A társulat már próbált, eladták az összes jegyet a bemutató előadásra. Pár nappal a bemutató előtt nyilvánították tűzveszélyessé az épületet, pedig nemrég még műkedvelő előadásokra és politikai gyűlésekre adtak engedélyt ugyanitt. A direktor fellebbezett a vármegyénél, erre válaszul a tagok névsorát kérték be tőle, mert azt az információt kapták, hogy sok közöttük a külhonos (zsidó). Augusztus végén a kamara döntött, Horváth tényleg nem kapott *staggionét*, ezért szüntette meg vele a szerződést Debrecen. Októberben egy légoltalmi gyakorlat során szétverték a színházépületet Pestszenterzsébeten, tönkretéve Horváth berendezését. Decemberben Chikán Béla polgármestert hatalmas támogatottsága ellenére visszaléptették a nyilasok a polgármesterválasztáson. Tehát bár közrejátszott a rossz szezón és a 6000 pengő hátralék, de egyértelműen az sem jelenthető ki, hogy semmilyen politikai éle nem volt Horváth ellehetetlenítésének. Kiss Ferenc tejhatalmú döntései a korszakban sok mindenkit tönkretettek.

Bár a pesterzsébeti színházba járó közönség szociológiai, vallási összetételéről tényleg nincsenek adataink, de a helyi lakosság és Budapest zsidó polgárságának arányát azért ismerjük. Ennek megfelelően míg a fővárosban a lakosság 20 százaléka, Pesterzsébeten csak 6,6 százaléka volt zsidó. Ráadásul Pesterzsébeten a zsidóság tagjai is javarészt kiskereskedők, munkások, tehát szegény emberek voltak. Ezt a kérdést a dolgozatom bevezetőjében röviden taglalom: a zsidó polgárság, mint a legjelentősebb színházba járó réteg erősen alulreprezentált volt helyben, nem úgy, mint más nagyvárosokban.

A munkás-, illetve műkedvelő színjáték története számomra igen izgalmas kutatási anyag, de sajnos disszertációm témája nem engedte meg, hogy jobban elmélyedjek benne. Viszont a témának szentelt fejezet részben felvillantottam az ezirányú kutatásaim legfontosabb mozzanatait. Külön köszönöm, hogy Hont Ferenc Új Színházról tett kijelentésének cáfolatát érdekes felfedezésnek tartja bírálóm, és ígérem, hogy amint lehetőségem nyílik a téma bővebb feldolgozására, ki is térek a kérdésre plasztikusabban.

Sirató Ildikó bírálata igen megtisztelő volt számomra, értő és áttekintő olvasatában dolgozatom számos pozitívumát, eredményét kiemelte, mely büszkeséggel tölt el. Mivel alapvetően kevés kritikai észrevételt fogalmazott meg, így nem is tudok hosszasan reagálni rá, csupán összefoglalni és megköszönni meglátásait. Így elnézést is kell kérnem a válaszok közötti aránytalanság miatt. Opponensem végigtekintette írásom fejezeteit, kiemelve a helyi emlékezet- és identitástörténeti alapozás, az erős színháztörténeti filológiai apparátus, a társadalmi, földrajzi és kulturális peremhelyzet alapos, sok érdemi hivatkozást tartalmazó, plasztikus és dinamikus ábrázolását. Dicsérettel illette az elméleti és történeti rész azonos és pontos fogalmi rendszerét, a felvázolt kudarchistória filológiai, mikrohistorikai és forráselemző tevékenységét, mely bizonyította a hazai kultúrtörténetre vonatkozó diszkontinuitáselméletet. Külön öröm számomra, hogy széles merítésű forrásbázisom, részletező munkamódszerem elérte a kívánt célt, hiszen opponensem meglátása szerint sikeresen rajzol ki (a gyér forrásanyag ellenére) egy értelmezhető folyamatívét, amire kizárólag a szakirodalomra támaszkodva aligha lett volna esély. A dolgozat kronologikus fejezeteiben olyan összefüggésrendszerre hívja fel a figyelmet, melyet nagyon fontosnak tartottam a kutatás folyamán és reménykedtem benne, hogy kellően ki tudok fejteni: a közönség társadalmi és nyelvi identitásának alakulástörténetére, valamint a színházi kulturalizáció, a színtársulatok professzionalizálódásának változásaira. Amennyiben valóban sikerült túlmutatni témám szűk körén és hozzájárulni valamennyire a hazai művelődéstörténet általánosabb kutatásaihoz is, azt igen nagy eredménynek tartanám.

Munkám legfontosabb elemei az igen nagy energiával, nyomozómunkával, filológiai kutatással feltárt színésztörténetek. Megtisztelő, ha dolgozatomnak ezen elemeit opponensem a pontosság és plasztikusság (népszerű tudományosság) kettősségével, megfelelő arányával jellemzi, s érdemesnek tartja arra, hogy a színháztörténet-írás mestereinek nyomába illessze.

Opponensem kritikai észrevételeit megszívlelem, főleg ami a színházi műfajok, szórakoztató színjátékformák bemutatásának esetlegességét, pontatlanságát illeti. Magam is úgy érzem, hogy kevésbé voltam felvértezve a darabok besorolása esetében meggyőző szempontrendszerrel (főleg mivel hatalmas mennyiségű színmű-tömeget kellett kezelnem), így a pontatlanságok javításánál minden segítséget és észrevételt szívesen veszek. Azonban meg kell említenem, hogy igen nagy változatosságot mutat e tekintetben a színlapokon, kommunikációkban, kritikákban, lexikonokban megjelenő ugyanarra a műre vonatkozó besorolás, így a folyó szövegben és a műsorrekonstrukcióban is igyekeztem egységesen a színházi lexikonokban előforduló megjelölést használni.

A zárófejezet valóban, rövidebb a többinél, ennek egyik oka, hogy igyekeztem valóban rövidre zárni az általam feldolgozásra kijelölt időszakot, annak ellenére, hogy a helyi színháztörténet menete nem állt meg (bár a vizsgált színház épületét lebontották). A másik ok a záróévek forrásanyagainak ismételt kiapadása, a színház iránti érdektelenség újbóli kicsúcsosodása, mely a színikör lebontása körüli teljes csendben mutatkozott meg leginkább. Továbbá remélem, hogy Pesterzsébet színháztörténetének későbbi szakaszait egy második tanulmány formájában meg fogom írni részletesen kitérve több valóban jelentős színházi időszakra, mint például a debreceni színház nyári szerepléseire Horváth Árpád és Neményi Lili igazgatása alatt, különös tekintettel, hogy a Pesterzsébeti Múzeumban található a Neményi Lili emlékszoba és a teljes hagyatéka. Feldolgozásra vár továbbá a Nemzeti Színház Kamaraszínházának működése a Csiliben és talán az Astra Bábegyüttes története is. Mindehhez nagyszerű kiindulási alapot nyújt e dolgozat befejező szakasza, mely csak rövid bepillantást adhatott a vizsgált korszakba nem illeszthető későbbi időkbe.

Mindkét opponensemnek köszönöm figyelmét, észrevételeit, dicséreteit, kritikai meglátásait és a rengeteg energiát, amit disszertációm elolvasására, bírálatuk összeállítására szenteltek.

VII. Szakmai önéletrajz

név: TÓTH ANITA

tudományos életben használt név: Benyovszky Tóth Anita

születési hely, idő: Budapest, 1979. 02. 15.

családi állapot: férjezett, két gyermek édesanyja

lakcím: 1214 Budapest, Akácfa u. 34., **telefon:** 20/539-4689

e-mail: anitabenyovszky@gmail.com

munkahely:

2003-tól folyamatosan Pesterzsébeti Múzeum (1201 Budapest, Baross u. 53., 06-1/283-1779), Gaál Imre Galéria (1203 Budapest, Kossuth Lajos u. 39., 06-1-283-0031) és Rátkay-Átlók Galéria (1201 Budapest, Klapka u. 48.) munkakör: **színháztörténész, irodalomtörténész, muzeológus, kurátor**, munkaterületek: helytörténeti, kultúrtörténeti, családtörténeti kutatások, szakdolgozók, kutatók, gyakorlatosok munkájának irányítása, gyűjteményvezetés-szakmuzeológia, kiadványszerkesztés-grafikai munkák, magyar-osztrák programkordinátor, kiállítások kurátora, pályázatírás, múzeumpedagógia

tanulmányok:

2008 – abszolutórium megszerzése

2003-tól – Pécsi Tudományegyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola, téma: A színházi kulturalizáció diszkontinuitása egy urbanizálódó peremköztségben, témavezető: Prof. Dr. Müller Péter, az MTA doktora/Dsc egyetemi tanár

1997–2003 – Pécsi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, magyar szak – színháztudomány specializáció, végzettség: magyar nyelv- és irodalom szakos bölcsész és középiskolai tanár

1993–1997 – Jedlik Ányos Gimnázium, Budapest (német nyelvű idegenvezető érettségi)

nyelvismeret:

német középfokú nemzetközi nyelvvizsga (ZD)

angol alafokú nyelvvizsga (ITK)

latin érettségi

számítógépes ismeretek:

Office alkalmazások (Word, Excel, Power Point)

kiadványszerkesztés (Adobe Photoshop - ECDL képszerkesztő vizsga, Indesign, Illustrator)

webszerkesztés (Adobe Fireworks, Dreamweaver - ECDL webszerkesztő vizsga, WordPress)

tanulmányi/kutatói ösztöndíjak:

2007 és 2008 – Klebelsberg Kuno Ösztöndíj, Bécs, téma: Magyar drámák és operák osztrák recepciótörténete a Monarchia időszakában

2006 – Collegium Hungaricum Ösztöndíj, Bécs, téma: Magyar operák osztrák recepciótörténete a Monarchia időszakában

2000–2002 – Köztársasági Ösztöndíj

1999–2002 – Kiemelt Ösztöndíj

2001–2002 – PPro Renovanda Hungariae szakalapítvány támogatása

1999–2000 – PPro Renovanda Hungariae szakalapítvány támogatása

tudományos konferenciák:

2018 – Üdvözlés a győzőnek, Interdiszciplináris konferencia 1918 mikrotörténelméről az Magyar Tudományos Akadémia BTK Irodalomtudományi Intézet rendezésében, előadás: Háború és színház Erzsébetfalván – A kabaré és a műszínikör felvirágzása egy rendkívüli időszakban

2002 – II. Kerényi Konferencia, Pécs, előadás

2001 – Hatalom és Kultúra, V. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus, Finnország, Jyväskylä, „Kisebbségben a kisebbség: A női költészet helyzete a romániai magyar irodalomban, A csend megláttatása Hervay Gizella költészetében”, szimpozium előadás

2001 – II. Eötvös Konferencia, Budapest, előadás

2001 – Kerényi Konferencia, Pécs, előadás

2001 – Országos Tudományos Diákköri Konferencia, előadás

2000. Irodalmi és Bölcséleti tábor, Sellye, előadás

2000 – DEkonFERENCIA, Szeged, előadás

2000 – Kari Tudományos Diákköri Konferencia, előadás

szakmai előadások:

2018 – Budapest Főváros Levéltára, Budapesti Honismereti Társaság, előadás, A pesterszébeti hivatásos színjáték kezdetei

2018 – Csili Helytörténeti Klub, előadás: A pesterzsébeti hivatásos színház kezdetei, a Török Flóris utcai színház története II.

2017 – Budapest Főváros Levéltára, Budapesti Honismereti Társaság, előadás, Dr. Szalai Jenő és a pesterzsébeti tüdőgondozás története

2017 – Csili Helytörténeti Klub, előadás: A pesterzsébeti hivatásos színház kezdetei, a Török Flóris utcai színház története I.

2016 – Csili Helytörténeti Klub, előadás: Dr. Szalai Jenő és a pesterzsébeti tüdőgondozás története

színházi és színház-gyűjteményi gyakorlat:

2007 – Österreichischen Theatermuseum, ösztöndíjas kutatómunka

2006 – Wiener Staatsoper és Österreichischen Theatermuseum, ösztöndíjas kutatómunka

2002 – Bayerische Staatsoper, szakdolgozati kutatómunka

2001–2002 – Magyar Állami Operaház, Színház Specializáció dramaturgia gyakorlat, szakdolgozati kutatómunka

2000–2001 – Bóbita Bábszínház, Pécs, Színház Specializáció dramaturgia gyakorlat

1999–2000 – Janusz Egyetemi Színpad, Pécs, Színház Specializáció dramaturgia gyakorlat

szakmai körhöz való kapcsolódás:

2014-től Magyar Családfakutató Egyesület tag

2008-től ICOM és Pulszky Társaság tag

2005–2007 – Theatron Kör tag

2004-től Budapesti Városvédő Egyesület tag, pesterzsébeti csoport alapító tag

1999–2002 – Kerényi Károly Szakkollégium

1999–2002 – SENSUS Irodalomelméleti Csoport

kiállítás kurátori tevékenység (válogatás):

150 év 150 kép, helytörténeti fotókiállítás, 2020–2021., Pesterzsébeti Múzeum

Czétényi Vilmos festőművész emlékkiállítása, 2019–2020., Gaál Imre Galéria

50 éves a pesterzsébeti Tavaszi Tárlat, jubileumi képzőművészeti kiállítás-helytörténeti kiállítással kiegészítve, 2019., Gaál Imre Galéria

30 éves a Gaál Imre Galéria, gyermekrajz kiállítás, 2019., Gaál Imre Galéria

Nagy Sándor 150., képzőművészeti kiállítás, 2019–2020., Pesterzsébeti Múzeum

Neményi Lili Pesterzsébeten, színháztörténeti kiállítás, 2018–2019., Pesterzsébeti Múzeum
(NKA támogatásával készült)

Színről színre, a színháztörténeti kiállítás, 2017–2018., Gaál Imre Galéria

Doktor úr kérem... Egészség-ügyek és orvostörténetek Pesterzsébeten a XX. században, helytörténeti kiállítás, 2016–2017., Gaál Imre Galéria, **(NKA támogatásával készült) 2016.**

Év kiállítása díjazott

110 éves a Városháza, gyermekrajz kiállítás, 2016., Gaál Imre Galéria

Pesterzsébet, Amit az utódainknak átadunk, helytörténeti fotókiállítás, 2008., Budapesti
Városvédő Egyesület, Podmaniczky Terem

Pesterzsébeti utca képeskönyve, helytörténeti plakátkiállítás, 2008., Gaál Imre Galéria

Bemutatjuk az Állandó Kiállítás új szerzeményeit, helytörténeti kiállítás, 2008., Pesterzsébeti Múzeum

Pesterzsébeti portrék, helytörténeti fotókiállítás, 2008-2009., Gaál Imre Galéria

Muszély Ágoston (1877-1966) festőművész emlékkiállítás, 2008., **Budapesti Történeti Múzeum, Metszettár**

Bontásra ítélve, helytörténeti fotókiállítás, 2007-2008., Gaál Imre Galéria

Bemutatkozik Brigittenau, Bécs XX. kerülete (Der XX. Bezirk von Wien, Brigittenau stellt sich vor), német-magyar nyelvű helytörténeti kiállítás, 2007-2008., Gaál Imre Galéria

Brigittenau–Pesterzsébet, A Pesterzsébeti Múzeum helytörténeti kiállítása Bécsben, 2007–2008., német nyelvű helytörténeti kiállítás, **Bezirksmuseum Brigittenau, Bécs**

Muszély Ágoston (1877–1966) festőművész születésének 130. évfordulója alkalmából rendezett képzőművészeti kiállítás, 2007., Gaál Imre Galéria

Pesterzsébet művész szemmel, képzőművészeti kiállítás, 2006., Pesterzsébeti Múzeum

Válogatás a Pesterzsébeti Múzeum új szerzeményeiből, helytörténeti kiállítás, 2006., Gaál Imre Galéria

Új állandó helytörténeti kiállítás, 2005-folyamatosan, Pesterzsébeti Múzeum **(NKA támogatásával készült)**

A vallásos élet emlékei Pesterzsébeten, válogatás Galler Péter gyűjteményéből, helytörténeti kiállítás, 2005–2006, Gaál Imre Galéria

Pesterzsébet ANNO, helytörténeti kiállítás, 2004–2005, Gaál Imre Galéria

VIII. Publikációs jegyzék

tanulmány:

Benyovszky Tóth Anita: „Változó idők, változó terek” in *150 kép 150 év Pesterzsébet múltjából és jelenéből*. helytörténeti fotóalbum, Pesterzsébeti Múzeum, Budapest, 2020. (megjelenés alatt)

Benyovszky Tóth Anita: „Háború és színház Erzsébetfalván: a kabaré és a műszínikör felvirágzása egy rendkívüli időszakban” in *Üdvözlét a győzőnek. Tanulmányok 1918 mikrotörténelméből*. MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2020. (megjelenés alatt)

Benyovszky Tóth Anita: „Színház a weben – webszínház. A művészetek viszonya a hypertextualitáshoz”, *Theatron*, 2004. nyár-ősz

Benyovszky Tóth Anita: „Kisebbségben a kisebbség: A női költészet helyzete a romániai magyar irodalomban (A csend megláttatása Hervay Gizella költészetében)” in *Hatalom és kultúra, Az V. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus (Jyväskylä, 2001. augusztus 6–10.) előadásai*. szerk. Jankovics József, Nyerges Judit, Nemzetközi Magyarisztantudományi Társaság, Budapest, 2004., II. kötet.
<http://mek.oszk.hu/04900/04927/pdf/hatalom2.pdf>

Benyovszky Tóth Anita: „A 20. századi operarendezés interpretációs lehetőségei” *Desirée*, 2003/10. szám

Benyovszky Tóth Anita: „A verstől a szövegig. Polifónia és intertextualitás Szilágyi Domokos költészetében” in *Értelmezések az elmúlt századból*. Sensus Füzetek, 2002, Jelenkor Kiadó, Pécs

kritika, recenzió, bírálat:

Benyovszky Tóth Anita: „Átírja a jelen a múltat? J.A.Hasse: Artaserse, a Theaterakademie August Everding vendégjátéka, Müpa”, *Vasárnapi Hírek*, 2018. ápr. 28., 21. o.

Benyovszky Tóth Anita: „Kém- és helytörténet” (kritika P. Horváth Tamás Öt töröny című regényéről), *Vasárnapi Hírek*, 2017. aug. 5.

https://www.vasarnapihirek.hu/izles/kem_es_helytortenet_p_horvath_tamas_ot_torony

Benyovszky Tóth Anita: „Megagyaz Lolának” (recenzió Ötvös Anna Lola könyve, Kassától Márai Sándorig című tanulmánykötetéről), *Vasárnapi Hírek*, 2017. júl. 22.

https://www.vasarnapihirek.hu/izles/megagyaz_lolanak

Benyovszky Anita: „Sikerkönyv - Operáció az étkezőasztalon” (recenzió Szécsi Noémi - Géra Eleonóra: A budapesti úrinő magánélete (1860-1914) című tanulmánykötetéről), *Vasárnapi Hírek*, 2016. jan. 16.

https://www.vasarnapihirek.hu/izles/operacio_az_etkezoasztalon

Benyovszky Anita: „Hurrá, megint kibékültünk!” (kritika Axel Scheffler: Pipp és Polli-sorozatából A piros lufi és a Hurrá, havazik! gyermekkönyvekről), *prae.hu*, 2014. nov. 5.

<http://www.prae.hu/article/7822-hurra-megint-kibekultunk/>

Benyovszky Anita: „Szent virágcserep! Mi a toklász folyik itt?” (kritika Bosnyák Viktória: A szomorú kacagány című gyermekkönyvéről), *prae.hu*, 2014. okt. 26.

<http://www.prae.hu/article/7786-szent-viragcserep-mi-a-toklasz-folyik-itt/>

Benyovszky Anita: „Lányregénybe illő” (recenzió Gróf Bánffy Katalin Ének az életről című memoárkötetéről), *Vasárnapi Hírek*, 2014. aug. 31., 20. o.

https://www.vasarnapihirek.hu/izles/lanyregenybe_illo

Benyovszky Anita: „Elárasztja a mondatokat” (recenzió P. Horváth Tamás Tündérváros című regényéről), *Vasárnapi Hírek*, 2014. júl. 27., 21. o.

https://www.vasarnapihirek.hu/izles/elarasztja_a_mondatokat

Benyovszky Tóth Anita: „A kapaszkodás a mibe” (kritika Bertók László – Februári kés című verseskötetéről), *Bárka*, VIII. évf. 2000/5. szám

http://koros-maros.bmk.hu/light/media/ek/barka_2000_5.pdf

publicisztika:

Benyovszky Tóth Anita: „Színről színre - A színjátszás kezdetei Erzsébeten”, *Városunk - Budapesti Honismereti Híradó*, 2018. április, 9. o.

<http://www.bpht.hu/varosunk/21.2.pdf>

Benyovszky Tóth Anita: „Furcsán megelőzve korunkat, Elfeledett pesti történet a tuberkulózis elleni küzdelem hőskorából”, *Vasárnapi Hírek*, 2017. március 25., 30. o.

https://www.vasarnapihirek.hu/friss/furcsan_megelozve_korunkat

Benyovszky Tóth Anita: „Neményi Lili Pesterzsébeten, Lelkes közönség - hálás színész”, *Városunk - Budapesti Honismereti Híradó*, 2016. október, 5. o.

<http://www.bpht.hu/varosunk/19.4.pdf>

Benyovszky Tóth Anita: „Egészségügy történetek Pesterzsébeten, Vöröskeresztes csoporttól a Dél-pesti Kórházig”, *Városunk - Budapesti Honismereti Híradó*, 2016. október, 13. o.

<http://www.bpht.hu/varosunk/19.4.pdf>

Tóth Anita - D. Udvary Ildikó: „Művészet-történet, a Pesterzsébeti Múzeum Új Állandó helytörténeti kiállítása”, *Magyar Múzeumok*, 2007. október, 61. o.

http://magyarmuzeumok.hu/archivum/2007_3.pdf

Benyovszky Tóth Anita: „Magunkfajta hősök, Felolvasóest a bécsi Collegium Hungaricumban”, *Litera irodalmi portál*, 2007. 07. 16.

<http://www.litera.hu/object.1909bd1b-e6ed-4288-a9b3-22451144ff7b.ivy>

könyv szerkesztés:

„150 kép 150 év Pesterzsébet múltjából és jelenéből”, helytörténeti fotóalbum, Pesterzsébeti Múzeum, 2020. megjelenés alatt

„Pesterzsébet ANNO”, helytörténeti fotóalbum, Pesterzsébeti Múzeum könyvei 5., 2008.

Bogyirka Emil: Pesterzsébet elnevezésének változásai a dokumentumok tükrében,
Pesterzsébeti Múzeum könyvei 1., 2004.,

múzeumi füzetek (szöveg, szerkesztés, grafika):

„Színről színre, a színjátszás kezdetei Erzsébeten” színháztörténeti leporelló, Pesterzsébeti Múzeum, 2017.

„Doktor úr kérem... Egészség-ügyek és orvos történetek Pesterzsébeten a 20. században”, helytörténeti leporelló, Pesterzsébeti Múzeum, 2016.

„Neményi Lili – Horváth Árpád Emlékszoba”, színháztörténeti leporelló, Pesterzsébeti Múzeum, 2008.

„Új helytörténeti kiállítás”, helytörténeti leporelló, Pesterzsébeti Múzeum, 2006.

„Pesterzsébet ANNO”, német-magyar helytörténeti leporelló, Pesterzsébeti Múzeum, 2004.

saját mesekönyvek:

Benyovszky Anita: Péterke beszélni fog, Bookr Kids, 2016., animált e-könyv

Benyovszky Anita: Péterke beszélni fog, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013. (mese, rajz)

Benyovszky Anita: Péterke hallani fog, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012. (mese, rajz)