

Színház- és Filmművészeti Egyetem  
Doktori Iskola

**A zenés színpad bővületében: Oláh Gusztáv életműve.**

Doktori értekezés tézisei

Gara Márk  
2021

Témavezető:  
dr. Hegedűs D. Géza DLA  
egyetemi tanár

Oláh Gusztáv 1956-ban halt meg. Az azóta eltelt idő alatt mindössze egy repertórium<sup>1</sup> és egy kiállítás<sup>2</sup> (2001), valamint több, pár oldalas cikk, lexikonszócikk emlékezett meg róla. Az ezekben foglalt adatok néhol ellenmondóak és sokszor pontatlanok. Így valójában csupán az életmű összegzését végezték el azok, akik kortársai voltak, az alap kutatásokra nem került sor és a monográfia megírása sem történt meg.

2016-ban kezdődött kutatásomban elvégeztem a teljes hagyaték és a közgyűjteményekben található források feltárását, és számos külföldi kutatóhellyel kerültem kapcsolatba (Stockholm, München, Bécs, Salzburg, Róma, New York, Moszkva és Szentpétervár). Munkámat a történész nézőpontjából készítettem el. Thomas Postlewait nyomán rendeztem újra az írott és vizuális forrásokat, de a pozitívista történetírásban gyökerező kauzális viszonyokat is igyekeztem feltárni. Munkám egy régész tevékenységéhez hasonlított, aki egy földrengés által elpusztított római villa padlómozaikját tárja fel. Ismeri a kort és a pusztulás okait, sejtése van arról is, hogy mit ábrázolt a mozaik, ugyanakkor a darabok helye bizonytalan és bizonyos részek nagyon hiányosak. Ezeket a hiányokat néhol megpróbáltam láthatóvá tenni, így történelmi konstrukciókat hoztam létre, máskor pedig beértem a hiány jelzésével. Tevékenységem rengeteg forrásfeltárást és hatástörténet vizsgálatot ölelt fel, amelyek túlnyomórészt az Arcanum digitális adatbázisára és a hagyaték részeire épültek. A scenikai fejezetekben két módszert alkalmaztam. *Az építészet mesterei*-sorozat<sup>3</sup> kötetei alapján születtek meg a díszlettervek leírásai és ezekhez társítottam saját asszociációimat, ezzel teremtve vizuális kontextust a tervek mellé. Másfelől pedig a Philther-módszert alkalmaztam, amely mikrotörténetek megírásával hoz létre előadásrekonstrukciókat úgy, hogy kontextualizálja a ránk maradt képi és szöveges emlékeket.<sup>4</sup> Kutatásaim elején fontosnak tartottam a csekély számú, még élő szemtanúval oral history interjúk készítését, azonban ezek közül csak nagyon kevés részlet került bele disszertációmba.

Megírtam Oláh Gusztáv életrajzát, amelyben olyan, eddig ellentmondásos részleteket tettem nyilvánvalóvá, mint halálának oka (epeműtét közbeni szívmegállás) és kiderítettem, hogy sem építészmérnöki diplomával, sem befejezett zeneakadémiai oklevéllel nem rendelkezett. Önreprezentációjáról szóló fejezetben összegyűjtöttem Oláh Gusztáv tevékenységei köreit, amelyek bizonyítják, hogy működése 35 éve alatt nemcsak rendkívül sok, hanem széles skálán mozgó feladatot oldott meg. Egész felnőtt életében tervezett zenés

---

<sup>1</sup> Alpár Ágnes: *Oláh Gusztáv (1901-1956) tervezései, rendezései*. Budapest, Magyar Színházi Intézet, 1975.

<sup>2</sup> Ernst Múzeum, Oláh Gusztáv a színpad varázslója.

<sup>3</sup> A Holnap Kiadó építészeti sorozata, Gerle János halála után Sisa József vette át a kötetek szerkesztését.

<sup>4</sup> Kékesi Kun Árpád: *A Philther mint historiográfiai modell*.

[http://netrix.mta.nsd.sztaki.hu/data/cikk/13/33/80/cikk\\_133380/MTA\\_20131120\\_Kekesikun.pdf](http://netrix.mta.nsd.sztaki.hu/data/cikk/13/33/80/cikk_133380/MTA_20131120_Kekesikun.pdf) (2020.11.25.) 6.

színpadok számára, ugyanakkor prózai előadásokhoz rutinszerűen csupán 1932-ig, Hevesi Sándor igazgatásának végéig. Utána Németh Antal és Major Tamás csak csekély számú produkcióhoz kérte fel, így Oláh visszavonult az Operaház játszóhelyeire, amelyek folyamatos bázist jelentettek számára. „Kárpótlásként” a prózai színpadok elvesztéséért előbb az operarendezés, majd a szabadtéri színpadok, végül a külföldi lehetőségek, sőt rövid ideig a film jelentek meg életében. Ezekkel párhuzamosan bejárta a világot és tapasztalatokat szerzett, amelyeket a színpadon és a katedrán is kamatoztatott. Gyakorlati tevékenységeivel párhuzamosan vált elméleti szakemberré és amint sikerei nőttek, a társadalom legfelső körei is elfogadták, támogatták. Megkérdőjelezhetetlen tehetsége és az imént említett beágyazottsága mentette meg 1933/34-ben, amikor *Az Újság* című lap arról kezdett cikkezni, majd az országgyűlés is megtárgyalta, hogy egy bizonyos operaházi vezető zaklatott egy magántáncost (Andor Tibort). Oláh homoszexualitása ugyan nyílt titokká vált, de presztízveszteség nélkül úszta meg az ügyet és továbbra is elismerés övezte. A politikába soha nem ártotta magát, a nyilas uralom alatt visszavonult, a háború után a szakmai igazolási eljárásokat végző Ötös Bizottság tagjaként másokról ítelt, de amint lehetett lemondott posztjáról. Az 1948 után kiépülő rendszerrel szemben szkeptikus (pártonkívüli) maradt, de bölcsen felismerte, hogy mikor kell engedményeket tennie. Emberekért, korábbi barátaiért azonban bármikor kiállt, így gr. Batthyány Gyuláért vagy Fedák Sáriért. Mivel a személyével kapcsolatos állambiztonsági iratok megsemmisültek, magánéletének részleteit lehetetlen rekonstruálni.

Opera- és balettszenikai tervei eklektikus vonásokat mutatnak: azaz egyetlen stílusnak sem vált hívévé, rabjává. A megszülető látványt mindig a megjelenítendő mű zenéje, a cselekmény ideje, hangulata, inspirálta, így bár ő maga nem mondta ki, általában a wagneri Gesamtkunstwerk-ként fogta fel az adott operát, balettet. A második világháború előtt tervezéseinek stílárís megoldásai széles skálán mozogtak: a magyaros stílustól, az art d'écón át Godon Craig és Adolphe Appia letisztult megoldásaiig sok minden látható. A szocialista realizmus egyeduralkodóvá válása után is szép és korhű scenikai megoldások születtek (a stilizáció mértéke csökkent), ám ezek eredetisége csekélyebb a háború előttiékhöz viszonyítva. A szovjet balettek átvétele során Oláh Gusztáv meg tudott maradni autonóm alkotónak, nem kellett a szovjet scenikai megoldásokat átvennie (*A diótörő*, 1950), míg Fülöp Zoltánnak más balettek esetében ez nem sikerült. Munkáiban a legkorszerűbb színpadtechnikai eljárásokat alkalmazta, mint a vetítést és a világítás hangulatfestő sajátosságát (világításdramaturgia). Nemzetközi összevetésben is sikert arattak tervezései, jó kapcsolatot ápolt külföldi kollégáival, ugyanakkor nemzetközi karrierjét a világháború, majd a vasfüggöny leereszkedése egyértelműen gátolták. Tervezéseinek sajátosságai közé tartozott, hogy több oratóriumot inszenált gyakorlatilag operává (Liszt Ferenc: *Krisztus*, Kókai Rezső: *István király*), amely

szélesebb kör számára tette befogadhatóvá a műveket a látvány felfokozása révén. Mozart legtöbb művét és a Mozart előtti alkotók operáit általában vizuális színpadi kerettel látta el, amely – valószínűleg – az elmúlt korok színpadi megoldásainak hatására született meg. Színpadképeiben gyakran jelentek meg valós helyszínek vagy valós részletek színpadképpé transzponálva (Ottorino Respighi: *A láng*). Mint az állami színházak műhelyeinek vezetője, maga mellé vett fiatal szakembereket, akikből egységes csapatot formált (Tüdős Klára, Nagyajtay Teréz, Fülöp Zoltán, Márk Tivadar), ugyanakkor azok önállósodási törekvéseit is támogatta. Bár a színpadi díszlet- és jelmeztervezés pályája elején még gyermekcipőben járt Magyarországon, művészeti ágának hamar elismert és legtekintélyesebb szakemberévé vált, aki nem alkalmazott művészként alkotott, hanem az Operaház repertoárját, művészi színvonalát formálta.

A hazai szabadtéri színpadokon történő színjátszás egyik hazai úttörőjeként emlékezhetünk rá, aki Tatán, Szegeden, a Vajdahunyad várban, a Margitszigeten, a Veronai Arénában is maradandót alkotott. Nemcsak az új terep technikai kihívásai izgatták, hanem Max Reinhardt nyomán haladva a felfokozott látvánnyal és a tömegjelenetekkel kívánt még erősebb hatást kiváltani a nézőkből.

Hevesi Sándor és Márkus László nem hivatalos tanítványaként, ösztönösen tört utat magának rendezőként. Így gyakorló zenészként, tervező-rendezőként az operák minden részterületét szakszerűen tudta irányítása alatt tartani. Ideálja ezen a területen is a Gesamtkunstwerk volt. Legendássá vált Nádasdy Kálmánnal való együttműködése. Ebben a párosban Oláh az Außenregie mesterévé avanszált (látvány, tömegmozgatás), míg Nádasdy az Innenregie (a szereplők belső folyamatai és azok elmagyarázása az énekeseknek) feladataiban jeleskedett. Oláh maga is elismerte, hogy a statikusabb művek színrevitelében sikeresebb. Verdi *Don Carlosa* (1934) egyik legjobban sikerült közös munkájuk. Ezután együttműködésüket kiterjesztették operák átformálására, színpadszerűbbé és dramaturgiailag érthetőbbé tételére is, amely két Erkel-operában, a *Hunyadi Lászlóban* (1935) és a *Bánk bánban* (1940) érte el csúcspontját.

Egy állami színházban a repertoár és a művészet gyakran politikai kérdés is. A két világháború közötti időben a politika alig szólt bele a darabok művészi megvalósításába, megelégedett a reprezentációval, míg 1948 után a vezető párt teljes kontrollt gyakorolt az intézmény, a repertoár és a művészi megvalósítás felett. Az 1950-es, *Szabad Népből* történt támadás Oláh Gusztávot sem hagyta érintetlenül, de miután nem volt helyettesíthető pozícióiban és nem volt nyíltan rendszerellenes, továbbra is sorra kapott feladatokat és elismeréseket, Kossuth-díjat kétszer is. A szocialista realizmus egyeduralmává válása rendezéseiben bizonyíthatóan nem okozott nehézséget Oláhnak, hiszen már 1934-es szovjet

útján látta és csodálta Sztanyiszlavszkijt és követőit. S mivel alapvetően már a II. világháború előtt is realista módon közelítette meg a dalműveket, töretlenül alkothatott tovább. Kikezhdhetlensége érdekében azonban rendezéseinek koncepcióját előre megjelentette: érvelésében a kor ideológiája kötelező penzumként megjelent, de valójában saját elképzeléseit valósította meg. 1955-re pedig Oláh odáig jutott, hogy a realizmus mindenhatóságát az operaszínpadon már nyomtatásban is megkérdőjelezte.

A disszertáció utolsó fejezetében bemutatom, hogy Oláh Gusztáv aktív szerzői és tervezői közreműködésével miként jött létre az egyetlen olyan balett (*Bihari nótája*) a magyar tánc történetében, amely nyíltan a szovjet dramobalettek példáját követte, mégis a két világháború közötti táncagyományok szerves folytatásának tekinthető.

Doktori kutatásaim bemutatását az Alpár Ágnes által készített repertórium revíziójával és annak módszertani bevezetésével zárom. Az elvégzett munka két részterületre tudatos választás miatt nem terjed ki, ezek a prózai színház és a film. Viszont átfogó képet ad Oláh Gusztáv zenés színpadi tevékenységéről, így lehetőséget biztosít arra, hogy egy eljövendő monográfia megszülessen.