

26. Partiumi Tudományos Diákköri Konferencia
Nagyvárad, 2023. május 5.

Farkas István, az elfeledett rendező
nagyváradai munkásságának színháztörténeti behatárolása

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés.....	3
2. Farkas István, a rendező.....	4
2.1. Gyökerek és elvárások.....	5
3. Színházkulturális kontextus.....	9
4. Darabértelmezések.....	12
4.1. Bábszínházi rendezések.....	12
4.2. Rövid a nyár.....	13
4.3. Shakespeare-előadások.....	16
5. Összegzés.....	21
Irodalomjegyzék.....	22
Felhasznált sajtótermékek.....	23

Farkas István, az elfeledett rendező
nagyváradai munkásságának színháztörténeti behatárolása

1. Bevezetés

Farkas István rendező Nagyváradon eltöltött termékeny időszakáról a színháztörténet gyakran megfeledkezik, ennek oka pedig a vele kortárs és egy társulathoz tartozó Szombati Gille Ottó és Szabó József Ódzsa neve körül kialakult kultusz. Mindhárom rendező párhuzamosan dolgozott a Nagyvárad Állami Színház repertoárjának kialakításában a XX. század derekán, azonban a színdarabok eloszlása nem feltétlenül egyenlő módon történt. Az a tendencia rajzolódik ki a színház működésében, hogy Farkas István rendezései inkább vígjátékokban és könnyedebb darabokban gazdag, míg a nehezebb és irodalmilag elismertebb darabokat a másik két rendező, főként Szabó József Ódzsa rendezhette színpadra.

A korabeli sajtó és a velük dolgozó színészek elmondásában azonban a rendezők tehetségükben nem mutattak túl nagy eltérést, ugyanakkor a darabok recepciója a sajtóban igen figyelemre méltó. A közel ötven Nagyváradon rendezett előadás a rendező tehetségén kívül bizonyítja azokat az elvárásokat is, amelyeket a nézők és a sajtó állított a színház elé, a műsorrend kötöttségeit, a színház lehetőségeit és határait, illetve a vidéki és városi színházak különbségeit. Feltevésem szerint tehát Farkas István tudatosan épített karriert futott be, amely izgalmas problémák elé állította a tehetséges rendezőt.

A nagyváradai színház az indulástól kezdve erősen kötődött a szórakoztató zenés-táncos előadásokhoz, amilyen az operett is volt. Az operett-előadásokban kimagasló színházi társulat az új és állandóan változó korszak elvárásai miatt részben el kellett távolodjon a közönség által kedvelt és bevált operettektől, viszont a szórakoztató célú darabok szükségességét elismerve csupán egy kisebb hajlás történt a vígjátékok felé, amely így megnyitott egy egészen új színházi repertoárt, új nézőközönség lehetőségét jelentette és egy megújuló korszak kezdetét. Dolgozatomban Farkas István rendező körülbelül húszéves nagyváradai tevékenységének egy részét kutatom fel, ami számos kérdésfelvetésnek ad lehetőséget. A dolgozat központi gondolata az a kérdésfelvetés köré épül, hogy mi lehetett az oka Farkas István háttérbe szorulásának a XX. századi színpadokon, illetve ezt miképp támasztja alá vagy cáfolja meg az általa rendezett darabok recepciótörténete.

2. Farkas István, a rendező

Farkas István rendező 1929-ben született Nagyváradon. Színházi pályafutását a marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet rendezői szakán kezdte, itt tanult 1949 és 1953 között. Rendező elsőként Nagybányán volt, a Harag György Társulat kezdeményezésében létrejött színháznál 1953—1956 között, aminek ő is alapítótagja volt, majd 1956—1965 között Szatmáron, 1965—1967 között Marosvásárhelyen, 1967—1969 között ismét Nagybányán, végül pedig 1969-től kezdve a Nagyvárad Állami Színháznál rendezett.¹

A rendezőről a szakirodalom határozottan kevés életrajzi információt őriz, elvértve lehet ráakadni a nevére Harag György, Szabó János Ódzsa és egyéb rendezőkről vagy színészekről szóló életrajzi szövegekben. Életpályájának összefoglalását Halász Anna *A Hét* egyik cikkében végzi *Egy pálya állomásai* cím alatt.² Az említett cikk Farkas István 1989-es január eleji sajnálatos infarktusától visszatekintve számol be a rendezéseiről. A *Kerge birka* ötletes és eredeti előadása hozta meg számára a legelső sikert, amely már pályakezdőként kimagasló újítást jelentett a korabeli színjátszásnak. A cikk kiemeli még *A Szerelem*, *Tündérlaki lányok*, *Nem élhetek muzikaszó nélkül*, illetve a Shakespeare-darabok közül a *Rómeó és Júlia*, *Szeget szeggel* című előadásokat, a *Nóra* és *Alku*, az *Irgalmas hazugság* és a *Napos oldal* rendezését, majd pedig a befejezetlenül hagyott *Szomorú vasárnap* stúdióelőadást.³ Annak ellenére, hogy a 70-es évekre az irodalom és színház vezető műneme a dráma lesz, ami a romániai magyar színházakat illeti, Farkas mégis megmaradt a vígjátékok rendezésénél, és tulajdonképpen ezt elismerte a szakirodalom.⁴ A hatvanadik születésnapja előtt néhány héttel hunyt el, amely váratlanul érte a magyar színházi életet. Gyöngyösi Gábor személyes hangvétellű cikket jelentetett meg a *Film Színház Muzsika* februári lapjain, amelyben szintén elismerően ír a rendező önálló és Harag Györggyel közösen elért sikereiről.⁵

A Harag György társulatában állandó tagként megjelenő rendező Nagyváradon nemcsak a színházban, hanem kezdetben a bábszínházban is rendezett előadásokat, ahol már határozottan megmutatkozott a nézőpontváltásra való törekvése, amelyet tulajdonképpen a már említett társulat tagjaival közösen osztottak. A Nagyvárad Állami Színházban főrendezőként

¹ KATONA Szabó István, Az új élet lexikona 58, Új Élet, 1972.11.25., 14/22, 19. old.

² HALÁSZ Anna, Egy pálya állomásai, A Hét, 1989.02.09., 20/7, 6. old.

³ Uo.

⁴ KÖTŐ József, Az erdélyi magyar színháztudomány, Symbolon, 3/2002, 241—259. old.

⁵ GYÖNGYÖSI Gábor, Farkas István, Film Színház Muzsika, 1989.02.04., 33/5, 23. old.

dolgozó Farkas István a korszakváltás jegyében Shakespeare-darabok újragondolásával próbálkozott meg, amelyet támogatott a korabeli sajtó és színházkritikusok összessége. Dolgozatomban kitérek a Shakespeare-darabok részletesebb értelmezésére, amelyek, ahogyan arra a korabeli sajtó is reflektál, megoszló reakciókat váltottak ki.

2.1. Gyökerek és elvárások

Farkas István háttérbe szorulásának oka többek között kapcsolatban állhat azzal, hogy amikor a marosvásárhelyi főiskola friss rendezői nemzedéke munkába lendült a magyar színházakban, Szombati Gille Ottó és Szabó József is már önállóan rendeztek, Farkas pedig több darabot rendezett közösen Harag Györggyel.⁶ Farkas István rendezései számos színész esetében jelentettek jelképes ugródeszkát a befogadóközönség irányába nemcsak lokálisan, hiszen szinte minden színházi évadban vendégjátékokkal látogatott el a környék színházaihoz, illetve esetenként románul is megrendezett néhány darabot. Többek között Cseke Sándort Farkas István mellett *igazi húzónévként* említi a szakirodalom.⁷

Szabó József Ódzsa és Farkas István közös múltja a gyermekkori barátsáig nyúl vissza. Együtt végzik a középiskolát, majd az egyetemet számos ismert és elismert rendező és színésztársukkal, később együtt alapítják a nagybányai magyar társulatot, az 1960-as évektől kezdődően pedig együtt alakítják a Nagyvárad Állami Színház magyar tagozatának arculatát.⁸ Mindazonáltal, hogy Farkas István főrendezője a színháznak, majd később társulatvezetője, mégis a köztudat Szabó József Ódzsa árnyékában tartja.

Az 1950-es évek színházi eseményeit pezsdítette fel a Magyar Művészeti Intézet első nemzedékének kolozsvári vizsgálóelőadása. Az előadás rendezői és színészei az intézet elsőéves hallgatói voltak, akik itt még csak ismerkedtek a modern színház lehetőségével. A rendezőkollektíva néhány tagja, köztük Békessi Júlia, Berecki Péter, Szabó József és Farkas István a *Romániai Magyar Szó* egy cikkében beszámolt az előadásról, amelynek egyik főszereplőjét Harag György alakította. A megpróbáltatások ellenére sikeres darabnak tartották

⁶ „A nagybányai együttes kizárólag fiatal rendezőkkel dolgozik, s az olyan előadások, mint Csehov „Medvé”je (Szabó József rendezése), a „Ruy Blas”, vagy a „Kisunokám” (Harag György és Farkas István rendezése) a társulat sikeres erőpróbái voltak, amelyek tehetségüknek új oldaláról mutatták be a színészeket.” (Az új színiévad elé, Előre, 1955.09.18., 9/2461, 1. old.)

⁷ BÍRÓ Árpád Levente, „Felnőttszínházi” rendezők a nagyvárad Állami Bábszínház színpadán, In: Szitu kötet, ELTE Eötvös Collegium, Bp., 2018, 30. old.

⁸ BÍRÓ Árpád Levente, Megalkuvás nélkül. Szabó József Ódzsa Színház álom-indulattal című életrajzi kötetéről, Játéktér, 5/3, 2016, 58-60. old.

előadásukat, saját elmondásukban: „*A vizsgaelőadás azt bizonyítja, hogy a szocialista realizmus útjára lépett színjátszásunk utánpótlása biztosítva van s fiatal színészkádereink, a szakmai és ideológiai képzést összekapcsolva, becsülettel iparkodnak megfelelni feladatuknak; hogy elszántan harcoljanak a polgári szellemi örökség, az osztályellenség ideológiájának fertője ellen s lelkes akarattal, tudásuk és tehetségük minden erejével megszólaltassák az új embertípust, a kommunizmust építő szovjet embereknek s a szocializmust építő népünk dolgozóinak hősi típusait.*”⁹ Tehát tulajdonképpen a fiatal nemzedék már tudatosan készült a szemléletváltásra, ami már megérett a korban.

Farkas István első rendezői bemutatkozása 1954-ben szintén Harag György mellett történt, a frissen megalakult Nagybányai Állami Színházban, Alekszej Szimukov *Hurrá lányok!* zenés vígjátékával. A sajtó szerint „*a nagybányai társulat az ország „legfiatalabb” színháza, sok színésznek ez volt az első vígjáték-szerepe, s maga a rendező, Farkas István is ebben a darabban mutatkozott be először. Az előadás nem az első kísértettel járó gyakorlatlanságról tanúskodott, hanem az első kísérettel járó lelkesedésről és lendületről.*”¹⁰ Tehát már a kezdetektől elismerték rendezői tehetségét, ahogyan kortársainak is.

1958-ban, az ekkor ötéves szatmári színházról közölt nosztalgikus hangvételmű cikket a *Művészet* című folyóirat, ekkor Harag György a színházigazgató, Farkas István a rendező, közösen dolgoznak a színészekkel a *Kerge birka* előadásán. A cikk szerzője burkoltan jelzi a lelkes újító nemzedéknek, hogy természetes változás az apák-fiúk nemzedékének felcserélődése, de azért nem szabad minden tanultról megelégedkezni: „*Szép műsor! De azért az Apák ifjúsága is megérdemelné, hogy a színház fennállásának ötödik évfordulóján felújítsák. Talán használna a színház egész munkájának; emlékeztetné az együttest és vezetőit arra, hogy ennek az előadásnak a játéktípusa, hangulata, ritmusa, hőfoka és szenvedélye volt és marad igazi sikereik biztosítéka.*”¹¹ Az előadással hatalmas sikert ért el a társulat a bukaresti vendégszereplés során is.¹²

Az *Előre* című újság 1955-ben üdvözölte a frissen végzett marosvásárhelyi rendezőket és színészeket, ugyanakkor megfogalmazza az általános színházi elvárásokat is: „*Színházainkban ma már döntő többségben olyan emberek ülnek esténként a nézőtérre, akik*

⁹ BÉKÉSSI Júlia, BERECKI Péter, FARKAS István, SZABÓ József, Éjjeli menedékhely. Vizsgaelőadás a kolozsvári Állami Magyar Színházban, Romániai Magyar Szó, 1950.04.02., 4/782, 8. old.

¹⁰ BÁNYAI Judith, Hurrá, lányok!, Előre, 1954.05.04., 8/2036, 2. old.

¹¹ Az ötéves szatmári színház... Művészet, 1958.09.01. 1/6, 9. old.

¹² KACSÍR Mária, A vidám játék komoly mestere. A Kerge birka a szatmáriak színpadán, Előre, 1958.10.28., 12/3424, 4. old.

azelőtt sohasem láttak színházat. A dolgozók önmagukat, sorsukat, problémáikat szeretnék a színpadon látni teljes mélységükben, sokrétűségükben, felemelő voltukban. Nem kétséges, hogy a nép művészei eleget akarnak tenni és idejében meg is felelnek ennek a várakozásnak."¹³

Vitatható a kijelentés az újítás kérdése szempontjából, hiszen itt a darabok aktualizálása és hitelessége mellett mintha arra ösztönöznék a színi társulatokat, hogy teljes egészet adjanak a nézőknek, akik bizony tapasztalatlanul, de elvárásokkal lépnek be a színházakba.

A hatvanas évek nagyváradi színjátszása, ahogyan erre a Philther-elemzések is rávilágítanak, már felismerte azt, hogy a darab önmagában bármennyire is teljes rendezői szempontból, nem maradhat meg érintetlennek a színpadon és mindig az azonnali reflexió hálójában jön létre.¹⁴ Amit maguk a Philther-elemzések is kimondanak: „*a színházi jelenségeket az őt körbevevő feltételrendszerek, a hagyomány közege, az alkotói és befogadói akarat teremti meg*”¹⁵ teljes egészében mutatják a dolgozatban felvázolt sajtói kritikák és értelmezések is.

Kántor Lajos a *Korunk* egy 1975-ös számában terjedelmes értelmezést jelentetett meg Harag György rendezői koncepciójáról *A megtalált színház* címen. A szerző bemutatja, ahogyan Harag György valódi színházi újítónak vált az idők során, hiszen a társaival létrehozott színházi társulat törekvései megreformálták a romániai magyar színjátszást. Harag György alapján a modern színház álma nem elérhetetlen, hanem ez egy hosszas és tudatos, belsőleg meghatározott folyamat, amelyet a színház művelői idézhetnek elő. Nem tagadta meg a korábbi színházi törekvéseket, sőt, tanult Artaudtól és kortársaitól és létrehozta saját színházát, ahol „*nem kész előadásokat, nem is kész (expresszionista) eszközöket-eljárásokat vesz át nagynevű kortársaitól, hanem tér és idő követelményeihez igazodva, funkcionálisan továbbgondolja, adottságainkhoz alkalmazza a totális színház koncepcióját. Teszi pedig ezt gyakorlati és gyakorló színházi emberként.*”¹⁶ A tanulmányban felvetett *üres tér* mint színpadi koncepció kérdése kapcsolatba hozható Jacques Rancière francia filozófus *Az emancipált néző* című előadásában felvetett kérdéskörrel, ami a nézői szerepet illeti. Rancière a kortárs francia színművészet vizsgálatában fogalmaz meg kérdéseket a nézői szerepre vonatkozóan, amelyek kimozdít a hagyományos definícióból, a néző aktivitását tételezi. Szemlélete szerint a nézők tulajdonképpen résztvevői és alakítói az előadásnak, hiszen minden kérdésfelvetése a darabnak

¹³ Az új színiévad elé, *Előre*, 1955.09.18., 9/2461, 1. old.

¹⁴ „*Felismertük, hogy a minimáldefiníció használata elsősorban a pedagógiai irodalmak sajátja, miként azt a tényt is, hogy a hatvanas években megjelenő színházi kísérletezés éppen a gyakorlat és az elméleti reflexió azonnalisága okán terelte a figyelmet a színháztudomány kérdéseire.*” (JÁKFALVI Magdolna, *A Philther-módszer mint színháztörténet-írás*, *Hungarológiai özlemények*, 2/2019, 11. old.

¹⁵ *Uo.*

¹⁶ KÁNTOR Lajos, *A megtalált színház*, *Korunk* 1975, 34/6, 425-433. old.

attól válik relevánssá, hogy a néző ezzel valamilyen módon kapcsolatba kerül. Így tehát tulajdonképpen a színházi előadásnak nem kell késznek lennie, és nem is lehet soha teljesen kész, hiszen a nézői attitűd és a befogadói tapasztalat hozza létre a mindig egyedi és megismételhetetlen színházi előadást.¹⁷

Az említetteket figyelembe véve tehát a korban egyfajta apák-fiaik harc alakult ki, ami színjátszást illeti. A fiúk már tisztaban voltak azzal, hogy nem kell teljes egészet alkotniuk a színpadokra, mert a nézők is nagyban hozzájárulnak a darabok formálásához. Harag György oldalán Farkas István is megtapasztalhatta az újszerű színházfelfogást, ugyanakkor a háttérben kikerülhetetlenül jelen volt az apáktól tanult szórakoztató jellege a színháznak, amely viszont megmutatkozott a vígjátékok preferálásánál.

¹⁷ RANCIÈRE Jacques, Az emancipált néző előadás, In: Uő. *Emancipált néző (Le spectateur émancipé)* 2008.

3. Színházkulturális kontextus

Az 1948 júniusában kezdődő államosítás közvetlen módon befolyásolta a színházakat, annál inkább az erdélyi magyar nyelvű színházakat. Amellett, hogy anyagi nehézségekkel küszködtek, a színházi műsorrend átgondolásán és elfogadtatásán is dolgozniuk kellett, hiszen az új korszak új elvárások elé állította a színházakat. A vidéki színházak helyét tulajdonképpen átvették a városi színházak, amelyeknek központként kellett működniük a periféria színházi ellátása érdekében. Rendszerek kiépítése vált szükségessé annak érdekében, hogy kiegészítsék az intézményi és a nézői elvárásokat. Több színészt alkalmaztak, amely anyagi megterheléssel járt a színházak számára, ugyanakkor szükségszerű volt a kvóta eléréséhez.¹⁸

1968 májusától kezdve Farkas István főrendezője a Nagyváradi Állami Színház magyar tagozatának. Határozott meglátásokkal megy Marosvásárhelyre színészeket toborozni, ő maga fogalmazza meg elvárásait: „*Túl vagyok azon az illúzión, hogy velem minden színész jól dolgozik. Ez nem igaz. Különösen megtanítottak erre a Vásárhelyen töltött évek. Vannak olyan színészek, akikhez nekem szakmailag soha semmi közöm sem lehet, annak ellenére, hogy kitűnő színészek. És ha a véletlen folytán egy színházhoz kerültünk, csak emberkinzás volt a közös munkánk. Tehát, mint pillanatnyilag lehetőségekkel rendelkező rendező, olyan társulatot szeretnék összehozni, a kitűnő váradi középgárda mellé, amely nem a véletlen folytán áll össze, hanem azért van Váradon, mert velem akar dolgozni. Mert a mi színházaink együtteseit — a szatmári kivételével — nem a közös művészi ambíció köti össze, hanem csak a véletlen. Ez alapvetően akadályoz minden művészi kibontakozást.*”¹⁹ A megfogalmazottak részben indokolják a rendező Nagyváradra való érkezését, még inkább távozását az előző társulatoktól.

Első vígjátékrendezése a Nagyváradi Állami Színházban főrendezőként 1968 őszén kezdődött a *Rövid a nyár* című darabbal. Előtte két drámai előadást vitt színpadra, nagy sikerrel az *Amerikai Elektrát* és a *Királyasszony lovagja* című darabot.²⁰ A körülbelül húszéves rendezői munkássága alatt Nagyváradon túlnyomórészt vígjátékokat rendezett, a korabeli sajtóban a vígjáték-rendezők közé sorolják, akinek a legjobb rendezői tulajdonságai közé

¹⁸ MIKITA Gábor, Átdíszletezések: A Magyar színházak államosítása, A Herman Ottó Múzeum Évkönyve LIV, 2015, 471–481. old.

¹⁹ FARKAS Ildikó, Vándorló színészek, Új Élet, 1968.09.10., 10/17, 14. old.

²⁰ „*Farkas István, a magyar tagozat új főrendezője egyetlen előadásban művészi mértéktartással vitte színre e háromrészes, hatalmas drámai művet. Az előadást döntően a klasszicitás felé vezette, méltán úgy érezve, hogy O'Neill művében — a sűrű eltérések ellenére — az emberi sors antik végzet-koncepciója uralkodik. A kiegyensúlyozott, egységes rendezői és színészi produkciót a közönség elismerően méltányolta.*” (ROBOTOS Imre, Amerikai Elektra, Új Élet, 1968.06.10., 10/11, 14. old.)

tartoznak a másokat megszégyenítő vígjáték rendezései.²¹ A megrendezett 45 vígjáték, illetve könnyedebb darab sorát mindössze 6 komorabb hangulatú dráma egészíti ki az 1966 és 1988 közötti időszakokban.²² Számos Shakespeare-darabbal próbálkozott meg, amelyek egyaránt részesültek sikerekben és támadásokban a sajtó és publikum részéről. Gyakran váltak a támadások forrásá újítási vagy átdolgozási kísérletei, amelyek többnyire a darab nézői szempontból történő átértelmezési kísérletei. Munkássága alatt többször érte kritika arra nézve, hogy a tragédiákból, nehezebben befogadható művekből vígjátékot farag, amely tetten érhető a színészi játékon, ahogyan a darab egészén is. Ugyanakkor számos ősbemutatóval is gazdagította a színházi repertoárt, amelyek kísérletet a sajtó pozitív visszhanggal fogadott, hiszen a nagyvárad színháznak meghatározó múltja volt a kulturális meghatározottság, közösségi emlékezet fenntartásában és formálásában.

Ahogyan arra a szakirodalom is rávilágít, az 1950-es évek második fele átmeneti időszakot jelentett a színház történetében. A hirtelen és gyökeresen változó politikai és társadalmi helyzet határozottan befolyásolta a színházi életet is, egyaránt nézői és belső szempontból is. Az útkeresés jellemezte a színházat, hiszen számos új korlátnak és elvárásnak kellett megfelelnie.²³ Ebben az időszakban a társulatok, ahogyan az egyének is sajátos problémákkal néztek szembe, amik egy rendező esetében a színházi repertoártól, a színészi játékon át a sajtóvisszhangig terjedtek.

Az *Új Élet* 1969-es novemberi számában közölt interjúban Farkas István megfogalmazta a színház érdekeit érintő változtatási ötleteit: „*Igényes vígszínházi profilt szeretnénk kialakítani, olyant, amely megfelel a nagyvárad viszonyoknak, szolgálja színészgárdánk is erősen megfogyatkozott közönségünk érdekeit.*”²⁴ Az 1969-es színházi évad előzetes bemutatóbeszédében a következő hangzik el: „*Váradon kell a zenés műfaj is: operettet, kabarét vagy zenés vígjátékot továbbra is fogunk játszani, de jobban és másképp.*”²⁵ A rendezői magatartás itt idézte a Harag György Társulatától már ismert újító jelleget, a színházak reformációjának kezdetét, nézőpontváltást az új rendezői generációnál. A későbbi, 1971-es évad beharangozó beszélgetésében S. Németh Antal kérdéseiben már megfogalmazódott ennek a nézőpontváltásnak a beigazoltsága: „*Megszoktuk már, hogy szinte*

²¹ KACSÍR Mária, Rendezés és dramaturgia, A Hét 1971.05.14.

²² A Szigligeti Színház online archívuma alapján

²³ JÁNOS Szabolcs, Színház és lokális emlékezet: Taub János A róka meg a szőlő című előadása a nagyvárad színpadon, 1958, 1. old.

²⁴ MIKLÓSI Dénes, Mit látunk az új színiévadban, Új Élet, 1969.09.10. 11/17, 14. old.

²⁵ *Uo.*

minden évben láthatunk Farkas Istvántól egy-egy érdekes, újszerű rendezést, ami néha vitákra is alkalmat ad kritikus körökben. Az új évadban mivel lep meg bennünket?”²⁶ Farkas Istvánt tehát szívélyesen fogadta a nagyváradai társulat, ahogyan a szórakoztató darabokhoz szokott nagyváradai közönség is.

²⁶ S. NÉMETH Antal, Kezdődik az évad, A Hét, 1971.09.24., 2/39, 10. old.

4. Darabértelmezések

A nagyváradai évek termékenysége miatt a dolgozat keretei nem foglalják magukba minden megrendezett előadás recepcióját és értelmezését. Mielőtt főrendező lett volna a színháznál, a Nagyváradai Állami Bábszínházban rendezett ikonikus darabokat, amelyeket lényeges feleleveníteni olyan szempontból, hogy tulajdonképpen ötvözetek a gyermek és felnőttelőadásoknak, megőrizve a vígjátékok hangulatát. Mivel Farkas István vígjáték-rendezései váltak emlékezetessé a korban, miközben a vele párhuzamosan rendező Szabó József és Szombati Gille Ottó számos komolyabb hangvétellű darabot is rendezett, ezért a színháztörténeti behatárolás szempontjából a legelső, *Rövid a nyár* című vígjáték kap helyet az értelmezésben, illetve a Shakespeare-darabok, amelyek tulajdonképpen talán a legszemélyesebb indíttatású rendezései Farkas Istvánnak.

4.1. Bábszínházi rendezések

Az 1950-ben alapított nagyváradai Állami Bábszínház az 1960-as évek derekán a válság periódusába érkezett, a társulat egykori vezetője, Fux Pál pedig a váradai színház kortársaihoz fordult segítségért. Így vált Szombati Gille Ottó, Szabó József Ódza és Farkas István bábszínház-rendezővé néhány évad erejéig. A szakirodalom alapján a Harag György pályatársainak tekintett rendezőket előszeretettel hívták a bábszínház segítségére, hiszen ezt a generációt tekintették a nagyváradai színjátszás megújítóiként.²⁷

Farkas István a bábszínháznál két darabot rendezett, *A divina komédiát* az 1966—1967-es évadban, majd a következő évadban az *Óz, a nagy varázslót*. A szakirodalom *A divina komédia* előadását fordulópontként értelmezi a bábszínházi előadások történetében: „Farkas István rendezése mintegy összegezte az elmúlt évtized tapasztalatait: újraélesztette a felnőtteknek szóló előadások hagyományát és folytatta az élőszereplős technika alkalmazását. *A divina komédia* a szatirikus bábkomédia műfaját emelte újra be a köztudatba, amely gesztussal tulajdonképpen a művészi bábjáték lényegiségét tematizálta a bábjátékos mozgalom helyi és országos diskurzusában.”²⁸ Az előadás sikerét elismerte a sajtó is, külön kiemelve a vendégrendező Farkas István munkáját: „S ha ehhez hozzátesszük még azt, hogy Fux Pál

²⁷ BIRÓ „Felnőttszínházi”... i.m. 22—24.

²⁸ *Uo.*, 29.

diszleteiben és két vendégművész közreműködésével — a Teremtőt Cseke Nándor alakítja, az előadást pedig Farkas István rendezte —, nincs mit csodálkozni rajta, hogy az előadás nagy siker nemcsak Váradon, de az együttes országos turnéjának minden egyes állomásán is.”²⁹

A rendező újítása, ahogyan erről már szó esett a kortársakkal való közös látásmód esetén, az, hogy tulajdonképpen átülteti a felnőtteknek szóló darabot egy gyerekekhez szóló műfaj keretébe, úgy, hogy korábban nem rendezett bábszínházi előadást. A sajtó nemcsak elismeri a darab sikerét, hanem hálás érte a rendezőknek: *„A bátor komédiázás, az ötlet, a rögtönzés nyeri vissza itt polgárjogát. A legteljesebb elismerés hangján kell hát megköszönnünk a rendező Farkas Istvánnak, a színész Cseke Sándornak s a 'szakmához' már régebben elszegődött Fux Pálnak, hogy tehetségükkel, munkájukkal egy sokaktól másodrendűnek tartott művészet, a bábszínház, a bábjáték rangját, aktualitását hangsúlyozták.*”³⁰

Az *Óz, a nagy varázsló* című rendezését nem fogadták akkora sikerrel, Wagner István kritikája bontotta meg a várt varázslatot: *„Sajnos, Al. Rusan adósságát Farkas István vendégrendező sem törlesztette, sőt, még növelte hiányérzetünket a gyenge szöveggönyv túlságos „tiszteletbentartásával. (Pedig a tehetséges rendezőnek nem ez az első átrándulása a bábszínpad ablaknyi világába, hogy a gyakorlat hiánya bocsánatossá szépíthetné előttünk az elszalasztott lehetőségeket.)”*³¹ Tulajdonképpen a kritikus a rendezői beavatkozást kérte számon, aminek hiányában a színészek *magukra voltak utalva.*³²

4.2. Rövid a nyár

A *Rövid a nyár* egyszerű és biztonságos kezdésnek tűnhetett a frissen érkező rendezőnek a Nagyváradi Állami Színháznál. Ugyanakkor nem szabad figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy a rendezőnek már a kezdetektől fogva társakkal kellett együttműködnie, amely feltételezte azt is, hogy a színházi repertoár bővíthet, de ugyanakkor folyamatosan osztódik a rendezőtársak között. A rendezői kompromisszumokról a korabeli sajtó nem számol be, ugyanakkor gyakran jelenít meg színházkritikát párhuzamosan egyik, illetve másik rendezőről. A *Rövid a nyár* műsorfüzetében a rendező reflektál arra a színházi dialógusban már megszokott

²⁹ Új szerepkörben, Új Élet, 1967.03.25. 9/6, 14. old.

³⁰ KÁNTOR Lajos, Az isteni színjáték – Bábszínpadon, Előre, 1967.02.16. 21/5999. 4. old.

³¹ WAGNER István, Elmaradt varázslat, Előre, 1968. 06. 06 22/6402, 2. old

³² *Uo.*

tényre, hogy a Nagyváradi Állami Színház magyar tagozata minden évadját egy-egy hazai vígjáték ősbemutatójával kezdi.³³ Felmenti ugyan a színházat a repertoár szűkössége alól az a tény, hogy a közvélemény a nagyváradi színház szerepét határozottan a szórakoztatás irányába tolja el, kevésbé a pedagógiai apparátus felé.³⁴ Farkas István jelentette volna tehát a frissességet és a vígjátékok erősödését, ezzel együtt remélve a színház egyre inkább növvő sikerét.

A *Rövid a nyár* vígjáték ősbemutatójáról a sajtó a következőképpen nyilatkozott: „*Nem remekmű a darab, de Farkas István vezetésével jó előadást hozott ki belőle az együttes, kiváló színészi alakításokat láttunk.*”³⁵ Az új szintet nem hozó³⁶ előadás védelmére szólhat, hogy a rendező megpróbálta a hiányosságokat kiegyenlíteni különböző látványelemekkel, a *semmitmondó* dialógusokat a háttér képeivel próbálta lágyítani.³⁷ A sikeres szereposztásnak köszönhetően a fiatal tehetség, Rácz Mária Csitri szerepében elnyerte a közönség tetszését. A sajtó elmondásában: „*Rácz Mária pedig, mivel a szerzői utasítások szerint Csitrinek meg kell játszania ugyanazt a bölcsesség- és élettapasztalat-teljességet, ami a felnőttekből természetesen árad, ezt a megjátszást nemcsak meglepő természetességgel színészkedte végig, hanem azokat a részeket is megtalálta a szerepen, ahol a végleg elillanó gyermekkor is felcsillanhatott.*”³⁸

A központi gondolat beékelődött a tulajdonképpen lágy és szórakoztató előadásba: „*Nem akarom, hogy öregemberek akkor írják az életművüket, amikor már leselkedik rájuk a halál. Nem akarom, hogy a Nénik sose fürödjének a tengerben, mert szüntelenül rendezkednek valami holt anyag körül, ami nem használ senkinek, nem marad senkire. Nem akarom, hogy számodra a nyár csak arra legyen jó, hogy kipihenjed a tél fátalalmait. Én nem akarom, hogy a tudósoknak háborús emlékeik legyenek, az anyáknak bánata, és egyáltalán nem akarom, hogy bárkinek is múltja legyen. Érted? Nem akarom! Nem akarom, hogy a szerelemből házassági*

³³ BANNER Zoltán, *Rövid a nyár*: Földes Mária vígjátékának ősbemutatója Nagyváradon, Utunk, 1968.11.29., 23/48, 10. old.

³⁴ „*Kétségtelen ugyanis, hogy — egyáltalán nem zárva ki a drámai előadások lehetőségét, sőt, a drámai műsortervet az együttes és a közönség karakteréhez hangolva, ezen a téren is kényesebb válogatást s ily módon egyénibb színeket érvényesítve — a váradi magyar tagozatnak a hazai vígjátékírási stúdiószínpadává s egyben a vígjáték, music hall és operettjáték iskolaszínházává kellene átalakulnia. Az erők eddig is adottak voltak egy ilyen típusú színházhoz, csak az a koordináló művészi fegyelem és képzelőerő hiányzott, amelyet Farkas István főrendezőben nyert az együttes, remélhetőleg nagyon hosszú időre.*” (Uo.)

³⁵ Ifjúságunk, 1968.11.14. 12/46. sz. 5. old

³⁶ Uo.

³⁷ „*Conceptia regizoriala incearca sa contrabalanseze insuficientele structurale prin introducerea unor elemente spectaculoase, care coloreaza placut paleta spectacolului. Proiectiile cinematografice, fundalul animat de imagini de asemenea proiectate, compenseaza untr-un fel actiunea statica, pentru abundenta dialogurilor, unori, categoric nesemnificative.*” (Familia, 1968.12)

³⁸ BANNER i.m.

szerződés, a hajóból motoros, az ihletből robot legyen. És ... a nyaralásból menekülés.”³⁹ A darab lírai vígjáték műfaja tehát ily módon megkövetelte a szórakoztató előadásmódba rejtett komoly és átfogó gondolati mélységet.

A dialógusokat olykor klisészerűnek tekintette a sajtó, ezt tekintve az *Előre* című folyóirat közölt kritikus nézőpontot valló cikket 1968 decemberében, a következő kijelentéssel: „*S a közhelyek csapdosó laposvasai agyonütik a darab törékeny gondolatát. És bántó, hogy a rendező, Farkas István komolyan veszi figuráit és a szöveget, s egy elképzelhető, kiélezetten irónikus-gunyoros rálátás helyett — ami egyedül üdvöztetene —, az érzélgős tónusokat hangsúlyozza, sőt, mesterségesen is igyekszik fokozni, a harmincas-negyvenes évek könnyes-szívdöglesztő műdalkelléktárából vett zenei illusztrációval.*”⁴⁰ A vígjáték műfajától kissé talán távolabb helyezkedő keringő-számokat rótták fel a rendezőnek, mint a *Kis cigaretta valódi finom, Holdvilágos éjszakán, Egy piciny baletticipő.*⁴¹

Halász Anna egyik, az *Utunkban* megjelent cikkében veti fel a kérdést: „*Miért hát a nagyszínpadi óvatoskodás mindenütt?*”⁴² Elmondásában Nagyvárad és Temesvár közönségéről *lesajnálóan* vélekedett a közvélemény, „*könnyű műfaj kell nekik, satöbbi, mondjuk évtizedek óta a beidegzett gépies szöveget*”. Az 1970-ben megjelent elmélkedés érvényesítette a Nagyvárad Színház szórakoztató jellegét és ennek érvényességét. Rávilágított arra, hogy a korszerűsítés lehetőségében a műsorrend reformálását érti a szerző, aki kiemeli, hogy Nagyváradon a színészek, ahogyan a rendezők is, köztük Farkas István, képesek lennének nehezebb darabok színpadra vitelére, így a könnyed színházi jelleg valamilyen módon lemosódhatna a színházról. Kérdésfelvetésében felismerte az addig nem hangoztatott újszerű Skakespeare-kultuszt, amelynek elindítója Nagyváradon Farkas István rendező: „*Hogyan lehet észre nem venni mondjuk Farkas István Shakespeare-gondolkodásának világos logikáját, következetességét, „forradalmi újításainak” a szigorú szöveghűségét? Hogyan szabad hét előadás után levenni műsorról a Macbeth-et, még ha nem is valósult meg százszázalékosan? Hogyan lehet megírni — nemcsak leközölni —, hogyan lehetett megírni és benyújtani mindennekelőtt egy olyan interjút az Özönvíz előtt szerzőjével, amelyben közvetlenül a bemutató küszöbén elhatárolja magát az előadástól?*”⁴³

³⁹ Ifjúmunkás, 1968.11.14. 12/46. sz. 5. old

⁴⁰ BÖLÖNI Sándor, Rövid a nyár, *Előre*, 1968. 12. 19. 22/6571.

⁴¹ *Uo.*

⁴² HALÁSZ Anna, Tünődés a színház előtt, *Utunk*, 1971.07.02., 26/27, 11. old.

⁴³ *Uo.*

4.3. Shakespeare-előadások

Az *Igaz Szó* című folyóirat *Shakespeare—400 év* lapcím fejléc alatt tanulmányokat jelentetett meg 1964-ben, ezek között közölt Farkas István is, főként a *Rómeó és Júlia* újabb rendezésének felmerülő problémáit. Itt beszámolt arról, hogy rendezőként hogyan értelmezi Shakespeare-t, mint embert és mint szerzőt, a drámának milyen megjelenítési formáit látja megvalósíthatónak. Kitért azokra a részletekre, amelyeket feleslegesnek vagy idejétmúltnak talált mások rendezésében, így tulajdonképpen létrehozva saját Shakespeare adaptációját.⁴⁴

Az ötvenes évek közepén a fiatal színművészek országos versenyén a *Rómeó és Júlia* rendezésével vett részt, amelyet a korban és a színháztörténeti kontextusban nem tudtam kellően értékelni, így mellőzték. Húsz évvel később a korábbi zsűri elnöke felkereste a *beérett* Farkas Istvánt, és *A Hét* cikke szerint „s bevallotta, hogy nagyot tévedett a zsűri egészével együtt, mert az a *Rómeó és Júlia*-előadás a hazai színjátszás nagy boom-jának az első előjele volt.”⁴⁵ A darab különlegessége volt, hogy a teljes szöveget játszották, anélkül, hogy a rendező eltávolítsa a korban gyakran mellőzött részletet, a méregjelenet utáni harsány tréfálkozást. Emellett, a színpadi díszlet az autenticitásra törekedett, Erzsébet-kori színpadon játszottak a színészek, kevés díszítéssel. A szerelmesek egymásra találásának pillanatában a rendező megállította az időt, örökkévalóvá tette a fiatalok szerelmét azzal, hogy a táncosok is megmerevedtek a színpadon. Jóval megelőzve a Royal Shakespeare Company előadását, Farkas István rendezésében már itt Rómeó *kötélhágcsón lengve* búcsúzott Júliától. A kritikusai elismerték, hogy a fővárostól megszabott vidéki színházak mérten kimagasló darabokat valósított meg.⁴⁶ A díszlet leegyszerűsítése és korszerűvé tétele közvetlenül a darab bemutatása után az *Igaz Szó* cikke szerint válasz volt a naturalista értelmezésre, amit korábban ráaggattak a darabra. A cikk azonban Rómeó kötéljelenetét *karikatúrába fulladt öncélúságnak* tartotta.⁴⁷ Ami ebben a kettősségben figyelemre méltó, ami a húszéves különbségben születik meg, hogy mindkét darabértelmezés írója Halász Anna, csak a folyóirat és a cikk szerepe különbözik.

⁴⁴ FARKAS István, A rendező naplójából, *Igaz Szó*, 1964.04.01., 12/4, 613—615.

⁴⁵ HALÁSZ Anna, Egy pálya állomásai, *A Hét*, 1989.02.09., 20/7, 6. old.

⁴⁶ *Uo.*

⁴⁷ HALÁSZ Anna, Színpadkép és játéktípus, *Igaz Szó*, 1961.03.01., 9/3, 452—457.

A Shakespeare-drámák aktualizálása Farkas István feladatává vált a Nagyváradi Színháznál. A *Tévedések vígjátéka* könnyed, szórakoztató darabbal folytatta a megkezdett repertoárt a rendező, amely ideálisnak bizonyult a közönség mulattatására. A sajtó elmondásában a rendező saját koncepciójában hozta létre a színpadképet, a darab esetében nem dolgozott scenográfussal, ennek eredményeként szétszedhető játékházikók születtek, amelyek egymás között felcserélhetőek, illetve aktív díszletként statisztákat alkalmazott, akik suhogólombú fákat helyettesítettek.⁴⁸

Az *Előre* című folyóirat 1971-ben *Shakespeare vidéken* címmel jelentetett meg egy cikket, párhuzamosan Halász Anna Szeget szeggel értelmezésével, amelyben választ fogalmaz meg a sepsiszentgyörgyi és nagyváradi Shakespeare-előadásokra. A cikk szerint huszonhat évad alatt aránytalanul kevés Shakespeare-darabot játszottak a magyar színházak, és a színpadra került darabok sem feleltek meg semmiképp a kritika elvárásoknak. Ugyanitt fogalmazta meg, hogy a klasszikusok újraértelmezése esszenciális lenne a fejlődéshez: „*Ideje volna tisztázni végre, hogy rendszeres, átlagos Shakespeare-előadások nélkül nem születhetnek meg nagy előadások. S éppen ezek a rendszeres, átlagos színrehozatalok hiányoznak. Enélkül pedig az egyetemes repertoárt általában sem tudjuk jól játszani. Enélkül nem lesz meg sohasem közönségünknek az az alapkultúrája, amelyre a modernség ráépülhet.*”⁴⁹

Az 1971-ben rendezett *Szeget szeggel* előadás sajtóbeli kritikája már határozottan kimondta Farkas István *köztudottan par excellence vígjáték-rendezői* elismertségét.⁵⁰ Kacsír Mária cikke beszámolt arról, hogy Farkas István egy tőle megszokott vígjáték értelmezést mutatott be, ugyanakkor az Aradon párhuzamosan játszott darab egy komolyabb, komorabb feldolgozás volt.⁵¹ Az említett cikk szerzője óvatosan nyúlt a darabhoz, kiemelt ugyan néhány kevésbé sikeres részletet, de mindent a *miért ne?* rendezői gesztusnak tulajdonította.⁵² Ugyanezt a darabot M. Implon Irén, a *Fáklya* című folyóiratban dicséretes ötletnek tulajdonította, hiszen Shakespeare újraértelmezése a XX. században hiányokkal küszködött.⁵³ A darabot indokolt két szempontból figyelni, amelyek a rendezői koncepció és a megvalósított darab. A korabeli sajtó egyhangúan elismerte, hogy a magyar színjátszás hiányt mutatott a Shakespeare-értelmezésekben, így Farkas minden kritikusa elismerte, hogy figyelemre méltó

⁴⁸ HALÁSZ Anna *Tévedések tisztázása*. Utunk. 1970.5.1.

⁴⁹ Shakespeare vidéken, *Előre*, 1971.06.12. 25/7338. 2. old.

⁵⁰ KACSÍR Mária, *Rendezés és dramaturgia*. A Hét, 1971.05.14., 2/20, 11. old

⁵¹ *Uo.*

⁵² *Uo.*

⁵³ M. IMPLON Irén, *Szeget szeggel avagy a felfedezés igényével Shakespeare felé*, *Fáklya*, 1971.04.18.

próbálkozása volt ez a rendezőnek. A már korábban megvalósított *Tévedések vígjátékának* párja volt ez a darab, amely viszont hiányosságokkal küzdött a megvalósítás terén. *A Hét* című folyóirat kritikája ezt azzal magyarázta, hogy a színjátszás akkor még fel sem fedezte jóformán Shakespeare-t, a közönség nem értette, de ugyanakkor a rendező is hibákat követett el. Elmondásukban, Farkas István a darabot félreértelmezve szatírárt csinált belőle.⁵⁴ A kritika alapja talán azon rendezői attitűd volt, amely mintha valamilyen tudatos irányítottságra utalna, miszerint Farkas a közönség elvárásait figyelemre véve rendezéseiben inkább hajlott a vígjátéki, szórakoztató vonások felé, mint a darabok valódi jellege felé. Ezt alátámasztja a következő kijelentés: „*Poének csattantak ott, ahol a mélység és a szerelem hiányzott*”.⁵⁵

A rendezői színház szabálytalanságainak túlságosan megfelelő rendező azzal szembesült a sajtó részéről, hogy a kapott szabadságában nem teljesített elég feladatot a darab megtervezésében, ami miatt ez üresnek, hiányosnak bizonyult: „*nincs rendezői színház rendezői dramaturgia nélkül. Ha a rendezőnek joga van önállóan értelmezni a művet — és egyre inkább el is várjuk tőle —, ez nem azt jelenti, hogy a rendező kivonhatja magát mindenféle dramaturgiai szabály alól; ellenkezőleg: részben alkalmazkodik a műben megadott dramaturgiához, részben új szabályokat állít fel a maga számára, amikor értelmez, de ezekhez azután éppolyan kötelező módon kell ragaszkodnia, mint a drámaírónak a mű belső szerkezeti arányaihoz és egységéhez.*”⁵⁶ Több cikk is hasonlóképp számolt be erről a darabról: „*A gazdag, sokrétű irodalmi anyagot és a kifejezéséhez szükséges színes, sőt túlszínezett eszközöket nem fogja egybe az előadás egészére érvényes, az egésznek a részleteket alárendelő rendezői koncepció, az írói gondolatot nem támasztja alá, nem viszi tovább a rendező, ellenkezőleg, ennek egyértelmű kifejezésére elhalványítja azt is.*”⁵⁷ Az *Igazságban* megjelent cikk később cinikusan a színház operett-jellegére reagált, kijelentve, hogy „*'Jó iskola' az operett, de nem mindenre jó. A társulat néhány tagja csak kínlódván birkózik a shakespeare-i szöveggel, és nagy stíluskülönbségek mutatkoznak a többiek játékában is: Kiss Ildikó őszinte drámaiságával stílusban is szembekerült Csikéli László jelzésekre épülő, szemléltető szerepformálása, s kettejük között ingadozott a harmadik főszereplő: Vándor András*”⁵⁸ A közönség ugyanakkor kedvelte az előadást, ahogyan erről szintén a sajtó számolt be, és ami bizonyítja, hogy Farkas

⁵⁴ A Hét 1971.04.30.

⁵⁵ M. IMPLON *i.m.*

⁵⁶ KACSIR Rendezés és dramaturgia *i.m.*

⁵⁷ Igazság 1971.04.

⁵⁸ *Uo.*

István tulajdonképpen hibát a kritikusok értelmezésében vétett, hiszen a nézőközönség szórakoztatása megvalósult.⁵⁹

A sajtó elmondásában Farkas István akkor volt képes a legjobb darabok rendezésére, amikor „*az író a kelleténél többet bíz a rendezőre és a színészre*”.⁶⁰ A rendező képes volt kitölteni a megoldatlanul hagyott jeleneteket, azonban sokszor úgy tűnhet túlzásokba esett: „*Ahol a helyzetek bizonytalanok, a jellemek elnagyoltak s ahol a dramaturgiai összetevők közül csak egy-kettő megoldott, tehát például amikor a dialógusnak kell pótolnia a cselekményt, vagy a témának a dialógust, akkor Farkas elemében van. Rikító, harszínű, tomboló játék, látványban és hangzásban szédítő felfokozottság, semmi nem elég drága és semmi sem elég olcsó a közönséget megnevettetni, 'szórakozásra bírni'*”⁶¹

A *Szeget szeggel* című előadást évadjának legnagyobb vállalkozásaként tartották számon, amely „*a szó szoros értelmében totális színházat követel, tehát a Szeget szeggel, nemcsak az eszközök, hanem az érzelmek, a gondolatok totalitását is*”.⁶² A valódi probléma tulajdonképpen a megvalósításban volt, főként a szereposztásban és a szerepek pontos kidolgozásában. Kiss Ildikót Jászai Mari-típusú színésznőként tekinti a sajtó, semmiképpen sem lehet tehát alkalmas Ophélia törekeny és befolyásolható alakjának megformálására.⁶³ A főszereplő, Angelo kidolgozása sikerült talán legkevésbé a korabeli sajtó szerint, aki már eleve befejezetlen a szerző részéről.⁶⁴ Az eredeti dráma szerint a környezet nem irreális, csak a herceg alakja, ami Farkas István rendezésében problematikussá válik: „*A rendező koncepciója ott törik meg, amikor a kötelező díszletnek, a fény mellett megbúvó árnyéknak fogja fel Angelo alakját is, holott Angelo figurája a darab legreálisabb, leginkább élettel teli alakja*”.⁶⁵ Mindez Farkas István rendezésében Nemlaha György szerint *meseszínház* formájában valósult meg, amely megcsönkította a darab valós, tragikus mivoltát.⁶⁶ Korábban hasonló kritika érkezett a lírai dráma rendezésére, problematizálódott azon rendezői attitűd, amit Farkas a komolyabb, hidegebb részletek esetén alkalmaz, a darabok lágyítása, a tragikus helyzetek és filozofikus létkérdés-felvetések kifigurázása.

⁵⁹ HALÁSZ Anna, *Szeget szeggel*, Előre, 1971.06.12. 25/7338. 2. old

⁶⁰ SZŐCS István, *Siker minden áron*, Utunk, 1963.11.22., 18/47. 9. old.

⁶¹ *Uo.*

⁶² *Igazság* 1971.04.

⁶³ HALÁSZ *Szeget szeggel i.m.*

⁶⁴ *Uo.*

⁶⁵ NEMLAHA György, *Színházban voltam Erdélyben. Szeget szeggel*, Színház, 1971.11.01. 4/11, 43—44.

⁶⁶ *Uo.*

Angelo karakterént tulajdonképpen maga a szerző is bohóccá degradálja a darab utolsó részében, ugyanakkor nem válik nevetség tárgyává a teljes darabban, ahogyan ezt Farkas rendezésében felismerni vélik a kritikusok. A *Fáklyában* megjelent kritika *komikussá oldott népmesei hercegeként* említi Angelot, akinek a pszichopata megformálása teljesen más értelemben születik meg a darab keretén belül.⁶⁷

⁶⁷ M. IMPLON Szeget szeggel *i.m.*

5. Összegzés

Következtetésképp, semmi nem indokolja közvetlenül Farkas István kiszorítását a színháztörténeti feljegyzésekből, hiszen amint a korabeli sajtóban megjelent kritikák is mutatták, a rendező számos sikeres darabbal gazdagította a nagyvárad színházi életét. Sajátos koncepciója megmutatkozott a Shakespeare-darabok aktualizálásában, amelyet tulajdonképpen eltérő módon végzett, mint azt korábban tettek a rendezők. A vígjáték-rendezései bár számottevőbbek, mint bármely más műfajban végzett próbálkozásai, ezeket örömmel fogadta a sajtó és a nézőtér, hiszen sikereiben gazdag és szórakoztató előadásokat állított színpadra.

Irodalomjegyzék

BIRÓ Árpád Levente, “Felnőttszínházi” rendezők a nagyváradai Állami Bábszínház színpadán, In: Szitu kötet, ELTE Eötvös Collegium, Bp., 2018.

JÁNOS Szabolcs, Színház és lokális emlékezet: Taub János A róka meg a szőlő című előadása a nagyváradai színpadon, 1958.

JÁKFALVI Magdolna, A Philther-módszer mint színháztörténet-írás, Hungarológiai özlemények, 2/2019.

KÖTŐ József, Az erdélyi magyar színháztudomány, Symbolon, 3/2002.

RANCIÈRE Jacques, Az emancipált néző előadás, In: Uő. *Emancipált néző (Le spectateur émancipé)* 2008.

MIKITA Gábor, Átdíszletezések: A Magyar színházak államosítása, A Herman Ottó Múzeum Évkönyve LIV, 2015.

Felhasznált sajtótermékek

- A Hét 1971.04.30.
- Az ötéves szatmári színház... Művészet, 1958.09.01. 1/6.
- Az új színiévad elé, Előre, 1955.09.18., 9/2461.
- Az új színiévad elé, Előre, 1955.09.18., 9/2461.
- BANNER Zoltán, Rövid a nyár: Földes Mária vígjátékának ősbemutatója Nagyváradon, Utunk, 1968.11.29., 23/48.
- BÁNYAI Judith, Hurrá, lányok!, Előre, 1954.05.04., 8/2036.
- BÉKÉSSI Júlia, BERECKI Péter, FARKAS István, SZABÓ József, Éjjeli menedékhely. Vizsgaelőadás a kolozsvári Állami Magyar Színházban, Romániai Magyar Szó, 1950.04.02., 4/782.
- BÍRÓ Árpád Levente, Megalkuvás nélkül. Szabó József Ódzsa Színház álom-indulattal című élettrajzi kötetéről, Játéktér, 5/3, 2016.
- BÖLÖNI Sándor, Rövid a nyár, Előre, 1968.12.19. 22/6571.
- Familia, 1968.12.
- FARKAS Ildikó, Vándorló színészek, Új Élet, 1968.09.10., 10/17.
- FARKAS István, A rendező naplójából, Igaz Szó, 1964.04.01., 12/4.
- GYÖNGYÖSI Gábor, Farkas István, Film Színház Muzsika, 1989.02.04., 33/5.
- HALÁSZ Anna Tévedések tisztázása. Utunk. 1970.5.1.
- HALÁSZ Anna, Egy pálya állomásai, A Hét, 1989.02.09., 20/7.
- HALÁSZ Anna, Egy pálya állomásai, A Hét, 1989.02.09., 20/7.
- HALÁSZ Anna, Szeget szeggel, Előre, 1971.06.12. 25/7338.
- HALÁSZ Anna, Színpadkép és játékstílus, Igaz Szó, 1961.03.01., 9/3.
- HALÁSZ Anna, Tűnődés a színház előtt, Utunk, 1971.07.02., 26/27.
- Ifjúmunkás, 1968.11.14. 12/46.
- Ifjúmunkás, 1968.11.14. 12/46.
- Igazság 1971.04.
- KACSÍR Mária, A vidám játék komoly mestere. A Kerge birka a szatmáriak színpadán, Előre, 1958.10.28., 12/3424.
- KACSÍR Mária, Rendezés és dramaturgia, A Hét 1971.05.14.
- KACSÍR Mária, Rendezés és dramaturgia. A Hét, 1971.05.14., 2/20.
- KÁNTOR Lajos, A megtalált színház, Korunk 1975, 34/6.

KÁNTOR Lajos, Az isteni színjáték – Bábszínpadon, Előre, 1967.02.16. 21/5999.

KATONA Szabó István, Az új élet lexikona 58, Új Élet, 1972.11.25., 14/22.

M. IMPLON Irén, Szeget szeggel avagy a felfedezés igényével Shakespeare felé, Fáklya, 1971.04.18.

MIKLÓSI Dénes, Mit látunk az új színiévadban, Új Élet, 1969.09.10. 11/17.

NEMLAHA György, Színházban voltam Erdélyben. Szeget szeggel, Színház, 1971.11.01. 4/11.

ROBOTOS Imre, Amerikai Elektra, Új Élet, 1968.06.10., 10/11.

S. NÉMETH Antal, Kezdődik az évad, A Hét, 1971.09.24., 2/39.

Shakespeare vidéken, Előre, 1971.06.12. 25/7338.

SZŐCS István, Siker minden áron, Utunk, 1963.11.22., 18/47.

Új szerepkörben, Új Élet, 1967.03.25. 9/6.

WAGNER István, Elmaradt varázslat, Előre, 1968. 06. 06 22/6402.