

**Színház és etnikai szocializáció az 1980-as években.
Tamási Áron „Ősvigasztalás” című darabjának
bemutatója a nagyváradi színházban**

PLAINER Zsuzsa

Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Cluj-Napoca
plainerzsuzsa@gmail.com

Abstract: Theatre and Ethnic Socialization in the 1980s. Staging the play "Archaic Consolation" by Áron Tamási in the Theatre of Oradea

The aim of this paper is to analyze how cultural politics worked in the Hungarian department of the theatre in Oradea during the 1980s. By doing so, we would like to track Áron Tamási's play (Archaic Consolation) from "page to stage" in 1982 across the labyrinth of the communist censorship. At the end of the track memoirs of the ethnic Hungarian public are presented. These narratives reveal, that the play became an important tool, which made possible to talk about ethnic Hungarian minority identity, a subject marginalized in Ceaușescu's Romania.

Key words: *Romanian cultural politics; communist censorship; ethnic Hungarian minority identity in the 1980s.*

A „cenzúra”, pontosabban a kulturális javak, „termékek” tartalmának ellenőrzése minden kelet-európai államkommunista rendszer sajátos mechanizmusa volt. Olyan intézmény, amely a szovjet típusú szocialista hatalomátvétel (szinte) első pillanatától kezdve jelen volt a kelet-európai országokban és gyakorlatilag a rendszer utolsó éveiben is fennmaradt.

Bár a cenzúra fontossága, központi szerepe megkérdőjelezhetetlen, a jelenséggel viszonylag kevés tudományos munka foglalkozik; ráadásul e néhány szöveg is hasonló szempontokat helyez előtérbe. A szakirodalom elsősorban a cenzúra intézményeinek szentel kitérítetett figyelmet (lásd például Petcu, 1999, Corobca, 2014, Kiss, 2014 stb.),



azt kutatja, milyen hivatalos direktívák és gyakorlatok alakították az ellenőrzés menetét. Ugyanakkor a cenzúra, a kulturális intézmények és a kultúrafogyasztók egymáshoz való viszonyáról nagyon keveset tudunk, ahogy azt sem ismerjük, milyen társadalmi hatásai voltak-lehettek a cenzúra működésének az államszocializmus időszakában?

A következő elemzésben a fenti két kérdésre keresünk magyarázatot. Azt próbáljuk igazolni, hogy a – cenzúra irodalmában fontosnak tartott, úgynevezett – kettős beszéd, a kultúra előállítói és fogyasztói közötti cinkos összekacsintás egy leírható, értelmezhető társadalmi jelenség. Ennek illusztrálására a Nagyváradai Állami Színház magyar tagozata által 1982-ben előadott Tamási Áron darabot választottuk, az *Ósvigasztalást*. Megpróbáljuk felvázolni a darab „útját” a repertoárba kerüléstől, az ellenőrzésen át, a színpadra állításig, és igyekszünk röviden bemutatni a nézői reakciókat is. Elemzésünk célja feltárni, hogyan, miképpen lehetett a Ceaușescu rendszer utolsó évtizedében a hivatalos beszéd által már tulajdonképpen tabunak számító kollektív kisebbségi magyar identitásról beszélni, és hogyan járult hozzá e beszédmódhoz a színház? Az itt következő esettanulmány az Erdélyi Philter színház történeti kutatás egyik esettanulmányának részlete, annak némileg átdolgozott verziója.

Jelen tanulmány empirikus anyaga kétféle forrásból származik. Az egyik a dokumentumok, legfőképpen a nagyváradai színház birtokában lévő, kétoldalas cenzori jegyzőkönyv elolvasása és elemzése. A másik forrást az interjúk jelentik. A kutatás során beszélgettem a színház akkori vezetőivel (igazgató, tagozatvezető, azaz a magyar tagozat igazgatója) illetve az egykori közönség tagjaival¹.

A rendszer

Az 1980-as években a színdarabok cenzúrája a következő két fontos mozzanatból tevődött össze: az első a repertoár összeállítása és engedélyeztetése; a második a (próba)folyamatok, a színpadi munka lezárásának tekinthető ún.) vizionálás, azaz a cenzorok (megyei pártbizottság, az ellenőrzésért felelő Szocialista Művelődés és Nevelés Tanácsának alkalmazottai) és a színházi emberek jelenlétében megtartott zártkörű főpróba. A repertoár összeállításának is voltak sajátos követelményei. A nyolcvanas években a színdarabok kiválasztása az ún. kvótarendszert követte: a cenzúra intézményei (a pártvezetés által előírt ideológiák alapján) meghatározták, hány hazai- és hány külföldi szerző darabját lehet egy évadban műsorra tűzni. Az 1982-es

¹ A következő fejezetekben négy ilyen interjúból idézek. Háromat nőkkel készítettem, egyet férfival. Az egyik alany 65 feletti, a harmincas éveikben, felnőttként látta az előadást. A másik három interjú alanya 50 év körüli, egykoron kamaszként vett részt az előadáson. Három interjúalany Nagyváradon látta a darabot, a negyedik Sepsiszentgyörgyön, ahová a nagyváradai színház rendszeresen járt turnézni.



kvótarendszerről nincs adatunk, azt azonban tudjuk, hogy 1989-re a hazai darabok aránya a repertoárban 70 százalék volt².

Ha korlátozottan is, de léteztek módszerek arra, hogy lazítani lehessen az előírásokat. Ilyen volt például az, hogy a mai Románia területén született szerzők automatikusan „hazai szerző” besorolás alá estek, akkor is, ha magyarok voltak. Így eshetett meg az is, hogy Tamási az ún. „hazai szerzők” számára fenntartott kvótába került. Egy másik eszköz az ideológiai elvárások finomítására az ún. referátumok megírása volt. Ezek, a színház vezetői vagy az irodalmi titkárok által jegyzett dokumentumok a hatalom nyelvén, az ideológiai előírásokat szem előtt tartva mesélték el egy-egy darab cselekményét. Egy-egy referátum megírása meghatározott célt szolgált: hivatalosan ki kellett egészítenie a repertoártervet, valójában azonban a színházi elit így próbálta „bevédeni” a darabot, átjuttatni azt a cenzúra ideológiai szűrőjén.

Az ún. vizionálásokkal kapcsolatban két dolgot érdemes megemlítenünk. Az egyik, hogy ez a főpróba nem volt pusztán formáság. Előfordult, hogy egy előadás nem kapott engedélyt a közönség előtti játszásra, át kellett dolgozni azt a cenzorok utasításainak megfelelően, majd újra előadni a pártbürokraták és a színházi emberek előtt. A másik megjegyzés, hogy (mint minden kulturális termék esetében), a színdarabok és az előadások sorsát is befolyásolták a cenzorok. A „jó” cenzorok (Kiss, 2014, kézirat) igyekeztek olyan ideológiai eszközöket, érveket találni, amelyek által megnőtt az esélye annak, hogy nyilvánosságra kerüljön egy-egy mű, a „rossz” cenzorok pedig igyekeztek megakadályozni egy-egy ilyen folyamatot (Plainer, 2019).

A nyolcvanas évek: kettős beszéd és kisebbségi helyzet

Azt a jelenséget, amelyet a diktatúra emlékezete kettős beszédként, áthallásos nyelvként tart számon, a szakirodalom kulturális politizálásként nevezi meg (Verdery, 1994). Lényege, hogy a formális politikai intézmények lerombolásával a kultúra válik a szimbolikus politikai tartalmak „kimondásának” terepévé. A (kisebbségi és többségi) kettős beszéd a nyolcvanas évekre diktatórikussá váló Ceaușescu rendszer tiltásai miatt jön létre. A tiltások (nyilvánosság erős korlátozása, földrajzi mobilitás korlátozása, a titkosrendőrségi ellenőrzés) egy része a teljes romániai társadalmat érintette, de a nemzeti kisebbségeknek (az általános korlátozások mellett) a rendszer nemzetépítő-homogenizációs törekvéseivel is szembesülniük kellett. A romániai magyar társadalom számára ez a politika a kisebbségi intézményrendszer tudatos leépítését jelentette: az iskolai és egyetemi helyek lecsökkentését, a kulturális intézményrendszer elsorvasztását, a magyar kisebbség mint kollektív entitás „kitörlését” a nyilvános beszédből. E kisebbséget a nyolcvanas évek végére „magyarul beszélő románok”-ként említette a hivatalos diskurzus (Tismăneanu 2006, 533). E leszűkült intézményes

² Valószínűsíthető, hogy a „hazai” darabok túlsúlya az ún. Júliusi tézisek hatására született művészetpolitikai döntés volt. Ez a Ceaușescu beszéd, többek között a nemzeti kultúra és a nemzeti értékek promoválasát hirdette.



keretben az erdélyi magyar színházak (tudatosan vagy öntudatlanul) a kulturális politikázás és a kisebbségi nemzetépités fórumaivá váltak.

Ősvigasztalás: a dráma szövege és a nagyváradi előadás³

A mű Tamási Áron első drámája, 1924-ben íródott, de a szerző életében nem lett siker. A teljes szöveg csak 1973-ban kerül nyomtatásba. A darab Csorja Ambrus végakarátának bemutatásával kezdődik, amelyben meghagyja, hogy öccse, Ádám, ősi áldozati rítust követve máglyán égesse el holttestét, hamvait pedig saját vérével keverve őrizze meg. Amikor a szokatlan, a bürokratikus rendnek ellentmondó eljárásra fény derül, gyilkosság vádjával bíróság elé állítják Csorja Ádámot. Bár a tanúvallomások nyomán Csorja ártatlannak bizonyul, a hatóságok a törvényekre hivatkozva elzárják a székely férfit. A börtön elől Gálfi Bence szökteti meg, de amikor rájönnek, hogy mindketten Kispál Julába szerelmesek, Gálfi lelövi Csorja Ádámot.

A darabot először 1973-ban tűzték műsorra a Pécsi Nemzeti Színházban. Az erdélyi ősbemutató éppen a váradi lett, a darab szövegét Szabó József Ódzsa, a színház rendezője dolgozta át, és ő is rendezte meg az előadást. A bemutatót – a nagyváradi Szigligeti Színház dokumentumai szerint – 1982 februárjában tartották meg. Az új szövegváltozat - Szabó József visszaemlékezései szerint - a régi mű és az ugyancsak Csorja nemzetség történetével foglalkozó Tamási regény, a Szűzmáriás királyfi „összedolgozása”. Az új változatban Szabó kiemelte Kispál Jula szerepét, lázadó, tragikus karaktert formált belőle, a darab végén pedig egy nagymonológot szánt neki. A rendező visszaemlékezései szerint: „Dramaturgiai átigazítással megnőtt Kispál Jula szerepe, és tragikai magasságba emelkedett. A darab vége az új átigazításban színpadi lehetőségeiben hatalmassá nőtt: a regényből vett nagymonológgal, a székely zsoldárokkal, Kispál Jula lázadásával és Botár Márton Jeremiás-sirámaival katedrális építkezésű drámai költeménnyé vált. Cs. Nagy Ibolya találó megfogalmazásában: a székely ember tragédiája” (Szabó 2016, 169).

Az Ősvigasztalás és a cenzúra

A romániai szocializmus legsötétebb éveiben született *Ősvigasztalás* kapcsán leginkább a kisebbségi létkérdések megjelenítését, és az ennek kapcsán megfogalmazódó kettős beszéd jelenségét emeljük ki. A témát tekintve (székely regionális identitás) joggal merül fel a kérdés, hogyan sikerülhetett a korabeli cenzúrárt kijátszva műsorra tűzni az egyértelműen a magyar sorsra vonatkoztatható elemekkel dolgozó előadást? Színházi emberek visszaemlékezései alapján úgy tűnik, ez valóban nem volt egyszerű, hiszen az *Ősvigasztalás*-nak három ún. „vizionálása” is volt. Miske László, a darab egyik szereplője szerint „Három vizionálást is végig kellett szenvednünk [...]” (Molnár 2013:39) azaz a főként pártbürokrátákból (megyei, helyi pártvezetők ill.

³ E rész megírásához Bíró Árpád Levente kutatásait használtam.



a Szocialista Művelődés és Nevelés Tanácsának illetékesei) álló cenzori bizottság kétszer is elutasította,⁴ hogy a darab közönség elé kerüljön, változtatásokat javasolt. A cenzori jegyzőkönyvekből mindössze néhány lap maradt fent,⁵ ezek alapján nem rekonstruálható az ellenőrzés teljes folyamata, mindössze néhány megállapítás tehető. A korszak ideológiai követelményeinek, bürokratikus játékszabályainak értelmében a cenzorok és a vizionáláson (kötelezően) jelenlévő színházi emberek az előadással szemben nem ideológiai, hanem esztétikai jellegű kifogásokat emeltek (a rendezés, a szereplők, a díszlet stb.), így nehéz eldönteni, miért utasították el két ízben is a darab bemutatását. Ugyanakkor a jegyzőkönyv egyértelműen megerősíti a kortársak (a színház akkor vezetőinek) visszaemlékezéseit,⁶ amely szerint az *Ősvigasztalást* egy, a balladai, népmesei hagyományokat, az archaikus kultúrát bemutató műként próbálták színpadra állítani (gondosan eltitkolva a pártbürokraták elől, hogy a ballada és a néphagyomány itt a kisebbségi magyar balladavilágot és folklórt jelöli). A színházvezetők visszaemlékezési szerint az *Ősvigasztalást* ideológiailag az „eredeti darabok” („creații autohtone”) kategóriába sorolták a pártbürokraták, azaz a romániai, tehát román hagyományok megjelenítőjeként címkézték.

A dokumentum igazolja, hogy a cenzorok, legalábbis a „magyar cenzor”, a vizionáló bizottság egyetlen magyar nyelvű tagja) elfogadta, értette a koncepciót (metaforák nyelvén beszélni a magyar kisebbségről), jóllehet – a magyar kultúra ismerőjeként –

⁴ Az ún. vizionálásokon Nagyváradon a nyolcvanas években általában a következők vettek részt: a Bihar Megyei Pártbizottság tagjai, a Bihar Megyei Szocialista Művelődés és Nevelés Tanácsának tagjai, néha a Megyei Néptanács tagjai, a színház igazgatója (aki egyben a román tagozat vezetője is volt), a román és a magyar tagozatok irodalmi titkára és a magyar tagozat tagozatvezetője, a darab rendezője, színészek, rendezők.

⁵ A dokumentumot a Szigligeti Színház Archívuma őrzi. A kétoldalas jegyzőkönyvet 1982 február 5-re dátumozták. Az előadás „vizionálásán” a dokumentum szerint az előadás ellenőrzése a következő résztvevők jelenlétében zajlott: Mircea Rădulescu (a Szocialista Művelődés és Nevelés Tanácsa bukaresti munkatársa, ő felelt az erdélyi -magyar?-színházakért), Mircea Bradu, a nagyváradai színház akkori igazgatója, Farkas István, a színház rendezője, Kiss Török Ildikó, a magyar tagozat vezetője, Bölöni Sándor, a magyar tagozat irodalmi titkára, Szabó József, az előadás rendezője, Bányai I. (feltételezhetően Bányai Irén, színésznő), Benedek Anna, a Szocialista Művelődés és Nevelés Tanács Bihar Megyei testületének alelnöke, az intézmény egyetlen magyar tagja, az ún. „magyar cenzor” (ő kötelezően jelen volt a magyar kulturális termékek ellenőrzésénél). Rajtuk kívül mások is jelen vannak a vizionáláson, őket nem sikerült beazonosítani (P.Zs.). Benedek Anna a színházi elit visszaemlékezései szerint az ún. „jó cenzorok” közé tartozott, azaz segítette a magyar társulatot abban, hogy bizonyos tartalmak ellenőrzése egyszerűbb legyen, hogy előadások „átmehessenek a cenzúrán”.

⁶ Az előadással kapcsolatban egyetlen emlék maradt fent, eszerint az *Ősvigasztalás* a balladai hagyományokat, az ősi kultúrát kívánja színre vinni (Kiss Török Ildikó, egykori tagozatvezető szóbeli közlése).



tudta, hogy a színmű és az előadás a kisebbségi nézők számára más jelent. „Az üzenet nagyon szép, nagyszerű. – nyilatkozta a jegyzőkönyv szerint a cenzor - Ez egy balladai világ, amely él, létezik” (Proces 1982,1).

A nézői emlékezet

A rendező és a korabeli sajtó visszaemlékezési szerint a darabnak nagy sikere volt. Méhes György kritikájában „lelkesen ünneplő közönség”-ről beszélt, az előadást pedig „nálunk eléggé ritka színházi ünnep”-ként emlegette (idézi Szabó 2016, 169).

A rendező emlékei szerint a székelyföldi közönség lelkesen fogadta az előadást: „Minden előadásunkat zúgó vastaps köszönte meg. Akik ezen a turnén részt vettek, sosem felejtik el Tamási Áron rendes feltámadását a szülőföldjén. Az író szülőfaluja melletti Székelyudvarhelyen a közönség az előadás végén megrendülten hallgatott, majd az egész zsúfolt terem egy emberként felemelkedett, és negyedórás tapssal állva ünnepelte a társulatot” (Szabó 2016, 169).

Indokolt tehát utánajárni annak, milyen jelentéseket társított az akkori közönség a műhöz és az előadáshoz. A nézői emlékezetben a balladai hangvétel maradt meg az előadás kapcsán, illetve, hogy az egyet jelentett a kisebbségi kérdés megjelenítésével:

„Mindenki nagyon csodálkozott, miért engedték, hogyan lehetett ezt bemutatni, hiszen mindenki, a magyarok a darabot kisebbségi dologként élték meg. Nagy siker volt az előadás, lekötött. Volt benne zene, mozgás, szórakoztató is volt. Kétszer láttam, ami nem volt jellemző. Az volt a rizikós, hogy a darab székely témáról szólt, ez volt a necces. Mert igazából nem is a székelységről szólt, hanem a magyarságról, a magyarság sorsáról, a kisebbség sorsáról, rólunk. Persze, balladisztikus volt a hangvétel, de mi sok mindent mást is beeláttunk. Azt, hogy ez a darab a kisebbségi sorsról szól (részlet egy interjúból)”.

Az *Ősvizsgálatás* emlékezetében tehát a kisebbségi téma foglalja el a legfontosabb szerepet. Az egykori nézők szerint „a darab nem is a székelységről szólt, hanem a magyarság sorsáról, a kisebbségi sorsról. A sorunkkal foglalkozott, és a balladai nyelv talán azért volt, mert ezen az elvont nyelven megoldást is próbált kínálni rá. Allegória volt és mi bele is láttunk mindent” (részlet egy interjúból).

Egy másik visszaemlékezés szerint: „Meg lehetett érezni, hogy cenzúrázzák a darabokat, mert voltak burkolt üzenetek. Ez, hogy meg akarják bomlasztani az egységet, hogy ellenséggé, besúgóvá váljuk. Valahogy úgy volt, hogy a sorok között lehetett olvasni. Olyan volt, mint egy imádság a színpadon. Azt a monológot kihangsúlyozva mondták, pont a darab végén, [a Csorja Ádámot játszó] Miskének is volt egy nagy monológja, meg [a Julát játszó] Enikőnek, az tényleg, egy imádság volt, hogy Uram, miért vetettél ide minket?” (részlet egy interjúból).

Ahogy azt a fenti részlet is bemutatja, az ilyen „áthallásos” darab bemutatása azonban nemcsak az egyéni élethelyzetek szempontjából volt fontos. Ilyenkor egy helyi társadalom („színházba járói”) megtapasztalták, megélték, hogy együvé tartoznak, így a



színházba járás öntudatlanul is kollektív cselekvéssé vált, egyfajta tiltakozássá egy olyan időszakban, amikor a politikai hatalom célja a kisebbségi szolidaritás felszámolása volt. Erről, a fentebb már leírt a közös tapasztalatról így emlékeznek meg egy másik interjújában: „Nekem az *Ősvigasztalás* volt a csúcs, mert az székelly téma volt, és ott bömbölvé sírtunk, de a férfiak is, és állva tapsoltunk, nem is tudom, hányadszor már. Én csak azt tudom, hogy annyira felemelt az érzés, és nemhogy széthúzást váltott volna ki, hogy nehogy a másik meglásson, hanem pont azt éltük meg ezzel, hogy összetartozunk, hogy együtt vagyunk”.

A tágabb társadalmi kontextus kapcsán két dolgot érdemes kiemelni. Az egyik, hogy a kisebbségi témákat feldolgozó darabok társadalmi hatása a nyolcvanas években nem maradt meg a színház épületén belül. E darabokról a színházon kívül is beszéltek (otthon, esetleg iskolában, barátok között stb.), így az ilyen bemutatók az etnikai szocializáció terepévé is váltak a kisebbségi társadalomban. Erre a következő interjúrészlet mutat rá: „A kisebbségi sorsról szólt, otthon is ezt tárgyaltuk. És élvezhető volt a nyelve is, a saját sorsunkat láttuk benne. Az osztályban téma volt, a kisebbségi lét az téma volt. A diákok beszéltek róla” (részlet egy interjúból).

De nemcsak a család, hanem a kisebbségi társadalom újratereztésében részt vevő intézmények (magyar iskola, magyartanárok) is kijelölték azokat a tartalmakat, amelyeket meg kellett nézni, amire „el kellett menni”, de nem magáért az előadásért, hanem azért az – esztétikaihoz képes másodlagos – etnikai-politikai jelentésért, közös, társadalmi rítusért, amelyhez egy-egy színdarab (mint az *Ősvigasztalás*) lehetőséget teremtett. Ezt a következő interjúrészlet is igazolja: „A históriára emlékszem, [...] és ez a magyartanáromtól jött, pedig engem már nem tanított. Az, hogy ez van, hogy ilyen darabokat be lehet mutatni, az mekkora szó. Én úgy éltem akkor, hogy a csomagolás fontosabb, mint a lényeg: hogy milyen jelentőséggel van felruházva az fontosabb, hogy ott van a szerző, az fontosabb hogy van népviselet benne az fontosabb. Nekünk egyfolytában azt mondták, hogy ha Sütő vagy Tamási darab van a színházban, akkor arra el kell menni. Szóval nem a darab volt a fontos, hanem az, amit jelentett”. (részlet egy interjúból).

Tamási fontos szerepe, kielemeztetett szerzősége, kultikus pozíciója az irodalmi-etnikai kánonban más interjúkban is megjelenik: „Amikor megtudtuk, hogy egy színház Tamásit játszik, akkor azt mondtuk, hogy arra el kell menni. Mert Tamásira el kell menni”.

Következtetések helyett

Az 1980-as éveket a Ceaușescu rendszer „legsötétebb” időszakának ismerjük. Ennek ellenére – a fentebbi kutatás szerint – a nevezett évtizedben is léteztek olyan gyakorlatok, közösségi események, amelyek lehetővé tették, hogy a kisebbségi társadalom a kollektív magyar identitásról beszéljen, megélje azt.



Ezt több dolog is lehetővé tette. Az egyik az ún. kulturális politizálás, azaz a színház igénye arra, hogy olyan darabot vigyen színre, amely egyszerre felel meg a hivatalos ideológiai elvárásoknak és a közönség igényeinek is. A másik dolog, hogy a nyolcvanas évek erősen korlátozott nyilvánossága miatt megnőtt az igény a kisebbségi identitást megjelenítő kulturális termékekre. Valószínűleg ez az igény magyarázza, hogy a nagyváradi publikum a darab kapcsán elfelejtette a regionális különbségeket, nem fontos számára, hogy az *Ősvigasztalás* egy „székely darab”, hiszen a magyarságot, a kisebbségi magyar identitás megjelenítését látták benne. A nyolcvanas években bevált gyakorlattá váló turnérendszer pedig hozzásegített ahhoz, hogy a kisebbségi identitásról szóló szimbolikus beszéd eljusson a regionálisan tagolt erdélyi magyar társadalom más szegmenseibe is, így az előadás megnézése, átélése valóban közös etnikai élménnyé vált-válhatott. Az etnikai szocializáció azonban nemcsak a színházban zajlott. A képzelt közösséget a színházon kívüli ágensek is szervezték: magyartanárok, a család, a barátok.

Végezetül érdemes kihangsúlyozni azt, hogy a fentebb – alapjaiban – bemutatott kisebbségi szocializáció nemcsak az informális csatornákon keresztül történt. Az *Ősvigasztalás* és a hasonló „üzeneteket” megfogalmazó darabokat nem titokban olvasták, nézték. Hivatalos alkalmakkor (színházbajárás), teljesen legálisan, egy olyan intézményben, melynek működését az állam nemcsak megtűrte, hanem támogatta is.

BIBLIOGRAPHIE

- *** *Proces verbal cu ocazia vizionării spectacolului "Consolare" de Tamási Áron. 1982,02.05. A Szigligeti Színház Levéltára, Nagyvárad.*
- BIRÓ Árpád Levente és PLAINER Zsuzsa, 2020, *Ősvigasztalás. Erdélyi Magyar Philter kutatás. Kézirat.*
- COROBCA, Liliana, 2014, *Istoria cenzurii comuniste în românia 1949-1977. Volumul I. Oradea, Editura Ratio et Revelatio.*
- KISS Ágnes, 2014, *Censorship between Ambiguity and Effectiveness: rules, trust and informal practices in Romania (1949-1989).* PHD Thesis, manuscript.
- MOLNÁR Judit, 2013, *Miske László.* Kolozsvár, Korunk Komp-Press.
- PETCU, Marian, 1999, *Putere și cultură. O istorie a cenzurii.* Iași, Polirom.
- PLAINER Zsuzsa, 2019, *Despre vigilența ideologică. File din istoria cenzurii insituțiilor (maghiare) orădene în regimul Ceaușescu: presă, filarmonică, teatru.* Kolozsvár, Editura ISPMN.
- SZABÓ József Ódzsa, 2016, *Színház álom- indulattal.* Nagyvárad, Szigligeti Színház.
- TISMĂNEANU, Vladimir (szerk.), 2006, *Raport final. Comisia prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România.* Bukarest.
- VERDERY, Katherine, 1994, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu.* Bukarest, Humanitas.