

Színház és metapolitika

© N. MANDL Erika

Kaposvári Egyetem, Kaposvár

mandlerika@freemail.hu

Németh Antal volt az első magyar nemzeti színházi igazgató (1935-44), aki a kortárs külföldi drámai műsor zömét és a klasszikusok egy részét is a „kis nemzetek” drámáiból állította össze. Konceptióját egy hosszú felkészülési folyamat előzte meg, ezért tanulmányom elején korai elméleti munkáiból a színház társadalmi szerepéről szóló, illetve az egyes kultúrkörök színházait az előző szempontok szerint is összehasonlító, többnyire szellemtörténeti ihletésű tanulmányait emelném ki. Az ezekben foglalt gondolatok lenyomatai későbbi műsorpolitikájában is megjelentek.

Színházszociológiai előzmények

Már Németh Antal korai kritikusi éveinek visszatérő fogalma a színház társadalmi-szociális funkciója, a közösségi színház. Németh a szórakoztatás és az esztétikum mellett etikai tartalommal ruházta fel a színházat, amely a magyar színházi hagyománynak - történelmi okok miatt - korábban is fontos része volt. *Színházi kultúráról* című felolvasásában a színházat a legszociálisabb művészetnek nevezte. A szellemtörténeti iskola hatása érződik azon gondolatmenetén, amelyben az egyes korok és nemzetek közönségének saját arculatáról beszél: *”minden népnek minden korszakban olyan színházi élete volt, amelyet megérdemelt: olyat teremtett magának, amelyet tudott, és abban lelte szórakozását, ami szellemi életével egyenes arányban állott”* (Németh, 1923:29-30). Az *Új színházat!* című tanulmány gondolatmenetének kiindulópontja, hogy közönség és színház kapcsolata nem „egyszerű esztétikai szemlélet útján” jön létre, „hanem a színpaddal való passzív együttjátszás formájában”. A színház minden más művészetnél mélyebben kapcsolódik a „kor kollektívumaihoz és magához a korhoz”. Németh szemlélete szerint a közönség játékarata formálja korról korra a maga képére és hasonlatosságára a színházat (Németh, 1931:85). *Bécsy Tamás* mutatott rá először, hogy Németh következetesen a színész és a közönség egységéről beszélt, s Magyarországon kívül is „csak az utóbbi évtizedekben vált az értelmezés egyik trendjévé”, hogy „a színjátékmű és a néző egységéből értelmezzék ennek a művészeti ágnak a jelentéseit (Bécsy, 2003: 41).

A *Színház történetfilozófiája* című tanulmányban kiemelte, hogy „az egyes kultúrköröknek megvan a maguk határozott zárt szellemi arcuk”, s ugyanitt az egyes kultúrkörök szerint változatos képet mutató közönséggel is foglalkozik (Németh, 1933:89). A *Gondolatok a tragikumról* című tanulmány érdekes fejtegetéseket tartalmaz az egyes nemzetek tragikum-átélő képességéről. Németh összefüggést látott a nemzeti tragédiák feldolgozási módja és az egyes nemzetek teátrális szokásai, önkifejezési módja között (a magyarságot pl. „nem játékos ösztönű fajtának” tartotta.): *„Vannak a tragikum átélésére alkalmasabb nemzetek, és vannak antitragikus lelki struktúrák, amelyek eleve feloldják ezt a konfliktust. Ilyen például az orosz lélek. Ezenkívül koronként áradhat vagy apadhat, sőt egészen el is tűnhet a tragikus életérzés, aszerint hogy a közítélet (...) tragédiává tornyosítja-e konfliktusait, vagy pedig a megalkuvások mocsarába fojtja (...) A magyar élet tele van torzóként*

meredő tragédiákkal, melyeknek teljessé alkotott kifejezése azonban hiányzik” (Németh, 1932:65).

Analógiák a lengyel és magyar színházban című írása mai mércével mérve is kuriózum, mivel Magyarországon a színházi komparatiztika még egy-két évtizede is gyermekcipőben járt. Németh Antal saját korszakában teljesen újkeletű és egyedülálló kezdeményezés maradt a magyar színház-történet tágabb horizontú tárgyalásmódja. Az írás gondolatmenetének kiindulópontja az, hogy „a magyar és lengyel színház párhuzamos jelenségei a színház fejlődésének bizonyos szellemi-történelmi törvényszerűségeire engednek következtetni” (Németh, 1928:872).

A fenti gondolatok sok olyan elemet tartalmaznak, amelyek megjelennek majd az 1960-as években európszerte kibontakozó rendszeres színházzociológiai és közönséglélektani kutatásokban is. Németh Antal „teátrális ösztön”, „együttjátszó közönség” fogalmai megfelelnek azoknak a Georges Gurvitch (1956) által megfogalmazott későbbi megállapításoknak, mely szerint a színház reflektál a társadalomra, a társadalom pedig alkalmazza a színház elemeit a mindennapi élet alakítása során. Mára már a színházzociológia alaptételévé vált, hogy a szerepjáték a társadalmi rend megkerülhetetlen része, azaz a társadalmi ceremóniák alapvető része a színházi elem, a teatralitás (Demcsák, 2005). Glynne Wickam (1985) a színházzociológia premisszájaként állapította meg, hogy a színházi alkotások és jelenségek társadalmi, kulturális, politikai hatásokra, ellenhatásokra, kölcsönhatásokra épülő folyamat részei is. A későbbiekben Maria Shevtsova (1989), Claudio Meldolesi (1986) és Bennett (1990) különféle megközelítésben fogalmazta meg, hogy a színház a társadalmi élethez szorosan kapcsolódó kifejeződési forma, amely mind formai, mind tartalmi szempontból függ az adott politikai, szellemi kontextustól (Demcsák, 2005).

Színházigazgatói program – műsorpolitika

Németh Antal színházvezetői tervezete távol állt a politikai programtól, ahogy ő írta: „*Időtlen és örök eszményekre gondolok, olyan világnézeti-erkölcsi tartalomra, amely nem művészietlen és színpadiatlan meztelenséggel (...), hanem közvetve, a szavak, a cselekmény mögött, a szereplők játékában, a színpad színének és vonalának ritmusában él*” (Németh, 1938:822). Metapolitikusnak mondhatnánk abban az értelemben, hogy égető társadalmi kérdéseket, konfliktusokat finom művészi eszközökkel, a napi aktualitástól kicsit eltávolodva vitt színpadra. Így, közvetetten próbálta befolyásolni a korabeli szellemi, kulturális folyamatokat és a közgondolkodást. A következő évadnyitó-beszédrészlet is a színidirektor metapolitikus beállítottságáról tanúskodik: „*A Nemzeti Színház igenis világnézeti színház. De hogy milyen világnézetet hirdet, vagy hirdessen, azt nem a pillanatnyi konjunktúrák harsonásai, nem pártérdekek öncélú politikai akarnokai fogják diktálni*” (Németh, 1938: OSZKK F63/151).

A külföldi klasszikusok előadása kapcsán is többször kifejtette, hogy „*a világpolitikai épület gerendáinak recsegve-ropogása közben (...) bizonyosságot akartam adni arról, hogy a folytonos átértékelés és változás fölött van valami, ami mindig maradandó és változatlan: a nagy géniuszok benső művészi igazsága*” (Németh, OSZKK F63/170:32). Ugyanez a törekvés vezette a kis népek drámáinak bemutatásánál is. A napi politikától való tartózkodást több levélváltása is bizonyítja. Hóman Bálint 1940-ben – egyetértve a Honvédelmi Minisztérium tiltakozásával – letiltotta Herczeg Ferenc *Aranyborjú* című drámáját a Nemzeti Színház

műsorrendjéről, mint a honvédelem szempontjából a „legnagyobb mértékben káros” előadást. Németh válaszában kioktatta a történész Hómant: „Ha a tisztelt fórumoknak nem tetszik Herczeg darabjának katonaábrázolása, akkor meg kellene gondolni minden olyan műnek a színpadról való letiltását, amelyben katonák kedvezőtlen megjelenítésben szerepelnek.” Majd négy oldalon keresztül sorolta fel a két és fél ezer éves drámairodalom legnagyobb értékeit (Selmeczi, 1991:80). Németh hasonló módon reagált arra a – szintén a színház játérendjébe beavatkozó – 1942-es miniszteri leiratra, amely több olasz színmű bemutatását kérte az igazgatótól (N. Mandl, 2012:213).

A kis nemzetek drámáinak műsorba illesztésére a mintát a bécsi Burgtheater 1934-ben megrendezett ciklusa adta. A bécsi sorozatnak része volt például *Az ember tragédiája* előadása is (Székely, 2005). Németh Antal a következőképpen indokolta a ciklus elindítását: „Ne csak a közkeletű klasszikus értékeket mutassam be, hanem(...) a magyar színházlátogatók horizontjának tágítását kívántam szolgálni, mikor a nálunk eddig elhanyagolt, vagy csak kevéssé ismert kis népek színműirodalmát is megszólaltattam(...) Nem a földrajzi távolság volt az irányadó, hanem az illető népek lelki elhelyezkedése a magyarság körül.” (Németh, OSZKK F63/170, 36.) Németh igyekezett olyan műveket választani, amelyek a magyar nemzeti közösség számára fogódzót, vigaszt jelenthettek az adott történelmi helyzetben, tehát szublimáló szerepe is volt az előadásoknak. A kiválasztott szerzők korábban hazájukban rendkívüli sikert arattak. A bemutatandó művekről a színgazgató részletes elemzést készített. (Németh, OSZKK F63/240) A sorozat egyik célja a kis népek Európájának megismerése volt, s az előbbivel összefüggésben Németh műsorpolitikájának egyik fő motívuma a történelmi sorsközösség felmutatása volt. Fontosnak tartotta a hasonló sorsú, ill. a környező népek drámáinak színpadra állítását, különösen a bolgár és lengyel drámairodalom, illetve kulturális cserekapcsolat érdekelte. Elődeihez képest jóval elkötelezettebben foglalkozott azzal, hogy az erdélyi színművek színházaink repertoárjának magától értetődő részei legyenek. Különösen Tamási Áron drámáinak mitikus-biblikus szimbolizációja, népi-pogány motívikája illeszkedett ideálisan Németh koncepciójába. (Németh, OSZKK F63/149) A színidirektor külön kiemelte a rokon népek (finn, észt) színműirodalma megismerésének fontosságát, valamint preferálta távolabbi, más kultúrkörökhöz tartozó kis népek (pl. a skandinávok) drámáit is, mert azok fokozottan hozzájárulhatnak nemzeti önismeretünkhöz. (Németh, OSZKK F63/170; F63/334/7). Minderről így nyilatkozott: „*A Nemzeti Színházat, mint a magyar önismeret, a magyar öneszmélés egyik legfőbb (...) eszközét és kifejezőjét tekintem*”. Bízott abban, hogy „Európa sorsának forrongásában” a kis népek színművei is „egy-egy lépéssel közelebb” vihetnek e megismeréshez (Németh, OSZKK F63/170). Németh Antalnak kezdettől fontos kultúrdiplomáciai célja volt a magyar drámairodalom külföldön való népszerűsítése, ennek a törekvésnek első lépése volt az a gesztus, amely kifejezte a magyar színházi érdeklődést az említett népek drámái iránt (Németh, 1941: F63/186): „*Úgy éreztem, hogy elébe kell mennem a fejleményeknek és kis nemzet-voltunk miatt nekünk kell először tanúbizonyosságot adnunk hajlandóságunkról és készségünkéről a kapcsolatok elmélyítését illetőleg*” (Németh, OSZKK F63/229:13).

A választott darabok tematikájának áttekintése sem tanulságok nélkül való. Németh előszeretettel választott modern lélektani, ismeretelméleti, avantgard jellegű drámákat, amelyek problémafelvetései a XX. század eleji európai ember életérzéséhez kapcsolódtak, a korabeli pszichológiai és filozófiai áramlatok eredményeit felhasználva, többnyire erkölcsfilozófiai kérdéseket is érintve. Például Eric Soya *Ki vagyok én?* című darabjában lélekanalízis zajlott a színpadon, tehát az

előadás a játéklehetőségekben is újszerűt nyújtott. Svend Borberg *Hol az igazság?* című - a korban merésznek számító - drámája a címben feltett örök kérdéssel foglalkozott, és az első világháború utáni színpadi szecesszió eszközeit vonultatta fel. (Németh, 1936, OSZKK F63/240) A művek egy része felismerhető korabeli helyszínen, valós történelmi események közepette játszódott, és gyakori volt bennük a háborús téma. Ilyen volt Milan Begovic: *Ki a harmadik?* című, Freud elmélete nyomán íródott, Ibsen és Pirandello dramaturgiáját felhasználó lélektani drámája, amelynek témája egy háborúból hazatérő féltékeny férj és felesége tragédiája (Székely, 2005). A kis népek drámai ciklusában történelmi drámák is szerepeltek, amelyek példázatos történetükkel alkalmasak voltak korabeli analógiák megteremtésére. Krasinski, a lengyel romantikus író allegorikus-szimbolikus drámájában, a *Pokoli színjáték*ban a hagyományokhoz ragaszkodó, önző arisztokrácia és a kommunisztikus tömeg ütközik össze, a darab mindkét irány tragikus bukásával végződik. Németh a következő értelmezést fűzte a darabhoz: "Minden emberi akarásnak veszni kell, ha(...) hiányzik belőle az Örökkévaló előtti felelősség" (Németh, 1936, OSZKK F63/240) Az előadás a lengyel-magyar kulturális kapcsolatok elmélyítését is szolgálta, a darabot pedig a lengyel nép Ember tragédiájaként is emlegették. Arnold Schwengeler svájci szerző *Hontalan nép* című darabja a két nagyhatalom – a gall és a római – közé szorult kicsiny helvét nép élet-halál harcát jelenítette meg (Székely, 2005).

A kis népek drámai ciklusában bemutatott művek

- Eric Soya (dán): *Ki vagyok én?* (1936. okt. 30.)
 Zygmont Krasinski (lengyel): *Pokoli színjáték* (1936. nov. 11)
 Jens Locher (dán) *Szülők lázadása* (1937. január 8.)
 Larin Kyösti (finn) *Csillagok felé* (1937. április 17.)
 Pejo Javorov: *Zivatar* (bolgár) (1938. február 25.)
 August Kitsberg *Ordasok* (észt ballada) (1938. dec. 10.)
 John Knittel *Via mala* (Svájc) (1939. február 4.)
 Friedrich Schreyvogel *A Kreml istene* (osztrák történelmi dráma) (1939. szeptember 9.)
 Arttur Jaerviluoma (finn) *Északiak* (1940. március 30.)
 Milan Begovic (délszláv-horvát): *Ki a harmadik?* (1940. május 8.)
 H. Heinz Ortner: *Szent Borbála csodája* (osztrák) (1940 október 12.)
 Svend Borberg *Hol az igazság?* (dán) (1941. március 22.)
 Hella Vuolijoki (finn) *Niskavuori asszonyok* (1941 február. 8.); *Niskavuori kenyér* (1942. január 24.)
 Arnold Schwengeler *Hontalan nép* (svájci történelmi dráma) (1944. március 25.) (Székely, 2005)

Sajtóvisszhang

Németh Antalt a sajtó kezdettől nem kényeztette el. Mivel Hóman Bálint minisztertől a színház korábbi elhúzódo művészi válsága miatt az átszervezésre szabad kezet kapott, intézkedései sokféle érdeket sértettek, a magánszínházak berkein belül is. Minden lépését indokolnia kellett, szakmai érvekkel és számokkal. A bírálatokat az új igazgató a következőképpen kommentálta: *„Jól lehet a támadások mozgatója nem elsősorban a Nemzeti Színház miatti aggodalom volt, mégis igyekeztem a magam elgondolásainak helyességét az ellenem felhozott kifogások tükrében ellenőrizni (...) Azt természetesen nem tehettem meg, hogy a sajtótámadások egymásnak gyakran ellentmondó javaslatai szerint alakítsam át szerves programomát”* (Németh, OSZKK: F63/170). A korabeli sajtóban és szakirodalomban alig találunk olyan értékelést, amely a kis népek drámai ciklusát és a hozzá kapcsolódó koncepciót kellő súllyal érintette volna.

A bírálatok főbb motívumai közé tartozott, hogy Németh Antal kísérleti színpaddá alacsonyítja a Nemzeti Színházat. Ezzel a váddal kapcsolatban érdemes idézni két kortársi értékelést, amelyek ellentétes módon közelítették meg az új színgazgató kísérleteit. Kárpáti Aurél színikritikus értékelése szerint *„a Nemzeti Színházból(...) egy szakképzett dilettáns kísérleti színháza lett (...) A jessneri ideák kocsonyájába fagyott ifjú színpadi doktort (...) jobban érdekli a makett, mint a dráma, többet ért a lila fényhez, mint a költészet sugarához”* (Kárpáti, 1956:296). Kontrasztként idézem a szintén ellenzéki Bajcsy-Zsilinszky Endre gratuláló levelét az új igazgató kinevezése alkalmából: *„Igaz örömet szerzett nekem is a kultuszminiszter(...) a Te kinevezéseddel. Téged (...) a helyes magyar művészetpolitikai szemlélet, törekvés és tehetség fiatal reprezentánsának tekintünk, aki nem pártpolitikát, hanem művészetpolitikát fog csinálni, akihez tehát ellenzéki oldalról is bizalommal és várakozással fordulhatunk”* (Közölve: Selmeczi, 1991:62).

A források alapján Németh Antal nem szándékozott a nemzeti színházi közönség által megszokott műsorrend és játéktípus gyökeres és azonnali megváltoztatására. A szokatlan modern külföldi darabokat a Nemzeti Kamaraszínházában mutatta be (például a már említett dán Svend Borberg és Eric Soya műveit is.) A kísérletezés egyrészt útmutatás volt a fiatal magyar drámaírók számára, másrészt a mozgalmas, változatos műsor mellett a daraboknak megfelelő stilizáló játéktípust és színpadi keretet teremtett, s újat alkotott a szcenikai hatások területén is. Új, működőképes műsorpolitikája mellett - a korabeli magyar képzőművészet eredményeit is felhasználva - megújította a színpadképet, mindezt a fejlett színházi kultúrájú európai országok mintái alapján, azért, hogy a magyar színház versenyképessé váljon az európai színházak között (Németh, 1936: OSZKK F63/240; Pukánszky Kádár, 1940).

Németh rendezői és igazgatói tevékenységében is mindent megtett, hogy a nézőközönséget segítse az előadások sokrétű értelmezésében, üzeneteinek befogadásában. Ennek érdekében rendezői fogásokat vetett be: a szereplők egy-egy jelenetben közönségként foglaltak helyet a színpadon, szerette a mozgalmas tömegjeleneteket, a tömeg egyes képviselőinek arcuk, szövegük is volt: a közönség számára ezzel is jelezte, hogy róluk is szól az előadás (N. Mandl, 2005). A műsorpolitikát érő kritikák másik visszatérő motívuma az volt, hogy az ismeretlen modern külföldi darabbemutatók miatt háttérbe szorúlnak a nagy klasszikusok (például Shakespeare), és az eklektikus műsor megakadályozza az egységes stílus kialakulását. Valójában pont az ellenkezője történt, mivel nőtt a klasszikus-bemutatók száma és változatosabb is lett: francia, olasz, spanyol, német, orosz és ókori

klasszikusok arányosan szerepeltek a színpadra állított darabok között. A klasszikus esték a műsor 27,70 százalékát tették ki (Németh szintén nagyhatású elődjénél, Hevesi Sándornál 14,50% volt ez az arány). A közönség is kedvezően fogadta az új műsort, a bérletek száma látványosan emelkedett: már az első évadban több, mint a duplájára szökött (Pukánszky Kádár, 1940).

Németh Antal minden évadban választott egy kiemelt szempontot, központi gondolatot, ami nagyobb hangsúlyt kapott, de a ciklusok köré felépített évi műsortervben ügyelt a „művészi, nemzetiségi, műfaji, hangulati” egyensúlyra (Németh, OSZKK F63/170:36).

Az egyes évadok műsorterve:

- ✓ 1936/37: a jubileumi évadhoz illő műsorterv
- ✓ 1939/40: Shakespeare-ciklus
- ✓ 1940/41: klasszikus-romantikus drámai ciklus
- ✓ 1942/43: az erdélyi írók ciklusa

Természetesen, a kortársak között is akadtak kritikusok és színháztörténészek, akik értették és közvetítették Németh Antal művészi szándékait. Pukánszky Kádár Jolán színháztörténész az összehasonlító színháztörténetben Némethéhez hasonló utakon járt, ennek megfelelően elsőként összegezte az utókor számára is - hiánypótló módon - Németh eredményeit. A szellemi történeti iskolához közelálló folyóiratok (például a *Magyar Szemle* és a *Napkelet*) részletesen méltatták a kis népek drámáinak előadásait. Mindkét lap előtérbe helyezte a színházi kölcsönhatások bemutatását, a színházi cserekapcsolatok történeti háttérének felvázolását, a külső és belső szellemi hatások szintetikus látásmódját. A *Napkelet*-ben - részben Németh korábbi külföldi színházi tudósítói tevékenységének köszönhetően – három lengyel vonatkozású írás is megjelent. A korábban már említett *Analógiák a lengyel-magyar színháztörténetben* című tanulmányon kívül Sz. Csorba Tibor Varsóból küldött cikket a lengyel táncművészetről (1939). *Lengyel-magyar érintkezés* (1936) címen jelent meg itthon az a tudósítás, amely az egyik legolvasottabb korabeli lengyel lapban, az *Il. Kurjera Codzienny*-ben *A magyar drámaírásról* címmel közölt terjedelmes tanulmányról számolt be. A cikk behatóan foglalkozott az élő magyar drámairodalommal, külön fejezetet szentelve a jelentősebb íróknak: Gárdonyi Gézának, Herczeg Ferencnek, Molnár Ferencnek, Lengyel Menyhértnek, Zilahy Lajosnak és Móricz Zsigmondnak) (Németh, 1928; Sz. Csorba, 1939; s.n., 1936).

A kis népek drámái bemutatásának további eredménye volt, hogy cserébe magyar darabokat mutattak be az adott országokban, ill. ezúton is igyekeztek megismertetni a magyar drámairodalom történetét, kortárs tehetségeit. A fent már említett lengyel lapon, az *Il. Kurjera Codzienny*-n kívül a bolgár és dán sajtó is élénk érdeklődést mutatott a magyar színházi kísérletek iránt. (Németh, 1940; OSZKK F63/176; F63/334) Németh Antal az előadások hatására tanulmányozta a hasonló helyzetű kis országok színházszervezetét, történetét, megfelelő mintákat keresve a magyar színházak számára. Különösen a dán színházkultúra foglalkoztatta, még 1945 után is (Németh, OSZKK F63/334).

Németh Antal tevékenységét külföldön is elismerték, a svédek 1947-ben vendégül akarták látni három évre tíz-tizenöt másik magyar tudós, író, művész társaságában, hogy kiheverjék a háború megrázkódtatásait. A magyar kultuszminiszter törölte őt a listáról, a következő indokkal: „A Párt szerint Németh Antal dr. olyan színházi szakmai értéket jelent, hogy nem nélkülözheti az ország.” Ez a nélkülözhetetlenség

azt jelentette, hogy a volt színidirektort állásvesztésre ítélték és 1956-ig nem rendezhetett színházban. (Németh, OSZKK F63/334)

Irodalomjegyzék

- BÉCSY Tamás (2003): Az első magyar színházelmélet. In: Zemplényi Ferenc et al. (szerk.): *Látókörök metszése* (pp. 38-43). Budapest: Gondolat Kiadói Kör.
- DEMCSÁK Katalin (2005): A színház mint társadalmi művészet. In: Demcsák Katalin, & Imre Zoltán (szerk.): *Színház és szociológia határán* (pp. 7-12). Budapest: Kijárat.
- KÁRPÁTI Aurél (1956): Védekezés és támadás. In: Kárpáti Aurél (szerk.): *Főpróba után* (p. 296). Budapest: Magvető.
- Lengyel-magyar szellemi érintkezés (1936). *Napkelet*, 215-216.
- N. MANDL Erika (2005): A közönség szerepe Németh Antal színház- és kritikaelméletében. *Symbolon*, 149-159.
- N. MANDL Erika (2012): *Színház a magyar sajtóban a két világháború között*. Budapest: Argumentum.
- NÉMETH Antal (1923): Színházi kultúránkról. In: Koltai Tamás (szerk.) (1988): *Új színházat!* (pp. 29-43). Budapest: Múzsák.
- NÉMETH Antal (1928): Analógiák a magyar és lengyel színészet történetében. In: *Napkelet*, 872-873.
- NÉMETH Antal (1931): Új színházat! In: Koltai Tamás (szerk.) (1988): *Új színházat!* (pp. 85-88). Budapest: Múzsák.
- NÉMETH Antal (1932): Gondolatok a tragikumról. In: Koltai Tamás (szerk.) (1988): *Új színházat!* (pp. 59-66). Budapest: Múzsák.
- NÉMETH Antal (1933): A színház történetfilozófiája. *Napkelet*, (2), 89-92.
- NÉMETH Antal programja (1934 dec. 8.). In: Pukánszky Kádár Jolán (szerk.) (1938): *Iratok a Nemzeti Színház történetéhez* (pp. 822-825). Budapest: Magyar Történelmi Társulat.
- NÉMETH Antal 1938. évi évadnyitó beszéde. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár (továbbiakban OSZKK) F63/151.
- NÉMETH Antal: *A skandináv dráma Magyarországon*. OSZKK F63/334.
- NÉMETH Antal: *Az erdélyi drámai irodalom a Nemzeti Színházban*. OSZKK F63/149.
- NÉMETH Antal: *Hét esztendő a nemzet színházának szolgálatában*. OSZKK F63/170.
- NÉMETH Antal interjúja egy bolgár lapnak. OSZKK F63/176.
- NÉMETH Antal: *Külföldi kultúrkapcsolatok*. OSZKK F63/186.
- NÉMETH Antal: *Színház és kultúrpolitika*. OSZKK F63/229.
- NÉMETH Antal: *Új magyar színművek és mai külföldi drámák*. OSZKK F63/240.
- SELMECZI Elek (1991): *Németh Antal, a magyar színház enciklopédistája*. Budapest: OSZMI.
- SZ. CSORBA Tibor (1939): A lengyel táncművészetről. *Napkelet*, (1), 176-179.
- SZÉKELY György (2005): A Nemzeti Színház. In: Bécsy Tamás, Székely György (szerk.): *Magyar színháztörténet* (pp. 215-312). Budapest: Magyar Könyvklub.
- PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán (1940): *A Nemzeti Színház száz éves története, I. köt.* Budapest: Magyar Történelmi Társulat, pp. 500-515.