

Martinászok polgári köntösben. A magyar termelési dráma Mándi Éva *Hétköznapi hősei* című műve alapján

LEPOSA BALÁZS

A magyarországi színházak államosítása után az 1949/50-es évad már mindenhol az állami kezelésbe vett intézményekben indult, új elvárásokkal és kihívásokkal, új direktívákkal, új direktorokkal. Ugyan a háború után többször is felmerült színházaink államosításának kérdése, Ortutay Gyula vallás- és közoktatásiügyi miniszter ellenállása miatt ez csak 1949 nyarán valósulhatott meg. Ennek megfelelően 1949. augusztus 31. után színházi koncessziót magánvállalkozó részére nem lehetett kiadni.

A társulatok gazdasági működését és szervezeti felépítését országosan külön költségvetési melléklet szabályozta, a társulatok műsortervének kidolgozását pedig a minisztérium és a Magyar Színészek Szabad Szakszervezete végezte, azzal az iránymutatással, hogy a „haladó szellemű prózai darabok”, a zenés vígjátékok, illetve a klasszikus operettek egyenlő arányban képviseltessenek minden hazai színház repertoárjában. Egyúttal rendezték a színházak és dolgozók gazdasági stabilitását, és iránymutatást adtak a „színházi üzemi munkarendről” is. Az átfogó intézkedések stabilitást, biztos megélhetést, kiszámítható színházi működést kínáltak, cserébe viszont a műsorpolitika és a személyi kérdések fölötti kontrollt „kérték”. Ez 2020-ból visszatekintve meglehetősen cinikus politikai gesztusnak tűnik, hiszen totális ellenőrzést vezet be, amelyet, *de facto* zsebek kitömésével ér el, de fontos megjegyezni, hogy 1949-ben a színházi élet szereplői és nézői nagy részéből az államosítás alapvetően pozitív reakciókat váltott ki.

A színházi struktúra központilag jól irányítható, törvényekkel, rendeletekkel világosan szabályozható szovjetizálása azonban

csak a kezdeti lépés volt. Sokkal nagyobb kihívást jelentett a színházi előadások, illetve az azok forrásául szolgáló irodalmi művek, főként drámák szovjetizálása. Jelen dolgozat elsősorban ezt kívánja körüljárni.

Mi a termelési dráma?

Gorkij 1933-as *A szocialista realizmus* című tanulmánya¹ határozta meg a szovjet irodalom azon követendő mintáit, amelyeket az 1934-ben rendezett Szovjet Írók I. Kongresszusa a következő 4 alapelv mentén kanonizált:

1. Legyen munkásbarát: Olyan művészet kell, amely a munkások számára fontos dolgokat tematizál, és számukra érthető.
2. Legyen tipikus: Olyan alkotások keltenek, amelyeknek helyszíne megegyezik az emberek mindennapi életének helyszíneivel.
3. Legyen realista: Olyan alkotások keltenek, amelyek tükrözik a valóságot.
4. Legyen pártos: Olyan alkotások keltenek, amelyek a párt és az állam céljait fejezik ki, valósítják meg.

A fenti négy kritérium gyakorlatilag megkérdőjelezhetetlen útmutatást, kizárólagos szempontrendszert fogalmazott meg, noha a szempontok értelmezésében – mint minden doktriner rendszerben, narratívában – már egyéni koncepciók is helyet kaptak. Az 1940-es és '50-es évek fordulójának Magyarországon a fenti szempontokat követő, dialektikus sé-

¹ Makszim GORKIJ, „A szovjet írók I. Összszövetségi Kongresszusa”, in *Irodalmi tanulmányok*, 388–429 (Budapest: Szikra, 1950).

mák mentén formálódó új beszédmód egyre meghatározóbbá vált. A színpadi aktusok és a róluk való gondolkodás- és beszédmód rekonstrukciójához a hermeneutikai megközelítést alkalmazom. Hans Robert Jauß nyomán,² és terminológiáját segítségül hívva, a szocialista realizmus gorkiji paradigmáját, illetve a szovjet ember-, élet- és világfelfogás (továbbiakban episztémé) tágabb, filozofikusabb horizontját tekintem kiindulási pontnak, 1950-es évekbeli, hazai recepcióját pedig a korabeli magyar színház elváráshorizontjának, hogy aztán annak rekonstrukciója során, a konkrét szövegek/előadások vizsgálatakor már ezen elváráshorizont tudatában vonhassak le következtetéseket. A hermeneutikai megközelítés elméleti sémáját követve kijelenthetjük, hogy a következtések helytállósága az argumentációban lesz adekvát.

A szovjet episztémé

Gorkij messianizmusát elemezve Nagy István az alábbi fontos kijelentéseket teszi: „A »spekulatív« filozófiával szemben érzett ösztönös ellenszenv arra készteti, hogy olyan filozófiát találjon, amely a valóság »csodálatosan gazdag anyagából« merít, amely a »század nagy feladatát« az »új világ« eljövételének útját egyengeti.”³ Később, az 1930-as években Gorkij – és a szovjet pártos értelmiség – már a filozófia meghaladásában [sic!] gondolkodik, egy olyan új „rendszer”

² Hans Robert JAUß, „Irodalomtörténet, mint az irodalomtudomány provokációja”, in *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 36–84 (Budapest: Osiris, 1997).

³ NAGY István, „A baloldaliság és messianizmus egy orosz modellje: Gorkij” in *Egy remény változatai: fejezetek a szocializmusgondolat történetéből*, szerk. KAPITÁNY Ágnes, KAPITÁNY Gábor, 238–260 (Budapest: Magvető, 1990), 241–242.

várva, amely „a legjobb és a legigazabb [...], amely még nem született meg, de már születőben van”.⁴ Röviden ez az, amit szovjet episztémének nevezhetünk, s ebből Bogdanov és Lunacsarszkij kiszorította a régi világrend gondolkodóit: „Bergyajev, Bulgakov, Frank és mások kulturhistóriai pesszimizmusa [...] a világban isten nélkül berendezkedő nyugati világ jövőjét oly borúlátó szkepszissel ítélik meg, [miközben] Gorkij egyértelműen hitet tesz az emberi haladás, a progresszió mellett.”⁵ Mindemellett a szovjet episztémé a (haldokló, nyugati, önmagába forduló, negatív és retrográd jelzőkkel illetett) individualizmus meghaladását az új szovjet társadalmi tudatban, a kollektív emberben látja, amely maga a szocializmus.⁶ „Az emberiség új válása – a szocializmus – minden eddiginél megalapozottabb remény, s ebben a racionalizált, tradicionális istenképzettől és vallási tartalmaktól megtisztított új vallásban »az ember saját nembeliségének tiszta visszfényét látja«”⁷

A magyar kísérletek

Az államosítás következtében 1949 szeptemberére megszületett szovjetizált színjátásunk új törvényi szabályozása, ám a szakmai kérdések elvi meghatározottsága (a drámaírástól kezdve a rendezésen át a színpadi játékmódig) nem volt elegendő ahhoz, hogy egyik napról a másikra teljes egészében új mintákat követő színház szülessen Budapesten és a vidéki Magyarországon. A hatalmi logika – természetesen itt is a szovjet példát követve – megkívánta, hogy egy olyan központilag szervezett, ideológiailag irányított szakmai fórum jöjjön létre, amely egy-

⁴ Makszim GORKIJ, „Hogyan tanultam meg írni”, in *Gorkij művei*, 18. kötet, 419–459 (Budapest: Európa, 1964), 468.

⁵ NAGY, „A baloldaliság...”, 244.

⁶ NAGY, „A baloldaliság...”, 244.

⁷ NAGY, „A baloldaliság...”, 247.

részt a színpadra állított műveket elemezve von le tanulságokat, másrészt szakmai iránymutatást ad a további művek létrehozását illetően. Ezért alapította meg a minisztérium 1949-ben a Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetséget, amelynek alapszabálya szerint feladata volt

„a színház és filmművészetben diadalra juttatni a szocialista-realizmus elveit, a Szovjetunió eredményeire és tapasztalataira támaszkodva, a Magyar Dolgozók Pártja irányításával. Ennek érdekében tisztázni kellett a színház- és filmművészet elvi és szakmai problémáit, hagyományainkra támaszkodva kialakítani nemzeti jellegét. A szövetség működési területe az egész országra kiterjedt. Figyelemmel kísérte a budapesti és vidéki színházak, a rádió és a filmgyárak szakmai és politikai munkáját. Segítette a színházi és filmművészek szakmai és ideológiai fejlődését.”⁸

A szovjetizált színház strukturális (törvényi) és ideológiai (elméleti) megalapozása után nagy remények és elvárások övezték az első hazai színművek színpadi debütálását. Köztük Mándi Éva *Hétköznapiak hősei* című, a Belvárosi Színházban, 1949. november 17-én bemutatott színdarabját (rendezte: Simon Zsuzsa), amelyről a sajtó szuperlatívuszokban írt: „Korszerű magyar darab, [...] lebilincselő és mozgalmas cselekmény,”⁹ „a kiemelkedő nagyjelenetekben elválaszthatatlanul egységbe forr a nézőtér és a színpad”, s „mindenkinek meg kéne néznie”.¹⁰ Általa nyilvánvalóvá válik, hogy „a jólét sziklaormai

felé tart a szocializmus!”.¹¹ A *Kis Újság* kritikus történeti kontextusba helyezi a „színpadi költészetet”, amennyiben az új színház új feladatait az alábbiak szerint jelöli ki:

„A színpadi költészet az antik dráma korában a mítosz foglalata volt. A polgárság korában a szenvedélyek útvesztőjében bolyongó egyéniség lelkiismereti tusakodását villogtatta. Ma pedig a jelen pillanat valóságát ragadja meg, a társadalmi haladásért a mai napra rögzített küzdelmét tükrözi a reakciós és haladó erők közt küzdő embereknek!”¹²

Továbbá: „Sosem hittük volna, hogy a mai életünk minden sava-borsa beleférjen egy Martin-kemence körül zajló történetbe!”¹³ Sarló Sándor az *Új Világban* így fogalmaz: „Az egyszerű csepeli kohómunkások veritékének tükrében felcsillan a magyar szocialista jövőendő, a magyar Grinyovok, a magyar Sztahanovisták új világa.”¹⁴ Vas László pedig, a *Független Magyarország* kolumnistája, többek között azt emeli ki, hogy a darab „hűen tükrözi a teljes valóságot”.¹⁵ Debreczeni Ferenc a *Csillag* című folyóiratban hosszabb tanulmányt szentelt a bemutató méltatásának, amelyben a napilapok dicséreteihez hasonló laudációt találunk: „A *Hétköznapiak hősei* a legjelentősebb magyar színdarab a felszabadulás óta. [...] Az első színdarab, amely a munkásokat életük legfontosabb színhelyén, a munkahelyükön, életük döntő viszonyla-

⁸ Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség iratai, 1949–1957, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, P 2143.

⁹ Ld. [N. N.], „*Hétköznapiak hősei*: A Belvárosi Színház nagysikerű bemutatója”, *Friss Újság*, 1949. november 20., 7.

¹⁰ [N. N.], „*Hétköznapiak hősei...*”, 7.

¹¹ ERDŐS Jenő, „*Hétköznapiak hősei*: bemutató a Belvárosi Színházban”, *Kis Újság* 3, 270. sz. (1949): 7.

¹² ERDŐS, „*Hétköznapiak hősei...*”, 7.

¹³ ERDŐS, „*Hétköznapiak hősei...*”, 7.

¹⁴ SARLÓ Sándor, „*Hétköznapiak hősei*: A Belvárosi Színház újdonsága”, *Új Világ*, 1949. november 25., 6.

¹⁵ VAS László, „Független kritika: A *Hétköznapiak hősei*-ről”, *Független Magyarország*, 1949. november 21., 6.

tán, munkájukhoz való viszonyukon keresztül ábrázolja.”¹⁶ Debreczeni szerint „nálunk a szocialista realizmus kialakulásának útja nem követi szükségképpen a Szovjetunió irodalmának tematikai sorrendjét (illegális: *Anya, Ellenségek*; forradalom: *Tizenkilencen, Csöndes Don*; építés: *Hajrá, Új barázdát szánt az eke*), hanem megvalósítható a szocializmus építése nagy ötéves tervének munkájához való szoros és pártszerű kapcsolódás révén is, sőt épp így leginkább.”¹⁷

A Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség 1950. február 4-én tartott vitájának jegyzőkönyve rögzíti: „a felszabadulás óta [ez] az első magyar darab, amely gyárban játszódik, szereplőinek nagyobb része munkás, tárgya a termelékenység fokozása.”¹⁸ Gellért Endre hozzászólásában kiemeli, hogy a „hatásos és hasznos darab [...] minden jelenete a máról és a mának szól”¹⁹, jól megrajzolt jellemeinek köszönhetően pedig hűs-
vér figurák szerepelnek mind a reakciós, mind a progresszív oldalon.

Az előadás recepciója szemléletessé teszi, hogy a szovjet modell sematizált elvárásainak megfelelni igyekvő új magyar drámát úgy ünnepli a korabeli sajtó és a szakma, hogy elváráshorizontjának 4-5 pontját behelyettesíti az aktuálisan értelmezett darab kontextusába, s egy végtelenül leegyszerűsített sémát működtet: ha a mű megfelel a gor-

kiji szocialista realista premisszáknak, akkor ünneplendő, ha nem (egészen), kritizálandó. Mintha egy képzeletbeli sablonon dugnák át a darabot: ha átfér maradhat, ha nem, nem.

Hétköznapi hősei

Mándi Éva színműve és annak bemutatója tehát a korabeli beszámolók és a szakmai fórumok szerint is úttörő módon jelölte ki az utat a magyar szocialista realizmus irányába. A darab 1949 őszén (tehát a korabeli jelenben) játszódik, egy Martin-kemencében. Szüzséje szerint a központi probléma a részleg munkaversenyben történő lemaradása, az öntökemence termelékenységének növelhetetlensége: „Már négy hónapja 101%-on állunk, és nem tudunk elmozdulni tőle.”²⁰ Miközben a többi részleg egyre jobb eredményeket ér el, a martinászok – az öntőüst, illetve a hozzá kapcsolódó egyéb berendezések méretbeli korlátai miatt – nem tudnak 30 tonnánál több acélt olvasztani és önteni egy menetben. A folyamatos fluktuáció miatt emberhiánnyal is küzdenek, amelyet csak tetéz, hogy az irodáról egy női – tehát használhatatlan – munkást (Annát) küldenek segédmunkásnak. Dunai János, a segédmunkásból lett munkásigazgató segítségével azonban folyamatosan gondolkodnak a termelékenység növelésének lehetőségén, amelyet az öntőüst belső térfogatának növelésével lehet csak elérni.

A II. felvonás az irodán játszódik, ahol a munkások mellett már megjelenik az értelmiség is, a „régvi világból ottmaradt” Főmérnök retrográd, valamint Nagy mérnök, az új világ szülöttének progresszív figurájában. A Főmérnök úr csúnyán bánik beosztottjaival, beszédmódja mindig a felettesé. Később be is vallja, hogy elvben „füttyül a termelékenység emelésére”, továbbá, hogy technikai és

¹⁶ DEBRECZENI Ferenc, *„Hétköznapi hősei: Mándi Éva darabja a Belvárosi Színházban”*, *Csillag* 4, 26. sz. (1950): 60.

¹⁷ DEBRECZENI, *„Hétköznapi hősei...”*, 60.

¹⁸ Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség iratai, 1949–1957, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, P 2143. (Az 1950. február 4-én tartott vita jegyzőkönyve) Kézirat, 2.

¹⁹ Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség iratai, 1949–1957, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, P 2143. (Az 1950. február 4-én tartott vita jegyzőkönyve) Kézirat, 2.

²⁰ MÁNDI ÉVA, *Hétköznapi hősei. Színmű három felvonásban* (Budapest: Athenaeum, 1950), 11.

biztonsági okokból sem támogatja az üst térfogatának növelését, mert komoly bal esetet okozhat. Vele szemben Nagy mérnök eleinte kétkedik, majd – részben Dunai elvtárs lelkesültségének köszönhetően – egyre bizakodóbb lesz a kísérlet sikerét illetően. A felvonás végére aztán az ő ötlete alapján születik meg a technikai megoldás: előmelegített olaj, vékonyabb falazat és 4 mm-es vaslemez kell az öntőüstre, hogy 30 helyett 35 tonnát tudjanak vele olvasztani.

A III. felvonás helyszíne ismét a kemence, ahol az újítás gyakorlati megvalósulását követhetjük nyomon. A folyamatosan nagy izgalomban lévő munkások készülnek az első 35 tonnás öntésre, amely a felvonás kezdetén elhangzottak szerint még 30 percet várhat magára. A kétkedők továbbra sem bíznak a sikerben, olyannyira nem, hogy Szabó – a csapoló – kifecamítja a bokáját, a Főmérnök viszont, sejtve, hogy sikeres lesz az öntés, megy az irodára, hogy dolgozzon még, amíg engedik. A csapoló megüresedett helyére Anna ugrik be, míg az öntést irányítók csapatába maga Dunai. Az öntés sikerül, a retrográd kétkedőkre elbocsájtás vár, a „megtért” ingadozókra pedig előléptetés. A sikeres öntést ünneplő kollektíva máris elkezd gondolkodni a további fejlesztéseken, illetve az elért eredmények további üzemekben történő elterjesztésén.

JÁNOS BÁCSI: Meg kéne írni Diósgyőrnek, hogy itt mi, mit csináltunk.²¹

A darab zárlatában az egyik legkevesebbet szereplő munkás, Kovács vonja le a tanulságot, miszerint másik kemencénél is találhatnak majd olyan munkásokat, mint amilyenek ők maguk.

Drámai alakok jellemzése: zsánerek és káderek

A szovjet episztémé és a szovejtizált irodalmi minta, ahogy korábban láttuk, a fejlődést, progressziót teszi elsődlegessé. A kor elvárás-horizontjában központi szerepet kap az állandó és egyenes irányú fejlődés, amelyhez folyamatos kritikára, a hibák folyamatos monitorozására van szükség, mind társadalmilag, mind gazdaságilag, mind a személyiség alakulása szempontjából, s épp így drámák írása, színrevitele, sőt az egymást követő bemutatók esetében is. De fejlődést keres a kor „esztétája” a színpadi jellemekben is, és a termelési verseny explicite megjelenik a szereplők „jellembeli”, ha úgy tesszük „hitéleti” változásaiban is: minél jobban közelítenek az új, individualizmusát levetkező ember szovjet eszményéhez, annál nagyobb hasznára válnak a társadalomnak, annál inkább hozzájárulnak a világ jobbításához. A termelési dráma főhőse a fejlődő ember, a pozitív irányban megváltozó kétkedő, aki a színdarab végére közelebb kerül az új ember eszményéhez. A szereplők ebben a kontextusban alapvetően három kategóriába sorolhatók:

1. *A retrográd / maradi*, aki a régi világ gyermeke. Sokszor reakciós, a termelést szabotázsokkal, az eszmét intrikákkal akadályozó figura.
2. *A kétkedő progresszív*, aki a színdarab végére meggyőződik a helyes hitben, többnyire botladozó figura, aki a pozitív események hatására kommunisztává / szovjetté válik, pontosabban elindul a kommunisztává / szovjetté válás útján.
3. *A kommunista, szovjet ember*, aki többnyire karizmatikus pártbizalmi, ő az iránymutató, akinek hatására a kétkedők elindulnak a helyes úton, és legyőzik a maradiakat.

²¹ MÁNDI, *Hétköznapiak hősei*, 111.

Ennek megfelelően a *Hétköznapiak hőseiben* a retrográd alakok: a Főmérnök és Szabó, a fejlődő figurák: János bácsi, Pintér, Nagy mérnök, Anna és Kovácsné, a munkásság élcsapatát pedig a párt emberei: Dunai és Werner képviselik. Jellemző, hogy e korai darab méltatásakor szinte minden kritikus és szakmai hozzászóló kiemeli a darab azon hibáját, hogy a kommunista szereplők túl statikusak, nem mélyül a hitük a darab során, ugyanolyanok maradnak a darab végén, mint amilyenek a függöny felnyílásakor voltak.²²

Mindennek ellenére kérdés, hogy mennyire lehet újszerű az a dráma és színház, amely a szovjetizált elvárásoknak megfelelően próbál drámát írni és színházat teremteni. Kérdés, hogy a fentiekben vázolt trichotómiában vajon nem éppen ugyanolyan zsánereket alkot-e a szocialista realista szerző 1949-ben, mind amilyeneket a polgári realista-naturalista szerzők alkottak az 1930-as években. Bécsy Tamás így fogalmaz a második világháború előtti „jól megcsinált színházak” mellékszereplői kapcsán:

„Ezek mind ún. zsáneralakok, zsánerfigurák, anekdotában megjelenő jelleggel. [...] vagy az ő történetük, vagy az általuk elmondott történet anekdota. [...] azt a benyomást keltik, hogy általuk az »élet« formálódik meg hitelesen [...] Ez az ismerősség beépül a befogadóba akként, hogy a történetre is átcsúsztható. Nem a történetben való helyzetükben lesznek ők ismerősök, hanem az ő ismerősségük révén is el-

fogadja a befogadó a boldog vég felé haladó történetet.”²³

Máncsi Éva termelési drámájában teljesen hasonlóan érzünk a tipizált szereplőkkel kapcsolatban, és tulajdonképpen nincs is főszereplő.²⁴ A sok zsáneralak előre sejthető / tudható jellemfejlődése vajon nem pontosan ugyanazt a szereplő-mozgatást valósítja-e meg, mint amelyet a polgári szalonvígjáték preferált? Bécsy Tamás következtetései helytállóknak tűnnek a kései 1940-es évek termelési dráma-kísérletére is.

Szövegolvasási szempontból vajon mennyire különbözik a szerző által uralt cselekményszövevényben az a „jó végkifejlet”, amely a harmincas években házasságot és jómódot jelentett a polgári nézőnek attól, amelyet a negyvenes-ötvenes években a szocialista világ építésében (értsd: jómódban) és munkahelyi előremenetelben (értsd: jómódban) lehetett mérni. Az erejét latba vető, gondolkodásmódját „szovjetizálni” képes proletár vajon nem párja-e a jólét biztonságának reményében házasságra ácsingózó naivának?

Véleményem szerint, dramaturgiai, színészvezetési szempontból nincs lényeges különbség. Ugyan Máncsi Éva, Földes Mihály, Szabó Pál szereplőinek motivációs hálója kismértékben eltér Szenes Béla vagy Csathó Kálmán alakjaiétól, végeredményben mindkét csoport az anyagi biztonság felé vezető úton halad.

²² Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség iratai, 1949–1957, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, P 2143. (Az 1950. február 4-én tartott vita jegyzőkönyve) Kézirat, 3.

²³ BÉCSY Tamás, *Magyar drámákról: 1920-as, 1930-as évek* (Budapest – Pécs: Dialóg Campus, 2003), 75–76.

²⁴ Vö. „Egyik történetnek sincs valódi tétje, [...] és ugyanezen okok miatt a főalakok nem lehetnek hősnők vagy hősök.” BÉCSY, *Magyar drámákról...*, 77.

Bibliográfia

- BÉCSY Tamás. *Magyar drámákról: 1920-as, 1930-as évek*. Budapest – Pécs: Dialóg Campus, 2003.
- DEBRECZENI Ferenc. „Hétköznapi hősei: Mándi Éva darabja a Belvárosi Színházban”. *Csillag* 4, 26. sz. (1950): 60.
- ERDŐS Jenő. „Hétköznapi hősei: bemutató a Belvárosi Színházban”. *Kis Újság* 3, 270. sz. (1949): 7.
- GORKIJ, Makszim. „A szovjet írók I. Összszövetségi Kongresszusa”. In *Irodalmi tanulmányok*, 388–429. Budapest: Szikra, 1950.
- GORKIJ, Makszim. „Hogyan tanultam meg írni”. In *Gorkij művei*, 18. kötet, 419–459. Budapest: Európa, 1964.
- JAUB, Hans Robert. „Irodalomtörténet, mint az irodalomtudomány provokációja”. In *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 36–84. Budapest: Osiris, 1997.
- Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség iratai, 1949–1957, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, P 2143.
- MÁNDI Éva. *Hétköznapi hősei. Színmű három felvonásban*. Budapest: Athenaeum, 1950.
- [N. N.]. „Hétköznapi hősei: A Belvárosi Színház nagysikerű bemutatója”. *Friss Újság*, 1949. november 20., 7.
- NAGY István. „A baloldaliság és messianizmus egy orosz modellje: Gorkij”. In *Egy remény változatai: fejezetek a szocializmusgondolat történetéből*, szerkesztette KAPITÁNY Ágnes, KAPITÁNY Gábor, 238–260. Budapest: Magvető, 1990.
- SARLÓ Sándor. „Hétköznapi hősei: A Belvárosi Színház újdonsága”. *Új Világ*, 1949. november 25., 6.
- VAS László. „Független kritika: A Hétköznapi hősei-ről”. *Független Magyarország*, 1949. november 21., 6.