

HELTAI GYÖNGYI

Operett-diplomácia

A Csárdáskirálynő a Szovjetunióban 1955–1956 fordulóján

Az operett, a huszadik század egyik leghatékonyabb magyar tömegkultúra műfaja – populáris műfajokra jellemző – transzformációs és adaptációs képességét akkor kezdte csak igazán bizonyítani, amikor a színházak 1949-es államosításával, a magán-színházi szervezet felszámolásával e művészeti, illetve iparág, valamint közönsége „feladatát” is gyökeresen át kívánták formálni. Eme, a pártállami diktatúra kiépülésével párhuzamosan zajló folyamat részeként a színházi döntéshozatal csúcsán, a Népművelési Minisztérium kollégiumi értekezletein az elnöklő Révai József miniszter vezényletével kíméletlen harcot indítottak annak érdekében, hogy a repertoárokban a patetikus, politikai propaganda elemekkel terhelt szovjet operettek váltsák fel a vicces, cinikus magyar operetteket, melyek dramaturgiáját a színházi ipar formálta.¹ E kedvelt szórakoztatóipari terméket kispolgárinak és öncélúnak bélyegezve, az ötvenes évektől a Gáspár Margit igazgatta Fővárosi Operettszínházban a nálunk korábban teljességgel ismeretlen szovjet zenés színházi minták szerint konstruálták a „szocialista realista operetteket”. A műfaji konvencióra, az operettre hagyományosan jellemző mobilitásmodellre, ironikus hangnemre dacosan fittyet hányva, illetve azzal szándékosan szembehelyezkedve, a színpadokat elfoglalták a hajlíthatatlan munkás bonvivánok, az öntudatos paraszt primadonnák, eluralkodott az osztályharcot középpontba állító konfliktus, a mindennemű „ellenség” iránti kérlelhetetlenséget sugalló hangnem. Sem a társulatok, sem a nézők nem értelmezheték többé az operettet *show business*ként, az öncélú

¹ A kollégiumi ülések jegyzőköveit a MOL őrzi (Népművelési Minisztérium Kollégiumi értekezletek, 1949–1956, XIX-I-3-n), s pontosan rekonstruálható belőlük a színházi fronton zajló hadművelet stratégiája és taktikája. Már az 1950. február 14-i, az operett jövője szempontjából döntő értekezleten (XIX-I-3-n 1. d.) a műfaj átpolitizálása mellett foglalnak állást. Leszögeznek, le kell küzdeni a könnyű műfajjal kapcsolatos arisztokratizmust, aktualizálni kell, segíteni az új magyar operett megszületését, mely komoly politikai fegyver. A Fővárosi Operettszínház e radikális átalakítás melletti kiállását ismeri el az 1950. június 8-i ülés (XIX-I-3-n 2. d.) azon megállapítása, hogy a Fővárosi Operettszínház már nem a kispolgári reakció félszke, hanem az újat megérteni és szolgálni törekvő színház. Profilja: az új, politikai tartalmú operettek létrehozása. A vidéki színházak esetében nehezményezik az 50-50%-os próza–operett arányt, arra hivatkozva, hogy kevés megfelelő operett van. (Két szovjet operettet említenek kívánatos példaként.) A műsorgetvek jóváhagyása is a kollégiumi értekezleten zajlott. Hogy ez politikai kritériumok alapján történt, azt alátámasztja, hogy az értekezletekre készített listákon az operettek mindig témájuk és „származásuk” (rég, új, szovjet, népi demokratikus, kortárs magyar stb.) feltüntetésével szerepeltek. Az 1950. június 8-i ülésen (XIX-I-3-n 2. d.) például egy honvéd és egy az Amerika ellenes tevékenységet vizsgáló bizottságról szóló operettet ajánlottak. Az 1951. augusztus 7-i ülésen (XIX-I-3-n 3. d.) az évadtervben már az adaptációk és az új operettek aktuálpolitikai céljai is megfogalmazódtak. (Például Offenbach *Orfeusz az alvilágban* adaptáció: a Fehér Ház és az amerikai alvilág kapcsolatát szatirizálja, Dékány-Farkas *Zengő erdő* című új szocialista operettje: az agrár-főiskolások és a tiszai erómű fiataljainak a villamosításért folytatott munkaversenyéről szól.) A tematikai szempontú komponálás tetten érhető az 1952. június 3-i ülés (XIX-I-3-n 3. d.) anyagaiban is. Itt a Fővárosi Operettszínházban „bányász operettet, s a román falusi osztályharc kérdéséről szóló operettet” terveznek. A kitalált tradíció gyors uralkodóvá tételét célzó repertoárépítésben e korszakban tehát a kortárs munkásthéma vagy az új szövetségi körből (szovjet, román stb.) való származás indokolta elsősorban egy darab repertoárba kerülését, nem a zene vagy a librettó esztétikai minősége vagy szórakoztató potenciálja.

nevetés veszélyét hordozó „burzsoá operettet” mindenekelőtt politikai propagandafunkcióval kívánták ellátni.

A „szocialista operett” – ami jelenthetett Szovjetunióból importált vagy Magyarországon az új világkép szerint írt, illetve „átírt” operettet (adaptációt) – hatalmi támogatása olyan törekvésnéként jellemezhető, melynek során az elit megpróbálja megreformálni a populáris kultúra egy jelentékeny elemét. Peter Burke szerint azonban a populáris kultúra műfajai általában ellenállónak bizonyulnak e kisajátító reformkísérlettel szemben.² Tulajdonképpen ez történt a szocialista operettel is. E műfajjal kapcsolatban azonban azt a kétséget is érdemes elemezni, hogy egyfelől miért nem sikerült új, hatékony szoc. reál. zenés színházi műfajformát létrehozni, miközben másfelől a szocialista operett – filmváltozatai révén – mégiscsak a magyar tömegkultúra hagyomány részévé vált.³

Az operett Magyarországon s az egykori Monarchia régióiban jellemző kitüntetett népszerűségének taglalásakor feltétlenül hivatkozni kell Csáky Móric *Az operett ideológiája és a bécsi modernség* című munkájára. E művelődéstörténeti és kulturális antropológiai szemszöveget ötvöző munka azt bizonyítja, hogy a századforduló bécsi operettje (melynek egyik örököse a két háború közti pesti bulvár operett – H. Gy.) a feltörekvő polgárság, a soknemzetiségű Monarchia lakossága kollektív kulturális emlékezetének kitüntetett „helye”, a jellegzetes mentalitásformák, az ambivalens modernizációs törekvések és a politikai aktualitások ironikus kommentárjának terepe volt.⁴ Csáky arra is rámutat, hogy az e műfajvariánsra jellemző „motivikus toposzok” és klisészerű tipizálás révén a bécsi operettekbe kódolt identitást teremtő és kifejező zenei, illetve szüzsé elemek jóval a Monarchia felbomlása után is hatásképek maradtak.⁵ A fenti, a tömegkultúra műfajt, a mentalitást, a befogadói ízlést és elvárás-horizontot összekapcsoló perspektívából szemlélve még izgalmasabb téma a műfaj szocialista korszakbeli reformja és operett diplomáciai felhasználása. Persze a zenés színház politikai célú kisajátítása nem korlátozódott a pártállami időszakra,⁶ de az „át-

² „Az európai történelemben gyakran az elit vagy az elit egy csoportja próbálta »megreformálni« a populáris kultúrát, más szóval, először megpróbálta elnyomni azokat a viselkedésformákat vagy eszméket, amelyeket felforgatónak, erkölcstelennek vagy egyszerűen »alpárinak« tartott ..., majd helyettesíteni akarta ezt egy új kultúrával, új tradícióval. Nem szabad, hogy a kitalálás kifejezés arra a következtetésre juttasson bennünket, hogy az eliteknek hatalmuk van az alávetett osztályok kultúrájának kedvük szerinti alakítására. Az európai populáris kultúra története azt mutatja, hogy a populáris kultúra rendkívül ellenálló, hogy a közemberek gyakran ellen tudtak állni a megreformálásukra tett kísérleteknek.” Burke, Peter: *Popular Culture between History and Ethnology*. Ethnologia Europea. 1984. XIV. 7. (Az idegen nyelvű idézeteket saját fordításban közlöm. – H. Gy.)

³ Például az Állami áruház – 1952-es bemutatásától az 1976. december 31-ig tartó időszakot tekintve – a negyedik legnagyobb nézőszámot produkáló magyar film: Magyarországon nézőszáma 6 millió 425 ezer volt, 14 455 moziban játszották 40 571 előadásban. (Tárnok János: *A magyar játékfilmek nézőszáma és forgalmazási adatai*. 1948–1976. Budapest, 1978. 37.)

⁴ „Ha megfontoljuk továbbá, hogy az 1900 körüli évek operettje a városi népesség széles rétegeinek egyik legkedveltebb szórakozási formája volt, akkor belőle ezen társadalmi rétegek képviselőinek tudatára is következtethetünk. Ezenkívül, elmélyült elemzések segítségével olyan szemléletmódokat is felfedezhetünk, amelyek nemcsak a városokban, hanem egy egész európai régióban is jelen voltak, és amelyek jelentőségüket kulturális emlékezetként egészen máig megőrizték. Számos operett zenei kifejezésformáiban és tartalmaiban olyan kulturális összefüggések érzékelhetők ugyanis, amelyek keletkezésük idejének egyéni és kollektív önértelmezése számára, valamint, átvitt értelemben, egészen jelenünkig hatóan jellemzőek lehetnek.” Csáky Móric: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*. Budapest, 1999. 8.

⁵ „... 1918-at követően sok néző elsősorban a következőképpen értette a színrevitelt: a darab vagy elsősorban csak a múltra való emlékezést segítette, vagy nosztalgikus vágyakat élesztett, sóvárgást a felhőtlenül boldog világ mesebeli illúziója iránt.” (Csáky: *Az operett ideológiája*, 259.)

⁶ „... a két háború közötti időszak tekintélyelvű és totalitárius politikai rendszerei értették a módját, hogy tudatosan a maguk javára használják föl ezt a szórakoztató színházakra látenszen jellemző szándékot, mert el akarták terelni a figyelmet a politikailag egyre inkább megregulázott minden-

kódolt” operett korábban soha nem töltött be olyan precízen meghatározott átnevelő, illetve diplomáciai funkciót, mint az ötvenes években.

A tanulmányban a „rég” és a „kitalált tradíció” Eric J. Hobsbawm által javasolt fogalmait alkalmazom, „kitalált hagyományként”⁷ meghatározva az 1949-ben kötelezően követhető modellként szakma és közönség elé állított szovjet, szocialista realista operettet, melynek a „rég” hagyomány”, a Monarchia operettből kinövő, két háború közti pesti bulvárműfaj pótlására, népszerűségének kisajátítására kellett volna megszületnie. A két tradíció 1953 után feltűnő összeolvasztási kísérleteit – például a dolgozatban szereplő, Békeffy István és Kellér Dezső által jegyzett *Csárdáskirálynő* adaptációt – interkulturális modelleknek tekintem. Egy levéltári kutatás⁸ eredményeit feldolgozva, ez alkalommal elsősorban azt kívánom bemutatni, hogy a „szocialista operett” egyes, a két hagyományt összeolvasztó export-változatait milyen eredményesen használták a nemzetközi kulturális kapcsolatokban diplomáciai célokra. Azt vizsgálom, hogy az „életörömet sugárzó” – Honthyt, Felekyt, a „rég” tradíció” nagyjágit felvonultató – *Csárdáskirálynő* előadás milyen feladatokat töltött be a moszkvai és leningrádi színpadokon 1955–1956 fordulóján.

Az első moszkvai vendéjáték jelentősége

A Fővárosi Operettszínház egy hónapos vendégszereplése Moszkvában és Leningrádban 1955 és 1956 fordulóján egyszerre tekinthető színháztörténeti és politikai jelentőségű eseménynek. Ez volt ugyanis a korábbi hagyományaitól gyökeresen eltérő szocialista realista esztétikát elsajátító magyar színházművészet első, vendéjáték formájú bemutatkozása a Szovjetunióban. Abban az országban, amely 1949-től kezdve Magyarország számára nemcsak ideológiai, hanem birodalmi központ is volt. A centrumhoz való alkalmazkodás kényszere nemcsak a politikai, katonai, ipari szférára terjedt ki, hanem a kultúrára, sőt a tömegkultúrára is. E kontextusban már az is meglepő, illetve a Sztálin haláláig érvényes gyakorlatnak ellentmondó volt, hogy a Fővárosi Operettszínház nem a programon szereplő szovjet (*Havasi kürt*) vagy kortárs magyar operettet (*Boci-boci tarka*), hanem az „átigazított” *Csárdáskirálynőt* játszotta legtöbbször és legnagyobb sikerrel Moszkvában és Leningrádban. A szocialista országok közti kulturális kapcsolati rituálé szerint ugyanis elsősorban a szocialista realizmusban szerzett jártasságot illetet demonstrálni.

A két – a bulvár és a szocialista – operett tradíciót ötvöző *Csárdáskirálynő* adaptáció elsöprő moszkvai–leningrádi sikere a Fővárosi Operettszínházban 1949 óta zajló műfaj-átalakítási kísérlet – öncélú burzsoá szórakoztatás helyett elkötelezett népi operett-művészet – perspektívája szempontjából is tanulságos. Sőt azt is mutatja, hogy a Sztálin halála után – a Szovjetunióban és Magyarországon is zajló – hatalmi harcra miként „szólhatott bele” egy vendéjáték. A levéltári források segítségével utalunk majd arra, hogy a már Pesten is zavarba ejtő sikerű, még Nagy Imre leváltása előtt, 1954. november 12-én bemutatott, új szöveggel ellátott operett moszkvai diadalmenete a „baloldali túlzók” vagy a „jobboldali elhajlók” pozícióját erősítette-e, illetve, hogy e sikert ki milyen politikai célra kívánta kisajátítani. A vendéjáték időzítése is különleges volt, amennyiben a Nagy Imre és a Rákosi vonal 1953 júliusától a forradalomig tartó, a színházi világban is éles küzdelmének közepére

napok valós tényeiről, illetve a »vidám hangulat« tudatos terjesztésével akarták elfedni, illetve csírájában elfojtani a bírálatot és elégedetlenséget.” (Csáky: *Az operett ideológiája*, 262–263.)

⁷ „Mondhatjuk, hogy mikor tradíciókat találunk ki, azt nemcsak azért teszik, mert a régi tradíciók többé nem elérhetőek vagy életképesek, hanem mivel azokat készakarva nem használják vagy alkalmazzák.” (Hobsbawm, Eric – Ranger, Terence (eds.): *The Invention of Tradition*. Cambridge, 1983. 8.)

⁸ A levéltári kutatást 2001 novembere és 2002 októbere között a XX. Század Intézet ösztöndíja segítette.

esett. A váratlan siker a növekvő feszültségekkel terhelt szovjet–magyar viszonyban is hasznosnak bizonyult, hisz az „új szakasz” legkínosabb következménye a régi-új Rákosi-féle hatalom számára az volt, hogy egyes értelmiségiek és művészek – a pártfórumok és taggyűlések egyedül lehetséges nyilvánosságát kihasználva, immár a megfélemlítések ellenére is – tiltakoztak a Nagy Imre-korszak mérsékelt reformjainak visszavonása ellen. S e „nemzetibb” program melletti kiállásuk időnként érintette a birodalmi centrumhoz való viszonyt is. E feszült szituációban a Fővárosi Operettszínház vendégjátékára kényes feladat várt. A kérdés az volt: enyhíthető-e a színház moszkvai sikerének hírével a magyar társadalom Szovjetunió ellenessége, illetve csökkenthető-e a szovjetek ellenszenve a háborús ellenség magyarokkal szemben Kálmán Imre édes bús melódiáival, Honthy és Feleky bulvár profizmusával.

A vendégjáték előzményeit, végbemenetelét és következményeit a Külügyminisztérium, a Népművelési Minisztérium, az MDP iratai és a külképviseletek anyagai alapján tárgyalom. Ezek részleteit vagy egészét a szövegben közlöm. Mások kutatásaira lábjegyzetben utalok.

A Szovjetunióval fenntartott kulturális kapcsolatok kiemelt fontossága. Visszatekintés az 1945–1955-ös időszakra

Pontosabban felmérhetjük a Fővárosi Operettszínház vendégszereplésének politikai jelentőségét, ha levéltári dokumentumokkal azt is érzékeltetjük, hogy 1945 után mennyire nem volt magától értetődő egy magyar színház moszkvai bemutatkozási lehetősége. Valójában a magyar kulturdiplomácia 1946-tól tartó küzdelme vezetett csak a Fővárosi Operettszínház 1955-ös meghívásához, ami egyben először jelentett bemutatkozási lehetőséget egy magyar színház számára Moszkvában. E vendégjáték szimbolikus jelentőségének felméréséhez azt is figyelembe kell venni, hogy a szocialista országok közti kulturális és színházi kapcsolatokban mennyire kitüntetett szerepe volt a Szovjetunióval való együttműködésnek. A Sztálin halála előtti időszakban az e témakörhöz kapcsolódó dokumentumokra jellemző, a szovjet kultúra felsőbbrendűségét hangoztató beszédmód idővel ugyan tárgyyszerűbbé vált, de a szocialista országok cserekapcsolatainak szimbolikus jelentőségét a Szovjetunióval való kapcsolaté mindig felülmúlta. A csatlós országok közti pillanatnyi erőssorrend egyik jelzése volt, melyik tud kulturális produktumaival a legrepresentatívabb külsőségek között bemutatkozni a birodalmi centrumban. Efféle, a többi szocialista országgal való összehasonlításra épülő érvelésmód gyakori a kulturális kapcsolatok aktuális állását vizsgáló diplomáciai iratokban.

Utalni kell a kulturális kapcsolatok kezdeti egyirányúságára is. A II. világháború után a birodalom vonzókörzetébe került országok – lojalitásukat bizonyítandó – moszkvai követéseik révén szinte ostromolták a szovjet szerveket, kulturális információt és bemutatkozási lehetőséget sürgetve. Kultúrájukból kezdettől az általuk elképzelt szovjet mintának leginkább megfelelő műveket ajánlották. A magyarok esetében, a zenészeket kivéve, nem sok sikerrel. Szekfű Gyula moszkvai követ Külügyminisztériumnak küldött jelentéseiben többször is beszámolt azon kudarcairól, melyek magyar színház vagy színészek szovjetunióbeli vendégszereplési lehetőségét kutató diplomáciai tapogatózásait követték. 1946. április 29-i, Gyöngyösi János külügyminiszternek küldött, a „szovjet–magyar kulturális kapcsolatokról” szóló feljegyzésében⁹ is erre utal a VOKSZ (Vszeszojuznoe obszesztvo kulturnoj szvjazü – a Szovjetunió külföldi kapcsolatokat ápoló társasága) elnökével, Kemenevvel és alelnökével, Karaganovval folytatott megbeszéléséről tájékoztatva: „(...) Színházaink, azaz

⁹ A dokumentumokat eredeti helyesírásban közlöm.

egész drámai avagy operai társulatok szovjetoroszországi szerepeltetésének szerintük nagy akadálya a jelenlegi elhelyezési hiány. (...) Magyar színdarabok itteni előadásának ügye: szintén szükséges lenne előre kiválasztani, és azután bemutatni Budapesten a VOKSZ vezetőinek, mely darabokat akarnánk itt előadatni.¹⁰

Elutasító a szovjet álláspont akkor is, amikor a magyarok – a Nemzeti és az Opera szovjetunióbeli szerepeltetésének meghíúsulása után – híres magyar színészeket küldenek, nem kívánva lemaradni az e kultúrdiplomáciai sikert már elért többi, szovjet érdekszférába került országtól.¹¹ Szekfű követ 1946. december 20-i „Magyar színművészek oroszországi vendégjátéka” című jelentésében kénytelen megállapítani: „... próbaképpen ajánltam néhány híres magyar színészt, színésznőt, énekesnőt, zenészt és általában azt a választ kaptuk, hogy a Szovjetunióban még ismeretlenek, úgyhogy szereplésük most nagy nehézségekbe ütköznék.”¹²

A következő napon a szovjet–magyar kulturális kapcsolatok „ellanyhulására, sőt stagnálására” panaszkodó Külügyminisztériumnak Szekfű a „Szovjet magyar kulturális kapcsolatok” tárgyában írott jelentésében azt fejtegeti, hogy az együttműködés fejleszthetősége alapvetően a politikai viszony állásától függ: „A valóságban a kulturális kapcsolatok intenzitása a politika függvénye. Amikor a miniszterelnök moszkvai látogatása nyomán úgy látszott, hogy a politikai atmoszféra felmelegszik, kulturális téren is megindultak a dolgok. Közben különböző politikai differenciák merültek fel. (...) A másik, amit nem szabad elfelejtenünk az, hogy a szovjet magyar kulturális kapcsolatok intézésére tulajdonképpen a Szovjet Magyar Művelődési Társaság hivatott.”¹³

1949 előtt ugyanis a szovjet–magyar kulturális kapcsolatok nem államközi szinten zajlottak. A békeszerződés megkötéséig, illetve míg Magyarországon formailag többpártrendszer létezett, a szovjeteknek nem fűződött érdekük a magyar–szovjet kulturális közeledés látványos demonstrálásához. Egy magyar színház moszkvai meghívása művészileg sem volt igazán indokolt, hisz színházművészetünk nem élvezett nemzetközi ismertséget, fejlődésvonala pedig nem kapcsolódott a szovjet-orosz tradícióhoz.

Az átmeneti korszak kulturális kapcsolatainak egyirányúságát józanul konstatálja „A magyar–szovjet kultúrkapcsolatok fejlődése és perspektívái” című, dátum nélküli jelentés, mely 1949 után a moszkvai magyar követségen íródott: „A két ország közti kapcsolatokat ebben az időszakban bizonyos alkalmosság, másrészt nagy egyoldalúság jellemezte. Természetesen hatalmas érdeklődés nyilvánult meg a 25 éven át mesterséges korlátokkal elzárt magyar nép részéről a szocializmus országának kultúrája iránt, amely arányaiban és igényeiben felülmúlta a szovjet részről Magyarország felé irányuló érdeklődést.”¹⁴

A nem feltétlenül a lakosság érdeklődése nyomán alakuló magyar–szovjet kulturális akciókat az MKP, a Szövetséges Ellenőrző Bizottság, a Magyar Szovjet Társaság, a Szovjetunióban pedig a VOKSZ szervezte. A szovjetek a számukra vonzó művészeti ágak (elsősorban a zene), illetve a megnyerni kívánt magyar művész személyiségek (például Kodály) esetében sokkal fogadókészebbek voltak, mint a színházak, színészek esetében. A magyar–szovjet kulturális kapcsolatok kezdeti egyirányúságának – tehát valamiféle magyar lojalitást bizonyító szándéknak – a konstatálása mellett azt is le kell szögezni, hogy amikor

¹⁰ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Titkos Ügykezelés XIX-J-1-j 42. d. IV. 712.

¹¹ A színházi kapcsolatok területén persze a magyar nyelv egzotikus jellege különös hátrányt jelentett. Egy lengyel vagy cseh teátrumnak közel sem volt olyan nehéz a kulturális-nyelvi határt átlépni a Szovjetunióban.

¹² MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3.

¹³ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Titkos Ügykezelés XIX-J-1-j 42. d. IV. 712.

¹⁴ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Titkos Ügykezelés XIX-J-1-j 42. d. IV. 712.

a szovjet blokkba tagozódást nem kellett többé taktikai okból leplezni, a szovjetek rögvest maguk nehezményezték, hogy a Szovjetunió és művészete propagálása mennyire háttérbe szorult Magyarországon. E politikai, taktikai, a kulturális kapcsolatok kezdettől jelentős szimbolikus szerepét feltáró fordulatot jól jellemzi az SZK(b)P Központi Vezetőség Külügyi Osztályának 1948. március 24-i, szigorúan titkos jelentése az MKP vezetésének nacionalista hibáiról és a magyar kommunista sajtóban érvényesülő burzsoá befolyásról.¹⁵ A szovjet művészeti modellhez való gyors közeledés tehát nemcsak egyfajta magyar túlbuzgóság következménye volt, hanem határozott szovjet igényhez való alkalmazkodás is.

A kulturális kapcsolatok bonyolítása az MDP gyorsan kiépülő struktúráiban alapvetően átalakult. A szovjet–magyar színházi kapcsolatokat is államközi egyezmények szabályozták, a program olyan időszakosan ismétlődő, magyar részről a Magyar Szovjet Társaság által szervezett rendezvényekből épült, mint a „barátsági hónap.” E kölcsönös bemutatkozások során alapuló modell politikai és presztízs jelrendszerének kiépüléséről tudósít a „Szovjetunió kulturális kapcsolatai Magyarországgal” című, 1952-ben keletkezett külügyminisztériumi feljegyzés, mely a „társulatok, csoportok” szereplésének kiemelt politikai jelentőségére utal e szovjetek által kimunkált koreográfiában. A „barátsági hónapok” rendezvényei közül eszerint – a kor kollektivista szellemének megfelelően – az együttesek vendégszerplései számítottak igazán: „... hangsúlyozták a Művészeti Bizottságban, hogy a barátsági hónap fő eseménye mindig az együttes (néphadsereg kórusa, Állami Népi együttes), ez felel meg a barátsági hónap tömegjellegének, tehát a mellé küldött szólista csoport inkább kiegészítő szerepet játszik, ezért nem a legelső, élvonalbeli művészekből kell összeválogatni, akiknek művészete itt nem érvényesülhet teljes mértékben.”¹⁶

Ennek fényében még inkább érthető a magyar kultúrdiplomácia frusztrációja, mely 1946 óta nem tudta elérni egy szintársulat meghívását. Így „legalább” egy magyar darab szovjetunióbeli bemutatását szerették volna kieszközölni, főleg mivel e téren is megelőztek bennünket a népi demokráciák. E törekvésről tudósít a moszkvai magyar nagykövet 1952. szeptember 19-i jelentése¹⁷: „... Magyar színházi bemutató iránt a Szovjetunió vezető kultu-

¹⁵ „A Szovjetunió és a szovjet érdekek figyelmen kívül hagyása a magyar pártvezetésben leginkább abban nyilvánul meg, hogy nemcsak hogy nem érdekli őket a Szovjetunió, a szovjet kultúra propagálása és nem is foglalkoznak vele, hanem ugyanakkor elnézőek olyan könyvek kiadása, olyan anyagok megjelentetése során, amelyek durván elferdítik a szovjet valóságot, és tartalmuk nyíltan antiszovjet jellegű.

(...) A Magyar Szovjet Művelődési Társaság igen gyengén működik, s a párt Központi Vezetősége nem siet a segítségére. Szántó [Rezső] elvtársat, a társaság főtítkárát mindössze egyetlen alkalommal hallgatta meg, s ezt követően sem javult a társaság munkája. A Magyar Kommunista Párt kezelésében van a Mafirt-vállalat, amelyhez a budapesti mozik többsége tartozik. Ez a vállalat igen rosszul terjeszti a szovjet filmalkotásokat. A filmeket előzetesen megtekintik az MKP Központi Vezetőségének tagjai. Többször is előfordult, hogy sikeres szovjet filmek vetítését különböző ürüggyel megakadályozták. A leggyakrabban hangoztatott érv az, hogy a magyar néző nem szereti a háborús filmeket, márpedig a szovjet filmek jelentékeny része háborús témájú. Ezzel az ürüggyel akadályozták igen sokáig *Az eskü* című film bemutatását, melyet csak Szviridov elvtárs és Puskin elvtárs közbenjárása után vetítettek nagy sikerrel. Nem került vetítésre a nagy sikerű szovjet film, a *Puskás ember* sem, ugyanakkor a Mafirt mozijaiban egymás után vetítenek angol és amerikai filmeket, köztük háborús témájúakat is. (...) A magyar kommunista sajtó irányítói a burzsoázia kifecamodott ízléséhez próbálnak idomulni, s ily módon a burzsoá sajtó uszályába kerülnek: Egyáltalán nem érdeklik őket a kultúra kérdései, s ezért nem is foglalkoznak velük, holott ezen a területen a burzsoá befolyás és az eszmeietlenség (bezigyeynoszty) erősödése érzékelhető ...” *A fordulat évei. 1947–1949. Bp., 1998. 205–208.*

¹⁶ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Titkos Ügykezelés XIX-J-1-j 42. d. IV. 712. 0343/52.

¹⁷ A fenti jelentés tulajdonképpen azért íródott, mert a követ nem tudta eldönteni, melyik új magyar szocialista realista darab felelne meg leginkább a szovjet igényeknek. Urbán Ernő *Tűzkeresztje*, Illyés *Ozorai példája* és Sándor Kálmán *Harag napja* című drámái közül azonban egyiket sem tartotta ideálisnak.

rális körei részéről egyébként igen nagy az érdeklődés, annál is inkább, mivel román, cseh, lengyel és bolgár darab már ment, illetve megy a moszkvai színpadokon.”¹⁸

Az ötvenes évek első felében a moszkvai magyar nagykövetség a kulturális kapcsolatok szorosabbra fűzését a szovjet kulturális intézmények munkatársaival való személyes kapcsolatok kiépítésével vélte felgyorsíthatónak. A magyar diplomata már azt is eredményként könyveli el jelentésében, hogy e személyes ismerősökkel egyes „kisebb jelentőségű ügyekben még telefonon is tárgyalhatunk.”¹⁹ 1952. április 16-án még arról számol be Szkladán nagykövet, hogy színházi területen idáig kevésbé sikerült kiépíteni a magyar ügy hatékonyabb képviselését segítő informális hálózatot: „Művészeti ügyekben (zene, színház, képzőművészet, művészeti tömegmozgalom) megfelelő, jó kapcsolatunk van a Művészeti Bizottsággal, nevezetesen elnökhelyettesével, Tverdohlebov elvtárrsal. (...) Színházi szervekkel, színházakkal nincs közvetlen kapcsolatunk.”²⁰

Néhány hónappal később, július 12-én azonban már büszkén jelenti, hogy a színi kultúra egyik irányítójával is sikerült informális kapcsolatot kialakítani, ami megkönnyítheti a két eltérő hagyományú színházi világ közeledését: „... Nagy lépést tettünk előre a színházi szervekkel való kapcsolat terén. Vargyas és Fehérné elvtársnőknek a Művészeti Bizottság Színházi Főosztály vezetőjénél, Lebegyánszki elvtársnál tett látogatása igen sok, otthon felmerült problémára adott választ, de ezen kívül további kapcsolatnak is megvetette az alapját. Hasznosnak bizonyult Lebegyánszki elvtárs tanácsa is, melyben a színházi könyvtár látogatására hívta fel figyelmünket. Nemcsak az elfogadott darabokról szerezhettünk tudomást ott, hanem a könyvtár faliújságjain, a könyvtár munkatársaival való beszélgetésben készülő színházi eseményekről is értesülhetünk, tudomást szerezhettünk a sajtóban meg nem jelenő véleményekről, vitákról.”²¹

A követség munkatársainak tapasztalaton alapuló meggyőződésükké vált, hogy csak a személyes kapcsolaton nyugvó kultúrdiplomácia lehet működőképes. Az 1953. január 9-i „Összefoglaló feljegyzés a Magyarország és a Szovjetunió közötti kulturális kapcsolatok jelenlegi állásáról” című jelentésben már azt sürgetik, hogy a magyar és szovjet kulturális szervek között közvetlen levelezés induljon: „... A közvetlen levelezés a tapasztalatcserét igen nagy mértékben mozdítaná elő, a személyes kapcsolatokat is kimélyítené, úgyhogy ennek megvalósítását állandóan fogjuk sürgetni.”²² Nehezményezik ugyanakkor, hogy kezdeményezésük ellenére, még egyetlen ilyen levél sem érkezett kapcsolatot kereső magyar intézményektől a szovjet társszervekhez.

A magyar–szovjet kapcsolatok fejlődésével foglalkozó külügyminisztériumi iratokból tehát világosan kiténik, hogy bár a magyar fél 1946 óta igyekezett egy magyar társulatot – leggyakrabban a Nemzeti vagy az Opera került szóba – küldeni a magyar kulturális kapcsolati diplomáciában kiemelt szereppel bíró Szovjetunióba, de ez a törekvés nem járt sikerrel. Nagy Imre miniszterelnöksége alatt is keresték a Szovjetunióval való kulturális kapcsolattartás hatékonyabbá tételének módját. Egy Hajdu József által a Külügyminisztériumnak készített feljegyzésből értesülhetünk az 1954. május 4-i, Népművelési Minisztériumban rendezett miniszterhelyettesi értekezlet egyik napirendi pontjával (a „Szovjetunióval való kulturális kapcsolatok kérdése”) kapcsolatos vitáról. A fő problémát a résztvevők, meglepő módon, a központi irányítás hiányában látták: „... az utóbbi időben a magyarországi szovjet kulturális akciók, szovjet művészeti kiállítások rendezése, személyi meghívások, kiküldeté-

¹⁸ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751.3.

¹⁹ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Titkos Ügykezelés XIX-J-1-j 42. d. IV. 712.

²⁰ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Titkos Ügykezelés XIX-J-1-j 42. d. IV. 712.

²¹ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Titkos Ügykezelés XIX-J-1-j 42. d. IV. 712.

²² MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Titkos Ügykezelés XIX-J-1-j 42. d. IV. 712.

sek körül zavaros volt a helyzet. A Szovjetunióval való kulturális akciókat részben a Népművelési Minisztérium, részben a Magyar–Szovjet Társaság, sőt előfordult, hogy a Külügyminisztérium is kezdeményezte közvetlenül a Népművelési Minisztérium felé.²³ Talán intézmények közötti (a szovjet szervekkel való közvetlen kapcsolattartás privilégiumáért folytatott) presztízsharcról is szó lehetett itt, hisz a beszámolóból nem világos, milyen kár származott abból, ha időnként a Magyar Szovjet Társaság, máskor a Népművelési Minisztérium bonyolította a csereakciókat.

Már Hegedűs András miniszterelnöksége idején, a Népművelési Minisztérium kollégiumi értekezletén, 1955. augusztus 26-án újra napirendre kerül a külfölddel való kulturális kapcsolatok kérdése és a kulturális kapcsolatok 1956. évi terve. A „reakció és a jobboldali elhajlás” elleni harc jegyében nagy hangsúlyt kap a Szovjetunióval fenntartott kapcsolatok élénkítésének szándéka. Sőt, a Darvas József miniszter által aláírt jegyzőkönyvből kiderül, e törekvés a Népművelési Minisztérium programjában is meghatározó: „... A minisztérium 1955. évi munkatervének egyik fő pontja a magyar kultúra propagandájának alapvető megjavítása, amelyhez hozzátartozik a nemzetközi kultúrkapcsolatok erőteljes fejlesztése, szélesítése. (...) Kulturális kapcsolataink legfontosabb területe a Szovjetunió.”²⁴ A színházi vendéjáték eddigi elmaradását e jegyzőkönyv is felrója: „Míndez ideig nem került sor operai és színházi társulatok cseréjére.”²⁵

Talán nem véletlen, hogy épp e magyar belpolitikai feszültségekkel teli korszakban merül fel a szovjetekben is a kulturális kapcsolatok élénkítésének igénye. E szándékukról tanúskodik egy, a Külügyminisztériumból 1955. december 22-én Kende Istvánnak, a Magyar Szovjet Társaság vezetőjének küldött jelentés, melyben a moszkvai magyar nagykövetség másodtitkárának Petruniscsevvel, a VOKSZ magyarországi előadójával folytatott beszélgetéséről tájékoztatják. Eszerint a szovjetek a barátság rituálé élénkítésével, elsősorban kiállításokkal kívánják demonstrálni a két nép közti barátságot. A szovjet fél felveti „... egy reprezentatív magyar fénykéпкиállítás szervezésének szükségességét, amely Moszkvában és nagyobb vidéki városokban kerülne bemutatásra. Ezzel kapcsolatban megjegyezte, hogy nagyobb magyar kiállítás már régen nem volt a Szovjetunióban. Ezt lenne hivatva pótolni a javasolt fénykéпкиállítás. A kiállítás kb. 200 képben mutatná be Magyarország fejlődését és kisebb mennyiségben népművészeti tárgyakat, könyveket, bélyegeket stb. is tartalmazna, melyek színesebbé tennék. A VOKSZ ugyancsak a jövő év folyamán egy kiállítás szervezését tervezi „A magyar kultúra a Szovjetunióban” címen. Ez a kiállítás fényképekben mutatná be a két ország közötti kulturális kapcsolatok fejlődését. A kiállítás fényképeket tartalmazna magyar írók és zeneszerzők műveinek Szovjetunióbeli bemutatásáról, magyar művészek, művészegyüttesek ottani fellépéseiről, ott kiadott magyar könyvekről, stb. (...)”²⁶ Az 1956-ra tervezett kiállítás valószínűleg elmaradt, de megrendezésének szándéka arra utal, hogy a kulturális kapcsolatok élénkítése 1955–1956 fordulóján a szovjeteknek is érdeke volt. Alighanem ez tette lehetővé a Fővárosi Operettszínház épp a fenti levél megírása idején kezdődő moszkvai vendéjátékát is.

²³ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Titkos Ügykezelés XIX-J-1-j 42. d. IV. 712.

²⁴ MOL Népművelési Minisztérium Kollégiumi értekezletek XIX-I-3-n 9. d.

²⁵ MOL Népművelési Minisztérium Kollégiumi értekezletek XIX-I-3-n 9. d.

²⁶ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Titkos Ügykezelés XIX-J-1-j 42. d. IV. 712. 0010741

A Fővárosi Operettszínház moszkvai–leningrádi vendégjátékának döcögős előkészületei

A vendégjáték történetével kapcsolatos első dokumentum a Népművelési Minisztérium 1954. május 4-i miniszterhelyettesi értekezletének jegyzőkönyve, mely szerint Mihályfi miniszterhelyettest megbízták, hogy „... szeptemberig dolgozza ki a Népművelési Minisztérium és a Magyar–szovjet Társaság 1955. évi kulturális munkatervét azzal, hogy a tervezetet a Külügyminisztériumon keresztül a Szovjetunió Kulturális Minisztériumának állásfoglalás végett eljuttatja. (...)”²⁷ Talán e terv tartalmazta a Fővárosi Operettszínház kiküldésének ötletét; az mindenestre tény, hogy a színház e kulturális csereprogram keretében utazott. Ugyanakkor itt még szó sem lehetett a *Csárdáskirálynőről*, hisz annak premierjére csak 1954. november 12-én került sor. Amikor azonban 1955. február 8-án egy iratban először említik konkrétan a Fővárosi Operettszínház Szovjetunióba küldésének szándékát, már megrengette Pestet a *Csárdáskirálynő* bombasikere. A Fővárosi Operettszínház szovjetunióbeli vendégszereplésének első nyoma az alábbi „szigorúan bizalmas” jelzésű, Rákosi iratai között található javaslat²⁸ a Magyar–Szovjet Barátsági Hónap alkalmából Moszkvába küldendő művészdelegáció tagjaira: „(...)Két alternatív javaslatunk van.

A Fővárosi Operettszínház együttese (2–3 hét vendégszereplésre, összlétszám 186 fő). Az együttes kiküldhető zenekar nélkül is, ha Moszkvában tudnak biztosítani zenekart (kb. 40 tagú zenekar). Műsorukon: Sárközi *Szelistyei asszonyok*, Vincze: *Boci-boci tarka*, Kálmán: *Csárdáskirálynő*. Ezen kívül koncert műsort is adnánk szovjet és magyar operettekkel.

Somogyi László karmestert (2–3 hét vendégszereplésre), Fischer Annie zongoraművészt (3 hetes körútra).

Amennyiben az Operettszínház fogadása akadályba ütközik, a következő összetételű művészdelegációt javasoljuk. (...) 2. A budapesti fúvósötös 3. Lakatos Sándor népi zenekaráról és Berei Mária népdalénekest. (...)”²⁹

E javaslatban már szerepel a *Csárdáskirálynő*, ugyanakkor a programban végül helyet kapó szovjet operett, a *Havasi kürt* még nem. Eme 1955. február 8-i, Rákosi iratai között fennmaradt javaslat – nem kizárhatóan, ugyanakkor nem is bizonyíthatóan – összefüggésben lehet Gáspár Margit és Rákosi ekkoriban történő levélváltásával, személyes találkozásával, a Fővárosi Operettszínház állami támogatásról lemondani kívánó felajánlásával. Talán azért merült fel éppen e színház neve, mert igazgatónöje az MDP vezetőségén belüli hatalmi harc időszakában kitűnt Rákosi, illetve a Révai által kialakított centralizált színház irányítási modell s a színházra kirótt politikai küldetés iránti feltétlen lojalitásával, miközben a prózai színházak – korábban szintén elkötelezett kommunista – vezetőinek, művészeinek zöme ekkor már inkább elhatárolódni igyekezett az egykori totális hatalma visszaszerzéséért küzdő pártvezértől.

A fenti magyar javaslatot a Külügyminisztérium valószínűleg eljuttatta a szovjetekhez, s ezután a vendégjáték előkészítésének története már diplomáciai iratokból követhető nyomon. 1955. július 5-i dátummal érkezik egy jelentés a külügyminiszterhez az Arápoval elvtársnővel a „Magyar–szovjet kulturális munkaterv”-ről szóló, június 24-i tárgyalásról,³⁰ melyből az derül ki, hogy a szovjetek a többi javaslatnál lelkesebben fogadták a Fővárosi Operettszínház kiküldésének tervét: „... A kulturális munkatervvel kapcsolatban Arápoval elvtársnő közölte, hogy véleménye szerint erre az évre már nem érdemes komoly munka-

²⁷ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Titkos Ügykezelés XIX-J-1-j 42. d. IV. 712.

²⁸ MOL Rákosi Mátyás titkári iratai 276. f. 65. Csop./ 335. Ó. e. 27. o.

²⁹ MOL Rákosi Mátyás titkári iratai 276. f. 65. Csop./ 335. Ó. e. 27. o.

³⁰ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751.3, 005863/2–1955.

tervet készíteni. »Ebben az évben Magyarországon sok szovjet művész vendégszerepelt, a Szovjetunióban is több magyar művész volt. Operettszínházukat nagy érdeklődéssel várjuk. Ezenkívül azonban csak pár művész vendégszerepléséről lehet szó. Ha készítünk is munkatervet, úgy gondolom, hogy az csak próba lesz az 1956-os kulturális munkaterv elkészítéséhez« – mondotta Aráпова elvtársnő. Az 1955-ös munkatervvel kapcsolatban Aráпова elvtársnő semmilyen konkrét javaslatot nem tett. Véleményünk szerint a megbeszélést a Kulturális Minisztérium azért kérte, mert közölni akarta, hogy erre az évre már nem szándékoznak komoly munkatervet készíteni. ...³¹ A szovjetek tehát – nem tudjuk politikai vagy anyagi okok miatt – nem erőltették magyar művészek szerepeltetését. De a Fővárosi Operettszínház meghívását abból láthatóan is komolyan gondolták, hogy kérték, a magyar fél küldje ki a *Csárdáskirálynő*, a *Szép Juhászné* és a *Boci-boci tarka* librettóját és zenei anyagát, mert a szovjet Kulturális Minisztérium szeretné ezeket megismerni. Talán az operettbe rejtett „nacionalista tendenciákat” vagy a szovjet közönség számára túl távoli problematikát kívánták kiszűrni. Tény, hogy Huszka *Szép Juhászné*ja végül kimaradt a programból, arra azonban nincs adatunk, hogy ez szovjet döntés következménye lett volna.

A meghívás szovjet megerősítése után egy hónappal, 1955. július 25-én megérkezett Kiss Sári osztályvezető levele a Külügyminisztérium Politikai Főosztályának Szovjet Osztályára, mely a Fővárosi Operettszínház kiküldési szándékának újbóli magyar megerősítését tartalmazza, s egyúttal a vendéjáték dátumát tudakolja a vendéglátóktól: „Telefonbeszélgetésünkre való hivatkozással ezúton is közöljük, hogy az illetékes magyar szervek hozzájárultak a Fővárosi Operettszínház szovjetunióbeli vendégszerepléséhez. – A színház a Szovjetunióban a »Csárdáskirálynő«, a »Boci-boci tarka« és a »Havasi kürt« c. operetteket kívánja bemutatni. Az Operettszínház vendégszereplésénél 186 személy utazásáról van szó. – Az együttes útlevelügyét e héten folyamatba tesszük. Kérjük, szíveskedjenek a szovjet szerveket megfelelően tájékoztatni, és egyben megérdeklődni, hogy az Operettszínház fogadását mikorra tervezik.»³² A vendéjátékot eredetileg kora őszre ütemezték. A rövid határidő láttán nem csoda, hogy Gáspár Margit, a három produkció utaztatásának felelősségét átérezve, gyakorlati és technikai kérdések özőnével árasztotta el – a Kulturális Kapcsolatok Intézete közvetítésével – a nem gyors adminisztrációjukról és hibátlan szervezőmunkájukról ismert szovjet illetékeseket. Kiss Sári osztályvezető (Kulturális Kapcsolatok Intézete) a Külügyminisztérium Szovjet Osztályának 1955. augusztus 4-én ez ügyben küldött leveléből melleleg az is kiderül, mennyire a színház feje fölött zajlottak a tárgyalások, mennyire nem tartották partnernek e kulturális kapcsolati rituáléban, mennyire nem vonták be a Fővárosi Operettszínházat a moszkvai és pesti kötelezettségeiket egyaránt érintő kérdések tisztázásába:

„A Fővárosi Operett Színház Szovjetunióbeli turnéjával kapcsolatban az alábbi kérdésekre kér választ:

1. Egy, vagy több helyen fog-e vendégszerepelni az Operett Színház?
2. Hol? Hányszor? Mikortól meddig?
3. Színpadméretek:
 - a. színpad nyílás szélessége,
 - b. színpad nyílás magassága,
 - c. színpad mélysége,
 - d. színpad szélessége, oldal színpadokkal együtt,
 - e. hátsó színpad méretei (szélessége, mélysége, magassága)
 - f. zsinórpádlás magassága (milyen széles lógó díszlet fér el maximum.)

³¹ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751.3, 005863/2–1955.

³² MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751.3, 005863/2–1955.

4. Van-e forgósínpad? és mi az átmérője? Mi a legmagasabb díszletmagasság, amelyet a forgón el lehet forgatni?
5. Mik az illető színház-emelvény méretei? (praktikable)? 20–40–60 cm. vagy 16–33–50 cm magasság, mi az emelvények alapterületének mérete.
6. Milyen az áramfeszültség (110 vagy 220 Volt)
7. Van-e körhorizont? (láthatár) Ez a láthatár beépített, vagy elhúzzható-e?
8. Az egyik darabhoz (»Boci-boci tarka«) 2 db élő, 2–3 hetes kisborjúra van szükség. Ezek naponta szerepelnek a színpadon, melyeknek a színházhoz való behozataláról, majd elvitelükről és táplálásukról is gondoskodni kell.

Kérjük, szíveskedjenek a fenti kérdésekre, a meghívás időpontjának közlése után a szovjet elvtársaktól a választ bekérni.³³

A Fővárosi Operettszínház – a fenti alapvető információk hiányában is – igyekezett minél jobban felkészülni a színház művészi és politikai hitvallása szempontjából is elsőrendű fontosságú vendégjátékra. Kompetens vezetői még arra is figyeltek, hogy az 1955-ös rossz gazdasági helyzetben már nemcsak az előadások „mondanivalójának” politikai aktualitását, hanem a bevételi tervteljesítés – vendégjátékhoz kapcsolódó okok miatti – elmaradását is számon kérhetik rajtuk. A színház politikai attitűdjére és a korabeli hatalmi helyzetre egyaránt jellemző: az e problémára figyelmeztető levelet Szirtes üzemigazgató nem felettes szervének, a Népművelési Minisztérium Színházi Főosztályának, nem a nemzetközi vendégjátékokat hivatalból koordináló Kulturális Kapcsolatok Intézetének, hanem az MDP Országos Pártközpont Rákosi Titkárságának címezte: „Szükségesnek tartjuk az Országos Pártközpont felé a következőket közölni. Mivel az Operettszínház moszkvai utazásáról még közelebbi időpontot, illetve az elhalasztásra vonatkozó közlést nem kaptuk meg, színházi szezonunkat augusztus 25-én megkezdjük. Minden energiánkat a színház megnyitására kell összpontosítanunk, mert a bizonytalanságból eredő szezonkezdet, halogatás több száz-ezer forintos kárt jelentene népgazdaságunknak. Szeretnénk megkérdezni a Pártközpontot, hogy volna-e rá mód Moszkvával kapcsolatot teremteni, valami közelebbit megtudni, mivel a felkészüléshez két hét erős próbára van szükségünk. Tehát, ha 1–2 napon belül kapnánk is választ, szeptember első napjai előtt nem tudnánk elutazni. Kérjük az Országos Pártközpontot, hogy bejelentésünket tudomásul venni szíveskedjenek. Elvtársi üdvözléssel: Szirtes György üzemigazgató.”³⁴

A szovjetek azonban ősszel megint el akarták halasztani vagy le akarták mondani a Fővárosi Operettszínház utazását. Ez akkor válik világossá, amikor a moszkvai nagykövetség ügyvivője 1955. szeptember 1-jén az alábbi, udvarias kitérésként értelmezhető szovjet magyarázkodást közvetíti a Külügyminisztériumnak a vendégjáték időpontját firtató magyar érdeklődésre válaszul: „Augusztus 27-én telefonon érdeklődtem Sztjepanov elvtársnál – a Kulturális Minisztérium Külügyi Osztályának vezetőjénél – Operettszínházunk vendég-szereplésével kapcsolatban. Sztjepanov elvtárs azzal indokolta az Operettszínház fogadásáról való döntés ilyen sokáig tartó elhúzódását, mert felvetődött náluk a következő kérdés: ezideig több népi demokratikus országból operaegyüttes utazott a Szovjetunióba, mármint, ha Magyarországról nem operaegyüttest, hanem operettszínészeket fogadnak, nem fog-e ez a tény rossz hangulatot kelteni magyarországi illetékes körökben.

A Szovjet Kulturális Minisztérium a MID [Miniszersztvo inosztrannüh del – Külügyminisztérium – H. Gy.] útján a budapesti szovjet követséghez fordult és megbízta azt, hogy vesse fel ezt a kérdést a magyar illetékes szervek előtt.

³³ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3, 0025/22/1–1955

³⁴ MOL Rákosi Máttyás titkári iratai 276. f. 65. Csop./ 335. Ő. e. 63. o.

Azért huzódik tehát a döntés, mert várják magyar szerveink vélemény-nyilvánítását a fentiekre vonatkozólag.

Véleményem szerint helyesebb, ha nem mondunk le az Operettszínház moszkvai vendégszerepléséről. (Amennyiben ez tőlünk és nem a szovjet Kulturális Minisztériumtól függ.) Ha az Operettszínház kiküldéséről lemondunk, ez – értesülesem szerint – komoly anyagi károkkal járna és csalódást okozna az Operettszínház tagjaiban, mert korábbi szovjet ígéretek alapján már készülnek a moszkvai vendégszereplésre. (Ezt Juhász elvtárs aug. 30-án közölte a szovjet kulturális minisztériummal.) Úgy gondolom nem lényegtelen a következő indok sem – amely szintén az Operettszínház moszkvai vendégszereplése mellett szól, – ha az Operettszínház helyett az Operaház kiküldését javasolnánk, ezzel lemondanánk az idei nagyobbmértű moszkvai kulturális rendezvényekről, mert véleményem szerint Operaházunk ebben az évben már nem tud Moszkvában vendégszerepeltetni. Operaházunkat a szovjet elvtársak valószínűleg csak jövőre vagy esetleg később fogadnák.”³⁵

A szovjet okfejtés a halasztás vagy a lemondás indokaként az opera és operett, az elit- és tömegkultúra műfajok közti presztízs-különbségre hivatkozik. Az akkoriban zajló éles magyar belpolitikai küzdelmek (Rajk titkos rehabilitálása, értelmiségi memorandum) közepette azonban nem valószínű, hogy az MDP vezető politikusait eme opera–operett dilemma különösebben foglalkoztatta volna. Inkább az élesedő írói, újságírói kritikai hangok miatt nyugtalankodtak. A szovjetek láthatólag inkább ürügyet kerestek a vendégjáték lemondására vagy elhalasztására. Ekkor indított offenzívát a Szovjetunióban igen otthonos Münnich Ferenc nagykövet az 1946 óta húzódó színházi vendégjáték megtartása érdekében, személyesen járt a szovjet kulturális miniszternél, majd november elején büszkén közölte a Külügyminisztériummal a jó hírt: „Jelentem, hogy a Fővárosi Operettszínház fogadásáról a végleges döntés megtörtént. Az együttes fogadását az illetékesek december 22-re tervezik, az első fellépést pedig 24-re javasolják. Ezzel kapcsolatban a Kulturális Minisztérium kéri mielőbb közölni, hogy hány tagú együttes kiutazása van tervbe véve. A kiutazó együttes létszámát kéri lehetőleg minimálisan meghatározni. Fentiek mellett kéri művészi jellemzés kiküldését az együttes szólistáiról és magáról az Operettszínházról, valamint fényképeket kérnek az együttes tagjairól, főként a szólistákról s egyes színpadi jelenetekről. ...”³⁶

Münnich levele 1955. november 5-én íródott, nem sok ideje maradt tehát a társulatnak az előadások számukra teljesen ismeretlen kulturális közeghez való alkalmazására, s a befogadást könnyítő orosz nyelvű betétek beillesztésére. Az, hogy a szovjetek az első előadást december 24-re, karácsony estére, egy keresztény családi ünnepre tették, amikor Magyarországon nem volt szokás színházi előadást tartani, önmagában mutatja a barátinak és egyenrangúnak deklarált magyar–szovjet viszonyban a markáns hatalmi aszimmetriát. Eme időpont zokszó nélküli elfogadása a Népművelési Minisztérium és a Fővárosi Operettszínház által, demonstrálja az egyenrangúság hiányát vendéglátó és vendég között, mutatja a szolgálatkész alkalmazkodást a birodalmi tradícióhoz, s az önkéntes lemondást a saját hagyományról. E dátum azért is szimbolikus, hisz a karácsonyesti színi előadások Népművelési Minisztérium általi erőltetése Magyarországon éppen a szovjet társadalmi és színházi modell átvételével kezdődött. Fegyelmivel fenyegették a színészeket, ha nem hajlandók játszani, s kivezényelt katonákat ültettek a nézőtérre. A passzív ellenállásban gyakorlott magyarok persze megtalálták a lehetőséget a hagyományukat megsemmisíteni kívánó erőszakos hatalommal szembeni – habár szimbolikus – tiltakozásra, ahogy arról Dar-

³⁵ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3, 005863/7–1955.

³⁶ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3, 005863/16–1955.

vas Iván memoárja tudósít egy 1950. december 24-i Madách Színházi előadásra emlékezve.³⁷

November 22-én megérkeznek a Kulturális Kapcsolatok Intézetéből a Külügyminisztérium Szovjet Osztályára a kért propagandaanyagok, jó néhány – a Fővárosi Operettszínház vezetői gondosságát dicsérő – konkrét kérés kíséretében. „... A következőket kérjük a Szovjetunió Kulturügyi Minisztériumának átadni:

A Főv. Operett Színház moszkvai vendégjátékával kapcsolatban a »Havasi kürt« előadásán a II. felvonás egy zeneszámmal indul, amely az eredeti partitúrában nem szerepel. Ezt a zeneszámot a budapesti előadáson iktattuk be és annak idején Miljutyin elvtárs ezt nagy tetszéssel fogadta. A zeneszám Vaszilinát mutatja be, mint tanítónőt, aki a gyermekekkel végigmegy a színen és együtt egy kis dalt énekelnek. A dal ugyancsak Miljutyin elvtárs szerzeménye. Tekintettel arra, hogy gyermekeket nem tudunk az útra vinni, az a kérésünk, hogy öt fiúból és öt kislányból álló gyermekkórus tanulja meg ezt a zeneszámot, hogy ott be tudjuk iktatni azt az előadásba. A zeneszám kottáját mellékeljük. Ez Vaszilinának egy kis szóló részével kezdődik (ezt a főszereplő fogja énekelni) és rá következne a gyermekek kétszólamú éneke. Ennek a zeneszámnak eredeti szövege nem gyermekdal. Kérjük a gyermekdalnak megfelelő szöveget elkészíteni és azt a gyermekekkel betanulni szíveskedjenek. Vaszilina orosz szövegét az énekesnő majd odakint megtanulja.”³⁸

Az utolsó, még az előkészítéssel kapcsolatos külügyminisztériumi feljegyzés december 9-i dátumú, a díszlet december 12-i Moszkvába szállításához szükséges vagonok megrendelésével, illetve a 19–20-án utazó 171 fős társulat helyfoglalásával foglalkozik. A moszkvai nagykövetség egyben értesíti a Fővárosi Operettszínházat, mit sikerült elintézni a kérések közül: „... 1. Az Operettszínház szerepléséhez (a *Boci-boci tarka* bemutatásán) szükséges két tarka, négy–hat hónapos üszőborjú meglesz. 2. Hárfa lesz. (...) 5. Az Operettszínház delegációjának tagjai, a szovjet elvtársak nem hivatalos közlése szerint kb. 500–600 rubel honoráriumot fognak kapni. (összesen, nem fellépésenként.) De ez még nem végleges, mihelyt pontosan megtudja Juhász elvtárs, közölni fogja. A fenti kérdésekről tájékoztattam Monori elvtársat (Kult. Int.), aki a következőket mondta:

1. December 15-én három szakember fog indulni (sem több, sem kevesebb), akik még amellet, hogy segítenek a díszletek kirakásának irányításában, az lesz a feladatuk, hogy előzetes tárgyalásokat is folytassanak a szovjet elvtársakkal technikai és gazdasági kérdé-

³⁷ „De más miatt is emlékezetes maradt számomra a *Villa a mellékcúcaban*. Nagy elkeseredést okozott a társulatnál (de szerte az egész országban is), hogy míg Sztálin születésnapját, december 20-át, Pártunk és Kormányunk munkaszüneti, pirosbetűs ünnepnek kiáltotta ki, s ország-világra szóló nagy hacacárét csapott, addig december 24-ét, karácsony szentestét meg egyetlen tollvonással elöhajtotta törölni, s ha hétköznapi munkanappá nem merte is minősíteni, de a színházakat mindenestre aznap este is játszásra kényszerítette. B. Zs. még azt is jó előre biztosította, hogy zsúfolt házzal menjen aznap este a *Villa a mellékcúcaban*: szokás szerint az egész nézőteret elárasztották a szegény kivezényelt, kopasz kiskatonák (az ő kimenőjük is ráment tehát a kötelező »művelődésre«), de még azt is megtette, hogy maga is beült a nézőtér valamelyik hátsó sorába, hogy személyesen ellenőrizhesse, nem hagynak-e ki a színészek egy-egy jelenetet, csak hogy hamarabb hazajussanak családjuk körébe. Nos, nem számolt a főszereplő Tímár József példátlanul virtuóz, beszédtechnikájával: Nem hogy jelenetet, de egyetlen mondat, egyetlen szó, egyetlen hangzó nem sok, annyit se hagyott ki, a szokásos 1/2 11-es befejezés helyett aznap mégis pár percei 9 előtt lett vége az előadásnak! (Igaz, a több mint másfél órás időnyereséghez azért a díszletmunkások is hozzájárultak: a máskor oly nehézkes, időt rabló díszletváltozások aznap úgy peregtek, mint az álomban, a felvonás közti szünetek meg a közönségnek is legnagyobb örömeire a szokásos időtartam töredékére csökkentek.) B. Zs. mérgében talán a haját tépte, mégsem volt mibe belekötnie. Fél tízre mindenki hazakerült, s végre szeretteivel tölthette együtt a karácsonyt. (Színészek, díszletmunkások, még szegény kiskatonák is.)” Darvas Iván: *Lábjegyzetek*. Budapest, 2001. 122.

³⁸ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751.3, 005863/17–1955.

sekben. A három szakember névszerint a következő: Dr. Székely György, az Operettszínház főrendezője, Domonkos István színpadmester és Molnár Mihály világosító. (...)”³⁹

A Fővárosi Operettszínház tehát, első magyar színházként, hosszú diplomáciai előkészítés után megkezdhette vendégszereplését Moszkvában. Egy lesajnált műfajt képviselő, 1945 után burzsoá csökevénynek bélyegzett színháztól ez már önmagában is elismerendő teljesítmény. A vendégjáték olyan időszakban zajlott, amikor az MDP vezetése válságba került. A szovjet tanácsadók és a budapesti szovjet nagykövet tanácsai ellenére sem tudott megszilárdulni az 1953 előtti módszereket újjáéleszteni s a Nagy Imre-korszak mérsékelt reformjait feledtetni kívánó Rákosi-kör hatalma. Ebben, a szovjet birodalmi stabilitásra is némi veszélyt jelentő helyzetben a Fővárosi Operettszínház váratlan, a nemzetközi kulturális kapcsolatokban szokásos nagyságrendet messze meghaladó sikert aratott a szovjet szakma és közönség körében. Ezzel kapcsolatban színház-, illetve kultúrtörténeti szempontból arra érdemes rákérdezni: tulajdonképpen a szovjet minta után, Gáspár Margit szakértő közreműködésével, a szakma és a közönség ellenállásától nem zavartatva bevezetett „szocialista operett” modell vagy Honthy és Feleky, azaz a pesti bulvár aratott diadalt. Esetleg a kettő valamiféle elegye? A magyar és orosz színházművészet kapcsolatára vonatkozóan pedig arra kell rámutatni, hogy két, a háború előtt eltérő úton fejlődő jelentős színházi hagyomány – a Monarchia operettből s egyéb helyi tömegkultúra műfajokból kifejlődő pesti zenés szórakoztató színház és a drámaíró, a színész, a rendező feladatát egyaránt újraértelmező orosz művész színház – első, nem csupán protokolláris találkozását is jelentette a Fővárosi Operettszínház moszkvai és leningrádi bemutatkozása. Társadalomtörténeti szempontból pedig azt kutatjuk majd a vendégjátékkal foglalkozó külügyminisztériumi jelentések és másodlagos források segítségével: kik milyen politikai célokra kívánták kihasználni e sikert a Szovjetunióban és Magyarországon.

A vendégjáték-rítus végbemenetele

Két, eddig ismeretlen külügyminisztériumi dokumentum segítségével próbálunk választ adni a fenti kérdésekre. Münnich nagykövet tartalmas és részletgazdag jelentéséből látható, nem volt közömbös számára a Fővárosi Operettszínház sikere. Írását – annak forrásértéke miatt – teljes terjedelmében közöljük, a szöveget időnként kommentárral megszakítva, s utalva a végső változathoz kihúzott részekre. A moszkvai vendégjáték fontosságát jelzi, hogy a Külügyminisztériumnak címzett 1956. január 27-i jelentést megküldték a Kulturális Kapcsolatok Intézetének, a Magyar Szovjet Társaság Országos Központjának, az MDP Központi Vezetőség Tudományos és Kulturális Osztályának és a Népművelési Minisztériumnak is.

Münnich követ jelentéséből utólag értesülünk arról, hogy a Fővárosi Operettszínház vendégszereplésének ötlete a Szovjetunióból indult, majd háttér információkat kapunk a majdnem lemondás körülményeiről is. Ennek veszélye szerinte egy amerikai társulat fogadása miatt, elsősorban pénzügyi okokból fenyegetett. (Az amerikaiak által előadott *Porgy és Bess* című modern opera, mely a *Csárdáskirálynő*vel majdnem egy időben szerepelt Moszkvában, lényegében ugyanannak a „kulináris operával” szembenálló, baloldali zenés színházi irányzatnak az égisze alatt íródott, melyhez – a maga erősebben propagandisztikus műfajvariánsaival – az önmagát a pesti Broadway-jel szemben meghatározó Fővárosi Operettszínház is kapcsolódott.)

„A Fővárosi Operettszínház moszkvai vendégszereplésének gondolatát először a Szovjetunió kulturális ügyeinek miniszterhelyettese, Tvjordohlebov elvtárs vetette fel 1955. áp-

³⁹ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3. 00751/3–1955.

rilisában. A szovjet Kulturális Minisztérium operettszínházunkat 1955. augusztusában szándékozott fogadni. A színház kollektívája a moszkvai vendégszereplésre felkészült, a szovjet Kulturális Minisztérium azonban augusztusban már nem akarta fogadni az operettszínházunkat. Véleményünk szerint a Kulturális Minisztérium a következő okokból szándékozott visszavonni, vagy későbbi időpontra elhalasztani a meghívást:

1.) A szovjet Kulturális Minisztérium 1955. utolsó negyedében szándékozott fogadni azt az amerikai társulatot, amely Gershwin »Porgy and Bess« című néger operáját mutatta be. Az amerikai operett fogadása kimerítette a Kulturális Minisztérium 1955. évi költségvetési keretét.

2.) Ha az operettszínházunk 1955. augusztusában vendégszerepelt volna Moszkvában, akkor ez az 1955-ös munkaterv keretében történt volna, vagyis viszonzás lett volna az 1955. áprilisában Magyarországon járt szovjet együttes fogadásáért. Ezt igazolják az alábbiak is: január 23-án Juhász elvtárs, a nagykövetség kultúrattaséja az 1956-os kulturális munkaterről beszélgetett Djuzsev elvtárral, a Kulturális Minisztérium Külügyi Osztályának vezetőjével. Djuzsev elvtárs említette, hogy 1956-ban – a magyar szervek kérésére – két együttest szándékoznak Magyarországra küldeni és ezen kívül valószínű Budapesten fog 10 napig vendégszerepelni az NDK-ba utazó Leningrádi Filharmónia is. Magyarországról 1956-ban valószínű nem fognak együttest vagy nagyobb kollektívát meghívni, mert az Operettszínház vendégszereplése lényegében 1956-ra esik, mondotta Djuzsev elvtárs.

Ha a szovjet Kulturális Minisztérium lemond operettszínházunk fogadásáról, akkor ez a színháznak anyagi károkat és csalódást okozott volna, és a Szovjetunióban elmaradt volna 1955. legnagyobb magyar kulturális rendezvénye. Ezért szeptemberben Münnich et., moszkvai nagykövet felkereste Mihajlov elvtársat, a Szovjetunió kulturális ügyeinek miniszterét. Beszélgetésük eredményeképpen a szovjet Kulturális Minisztérium december 22-én fogadta operettszínházunkat.⁴⁰

Münnich a végleges (általam közölt) szöveg utolsó két mondatában kijavította az eredetiben egyes szám első személyű fogalmazást. A moszkvai magyar nagykövetség erőfeszítéseinek ecsetelése után a jelentésben a vendégjátékokhoz általában kapcsolódó protokolláris események listázása következik. Az ilyenkor szokásos vendéglátói gesztusok hiánytalan megléte jelzi: a szovjetek nem kívánták éreztetni a magyar társulattal, hogy csak évekig tartó győzködés után voltak hajlandók fogadni őket. „A Fővárosi Operettszínház együttesét a szovjet elvtársak már a Moszkva felé robogó gyorsan lelkes fogadtatásban részesítették. (Kihúzva: *A szovjet Kulturális Minisztérium Külügyi Osztályának vezetője, Djuzsev elvtárs Csapon várta a magyar művészeket.*) Kievdben a kievi Operettszínház vezetői és színészei, a moszkvai pályaudvaron pedig Tvardohlebov miniszterhelyettes üdvözölte a magyar művészeket.”⁴¹

A várható közönségsiker első jele a vendégjáték iránti nagy érdeklődés volt, amit valószínűleg Kálmán Imre és a *Csárdáskirálynő* márkanéve váltott ki. A darabot ugyanis *Sylvia* címmel sokszor játszották a Szovjetunióban. Népszerűsége nem meglepő, hisz *Lehár Víg özvegye* mellett ez volt az osztrák-magyar operett iskola második számú exportsikere. Valószínű tehát, hogy nem a magyar színészek szocialista realizmusban való jártassága iránti kíváncsiság csalta a pénztárakhoz a szovjet nézőket, inkább azt akarták látni, miként játsszák a *Sylvia*t a pesti színészek. „A moszkvai és később a leningrádi közönség a magas helyárak ellenére [á 40–60 rubel] már napokkal az előadások megkezdése előtt szinte ostrom alatt tartotta a színház pénztárát, hogy jegyet biztosítson operettszínházunk előadásaira. A politikai, gazdasági és kulturális szervektől befutott jegyigénylés mérete olyan nagy

⁴⁰ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3, 001846–1956

⁴¹ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3, 001846–1956

volt, hogy a színházi pénztárnál csak napi 70–80 jegy került eladásra. Naponta 10 és 10 szovjet elvtárs – író, újságíró, művész, professzor stb. – kérte nagykövetségünket, hogy szerezzen számukra színházjegyet, mert feltétlenül meg akarják nézni operettszínházunkat, a szovjet szervek viszont az óriási igény miatt nem tudnak számukra jegyet biztosítani.⁴²

A szovjet nézők érdeklődéséhez – nincs annál kínosabb, mint kulturális együttműködést és népek közti barátságot ünnepelni üresen tátongó nézőtér előtt – biztatóan kapcsolódott egy diplomáciai siker ígérete is: a Moszkvába akkreditált nyugati diplomaták is bizonyára hallottak már a magyar operethagyományról. Ők azonban, a magyar művészeknél eltérően, tarthatták magukat „ósvi” hagyományukhoz, így nem a bemutatóra kértek jegyet. „A december 24-i *Csárdáskirálynő* premierre Münnich et. meghívta a diplomáciai testület vezetőit és a baráti nagykövetségek kulturattachéit. Több nyugati követ közölte, hogy 24-én – a karácsonyi ünnepek miatt – nem tudja megnézni az operettszínház előadását s kérték, hogy 25-én vagy 26-án a nagykövetség küldjön számukra jegyet. Ez szintén szokatlan jelenség, melyet csak az operettszínház előadásait megelőző nagy érdeklődéssel lehet megmagyarázni.”⁴³

Eme – önmagában is kultúr diplomáciai sikerként elkönnyvelhető – felfokozott várakozás után megnyugtató természetességgel következett az előadás bombasikere. A társulat a nyelvi nehézségeket azáltal is csökkenteni kívánta, hogy az előadásokban egy narrátor időnként oroszul kommentálta az eseményeket, illetve bizonyos mondatokat, vicceket, poémákat a színészek oroszul mondtak el. A siker azonban sokkal inkább a nem verbális színpadi eszköztár (zene, tánc, játéktípus) idegen nyelvi közegben is elementáris hatásképességének volt köszönhető. „A magyar művészek kifejező, életteli játéka, a magyar nyelvű színpadi előadások ügyesen megoldott, szellemes tolmácsolása és a szovjet emberek előtt is régen ismert és szeretett Kálmán-muzsika már az első előadásokon meghódította a moszkvaiak és később a leningrádiak szívét. A siker Moszkvában és Leningrádban is estéről-estére forróbb lett. A közönség a *Csárdáskirálynő* minden előadásán zúgó tapsviharral jutalmazta a művészek játékát. A művészeknek nagyon sok számot ismételniük kellett, anynyira tapsoltak, újráztak a nézők. Előadás után 15–20 percig a színészek nem mehettek le a színpadról, vagy ha lementek, akkor vissza kellett jönniük az öltözőjükből, mert a közönség előrement a rivaldáig és ott ünnepelte tovább szünni nem akaró tapssal a magyar művészeket.”⁴⁴

Münnich követ – jelentéséből kiolvashatóan – büszke e sikerre, s lelkesedésében fel sem teszi a kérdést, hogy egy önmagát komolyan vevő szocialista realista előadásban lehetséges-e a sikeres „számok” újrázása. Mikor a tapssal kiprovokált ismétlésekről ír, nem reflektál rá, hogy a néző–színész kapcsolat eme formája egyértelműen a szórakoztató bulvár-színházra jellemző. Sőt, ez a szocialista realista modelltől való oly nyilvánvaló „elhajlás” a moszkvai kritikákban sem merül fel problémaként. Valószínű, mivel a vendégjáték már Sztálin halála után, az olvadás kezdetén, a XX. kongresszus előtt két hónappal zajlott.

Münnich a kritikus

A lelkesedés, mellyel Münnich nagykövet beleveti magát egyes színészek alakításának értékelésébe, jelzi, mennyire hiányozhatott neki a „hazai” operett a külföldön töltött évek alatt. A Szovjetunióban, ahol leghosszabb ideig élt, magas színvonalú realista előadásokat bőven láthatott, de a Honthy-Feleky-féle ironikus szórakoztató színház hiányzott a kínálatból:

⁴² MOL Külgügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3. 001846–1956

⁴³ MOL Külgügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3. 001846–1956

⁴⁴ MOL Külgügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3. 001846–1956

„A *Csárdáskirálynő* előadásain tapasztalt forró siker nem egyes művészeknek, hanem az egész együttesnek, a magyar operettművészetnek szólt. Természetes azonban, hogy nem minden művész alakítása csalt egyforma derűt az emberek arcára és nem minden művész játékát követte zúgó taps. Különösen nagy sikere volt: Honthy Hannának, – aki már az első előadások után Moszkva kedvence lett, – Feleky Kamillnak – akit színpadra léptekor az első előadás után mindenkor mosollyal és tappsal köszöntöttek a nézők, – Rátonyi Róbertnek – akinek nagyszerű tánctechnikájáról mindenki elragadtatással beszélt, de az igényesebb nézők túlzásait bírálták. Németh Marikának, Honthy és Feleky árnyékában nem oly nagy sikere, mint Budapesten. Petress Zsuzsa Leningrádban három előadásban nagy sikerrel helyettesítette Németh Marikát. Hangja lényegesen jobb s játéka – a lírai jelenetektől eltekintve – kifejezőbb, drámaibb volt, mint Németh Marikáé. Több szovjet elvtárs említette, hogy Németh Marika szebben, tökéletesebben alakította az egyszerű parasztleányt, Vaszilinát, mint Szilviát. A nagykövetség véleménye szerint jobb lett volna, ha Edvint Koszót helyett mindenkor Baksai énekelte volna.”⁴⁵

Az immár szereposztási kérdésekben is kompetensnek mutakozó nagykövet őszinteséget dicséri, hogy nem hallgatja el: a Gáspár Margit és csapata által nagy múgonddal, 1949 óta esztergált szocialista operett prototípus variánsai – a TSZ operett: a *Boci-boci tarka*, és a szovjet operett: a *Havasi kürt* – nem nyerték el a szovjet nézők tetszését. Efféle produkciókat épp eleget láthattak a moszkvai operettszínházban is, miközben a humorra, ritmusra, szenvedélyes melódiákra épülő *Csárdáskirálynő* – elsősorban a Szovjetunióban gyakorolttól eltérő játéktípusa miatt – revelációt jelentett számukra: „A *Havasi kürt* és a *Boci-boci tarka* előadásaival kapcsolatban a szovjet és a magyar lapokban közölt cikkekkkel szemben meg kell mondani, hogy egyes művészek (Latabár K., Pártos E., Zentay A., Petress Zs.) nagyszerű játéka ellenére egyik darabnak sem volt sikere. Ezt nemcsak a vérszegény tapsokon, az üres páholyokon lehetett lemérni, erről beszélt az a 40–50 személy is, aki a színház előtt az alábbi reklámmal kínálta jegyeit: »ma este olcsó jegyek kaphatók!« A Kulturális Minisztérium véleménye szerint helyesebb és olcsóbb lett volna csak egy darabot, a *Csárdáskirálynőt* kihozni.”⁴⁶

E színház-esztétikai és kritikai kitérő után a követ visszakanyarodik saját szakterületére, s megelégedéssel konstatálja, hogy a Fővárosi Operettszínház örömszerzésre kiképzett csapata esztrádműsoraival is milyen pontosan kitöltötte a „népek közti barátság” demonstrációjára megálmodott ideálformát. S általában véve is, a színház egész moszkvai és leningrádi tevékenysége jól szolgálta a diplomáciai célt: a kapcsolatok javítását. A feszült magyarországi légkör ellenére a vendégjáték konfliktus nélkül zajlott, egyértelmű elismerés és lelkesedés uralta a Fővárosi Operettszínház és a szovjet közönség, a szovjet politikusok és a színházi szakma viszonyát. „Azok a művészek, akik a *Csárdáskirálynő*ben nem szerepeltek, Moszkvában és Leningrádban is különböző helyeken – üzemekben, kultúrotthonokban és klubokban is – hangversenyeket adtak. A hangversenyeken minden művésznak, de különösen a Szovjetunióban filmekről jól ismert magyar komikusnak, Latabár Kálmánnak és a kellemes hangú, élénk, temperamentumos Zentay Annának volt nagy sikere.

Az operettszínház vendégszereplésével kapcsolatban a szovjet Kulturális Minisztérium és a nagykövetség több rendezvényt szervezett. Az együttes megérkezésekor a nagykövetség sajtófogadást rendezett, amelyen a szovjet sajtó, a rádió és más kulturális szervek képviselői megismerték az operettszínház történetét, jelenlegi repertuárját, terveit és jelentősebb színészeit. Január 31-én a Kulturális Minisztériummal közösen a nagykövetség fogadást rendezett a magyar művészek részére. A moszkvai vendégszereplés végén, január 6-án pe-

⁴⁵ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3. 001846–1956

⁴⁶ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3. 001846–1956

dig Mihajlov elvtárs adott fogadást a művészek tiszteletére. Meg kell még emlékeznünk Honthy Hanna jubileumáról. Olyan lelkes, őszinte, meleg baráti hangú ünneplést, mint amilyen Moszkvában volt, Budapesten még nem láttunk – írja a nagykövetség. Oly őszintén egyelőre csak a Szovjetunióban tudnak ünnepelni.

Az operettszínház vendégjátéka iránt az érdeklődés egész hónap alatt változatlanul nagy volt. A moszkvai és a leningrádi előadásokon és hangversenyeken – színházakban, üzemekben, klubokban és kultúrotthonokban – kb. 70–80 000 ember találkozott közvetlenül a magyar művészekkel, televíziós adásokon, a rádió közvetítésein és a sajtóban közölt cikkeken keresztül pedig milliók ismerték meg a magyar zenei kultúra egy ágát, az operettművészetet.⁴⁷

Münnich követ jelentésében azért áldozott a kor immár sokkal kevésbé omnipotens retorikájának is, egy mondatba sűrítve az előadás „mondanivalójának” feltételezett szovjet olvasatát. E kitérőt a korban szokásos, illetve még el nem hagyható „vörös fark” névvel illelhetjük: „Általános vélemény volt, hogy az operettszínház helyesen mutatta be a kapitalista társadalom vezető köreinek erkölcsi züllését.”⁴⁸

A turnétól való korábbi szovjet húzódozás után az abszolút siker jelének tekinthető, hogy a meghosszabbított vendégjáték búcsúelőadásán a legmagasabb rangú szovjet politikusok is élvezettel szemlélték a kapitalista társadalom vezető körei erkölcsi züllésének e zenés, táncos, vicces bírálását. „A szovjet sajtó, a moszkvai rádió és televízió – véleményünk szerint eddig egyetlen külföldi színház vendégszereplésével sem foglalkozott oly elismerően és oly mértékben, mint operettszínházunkkal. A moszkvai szereplésekről addig 42 cikk jelent meg! Az Operettszínház vendégszereplését a Kulturális Minisztérium a színház iránti hatalmas érdeklődés és a nagy siker miatt hosszabbította meg három héttel. Részben ezzel magyarázható az is, hogy az eredeti tervtől eltérően egy előadásért az együttes Leningrádból Moszkvába utazott. Ezen az előadáson a szovjet vezető elvtársak: K. E. Vorosilov, L. M. Kaganovics, A. I. Mikojan, M. Z. Szaburov, M. A. Szuszlov, H. Sz. Hruscsov és D. T. Sepilov is résztvettek és együtt ünnepelték a magyar művészeket a lelkes moszkvai közönséggel.”⁴⁹

Münnich, a Fővárosi Operettszínház fogadott prókátora, a tömegkultúra-barát operettrajongó

A jelentésében színikritikusként már bemutatkozó Münnich követ ezután zenekritikusként és esztétaként is véleményt nyilvánít. A korábbi, immár nem érvényes szovjet modell követésében túlbuzgó hazai ítéseket figyelmezteti: a Szovjetunióban nem nézik le az operettet s általában a szórakoztató zenét. A zenés színházi elit- és tömegkultúra közti lekezelő megkülönböztetés hiányát a vezető szovjet kulturális káderek leplezetlen *Csárdáskirálynő* csodálatával illusztrálja. „A nagykövetség megjegyzi, hogy az operettszínház vendégszereplése alatt mindenhol azt tapasztalta, hogy a Szovjetunióban a zene népszerűsítése érdekében nem emelnek válaszfalat a szórakoztató és a komoly zene között. A »jó zenével«, az »értékes produkcióval« nem állítják szembe a szórakoztató zenét, mint egyes zenei szaklapjaink, (pl. az *Új Zenei Szemle* 1955. 7–8. számában Szánthó Dénes cikke, amely az »operettdömping« ellen indít harcot), hanem a szórakoztató zenén keresztül vezetik el az egyszerű dolgozókat a komoly zenéhez, az értékes produkciók szeretetéhez. Meghívta volna-e a szovjet Kulturális Minisztérium operettszínházunkat; s írtak volna-e ennyi és ily őszinte lelkes hangon a szovjet lapok az együttes vendégszerepléséről; megnézte volna-e

⁴⁷ MOL Külgügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3, 001846–1956

⁴⁸ MOL Külgügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3, 001846–1956

⁴⁹ MOL Külgügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3, 001846–1956

Tvordohlebov elvtárs ötször és Mihajlov elvtárs kétszer is az előadást, ha ez nem így lenne?⁵⁰ Mivel kevésbé valószínű, hogy Münnich követ szabad óráiban a moszkvai nagykövetségen az *Új Zenei Szemle* című szaklapot olvasgatta volna, érdemes feltenni a kérdést, miért applikálta eme egyértelműen a *Csárdáskirálynő*t védő (hisz a példának felhozott magas rangú szovjet elvtársak nem a *Boci-boci tarka* című új magyar vagy a *Havasi kürt* című szovjet operettet nézték meg többször), látszólag oda nem illő megjegyzést hivatalos jelentésébe. Legvalószínűbb, hogy tekintélyével támogatni igyekezett a Gáspár Margit-féle baloldali szórakoztató színházi koncepciót. Talán a hivatkozott cikk egyoldalúságára is maga az agilis, a Fővárosi Operettszínház érdekeit mindig nagy elánnal védő igazgatónő hívta fel figyelmét, hisz az egy hónapos vendégtéjék alatt többször is találkozhattak. (Münnich olyannyira komolyan vette e politikai segítségnyújtást, hogy jelentésében található egy másik negatív utalás⁵¹ is Szánthó cikkére, melyet azonban a végleges szövegből kihúzott.)

Maga az igazgatónő felháborodását kiváltó cikk,⁵² melyet Gáspár Margit valószínűleg magával is vitt Moszkvába, hisz Münnich szó szerint idézett belőle, egy volt ama kritikai és szakmai támadások sorában, melyeket egyfelől a *Csárdáskirálynő* zavarba ejtő pesti sikere, másfelől a Fővárosi Operettszínház ambivalens politikai pozíciója váltott ki a Nagy Imre és a Rákosi vonal közti, színházi szakmába is begyűrűző harc során. Gáspár agilis művészi védelme annyiban nem volt jogos, hogy Szánthó az említett cikkben nem maga ítéli el az „operett-dömpinget” (ez utóbbi kifejezés a Nagy Imre-korszak jobboldali elhajlását elítélő baloldali kritika egyik visszatérő sablonja volt), hanem körkérdést intéz zenei szakemberekhez, az alábbi kérdéseket feltéve: „Milyenek a kapcsolatai ma a komoly zenének a dolgozókkal: romlott-e ez a kapcsolat az utóbbi években, vagy javult? Milyen irányú fejlődés várható ebben a kapcsolatban?” Az egyik interjúalany, Lénárt Elek, az Országos Filharmónia helyettes igazgatója adja a Gáspár számára elfogadhatatlan „operett-ellenes” választ az egyik kérdésre. Kár tehát a feleletet csak lejegyző Szánthót támadni, aki persze vizsgálódása végén maga is a szocialista kultúrpolitika voluntarista szemléletét tükröző konklúzióra jut, amennyiben megállapítja: „A megoldandó feladat a művelt zenefogyasztók számának rohamos növelése. (...) A komolyzene gyökerei ma még nem ágaznak eléggé szerte a dolgozó tömegek közt”. Összességében azonban Szánthó néhány konkurens színigazgatónál vagy színházi irányítónál kevésbé hevesen támadja a Nagy Imre-korszak relatív engedékenysége miatt a színházakban beköszöntő operett reneszánszot.

Münnich eme zeneesztétikai kitekintése arra mindenképpen rávilágít, hogy Gáspár milyen elszántan küzdött a politikai szférában is az általa preferálandónak tartott baloldali zenés színházi koncepció túléléséért, sikeréért.

⁵⁰ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3, 001846–1956

⁵¹ „A szovjet Kulturális Minisztérium a komoly zene terjesztésének jelentőségét még nem látta át. Még az a szempont vezet, hogy a munkásság zenei igényeit, bármilyen legyen is, ki kell elégíteni. Ezért tolódt el Moszkvában az értékes produkciókról az érdeklődés egy értéktelen produkció, a *Csárdáskirálynő* felé.” Írta volna moszkvai tudósítását Szánthó Dénes az *Új Zenei Szemle* 1955. 7–8. számában közölt cikke szellemében, ha látta volna azt a hatalmas érdeklődést, amely az operettszínházunk vendégtéjéka iránt megnyilvánult. S az *Új Zenei Szemle* szerkesztősége valószínű örömmel fogadott volna ilyen jellegű tudósítást, mert ez az operett-dömping elleni harc folytatását jelentette volna. („Amely üzembem az igazgató és a kultúrfelelős átlátja a komoly zene terjedésének jelentőségét, ott jól megy a jegyeladás. Ahol az a szempont, hogy a munkásság zenei igényei, bármilyen legyen is, ki kell elégíteni, nem pedig az, hogy az értékes produkciók iránt fel kell kelteni, ott az érdeklődés eltörlődik a *Csárdáskirálynő* felé.” Sz. D.)

⁵² Szánthó Dénes: Hogyan legyen a zene mindenkié? *Új Zenei Szemle*, VI. évf. (1955) 7–8. sz. 45–49.

A kultúrdiplomáciai siker non plus ultrája

A Münnich-jelentés csattanója, melyet kellő retorikai érzékkel értékelésének végére helyezett, arról tanúskodik, hogy a személyi kultusz Sztálin halála után sem tűnt el. Ennek értelmében a Fővárosi Operettszínház vendégszereplésének – mint kultúrdiplomáciai akciónak – nagyobb elismerése nem is létezhet, mint a szovjet pártfőtitkár dicsérete, aki Münnichhez hasonlóan egyszerre volt kompetens világpolitikai és színházkritikai kérdésekben: „Meg kell jegyezni még, hogy Hruscsov elvtárs az indiai nagykövetség január 27-i fogadásán Münnich elvtárral folytatott beszélgetésük alkalmával külön tetszését fejezte ki a magyar operettszínház nagyszerű játéka fölött.”⁵³

A fenti jelentésből nyilvánvaló, hogy e nehezen megvalósuló vendégszereplés, elsősorban a *Csárdáskirálynő* elementáris hatásképessége eredményeképpen a vártnál jóval nagyobb sikert aratott.

A vendégjáték sikerének politikai kisajátítása

A vendégjáték jelentőségét mutatja, hogy Münnich 1956. január 27-én írott részletes jelentését követően, az SZKP XX. kongresszusának ideje alatt, február 13-án Karsai Lajos külügyminisztériumi előadó egy szigorúan titkos feljegyzésben⁵⁴ tovább boncolgatja a váratlan siker kihasználásának esélyeit Magyarországon és a Szovjetunióban. Abból indul ki, hogy a Fővárosi Operettszínház sikeres „operett diplomáciájával” maximálisan kihasználta a vendégjáték nyújtotta kulturális és politikai lehetőségeket: „A Fővárosi Operettszínház együttese moszkvai majd utána leningrádi vendégszereplését joggal tekinthetjük az 1955-ös év legnagyobb magyar kulturális rendezvényének a Szovjetunióban.”⁵⁵

Visszagondolva az operett pária státusára az államosításkor, a színház meredek presztízsemelkedése tagadhatatlan. Ugyanakkor a Fővárosi Operettszínház e diadalmenete a Magyarországon 1949-ben meghirdetett totális színházi reform részleges kudarcáról is tanúskodik. A turné hosszabbítását indoklandó például a jelentés újra a nézői érdeklődésre, s nem politikai vagy propaganda érdekre hivatkozik: „... Így a tervezett 2 hétből mint ismeretes, 1 hónapos időtartamú vendégszereplés lett, aminek a szovjet szervek és a szovjet közönség, de nem utolsó sorban a magyar kulturális szervek nagyon örültek.”⁵⁶

A nem kockázat nélküli darabválasztás – a *Csárdáskirálynő* adaptáció – formális protokolláris szintről a kultúrák közti kommunikáció szintjére emelte a vendégjátékot. E Szenetár Miklós által rendezett előadás ugyanis kiállta az összehasonlítást a moszkvai színházi kínálat magas színvonalú produkcióival. A jelentés írója, az 1956. január 30-án a Fővárosi Operettszínház tiszteletére rendezett sajtókonferencián napvilágra került adatokkal bizonyítja, hogy a vendégjáték mekkora reklámot jelentett a Szovjetunióban alig ismert magyar színházművészetnek: „... A szovjet sajtó, a moszkvai rádió és televízió – a Nagykövetség véleménye szerint – egy külföldi színház vendégszereplésével sem foglalkozott oly elismerően és oly mértékben, mint az Operettszínházunkkal. A moszkvai szereplésekről az eddigi adatok szerint 42 cikk jelent meg a szovjet sajtóban.(...) Még az Operettszínház kiérkezése előtt a szovjet sajtó igyekezett felkelteni a szovjet emberek érdeklődését a színházegyüttes műsorprogramja és élvonabeli művészei iránt. Az »Ogonyok« 52. száma (1955. december) Rajno Béla magyar újságíró tollából egy féloldalas cikket közölt »Közeledik a várva-várt örömteli találkozások napja « (V Ozsidiányii Radosztnih Vsztrecs) címmel. A cikk a színház

⁵³ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3. 001846–1956

⁵⁴ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3. 001846–1956

⁵⁵ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3. 001846–1956

⁵⁶ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3. 001846–1956

kollektívájának néhány kimagasló személyiségét – Honthy Hannát, Feleki Kamilt, Ráthonyi Róbertet, Szinetár Miklóst és Latabár Kálmánt – ismertette meg a szovjet folyóirat-olvasókkal. (A nevezettek fényképeit is közölte az »Ogonyok« fenti száma Latabár kivételével.) A »Szovjetszkaja Kultura« 1955. december 17-i száma ugyancsak fényképekkel illusztrált rövid cikkekben ismertette meg a szovjet közönséget Gáspár Margit – az Operettszínház igazgatója, Latabár Kálmán – »Magyarország egyik legjobb komikusa«, »Az örökfiatal Honthy Hanna – a magyar operett büszkesége«. Feleki Kamil – »az idősebb színházi gárda képviselője«, Németh Marika – »tehetséges fiatal művész«. Váradi László – karmester, Székely György – főrendező, Szinetár Miklós – »legfiatalabb magyar rendező« – rövid életrajzával, pályafutásával. (...) A szovjet sajtónak szinte valamennyi lapja nagy elismeréssel foglalkozott a magyar Operettszínház kimagasló művészetével, kitűnő színészi játékaival és általában kiérdemelt nagy sikerével. Pl. a »Szovjetszkaja Kultura« 1955. december 27-i száma V. Ermansz tollából »Kiérdemelt siker« cím alatt egy nagyon tartalmas cikket közölt, amelyben az Operettszínház együttes kitűnő színészi kollektív játékát méltatta a »Csárdáskirálynő« első moszkvai bemutatása alkalmából. Érdekes megemlíteni, hogy több cikk, így pl. a fentidézett is, de a Pravda 1956. január 6-i és az Izvesztyija 1956. január 5-i száma is elismerőleg nyilatkozott a szovjet közönség számára eddig »szokatlan«... és »váratlan újításról« a »Csárdáskirálynő« színpadi tolmácsolásában. A Szovjetunióban ugyanis nem úgy játszik a »Csárdáskirálynő«-t mint nálunk. Ott nem Cecília, hanem Szilvia az operett központi hőse. A cikkek írói – Ju. Miljutyin zeneszerző és N. Kamarszkaja népművész indokoltan látták ezt az újítást és kiemelték, hogy ezt legjobban igazolta Honthy Hanna és Feleki Kamil kitűnő életszerű játéka. Ju. Miljutyin külön kiemelte, hogy ez újítás által egy cseppet sem halványodott el Németh Marika »Szilvia«-szerepe, és ez a fiatal művésznő tehetséges, kedves lírai játékaival magyarázható. A színészek nagyszerű játéka elismeréseképpen több cikk kiemelte, hogy a magyar művészek eredeti »tolmácsolása« még jobban megszerette a szovjet emberekkel Kálmán Imre zenéjét.⁵⁷

Münnichnek némileg ellentmondva, a jelentés írója sajtóhivatkozásokkal igyekszik bizonyítani, hogy a szovjet mintára kreált szocialista operettek moszkvai bemutatkozása sem volt sikertelen. Érvelése nem túl meggyőző, hisz amit dicséretként idéz, az inkább a kulturális kapcsolati diplomáciában kötelező vendéglátói udvariasság megnyilvánulása: „A »Bociboci tarka« előadásának szovjet visszhangját nézve figyelemre méltó a Komszomolszkaja Pravda január 10-i számában N. Szkolov cikke. N. Szkolov azt írta, hogy a szovjet emberek számára különösen érdekes ez az operett abból a szempontból, hogy habár szűk és túlságosan feltételes keretek között is, de néhány sajátos képet mégis ad a mai magyar falu életéről. Ezen túlmenően ez az operett megmutatja annak az útnak a kezdetét is, amelyen a magyar operettművészet jelenleg halad.”⁵⁸

Ez az értékelés valójában az ortodox szoc. réal. – a művészet mint a „valóság” tükrözése – mechanikus alkalmazása az operettre. A zenés színházi előadás elsődleges célja azonban a nézőre gyakorolt érzelmi hatás, nem a magyar mezőgazdaság állapotának bemutatása.

A jelentésíró a Magyar Népköztársaság iránt tanúsított megbecsülés fokmérőjeként konstatálja, hogy a *Pravda*, a központi pártlap milyen gyakran foglalkozott a vendégjátékkal, s azt is hangsúlyozza, hogy e szimbolikus érték-skálán a Fővárosi Operettszínház megelőzött egy Moszkvában vendégszereplő amerikai zenés színházat: „Mint érdekes jelenséget, szükséges megemlíteni, hogy a vendégszereplés ideje alatt a Pravda többször is kis és nagy cikkben foglalkozott az operettszínházunkkal. (Pl. az 1955. december 14, 24, 25, 28-i és az 1956. január 6, 7, 8, 10, 12, 25, 26-i számokban). Különös jelentőséggel bír számunkra

⁵⁷ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3, 001846–1956

⁵⁸ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3, 001846–1956

ez a jelenség akkor, ha figyelembe vesszük, hogy az ugyanabban az időben a Szovjetunióban vendégszereplő amerikai »Evrimen Opera« fellépéseiről összehasonlíthatatlanul kevesebb cikket közölt a Pravda s azt is, csak rövid hírrovatban.⁵⁹

Már esettanulmányunk következő részéhez kapcsolódik a jelentésíró azon, a végső változathoz részben kihúzott megállapítása, hogy a Fővárosi Operettszínház szovjetunióbeli vendégszereplésének kulturális és politikai sikerét mindkét országban ki lehetne és kellene használni. Ennek módozatáról már az említett, január 30-i sajtókonferencián is tanakodnak, a Fővárosi Operettszínház igazgatónőjét is bevonva. A jelentés alább idézett részéből nyilvánvaló: a szovjet és magyar politika s a színház is egyetértett e siker politikai értékesítésének szükségességével. Tisztában voltak ugyanis azzal, hogy az immár egy évtizede központilag hangszerelt barátságretorika ellenére a két nép közti szimpátia igencsak megkérdőjelezhető, s a másik kultúrája iránti érdeklődés sem jellemző. A mindkét közegben elfogadott, enyhén osztályharcosított bulvár operett, illetve annak a régi hagyományból átemelt sztárjai azonban alkalmasnak tűntek a mélyen problematikus, hatalmi egyenlőtlenségektől terhelt szovjet–magyar viszony javítására. (A jelentés végleges változatából kihúzott mondatokat dőlt betűvel közlöm. H. Gy.): „... 1956. január 30-án az Operettszínház tiszteletére rendezett sajtókonferencián *beszélgettem Kelin elvtárssal, a budapesti Szovjet Nagykövetség sajtó attashéjával. A beszélgetés során arra a megállapításra jutottunk, hogy az Operettszínház színészeinek gazdag élményeit, amelyekről azok a sajtókonferencián beszéltek, nagyon ki lehetne használni propaganda célra. A színészek egymás után mondták el, hogy milyen jól érezték magukat a Szovjetunióban, mennyire jóleső volt számukra a szovjet emberek figyelmessége, hogy a szovjet emberek mennyire szeretik a színházat, a zenét, mennyire becsülik a színészeket, hogy a drámai színházak milyen reálisan művészién mutatják be az egyes klasszikus és mai témájú színdarabokat stb. Magyarországon nagyon sokan becsülik és szeretik a mi operettszínészeinket. Talán nekik még jobban elhiszik mindazt a Szovjetunióról, amit egyébként az újságokból olvasnak. Helyes lenne valamilyen formában – esetleg könyv formájában – nyomtatásban is kiadni az Operettszínház több kintjárt tagjának a Szovjetunióban szerzett élményeit és benyomásait. A sajtókonferencia befejezése után Kelin elvtárssal odamentünk Gáspár Margit elvtársnőhöz, az Operettszínház igazgatójához és megkérdeztük tőle, hogy milyen terveik vannak erre vonatkozóan. Gáspár elvtársnő tájékoztatott bennünket hogy egy élményeket, tapasztalatokat összegyűjtő könyv összeállításához hamarosan hozzákezd az Operettszínház. A budapesti Szovjet Nagykövetségtől értesültünk róla, Kelin elvtárs megjegyezte, hogy egy ilyen könyv a Szovjetunióban (az Inosztrannaja Literatura Szerkesztőségében) nagy érdeklődésre tartana számot.”⁶⁰*

E könyv végül nem született meg, hisz „közbejött” a XX. kongresszus, Rákosi 1956 nyarán bekövetkező bukása, majd a forradalom. Ez nem jelenti azonban, hogy a követségi beszélgetésen jelenlévő szovjet és magyar felek ne indították volna be a Fővárosi Operettszínház moszkvai sikerére épített propaganda kampányt.

A szovjetellenesség oldása a szovjet diplomácia által

A külügyminisztériumi iratok között lelhető fel Zágor György (Közel-Középheleti Osztály) „szigorúan titkos” jelentése az Andropov, budapesti szovjet követvel folytatott beszélgetéséről.⁶¹ Ebből kiderül, hogy meglepő módon még az igen aktív, a Nagy Imre- és a Rákosi-vo-

⁵⁹ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3, 001846–1956

⁶⁰ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3, 001846–1956

⁶¹ MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3.

nal képviselőivel is kapcsolatot tartó diplomatának is volt némi szerepe a Fővárosi Operettszínház moszkvai meghívásában. Ez azzal kapcsolatban került szóba, hogy Andropov – a feljegyzés tanúsága szerint – növekvő nyugtalansággal konstataálta a magyar társadalomban erősödő szovjetellenességet. A két kultúra közti idegenkedést az eddiginél spontánabban szerveződő delegáció-cserével kívánta oldani, mivel bízott a Fővárosi Operettszínház vendégjátékához hasonló, kultúrák közti találkozások békítő erejében. Másban ekkor, 1956 májusában már nem is bízhatott, hisz a szovjet kultúra iránti kötelező lelkesedést már nem lehetett „elrendelni”, mint az 1949–1953-as időszakban, az „új szakasz” után a kritika szellemét már nem lehetett visszatuszkolni a palackba.

„E hó 25.-én meglátogattam J. V. Andropov szovjet nagykövet elvtársat abból a célból, hogy tolmácsoljam neki Kiszjeljov kairói szovjet nagykövet üdvözlését.

E látogatás alkalmából, amely körülbelül 45 percig tartott, elsősorban a magyar belpolitikai helyzetről folyt a diskurálás. A nagykövetet igen érdekelte a pártkáderek, elsősorban a középkáderek morálpolitikai hangulata, illetve véleményei. Rámutatott, hogy van ugyan elég alkalma a legkülönbözőbb kategóriájú emberekkel érintkeznie, azonban a helyzete mégis kényessé teszi azt, hogy információit ne a legkompetensebb vezetőszervektől szerezze be.

Igen nagy hangsúllyal rámutatott arra, hogy véleménye szerint a magyar–szovjet kapcsolatok építésének egy nagyon fontos és a jelenlegi helyzetben sürgősen alkalmazandó módszere a széles delegációk kölcsönös utaztatása egymás országainkba. E delegációk különböző kategóriájú dolgozókból tevődjenek össze, de elsősorban az értelmiségiek legyenek a hangsúly. A szovjet illetékes szervek ellenálltak, illetve vonakodtak, amikor ő javaslatba hozta a magyar operett-együttes meghívását, de a ragyogó eredmény őt igazolta. Magyar részről is igen hasznosnak bizonyult az utazás, mert amint a színház igazgatója neki elmondta, a negatív beállítottságú művészek (akik szép számmal vannak még színi együtteseinkben) igen jótékony változáson mentek keresztül a Szovjetunió-i utazás nyomán. Ilyen eredmények várhatók az értelmiség egyéb csoportjainak utaztatása eredményeképpen is. Eddig a fő akadályt a pénzügyi problémák megoldása, illetve áthidalása képezte. Az ő elképzelése az, hogy a magyar csoportok teljes ellátását (lakását) a Szovjetunió vállalná és azonos létszámnak az ellátását (lakását) vállalná Magyarország. Ily módon nemzetközi pénzszámolási problémák kiküszöbölődnének és csupán az utazási költségek vállalása rendezendő, amit minden fél maga vállalna. Közölte, hogy ezzel a javaslattal a napokban a magyar illetékesekhez fog fordulni és reméli, hogy meggyőzi majd őket. Budapest, 1956. május 29”.⁶²

Eme Andropov követtel folytatott beszélgetésből s az igazgatónőnek a korábban említett fogadáson tanúsított szolgálatkészségéből is kitűnik, hogy Gáspár Margit még 1956 nyarán is töretlenül hitt baloldali zenés színházi kísérlete s általában a színház, illetve a társadalom szovjet típusú átalakítása sikerében. Segítőkésszen és lankadatlanul harcolt mindkettőért, s talán tényleg elhitte, hogy a jórészt még a pesti bulváron szocializálódott színészek egy csapásra a szocializmus híveivé, propagandistáivá váltak a moszkvai siker hatására. Ugyanez a célratörő naivitás tapasztalható Andropov esetében, aki szintén revelatív érték- és érzelmi váltást remél az egyre nyíltabban elégedetlen, a dogmatikus irányításhoz és a sematikus művészethez visszatérni nem hajlandó magyar értelmiség körében egy Szovjetunióban tett látogatás hatására.

⁶² MOL Külügyminisztérium Szovjetunió Admin. XIX-J-1-k 21. d. IV. 751. 3.

A Fővárosi Operettszínház színészei mint a SZU propagandistái

Gáspár Margit a Szovjetunió – operett színészek általi – propagálását nemcsak ígérgette, ahogy az kiderül Virány László, fővárosi operettszínházi párttitkár 1959-ben, immár az MSZMP VI. kerületi bizottságának küldött jelentéséből, melyben a színház politikai lojalitásának múltbeli bizonyítékait sorolja: „(...) Ugyanebben az évben teljesítette a színház a szovjet utat is, melyről hazatérve a tagok összesen 44 különböző előadást tartottak élményeikről és tapasztalataikról.”⁶³

A Szovjetunió melletti személyes tanúságtételeken kívül, a korabeli sajtóban feltűnő propaganda műfaj-változatok áttekintésével is érdemes érzékeltetni a Fővárosi Operettszínház vendégjátékhöz illesztett politikai PR hadművelet kiterjedtségét, a párt központi lapját, a *Szabad Népet* választva példatárként.

Hír

A vendégjáték kiemelt politikai jelentőségét már az is jelzi, hogy a *Szabad Nép* szinte naponta tudósította a magyar olvasókat arról, mekkora szeretettel fogadták pesti kedvenceiket a birodalmi centrumban. A hírek elsősorban a vendégjátékhöz rutinszerűen kapcsolódó protokoll eseményeket taglalják. December 23-án például kijevi⁶⁴ és moszkvai⁶⁵ változatban is megszemlélhetjük az államközi kulturális kapcsolati rituálé (virágcsokor, népviselet, fényképalbum, ünnepélyes fogadás, üdvözlőbeszéd) végbemenetelét. December 26-án a magyar vendégtársulat szovjet politikusok és művészek általi megbecsülését hangsúlyozzák.⁶⁶ A január 10-i híradás a társulat leningrádi szereplésének kezdetéről tudósít, a 13-i pedig jelzi: a Fővárosi Operettszínháznak külföldi zenés színházi konkurenciája is van Moszkvában, az amerikai Every-man Opera „személyében”. A január 23-i *Szabad Nép* a leningrádi vendégszereplés mérlegét vonja meg a TASSZ híre nyomán.⁶⁷ A hazatérésről szóló hír újra a vendégjáték rítus kötelező elemeit (fogadóbeszéd, válasz) domborítja ki. A díszes pesti fogadtatás önmagában jelzi, hogy az eredetileg tervezettnek kétszeresére nyúlt vendégjáték komoly politikai tőkét kovácsolt a Fővárosi Operettszínház számára.⁶⁸ E politiku-

⁶³ MOL MM Aczél György miniszterhelyettes általános iratai XIX-I-4-aaa 51. d. 65. dossz.

⁶⁴ „... Az ukrán művészek virágcsokrokkal köszöntötték magyar kollégáikat. A kijevi operettszínház együttese ukrán népviseleti ruhákat és a Kijevben bemutatott magyar operettek színpadképeinek fényképeiből összeállított albumot készített ajándékba a magyar művészeknek.” (MTI) *Szabad Nép*, 1955. december 23.

⁶⁵ „... Az együttes fogadására megjelentek a Szovjetunió kulturális ügyei minisztériumának vezető személyiségei, a moszkvai színházi és zenei élet képviselői, valamint a Magyar Népköztársaság nagykövetségének munkatársai. (...) Az operettszínház művészeit Tvjordohlebov, a Szovjetunió kulturális ügyei miniszterének helyettese üdvözölte. Tvorjodhlebov üdvözlő beszédére Gáspár Margit, a Fővárosi Operettszínház igazgatója válaszolt.” *Szabad Nép*, 1955. december 23.

⁶⁶ „... A Sztanyiszlavszkij és Nyemirovics-Dancsenko nevű viselő színház nézőtere zsúfolásig megtelt. Jelen voltak a szovjet kultúra kiváló személyiségei, művészek, a moszkvai társadalom képviselői. A nézők között volt N. A. Mihajlov, a Szovjetunió kulturális ügyeinek minisztere, Münnich Ferenc, a Magyar Népköztársaság moszkvai rendkívüli és meghatalmazott nagykövete. A vendégeket az előadás kezdete előtt a szovjet színművészek küldöttsége üdvözölte. N. L. Kemarszkaja rendező, az OSZSZSZK népművésze kijelentette, hogy a szovjet emberek jól ismerik és őszintén szeretik a tehetséges magyar nép művészetét. Gáspár Margit Kossuth díjas, a Fővárosi Operettszínház igazgatója válaszbeszédében köszönetet mondott a szívélyes fogadtatásért. (...)” *Szabad Nép*, 1955. december 26.

⁶⁷ „... A magyar művészek Leningrádban két hét alatt 11 előadást, és 13 hangversenyt adtak. Valamennyinek nagy sikere volt. (...)” *Szabad Nép*, 1956. január 23.

⁶⁸ „... Budapesten a Nyugati-pályaudvar feldíszített várócsarnokában megjelent Darvas József népművelési miniszter, Non György, a népművelési miniszter első helyettese, Mihályfi Ernő népművelési miniszterhelyettes, továbbá a művészvilág számos képviselője és a színházat szerető közönség

sokat és nézőket egybekapcsoló lelkes hazai fogadtatás, majd a színháznak odaítélt Munka Vörös Zászló Érdemrend volt az államosított Fővárosi Operettszínház politikai és művészi reform célkitűzéseinek legfényesebb igazolása.

Újsághír lett a Szovjetunióbeli sikertől fellelkesült színészeknek a Magyar Szovjet Társaság Országos Központjában tartott élménybeszámolójából is.⁶⁹ A lelkes nyilatkozatok a Szovjetunióról már egy forrongó társadalmi légkörben hangoztak el, az értelmiségi memorandum pártfenyegetésekkel visszavonatott aláírásainak idején.

A legmagasabb állami kitüntetés elnyeréséről tudósít a *Csárdáskirálynő* díszelőadásáról szóló hír.⁷⁰ Ez ugyanannak a produkciónak szóló elismerés, melytől 1955 januárjában Rákosi még dührohamot kapott, és szitkozódva arra utasította a társulat vezetőit, hogy „tanuljanak meg konzumálni.”⁷¹ De 1956 elején, az instabil nemzetközi és hazai helyzetben a *Csárdáskirálynő* sikere váratlanul hasznosnak bizonyult a hatalmon lévők számára, s bizonyára ez is hozzájárult ahhoz, hogy az egykori bulvárszínház elnyerte a Munka Vörös Zászló Érdemrendet. E záróaktussal koronázva a Fővárosi Operettszínház bemutatta a „népi demokráciák közt bonyolódó vendéjáték rítus” legtökéletesebb kivitelezését. Ezt a sikert – komplexitásában és méretében, valamint politikai kihasználásának sokoldalúságában – az 1968-ig tartó időszakban egyetlen magyar társulatnak sem sikerült reprodukálnia.

közül sok százan. Jelen volt J. V. Andropov, a Szovjetunió magyarországi rendkívüli és meghatalmazott nagykövete, továbbá a nagykövetség több tagja. A társulatot Non György, a népművelési miniszter első helyettese üdvözölte, s a többi között ezeket mondta: A népművelési kormányzat és a hálás magyar közönség nevében szeretettel köszöntöm a sikerekben gazdag útjukról hazatérő Fővárosi Operettszínház művészeit. Boldog örömmel értesültünk sikereikről, s most még nagyobb szeretettel, büszkeséggel fogadjuk azokat, akik kivívták a nagyigényű szovjet közönség elismerését, akik ezekben, tízezrekben mélyítették el a szovjet–magyar barátság nemes érzéseit. Köszönetet mondok az Operettszínház minden dolgozójának a kiváló munkáért. Both Béla, a Színház- és Filmművészeti Szövetség főtítkára a művészeti dolgozók nevében köszöntötte a hazaérkezetteket, majd Gáspár Margit, a színház Kossuth díjas igazgatója válaszolt az üdvözlésekre.” *Szabad Nép*, 1956. január 28.

⁶⁹ „... Kende István, az MSZT [Magyar Szovjet Társaság] főtítkára üdvözölte a nagy sikert aratott együttest, majd Gáspár Margit, a színház Kossuth díjas igazgatója szólalt fel. Ezután Honthy Hanna Kossuth díjas kiváló művész, Feleki Kamill Kossuth díjas érdemes művész, Várady László, a színház karnagya, Szirtes György üzemigazgató, Székely György dr. főrendező, Szinetár Miklós, a *Csárdáskirálynő* rendezője, Pártos Erzs, aki vendégként lépett fel a társulattal, Kómíves Erzs, Rimóczy Viola, Keleti László s Hadics László számolt be moszkvai és leningrádi élményeiről.” *Szabad Nép*, 1956. február 1.

⁷⁰ „... Az előadás megkezdése előtt a közönség tetszésnyilvánítása közben, a színpadon felsorakozott társulatot üdvözölte Darabos Iván, a népköztársaság Elnöki Tanácsának titkára. A Fővárosi Operettszínház – mondotta – eredményekben gazdag munkásságáért, nagyszerű Szovjetunióbeli szerepléséért tolmácsolom pártunk és kormányunk elismerését az együttesnek. A népköztársaság Elnöki Tanácsa nevében átnyújtom intézményüknek pártunk, kormányunk és az egész dolgozó népünk megbecsülését és elismerését kifejező kitüntetést, a Munka Vörös Zászló Érdemrendjét. Gáspár Margit, a Fővárosi Operettszínház Kossuth díjas igazgatója köszönte meg a kitüntetést.” *Szabad Nép* 1956. február 4.

⁷¹ „Nem kellett törnöm a fejem, hogy hogyan fog a beszélgetés kezdődni, mert Rákosi – belépése pillanatától dúltan és haragosan – jóformán üvöltözött velem, hogy miért kap az Operett Színház állami dotációt ahelyett, hogy nagy hasznot hozna. – Maguk nem tudják, hogy ezen a helyen volt a Somossy mulató, és hogy a mulatóból milyen gazdag lett a tulajdonos! Ebből tanuljanak! – mondta nekem, amikor lihegve belevetette magát egy fotelbe. (...) A szünetben, amikor Rákosi kijött a páholyból, ott folytatta, ahol az előadás előtt abbahagyta. Most azonban Kendére [a Népművelési Minisztérium főosztályvezetője, akit Rákosi látogatásának hírére behívtak a színházba – H. Gy.] öntötte minden haragját, aki próbált ugyan magyarázkodni, de nem jutott szóhoz, pedig kitűnő beszédképességű, művelt ember volt, ám nem Rákosival szemben. Az előadás végén Rákosi ugyanolyan feldúlt állapotban volt, mint egész este. Amikor kezét fogott Kendével, nem szólt egy szót sem. Keményen nézett rám, amikor a kezét nyújtotta és figyelmeztetően szólt: – Somossy mulató... Tanuljanak meg konzumálni.” Szirtes György: *Színház a Broadway-n*. Budapest, 1990. 37–38.

Tudósítás

A vendégjáték eseményeiről és sikeréről a híreknél részletesebben informáltak az olvasókat a moszkvai eseményekbe jobban bevonó tudósítások. A karácsony esti premier előkészületeiről nyújt részletesebb információt a *Szabad Nép* 1955. december 24-i számában a Kékesdi Gyula–Kóródi József szerzőpáros „Ma este mutatkozik be Moszkvában a Fővárosi Operettszínház együttese” című cikke. Ebbe olyan, nem protokolláris információk is beszűrődnek, hogy Csapon, a magyar határon kárpátaljai magyarok lelkes csapata várta a társulatot.⁷²

A *Szabad Nép* olvasóit a riport innen a moszkvai télbe repíti, ahol az újságírók a színesek elragadtatott szavait kölcsönvéve dicsérik a gazdag moszkvai színházi kínálatot.⁷³ Tudósításukat egy Moszkvát és Budapestet a *Csárdáskirálynő* szeretetében összekapcsoló életképpel, a moszkvai hidegben a magyar előadás jegyeiért sorban állók képével zárják.⁷⁴ Az 1954. novemberi premier után Pesten is gyakran megesett, hogy a Fővárosi Operettszínház pénztárnyitására a rendőrséget kellett kivezényelni, miközben az állami intézmények a „protekciós kiskapukat” kihasználva bombázták tömeges jegyigényléseikkel a Népművelési Minisztériumot. A mínusz nyolc fokban a *Csárdáskirálynő* jegyeiért sorban álló moszkvai kisemberek képe bizonyos jó néhány magyar olvasó szovjetekkel szembeni előítéleteit enyhítette.

A december 29-i tudósítást Kóródi József küldte, ez a „Fővárosi Operettszínház együttese nagyszerű előadásokkal folytatja moszkvai vendégszereplését” címet viseli. Célja, hogy a szovjet színházi szakma tekintélyes képviselőinek – a még formálisan érvényes esztétikai kánon, a szocialista realizmus kompetens képviselőinek – a magyar operett iránti elismerését közvetítse a hazai olvasókhöz.⁷⁵

A szovjet visszhang „lefordítva”

A vendégjátékkal elérni kívánt politikai cél megvalósulását segíti, ha a birodalmi centrumban a periféria művészetéről adott értékelést a periférián is közzéteszik. A szovjet központi pártlap, a *Pravda* elismerő kritikáját a *Csárdáskirálynőről* 1956. január 6-i moszkvai megjelenése után egy nappal a *Szabad Nép* is átvette. N. Kemarszkajának, az OSZSZSZK népművészetének maradéktalanul pozitív értékelése nemcsak a Fővárosi Operettszínháznak jelentett kitüntetés, de a hatalomba épp visszakapaszkodó Rákosiéknak is előnyös volt. A szovjet szakmai értékelés minden ponton alátámasztotta Gáspár Margit 1949 óta hangoztatott koncepcióját, miszerint az operett tulajdonképpen „népi művészet”, tehát nem volt

⁷² „Csapon óriási tömeg várta a magyar művészeket. Kiderült, hogy a magyar művészeket a Szovjetunióban a hangjukról kitűnően ismerik. ...” *Szabad Nép*, 1955. december 24.

⁷³ „... Csütörtök este művészeink részt vettek több szovjet színház előadásán. Különösen fontos volt számukra a Moszkvai Operettszínház előadása. Itt a *Nebántsvirág* című operettet játszották. A művészek úgy vélik, hogy alaposan össze kell szedniük minden tudásukat, hogy megállják a helyüket az igényes moszkvai nézőközönség előtt. A *Nebántsvirág* előadása ugyanis igen magas színvonalú és rendkívül érdekes, különösen kitűnik a primadonna művésze. Többet részt vettek a Nagy Színház előadásán. ...” *Szabad Nép*, 1955. december 24.

⁷⁴ „... Hosszú sorban várakoztak a jegyvásárlók a Fővárosi Operettszínház előadásainak jegyeire. Az érdeklődésre jellemző, hogy már egy hét óta minden nap felkeresik a színházat, érdeklődnek a jegyek iránt. A színház udvara is telve van érdeklődőkkel. Mintegy ezer ember állt péntek délelőtt sorban színházjegyért a *Csárdáskirálynő* előadására.” *Szabad Nép*, 1955. december 24.

⁷⁵ „... V. A. Kandelaki, a Sztanyiszlavszkij és Nyemirovics Dancsenko Színház főrendezője különösen Honthy Hanna, Feleki Kamill, Ráthonyi Róbert és Németh Marika szereplését dicsérette. K. Taraszova, a Szovjetunió népművésze, a Művész Színház kiváló tagja így nyilatkozott az előadásról: – A bemutató igazi élmény volt számomra. Honthy Hanna csodálatos művésznő. Nagyon örülök, hogy láthattam. Azt hiszem, hogy a magyar művészeknek továbbra is nagy sikerük lesz. Köszönöm ezt a nagy művészi élményt.” *Szabad Nép*, 1955. december 29.

hiba felélesztése és politikai áthangszerezése. Utólagos jóváhagyást nyert Gáspár ragaszkodása a régi hagyomány sztárjaihoz, akiknek (valójában a legkevésbé sem szocialista realista) játékkultúráját a szovjet kritikus is magasra értékelte. Ily módon igazolódott Honthy, Feleky és Latabár felhasználása a „szocialista operett projectben”.⁷⁶

Interjú

Honthy volt a vendégjáték „sztárja.” Ötvenéves színészi jubileumának grandiózus moszkvai megünneplése több volt formális protokoll gesztusnál, hazatérte után pedig Munka Érdemrenddel tüntették ki. A húszas évektől folyamatos karrierje révén amúgy is sokan ismerték és bálványozták. Logikus tehát, hogy őt választották a sajtóban folytatott Szovjetunió propaganda hadjárat egyik központi figurájának.⁷⁷ Feltételezték, ha ő dicséri a Szovjetuniót, akkor azzal az olvasók könnyebben azonosulnak, s a népszerű primadonnához kapcsolódó pozitív érzelmek egy része is átugárzik a nagy testvérré. Gách Marianne Honthyyal készített interjúja a *Szabad Nép*ben jelent meg 1956. február 5-én. A cikkből sok érdekes műhelytitkot megtudhatunk a vendégjátékról. Például, hogy a Fővárosi Operettszínház társulata alkalmazkodott ahhoz a szórakoztatóipari hagyományhoz, mely szerint az előadást mindig az adott helyszínhez, a befogadó kultúrához kell „igazítani”. Honthy lemondott hát mindig nagy tapsot kiváltó első mondatáról („Hát újra itt vagyok!”), s azt egy az adott helyszínen hatásosabb orosz mondattal cserélte fel.⁷⁸ Ez – bár épp orosz tudásának hiányát konstataulta – rögtön elindította közte s a nézőtér között a szokásos kommunikációt, gesz-

⁷⁶ „... A magyar zeneszerzők vidám, derűs operettjeinek igazi népi humora, gyönyörű melódiai mindig felhívták magukra színházaink figyelmét. Különösen népszerű nálunk Kálmán Imre *Csárdáskirálynője*. Nemcsak Moszkvában, hanem számos más városban is szerepel a műsoron. (...) Nagy és megérdemelt sikert aratott Honthy Hanna Cecília hercegnő szerepében. Ez a csodálatos színésznő szerepét játékaival az operett egyik főszerepévé tette, s ezt a váratlan újítást alakításával igazolta mindennél ékesebben. Lehetősége volt a maga teljében megmutatni pompás, elragadó tehetségét, káprázatos művészetét. A napokban Moszkva színházi közönsége baráti melegséggel emlékezett meg a tehetséges színésznő színházi szereplésének 50. évfordulójáról. Méltó partnere Feleky Kamill Miska szerepében. Vérébeli komikus színész. Nemcsak hogy fesztelenül sokat neveteti a közönséget, hanem meg is hatja őszinte játékaival. Megmutatja, hogy nem is olyan rózsás látószólag minden gondtalan és vidám hősének élete. Szerepének jól átgondolt és meggyőző külső rajza rendkívül kifejező. Honthy Hanna, Latabár Kálmán és Feleky Kamill az operett nagymesterei. (...)”. *Szabad Nép*, 1955. december 29.

⁷⁷ A vendégjáték másik sztárjával, Latabár Kálmánnal ugyanezen, a Szovjetunió iránti szimpátiát felkelteni kívánó kampány keretében Rényi Mária készített interjút a kor színházszakmai folyóiratában, a *Színház- és Filmművészet*ben. Rényi Mária: *Latabár Kálmán a szovjet balettről, esztádról, cirkuszról*. Színház- és Filmművészet, VII. évf. (1956) 3. sz. 220–222.

⁷⁸ „Még soha olyan lámpalázás nem voltam, mint amikor a moszkvai Sztanyiszlavszkij Színház színpadára léptem mondja – a nézőtérről tapsot halottam, s úgy éreztem, hogy remeg a hangom, amikor orosz nyelven megszólaltam. »Kár, hogy nem tudok oroszul.« Már itthon, jó előre törtük a fejünket azon, hogyan is teremtsünk kapcsolatot a szovjet közönséggel. Igaz, hogy a Szovjetunióban nagyon sokszor játszották már a *Csárdáskirálynőt* és rengetegen látták, de a mi valamelyest átformált szövegekönyvünk néhány új elemet is tartalmaz. Már itthon kikerestünk néhány nemzetközi szót, mint amilyen a »varieté«, meg a »szenzáció«, és a »precedens« és hogy jobban megértsek bennünket, teletűzdeltük ezekkel a szavakkal, mondatokkal. A színpadon pedig, úgy öltözve mintha egyik szereplő volna, Kazán István, volt szovjet ösztöndíjas rendező mondta el oroszul az egyes jelenetek tartalmát. Nemcsak a siker fokozódott estéről estére, hanem a mi ambícióink is. Komikusaink – Feleky, Ráthonyi, Csákány és Ferencz – napról napra több »viccet« tanultak meg, és mondtak el oroszul a színpadon. Attól fogva valóban összeforrtunk a nézőtérrel. Előadás után többnyire félóra hosszat is zúgott a taps, és annyiszor ismételtük meg a »Hajmási Péter, Hajmási Pál«-t, hogy a közönség már együtt fújta velünk

– Magyarul?

– Persze hogy magyarul – feleli a visszaemlékezés derűjével – méghozzá milyen kedves, mulatságos kiejtéssel. A szovjet közönségben akkora a rajongás a művészet iránt, olyan lelkes és fogékony, hogy ezzel a színészek produkcióját is mindig új vérkeringéssel telíti.” *Szabad Nép*, 1956. február 5.

tus-dialógust. A „Hajmási Péter, Hajmási Pál”-t magyarul fújó orosz nézők képének felidézése a két kultúra közti hagyományos idegenkedést volt hivatva oldani, akárcsak Honthy érzelmes beszámolója az ötven(!) éves színészi jubileumára rendezett nagyszabású moszkvai ünnepekről. Többször visszatér arra, mennyire bántja, hogy nem beszél oroszul, mivel így nem tudott közvetlen kapcsolatot teremteni szovjet ismerőseivel.⁷⁹ E motívum didaktikus mellékszövegét is érzékelhetjük, ha felidézzük, hogy a kötelező s emiatt igencsak eredménytelen orosz tanulást eröltetése milyen alapvető sérelme volt a magyar társadalomnak.

A primadonna finoman utal a vendéjáték által gyűjtött politikai presztízs tőkére is, de már nem az ötvenes évek kötelező lelkesedésének tónusában.⁸⁰

A Honthy révén közvetített Szovjetunió-kép⁸¹ azonban alapvetően ellentmondott a célközönség 1945 óta a birodalomról gyűjtött tapasztalatainak. Ez akkor is igaz, ha másfelől elismerjük, hogy az orosz kultúra, illetve színházművészet jelentős értékei lényegében tényleg ismeretlenek voltak Magyarországon. Mire azonban 1956 nyarán-őszén, a Fővárosi Operettszínház moszkvai sikerétől nem függetlenül kétszer is bemutatkozott Pesten a világhírű moszkvai Művész Színház, a MHAT, a belpolitikai feszültség s a szovjet megszállás elleni ellenszenv olyannyira megnőtt, hogy a magyar szakma és közönség már nem volt képes színház-esztétikai szempontból itélni. A színvonalas szovjet bemutatkozásban nem a másik kultúra megismerendő értékét, hanem a megszálló kultúrájának reprezentációját látták, s a vendéjátékot már formális barátság gesztusokkal sem voltak hajlandók támogatni. E példából is érzékelhető, hogy a Fővárosi Operettszínház sikeres moszkvai vendéjátékára alapozott, több csatornás (úti beszámolók, újságcikkek) Szovjetunió propaganda hadjárat – melynek ötlete a Külügyminisztériumból és a budapesti szovjet követségről származott – lényegében kudarcot vallott.

A Fővárosi Operettszínház vendéjátékának színháztörténeti jelentősége

A Fővárosi Operettszínház moszkvai vendéjátéka nemcsak diplomáciai, politikai, hanem – az interkulturális kommunikációt ténylegesen elősegítő – művészi jelentőséggel is bír. A szovjetek a *Csárdáskirálynő* előadása által először fedeztek fel egy markáns magyar színházi tradíciót, az operettét.

Ezzel kapcsolatban megint fel kell tenni a kérdést, hogy az új, szocialista, éppen szovjet minták nyomán kialakított vagy a régi, bulvár operett tradíció aratott-e sikert Moszkvában. A *Csárdáskirálynő* eme előadásáról egy 1961-es TV felvételtől készített videó változat⁸² alapján készített elemzésem, melynek itt csak konklúzióját idézem, rávilágít, hogy a Kellér-Békeffy-féle átiratban s a Fővárosi Operettszínház előadásában egyaránt a régi hagyomány kifejezőeszközei domináltak. A Honthy és Feleki által képviselt hagyományos operett játéktípus nem nyomta el s nem érvénytelenítette az átdolgozott szüzsében megjelenő áttételes politikai propaganda. Mivel az új, transzferált hagyományt képviselő „üzenet” (lényegében

⁷⁹ „... Az asztalán heverő leveleket mutatja. Nem tudom elolvasni ezeket a meleg sorokat, de egy részüket már lefordították nekem. – A közönség köréből elhalmoztak jókívánságokkal és gratulációkkal. Szállodai lakosztályom (mert valóságos káprázatos lakosztályom volt a moszkvai Hotel Leningrádban) olyan volt, akár egy virágoskert.” *Szabad Nép*, 1956. február 5.

⁸⁰ „... A *Csárdáskirálynő* utolsó előadásán a párt és a kormány több vezetője is megjelent és igen melegen tapsolt nekünk. Nagy érzés az, amikor egy színész, egy együttes megállja a helyét! Mind ezt sok munka, sok tanulás, sok izgalom előzte meg. De megérte.” *Szabad Nép*, 1956. február 5.

⁸¹ „... Vagy beszéljek arról, hogy az egyik nap reggel fél tíztől délután fél háromig jártuk a Kremlt, s körülbelül húsz kilométert barangoltunk be és sok száz lépcsőt másztunk meg ezalatt. Mekkora élmény volt, mekkora művészi és történelmi tanulság.” *Szabad Nép*, 1956. február 5.

⁸² MTV Rt. – Televideo, 1991, VHS PAL

arisztokrácia-kritika) az előadásban nem különült el a régi hagyomány reprezentációs formáitól, sőt azokat kisajátítva, azokra ráépülve igyekezett a befogadást befolyásolni, így elmondhatjuk, a *Csárdáskirálynőre* egyfajta kreolizáció, a kétfajta kulturális mezőből (háború előtti pesti bulvár és a totális pártállami diktatúrát szolgáló agitatív szoc. réal.) származó elemek keveredése, kereszteződése jellemző. Színháztörténeti szempontból e *Csárdáskirálynő* a harmincas évektől Németországból, USA-ból és Szovjetunióból induló baloldali zenés színházi koncepció olyan variánsa, mely nagymértékben épít az osztrák–magyar operett és a pesti bulvárszínház eszköztárára, poéntechikájára.

Ha figyelembe vesszük a befogadó (szovjet) és a forrás (magyar) kultúra közti, a nyelvi szinten túlmutató „fordításból”⁸³ adódó nehézségeket, s azt a tényt, hogy a moszkvai nézők nem értették a szöveget átszövő arisztokrácia-kritikát, élvezhető volt viszont számukra a Kálmán-muzsika, a könnyeden ironikus, ritmikusan ismétlődő verbális és gesztus poén konstrukciókra épített stilizált játéktípus, akkor levonhatjuk azt a következtetést, hogy a moszkvai nézőkre elsősorban a régi pesti operetthagyomány teátrális hatáskeltésben kimunkált profizmusa hatott revelációként. A színészek közül is e régi operettiskola képviselői aratták a legnagyobb sikert. Arra a nyilvánvaló ellentmondásra, hogy e lényegében „szórakoztató színházi” produkció mennyi elemében mondott ellent a szocialista realizmus követelményrendszerének, nem utaltak neheztelően sem a szovjet kritikusok, sem a kultúrpolitikusok. Ennek lehettek művelődéstörténeti okai is, amennyiben a Szovjetunióban a Nagy Októberi Szocialista Forradalom után nem tömeg- és elitkultúra, hanem a „szovjet” és „szovjetellenes” dichotómia szerint szelektáltak a művészetben⁸⁴ (az utóbbi kategória persze meglehetősen flexibilis volt). Így az operett „alsóbbrendűségének” kliséje nem volt olyan mélyen beleivódva a kritikai köznyelvbe, mint nálunk. Egy stilizált – zene, tánc, próza egyenrangúságára épülő – színjátéknyelv, mint amilyen az operett, szovjet megítélésének lehetséges összetevőit kutatva arról sem szabad megfeledkezni, hogy az 1917 előtti s közvetlen utáni időszakban még stiláris pluralizmus uralkodott az orosz-szovjet színházakban. S arról sem, hogy a 20. századi színházi modernitás, ezen belül a „rendezői színházi” koncepció nagyban Sztanyiszlavszkij, Vahtangov, Mejerhold művészi örökségéből táplálkozott. Miközben tehát a 30-as évektől tagadhatatlanul a zsdanovi ortodox szocialista realizmus uralkodott a szovjet színházművészetben, a színházi szakma képviselői s a moszkvai, leningrádi nézők „kulturális emlékezetében” még bizonyára élénken élt a nem imitációra,

⁸³ A fordítás a színházban többet kell jelentsen a drámai szöveg egyik nyelvről a másikra való átültetésénél, hisz a színpadon két, egymástól térben és időben elválasztott kultúra kommunikál és/vagy konfrontálódik egymással a színész testén, valamint a saját kulturális hagyomány által kondicionált befogadáson keresztül. Vesd össze: Pavis, Patrice: *Le théâtre au croisement des cultures*. Paris, 1990.

⁸⁴ Boris Groys ezt a szovjet szórakoztató tömegműfajok értékelését alapvető befolyásoló elképzelést így vázolja: „Csakhogy a szovjet és nem szovjet közötti ellentét egészen másként szerveződik, mint a klasszikus modernizmusban kialakult oppozíció a magas és az alacsony között. A szocialista realizmus a művészetek minden területén a megszokott hagyományos formákat, a tömegkultúra, a folklór stb. elemeit használja fel. Éppen ezért, az esztétikai elemzés tisztán formális szintjén lehetetlen megkülönböztetni attól, amit a modern kritika gicsnek tekint. A szocialista realizmus művészete és a hagyományos akadémizmus vagy a kommersz tömegművészet közötti különbség a kész művészeti eljárások és formák sajátos, a normálistól élesen eltérő kontextuális használatában érhető tetten. A szocialista realizmus nem egyszerűen az emberek tetszésére apellál, nem a tömegizlés kiszolgálására törekszik, hanem a művészeti eljárásokat és formákat olyan propaganda eszközeivé teszi, amelynek célja egy történelmileg eredeti, tradicionális előképekkel nem rendelkező társadalom teljes mértékben modern ideálja. E művészet különleges sajátossága tehát nem formális esztétikai meghatározottságú, hanem a formával való kontextuális bánásmód eredménye.” Groys, Boris: *A posztszovjet posztmodern*. Magyar Lettre internationale. 1997. 26. sz. 28–31.

nem kortárs témákra és nem politikai agitációra épülő, szinkron jelentésteremtő eszközök sokaságát mozgósító előadások iránti nosztalgia.

E művész színházhoz kapcsolódó asszociációk mellett, Csáky Móric könyve nyomán rá kell mutatni a *Csárdáskirálynő* moszkvai hatásképességének egy másik lehetséges okára is. Arról van szó, hogy a szovjet zenés színházi kínálatból hiányzott, illetve kimaradt az a kizárólag szórakoztatást szolgáló műfaj, melyet leginkább az álomvilág megteremtésére szakosodott hollywoodi filmmusicalesek reprezentálnak. Csáky utal rá, hogy a Monarchia felbomlása után az operettekét gyakran fogyasztották a befogadás kontextusához immár semmilyen módon nem kapcsolódó szórakoztatásként.⁸⁵ A hollywoodi filmmusicalesektől megfosztott szovjet nézők tehát afféle harmónia pótszerként is élvezhették a *Csárdáskirálynőt*.⁸⁶ Az pedig további érdekesség, hogy az ortodox szoc. réal. egyik leggyakrabban hangoztatott ideológémája volt: a művészet feladata az új világra jellemző „boldog, vidám élet” képeinek megteremtése. Erre a sokfunkciójú *Csárdáskirálynő* megint csak alkalmasnak bizonyult, ahogy azt az előadásról megjelent szovjet kritikák konstatálták is.⁸⁷ A megszállt Magyarországon folyó önfeledt, boldog élet megjelenítése a moszkvai színpadokon megint csak jól illeszkedett a vendéjáték diplomáciai céljaihoz. A fentieket figyelembe véve sem meglepő tehát a *Csárdáskirálynő* sikere. Az előadás a szovjet operett produkcióknál kevésbé volt érzelmős, a színészek nem operai stílusban énekeltek, a produkció a mozgás- és verbális gegek kavalkádjára, a színpadi és a nézőtéri dialógusból ki-bekapcsolódó szereplők intenzív közönségkapcsolatára épített.

Hogy Gáspár Margit mennyire volt tudatában a *Csárdáskirálynő* esetében a művészi programja és a befogadói irányultság közti ellenmondásnak, azt nem tudjuk. Ő mindenestre a realista operettjáték sikereként aposztrofálta a moszkvai vendéjátékot, mely meglátásunk szerint inkább a stilizált operett stílus diadala volt. Azt Gáspár is érzekelte, hogy sikerük nemcsak udvarias diplomácia-, nemcsak közönség-, hanem komoly szakmai siker is volt.⁸⁸ Ezt a művészvilág gesztusai mellett az is alátámasztja, hogy a moszkvai Művész Színház – a leghíresebb orosz prózai színház –, valószínűleg a Fővárosi Operettszínház moszkvai sikerének „ellentételezéseként,” 1956-ban kétszer is fellépett Budapesten. Először

⁸⁵ „Ennélfogva hirtelenjében már nem a jelen volt az operett zenés-színpadi elidegenítésének tárgya, hanem a múlt, amire visszatekintettek. Ezzel azonban a századforduló bécsi operettje nem csupán eredeti funkcióját, hanem bizonyos értelemben létjogosultságát is elvesztette. Hiszen ezáltal nem csupán tartalmi, de formai szempontból szemlélve is hátratekintő, múltba forduló műfaj lett, és illetéknéppen messzemenőleg átvette az 'aranykor' historizáló operettjeinek kliséit.” Csáky: *Az operett ideológiája*, 259.

⁸⁶ A musicalek és az utópia kapcsolatáról lásd: Dyer, Richard: *Entertainment and utopia*. In: During, Simon (ed.): *The Cultural Studies Reader*. London – New York, 1993. 272–283.

⁸⁷ A *Színház- és Filmművészet* 1956. februári számában közlik „Életvidám művészet” címmel A. Popov *Lityerturnaja Gazetában* megjelent cikkét, mely így kezdődik. „A budapesti Operettszínház művészei elhozták magukkal Moszkvába életörömmel teli, életvidám művészetüket.” 98.

⁸⁸ „Az nem operettsiker volt, hanem egy kivételes művészi siker. A Nyemirovics-Dancsenko Zenés Színházban léptünk fel, és a nézőtér tényleg királyokkal volt tele: a Művész Színház meg más vezető színházak tagjaival. És a Művész Színház, az valósággal belénk szeretett. Engem például ki-neveztek a Művész Színház tiszteletbeli tagjának. És elmesélték nekem, hogy az ottani színészek azzal járnak be Moszkvát: akarjátok látni, hogy lehetséges-e emberábrázolás az operettben? Akkor néztek meg a magyarokat! Egy este aztán azt mondták, ne üljek örökké benn a színházban, és meghívtak a Sztanyiszlavszkij-házba, ahol Sztanyiszlavszkij tanítványai, csupa neves rendező, egy részt adtak elő az *Anyeginből*. Hihetetlen élmény volt. Az első sorban ültem, és a színpad két oldalán két oszlop volt, azon pedig ciklámenesvázák. És az előadás után a ház igazgatója odament, levágott három szál cikláment, és átnyújtotta nekem, azzal, hogy a Mester a sikerült produkciók után mindig átadott három szál virágot a legkedvesebb, a legjobban szerepelt tanítványainak. Hát ez nekem felejthetetlen maradt, és nekünk ez sokkal fontosabb volt, mint a pénz.” Venczel Sándor: *Virágkor tövisekkel, Beszélgetés Gáspár Margittal*. Színház, 1999. 9. sz. 41.

július 6–7-én szakmai bemutatót tartottak, melyen dramatizálásokat és előadásrészleteket mutattak be.⁸⁹ Majd 1956. október 8–9-én Csehov *Három nővérét* játszották a Nemzeti Színházban, amit 10-én a programban az első kurzusdarab, Pogogyin *A Kreml toronyórája* követett. 11-én Tolsztoj *Karenina Annájának*, illetve Gogol *Holt lelkekjének* dramatizálása zárta az igen gazdag programú, valószínűleg a színház repertoárjának javát felölelő vendégjátékot. Ennél változatosabb bemutatkozást nemigen tarthatott volna a Művész Színház az 1949-től annyit emlegetett Sztanyiszlavszkij módszerből. Gazdag s döntően nem szocialista realista művekből komponált összeállításukból látszik, nem pusztán politikai kötelezettségnek tettek eleget Budapesten, hanem a moszkvai, magyarok által nyújtott művészi élményt kívánták hasonlóval viszonzni. A forradalom hónapjában azonban e vendégjáték már nem kaphatta meg a színvonalát megillető művészi figyelmet. Az, hogy kevés lelkesedéssel fogadta őket közönség és szakma, már a rendkívül feszült magyar belpolitikai helyzettel függött össze, ahogy ezt egy 1957-es MSZMP irat is konstatálja: „... 1956-ban Budapesten szerepelt a moszkvai Művész Színház. A szovjet művészeket rendkívül hűvösen fogadták a szakmai körök és méltatlanul kezelték őket.”⁹⁰

Figyelemre méltó módon a *Csárdáskirálynő* adaptáció „diplomáciai karrierje” nem ért véget 1956-ban. Annak ellenére nem, hogy az Aczél nevével fémjelozhető új kulturális irányítás sem a Fővárosi Operettszínházat, sem az ott kidolgozott átideologizált operett modell nem támogatta. (E kegyvesztettséghez hozzájárult Gáspár Margit lemondása, melynek következtében a színház élére 1957-ben, „jobb híján” az egykori „tőkés igazgatót”, Fényes Szabolcs zeneszerzőt nevezték ki, akit azonban politikailag sosem tekintettek igazán megbízhatónak.) Eközben, épp az 1956-os szovjet vendégjáték nemzetközi visszhangja folytán, sorban érkeztek Kelet- és Nyugat Európából, sőt Amerikából a *Csárdáskirálynő* számára a meghívások. Ezeknek a színház, minisztériumi, valójában azonban párt jóváhagyás híján, csak töredékét fogadhatta el, s e vendégjátékok diplomácia hozadéka – a produkció lankadatlan sikere ellenére – sem volt mindig pozitív. (Az 1958. március 10. és 26. közti romániai vendégjátékon a kolozsvári *Csárdáskirálynő* előadásokat kísérő botrány szerteágazó – politikai, színháztörténeti – okaival egy korábbi tanulmányomban⁹¹ már részletesebben foglalkoztam.)

A moszkvai vendégjáték rendkívüli sikerét jelzi az is, hogy a Fővárosi Operettszínházat már 1962-ben visszahívták a Szovjetunióba. Jellemző az is, hogy a vendéglátók a meguntathatlan *Csárdáskirálynő* mellé egy másik klasszikus operettet, Jacobi *Leányvásárát* kérték, s csak három előadásban szerepelt a programon egy a kitalált tradíciót reprezentáló TSZ operett, Ránki *Hölgyválasza*. Az 1962. július 19-től augusztus 6-ig tartó, jelentős, de már nem kirobbanó sikert hozó vendégjáték rituális, operettdiplomáciai külsőségei megőrződtek ugyan, de külpolitikai és művészi tétje már sokkal kisebb volt, mint az 1956-os szereplése. A színház harmadik, 1968-as Szovjetunióbeli vendégjátékának programján már nem szerepelt a *Csárdáskirálynő*.

⁸⁹ Osztrovszskij: *Tehetségek és hódolók*, Gorkij: *Emberek között*, Gogol: *Leánynőző*, Trenyov: *Ljubov Jarovaja*, Beaumarchais: *Figaró házassága*, Tolsztoj: *Feltámadás*

⁹⁰ MOL MSZMP Tudományos és Kulturális Osztály, 288. f. 33./1957. 5. ő. e. 18–28. oldal. Gáspár Margit azonban nemcsak akkoriban, hanem a pályája végén adott interjúban is mindenek fölé helyezte e Szovjetunióban aratott sikert. Ő a baloldali értelmiségiek azon, inkább Nyugat-Európában honos típusába tartozott, akik számára a szovjet utópikus modell maradt az intellektuális, erkölcsi és politikai mérce, annak kívántak megfelelni. Ahogy visszaemlékezéséből kiderül, Gáspárt az üzleti siker nem érdekelte, a hivatalos állami vendégjátékot a Szovjetunióban többre tartotta egy pusztán anyagi sikert hozó nyugati vendégszereplésnél.

⁹¹ Heltai Gyöngyi: *A „vendégjáték rítus” kockázatai. A csárdáskirálynő Romániában 1958-ban*. Korall. 2003 13. sz. 125–144.

HELTAI, GYÖNGYI

*Operetta diplomacy.
The Princess Csárdás in Moscow and Leningrad (1955–1956)*

This essay discusses the adaptability of a boulevard theatre genre in the cultural context of totalitarian communism. The Hungarian operetta tradition was a popular branch of mass culture, part of the international show business. When Hungary became a part of the Soviet Empire, the intrusion of the Socialist Realist Aesthetics into the music theatre practice resulted in an „invented tradition” (Hobsbawm), in intercultural performances containing a mixture of entertainment (acting style, stars) and political propaganda (libretto). The professionalism of the pre-war stars made the „socialist operetta” a relatively successful schematic theatre genre. The article focuses on the „socialist version” of *The Princess Csárdás*. The adaptation of the former *show biz* product with its politicized libretto excelled even in the field of interstate cultural relations, in Moscow and Leningrad (1955–1956). Based on confidential reports of the Hungarian diplomacy I outline the intended political goals and the actual gains of this tour as well as its great significance in the history of the Soviet-Hungarian cultural relations.