

Heltai Gyöngyi

A „nevelő szórakoztatás” válsága 1954-ben*

„Budapesten az elmúlt évadban hatalmasra nőtt a színházi előadások iránti igény. Bizonyítja ezt mind színházaink növekvő látogatottsága, mind a legkülönbözőbb színpadi rendezvények és esztrád műsorok számának felduzzadása. Ezzel kapcsolatban beáramlott erre a területre a polgári kultúrszemét is. Célunk ezzel kapcsolatban a jövő színházi évadban a jelentkező színházi igényt megfelelő mederbe terelni, színvonalas műsorokkal kielégíteni anélkül, hogy költségvetési többletkiadást okozna.”¹

A színházak államosítása után a szórakoztató zenés produkciók fogyasztásának kontextusa gyökeresen átalakult. A korábban üzleti alapú magánszínházi modellben működő műfajaik – az operett és a zenés vígjáték – ezután csak államilag szponzorált, ugyanakkor központilag irányított és ellenőrzött teátrumokban kerülhettek színre. A tanulmány az új, Szovjetunióból transzferált zenés színházi gyakorlathoz és esztétikához való alkalmazkodás útjait, pontosabban e „nevelő szórakoztatás” elméletének és gyakorlatának 1954-re kibontakozó válságjelenségeit vizsgálja a két pesti szórakoztató zenés színház, a Fővárosi Operettszínház és a Fővárosi Víg Színház példáján. A színházi szférában 1954-re váltak érzékelhetővé azok a kulturális köntösben jelentkező politikai háttérküzdelmek, melyek általánosan fogalmazva az 1953. júniusi kormányprogram támogatói és döntési pozícióban maradt ellenfelei között bontakoztak ki. E szembenállás a színházi irányítás párt- és állami szintjein, valamint a színházszakmai szervezetekben jellemzően a korlátozott többszólamúság sürgetői, illetve a Zsdanov nevével fémjelzett szocialista realizmus egyeduralmához az új politikai helyzetben is ragaszkodók közötti konfliktusként jelentkezett. E permanens kultúrharcot vizsgálati területünkön befolyásolta továbbá a korabeli művészszínház prominenseinek még a két háború közötti pesti színházi erőviszonyokból eredő ellenszenve a sekélyesnek tartott zenés színházi tömegkultúra iránt.

1954-re, az új szakasz célkitűzéseinek részeként bővült és sokszínűbbé vált a zenés szórakoztató színházi produkciók kínálata. Az életszínvonal-növelő intézkedéseknek és a bérikiáramlási többletnek köszönhetően pedig nőtt a pusztán szórakoztató zenés előadások iránti kereslet. Az élénkülő fogyasztást a sajtóban és a hivatalos iratokban az átpolitizált műfajokat, elsősorban a szocialista

* A tanulmány az MTA–ELTE Válságtörténeti kutatócsoport támogatásával készült.

¹ MNL OL M–KS 276-91. 174. ó. e. Javaslat a fővárosi színházzal való fokozottabb ellátására és esztrád színház létesítésére. 1954. július 19. 2.

operettet fenyegető válságként értékelték. Rengeteget írtak a „burzsoá kultúrsemét” beáramlása ellen folytatandó harcról, de már nem egyetlen szólamban. A „beözönlést” gazdasági oldalról a nemzeti jövedelemből a lakossági fogyasztásra jutó magasabb összegek és az 1954-ben növekvő reálbérek tették lehetővé; a kulturális politika oldaláról pedig az, hogy a szocialista realizmus színházi egyeduralmát vaskézrel megvalósító Révai Józsefet 1953-ban leváltották a népművelési miniszteri tisztségből, éppen ideológiai alapú kérlelhetetlenségének kárhoztatásával. Utóda, Darvas József határozatlanabb minisztersége idején újra feltűnhetett a háború előtti zenés színházi ipar néhány képviselője a pesti színpadokon. A művelődési házakban klasszikus operettek arattak sikert, az induló jellegű, szovjet mintájú szórakoztató muzsika helyére azonnal benyomult (volna) a modern, „nyugati” tánczene. 1950–1953-hoz képest tehát a nézők, legalábbis Budapesten, jegyvásárlásaikban némileg demonstrálták ízlésüket, korlátozottan bár, de újból követhették korábbi zenés színházi fogyasztási szokásaikat.

A tanulmány a befogadók/nézők kondicionálására vonatkozó korabeli elképzelések, illetve a tényleges befogadói preferenciák, s az azokra a színházi irányítás különböző szintjeiről érkező reakciók vizsgálatát célozza. Ehhez párhuzamos történetként kínálkozik a Fővárosi Operettszínházban színre kerülő bányászoperett, a *Két szerelem* 1954-es bukása és az 1952/53-as évadtól második pesti operettszínházként működő Fővárosi Víg Színház meglepetésszerű megszüntetése épp egy százas szériát produkáló új magyar zenés vígjáték, a *Szombat délután* sikere idején ugyanebben az évben. Abból a feltételezésből indulunk ki, hogy a két ügy összefügg, s hogy a források feltárhatják a zenés színházhoz kötődő fogyasztói attitűd gyors megváltoztatására irányuló korabeli hatalmi törekvés és értelmiségi ambíció buktatóit. Azt is be kívánjuk mutatni, hogy a színházi irányítás különböző szintjein milyen eszközökkel akarták kezelni a nevelő szórakoztatás elméletének és gyakorlatának 1954-re tagadhatatlan válságát.

A RECEPCIÓ KÉRDÉSE

Az előadás recepciójának problémái az 1980-as évektől merültek fel az irodalmi befogadás vizsgálatának melléktermékeként. E hermeneutikai, illetve szemiotikai irányzatnak számunkra a történeti kutatásban hasznosítható vonatkozásai izgalmasak. Marvin Carlson szerint a színházi befogadás problémájának tudatosulásához Isernek az olvasást „konkretizációk” folyamatként ábrázoló elképzelése, Jausznak az olvasó tapasztalati diszpozícióját leíró „elváráshorizont”-konceptiója mellett elsősorban Ecónak a „mintaolvasó”, illetve a „zárt és a nyitott szövegek” fogalma járult hozzá. Carlson utal az előadásrecepció társadalmi dinamikájára,² mely jelen vizsgálatunknak is középpontjában áll. Marco de Marinis szín-

² „A társadalmi alkalom, amelybe a színház ágyazódik nyilvánvalóan kondicionálja mind a tapasztalatot, mind annak értelmezését.” Carlson 2000: 34.

házi befogadással foglalkozó tanulmányában a rendező, az előadó (performer) és a néző „dramaturgiájának”³ összefüggéseit vizsgálja. Ha – ahogy általában teszszük – a néző előadásbeli tevékenységéről (dramaturgiájáról) passzív értelemben beszélünk, akkor a közönség csak mint „a rendező, az előadók és ha van, az író akcióinak/műveleteinek célpontja” jön számításba. A néző dramaturgiáját aktív értelemben vizsgálva azonban a befogadói műveletek – „interpretáció, esztétikai mérlegelés, emlékezés, érzelmi és intellektuális reakció stb.” – működésére kérdezzük rá. Marinis koncepciójának újdonsága az előadás szinkron jelentésteremtő eszközeinek (szövegértelmezés, rendezés, színészi játéktípus stb.) kódolásával kialakítani szándékozott ún. „míntanézői” és a valós befogadói reakcióik elkülöníthetőségének tételezése. E felvetés témánk szempontjából azért érdekes, mert az 1950-es években a kommunikációt még egyirányú folyamatnak tekintették, amely a színházi előadásban a színpadról a néző felé irányul és hat. A korai pártállam a színházat elsősorban a társadalmi utópia reprezentációjának egyik hatásos közösségi médiumaként támogatta. A racionális, átnevelő aspektus előtérbe helyezésével figyelmen kívül hagyták, hogy „az előadás vagy pontosabban a színházi viszony nem annyira az ismertté-tevés (*faire-savoir*) – mely nem más, mint információ/üzenet/tudás fertőzésmentes cseréje –, mint inkább elhitetés (*faire-croire*) és megcsinálás (*faire-faire*)”.⁴ Különösen igaz ez a zenés színházra, melyben a „könnyűzene”, a tánc, a humorral operáló színészi játék a szöveg – politikai vagy politikailag kódolt – üzenetétől eltérő hatásokat is kelthet.

Marinis a színházi recepció két szintjét különbözteti meg. A néző előadás felé irányuló viszonyában a befogadás során ténylegesen alkalmazott olvasási stratégiák detektálhatók. A színházi viszony másik oldalán – az előadás viszonya a néző felé – pedig azok a „míntanézőnek”⁵ tulajdonított stratégiák állnak, amelyek révén „az előadás minden nézőben elő akarja idézni meghatározott, intellektuális (kognitív) és affektív (ideákat, hiteket, érzelmeket, fantáziákat, értékeket stb.) transzformációk sorát. Ez az előadás nézőit bizonyos magatartásformák adoptálására is ösztönözheti, mint a politikai színház.”⁶

Az 1950-es évek első felének színházszakmai dokumentumai döntően e míntanézői reakció kiváltásának optimális módjaira reflektáltak. Az államosítás óta Gáspár Margit által irányított Fővárosi Operettszínházban politikai színházi ambíciójú zenés produkciók különféle verzióinak létrehozatalával kísérleteztek.⁷

³ „A különböző dramaturgiák (a rendezőé, az íróé, az előadóé, a nézőé) mindegyikének relatív vagy részleges autonómiája együtt dolgozik az előadás kompozícióján és úgy kell tekinteni őket, mint amelyek közösen állítják fel és alkalmanként módosítják is egymás határait.” Marinis 1999: 26.

⁴ Marinis 1999: 26.

⁵ „Az elképzelt (implied) befogadó (a hipotetikus, ideális, virtuális) szövegen belüli (intra-textual) szintje: ez a szint a szövegen belüli stratégiákból, a szöveg által anticipált interpretáció módjából és abból áll, ahogy az interpretációt beleírják a szövegbe.” Marinis 1999: 26.

⁶ Marinis 1999: 26.

⁷ Gáspár Margit (1905–1994) író, színpadi szerző, újságíró, műfordító, színházigazgató. 1945 előtt újságíróként és olasz nyelvű művek átültetőjeként tevékenykedett. 1946-ban kinevezték

Tevékenységük abban az értelemben is speciális volt, hogy a zenés szórakoztató színház új társadalmi kontextusban való felhasználásának „elméletét” is Gáspár fogalmazta meg 1949-ben,⁸ s ennek gyakorlatba ültetésére ugyancsak ő kapott felhatalmazást. Koncepciója a zsdanovi szocreálból sarjadt szovjet operettesztétika lelkes átvétele mellett kapcsolódott az 1930-as évektől jelentkező nyugati baloldali modern zenés színházi irányzatokhoz is.

A háború előtti színházi ipari modellt lényegében minden ponton opponáló értelmiségi törekvésének értelmezéséhez segíthet Marinis azon distinkciója, mely szerint alkotói kódolásuk szerint a befogadás szempontjából megkülönböztethetünk „zárt” és „nyitott” előadásokat. A főleg az avantgárd, illetve alternatív színházra jellemző nyitott előadások többféle befogadói interpretációt megengednek, sőt feltételeznek. Ezzel szemben az előbbiek egy műfaji modell sablonjainak hangsúlyozott alkalmazásával kívánják biztosítani a mintanézőtől elvárt befogadói reakciókat.

„[a] zárt előadások nagyon pontosan meghatározható befogadót várnak el és a 'hozzáértésnek' (enciklopédikus, ideológia stb.) jól meghatározható típusait igénylik az előadás »korrekt« befogadásához. Ez főleg a műfajorientált színház bizonyos formáinál van így: a politikai színháznál, a gyerekszínháznál, a feminista színháznál, a homoszexuális színháznál, az utcaszínháznál, a musicaleknél, a táncszínháznál, a pantomimnél és így tovább.”⁹

Egyes zárt előadástípusok eltérő befogadói kondicionálásának feltételezésével az 1954-es pesti zenés színházi szféra konfliktusainak – akkor persze más okokra visszavezetett – alapkérdéséhez érkeztünk. A Fővárosi Operettszínházra a társadalmi utópia tematikáját és pátosát középpontba állító termelési operettek, szovjet operettek zárt, politikai színházi ambíciójú előadásformája volt jellemző. Eközben a nézők ki voltak éhezve a színházi szórakoztatóipari modell dominanciája szerint kódolt zárt előadásokra, hiszen a két háború közötti fogyasztást meghatározták az operettek és a zenés vígjátékok. Miként birkózott meg eme 1954-ben újra manifesztálódni képes befogadói igényvel a műfaji reformnak teljességgel elkötelezett Fővárosi Operettszínház, s miként az 1952 ősztől a „szocialista revüvel” való sikertelen kísérletezés után új, átpolitizált operettverziók és zenés vígjátékok előadására lehetőséget kapó Fővárosi Víg Színház?

a Városi Színház művészeti vezetőjévé, 1947–1948 között a Magyar Színház művészeti vezetője volt. 1949–1956 között a Fővárosi Operettszínház igazgatójaként működött. 1948–1954 között a Színművészeti Főiskola operett tanszakán tanított. Az operett műfajról két könyvet publikált: *Operett* (1949), *A műzsák neveletlen gyermeke* (1963).

⁸ Vö. Gáspár 1949.

⁹ Marinis 1999: 26.

A ZENÉS SZÍNHÁZI FOGYASZTÁS ÁTALAKÍTÁSÁNAK KONTEXTUSA ÉS ESZKÖZTÁRA

1949 előtt, a profitorientált pesti magánszínházakban a zenés színházi produkciókat addig tartották műsoron, míg a jövedelmezőséghez szükséges nézőszám biztosítható volt. A tömegkultúrában termékként megjelenő produkciók iránti érdeklődés felkeltését és fenntartását a színházi lapok szolgálták, elsősorban a *Színházi Élet* (1912–1938). A lap nem kritikákat, hanem kedvcsináló előzeteseket és színházi híreket közölt. Kedvezményes áru belépőjegyet a magánszínházak csak időként ajánlottak üzleti megfontolásból vagy reklám céljából. A pesti átlagnéző befogadói kondicionáltságát a 20. század elejétől meghatározta az operettet, zenés vígjátékot játszó színházak nagy száma, az efféle produkciók széles kínálata. A gazdasági válsághoz kapcsolódó csődök ellenére a két háború között jellemzően tíz-egynéhány budapesti színházból egyszerre legalább három-négy (Király, Fővárosi Operett, Magyar, Városi) adott párhuzamosan operettet, zenés komédiát.¹⁰ E zenés színházi szórakoztatásra specializálódott kőszínházak évenkénti átlagos előadásszáma jellemzően 300 körül volt,¹¹ ami Budapesten minimum 1000 szórakoztató zenés színházi előadást (operettet, revüt, zenés vígjátékot) jelentett.

E kiterjedt intézményhálót, amelybe a nyári és az ún. kültekli színházak is beletartoztak, az államosítással megszüntették és a szórakoztató zenés előadások kínálatát egyetlen színházra redukálták. A Fővárosi Operettszínház profilja az „új, politikai tartalmú operettek” létrehozása és színrevitele lett. E kulturális missziónak tulajdonított politikai jelentőséget demonstrálta, hogy a színház közvetlenül a Népművelési Minisztérium (NM) irányítása alá tartozott. A Fővárosi Operettszínháznak csak 1952 őszétől lett versenytársa. A Fővárosi Víg Színház igazgatója ekkor jelentette be az évadnyitó társulati ülésen: „azt a feladatot kaptuk, hogy a könnyű, vidám, rendkívül szórakoztató operettek színháza legyünk”.¹² E teátrum a Budapesti Városi Tanács irányítása alá tartozott.

Az államosítás után átalakult a zenés szórakoztató színház és a közönség kapcsolata is. A versengő magánszínházak esetében a néző a vállalkozás finanszírozójaként, s ezáltal megrendelőként lépett fel. A librettó-témák, a fellépő sztárok, a zene jellege mind az ő fogyasztási hajlandósága által kifejezett preferenciáktól függött. Az államosítás után a politikai szempontok szerint megrostált társulatokat párttag igazgatók irányították, és az NM pártkollégiuma által elbírált műsortervekből igyekeztek kiszűrni mindent, ami a két háború közötti korszak zenés színházi tömegkultúrájára emlékeztetett. Új feladatot kapott a színházi kritika is,

¹⁰ 1925: 12, 1926: 13, 1927: 12, 1928: 11, 1929: 12, 1930: 17, 1931: 12, 1932: 12, 1933: 9, 1934: 10 színház. Illyefalvi (szerk.) 1925–1934.

¹¹ Az 1925-ös évet alapul véve a Király Színházban 421, a Fővárosi Operettszínházban 256, a Városi Színházban 373 előadást tartottak. Illyefalvi (szerk.) 1926.

¹² OSZK SZT Fond18. 31. 2.

amely az előadásokat a politika taktikai céljai szerint dicsérte vagy bírálta, átformálva ezzel a néző kritikához való viszonyát.

Bővült és átalakult a színházlátogatók köre. A központilag megállapított, államilag támogatott jegyárakat az elsősorban bevonni kívánt munkás nézők is meg tudták fizetni. Az előadások és nézők száma országosan nőtt. Budapesten az 1954-es évről (4026 színházi előadás, 2 708 318 néző)¹³ megállapíthatjuk, hogy a színházi előadások száma az 1930–1940-es évtizedhez képest nőtt,¹⁴ a nézőszám viszont az 1930-as évek végére becsültnél némileg alacsonyabban alakult.¹⁵ A zenés szórakoztató előadások száma, s így nézőszámuk 1954-ben alacsonyabb volt, mint a két háború közti időszakban.¹⁶ Az 1950–1952-es időszakhoz képest azonban, amikor a Fővárosi Operettszínház még monopolhelyzetben volt, 1954-re emelkedett a zenés szórakoztató színházi előadás- és nézőszám is.

A befogadói ízlés átalakítását és az állami fenntartású színházak kihasználtságának növelését egyaránt szolgálta a bérletezés és az elsősorban ideológiai szempontból kívánatos (szovjet, termelési) darabokra biztosított helyárkedvezmények gyakorlata. A színházakban működő közönségszervezőket anyagilag is érdekeltté tették a politikailag hasznos előadásokra való szervezésben. A gyakran munkahelyi közösséghez kapcsolódó színházlátogatás a befogadás egyfajta kontrollja is lett. A produkcióról szervezett művész–közönség találkozókön a hozzászólásokból kiderült, ki mennyire volt képes dekódolni az üzenetet, és mennyire volt hajlandó politikailag korrektnek számító kategóriákban megfogalmazni véleményét. A színészek és dolgozók közötti viszonyt más, a Szovjetunióból importált gyakorlatformákkal is igyekeztek átalakítani. A közönségtalálkozókön a munkások bírálhatták az alakításokat, az egyes szakmákra koncentráló termelési darabok előkészületeinél pedig előzetesen is kikérték a véleményüket.

¹³ Taródy-Nagy (szerk.) 1962: I. 43.

¹⁴ Budapesti színházak előadásszámai: 1931: 2135; 1932: 1867; 1933: 2427; 1934: 2305; 1935: 2545; 1936: 2574; 1937: 2663; 1938: 2925; 1939: 2810; 1940: 2863 (N. N. 1943: 119).

¹⁵ „A vizsgált évtized [1930–1940] első évében Budapest színházaiban megtartott előadások alapján megállapíthatóan 1 980 000 embernek állott módjában a színelőadásokat végignézni. A következő évben ez a szám 1 666 000-re csökkent, de a következő évben a megtartott előadások számának rohamos növekedése következtében 2 525 000-re növekszik. A fejlődés ettől az időponttól kezdve egyenletes, úgyhogy 1937-ben az optimális színházlátogatók száma egy év alatt meghaladja már a hárommilliót és csak 1939-ben, továbbá 1940-ben csökkent egy arnyalattal a hárommilliószám alá.” N. N. 1943: 119.

¹⁶ Mivel a Fővárosi Víg Színház, amelynek kabarét játszó kamaraszínháza (Kis Színpad) is volt, 1954 nyarán megszűnt, az 1953-as adatokat közöljük: Fővárosi Víg Színház (kamaraszínházával együtt) 622 előadás, 429 472 néző; Fővárosi Operettszínház 304 előadás, 335 237 néző. Taródy-Nagy (szerk.) 1962: I. 58.

A KURZUSMŰFAJOK MULANDÓSÁGÁRÓL: A MEGKÉSETT BÁNYÁSZ-OPERETT A FŐVÁROSI OPERETTSZÍNHÁZBAN

A *Két szerelemnek* (librettó: Boross Elemér, zeneszerző: Fényes Szabolcs, dalszövegek: Romhányi József) valóságos, a szocialista vívmányokat reklámozó helyszíne van: az Aba-pusztai bányatelep és a helyi állami gazdaság. A bányászok, akárcsak a *Szabad Nép* címoldalain, a munkásosztálynak tulajdonított értékeket reprezentáló élcspatként jelennek meg benne. Ez az operett egyik dalszövegében is manifesztálódik:

„Hát állj be bányász csatasorba / Harcra hív a haza sorsa!
Már a régi balsors nem tép, / Hozz reá víg jószerencsét!
Hej, ki bányász szabad ember / Szívet telve szerelemmel
Így győz a víg csapat / Földön és föld alatt.”¹⁷

A bányász bonviván, Borbás András és az állami gazdaságot vezető primadonna, Balogh Anna közti konfliktus oka nem az operettben szokásos féltékenység vagy félreértés. Balogh Anna személyes okok miatt akarja eltiltani a szeretett férfit hivatásától, a közösség szolgálatától: „Az első férfit, akit szerettem, elvette tőlem a bánya. Téged nem adlak.”¹⁸ Az, hogy a primadonna a bonvivánt az általa vezetett állami gazdaságba „csábítja” dolgozni a korabeli kontextusban azért minősült helytelen cselekedetnek, mert az erőteljesen fejlesztett bányászatban munkaerőhiány volt. A tantörténet logikája szerint a primadonnának rá kell döbbernienie a közélet magánélet feletti elsőbbségére. Önkritikát gyakorolva belátja, hogy sztahanovista-újító vőlegényének vissza kell térnie a bányába: „Én nem értettem meg, hogy nekünk »két szerelmünk« van. A hivatásunk – és az, akit szeretünk.”¹⁹

Az operettből kihagyhatatlan humorszálát a Rátonyi Róbert által alakított, tisztázatlan okok miatt a bányába kerülő pesti vagány képviseli. Szóvicceinek forrása az alábbihoz hasonló dalszövegekben megjelenő pesti jassznyelv, melyről Dohányos Pistának le kell szoknia: „Tré az élet, ha simon a lé. / Tré, ha lukas kuksimon a bré.”²⁰ Dohányosnak mindenben alkalmazkodni kell a munkahelyi közösség elvárásaihoz. A bonviván-bányász az alábbi feltételeket szabja: „Ha továbbra is a barátom akarsz maradni, akkor ne bulizz, és ne zslugázz [...], hanem tedd itt is, amit mondanak és igyekezz.”²¹

Az operett a Fővárosi Operettszínház reformprogramjának terméke, mely a műfajt egyszerre kívánta a politikai harc eszközüvé tenni és modernizálni. Már Mesterházi Lajos *Boldogság* című, a szövegkönyv alapjául szolgáló novellája is

¹⁷ OSZK SZT FM6/6580. 23.

¹⁸ OSZK SZT FM6/6580. 35.

¹⁹ OSZK SZT FM6/6580. 99.

²⁰ OSZK SZT FM6/6580. 11.

²¹ OSZK SZT FM6/6580. 22.

a sematizmus állatorvosi lova lehetne,²² de a konfliktusokkal túlterhelt librettó, a rendezés, a dráma felé hajló színészi játék mind a politikai tanulságok felé mutató zárt előadásforma irányába terelte a nézőt. Miért nem fogadta a bányászoperettet a kritika a megszokott lojalitással? Az okok kibogozását kezdjük az operett ihletforrásainak feltérképezésével.

Hogy a *Két szerelem* című darabot a szó szoros és átvitt értelmében is politikai megrendelésre gyártották, arról Gáspár Margit Rákosinak írott, 1954. június 22-i levele tanúskodik. A totális hatalmát ideiglenesen elvesztő Rákosi melletti hűségnyilatkozatként is értelmezhető levél azt is világossá teszi, hogy az igazgatónő hitét az operett politikai eszközként való felhasználásának célszerűségében nem ingatták meg az államosítás óta eltelt évek tapasztalatai.

„Kedves Rákosi Elvtárs! 1951-ben az *Aranycsillag* című honvéd-operettünk megtekintése alkalmával azt a kívánságát fejezte ki: szeretné, ha a színháznak sikerülne bányásztémájú operettet bemutatni. Színházunk kollektívája akkor céljaul tűzte ki, hogy a bányász operettet megvalósítja.”²³

Az igazgatónő visszaemlékezése szerint Rákosi elfogadta a hódolatteljes invitálást. A levél egyes elemei (darabot íratni a pártvezér kívánságára,²⁴ majd azt a színház kollektívájának „vállalásaként”, három évi előkészítés után, a Magyar Dráma Hetén műsorra tűzni) a Révai népművelési minisztersége idején meghonosított, szovjet mintát másoló gyakorlathoz való önkéntes alkalmazkodást jeleznek egy olyan időszakban, amikor a prózai színházak, elsősorban a Nemzeti vezetői már nyílt konfliktusokat is vállaltak az NM Színházi Főosztályával, hogy szabadulhassanak az előadások átpolitizálásának követelményétől.

A baj ott kezdődött, hogy Rákosi mellett a bányászoperettet megnézte Komor Imre,²⁵ ez idő tájt a *Szabad Nép* főszerkesztő-helyettese is, aki június 25-i kritikájában új szakaszt sürgetett „operett vonalon”.

„Meg kell állnunk, lélegzetet kell vennünk, hogy teli torokból elkiálthassuk, éljen a klasszikus operett! [...] Persze, hogy kell a mai témájú operett, persze, hogy színpadra kínálkozik mai életünk élményanyaga. De azt a mi mai életünket az operett színházban úgy kell színre vinni, hogy megmaradjon maga az operett. A színház sohase felejtse el, hogy műfaja a könnyű és élvezetes zene, sok zene, sok szép dal és

²² Anna: „Néha ott tartok, igen: leülök, megírom Rákosi elvtársnak. Vegye vissza a kiténtetésem, nem érdemlem én azt meg! Tegye vissza a traktorral!” Mesterházi 1952: 109.

²³ MNL OL M-KS 276-65 335. ő. e.

²⁴ Rákosinak a bányászdarab ötletét az adta, hogy a bányászok új egyenruhája jól mutat majd a színpadon. Venczel 1999: 19.

²⁵ Komor Imre (1902–1966) újságíró, 1918-tól a kommunista ifjúsági mozgalom és a Kommunista Magyarországi Pártja tagja. 1948–1952 között a *Népszavadt* szerkesztette, 1952–1955 között a *Szabad Nép* helyettes főszerkesztője volt.

tánc. Ezt a *Két szerelem* esetében a színház sajnós, elfelejtette. [...] Ne vetélkedjék hát a Nemzeti Színházzal, ne foglalkozzék négyórás drámák előadásával.”²⁶

Ugyanaz a lap, amely néhány éve még lehegerlő stílusban ítélte el a „kispolgári” operettek apolitikusságát, most a *Csárdáskirálynőt* és a *Mágnás Miskát* hiányolta a színpadról. Irányulhatott a kritika politikai üzenetként a művészet agitációs funkciójának újbóli térnyerése, áttételesen a Rákosi-tábornak a totális hatalom visszanyerésére irányuló törekvései ellen. Lehetett ugyanakkor a szocialista realizmusban csalódott értelmiségi ízlés alapú ellenszenvének megnyilatkozása is. Az operettszínház igazgatónöje azonban nem akarta érzékelni reformkoncepciójának válságát; a pártsajtótól a korábban megszokott „építő kritikát” várta el.

A színházi irányítás legfelsőbb pártköreivel (Magyar Dolgozók Pártja [MDP] Agitációs és Propaganda Osztály) és az NM Színházi Főosztályával egyaránt jó kapcsolatokat ápoló, a Magyar Színház-és Filmművészeti Szövetség vezetőségében is rendkívül aktív igazgatónő „pártszerűen megkoreografált” támadást intézett a *Szabad Nép* kritikája ellen. Először a Fővárosi Operettszínház MDP alapszervezetének vezetősége küldött levelet az MDP Központi Vezetőségének (KV) Titkárságára. Szokatlan szereposztásban most a színház kérte számon a pártállami irányításon korábbi elveit:

„[A kritika] tartalma alkalmas arra, hogy megingassa a színház dolgozóinak hitét a szocialista realista operett megteremtését célzó munkájuk helyességében, és szélesebbre tárja a kapukat, a kulturális életünket nagymértékben előzőnlő kultúrszemét előtt, azáltal, hogy lényegében támadást intéz egy mai témájú darab, az első kifejezetten munkás témájú operett, a »Két szerelem« ellen, könnyen általánosítható és félremagyarázható kitételekben. [...] A cikk fokozza a kulturális területen meglévő bizonytalanságot, és közvetve támogatást nyújt a »könnyű műfaj« területén észlelhető jobboldali támadásnak. [...] Meggyőződésünk, hogy kultúrpolitikánk alapvető irányelvei nem változtak meg az új kormányprogram óta.”²⁷

A színházat egyértelműen a Rákosi-táborba helyező levél, az MDP VI. Kerületi Bizottságának alábbi ajánlásával kísérve érkezett a KV kultúrával foglalkozó felelőséhez.

„Közösen kérjük Farkas elvtársat, segítsen hozzá bennünket, hogy a cikkel kapcsolatosan reális bírálat lásson napvilágot a művészeti életben uralkodó hangulat mielőbbi megváltoztatására.”²⁸ Már július 3-án sikerült megjelentetni egy

²⁶ *Szabad Nép* 1954. június 25. 2.

²⁷ MNL OL M-KS 276-91. 45. ő. e. A Fővárosi Operettszínház MDP alapszervezetének levele. A június 28-án íródott panasz arra is rávilágít, hogy a műfaj Fővárosi Operettszínházba szerződötetett egykori sztárjai mennyire idegenkedtek az operettreformtól: „sokszor heteken át tartó vitában kellett meggyőznünk [őket], hogy művészi hittel vállaljanak el szerepeket mai tárgyú darabban.”

²⁸ MNL OL M-KS 276-91. 45. ő. e. Az MDP VI. kerületi Pártbizottsága levele.

„ellen-cikket” a *Szabad Népb*ben,²⁹ azonban a bányász szakszervezet kulturális nevelési osztályának vezetője, Bózsa István által jegyzett írás sem védte kellő hévvel az operettet. A továbbra is elégedetlen igazgatónő ezután maga ment panaszra az MDP-központba, és újabb, az előadást határozottabban védő cikket sürgetett, immár gazdaságossági szempontokra is hivatkozva.

„Ez [Bózsa István cikke – H. Gy.] semmi esetre nem volt alkalmas arra, hogy a közönség véleményét megváltoztassa a darabban kapcsolatban. A *Szabad Népb* első cikke nyomán az üzemek a már előre lekötött jegyek tömegeit hozták vissza. Ilyen körülmények között a színház az új operettet ősszel játszani nem tudja, ami kb. milliós kárt jelent Gáspár elvtársnő szerint. Javasolom, hogy Hámos György írjon hozzászólást a *Szabad Népb*ben.”³⁰

Gáspárnak az MDP KV Tudományos és Kulturális Osztályán is voltak támogatói, akik vele együtt 1954-ben is úgy gondolták, hogy a sikertelen előadások okozta veszteségeért a lelkesítő kritika hiánya okolható.

A véleménymonopólium erejének csökkenésére utal ugyanakkor, hogy a mentőakció a szakmai bírálatok terén csak korlátozottan volt eredményes. A *Színház és Filmművészet*ben Lontay László dramaturgiai átalakításokat javasolt.³¹ A *Színház és Moziban* Mátray-Betegh Béla Fényes Szabolcs zenéjét dicsérte, ám az új operettmodell megvalósulását a távoli jövőbe helyezte.³² A bányászoperett nem váltott ki nézői lelkesedést. A darabot a Fővárosi Operettszínházban 72 alkalommal adták elő, összesen 76 171 néző látta.³³

AZ ALKALMAZKODÁS AMBIVALENS CSODÁJA: VÁRATLAN SIKER A FŐVÁROSI VÍG SZÍNHÁZBAN

A február 19-i premiértől kezdve zsúfolt házakkal játszották a Fővárosi Víg Színházban a *Szombat délután* című, a háború előtti színházi iparban szakértelmet szerzett szerzőpáros, Békeffy István és Kellér Dezső Jeney Imre ötletéből írt zenés vígjátékát. A darab a szezon végére 144 előadásnál és 110 002 nézőnél tartott,³⁴ sőt, a jegyek iránti kereslet megelőlegezte, hogy a produkció a következő évadra is bőven átnyúlik majd. Ez a darab is kortárs közegben játszódott: egy kultúr-

²⁹ „A magam részéről örömmel fogadtam tehát, hogy a Fővárosi Operettszínház *Két szerelem* című új darabja a bányászok életéről szól és nem értek egyet Komor Imre elvtársnak a *Szabad Népb*ben megjelent bírálatával, a kritizálás gúnyos hangjával. [...] Az új operett pedig csak akkor születik meg és csak úgy fejlődik, ha az írónak, a zeneszerzőnek, a színháznak alkalmá van kísérletezni. Én a *Két szerelem* című operettet ilyen kísérletnek tartom.” *Szabad Népb* 1954. július 3. 2.

³⁰ MNL OL M-KS 276-91. 45. ő. e. Feljegyzés Berei elvtársnak.

³¹ Lontay 1954: 336.

³² *Színház és Mozi* 1954. június 25. 9.

³³ Taródy-Nagy (szerk.) 1962: I. 163.

³⁴ Taródy-Nagy (szerk.) 1962: II. 136.

park felépítéséről szólt. Egy kalauz primadonna és egy főmérnök bonviván szerelmét proponálta, így jogos a kérdés, mi okozhatta az eltérő befogadói reakciót. Ha azt feltételeznénk, hogy a sikert valamiféle rendszerkritikus szatirikus indulat indukálta, a szövegeknyvet olvasva kiderül, hogy a *Szombat délután* tematikájában még a *Két szerelemnél* is hajlékonyabban alkalmazkodott a korabeli politikai pillanat elvárásaihoz. Elsősorban azért, hogy gyakorta hangsúlyozta azt a kormányprogrammal összehangzó tanulságot, amely szerint bár voltak/vannak bürokratikus hibák, de azokat összefogva, a munkásosztály vezetésével ki lehet javítani. Békeffy és Kellér ugyanakkor nem tételdrámaként taglalja eme üzenetet. A *Szombat délután* ügyes elegy, amely elsősorban a „mi pestiek” nagyvárosi közösségiségére épít, a két háború közötti darabok nagyvárosi idilli helyszíneit idézi a Fényes Szabolcs muzsikáját kísérő dalszövegekben.

„Üljünk fel tán a sétahajóra, / Hol a Csinnadratta, vidám zene szól.
Rózsaszín ködben úszik a város / Összesimul a fiú meg a lány.
Menjünk tán csónakázni a tóra.
Vagy a szép Duna parton járjunk föl-le / Vagy beülünk egy korsó sörre,
Jaj, de vidám egy szombat délután!”³⁵

A szerzőpáros e már sokszor sikeresnek bizonyuló kasírozott színpadi Pest toposzai közé applikálja a kultúrpark és a munkás–értelmiségi szövetség kortárs problémáját, mindezt megbocsátó, összekacsintó humorral tálalva.

A munkatársi gárda összetétele is afelé irányította a befogadót, hogy az időnként szemináriumokat idéző szövegszint ellenére is felszabadultan szórakozzon. A díszlettervező Vogel Eric az 1920-as évek végétől a színházi ipar elismert mesterének számított, akárcsak a zeneszerző Fényes Szabolcs, aki egyben a Fővárosi Víg Színház zenei vezetője is volt. Utóbbi, részben mivel magas szerzői jogdíj-jövedelmei miatt nem függött színházi fizetésétől, a Fővárosi Víg Színházban szervezett fórumokon többször határozott ellenvéleményt fogalmazott meg a szórakoztató színházi zenére vonatkozó korabeli elvárásokkal szemben.³⁶

A könnyed hangnem fenntartása az előadásban annak ellenére sikerül, hogy a főszereplő Kerekes család mindhárom dolgozó nő tagja egyenruhát visel, Zsuzsi rendőr, Kató taxisofőr, a lelkesen közösségi Anna pedig autóbusz-kalauznő. A kötelező szerelmi szálaban az értelmiségi főmérnök nem egykori szerelmét, a boogie-voogie-t táncoló „léha úrilányt” veszi majd feleségül, hanem némi

³⁵ Békeffy – Kellér – Fényes OSZK SZT MM 20.331. 7.

³⁶ „Én változatlanul kirtartottam amellet, hogy a magyar tánczenét kell megkeresni és nem erőszakos népi dallam elemeket és pentaton fordulatokat, aminek itt nincs értelme. A főosztállyal ellentétbe kerültem itt, tekintve, hogy ez üzemi téma és feltétlenül szükséges, hogy népi dallam-motívumokkal dolgozzon, még ha tánczenéről is van szó. Vitába szálltam ezzel és igazolódott az álláspontom, tudniillik urbánus témánál semmi szükség arra, hogy erőszakos népi dallamfordulatokat beleerőszakoljunk.” *Az Újpesti lány* című előadás értékeléséről készült jegyzőkönyv, 1953. december 3. OSZK SZT Fond18. 54. 47.

hezitálás után ugyan, de a kerületi park és úttörőpalota felépítéséért levakarhatatlanul harcoló „trampli” kalauznót.

A befogadói szimpátiát az is a kalauznő és közösségi törekvése felé terelte, hogy a szerepet a háború előtti vígjátékok cserfes naivája, Turay Ida, Békeffy István felesége játszotta. Turayt a Népbíróság egy évre eltiltotta a szerepléstől, majd sokáig háttérbe szorították, most viszont nemcsak a közönség, de a *Színház és Mozi* újságírója is örömmel, mondhatni a változások jeleként konstatálta, hogy újra „nagyszínpadon” és főszerepben látható.³⁷ Az is a szórakoztatás kódjai szerint szervezett zárt darabtípusként való értelmezés felé irányította a befogadót, hogy a kuglipálya felépítéséért fáradozó Kerekes szerepét Bilicsi Tivadar alakította, aki szintén az 1945 előtti filmvígjátékok sorából volt ismerős.³⁸

A szerzőgárda bulvárszakértelme volt érezhető abban is, ahogy a magyar sikerrel kecsegtető világbajnokság évében a focit tematizálták. A dalszövegben a régi csapatneveket probléma nélkül váltották fel az újak, és a kedélyes szurkolói csoporttudat az új társadalmi kontextusban is változatlanul működött:

„Kinek szurkol a bácsi az idén? / Melyik dressz színe reszket a szívéen?
Ha ül ott a finom tele Népstadion / Száz méter magas tetején
Hogyha győz a Vasas vagy a Dorog, / Akkor boldog a bácsi, vagy morog?
A Vörös lobogó, vagy a Kinizsi a jó? / S hogy ütött be a héten a Totó?”³⁹

A korabeli bürokrácia hangsúlyos, de megbocsátóan fogalmazott kritikája egyszerre tetszhetett az azt odamondogatásként értékelő nézőnek és az azt a kormányprogramhoz való igazodásként értékelő hivatalnoknak:

Kerekes: „Szaladgálni? Az nem létezik, kérem. Nálunk nincs bürokrácia. Ki tessék vinni a cédulát a Thököly-út 40 alá, a panaszirodába és ott azonnal kifizetik... Hacsak, nincs valami akadály.”⁴⁰

A *Szombat délutánnak* azonban volt egy, a korabeli nyilvános diskurzusokban homályban maradó, intertextusokkal operáló önreferencia-vonala is. Békeffy és Kellér vagy nagyon bátor volt, vagy nagyon hitt az új kormányprogram generálta változásokban, esetleg a színházi önreflexió Pesten mindig sikeresnek bizonyuló eljárásában, a lényeg, hogy az előadás sok elemében bizonyíthatóan reflektált a *Férjet keresek* című, 1940-es magyar filmvígjátékra. Azért van szó önreflexió-

³⁷ *Színház és Mozi* 1954. május 7. 6.

³⁸ Bilicsi szórakoztatóipari mentalitásának változatlanságát jelzi, hogy az egyik szerzőnek, Kellér Dezsőnek 1954. február 24-én írott levelében a poénok számát kevesellte a szerepében. „Legjobban bánt, hogy ha már több mint félszáz tudtátok, hogy a szerepet én játszom, nem erőltettétek meg magatokat, hogy a szerepet jelentékenyebbé és mulatságosabbá tegyétek, hanem megelégedtetek azzal a felkiáltással, hogy 'majd csinál belőle a Bilicsi valami'.” OSZK SZT Fond14. 1. 63–83.

³⁹ OSZK SZT MM 20.331. 43.

⁴⁰ OSZK SZT MM 20.331. 12.

ról, mert az 1940-es film egyik forgatókönyvírója Békeffy István volt, a másik pedig az a Jeney Imre, akinek ötletéből Békeffy és Kellér a *Szombat délutánt* írta. A politikai perek felülvizsgálatának hónapjaiban kellett bátorság ahhoz, hogy a szerzők önreflexiók sorával (szereplőstruktúra, névadás, szereposztásbeli átfedések) a fasisztának bélyegzett Horthy-korszakbeli három pesti úrilány történetét idézzék ambivalens párhuzamként Kerekes bácsi három egyenruhás pesti dolgozó leánya mellé. Sok néző felismerhette e szándékos és implicit módon jelölt vonatkoztatásokat, és esetleg a kritikusok némelyike is.

A *Férjet keresek* három a pesti úri középosztályhoz tartozó lánytestvéréről szól. A konfliktus kiindulópontja, hogy a legfiatalabb (Kató) csak nővérei után mehet férjhez. A filmben a lányok egyike sem dolgozik, a Rózsadomb kioszkba járnak udvaroltatni, céljuk az előkelő vagy gazdag férj „megfogása.” A legfiatalabb hiperaktív testvér konfliktusok sorát okozza, hogy nővéreit férjhez adva végre hozzámelessen ideáljához, Koltay György báróhoz. Őt épp úgy Katónak hívják a filmben, akárcsak a *Szombat délutánban* Kerekes bácsi legkisebb lányát. Ráadásul a minden akadályon áttörő, szemtelen, de szeretni való Katót a filmben ugyanaz a Turay Ida alakította, aki a *Szombat délutánban* a kultúrpark felépítéséért harcol ugyanilyen vehemenciával. A két produkció közötti befogadói asszociációkat erősítették a szövegszintű utalások – mint például hogy a *Szombat délutánban* Kerekes bácsi lányai között „férjhez menési verseny” van – és a szereposztásbeli átfedések: Bilicsi Tivadar, a *Férjet keresek* gazdag zeneszerző férjelöltje az előadásban Kerekes bácsivá öregszik; Latabár Árpád, aki a filmben az egyik nővér vőlegénye volt, itt a főmérnök barátját alakítja.

A két korszak attribútumaikban eltérő, de férjhez menési ambíciójukban hasonló pesti lányainak párhuzamba állítása a szerzők oldaláról nem a jelen kigúnyolására, inkább a folytonosság finom hangsúlyozására, s a *status quo* elfogadtatására irányult. A *Szombat délután* világlátását leginkább az jellemzi, amit Szinetár Ernő egy magánlevélben a szerzők egyike, Kellér Dezső üdvözlendő lét-filozófiájaként fogalmazott meg:

„minél tovább »legyen kedve« a pestieknek örömet szerezni azzal a drága jó pesti filozófiájával, amit egyébként – tanítani kellene – melynek alaptézise, nem kell úgy mellre szívni, lesz ez még ugyanúgy.”⁴¹

1954 korlátozott, de már létező kritikai polifóniájára utal a *Szombat délután* kritikai fogadtatása. Az *Esti Budapest* dicsérte a produkciót, csak a vidám kortárs történetzálat érzékelve.⁴² Lontay László *Magyar Nemzet*ben közölt írásából kitűnt, hogy ő észrevette, ha nem is leplezte le az önreferenciát, és nem helyezte

⁴¹ OSZK SZT Fond14. 10. 150.

⁴² „Mindent összevetve: a darab és az előadás az mutatja, hogy a Fővárosi Víg Színház nagy erőfeszítést tesz színvonalának emelésére. Az út, amelyen elindult, helyes. Az együttes fegyelmezett összekovácsolásával elérheti a színház, hogy felsorakozik versenytársként operettszínházunk mellé, mire megújult hajlékába költözik.” *Esti Budapest* 1954. március 31. 4.

az intertextussal színezett üzenetet.⁴³ A kulturális életre jellemző bizonytalanságot jelzi, hogy az *Esti Budapest*ben ezután megjelent egy a darabot és a színházat a támadástól megvédő, s a rendkívüli közönség sikert konstatáló ellencikk is.⁴⁴

NYILVÁNOS ÉRTÉKELÉSEK

A *Szabad Nép* bányászoperettet ledorongoló kritikája azért is szolt olyan nagyot, mert a darab bemutatója a színházak 1954. június 20–28. között megrendezett, reprezentatív szemléjének idejére, a Magyar Dráma Hetére volt időzítve. Ugyanezen a szemlén a Fővárosi Víg Színház a *Szombat délutánnal* szerepelt. E legmagasabb szakmai fórumon az évadot értékelő beszédek, Darvas József népművelési miniszteré és Apáthi Imre színész-rendezőé, bár eltérő hangolásban, egyfajta bizonytalanságot tükröztek. Darvas egyrészt örült a sok új magyar darabnak, másrészt sokallta a vígjátékot. Továbbra is hiányolta a politikai meggyőződés/meggyőzés markáns színpadi kifejezését. Nem mondott véleményt a Fővárosi Víg Színházról, de a párt napilapjában kritizált Fővárosi Operettszínházat e szakmai fórumon teljes mellszélességgel megvédte:

„Nemzetközi viszonylatban is elismert operett kultúránk fejlesztésében komoly érdeme van a színháznak, komoly érdeme van a klasszikus operettek felújításában és még inkább nagyon bátor és szép dolognak tartom azt a kísérletezést, ahogy új és mai témájú magyar operetteket segítenek megszületni. [...] Nem szeretek már lőtt nyúlra lőni, de úgy érzem, egy-két szót mégis csak hivatalos minőségben legalább el kell mondanom Komor kritikájáról. Azért tudniillik, hogy a minisztérium ezzel a kritikával egyáltalán nem azonosítja magát. A párt nevében nincs jogom nyilatkozni, de okom van feltételezni, hogy a párt sem ért ezzel a kritikával egyet.”⁴⁵

Továbbra is magától értetődő hát: a „pártnak” véleménye van egy operett-előadásról és annak kritikájáról. Nem ismerjük Komor Imre reakcióját, de a támadássorozatból valószínűleg érzekelte a kritikusi autonómia határait.

⁴³ „Egy apának van három lánya, akik közül az egyik kotnyelességgel felborítja egy csinos fiatalember és egy ellenszenves démoni nő szerelmét s meghódítja férfit. Ezt az alapötletet aktualizálták a szerzők (a jóképű fiúból főmérnök lett, aki nem akarja elkészíteni a gellérthegyi kultúrpark tervét, de a kotnyeles kalauzlány erre is ráveszi) megtűzdeltek szatirikus célszásokkal, mai bemondásokkal (például a citromhiányról), Tschöll papából autóbuszrendezőt, lányaiból rendőrnőt, autóbuszkalauzt és soffört csináltak.” *Magyar Nemzet* 1954. április 3. 5.

⁴⁴ „Az pedig, hogy a darabban szereplő három életvidám fiatal lányt nemcsak a szerelem érdeklí, hanem ezen felül a társadalomban értékes munkát végző dolgozó emberek is, továbbá az, hogy az érzések és emberi kapcsolatok megváltozott életünk újfajta keretei között bontakoznak ki, nem minősíthető egyszerűen sematikus aktualizálásnak. A darabnak éppen az a legfőbb erénye, hogy az érzéseket, emberi kapcsolatokat, a magánéletet és a munkát, a társadalmi tevékenységet helyes arányban, élettellejesen ábrázolja.” *Esti Budapest* 1954. április 21. 4.

⁴⁵ MNL OL P 2143. XXVIII-I-10 15. d. 92 t. 23–24.

A színész-rendező Apáthi Imre referátumában konstataálta a Fővárosi Víg Színház „fejlődését” és összekapcsolta azt a *Szombat délután* sikerével. A Fővárosi Víg Színházzal szemben megfogalmazott kritikájának hangneme nem jelzett teljes elutasítást:

„De úgy érezzük, hogy az a tény, hogy a színház nem saját épületében játszik és hogy az együttes összeállítása sok ponton hézagos, azzal jár, hogy e zenés színházunk nem tudta ez évben képességeit olyan magas szinten kibontani, amit tőle, mint második zenés színházunktól méltán el kell várunk.”⁴⁶

A Magyar Dráma Hetének szakmai értékelései nem vetítették tehát előre a Fővárosi Víg Színház egy hónap múlva bekövetkező megszüntetését. Nem előlegezte ezt a néhány héttel későbbi szakmai rendezvény, a Budapesti Városi Tanács Végrehajtó Bizottsága (VB) által július 5-én megrendezett színházi közönségkonferencia sem. Ezen egy közönségszervező a *Szombat délutánt* az évad sikerei között emlegette: „Nálunk legkedveltebbek voltak a vígjátékok... az operettek közül pedig a *Szombat délután*. A drámák nem nagyon kedveltek a dolgozóink között.”⁴⁷ Az ő spontán dicséretével szemben a bányászoperett melletti felszólalások szervezettnek tűntek, mintha idézték volna a Fővárosi Operettszínház igazgatójának érvelését.

„Kedves elvtársak! Nem tudom, ki olvasta a *Szabad Népben*, a két héttel ezelőtt megjelent cikket a *Két szerelem*ről. Amikor a cikk megjelent, már 130 jegyet eladtam, de amikor a cikket elolvasták a dolgozók, *nyomban hozták vissza a jegyeket*, mondván: hogyan lehet jegyet kiadni egy ilyen előadásra? Én szerencsére aznap, amikor a cikk megjelent, láttam az előadást. Később újra megnéztem, és meggyőztem a dolgozókat arról, nézzék csak meg egész nyugodtan a darabot, ha nem tetszik a darab, én megfizetem nekik a jegy árát.”⁴⁸

A Fővárosi Operettszínház társulatából sokan részt vettek az anketon.⁴⁹ E fórumon is úgy tűnt, reformprogramjuk politikai támogatása töretlen.

⁴⁶ MNL OL P 2143. XXVIII-I-10 15. d. 92 t.

⁴⁷ OSZK SZT 406.548. Jegyzőkönyv. 6.

⁴⁸ OSZK SZT 406.548. Jegyzőkönyv. 23. (Kiemelés tőlem – H. Gy.)

⁴⁹ „A Fővárosi Operett Színház művészei közül most is számosan jelen vannak, s így tartják példadón a kapcsolatot a közönséggel. Más színházaktól kevesebb művészt látunk itt.” MNL OL P 2143. XXVIII-I-10 15. d. 92 t. 26.

MINISZTERIUMI VÁLSÁGKEZELÉS RACIONALIZÁLÁSSAL

A Fővárosi Víg Színház „eredendő bűne” az volt, hogy az államosítás után sok olyan, a két háború közti szórakoztatóiparhoz kötődő alkotót osztottak be ebbe a társulatba, akiket a Fővárosi Operettszínházban nem alkalmaztak. Ha megvizsgáljuk ugyanakkor a Fővárosi Víg Színház Sztanyiszlavszkij-körének vagy előadásvitáinak fennmaradt jegyzőkönyveit, érzékelhetjük, hogy a társulat az államosítástól szófogadóan – ha nem is tudjuk, mennyire őszinte lelkesedéssel – alkalmazkodott az új kulturális kontextushoz. Nemcsak a döntést bejelentő igazgató, Fejér István, hanem a társulat is lelkesedett, amikor operettszínházzá „emelkedhettek”.⁵⁰ Fejér a műfajváltáskor hitet tett a reformoperett-koncepció mellett. Ugyanakkor a zenei vezető, Fényes Szabolcs megfogalmazta színházuk és a Fővárosi Operettszínház közötti stiláris különbséget is:

„Helyzetünk annál inkább nehéz színházi vonalon, mert az Operettszínház többé-kevésbé a vígopera területére megy át. De egyébként is egészen más zenei apparátusa van, mint nekünk, az úgynevezett könnyű zenének. Így a könnyű zenének tulajdonképpen csak egy színháza van: a Fővárosi Víg Színház.”⁵¹

A társulat kezdettől érzekelte a kritika és a szakma lenézését. Állandó épület-problémáik (költözés, átépítés) ellenére hiába voltak jók a színház látogatottsági eredményei,⁵² hiába tartották be buzgón a kor politikai rituáléit,⁵³ nem tekintették őket az új könnyűzenei műfajok alakítóinak. Az alábbiakban azt vizsgáljuk, hogy a Fővárosi Víg Színház 1954 nyarán történő váratlan megszüntetése és épületének kamaraszínházként a Fővárosi Operettszínházhoz csatolása a színházi irányítás mely szintjének, milyen problémákra adott válságreakciója volt.

A megszüntetés okaként egyes dokumentumok az 1954 nyarán, őszén ténylegesen zajló racionalizálásra hivatkoztak. S bár a pénzfaló színházi területtel kapcsolatban már korábban is felmerültek spórolási szándékok, 1954-ben a színházi racionalizálás egy szélesebb körű, elsősorban az államapparátust, az adminisztratív munkaköröket érintő leépítés egyik eleme volt csupán. Hogy hány embertől kellett volna megválni a színházi területen, arra nem találtunk adatot.

⁵⁰ „Csak példának hozom fel első darabunkat, amely szovjet darab: a *Szibériai rapszódia* (nagy taps), melynek csodálatosan szép muzsikája mellett az a különlegessége és nagyszerűsége, hogy embereket, szovjet embereket kell ábrázolnunk a színpadon.” OSZK SZT Fond18. 30. 26.

⁵¹ OSZK SZT Fond18. 1. 44–45.

⁵² „Az évi bevételi előirányzatot 9,8%-kal teljesítettük túl. A bevételi túlteljesítés már a harmadik negyedév végén megmutatkozott és ennek eredményeképpen dolgozóinkat túlteljesítési jutalomban tudtuk részesíteni. 1954 jan.11.” BFL VIII. 3806. 7. d.

⁵³ „Színházunk művészei nagy lelkesedéssel vették ki részüket a választási agitációs küzdelmekből. Színházunk művészei 56 budapesti brigádműsört adtak és ezzel a fővárosi színházak versenyében első helyen végeztek. Ugyancsak díjat nyert színházunk a színházak választási kiállítási versenyében, ahol minden más színházat megelőzve nyertük el a Művészeti Dolgozók Szakszervezete és a Színház- és Filmművészeti Szövetség első díjait.” Jelentés a Fővárosi Víg Színház 1953. május havi munkájáról. BFL VIII. 3806. 7. d.

A „Javaslat a főváros színházzal való fokozottabb ellátására és esztrád színház létesítésére” című, aláírás nélküli gépiratból – amely az NM-ben, valószínűsíthetően a Színházi Főosztályon készült – mindenesetre a pesti színházi struktúra nagyszabású átalakításának terve bontakozik ki.⁵⁴ E tervezet leghangsúlyosabb eleme a szórakoztató zenés színházi programok újbóli, minél teljesebb állami kontroll alá vonásának szándéka. Itt még a Fővárosi Víg Színház esztrád színházzá alakításának terve szerepel, „megfelelő vezetőkkel”. Az új teátrumnak valószínűleg a megnövekedett fizetőképes keresletet kellett volna elszívnia az apolitikus zenés szórakoztató rendezvények elől.

„Ennek a színháznak lenne feladata valóban művészi és tarka műfajként kifejleszteni az esztrádot. Műsorában helyet kapna a népi tánctól a sanzonig, vagy a jelenetkig és artistáig mindenfajta szám. Műsorpolitikáját a Moszkvai Esztrád Színházhoz hasonlóan akarjuk kialakítani, amelyet a színház kijelölt igazgatója, Simon Zsuzsa elvtársnő a közelmúltban a helyszínen tanulmányozott.”⁵⁵

Akárcsak az államosításkor, most is egy szovjet előadástípus átvételével kívánnak védekezni a pesti zenés szórakoztató hagyomány támadása ellen. A szakmai szempontokat figyelmen kívül hagyó tervezet szerint a Fővárosi Víg Színház társulatának két évente kellett/lehetett volna műfajt váltania: a szocialista revüről szórakoztató operettre, majd esztrádra.

Az operettszínházként való megszüntetést a tervezet azzal indokolta, hogy „a Vígszínház társulata eredetileg tervebe vett rendeltetésének az idei évad tanúsága szerint nem felel meg, megfelelő színvonalat sem irodalmilag, sem színészi- leg elérni nem volt képes”.⁵⁶ E sommás értékelésnek befogadói oldalról persze ellentmond a *Szombat délután* töretlen sikere, szakmai oldalról pedig az előadásnak a Magyar Dráma Hetén kapott lényegében pozitív értékelése. Feltételezésünk szerint az évekig előkészített termelési (bányász)operett vegyes fogadtatása, és a *Szombat délután*, e politikai elvárásoknak formálisan eleget tévő, de a zenés színházi szórakoztatás hagyományos receptjét is működtetni képes, tehát két zárt előadástípust sikeresen ötvöző előadás váratlan közönségsikere paradox módon növelte a racionalizálás végrehajtásával megbízott NM Fővárosi Víg Színházzal szembeni ellenérzését.

A javasolt átalakítás más színházakat is érintett volna, célja az volt, hogy a művelődéspolitikai szempontból a minisztérium által sikeresnek ítélt színházak, például az Operettszínház mellett létrehozandó kamaraszínházak

⁵⁴ MNL OL M-KS 276-91. 174. ö. e. Javaslat 1954. július 19. A keletkezés helye a július 20-i dátumú, az MDP KV Tudományos és Kulturális Osztályára küldött kísérőlevélből derül ki, amelyet Non György miniszterhelyettes szignált.

⁵⁵ MNL OL M-KS MNL OL M-KS 276-91. 174. ö. e. Javaslat 1954. július 19. Simon Zsuzsa (1910–1996) színésznő, rendező, színházigazgató. 1949–1951 a Belvárosi Színház igazgatója, 1950–1956 között a Színművészeti Főiskola főigazgatója volt.

⁵⁶ MNL OL M-KS MNL OL M-KS 276-91. 174. ö. e. Javaslat 1954. július 19.

csökkentsék anyaszínházuk működési költségeit, és garantálják a kívánatosnak tartott politika/művészi irányt.⁵⁷ A terv szerint a művelődési házakban rendezett, károsnak s ezért megszüntetendőnek ítélt operettetek közönségének elvonására az „esztrád Színházhoz tartozna egy budapesti vándor-társulat is, amely naponta más-más peremvárosi kultúrházat látna el vegyes műsorral”.⁵⁸ A konklúzióból az érzékelhető, mintha a takarékosági hozadékok csak másodlagosak lettek volna az átszervezésből eredő művészetpolitikai előnyök mögött.

„Fentiek szerint a terv teljes végrehajtása esetén 1300-zal növekedne az állami, illetve a tanácsi színházak által állandó társulatokkal, állandóan és központilag ellenőrzött műsorok száma a fővárosban. Ez az előadástöbblet egyben hozzávetőlegesen 500 000 Ft jövedelemtöbbletet is jelent a népgazdaságnak, ami felhasználható az Esztrád Színház és a Vidám Színpad utazó részlegei költségeinek egy része fedezésére. Amennyiben gazdasági okokból ezt a két peremvárosi részleget nem hozzuk létre, úgy az előadások száma 900-zal nő, a vásárlóerő-elvonása 4 900 000-re nő és az állami deficit emellett csökkenne. Ez az átszervezés tehát racionalizálási tervünknek is megfelel.”⁵⁹

Feltételezhetően a szovjet vezetésnek a magyar pártvezetés konkurens csoportjaihoz való viszonyának változásaiból eredő politikai bizonytalanság, patt-helyzet volt az oka annak, hogy az átalakításokról csak július végén, közvetlenül az új színházi évad megkezdése előtt kívántak határozni. Ennek kockázataival a javaslattevők is tisztában voltak, hiszen „az egész színházi területen a színészek cseréje, új szerződése késik, és ez rendkívüli zavarokat idéz elő a színészek fizetésének folyósításában, elhelyezésében. Emellett az új színházak létrehozásának mindennapos képedelme az idei évben igen komoly bevételi kiesést eredményez.”⁶⁰ Mi tette akkor mégis ennyire sürgőssé az átalakítást: a racionalizálás gazdasági kényszere, vagy a pluralizálódó kínálat feletti minél teljesebb kontroll visszaszerzésének lehetősége?

A minisztériumi tervezetet megvitató megbeszélés eredményeit rögzíthette az a július 29-i dátumú, Non György NM miniszterhelyettes által aláírt feljegyzés,⁶¹ amely a Fővárosi Víg Színház és kamaraszínháza (Fővárosi Kiszínpad) megszüntetésével és a Fővárosi Operettszínház kamaraszínházának az előbbi épületében való létrehozásával foglalkozik. A struktúra átalakításban feltehetően e radikális lépés váltotta ki a legnagyobb vitát. A feljegyzés fontosnak tartja kiemelni, hogy

⁵⁷ „[A] nagy sikereket elért Fővárosi Operett Színház feltétlen biztosítani tudja megfelelő mondanivaló és megfelelő művészi színvonal elérését.” MNL OL M-KS 276-91. 174. ő. e. Javaslat. 1954. július 19.

⁵⁸ MNL OL M-KS 276-91. 174. ő. e. Javaslat. 1954. július 19.

⁵⁹ MNL OL M-KS 276-91. 174. ő. e. Javaslat. 1954. július 19.

⁶⁰ MNL OL M-KS 276-91. 174. ő. e. Javaslat. 1954. július 19.

⁶¹ MNL OL M-KS 276-91. 45. ő. e. Feljegyzés.

az NM és a Fővárosi Tanács egyetért a megszüntetésben, okként pedig a talán elkülöníteni sem kívánt művészi és politikai színvonalhiányt hangsúlyozzák.

„[A] Fővárosi Vígszínház mind műsorpolitikai, mind pedig művészi szempontból igen alacsony színvonalon álló zenés vígjátékokat játszó színház volt és a színház jelenlegi művészi összetételében kilátás sem volt arra, hogy műsorai művészi színvonal szempontjából jobbak, politikai szempontból pedig nevelőbb hatásúak legyenek.”⁶²

A Fővárosi Víg Színház megszüntetéséről szóló hír egy szerző nélküli, „Új színházak a fővárosban” című, szóhasználatában is a július 20-i NM-feljegyzést idéző cikkben jelent meg a *Magyar Nemzet* 1954. július 30-i számában. Az írás a „budapesti színházhiány probléma” örvendetes megoldásaként tárgyalta a struktúraátalakítást, és a közönség, valamint közelebbről meg nem határozott művészek színvonal iránti igényével magyarázta azt:

„Mind a művészek, mind a közönség azt reméli ezektől az intézkedésektől, hogy helyes végrehajtásuk ebben a műfajban is végre biztosítja majd az oly keservesen nélkülözött becsületes művészi színvonalat.”⁶³

Az értelmezhetetlen „becsületes művészi színvonal” a zárt politikai előadásforma szinonimájaként szerepel, s használata a Rákosi-korszak retorikájának, míg a színház megszüntetése gyakorlatának továbbélését mutatja.

PÁRTREAKCIÓK

Furcsa módon az MDP felső szintjein csak azután vitatták meg a színház megszüntetésének tervét, miután az arról szóló döntést már publikálták. A „Javaslat a Titkárságnak”⁶⁴ című dokumentum augusztus 5-i dátumú. Fontos, hogy ebben a feljegyzésben nem említik a Fővárosi Operettszínház tervezett kamaraszínházát, tehát hogy a Fővárosi Víg Színház megszüntetésének haszonélvezője a konkurens operettszínház lesz.

Augusztus 14-én íródott a Fővárosi Víg Színház pártvezetőségének a megszüntetés terve ellen tiltakozó levele, amit több helyre elküldtek, többek között Berei Andornak és a KV Titkárságára.⁶⁵ Ugyanaz a dramaturgia, ugyanaz a szereposztás tehát, mint a bányászoperett ügyében, csak a kimenetel más. A levélírók a korabeli retorikára támaszkodva arra hivatkoznak: nem tudják a párt politikáját képviselni, ha nem értesülnek a megszüntetés okairól. A terv ellen

⁶² MNL OL M-KS 276-91. 45. ó. e. Feljegyzés.

⁶³ *Magyar Nemzet* 1954. július 30. 5.

⁶⁴ MNL OL M-KS 276-91. 45. ó. e. Javaslat a Titkárságnak.

⁶⁵ MNL OL M-KS 276-91. 174. ó. e. A Fővárosi Víg Színház pártvezetőségének levele.

színházuk közönség- és gazdasági sikereivel érvelnek: „népgazdaságunkat [...] milliós károsodás éri, mert a *Szombat délután* c. zenés vígjátékunkkal a közönség legnagyobb érdeklődése mellett zártuk az elmúlt évadot és a darab további 100 telt házat ígér, kb. egymillió forint bevétellel.”⁶⁶

Az államosított színházi struktúrában azonban a jegyártámogatás miatt, a nagyobb látogatottság nem jelentett automatikusan gazdaságosabb működést. A pártvezetőség tagjai utaltak a színház „200 dolgozójának egyre fokozódó pánik-hangulatára”, ami viszont felduzzasztott társulati létszámot jelez – persze ez nemcsak a Fővárosi Víg Színházra volt jellemző. A levél megdöbbenést tükröz, hangneme nem olyan magabiztos, mint a bányászoperett támogatását számon kérő Fővárosi Operettszínházi pártvezetősége volt.

Úgy tűnik, az NM által meghozott rendhagyó, egyetlen pesti színházat sújtó racionalizálási döntés és annak furcsa kommunikálása a legfelső pártirányításban is zavart okozott. Erre utal, hogy a Politikai Bizottság (PB) augusztus 18-i ülésén⁶⁷ a „különfélék” között tárgyalt, Berei Andor által előterjesztett, a „Fővárosi Vígszínház és a Fővárosi Kisszínpad megszüntetésére, illetve átszervezésére” vonatkozó javaslatot levették a napirendről. Ez azonban nem gátolta a racionalizálás végrehajtását, hiszen az az NM feladata volt.

Augusztus 27-én a társulat – talán az új szakasz bizonytalan légkörében bízza – megkísérelt egy nyílt (persze nem nyilvános) tiltakozást. Most nem a kor szakmai-politikai rituáléi (Sztanyiszlavszkij-kör, politikai megemlékezés) miatt gyűltek össze, hanem spontán módon, tömeges elbocsátásuk ellen tiltakozva. Mi több, az érdekvédelmi szervezetek (Művészeti Dolgozók Szakszervezete [MÜDOSZ], Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség) képviselőit is meghívták. E gyűlésről az MDP KV Tudományos és Kulturális Osztályának munkatársa, Szilágyi Albert, az 1954-et jellemző politikai iránytalanságot stílusában is jól demonstráló, „Feljegyzés a Fővárosi Vígszínház megszüntetésének visszhangjáról” című írást készített augusztus 28-án.⁶⁸ A gyorsaság önmagában is jelzi a botrány növekedését. A Főváros Víg Színház feltűnő sietséggel végrehajtott megszüntetése összefügghetett a párvezetésen belül a kultúra terén is dúló küzdelemmel, hiszen Nagy Imre pont ekkor, július végétől szeptember elejéig szabadságon volt a Szovjetunióban, így szélesebb terepe nyílt a már az MDP III. kongresszusa, illetve az azt megelőző május 6-i moszkvai látogatás óta a gazdasági megszorításokat erőltető, s most további racionalizálást sürgető ellentábornak. Tény ugyanakkor, hogy Nagy Imre veje, Jánosi Ferenc népművelési miniszterhelyettes nem lépett fel a terv ellen.⁶⁹

⁶⁶ MNL OL M-KS 276-91. 174. ó. e. A Fővárosi Víg Színház pártvezetőségének levele.

⁶⁷ MNL OL M-KS 276-53. 190. ó. e. Politikai Bizottsági ülés jegyzőkönyve, augusztus 18. 6.

⁶⁸ MNL OL M-KS 276-91. 45. ó. e. Feljegyzés a Fővárosi Vígszínház megszüntetésének visszhangjáról.

⁶⁹ A Gerő Ernő által képviselt racionalizálási elképzelésekről lásd Rainer 1999: 77. Jánosi Ferenc (1916–1968) református lelkész, tanár, miniszterhelyettes, levéltáros, Nagy Imre veje. 1951–1954 között a népművelési miniszter első helyettese.

Szilágyi feljegyzése mindkét tábor potenciális olvasóira gondolva úgy nehezményezi a Színház- és Filmművészeti Szövetség, a Budapesti Városi Tanács és a kerületi pártbizottság képviselőinek a tiltakozó társulat melletti szimpátiáját, hogy közben azt is világossá teszi: e szervek jelenlévő képviselői korábban nem kaptak tájékoztatást a színház megszüntetéséről. Ekkora már – valószínűleg takarékosági okokból – elhalt az esztrád színház terve, ami még érthetőbbé teszi a társulat tagjainak kétségbeesését.

„Reggel 9 órakor összegyűlt az együttes és szenvedélyes, sokszor hisztérikus megnyilvánulásokkal követelték a Vígszínház további működését, hangoztatva, hogy »1954-ben nem lehet senkit az utcára dobni, kenyér nélkül hagyni.«”⁷⁰

A tiltakozók a népi demokrácia vívmányait emlegették, és a szakmai érdekvédelmi szervezetek segítségével reménykedtek. Egy a döntést utólag megvitató, minden felet egy asztalhoz ültető értekezlet összehívását mindenestre elérték.

E következő napon megtartott értekezletről szóló beszámolóból kiderül, hogy erősödni kezdett a párton belüli kritikai hang. Mind a kerületi pártbizottság, mind a szövetség, mind a szakszervezet – legalábbis deklaráltan – segítséget ajánlott a racionalizálás igazságosabb végrehajtásához:

„1./A VII. ker. Pártbizottság kiküldöttje közli, hogy Végrehajtó Bizottságuk egyöntetű kérése, hogy a Minisztérium vizsgálja felül döntését és nyújtson módot a Vígszínház további működésére. 2./A Színház és Filmművészeti Szövetség vezetősége egyenkénti hozzászólásaikban /A MÜDOSZ vezetősége hasonlóan/ kijelentik, hogy ezeket a racionalizálási terveket velük nem beszélte meg senki és nem értenek egyet a »róluk, nélkülük döntés« elvével.”⁷¹

1954-re jellemző módon a jelentéstevő a tájékoztatás mellett azt a pontot is felkínálta a felettes szervnek, amellyel a tiltakozást le lehet szerelni, számon lehet kérni:

„A Szövetséghez több távirat érkezett, amelyben üzemek kérik a Vígszínház további üzemeltetését. Mint kiderült, ezt a táviratküldést a színház egyik közönségszervezője felhívására tették.”⁷²

A pártfórumokon nem lehetett nyíltan negligálni az üzemek kívánságát, hiszen korábban maga a pártállami színházirányítás inspirálta az efféle

⁷⁰ MNL OL M-KS 276-91. 45. ó. e. Feljegyzés a Fővárosi Vígszínház megszüntetésének visszhangjáról.

⁷¹ MNL OL M-KS 276-91. 45. ó. e. Feljegyzés a Fővárosi Vígszínház megszüntetésének visszhangjáról.

⁷² MNL OL M-KS 276-91. 45. ó. e. Feljegyzés a Fővárosi Vígszínház megszüntetésének visszhangjáról.

szimbolikus gesztusokat. Ám míg a bányászoperett védelme esetében rendben volt a munkások támogatásának megszervezése, itt nem.

Az augusztus 27-i értekezleten megfogalmazódó, más szervek bevonásának szükségességét/lehetőségét felvető javaslat is arra utalt, hogy a szakmai felháborodást keltő intézkedést utólagos válságmenedzseléssel kezelni kellene. Ugyanezt az igényt mutatta a PB és a Titkárság tagjai között körözött anyagok között található, szeptember 1-jei dátumú feljegyzés, amit Komócsin Zoltán készített Farkas Mihály számára⁷³ a racionalizálásról, és amit – ahogy majd bizonyítjuk – a Fővárosi Víg Színházzal történtek is inspirálhattak. Az Agitációs és Propaganda Osztály vezetője ebben felhívta a figyelmet arra, milyen veszélyes, hogy a leépítést előzetes, többszintű pártbeli vita és jóváhagyás nélkül hajtják végre.

A feljegyzést motiválhatta Komócsin beszélgetése Halász Kálmánnal, a Fővárosi Víg Színház utolsó igazgatójával. Halász ugyanis így kezdi Komócsinnak szóló, szeptember 12-i levelét: „Az elvtárssal folytatott személyes megbeszélésre hivatkozva, a Fővárosi Víg Színház megszüntetésével kapcsolatban a következőket közlöm.”⁷⁴ Az előjel nélküli és igazságtalannak érzett döntés miatti illúzióvesztést tükröző levél elején az igazgató a megszüntetés által kiváltott gazdasági károkat ecseteli, a záró egyharmadában azonban már saját káder jövőjére kérdez rá. Számunkra a középső részben megfogalmazódó kritika a legfontosabb:

„Ez az intézkedés viszont azt jelenti, hogy mind az Operett Színház, mind a Vidám Színpad monopolhelyzetbe került és annak ellenére, hogy területileg két-két helyen játszanak is, de végül mégis, mivel azonos művészeti vezetés és azonos dramaturgia irányítja azonos művészeti elképzelések alapján a kamaraszínházait is, versenytárs nélkül maradtak.”⁷⁵

Halász a korban nem szokatlan demagógiával azt kérdezi, miért nem érvényesülhetnek a munkaverseny deklarált előnyei e szférában, ha oly egyszerű eredményeket hoznak az ipar területén. Az egykor színiakadémiát végzett, 1945 után párttisztviselésekben dolgozó igazgató – a kor színház-politikai szándékait félreértve – úgy gondolja, hogy a zenés színházaknak a munkás közönség ízlésének kiszolgálásában kellene versenyeznie: „hogya a két színház megmaradt volna, s mivel természetszerűleg mind a két színház közönségsikerre törekszik, a szocialista versengésnek biztosítva lettek volna az alapfeltételei.”⁷⁶ Érve már csak azért sem lehetett hatékony, mert a Fővárosi Operettszínház vezetésének NM által támogatott ambíciója nem elsősorban a közönségsiker, hanem a nevelő szórakoztatás műfajainak kikísérletezése és elterjesztése volt.

Halász azt is nehezményezi, hogy a Jánosi miniszterhelyettesnél tartott értekezleten „a mi érveinket, mint sovén és a racionalizálás felsőbb szempontjaiból

⁷³ MNL OL M-KS 276-58. Feljegyzés Farkas Mihály számára.

⁷⁴ MNL OL M-KS 276-91. 45. ő. e. Halász Kálmán levele Komócsin Zoltánnak.

⁷⁵ MNL OL M-KS 276-91. 45. ő. e. Halász Kálmán levele Komócsin Zoltánnak.

⁷⁶ MNL OL M-KS 276-91. 45. ő. e. Halász Kálmán levele Komócsin Zoltánnak.

kiragadott és így, mint meg nem értő érveket figyelmen kívül hagyták.”⁷⁷ Nem nevezi meg a korban veszedelmes „sovén” jelzöt használó hivatalnokot, de világos, hogy az értekezleten a Révai miniszterségére jellemző erőpolitika érvényesült. A levélen szerepel, hogy „lássa Farkas Mihály elvtárs”, valószínűleg ő küldte tovább a panaszt az MDP KV Tudományos és Kulturális Osztályára. Ott Szilágyi Albert reagált rá szeptember 25-én készült, szókimondó belső feljegyzésében, amiből még ugyanaznapi dátummal készült egy rövidített változat, amelyet válaszként továbbküldtek az MDP KV-nek. A színház megszüntetésének valódi okát lényegében az első, osztályon belüli tájékoztatásra szánt feljegyzés tárja fel, a döntés meghozatalának pontos körülményei azonban ebből az iratból sem derülnek ki. Az is árulkodó, hogy mely információk maradtak ki a KV-nak küldött válaszból, tehát minek célszerű a kultúráirányítás körein belül maradni. Szilágyi először a gazdaságos működésre vonatkozó hivatkozást söpörte le az asztalról.

„A Vígszínház további működtetése (még csökkentett létszám esetében is) – a racionalizálási irányszámok elérése érdekében – *magasabb színvonalat biztosító színházak* létszámának csökkentését tette volna szükségessé. A Vígszínház helyén létrejött kamaraszínházak nemcsak önfenntartók, hanem jelentős százezrekkel csökkentik anyaszínházuk deficitjét, s egyben magasabb színvonalú előadást nyújtanak.”⁷⁸

Érvelésében egyszerre érhető tetten a magas kultúra (drámát játszó színházaknak) a korban megkérdőjelezhetetlennek vélt felsőbbrendűsége a tömegkultúrával (zenés szórakoztató színházakkal) szemben, valamint a szocialista korszakban végig fennálló hatalmi ellenségesség a közönség fogyasztói igényeit figyelembe vevő, s ezzel az 1945 előtti üzleti alapú magánszínházi hagyományt idéző társulatokkal szemben. Szilágyi jellemzően nem is látta szükségét annak, hogy a Fővárosi Operettszínház monopolhelyzetét tagadja vagy nehezményezze.

„Tény, hogy a Fővárosi Operett Színház és a Vidám Színpad monopolhelyzetet nyert, de egyben a kulturális ellátottság biztosítása s az állami ráfordítás csökkentése mellett, (többek közt a külön művészeti vezetés megszüntetése révén).”⁷⁹

A fenti mondat, s egyáltalán a zenés színházak versenyének hiányára való bármiféle reflektálás kimaradt a KV-nak küldött válaszból: a politikai előadásformákkal kísérletező zenés színház mellett eszerint nem szükséges/kívánatos a konkurencia.

Annak érdekében, hogy elhárítsa az esetleges felelősségre vonást a botrány miatt, a jelentésíró közli: osztályuk azért sem vonhatta bele a szakmai testületeket és szerveket a racionalizálás e különös, egy színházat a többiek „javára”

⁷⁷ MNL OL M-KS 276-91. 45. ő. e. Halász Kálmán levele Komócsin Zoltánnak

⁷⁸ MNL OL M-KS 276-91. 45. ő. e. Feljegyzés a Vígszínház megszüntetésével kapcsolatban. (Kiemelés tőlem – H. Gy.)

⁷⁹ MNL OL M-KS 276-91. 45. ő. e. Feljegyzés a Vígszínház megszüntetésével kapcsolatban.

megsemmisítő formájának megvitatásába, mert a Tudományos és Kulturális Osztály sem tudott a tervről.

A bizonytalan kimenetelű politikai helyzetre jellemző, hogy a jelentésíró senkit nem mert vádolni az egyeztetések hiányáért. S az is csak a következő – s ami fontos, a KV-nak továbbküldött változatban már nem szereplő – mondatból derült ki, hogy a színházi racionalizálást, ezen belül a Fővárosi Víg Színház megszüntetését Kende István irányította.⁸⁰ Az NM megalakulásától Révai bizalmasaként ismert Kende egészen 1955-ig a Színházi Főosztály vezetői posztján maradt, ám neve ezen kívül egyetlen, a színházi racionalizálással kapcsolatos általunk ismert dokumentumon sem szerepelt.

„Az intézkedések népszerűtlenségének egyik oka éppen az volt, hogy a színházak vezetői is értetlenül, tájékozatlanul álltak a jelenségek előtt. *Kende elvtárs, aki a racionalizálást végrehajtja, szintén csak jóval később kapott tőlünk olyan információt az általános gazdasági helyzetről, ami munkájának szükséges voltát alátámasztotta.*”⁸¹

Kende István feltételezésünk szerint felmérte, hogy a racionalizálást fel lehet használni a kultúrszemét beözönlése elleni kultúrharcban, és számára a Fővárosi Víg Színház veszélyesen sikeres zenés színházi produkciói a kultúrszemét kategóriába tartoztak. Kende a Nemzeti Színház vezetőivel különösen sokat vitatkozva 1953 után is hajthatatlanul képviselte ugyanis a színház politikai funkciójának elsődlegességét,⁸² ezért eltökélten támogatta a Gáspár Margit által megálmodott szovjet mintájú új zenés színházi modellt.⁸³

A Fővárosi Víg Színház Kende István által koordinált megszüntetése tehát a Rákosi-tábor háttérben továbbra is döntéshozó pozícióban maradt kulturális frontjának erődemonstrációjaként, s egyben a nevelő szórakoztatás egyeduralmának megőrzéséért végrehajtott radikális gesztusként is értelmezhető. A Fővárosi Víg Színház e reformkonceptióra azért jelentett veszélyt, mert a *Szombat délutánnal* is

⁸⁰ Kende István (1917–1988) 1938-tól KMP tag, 1945-ben a Szabad Nép munkatársa. 1946-tól az MKP KV Agitációs és Propaganda Osztály alosztályvezetője, 1947-től osztályvezető-helyettese. A Népművelési Minisztériumban 1949-től a Film, majd 1951-től a Színházi Főosztály főosztályvezetője; 1955-ben a Magyar–Szovjet Társaság főtájkára lett. 1956-ban a népművelési miniszter helyettese. 1956 után a Népszabadság szerkesztőbizottságának tagja, 1960-tól a Külügyminisztériumban miniszteri tanácsos, 1963-tól az MKKE Nemzetközi Kapcsolatok Tanácskén tanított.

⁸¹ MNL OL M-KS 276-91. 45. ő. e. Feljegyzés a Vígszínház megszüntetésével kapcsolatban. (Kiemelés tőlem – H. Gy.)

⁸² Jó példa az operettek döntően politikai szempontból értékelő felfogására a *Színházművészetünk a márciusi párthatározat tükrében* című 1955-ös cikkének részlete: „Nem az operett-műfaj túltengéséről van itt szó, hanem elsősorban és alapvetően az ún. »békebeli« operettek, a szirupos múltnak, a múlt-nosztalgiaának, a múlt kritikamentes, zenével édesített képének a feltűnéséről színpadjaink túlnyomó részén. A legsötétebb elnyomás korát hovatovább színházaink édes melódiákon keresztül ismertetik meg előadásaink túlnyomó többségében.” Kende 1955: 401.

⁸³ Rádásul az igazgató is védte az ellentmondást nem tűrő kádert a színházvezetők támadásaitól, például az a Színház és Filmművészeti Szövetség 1953. október 2-i bővített aktíva-vezetőségi ülésén. MNL OL M-KS 276-89. 402. ő. e.

bebizonyította: lehet olyan, a politikai taktikai elvárásoknak formailag megfelelő zenés szórakoztató előadást színre vinni, amely paradox módon a pesti zenés szórakoztatás folytonosságát képviseli, s mely a befogadói elvárásokat nem opponálja.

A SZAKMAI SZERVEZET SZEREPE A RACIONALIZÁLÁSBAN

A Fővárosi Víg Színház megszüntetésével foglalkozó iratokban többször szerepel, hogy a Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség vezető képviselői nem tudtak a tervezett intézkedésről. Ennek igazságtartalmát több forrás árnyalja. Egyfelől a szövetség levéltári anyagában, a „színházi területen végrehajtott racionalizálás iratai”⁸⁴ szerint a személyi és strukturális átalakításokról már legalább 1954. május 18-tól készültek listák, bár jellemzően dátum és aláírás nélkül, s az sem derül ki belőlük, kinek készültek. Általában külön oszlopok tartalmazták az elbocsátandókat, a szerződtetendőket és az elvágódókat. Az első listák készültkor a Fővárosi Víg Színház megszüntetése még nem szerepelt a tervekben, az esztrád-színház társulatát azonban már szervezték. Ezt bizonyítja a Szövetség Intézőbizottsága által a színházak együttesének megerősítésével (illetve a színházak következő évi átszervezésével) kapcsolatos javaslatok megtételére kijelölt bizottság tagjainak (Apáthi Imre, Marton Endre és Gábor Miklós) június 4-i javaslata. A feljegyzés címzettje, az MDP KV Agitációs és Propaganda Osztálya mindennapos munkakapcsolatban állt a Szövetség pártvezetőségével és az NM Színházi Főosztályával. A bizottsági tagok közül csak Apáthi Imrének volt kapcsolata a zenés színházzal: 1947–1948-ban rendezett a Fővárosi Operettszínházban, 1950–1952 között pedig a társulat színésze és rendezője volt. Akárcsak Marton Endre rendező és Gábor Miklós színész, ebben az időszakban Apáthi is a központi pártvezetéshez legközelebb álló, megbízható káderek közé tartozott.

A jelentésből világos, hogy legalábbis e kollégáik sorsára javaslatot tévő bizottság tagjai már 1954 tavaszától tudtak arról a feltehetőleg az NM Színházi Főosztályán formálódó tervről, hogy „a jövő színházi évadra Budapesten új esztrád színház létesül és előreláthatólag három budapesti színház kap kamaraszínházat”.⁸⁵ Azzal is tisztában voltak, hogy amennyiben az átalakítást „a Színház- és Filmművészeti Szövetség kibővített Intézőbizottsága jóváhagyja és a Népművelési Minisztérium elfogadja a Népművelési Minisztérium főosztálya hajtja végre”.⁸⁶ A szakmai szervezet vezetősége tehát már a Magyar Dráma Hete előtt tudott az Operettszínház mellé tervezett kamaraszínházról, s helyeselte az esztrádszínház tervét, vagyis a Fővárosi Víg Színház fejlődését elismerő szakmai értékelés pusztán színjáték volt. Még megdöbbenőbb azonban, hogy e három, a magas és a pártos

⁸⁴ MNL OL P 2143. XXVIII-I-10 20. d. 150. t.

⁸⁵ MNL OL M-KS 276-89. 399. ó. e. A színházak együttesének megerősítésével (illetve a színházak következő évi átszervezésével) kapcsolatos javaslatok megtételére kijelölt bizottság jelentése.

⁸⁶ MNL OL M-KS 276-89. 399. ó. e. A színházak együttesének megerősítésével (illetve a színházak következő évi átszervezésével) kapcsolatos javaslatok megtételére kijelölt bizottság jelentése.

kultúrának egyaránt elkötelezett színházi ember vetette fel a javaslatban „kizárólag vitaanyagként” a Fővárosi Víg Színház megszüntetésének lehetőségét:

„Önkéntelenül felvetődik a kérdés, hogy a zenés vígjáték felé kiszélesedett Operett Színház mellett, komolyan szükség van-e a szerepét mindeddig igazán betölteni nem tudó és az esztrád színház megalakulásával még hézagossabb együttesű Főv. Víg Színházra. [...] Nem volna-e helyesebb, ha az esztrád színházat a Főv. Víg Színházban és annak együtteséből fejleszténénk ki?”⁸⁷

A jelentésben olvasható a Fővárosi Víg Színház „gyenge énekes anyagára” tett megjegyzés is, amely – figyelembe véve, hogy a bizottsági tagok inkább a prózai színjátszásban voltak otthon – arra is utalhat, hogy a konkurens színház megszüntetésének ötlete eredhetett az ekkoriban a Szövetség pártaktív vezetőségében tevékenykedő Gáspár Margittól is. Ezt a benyomást erősíti meg a vonatkozó rész konklúziója is: „Amennyiben úgy látják felsőbb szerveink, hogy a Főv. Víg Színház megtartandó, úgy komoly énekhangi megerősítést javasolunk a Főv. Víg Színház társulatában, mert ezzel a hanganyaggal, amit a társulat reprezentál, nem konkurrens, de halvány imitációja csak a Főv. Operett Színháznak.”⁸⁸ Az is merőben eltér a szövetség nyilvános diskurzusától, hogy a bizottság tagjai maguk biztatták racionalizálásra „felsőbb szerveiket”: „Színházi kultúránkban csak akkor várhatunk komoly emelkedést, ha minden liberalizmus nélkül az együtteseket megtisztítjuk a pályára alkalmatlan elemektől.”⁸⁹ A Fővárosi Víg Színház megszüntetéséről hozott miniszteri határozat tehát támaszkodhatott a szakmai szövetség előzetes „ajánlására”.

Az 1954-es racionalizálás színházi területen valószínűsíthető méreteiről már újra egy, a Szövetség iratanyagában található dátum és aláírás nélküli táblázat tudósít.⁹⁰ Ebből kiderül, hogy a színházi racionalizálást Budapesten lényegében a második, sikeres zenés szórakoztató színház 209 dolgozójának elbocsátásával hajtották végre. Ezen kívül csak az Ifjúsági Színházat érintette a leépítés, miközben a Fővárosi Operettszínház társulatának létszáma 96-tal nőtt. (Ebből a 79 „egyéb”, nem színész tag, valószínűleg az ének-, tánc- és zenekart erősítette.)

A dokumentum számai szerint a racionalizálás országosan 258 színházi dolgozó leépítését jelentette. Azt, hogy az elbocsátások komoly szociális gondot okoztak, az is mutatja, hogy az iratanyagban szerepel a szerződés nélküli színészek listája is lakcímmel, összesen 350 névvel.⁹¹

A szövetség munkanaplójából követhető az a felgyorsított ügymenet, amelyvel utólagosan hitelesítették az NM színházi racionalizálásra vonatkozó dönté-

⁸⁷ MNL OL M-KS 276-89. 399. ó. e. A színházak együttesének megerősítésével (illetve a színházak következő évi átszervezésével) kapcsolatos javaslatok megtételére kijelölt bizottság jelentése.

⁸⁸ MNL OL M-KS 276-89. 399. ó. e. A színházak együttesének megerősítésével (illetve a színházak következő évi átszervezésével) kapcsolatos javaslatok megtételére kijelölt bizottság jelentése.

⁸⁹ MNL OL M-KS 276-89. 399. ó. e. A színházak együttesének megerősítésével (illetve a színházak következő évi átszervezésével) kapcsolatos javaslatok megtételére kijelölt bizottság jelentése.

⁹⁰ MNL OL P 2143. XXVIII-I-10 20. d. 150 t. 604.

⁹¹ MNL OL P 2143. XXVIII-I-10 20. d. 150 t.

seit.⁹² 1954. szeptember 3-án rendkívüli intézőbizottsági ülést rendeztek, ahol a színházi terület racionalizálása volt napirenden. Rá egy napra a racionalizáló bizottság közölte a Fővárosi Víg Színház, a Fővárosi Operett Színház és a Vidám Színpad behívott igazgatóival, amit azok már egyébként is tudtak. A szeptember 6-i ülésen Gáspár Margit – Szilágyi Beával, Major Tamással, Horvai Istvánnal, Bozóky Istvánnal, Marton Endrével együtt – már a racionalizáló bizottság tagjaként szerepelt. Miután lebonyolították e koreográfiát a vidéki, majd a pesti igazgatókkal, a bizottság „összeállította az anyagot”, s a szeptember 10-i rendkívüli intézőbizottsági ülésén már meg is vitatták azt. Rá egy hónapra, október 12-én beszámoló hangzott el a racionalizálással kapcsolatban végrehajtott feladatokról.

UTÓHANGOK

A Fővárosi Víg Színház megszüntetéséről nem adott hírt a Nagy Imre-korszak enyhültebb hangnemét sugallni szándékozó *Színház és Mozi*, amely 1954 márciusától lett újra műsorújságból képes hetilappá. A május 21-i számban még „Szombat este a *Szombat délutánnál*. A csepeli Papírgyár dolgozóinak látogatása a Fővárosi Víg Színház előadásán” címmel jelent meg képes riport, a június 11-i számból pedig arról értesülhettek az olvasók, hogy az „új Fővárosi Víg Színház felépítése meggyorsul. A régi színházépületet teljesen lebontották s helyébe 1955 szeptemberére újonnan felépül Budapest második operettszínháza.”⁹³

Az új évad kezdetén azonban sem a színházi térképről eltűnt Fővárosi Víg Színház, sem társulatának sorsa, sem a racionalizálás nem szerepelt az újságban. Az „Indul az új színházi év. Kőrséta a budapesti színházakban” című cikkben csak egy homályosan fogalmazott mondat tudósított a strukturális változásokról: „A társulatok összeállítása a nyár folyamán megváltozott, ami elsősorban annak érdekében történt, hogy a közönség tökéletesebb előadásokat kapjon, s a színészek még sokoldalúbban fejthessék ki képességeiket.”⁹⁴ A Fővárosi Víg Színház mindössze egy kommentálatlan utalás erejéig szerepelt a Fővárosi Operettszínházról szóló részben: „A nagyszerű társulat kamaraszínházat kapott a Dohány utcában, a volt Fővárosi Víg színház helyiségében.”⁹⁵ A *Szombat délután* eltűnt a programból. Gáspár Margit decemberi nyilatkozatában beszélt az új kamaraszínházukról: „Nem rajtunk múlt, hogy ez a helyiség jutott nekünk.”⁹⁶ Azért azt is elárulja:

„Régóta szükségünk volt kamaraszínházra, mert a nagyoperett csak egyfajta lehetőséget ad, és prózaképes színészeinken a fáradság jelei kezdtek mutatkozni. Mi pedig

⁹² OSZK SZT 406.545. Az ülések jegyzőkönyveit nem találtuk meg.

⁹³ *Színház és Mozi* 1954. június 11. 22.

⁹⁴ *Színház és Mozi* 1954. augusztus 27. 3.

⁹⁵ *Színház és Mozi* 1954. augusztus 27. 5.

⁹⁶ *Színház és Mozi* 1954. december 17. 4.

egyre több ilyen színészt kívánunk foglalkoztatni a zenés vígjáték elhanyagolt, fontos műfajában.”⁹⁷

Némi cinizmussal még a Halász Kálmán levelében szereplő vádra is reflektál, mely a Fővárosi Operettszínház monopolhelyzetét nehezményezte: „igen egészséges »Blaha Lujza Színház-sovinizmus« alakult ki: két színházunk állandóan versenyez egymással.”⁹⁸ A közönségbarátnak szánt hetilap tehát reakció nélkül átsiklott a népszerű pesti zenés színház eltűnése felett.

1954 ősze azonban nem jelentette a zenés színházi fogyasztói igények érvényesíthetőségének végét. Mi több, a reformoperett-koncepció végleges vereséget szenvedett az immár konkurens nélküli Fővárosi Operettszínházban. November 12-én, nem sokkal a Hazafias Népfrent első kongresszusán a júniusi politika sikerét hirdető Nagy Imre-felszólalás után mutatták be Kálmán Imre *Csárdáskirálynő* című új, osztályharcosra átigazított szöveggel ellátott operettjét Szinetár Miklós rendezésében, Honthy Hanna és Feleky Kamill főszereplésével. A librettót a Békeffy István és Kellér Dezső szerzőpáros készítette, s ezt ugyanolyan dramaturgiai technika szerint állították össze, mint a *Szombat délutánét*: a szereplők szájába adott sorozatos arisztokrácia-kritika és önkritika háttérben ott rejtöztek implicit intertextusokban a háború előtti zenés szórakoztató hagyományra való utalások.⁹⁹ A rendezésben felfedezhetőek voltak ugyan a politikai előadási forma elemei, de a librettóírói, színészi, s főleg a zenei dramaturgia a nézőt a szórakoztató zárt előadásformaként való befogadás felé terelte. A színházat megostromolták a nézők a *Csárdáskirálynő* jegyeiért, 1955. január 15-én már az ötvenedik, 1956. május 29-én a háromszázadik előadást tartották.¹⁰⁰ Még 1954-ben bemutatta a Békeffy–Kellér-féle *Csárdáskirálynő*-adaptációt a szegedi, a debreceni, a miskolci, a pécsi és a győri színház. 1954-ben, az országban a 291 *Csárdáskirálynő*-előadást 227 513 néző, 1955-ben a 600 előadást pedig 498 070 néző látta.¹⁰¹

A kínos siker azt is demonstrálta, hogy a nevelő szórakoztatás 1954-re manifesztálódó válságát nem sikerült a Fővárosi Víg Színház kiiktatásával megoldani. A nézői roham a Kálmán-operett jegyeiért világos bizonyítéka volt a zenés színházi fogyasztási szokások rövid távú változtathatatlanságának, ezután már nem lehetett a termelési operetteket a dolgozók igényeként feltüntetni. 1955-öt uralta a *Csárdáskirálynő*, és a „polgári kultúrszemét beáramlása” helyett immár a Kálmán-adaptáció sikerén borongó válságdiskurzus lett jellemző.¹⁰² Gáspár Margit 1956 októberében lemondott az Operettszínház igazgatói posztjáról, 1957-től utódja az államosítás előtti elődje, a megszüntetett Fővárosi Víg Színház zenei vezetője, Fényes Szabolcs lett.

⁹⁷ *Színház és Mozi* 1954. december 17. 4.

⁹⁸ *Színház és Mozi* 1954. december 17. 4.

⁹⁹ Heltai 2012: 201–219.

¹⁰⁰ Rátónyi 1984: 332.

¹⁰¹ Taródi-Nagy (szerk.) 1962: II. 126–127.

¹⁰² Heltai 2012: 57–65.

FORRÁSOK

Budapest Főváros Levéltára (BFL)

VIII.3806. Fővárosi Vígszínház iratai, 1949–1954.

Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL)

M Magyar Dolgozók Pártja (MDP)

M-KS 276-53. Politikai Bizottság jegyzőkönyvei, 1948–1956.

M-KS 276-58. Politikai Bizottság és Titkárság tagjai között körözött anyagok, 1954–1955.

M-KS 276-65. Rákosi Mátyás titkári iratai, 1948–1956.

M-KS 276-89. Agitációs és Propaganda Osztály iratai, 1950–1956.

M-KS 276-91. Tudományos és Kulturális Osztály iratai, 1953–1956.

P 2143. Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség iratai, 1949–1957.

Országos Széchényi Könyvtár (OSZK) Színháztörténeti Tár (SZT)

406.545. A Színház- és Filmművészeti Szövetség munkanaplója 1951. július 1-től 1954. december 31-ig.

406.548. Jegyzőkönyv az 1954. július 5-én a Budapest Városi Tanács VB által rendezett Színházi Közönségkonferenciáról.

FM6/6580. Fényes Szabolcs – Boros Elemér – Romhányi József: *Két szerelem*.

Fond 14. Kellér Dezső (1905–1986) hagyatéka.

Fond 18. Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség irattárának töredéke, 1952–1958.

MM 20.331. Békeffy István – Kellér Dezső – Fényes Szabolcs (Jeney Imre ötletéből): *Szombat délután*.

Illyefalvi I. Lajos (szerk.) 1925–1934: *Budapest Székesfőváros statisztikai évkönyve (1925–1944)*. (10 kötet.) Budapest.

Esti Budapest, 1954.

Magyar Nemzet, 1954.

Szabad Nép, 1954.

Színház és Mozi, 1954.

HIVATKOZOTT IRODALOM

Carlson, Marvin 2000: A színház közönsége és az előadás olvasata. *Critikai Lapok* 3–4. 33–38.

Gáspár Margit 1949: *Operett*. Budapest.

Heltai Gyöngyi 2012: *Az operett metamorfózisai (1945–1956)*. A „kapitalista giccs”-től a „haladó mimuszjáték”-ig. Budapest.

Kende István 1955: Színházművészetünk a márciusi párthatározat tükrében. *Színház- és Filmművészet* (6.) Június. 401–415.

- Lontay László 1954: Két szerelem. *Színház és Filmművészet* (5.) Július–augusztus. 332–336.
- Marinis, Marco de 1999: A néző dramaturgiája. Egy valószínűtlen asszociáció. *Critikai Lapok* 10. 26–31.
- Mesterházi Lajos 1952: Boldogság. In: uő: *Hűség*. Budapest, 91–156.
- N. N. 1943: Adatok a budapesti színházkultúra egy évtizedéhez. *Statisztikai Értesítő* 118–120.
- Rainer M. János 1999: *Nagy Imre. Politikai életrajz II. 1953–1958*. Budapest.
- Rátonyi Róbert 1984: *Operett I–II*. Budapest.
- Taródy-Nagy Béla (szerk.) 1962: *Színpad és közönség. Magyar színházi adatok I–II*. Budapest.
- Venczel Sándor 1999: Virágkor tövisekkel. Beszélgetés Gáspár Margittal. *Színház* (32.) 8. 17–19.