

# „Nem Mozart művészetét akarjuk támadni”

Kísérlet az Operaház politikai átszervezésére 1950-ben

## *Bevezetés*

Magyarországon a második világháború után, de különösen a fordulat évét (1947) követően alapvetően átalakult a kulturális élet. A Magyar Dolgozók Pártja (MDP) totális hatalmának kiépítése együtt járt a művészetek szerepéről vallott felfogás gyökeres megváltozásával. A művészetben a szocialista realizmus monopóliuma rendelt maga alá minden más megközelítési módot, s alapfunkciója az esztétikaiból a propagandisztikus-mozgósító kategória irányába tolódott el. A művészet a pártállam működési mechanizmusának részévé, hatalomgyakorlási formájává vált, s a politikai döntések végrehajtásának egyik eszköze lett. Nem véletlenül, hiszen a marxista-leninista esztétika szerint a szovjet típusú társadalmakban a művészetnek, mint felépítménynek, társadalmi rendeltetése, funkciója, osztálytartalma volt. E gondolat felismerése és alkalmazása a Szovjetunióban már az 1920-as években megkezdődött. A lenini művelődéspolitikai legmeghatározóbb alakja, Anatolij Lunacsarszkij, mint közoktatásügyi népbiztos, már 1919 decemberében közzétette erre vonatkozó, *A szovjethatalom művészeti feladatai* c. cikkét.<sup>1</sup>

A szovjet mintát tükröző tendencia Magyarországon is teret nyert. Az 1940-es–50-es évek fordulóján nyilvánvaló jelei mutatkoztak a kommunista párt közvetlen, politikai beavatkozásának, hiszen a pártvezetés ekkor már elegendő erőt érzett ahhoz, hogy felvegye a nyílt eszmei-ideológiai harcot a még megmaradt polgári értékekkel szemben. E folyamatba illeszkedett a Népművelési Minisztérium létrehozása, a legfőbb pártideológus, Révai József vezetésével. Révai ekkor az MDP Politikai Bizottságának és Titkárságának tagja, a *Szabad Nép* főszerkesztője, valamint a KV Agitációs és Propaganda Bizottságának vezetője, tehát a magyar kulturális élet teljhatalmú vezetője volt.<sup>2</sup> Az 1949. június 11-én kihirdetett, új minisztériumok szervezéséről és a kormány átalakításáról szóló 1949. évi XV. törvény miniszteri indokolása szerint „a magyar népi demokrácia életében mind gazdasági, mind társadalmi téren bekövetkezett döntő változások természetszerűen megkívánják az államszervezet megfelelő átalakítását is. [...] A népi demokráciák kultúrpolitikájának alapelve a népművelés eddig ismeretlen mértékű fokozása, és a nép kulturális felemelkedésének intézményes megszervezése. Ez a feladat megkívánja, hogy az iskolán kívüli népműveléssel kapcsolatos állami feladatok ellátására külön szervezet, népművelési minisztériumot létesítsünk.”<sup>3</sup> A központi pártlapban, a *Szabad Nép*-ben már másnap köszöntő cikk látott napvilágot, méltatva az önálló kulturális tárca létrejöttét és az új miniszter, Révai József személyét. A szerző kifejtette, hogy az új minisztérium létrehozásának indoka többek között a kulturális fejlődés és a meglévő intézmények teljesítőképessége közötti aránytalanság volt.<sup>4</sup>

A sztálinista kultúrpolitika immár önálló államigazgatási szervének a továbbiakban meghatározó szerep jutott a művészeti intézmények megregulálásában. A művészeti felsőoktatás, illetve azon belül a táncművészképzés vonatkozásában már közzétettünk ezt igazoló levéltári iratokat.<sup>5</sup> Az alábbiakban a Magyar Állami Operaház politikai átszervezésére irányuló 1950. évi kísérlet pártdokumentumát mutatjuk be.<sup>6</sup>

### *A dokumentum*

Az MDP Központi Vezetőségének (KV) Titkársága 1950. január 13-én ülést tartott, amelynek 5. napirendi pontja a következő címet viselte: „Az Operaház kérdése. Előadó: Révai elvtárs”. A napirend alapjául szolgáló írásbeli előterjesztést ugyancsak a Népművelési Minisztérium illetékese, a művészeti főosztály vezetője, Csillag Miklós jegyezte. Az ülésen Rákosi Mátyás, Szakasits Árpád, Gerő Ernő, Farkas Mihály, Kádár János, Révai József, Marosán György, Kovács István és Donáth Ferenc titkársági tagok voltak jelen, a napirendhez meghívottként pedig Losonczy Géza népművelési minisztériumi államtitkár, Redő Ferenc művészeti főosztályvezető-helyettes és Garai Imréné, az Operaház főtitkára. A jelentés gépelési és helyesírási hibáit kijavítottuk, egyébként a hét és fél gépelt oldalas dokumentumot szöveghűen, magyarázó jegyzetekkel kiegészítve közöljük.

### **Az Operaház munkájának kiértékelése**

Az operaműfaj születése a nemzeti öntudatra ébredés korszakával esik egybe (reneszánsz). Az opera későbbi története folyamán is megtartotta kapcsolatát a mindenkori haladó mozgalmakkal. Fejlődésében akkor ér el csúcspontokat, amikor az operai termés a korabeli haladásból táplálkozik. Pl. Verdi, akinek művészete elválaszthatatlan a garibaldista törekvésektől, vagy a Glinka, akinek működése szorosan összefügg a dekabrista mozgalommal, vagy akár Erkel, a magyar nemzeti függetlenségi mozgalmak részese. Tehát az operának virágzó korszakaiban szoros kapcsolata volt a társadalmi fejlődés mozgató erőivel. Olyannyira, hogy nem egy esetben a mindenkori reakció államapparátusának kellett közbelépnie, hogy az operák tömegekre ható forradalmi „izgatását” megakadályozzák. A burzsoázia dekadenciájával természetesen az opera is dekadenciába fulladt.

Jellegzetes képviselője a műfaj dekadenciájának Richard Strauss, aki nagy grand-guignol-szerű jelenete zenei kifejezésében alkalmazza hírhedt naturalizmusát (*Salome*),<sup>7</sup> vagy „kedves” és pikáns szerelmi kalandot ad elő stilizáltan (*Rózsálovag*).<sup>8</sup>

Az opera dekadenciája nemcsak az alkotó tevékenységben nyilvánul meg, hanem a műfaj társadalmi szerepében is. Az operai előadások mind kisebb ínyencréteghez szóltak. Ez a közönség már nem a művek forradalmi mondanivalójára rezonál, hanem csaknem kizárólagosan az énekhangok kultuszának hódolt. Ez a közönség már függetleníti a szépen énekelt melódiát az opera cselekményétől, melyet valamiféle szükséges rossznak tart. Ennek megfelelően alakult ki a burzsoá operaszínházak játéktípusa is. A kis számú közönségnek sok darabot kell

prezentálni, tehát ezek színházak igen sok művet tartanak repertoárjukon. Ez különösebb nehézséget nem okoz a burzsoá színházakban, hiszen ott nem szükséges a sok próba. Az előadásokat egy-két kiváló énekesre építik, akiknek már nem kell próba. Egyéb összjáték ennél a nyugaton korosnak tartott műfajnál nem kell. A közönség élvezi ennek az egy-két kiváló énekesnek a hangprodukcióit, akik a cselekmény érthetővé tételének nagyobb dicsőségére nem ritkán különböző nyelven énekelnek – és ezzel az operai előadás a burzsoá dekadencia szabályai szerint „el van intézve”.

Az opera műfajának ezzel a dekadenciájával élesen szemben áll a Szovjetunió operakultúrája. Mivel a műfaj mindenkori haladó remekművei a fennálló társadalmi rend elleni akció agitációs eszközei voltak, a Nagy Októberi Szocialista Forradalom visszaadta az operának, mint műfajnak ezt az eredeti osztálytartalmát. Ezért természetesen a szovjet operaszínházak repertoárjukat a művek osztálytartalma szerint alakítják, és ezt az osztálytartalmat fejezik ki az összes rendelkezésre álló eszközzel (zene, rendezés, díszlet, jelmez, színészi játék, világítás).

A szovjet tapasztalat azt mutatja, hogy a zene erejével és a drámai hitelesség gondos alátámasztásával a ma társadalmi kérdéseire szólóvá tett operának a tömegekre gyakorolt hatása vetekszik a filmével. Hiszen az operánál a rendelkezésre álló eszközök fokozottan az érzelmi szuggesztivitás útján hatnak, tehát bizonyos értelemben még túl is tesznek a személyes részvétel élményszerűségének hatásán, ami a film nagy ereje.

A Szovjetunió operapolitikájában a forradalmi hagyományok fejlesztésén és ápolásán kívül igen fontos pont a nemzeti hagyományok kritikai átvétele. Ez a két szempont a Szovjetunióban, különösen az Orosz Szocialista Köztársaságban igen szerencsésen egyezik. Glinkától kezdve a nagy orosz klasszikus operák csaknem egytől egyig korunk haladó eszméinek hirdetői.

**[inic.]** Vajon hogy viszonylik a Magyar Állami Operaház ezekhez a szempontokhoz? Melyik operakultusznak a követője? A nyugati burzsoá színházak, vagy pedig a szovjet operaszínházak műsorpolitikáját követi? Hogy ezt megnézzük, külön kell tárgyalnunk az Operaház műsorpolitikáját és a műsordarabok előadásának módját, az interpretálást.

Meg kell állapítanunk, hogy az Operaház műsorpolitikája a nyugati burzsoá színházakhoz kíván alkalmazkodni. Sőt minden látszat szerint egyik fontos „művészi” „ambíciója”, hogy ennek a műsorpolitikának a vonalán versenyképessé váljék ezekkel a színházakkal.

A műsordarabok kiválasztása nem a darabok mondanivalója szerint, hanem egy kisszámú sznob ingyencréteg által kitenyészített „művészi” divat hullámműködés szerint történik. Ez tartatja műsoron a Wagner repertoárt.<sup>9</sup> Ha van is Wagner művei között népi hangot megütő, haladó alkotás (*Nürnbergi mesterdalnokok*),<sup>10</sup> még is megállapíthatjuk, hogy műveiben Wagner általában a germán faji felsőbbrendűség hirdetője, művészetének talán legjellegzetesebb eszköze a misztika. Ezek a körülmények nem teszik alkalmassá Wagnert arra, hogy a magyar nép opera színpadán túlzott helye legyen. Mégis a tavalyi évadban a Wagner művek előadásai

száma az előző évihez képest nem csökkent, hanem emelkedett (20-ról 26-ra). – Ez az arisztokratizmus teremtette meg az Operaház színpadán a túlzott Mozart-kultuszt is.<sup>11</sup> Hangsúlyoznunk kell, hogy amikor ezt ebben az összefüggésben megállapítjuk, nem Mozart művészetét akarjuk támadni. Mozartot minden idők egyik legnagyobb zeneszerzőjének tartjuk. Hogy az operaszínpadon is a haladást szolgálta, bizonyítja többek között *Figaro házassága*<sup>12</sup> c. műve. De a budapesti Operaházban, ahol a szükségszerű súlypontok a műsorpolitikában még nem alakultak ki, egy ilyen Mozart-kultusz indokolatlan. – Ez az arisztokratizmus mutatkozik meg abban is, hogy Erkel helyett, aki az operaszínpadon a haladó magyar nemzeti hagyomány képviselője, az amúgy is szűk magyar repertoáron belül szám szerint is Bartók vezet, akinek éppen színpadi művei a legkevésbé szerencsések. Pl. *A csodálatos mandarin*,<sup>13</sup> mely nagy részben Lengyel Menyhért szövege és a koreográfia következtében valósággal pornográf hatást kelt. Vagy *A Kékszakállú herceg várának*<sup>14</sup> szimbolista szövege is Balázs Béla legrosszabb írói korszakából való. De ezekben a művekben Bartók zenéje sem volt még kialakult. A fiatal szerző kísérletező korszakából valók ezek, tele felvetett, de megoldatlan problémákkal. Nem tartjuk véletlennek, hogy a nyugati operaszínházak éppen most veszik fel ezeket a Bartók-műveket műsorukra. A mi számunkra Bartók nagy zeneszerzői jelentősége éppen nem ezekben a művekben nyilvánul meg, hanem sokkal inkább a népzenehez kapcsolódó, világos szerkezetű, közérthető alkotásaiban.<sup>15</sup>

Indokolatlan egyoldalúság nyilvánul meg abban is, hogy az Operaház csak Muszorgszkijt ismeri el a klasszikus orosz operairodalom reprezentáns képviselőjéül.<sup>16</sup> Ugyanakkor Csajkovszkijt szinte teljesen elhanyagolja a színház,<sup>17</sup> Glinkának pedig egy műve sem szerepel a műsoron. Ezzel szemben Sztravinszkijnak, a formalista kozmopolita, emigrációban élő, ellenforradalmi orosz zeneszerzőnek művei előadásának száma a tavalyi évadban az előzőhöz képest több mint kétszeresére emelkedett.<sup>18</sup>

**[inic.]** Az Operaház műsorán szép számmal szerepelnek haladó mondanivalójú operák (Verdi, Beethoven, Muszorgszkij, Mozart). Ezeknél viszont az előadás módja, az interpretálás semlegesíti, sőt nem egy esetben eltünteti a ma problémáihoz pozitívan hozzászóló haladó mondanivalót. Az Operaház ezeknek a műveknek az előadásával is, híven a burzsoá színházak előadói stílusához, legfeljebb szerelmi bonyodalmak, egyéni tragédiák valamiféle kifejezésére törekszik. De az Operaház még ennek a törekvésnek sem tud megfelelni. Nem felelhet meg, mert bárminek a kifejezésére valamiféle kifejező készség szükséges. Ez pedig nagymértékben nevelés kérdése is.

Az operai előadó-művészet, mivel több komponensből tevődik össze, az előadók részéről fokozott műveltséget követel meg. Ennek hiánya, különösen énekeseinknél, közmondásos. A színészi előadó-művészetet az Operaház színpadán mindössze két-három sablonmozdulat képviseli, amit minden alkalomhoz a helyzettől teljesen függetlenül használnak.

Általában színpadi előadó-művészetről az Operaházzal kapcsolatban nem is beszélhetünk. Még kevésbé lehet itt szó realista színjátszásról. De ez nem csak annak a mulasztásnak a következménye, hogy ezzel a színház nem foglalkozott. Következménye ez annak a túlzott sztárkultusznak, ami a komoly munkát erősen gátolja. A színház egyeseket dédelget, hajbókol előttük, minden szeszélyükért kiáll, erre a sztársoportra hivatkozik, ha nívóról van szó. De a „művészi rang” eme néhány viselője után légüres tér következik. Sőt egyesek művészi rangjának kritikátlan istenítése már nem egy kiváló erőnket valósággal emigrációba kergetett. Így történhet meg az, hogy bár a színház státuszához kb. 90 magánénekes tartozik, ha akár egy epizódszereplő megbetegszik, az előadásra tűzött darabot le kell venni a műsorról. Hiszen a 90 énekes közül átlagban kb. 40 van egyáltalában foglalkoztatva. De akad a 90 közül olyan énekes is, aki öt év óta még a lábát sem tette a színpadra.

**[inic.]** Milyen eredőkből vezethető le az általánosan reakciós profil, ami az Operaház előadásaira annyira jellemző?

Az egyik a miszticizmusra való törekvés, mely többek között a legszembetűnőbbben abban nyilvánul meg, hogy, kevés kivételtől eltekintve, a színpad nagyrészt sötét. Azoknak, akik csak a budapesti Operaház előadásain keresztül ismerik meg az operai műfajt, arra kell gondolniuk, hogy az opera olyan műfaj, ami általában sötétben játszódik le. A másik eredő a klerikális reakció propagálása. Helyzeti és drámai indokoltságtól teljesen függetlenül majd minden színpadi képben fellelhető a kereszt. Ebből a szempontból jellemző a nemrégiben felújított *Carmen*.<sup>19</sup> Eddig a *Carmen* volt az opera repertoárjának talán egyetlen Krisztus születése után lejátszódott darabja, melyben a kereszt nem szerepelt. A felújítás alkalmából az Operaház igyekezett azt a hiányt pótolni és függetlenítve magát minden drámai és színpadi indoktól, nagy keresztet helyezett a 3. felvonásba. De a klerikalizmus nemcsak ilyen külsőségekben nyilvánul meg. Erre jellemző az Operaház *Varázsfuvola*-előadása.<sup>20</sup> A szabadkőműves szellemben fogant műben a jóságot mindenhol fehér szín, papok és általában az egyház szimbolizálja a budapesti operaszínpadon.

A realista előadó-művészet nagyobb dicsőségére a népet képféleképpen szokta az Operaház ábrázolni. A nép cafatokban, rongyokban ténfergő csürhe, vagy pedig díszbe öltözött kéjlányok sokasága. Az egyébként jó előadásnak mondható *Borisz Godunov* forradalmi jelenetében egyenesen felháborító az a mód, ahogyan az orosz népet ábrázolják.<sup>21</sup> A felújított *Carmen*ben a dohánygyári munkásnők munka közben megfelelő erotikusan dekoltált öltözékekben és fodrászreklámnak beillő frizurákban sétálnak a színpadon.

Az előadások reakciós profiljának kialakításához nagymértékben járul hozzá az az ízléstelen, erotikus jelleg, ami különösen a balettkoreográfiákban nyilvánul meg. Ezek a koreográfiák a szerelmet nagyrészt erotikus „transznak” ábrázolják, nemegyszer amerikai filmekből ellesett vonaglásokkal.

Ezek a példák nemcsak azt bizonyítják, hogy az előadások homlokegyenest ellentétesek a realista előadó-művészettel, hanem azt is, hogy a reakciós politikai agitációs eszközeivé válnak.<sup>22</sup>

Természetesen annak, nagy az Operaház kifelé a színpadról ezt a képet nyújtja, meg vannak az „előfeltételei” a színház belső életében.

A színház tele van reakciókkal, volt nyílas pártagokkal, horthysta elemekkel, akik közül nem egy vezető funkciót tölt be. Az igazgatóság részéről ezekkel szemben legjobb esetben közömbösség, de lényegében támogatás nyilvánul meg.

Kb. két hónappal ezelőttig a pártszervezet élén a színház művészeti személyzetének olyan tagjai állottak, akik, művészi törtetésükben is függő helyzetben lévén az igazgatótól, teljes mértékben az ő vonalát szolgálták. Ilyen körülmények között természetesen pártéletről nem beszélhetünk. Taggyűlést, pártnapot elvétele, minden előkészítés nélkül tartottak. Propaganda, népnevelőcsoport nem létezett. Az egész épületben egy dekoráció sem volt. Pártirodát az év októberében engedélyezett az igazgatóság, az épület teljesen elzárt helyén. A pártszervezet tehát nevelő és ellenőrző munkát nem végzett, vezetősége az igazgatósághoz kapcsolódott, ami mind a pártszervezet lebecsülését váltotta ki a dolgozóknál. Nagyjából ilyen állapotok uralkodtak az ü. b.-ban<sup>23</sup> is. Jellemző, hogy ott, amikor a pártszervezet és ü. b. funkcióját be kívánja tölteni, az igazgató a legnagyobb felháborodással tiltakozik az ellen.

Az utolsó 6-8 héten mutatkoznak eredmények az Operaház belső életének átforgalmazásában. A műsorpolitikában az interpretálás megjavításában is értünk el kezdeti eredményeket. Ebből a szempontból felbecsülhetetlen Vajnonen<sup>24</sup> elvtárs lelkes és harcos segítségével. De a legkisebb eredmény kivívása is nagy harcokba kerül, mert Tóth Aladár<sup>25</sup> igyekszik minden nevelő munkát és tervszerűséget a színház belső életében meggátolni.

**[inic.]** Kétségtelen, hogy Tóth Aladár ért el működése alatt eredményeket is. Az előadások zenei színvonalát felemelte, igazgatása alatt a kórus és zenekar igen nagyot fejlődött. De Tóth zavaros és művészpólitikánkval ellentétes álláspontja akadályozza, hogy az Operaház a szocialista kulturális front részévé váljék.

Meg kell állapítanunk, hogy az Operaházzal kapcsolatban mi is követtünk el hibákat.

Helytelen volt Tóthot, mint nem kommunistát az üzemi háromszögből<sup>26</sup> kihagyni. Ezt a hibát csak az utolsó időben korrigálták. Ugyancsak helytelen volt az új személyzeti előadót Tóth megkérdezése és tudta nélkül a színházhoz helyezni. Nem volt helyes a fizetési kategóriákba való besorolást végső fokon az igazgató bevonása nélkül megállapítani.

Az új párttitkár személyének kiválasztása sem volt helyes. Annak ellenére, hogy az új párttitkár tehetséges, fiatal, harcos elvtárs, aki rövid működése alatt komoly életet vitt a pártszervezetbe, szakmai járatlansága miatt ki kell cserélni.

Az Operaházzal kapcsolatos értesüléseink beszerzésénél nem jártunk el kellő gondossággal. Az Operaház tele van okkal vagy ok nélkül sértett művészekkel. Ezek minden lehető módon ártani igyekeznek a vezetőségnek, abban a reményben, hogy az új vezetőség méltányolni fogja sérelmeiket. Éppen ezért a jövőben információink kiértékelésénél gondosabban kell eljárni.

Mindezeket egybevetve megállapíthatjuk, hogy az Operaház munkájában döntő fordulatot kell elérni. Ezért javasoljuk a következőket:

1. Tóth Aladár felajánlott lemondását fogadjuk el. Esetleg oly módon, hogy egyelőre szabadságra küldjük, és az új igazgató személyének kijelölése után mentjük csak fel állásából. Az átmeneti időre az Operaház vezetése biztosítva van. – Tóth Aladár számára azonban továbbra is egzisztenciát akarunk biztosítani zenei területen, már csak azért is, mert felesége Fischer Annie<sup>27</sup> nemzetközi viszonylatban is elismert komoly művésznő. Erre vonatkozó javaslatunkat később tesszük meg.

2. A Nagybudapesti Pártbizottság<sup>28</sup> gondoskodjék róla, hogy Czéh elvtárs helyett idősebb, és zenei vagy színházi kérdésekben legalább valamennyire jártas párttitkár kerüljön az Operaházhoz.

3. A *Szabad Nép* foglalkozzék az Operaház eddigi munkájának kiértékelésével és az elért eredmények elismerése mellett mutasson rá az eddigi munkák elvi hibáira. A *Szabad Nép* cikke nyomán a sajtóban vitát indítunk.

4. Az új igazgató beiktatására társulati ülésen történjék, ahol a Minisztérium szögezze le az Operaház működésével kapcsolatos elvi álláspontját, rámutatva arra, hogy a Minisztérium igen nagy súlyt helyez a színház művészi színvonalának emelésére.

5. A kinevezendő új igazgató egyéni felelősségének és hatáskörének feltétlen biztosítása mellett gondoskodni kell a kollektív vezetés megszervezéséről is. Ezért az igazgató mellé a vezető karmesterből, rendezőből és főtitkárból álló tanácsadó testületet létesítünk, melyet esetleg 1-2 kívülálló szakemberrel is megerősítünk.

6. Az igazgatói állásra jelöltjeink a következők:

*Nádasdy Kálmán*:<sup>29</sup> az Operaház főrendezője. Tehetséges, jó szakember. Az utóbbi időben egyre inkább tapasztalható nála a realizmusra való törekvés. A *Ludas Matyi* c. film rendezése is erre mutat.<sup>30</sup> Színpadi szakismerete mellett zenei műveltsége is van (Kodálynál végzett zeneszerzést). Politikailag jó szándékot mutat, hajlandó velünk együtt működni. Ellene szól az, hogy régi operai ember lévén, erős klikkszerű baráti kapcsolatai vannak, valamint az, hogy a feleségét szilenciummal igazolták.

*Várkonyi Zoltán*:<sup>31</sup> jó színházi szakember. Színigazgatói működése során jó szervezőnek bizonyult. Ellene szól az, hogy a zenei terület meglehetősen idegen számára, valamint az, hogy mint a Művész Színház<sup>32</sup> igazgatója nem egyszer került a nyugati befolyás uszályába.

*Székeley Endre*:<sup>33</sup> igen jó szervező. Legutóbb is színházi területen dolgozott (Városi Színház).<sup>34</sup> Jelenleg öthónapos iskolán van, zenei aktívánk egyik vezető tagja. Hibája az, hogy nem tud maga körül megfelelő légkört kialakítani, módszerei sokszor erőszakosak, visszatetszést szülnek. Igen sok haragosa van az Operaházban is.

*Galánffy Lajos*:<sup>35</sup> debreceni zeneiskolai igazgató, jól képzett muzikus. Igen jó szervező, 1946 óta párttag. Kérdéses az, hogy eddigi szűk területre korlátozott működése után képes lenne-e az ország legnagyobb művészeti intézményének irányítására.

Budapest, 1950. január 10.

A Titkárság az előterjesztést megvitatta és az alábbi határozatok születtek:<sup>36</sup>

A Titkárság úgy határoz, hogy:

1. Rákosi és Révai elvtárs beszélnek Tóth igazgatóval.
  2. A NBP. Pártbizottság keres új párttitkárt. Egyidejűleg meg kell nézni, hogy Czéh elvtárs milyen funkcióban maradhat az Operában a Párt tekintélyének csorbítása nélkül.
  3. Losonczi elvtárs cikke a Szabad Népből csak Tóth igazgatóval való beszélgetés után jelenjen meg.
  4. pont kimarad.
  5. A tanácsadó testületet meg kell csinálni, de a kollektív vezetés nem helyes.
- A Titkárság úgy határoz, hogy az Operához szovjet tanácsadót kell hívni.

### *Az ügy művészetpolitikai körülményei*

A dokumentum fogalmazásmódja, szemlélete, tendenciózussága és csúsztatásai önmagukért beszélnek. Kitűnik, hogy 1949–50 fordulóján a pártvezetésnek az Operaház működése szempontjából a legfőbb gondot Tóth Aladár személye okozta. A feleségével együtt Svédországból hazatért zenekritikust Keresztury Dezső vallás- és közoktatásügyi miniszter 1946 augusztusában nevezte ki az intézmény igazgatójának.<sup>37</sup> Az Opera művészi színvonalának megszilárdítása és a repertoár bővítése egyértelműen Tóth Aladár érdeme, aki – mint Breuer János megállapította – „a fejlődés irányának kijelölésében tévedhetetlen volt”.<sup>38</sup> Otto Klemperer karmester Budapestre hívása része volt e folyamatnak. Meglehetősen paradox helyzet állt elő: miközben „osztályharcos” szempontok fogalmazódtak meg a „burzsoá örökséget” ápoló intézmény munkájával szemben, a kultúrpolitika Tóth Aladáron kívül nem tudott felmutatni olyan, zeneileg művelt, minőségileg kétségbevonhatatlan, nemzetközileg elismert személyt, aki az igazgató helyébe léphetett volna.

A szovjet példa azonban cselekvésre készítette a minisztériumi és a pártapparátust. Moszkvában ez idő tájt kiemelt figyelem fordult a zeneművészet felé. A szovjet zenei szakemberek 1948. évi tanácskozásán, amelyet az SzK(b)P Központi Bizottságában rendeztek, Andrej Zsdanov KB-titkár, az ideológiai és kulturális ügyek irányítója mondott bevezetőt és tartott referátumot, kijelölve a fő feladatokat, meghatározva a párt elvárásait.<sup>39</sup> A tömegdal és a munkásosztály zenei nevelésének fontosságára, illetve a „reakció” zenében is jelen levő veszélyeire hamarosan a magyar filmművészet is reagált: a *Dalolva szép az élet* című filmben a helyes utat megtaláló és a problémákat megoldó Lakatos párttitkár (Ladányi Ferenc) Zsdanov imént említett könyvét idézve hangoztatja a haladó szellemű zene igazságát.<sup>40</sup>

Tóth Aladár érezte az őt körülvevő ellenséges légkört, és felajánlotta lemondását. E körülmények között a pártvezetés részéről immár megvalósíthatónak tűnt az



akció az igazgató elmozdítására, amelynek nyitánya a fent közölt előterjesztés volt. Ezt követően több fronton indult támadás. Az alaphangot a sajtó adta meg: 1950 februárjában Losonczy Géza tette közzé terjedelmes cikkét a központi pártlapban, felhasználva az előterjesztés szövegét – és végrehajtva az MDP Titkárság január 10-i határozatát.<sup>41</sup> Mintegy ehhez kapcsolódva Csillag Miklós tollából jelent meg „iránymutatás” az *Új Zenei Szemle* első számában.<sup>42</sup> De kritikusan szólt hozzá a kérdéshez Székely Endre zeneszerző is (aki az előterjesztésben mint lehetséges igazgató-utód szerepelt!), követelve az operaházi műsorpolitika revízióját.<sup>43</sup> Megbolydult a zenei közélet, fellángoltak a klikkek közötti ellentétek, feltámadtak a magukat mellőzöttnek érző művészek. A fejleményeket e helyütt nem részletezzük, ezt megtették mások.<sup>44</sup>

Az Operaházon belül ennek nyomán komoly változások történtek. 1950 nyarán Dramaturgiai Bizottságot hoztak létre Bálint Lajos, Kenessey Jenő, Nadasdy Kálmán, Szabolcsi Bence, Szinetár György részvételével, amely 1953-ig működött.<sup>45</sup> A legsúlyosabb személyi konzekvencia Otto Klemperer 1950 őszi távozása volt, vele a Mozart- és Wagner-repertoár kiemelkedő képviselője búcsúzott el. Mindez azonnal következményekkel járt a műsorpolitikában is: a Wagner-művek egy részét levették a műsorról, és 1949 végén erre a sorsra jutott *A csodálatos mandarin* is, amelyet a „modernizmus” vádjával állítottak le, és csak 1956. június 1-jén újították fel.

A Révai-féle kultúrpolitikára jellemző – és, tegyük hozzá, 1956 után Aczél György által is eredményesen gyakorolt – „mézesmadzag és korbács” elvének alkalmazásával Révai a fentiek ellenére *nem* fogadta el Tóth Aladár lemondását. Sőt – a titkársági határozatot túlteljesítve – nemcsak találkozott, de meg is állapodott vele. Erre utal a Kövér György által részben közzétett, 1950. február 28-i keltezésű levél, amelyben Révai felhívja az igazgató figyelmét a közöttük létrejött „megegyezésre”, nyomatékosítva, hogy „a komoly művészi munkának az Operában egy feltétele van: a velünk való fenntartás nélküli együttműködés”.<sup>46</sup>

Nem nehéz észrevenni a Révai-féle forogatókönyv alkalmazásának párhuzamait azzal a helyzettel, amely Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence körül kialakult. Míg Kodályt 1949-ben még úgy aposztrofálták, hogy az újjászervezett MTA egyetlen határozottan ellenséges magatartású tagja,<sup>47</sup> addig 1950 végére Révai a Kodállal és Szabolcsival szemben alkalmazott taktika teljes revíziója mellett döntött.<sup>48</sup> Az összefüggés már csak azért is feltételezhető, mert Tóth Aladár elkötelezett híve volt Kodály művészetének és tantételeinek.<sup>49</sup> A kiegyezés folyamatát 1952-ben koronázták meg: március 15-én Tóth Aladár „az Operaház fejlesztésében, kiváló művészi eredményeinek elérésében szerzett érdemeiért” átvehette a Kossuth-díj arany fokozatát (csak zárójelben: ekkor kapta második Kossuth-díját és a Magyar Népköztársaság Kiváló Művésze címet a hetvenéves Kodály is).<sup>50</sup> Nem hallgathatjuk el a politikai párhuzamot Rákosi Mátyás 60. születésnapjával, amelynek operaházi díszünnepségét pár nappal korábban tartották. Az aktus így a párt és az Opera kiegyezését is szimbolizálhatta, hiszen Révai már korábban rájött az egyetlen lehetséges megoldásra: Tóth megtarthatta igazgatói posztját, Révai pedig – bizonyos mozgástér biztosításával – megnyerte őt a kultúrpolitikának. A Kossuth-

díjjal tehát nem a direktor igazságát, hanem a párt győzelmét szentesítették. Az „együttműködés” azonban nem tartott sokáig. Előbb az 1953-as új kormányprogram, majd az 1956-os forradalom szabott határt a Révai-korszaknak, s az utóbbi év Tóth Aladár immár végleges igazgatói lemondását is magával hozta.

BOLVÁRI-TAKÁCS GÁBOR

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Vö.: A. V. Lunacsarszkij: Válogatott esztétikai munkák, Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1968. 623.

<sup>2</sup> Révait és hatalmát Aczél Tamás és Méray Tibor szemléletesen jellemzik a *Tisztító vihar* című könyvükben, amelyben külön fejezetet szenteltek a politikusnak, *Egy kommunista arisztokrata* címmel. Vö.: Aczél Tamás–Méray Tibor: *Tisztító vihar*, JATE Kiadó, Szeged, 1989.

<sup>3</sup> *Törvények és rendeletek hivatalos gyűjteménye 1949*, Budapest, 1950. 74.

<sup>4</sup> K. P.: *Az új magyar kultúra minisztériuma = Szabad Nép*, 1949. június 12., 4. A folyamatról részletesen lásd: Bolvári-Takács Gábor: *Révai József és a Népművelési Minisztérium létrehozása = Zempléni Műzsa*, II. évf. 4. szám (2002).

<sup>5</sup> Bolvári-Takács Gábor: *Az Állami Balett Intézet létrehozásának politikai körülményei = Kritika*, 31. évf. 8. sz. (2000); *A művészeti főiskolák politikai újjászervezése 1949-ben = Valóság*, LII. évf. 4. sz. (2009); *A Táncművészeti Iskola létrehozása 1949-ben = Tánctudományi Közlemények*, I. évf. 2. szám (2009).

<sup>6</sup> Magyar Országos Levéltár (a továbbiakban: MOL) M-KS 276. f. 54. cs. 81. ő.e. 82–89. lap. Az irat tartalmát Kövér György néhány mondatban összefoglalta, illetve idézte (Kövér György: *Losonczy Géza 1917–1957*, 1956-os Intézet, Budapest, 1998. 191–196.), a teljes dokumentum azonban tudomásom szerint még publikálatlan.

<sup>7</sup> Az 1905-ben, Drezdában bemutatott *Salomé* a budapesti Operaház először Alszeghy Kálmán rendezésében, 1912. december 19-én tűzte műsorra. A jelentés készítése előtti utolsó felújítás Rékai András 1940-ben színpadra állított változata volt. Otto Klemperer 1948-as felújítási terve nem valósult meg.

<sup>8</sup> *A rózsalovagot* 1911-ben mutatták be Drezdában, a budapesti Operaház Alszeghy Kálmán rendezésében még ugyanezen évben, 1911. október 21-én tűzte műsorra. A jelentés készítése előtti utolsó felújítás Szemere Árpád 1931-ben színpadra állított változata volt.

<sup>9</sup> Tóth Aladár igazgató szisztematikusan törekedett a Wagner-életmű bemutatására, így került sor 1946/47-ben Nádasy Kálmán rendezésében és Lukács Miklós vezényletével *A walkür*, *A Rajna kincse* és a *Siegfried*, Oláh Gusztáv rendező és Ferencsik János karmester közreműködésével a *Lohengrin* felújítására.

<sup>10</sup> *A nürnbergi mesterdalnokok* felújított változatát 1949. március 27-én mutatták be Nádasy Kálmán rendezésében, vezényelt Otto Klemperer. A megelőző változat (bemutató: 1938. február 24.) ugyancsak Nádasy Kálmán rendezése volt.

<sup>11</sup> A Mozart-kultusz az 1947 őszen az Operához szerződött Otto Klemperer vezető karmester és Tóth Aladár közös érdeme. Klemperer az első évadjában húsz, a másodikban tizenöt, a harmadikban tizenhat Mozart-művet vezényelt.

<sup>12</sup> *A Figaro házassága* felújított változatát 1948. január 24-én mutatták be, Nádasy Kálmán rendezésében, vezényelt Otto Klemperer. A megelőző változatot (bemutató: 1937. április 16.) Márkus László rendezte.

<sup>13</sup> *A csodálatos mandarint* 1945. december 9-én mutatta be az Operaház Harangozó Gyula koreográfiájával, vezényelt Ferencsik János.

<sup>14</sup> *A Kékszakállú herceg várát* Zádor Dezső rendezésében mutatta be az Operaház 1918. május 24-én. Nádasy Kálmán rendezésének premierje 1936. október 29-én, Oláh Gusztáv 1945. szeptember 26-án volt, ez utóbbin Lukács Miklós vezényelt.

<sup>15</sup> Az 1947/48-as évadban még egy Bartók-művet műsorra tűztek: a *Bábványosvár* című tánclegenda bemutatója, Harangozó Gyula koreográfiájával, 1948. február 27-én zajlott le. A mű Bartók *Táncszínhéjére* készült.

<sup>16</sup> Muszorgszkij operái közül a *Borisz Godunovot* 1947. július 1-jén, *A szarocsinci vásárt* 1949. december 25-én újították fel (ez utóbbit Sztálin születésnapjára). A repertoáron szerepelt a *Hovancsina* is (bemutató: 1940. április 16.).

<sup>17</sup> Csajkovszkij művei közül 1945 után csak a *Pikk dáma* volt műsoron.

<sup>18</sup> Sztravinszkij művei közül mindössze a *Petruska* (koreográfus-rendező: Jan Cieplinski, felújítás: 1946. december 21.) és a *Kártyajáték* (koreográfus: Janine Charrat, bemutató: 1948. március 22.) volt repertoáron. Az előbbit 1949. november 23-ig közel húsz, az utóbbit 1949. február 28-ig tizenegy alkalommal tűzték műsorra. Klemperer 1948/49-re tervezte a *Tűzmadár* bemutatását, de ez nem valósult meg.

<sup>19</sup> *A Carmen* felújítását 1949. október 18-án mutatták be, Blum Tamás átdolgozott szövege alapján, Oláh Gusztáv rendezésében (a díszlet- és jelmezterveket is ő készítette), vezényelt Ferencsik János. Az előző változat (bemutató: 1945. június 12.) Nádasy Kálmán rendezése volt.

<sup>20</sup> *A varázsfuvola* felújított változatát 1948. február 21-én mutatták be, Fischer Sándor átdolgozott szövegével, Oláh Gusztáv rendezésében (s az ő díszleteivel és jelmezeivel), vezényelt Otto Klemperer. Az előző változat (bemutató: 1940. október 3.) szintén Oláh Gusztáv rendezése volt.

<sup>21</sup> A *Borisz Godunov* felújítását – mint említettük – 1947. július 1-jén tűzték műsorra. Rendezők: Nádasdy Kálmán és Oláh Gusztáv, vezényelt Ferencsik János. Az előző változat (bemutató: 1930. május 10.) Márkus László rendezése volt.

<sup>22</sup> A bemutatókra és előadásokra vonatkozó adatokhoz használt források: *A budapesti Operaház 100 éve* (szerk.: Staud Géza), Zeneműkiadó, Budapest, 1984 (a felhasznált szövegrészek Alpár Ágnes és Tallián Tibor munkái); Breuer János: *Negyven év magyar zenekultúrája*, Zeneműkiadó, Budapest, 1985; Darvas Gábor: *Zenei zseblexikon*, Zeneműkiadó, Budapest, 1978.

<sup>23</sup> Üzemi bizottság: a termelés felügyeletét, a vezetés ellenőrzését és a munkások érdekvédelmét ellátó testület, amelyet 1945-től minden húsz főnél több alkalmazottat foglalkoztató gyárban, intézményben létre kellett hozni. Az üzemi bizottságok 1948-ban szakszervezeti bizottságokká alakultak át.

<sup>24</sup> Vaszilij Ivanovics Vajnonen (1901–1964) szovjet-orosz koreográfus. Ő állította színpadra az Operaházban Csajkovszkij *Diótőrő* című meseballetjét, amelyet 1950. február 19-én mutattak be.

<sup>25</sup> Tóth Aladár (1898–1968) zenetudós, zeneesztéta, Baumgarten-díjas (1930, 1940), Kossuth-díjas (1952). 1920-tól az *Új Nemzedék*, a *Zenei Szemle*, majd a *Nyugat* és a *Pesti Napló* zenekritikusa, a *Zenei Lexikon* (1930–31) egyik szerzője és társszerkesztője. 1940–46 között Svédországban élt. 1946–56 között az Operaház igazgatója.

<sup>26</sup> Vezető testület, az intézmények irányításának a két munkáspárt egyesülése (1948) után bevezetett, főleg az iparban alkalmazott formája. A háromszöveget az intézmény állami vezetője, az MDP helyi titkára és a szakszervezeti titkár alkotta.

<sup>27</sup> Fischer Annie (1914–1995) háromszoros Kossuth-díjas zongoraművész, Kiváló Művész. Az első Kossuth-díját (Ungár Imrével megosztva) 1949. március 15-én, tehát e dokumentum keletkezése előtt kapta. Tóth Aladárral 1937-ben házasodtak össze.

<sup>28</sup> Bár az országgyűlés csak 1949 végén fogadta el az 1949. évi XXVI. törvényt, amellyel hét várost és tizenhat községet csatoltak a fővároshoz, jelentősen kibővítve ezzel Budapestet, az MKP már 1945 őszén létrehozta a főváros és a környező települések pártirányítását szolgáló Nagy-Budapesti Pártbizottságot, amelyet az egyesült MDP is tovább működtetett.

<sup>29</sup> Nádasdy Kálmán (1904–1980) háromszoros Kossuth-díjas színházi és filmrendező, Kiváló Művész. 1933-tól az Operaház rendezője, 1941-től főrendezője, 1957–66: vezető főrendező, 1959–66: igazgató. 1950-től a Színház- és Filmművészeti Főiskola tanára, 1964–74-ig főigazgatója.

<sup>30</sup> *Ludas Matyi*: magyar film, 1949, rendezte: Nádasdy Kálmán, társrendező: Ranódy László.

<sup>31</sup> Várkonyi Zoltán (1912–1979) kétszeres Kossuth-díjas színész, színházi és filmrendező, Erdemes és Kiváló Művész. 1934–41: a Nemzeti Színház, 1941–44: a Madách Színház tagja. 1945–49: a Művész Színház alapító igazgatója. 1950–62: a Nemzeti Színház tagja, közben 1951-től 1953-ig a Néphadsereg Színháza főrendezője. 1962-től a Vígszínház főrendezője, 1971-től haláláig igazgatója. 1949-től a Színház- és Filmművészeti Főiskola tanára, 1974-től haláláig rektora.

<sup>32</sup> Művész Színház: 1945–49 között fennállt magánszínház, igazgatója Várkonyi Zoltán, főrendezője Apáthi Imre volt. Repertoárját minőségi színdarabok, magas színvonal és kiváló színészek jellemezték.

<sup>33</sup> Székely Endre (1912–1989) kétszeres Erkel-díjas zeneszerző, karnagy. 1937–45: kórusvezető, majd a Munkás Kultúrszövetség szervezője és a Bartók Szövetség főtítkára. 1950–52: a Magyar Rádióban, 1952–56: Sztálinvárosban kórusvezető. 1959–72: a budapesti Felsőfokú Tanítóképző Intézet főiskolai tanára.

<sup>34</sup> Városi Színház: 1911-ben Népopera néven nyílt meg, 1917-től Városi Színház, 1953-tól Erkel Színház.

<sup>35</sup> Galánffy Lajos (1905–1973) zongoraművész, zenepedagógus. 1928–30: a budapesti Fodor Zeneiskola, 1931–50: a debreceni városi zeneiskola tanára, 1938-tól igazgatója. 1950–56: a miskolci Állami Zenekonzervatórium igazgatója. 1957-től az Egyesült Államokban koncertezett és tanított.

<sup>36</sup> MOL M-KS 276. f. 54. cs. 81. ő.e. 58–59. lap

<sup>37</sup> Ennek körülményeiről lásd: *A budapesti Operaház 100 éve*, i. m. 276. skk.

<sup>38</sup> Breuer János: i. m. 230.

<sup>39</sup> Vö.: A. A. Zsdánov: *A művészet és filozófia kérdéseiről*, Szikra Könyvkiadó, Budapest, 1949. 41–72. A szovjet zenei közélet 1940-es évek végi politikai túlkapasáiról lásd: Szolomon Volkov: *Sosztakovics és Sztálin*, Napvilág Kiadó, Budapest, 2006. 214–234.

<sup>40</sup> A forgatás kezdete: 1950. április 5., bemutató: szeptember 24. A filmet Keleti Márton rendezte. Vö.: Szilágyi Gábor: *Tűzkeresztység. A magyar játékfilm története 1945–1953*, Magyar Filmintézet, Budapest, 1992. 293–297.

<sup>41</sup> Losonczi Géza: *Az Operaház legyen a nép!* = *Szabad Nép*, 1950. február 5.

<sup>42</sup> Csillag Miklós: *Az Új Zenei Szemle megindulása él* = *Új Zenei Szemle*, I. évf. 1. szám (1950. június).

<sup>43</sup> Székely Endre: Egy szovjetunióbeli utazás tapasztalatai = *Új Zenei Szemle*, I. évf. 2. szám (1950. július).

<sup>44</sup> Vö.: *A budapesti Operaház 100 éve*, i. m. 304. skk.; Breuer János: i. m. 231. skk.; Kövér György: i. m. 188. skk.

<sup>45</sup> Működéséről lásd: *A budapesti Operaház 100 éve*, i. m. 307–308. Az 1950-ben kiadott központi színházi szabályzat szerint az Operaházban Igazgató Tanács működik, amelynek tagjait a népművelési miniszter nevezi ki. Vö.: Nyáry László: *Színházak szervezeti, szolgálati és fegyelmi szabályai (Művészek, műszakiak és egyéb színházi alkalmazottak illetmény- és nyugdíjügyei, valamint jogai és kötelességei)*, Budapest, 1950. Az összeállítást a Népművelési Minisztérium az 1950/I. (ált.) 5–1949. NpM.sz. rendelettel jogszabályi rangra emelte (lásd erről: Bolvári-Takács Gábor: *A színházügyi jogi és szervezeti kereteinek alakulása (1945–1989)* = *Jogtudományi Közöny*, LI. évf. 7–8. szám (1996).

---

<sup>46</sup> Kövér György: i. m. 192.

<sup>47</sup> Idézi: Huszár Tibor: *A hatalom rejtett dimenziói. A Magyar Tudományos Tanács 1948–1949*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1995, 177.

<sup>48</sup> Vö.: Péteri Lóránt: *Kodály az államszocializmusban (1949–1967)*. In: *Kodály Zoltán és tanítványai* (szerk.: Berlász Melinda), Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2007; Péteri Lóránt: *Szabolcsi Bence és a magyar zeneélet diskurzusai (1948–1956)* = *Magyar Zene*, 41. évf. 1. szám (2003. február) és 41. évf. 2. szám (2003. május).

<sup>49</sup> Péteri Lóránt: *Kodály az államszocializmusban*, i. m. 99.

<sup>50</sup> *Kossuth-, Állami és Széchenyi-díjasok 1948–2008* (szerk.: Gyuricza Péter, Mórítz Rita, Szalay Antal), Magyar Közlöny Lap- és Könyvkiadó, Budapest, 2008. I. kötet, 71.