

PLAINER ZSUZSA

AZ OPERETT MINT METAFORA

A „könnyű” műfajok a nagyváradi színházban (1948–1956) – színházzociológiai kísérlet

Nagyvárad operettváros.¹ Olyan, évtizedek óta fel-felbukkanó kijelentés ez, melyet sokan a település lényegéhez tartozónak gondolnak. E tanulmányban azonban nem az operettváros mint fogalom kibontására teszek kísérletet, a jelentéskonglomerátum egyetlen eleme érdekel majd: a váradi színház mint „operettszínház”. Elemzésem tézise, hogy a váradi teátrumban az operett (és általában a könnyű, szórakoztató zenés színház) meghatározó műfajjá, így önmagán túlmutató jelképpé vált. Jóllehet a váradi teátrum már a 20. század elején az „operett fellegvára”-ként volt ismert,² én a következőkben egy későbbi és sokkal rövidebb periódusban, az 1948 és 1956 közötti években követem az operett (és a szélesebb tömegényt kielégítő zenés darabok) sorsát, e műfaj (e műfajok) sikerét biztosító politikai, intézményi, és társadalmi tényezőket. Vizsgálódásom kezdete az az év (1948), amely mérföldkőnek számít az államkommunista hatalomátvétel első éveiben, hiszen ekkor kerül sor a nagyváradi színház államosítására³. A későbbi, 1948–1956-os időszak pedig magában foglalja a sztálinista típusú államkommunizmus szigorú ideológiai elvárásainak éveit, valamint a Sztálin halálát követő, 1953 és 1956 közötti „fellazulást” is.

A következő tanulmány tulajdonképpen színházzociológiai kísérlet. Az alábbi kijelentéseimet (egyelőre) nem tudom levéltári dokumentumokkal igazolni, így azok jórészt hipotéziseknek kezelendők. Mégis fontosnak tartok



...a régi világgal való szakítás csak az ideológiai szintjén radikális. A valóságban nincs, nem lehet tökéletes a cezúra az 1948 előtti és az 1948 utáni időszak között.

egy ilyenfajta összegzést, hiszen a romániai magyar operett társadalmi szerepéről, a műfaj újraértékeléséről az államkommunizmus időszakában nem vagy alig beszél az erdélyi kisebbségtörténet.

Az 1945 utáni időszak általános jellemzői

■ A kommunista hatalomátvétel nemcsak a társadalmat, a politikai és gazdasági életet változtatja meg, hanem befolyással bír a kulturális intézmények, így a színházak sorsára is. A színháztörténeti szakirodalom megállapításaival összhangban, az 1945 utáni változásokat egy kiemelten fontos, komplex kulturális, politikai és gazdasági folyamatként tételezném, melynek a következő összetevőit azonosítanám be: a színházak tulajdonos- és szerkezetváltása, mely új vezetést, adminisztrációt és finanszírozási rendszert is jelent; új kultúrpolitika, új művészetkoncepció alkalmazása, ennek eredményeképpen pedig új műfajok megjelenése, régi műfajok újraértelmezése, valamint az időszakra jellemző közönségépítés e korszak fő jellemzői.⁴ A következőkben e dimenziókat, a korszakváltás jellegzetességeit igyekszem sorra venni, leírni.

Az új művészeti eszmény

■ A kelet-európai blokkban 1945 után meghonosított kultúrpolitikai elvek a 20. század 20-as éveiben fogalmazódnak meg a Szovjetunióban. A lenini doktrínák kimondják, hogy a művészet nem önmagában és önmagáért való, a műalkotásoknak politikai értékeket kell közvetíteniük. E folyamat célja a néptömegek „öntudatra ébresztése”, „ideológiai nevelése”, mely feladatot (a proletariátus szellemi vezetését) az értelmiségnek kell ellátnia.⁵

A 30-as évektől kezdődően legfőképpen Zsdanov⁶ elvei irányítják a szovjet kultúrpolitikát. Ez időszaktól kezdődően a Szovjetunióban az államilag támogatott művészet legfontosabb elve a szocialista realizmus lett, mely kötelező témaként előírja a műalkotások számára a szocialista forradalom győzelmének ábrázolását. Ennek értelmében a kortárs szovjet színdarabok legfontosabb témája a mezőgazdaság és az ipar szocialista átalakítása, a szocialista világrend „győzelmé” a korábbi gazdasági, politikai rendszerekkel szemben.⁷

A színházak szerkezetének átalakítása

■ A szovjet rendszer elterjedése a kelet-európai térségben maga után vonta a kulturális intézményrendszer átalakítását is, e folyamat legfontosabb mozzanata a korábbi magán vagy közösségi fenntartású intézmények teljes állami tulajdonba való áthelyezése vagy új, állami tulajdonú intézmények létrehozása.

E változás azonban nemcsak egy központosított finanszírozási rendszer létrejöttét eredményezte, az új szerkezet egy új vezetői réteg megjelenését is feltételezi. 1949 után a kulturális intézmények élére hivatalosan az új, politikai „pedigré” (származás, munkásmozgalomban betöltött szerep stb.) alapján kiválasztott káderelit kerül.

A másik fontos változás a műsorpolitika volt. A korszakkal foglalkozó irodalom szerint az államosított intézmények számára nemcsak azt határozták meg központilag,⁸ hogy milyen tematikájú darabokat kell bemutatniuk, hanem azt is, milyen műfajúak legyenek azok a színművek. Ennek értelmében egy-egy színházi műsortervben megadott arányban lesznek (a korszak ideológiai eszméit

„visszatükröző”) prózai darabok, zenés vígjátékok, népszínművek, a klasszikus drámairodalom alkotásai stb.⁹

A szerkezetváltás a színház gazdasági tevékenységeit is átalakítja. Bár a kommunizmus emlékezete a szocialista kultúrfinanszírozás „patriarchális” jellemvonásait őrizte meg, a dokumentumok és visszaemlékezések¹⁰ árnyalják ezt a képet. Az államkommunizmus alatt ugyanis a kulturális intézményeknek az iparhoz és a mezőgazdasághoz hasonlóan a centralizált tervgazdálkodás elvén kellett működniük. Ennek lényege, hogy a könyvkiadóknak, színházaknak egy előre és központilag megszabott, ideológiailag „igazolt”, az ipari és mezőgazdasági termeléshez hasonló tervet kellett teljesíteniük.¹¹

Az új közönségrecrutációs gyakorlatok

■ Az államszocializmusban a művészet nem önmagában való, célja és értelme a kommunista ideológia „terjesztése”, amely a nép ideológiai (és így társadalmi) nevelésének egyik legfontosabb eszköze.¹² A fent bemutatott „tudatosítás” és nép felé fordítás nemcsak elméleti igény, hanem a gyakorlatok szintjén is elvárt és előírt tevékenységrendszer, amelynek működtetésére kiépítik a kelet-európai vidéki városokban, falvakban a művelődési házak országos hálózatát, önképző köröket, társulatokat alapítanak.¹³ De ilyen (felülről irányított) mozgalmak például a falujárások vagy a gyárlátogatások, melyek során a színészek műsort adnak a dolgozóknak.

A kultúra és a szocialista tervgazdálkodás

■ A tervgazdálkodás az államszocialista rendszer egyik alappillére volt. A Szovjetunióban már az 1933 és 1938 közötti időszakra előírt második ötéves terv is tartalmazott feladatokat a kulturális intézmények számára. Ez az ideológiai alapú „gazdasági mechanizmus” új színházak megépítését írja elő, a nevezett időszakban a Szovjetunió területén 115 új színházat építenek fel, köztük 13-at a moszkvai régióban, hatot a leningrádiban. A tervgazdálkodás a jegyeladást is szabályozza, hiszen a központi jegyirodának garantálnia kell, hogy a színházjegyek 93 százalékát értékesíti.¹⁴

Ez a jegyeladási stratégia azonban, a dokumentumok tanúsága szerint nem volt sikeres, ezért a terv be nem tartásáért járó szankciókat elkerülendő a színházak változtattak a műsorpolitikán, és igyekeztek olyan darabokat műsorra tűzni, amelyek megfeleltek a pártdirektívák által kijelölt munkás és „paraszt” célközönség igényeinek.¹⁵

A közönségszervezés problémájával a kelet-európai színházaknak is szembe kellett nézniük. Bár e hipotézis alaposabb vizsgálatot igényel – az sem kizárható, hogy a kelet-európai színházak esetében a finanszírozási rendszer (az állami támogatások megléte vagy éppen azok hiánya) is ösztönzi a sikerdarabok gyakori műsorra tűzését.¹⁶

Az operett átdolgozása

■ Bár a klasszikus operettet a terjeszkedő államszocialista ideológia a régi rendszer kulturális termékeként azonosítja be, és mint ilyet, ki akarja szorítani az új kultúrpolitikából szovjet darabokkal (operettekkel) helyettesítve azt, e kezdeményezés fokozatosan háttérbe szorul, a műfajt „rehabilitálják”, azaz hozzáigazítják az új politikai elvek követelményeihez.¹⁷ Az újragondolásnak számtalan

színháztörténeti, színházművészeti oka lehet, ezek felsorolására nem vállalkozhatom, mindössze két gazdasági-társadalmi motívumot említenék.

Ha elfogadjuk, hogy – az előírt gazdasági mutatók teljesítése végett – egy városi színháznak vezetése dönthet úgy, hogy sikerdarabokat mutat be, azzal is számolnunk kell, hogy – valószínűleg – egy kelet-európai társadalomban az államkommunizmus éveitől kezdve végtelen számú mű, amely az ideológiai előírásoknak is megfelel, de szórakoztatásra is alkalmas. Egyrészt, mert ebben a régióban az államkommunizmus az 1940-es évek végén jelenik meg, másrészt mert az országok „méreteiből”, az ún. kulturális mező nagyságából (drámaírók száma) adódóan valószínűleg nem egyszerű egy új, megfelelő politikai pedigrével rendelkező írógárdát prezentálni,¹⁸ ugyanakkor a klasszikus operett, a régi iskola, a régi világ darabjai adottak, ismertek mind a színészek, mind a közönség számára, egyszerű és kézenfekvő megoldás azt hozzáigazítani az új követelményrendszerhez.

Másrészt nagyon valószínű, hogy a régi világgal való szakítás csak az ideológiai szintjén radikális. A valóságban nincs, nem lehet tökéletes a cezúra az 1948 előtti és az 1948 utáni időszak között. Bár a színházak működtetői a politikai nyilatkozatok szintjén a múlttal való teljes leszámolásról beszélnek, ugyanaz a személy a színházigazgatás mindennapi gyakorlatában sokkal megfontoltabb, és (például) igyekszik megtartani a régi társulat tagjait, hiszen ők ismerik a színházcsinálás fortélyait, ők a megelőző periódus nagy sztárjai, akik szerepeltetése biztos közönségsikert jelent.¹⁹

Ráadásul Sztálin halálával változik a központi ideológiai a Szovetunióban, sok esetben elítéli a korábbi időszak túlkapásait, és a „haladó hagyomány” diszkurzív kategóriája alatt megteremt az előző években mellőzött kulturális termékek „rehabilitálását”.²⁰

A szovjet történet helyi változata – az operett és könnyű műfaj Nagyváradon 1945 után

■ A szovjet típusú ideológiai és kultúrpolitikai modellt a nagyváradi színháznak is alkalmaznia kellett. A sajtó a „haladó szellemű” előadásokat kéri számon a színházon, amely – az újságíró szerint – a polgári színpad évtizedes rutinjának foglya, és nem alkalmazkodik az új korszak kihívásaihoz.²¹ Az „új” daraboknak – a helyi ideológusok szerint – a munkások és parasztok „reális” életét kell tükrözniük; az „új” világban a színház célközönsége a „dolgozók széles tábora” lesz, a teátrum feladata pedig a nevelés és (az osztályharcos művek révén) a közönség politikai színvonalának emelése.²² A közönség elérésének új gyakorlatai a váradi társulat számára is kötelezővé váltak: a színészek felkeresték és műsorokkal szórakoztatták a falvak lakosait. A korabeli sajtó szerint a falujáró repertoár elég színes volt: a színészek munkásdalokat, népdalokat énekeltek a vidéki lakosoknak, a műsorok gyakori vendége a Dankó Pista zenekar és Kovács Apollónia, a váradi társulat színésze, a későbbi országosan ismert nótáénekesnő. A (váradi) színház – az ideológiai feladatok teljesítése végett – ellátogatott a helyi gyárakba is, és műsort adott az ott dolgozóknak, a sajtó tudósításai szerint az előadásokon versek, énekszámok, egyfelvonásos darabok hangzottak el.²³

Rábírni az „új” közönséget arra, hogy ne csak a gyárban vagy a mezőn hallgasson-nézzen színházi előadásokat, itt sem tűnik könnyen megvalósítható feladatnak. Ezért Molnár János igazgató kialakítja a jegyeladási szisztémát a munkások számára.²⁴

A nagyváradi színház repertoárját elemezve megállapítható, hogy a teátrumban a nevezett időszakban (1948–1956) gyakorlatilag háromféle színdarabot mutatnak be. A repertoár egy jelentős részét a szovjet szerzők darabjai jelentik,²⁵ e művek nagy részét műfajilag színműként jegyzik. Egy másik kategória a népszínmű vagy a parasztság életét bemutató darabok. Ezek közül az egyetlen régebbit találtam, Móricz *Pacsirtaszó*ját, a többi új: Molnár János munkásigazgató *Kézfogója*, illetve Sütő András és Hajdú Zoltán darabja, a *Mezítlábas menyasszony*. Ezenkívül a színház műsorra tűzte román és francia szerző vígjátékát is (három ilyen mű bemutatását dokumentálták): Caragiale *Elveszett levele*, Molière *Fösvénye* és Eugène Scribe *Egy pohár víz* című komédiája tartozik ebbe a kategóriába. A repertoárban szerepel még szovjet szerző vígjátéka, illetve kém-drámája is. A nevezett időszakban a teátrum öt klasszikus (*Három a kislány*, *Gül baba*, *Csárdáskirálynő*, *Cigánybáró*, *Cigányszerelem*) és egy új típusú szovjet operettet tűz műsorra (Dunajevszkij: *Szabad szél*). A repertoárban e fentiekén kívül 19. századi szerzők, vígjátékok is jelen vannak: ilyen a *Liliomfi*, a *János vitéz* (amelyet műfaja alapján sorolhatnánk az operettekhez is), illetve Csiky Gergely drámája, az *Ingyenélők*. Ugyancsak jellegzetes műfaj ez időszokban a zenés összeállítás vagy a kabaré: *Szilveszteri kabaré*, *Jó munkáért jó mulatást* (zenés szórakoztató műsor a Dankó Pista népzenekar közreműködésével), *Mulasson ve-lünk* (zenés szórakoztató műsor), *Vidám nyári műsor* (zenés szórakoztató műsor), Molnár János: *Zenés tarka est* (szórakoztató műsor).²⁶

Bár e kijelentés is alaposabb elemzést igényel, talán – hipotézisként mégis – kimondható, hogy a populáris kultúra dominanciája a repertoárban összefügg-het az ideológiai előírásokkal: a gazdasági normák és tervek teljesítésével, vala-mint a munkás és a „paraszt” származású, foglalkozású közönség kiszolgálásá-nak kötelező elvével is.

A populáris műfajokra minden bizonnyal közönségigény is van, és ez nagy-részt a város társadalmi összetételével magyarázható. Nagyváradnak – Kolozsvártól és Marosvásárhelytől eltérően – nem volt magyar arisztokráciája, és (a 20. század legelején működő Jogakadémiát kivéve) felsőoktatási intézménye sem. Nagyváradon 1945 után a helyi napilap jelentette az egyetlen magyar újságot, az országosan ismert és elismert folyóiratok szerkesztősége sem ebben a városban volt az államszocializmus éveiben. A két világháború közötti időszakban a helyi társadalom két fő csoportja a zsidó származású, nagyrészt kettős (zsidó és magyar) identitású nagypolgársága (melyet a holokauszt elpusztított) illetve az iparosréteg, amelynek tagjai egyszerre kétkezi munkások és kiskereskedők.²⁷ Jóllehet az új ideológia állítása szerint a színház közönsége 1945 után kicserélődött, nem a régi színházpártoló kispolgárság, hanem a vasmunkások, textilszövéők és kötők ülnek a színházi bársonyszékekben,²⁸ ezek az emberek nagy valószínűség-gel ugyanazok a személyek. Nagy részük túléli a második világháborút, az álla-mosítás után gyári munkás lesz, vagy az általa korábban igazgatott vállalkozás-ban dolgozik tovább. Bár e csoport helyzetét is érintik az új rendszer direktívái (a magántulajdon felszámolása az 1949-es államosítás során), a (nagyváradi) kis-iparosok nem tartoznak az államkommunizmus vesztesei közé, hiszen nincs akkora magánvagyonuk, amelynek elkobzása elszegényíthetné őket; ráadásul szinte mindannyian az új világregd „kiemeltjei”: munkások.

Természetesen a repertoárban szereplő darabok kategorizálása nem pótolhat egy alaposabb elemzést, de néhány következtetés levonására talán ez a módszer is alkalmas. Ahogy fentebb már említettük, az előadott darabok szinte túlnyomó

része egyértelműen a populárisabb regiszterbe tartozik, úgy tűnik, ez volt a színház „profilja”. E kategória azonban korántsem tűnik homogénnek: a repertoárt 19. századi színművek, vígjátékok alkotják, illetve zenés szórakoztató előadások és mindössze néhány operett. Ez azért érdekes, mert e műfaji sokszínűség rámutat arra, hogy az „operettszínház” kifejezés valóban metaforikus, hiszen mindössze öt operett-előadást játszanak egy szinte tízéves időszak alatt (az 1949/1950 – 1956/1957-es évadokban). Adódik tehát a kérdés: miért maradhatott meg mégis az operett a váradi színház ikonikus műfajaként?

Úgy vélem, ennek egyik lehetséges oka, hogy az operett-előadások valóban jó minőségűek voltak, Gróf László rendezéseit megőrzésre méltónak tartja mind a színháztörténeti, mind a nézői emlékezet, ráadásul a váradi színház megkülönböztető jegyei voltak még a laikus nézők számára is.²⁹

A másik ok talán az lehet, hogy – a már idézett visszaemlékezés szerint – a váradi operett-előadások látványosak is voltak, színpompás díszletek és jelmezek maradtak meg ezekről a nézői emlékezetben.³⁰ De az operett „kiemelt státusát” valószínűleg nemcsak a téma, a színpompás előadás adja, hanem a zenei betétek népszerűsége is, amelyek énekelhetőek voltak, s amelyeket énekeltek is, így azok a városi tömegkultúra részévé váltak.³¹

Bár elemzésem elsősorban az 1948–1956-os időkkel foglalkozik, néhány mondatban utalnék a következő évekre, az 1960-ig tartó korszakra. Ahogy az a színházat 1957 és 1960 között igazgató Dauer T. András visszaemlékezéseiből kiderül, az intézmény ezekben az években is igyekezett folytatni a korábbi évek hagyományait: a teátrum továbbra is szívesen műsorra tűz operetteket, illetve zenés darabokat, hiszen ezek a közönségbarát előadások segítenek kiegészíteni a szűkös állami támogatásokat. Dauer visszaemlékezései szerint a teátrumot fenntartó intézmény, a Néptanács folyamatosan igényli a szubvenció csökkentését, de a populáris darabok (operett, más zenés színművek, mint például a szilveszteri kabaré) műsorra tűzését a társulat nagysága és összetétele is indokolja. A mintegy negyven magyar színészt foglalkoztató magyar tagozat számára az operett vagy a kabaré lehetővé teszi a szinte teljes társulat foglalkoztatását, hiszen ezek sokszereplős darabok. Ráadásul a zenés műfajok a Matolcsi Zoltán által vezetett zenekar számára is biztosítják a fellépési lehetőséget.³²

Dauer elmondásából úgy tűnik, a Gróf László nevével fémjelzett iskolának ebben az időszakban még nincsen komoly ellenlábas, így az „operettes” játéktípus ebben az időszakban is a nagyváradi színház védjegye marad.

■ JEGYZETEK

1. A metafora számtalan, Nagyvádról szóló szövegben fellelhető, ezek közül most néhányat idéznék. „Váradon nagyon szerették és színvonalasan művelték az operettet. Azt is mondhatnám, hogy Várad egy nagy operett-város. De az első igazi szerepem a *Ruy Blas* Don Cesar de Bazan-ja volt. S még abban az évadban rám osztották a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* című Móricz-darabban Balázs szerepét, ami nagyon klappolt nekem. Az nagy siker is volt.” Interjú Miske Lászlóval, a nagyváradi színház színészeivel. <http://csokonaiszinhaz.hu/fel-evszazada-szinpadon-a-szekely-szarmazasu-debreceni-szinesz> (letöltés: 2021. 08. 18.), „Váradra rásütötték, hogy operettváros, holott már évtizedek óta nem volt a színháznak se zenekara, se kórusa, még énekesei is alig.” Aniszi Kálmán – Varga Vilmos: *Magyar színész vagyok Erdélyben*. Kiss Stúdió Alapítvány, Nagyvárad, 2014. 145. „Nagyvádról tehát lehet azt állítani, hogy toleráns, hogy nyugodt, de azt is negatív felhanggal, hogy csupán egy operettváros.” Szűcs László újságíró előadása Nagyvádról. 2017. <https://www.gyulaihirlap.hu/116784-csak-ketfele-ember-letezik-varadi-es-nemvaradi> (letöltés: 2021. 08. 18.)

2. Kelemen István: *Várad színészete*. Nagyvárad, Literátor Kiadó, 1997. 179.

3. A folyamatos gazdasági krízisben lévő és e válságot populáris darabok színrevitelével megoldó teátrumot (más, oktatási, gazdasági, kulturális intézményekhez hasonlóan) 1948-ban államosítják, a színházat 1949-ben Molnár János munkásigazgató veszi át, a főrendező több évtizedig Gróf László lesz. Kelemen István: i. m. 187–196.
4. Leposa Balázs: *A szovjetizált színházmodell. Szokolov birodalmi színháza Budapesten*. In: Jákfalvi M. – Kékesi Kun Á. et alii (szerk.): *Újjáépítés és államosítás*. Arktisz, Bp., 2020. 11–21. 13.
5. Laurence Senelick – Sergei Ostrovsky (eds.): *The Soviet Theatre. A Documentary History*, Yale University Press, 2014. 34–36.
6. Zsdanov 1946-ban hivatalosan is a szovjet kultúrpolitikai irányítója lesz.
7. Laurence, Senelick – Sergei Ostrovsky (eds.): i. m. 436.
8. A cenzúra hivatala már 1947-ben megalakul Romániában. Ez az intézmény 1949-re főigazgatósági rangot nyer, DGPT néven az ellenőrzés legfontosabb, és leghosszabb életű intézménye lesz, 1975-ben alakítják át. Kiss Ágnes: *Censorship between Ambiguity and Effectiveness: Rules, Trust and Informal Practices in Romania (1949-1989)*. Kézirat, 2014. 131–132. Az 1947-es színházi törvény kimondja, hogy a színházak reprotoárjáért a Drámairodalom és Zeneművészet Legfelsőbb Tanácsa (Consiliul Suprem al Literaturii Dramatice și Creației Muzicale) felel, a Tanácsban a Kultuszminisztérium Színházi Szakosztályának vezetőin kívül néhány bukaresti és vidéki színgazgató, valamint művészek is szerepelnek. Legea nr. 265/1947 privind organizarea Teatrelor, Operelor și Filarmonicilor de Stat, precum și pentru spectacolele publice. Monitorul Oficial, anul CXV 162. 6198-6223. [265/1947-es törvény. A színházak, operaházak és filharmóniák, valamint a nyilvános előadások működéséről. Hivatalos Közlöny, CXV-es év, 162., 6198-6223.]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Monitorul_Oficial_al_României._Partea_1_1947-07-18,_nr._162.pdf (letöltés ideje: 2021. 10. 02.)
9. Erről lásd például Liviu Malița: *Cenzura în teatru. Documente 1948-1989* [Cenzúra a színházban. Dokumentumok 1948-1989]. EFES, Kvár., 2006.
10. A romániai kulturális intézmények finanszírozásának néhány vonásáról lásd Plainer Zsuzsa: *Despre vigilența ideologică. File din istoria cenzurii instituțiilor (maghiare) ordăne în regimul Ceaușescu: presă, filarmonică, teatru* [Az ideológiai éberségről. Lapok a nagyvárad (magyar) kulturális intézmények cenzúratörténetéből a Ceaușescu rendszer idején: sajtó, filharmónia, színház]. Editura ISPMN, Cluj-Napoca, 2019.
11. Uo. 99–102.
12. A „dolgozó népben tudatosítani kell az új viszonyt a kultúrához, ki kell fejleszteni a szocialista világnézetet, az átnevelésre mozgósítani kell minden intézményes eszközt, a tudományt és a művészetet a nép felé kell fordítani.” Patonay Anita: *Kulturális közösségi terek az államosítás után*. In: Jákfalvi Magdolna – Kékesi Kun Árpád et alii (szerk.): i. m. 118–137. 119).
13. Uo.
14. Laurence Senelick – Sergei Ostrovsky (eds.): i. m. 440–444.
15. Uo. 441–442.
16. Nem kizárt, hogy az Operettszínház esetében is van összefüggés a sikerdarabok műsorra tűzése és a finanszírozási rendszer között, hiszen „Az államosított kilenc színház közül a Operett az Operaház után a második legnagyobb költségvetéssel dolgozó színház, de az utolsó az állami támogatás mértékét tekintve. Ezt a gazdasági támogatással is jelzett esztétikai vélekedést indulásként kapja meg az az igazgatónő, aki mögött alig hároméves vezetői gyakorlat áll.” Jákfalvi Magdolna: *A valóság szenvedélye. A realista színház emlékezete Magyarországon*. Kézirat, 2019.
17. „Gáspár nehezen tud a Nemzetihez mérhető honoráriumot fizetni sztárszínészeinek, hiszen a színháztól a Csárdáskirálynő leállíthatatlan sikerszériájára személyes látogatásával rácsodálkozó Rákosi 1954-ben elvonja az állami támogatást.” Uo. 85.
18. „A helyi operetthagyományt először ki akarták törölni a kollektív emlékezetből, később gyökeresen át kívánták formálni. E hatalmi antipátia a műfaj veszedelmes életképességével s a kulturális emlékezetbe ágyazottságával magyarázható Utóbbi azért tűnt veszélyforrásnak, mert a két háború közötti operettek a »Horthy fasizmusnak« bélyegzett közelmúlt képeit, toposzait, dallamait, mentalitásformáját idézték nagy érzelmi erővel.” Heltai Gyöngyi: *Az operett metamorfóziusa*. ELTE Eötvös Kiadó, Bp., 2012. 45.
19. Az „új” operettdarabok hiányáról lásd Tamási Zdenkó hozzászólását a Magyar Zeneművészek Szövetségének üléséről 1950-ban. A felszólalást Kékesi Kun Árpád idézi, a Tamási kijelentéséhez fűződő megjegyzés is tőle származik: „A Szövetség tagjai persze tisztában voltak azzal, ami az Operettszínháznak a *Luxemburg grófiát* megelőző három évadban kínos tapasztalattal szolgált, nevezetesen, hogy »új operettkben hiány van. Tartalmában új külföldi operett sincs. Régihez kell fordulnunk.«” Kékesi Kun Árpád: *A szerelem szabadságharca, egy kitűnő bohózat és némi Lehár-muzsika. Mikó András – Székely György: Luxembourg grófia, 1952*. Kézirat, 2.

19. Gáspár Margit, az Operettszínház igazgatójának munkássága jól példázza e kettősséget. A politikai nyilatkozatok szintjén Gáspár a következőket állítja: „A polgári operett haldoklása a szemünk előtt folyt le, az érzelmi tartalom a giccs posványába hullt, az érzélgős, nyálkás, lapos, kispolgári zenei szövszt [...] az amerikai jazz idegkábító vitustánca váltotta fel, haláltánc egy felbomló társadalom felett. [...] Az új szovjet operett a [...] valóság felé fordul [...] nagyképűség nélküül nevel [...]” – idézi Heltai Gyöngyi: i. m. 50. Ugyancsak Gáspár egy későbbi interjúban így nyilatkozik: „1949. július 15-én államosítottak bennünket, és Berczeller Antal minisztériumi főosztályvezető azt mondta: augusztus elsején el kell kezdeni próbálni. Jó – mondtam én –, de mit? Egy operettet nem lehet készen lekasztani a szögről, mint egy prózai darabot, azt meg kell előbb csinálni. Mire ő azt a jellegzetes választ adta, hogy ha csukló- és térdgyakorlatokat kell végeztetni a színészekkel, az se számít, csak kezdődjenek el augusztus elsején a próbák. Hát erre összeültünk, és megalakítottuk az Operettszínház Munkaközösségét, és ez jegyezte aztán kollektív szerzőként az első darabot. Sokan fel voltak háborodva, és baloldali elhajlást emlegettek, holott ez rettenetes történelmi kényszerből született... Mindenesetre a színészeknek nem kellett csuklógyakorlatokat végezni. Ehelyett összeültünk, Innocent Vincze Ernő, Semsei Jenő, Marton Endre, aki aztán rendezte is a darabot, meg én.” Venczel Sándor: *Virágkor tövisekkel. Beszélgetés Gáspár Margittal*. Színház 1999. 8. 16–22. 16. A „régí gárda” megtartásáról lásd még: Jákfalvi Magdolna: i. m. 89–91.
20. „A Lehár felé fordulás mögött pedig az a felismerés állt, hogy ápolni kell az operett »haladó hagyományát«, amelyet »éveken keresztül rosszul elhanyagoltunk. Nagyon hibásan ítéltük meg Lehár és Kálmán operettjeit. Csak rossz szövegüket néztük, és bármennyire is fájt a szívünk a zenéért, [...] azt gondoltuk, hiába, e darabokat nem lehet feltámasztani. Ez helytelen volt. Megtagadtuk a Lehár-Kálmán hagyományt, pedig tovább kellett volna azt fejlesztenünk, meg kellett volna tisztítanunk a ráakódott salaktól.» Gáspár Margitot idézi Kékesi Kun Árpád: *A szerelem szabadságharca, egy kitűnő bohózat és némi Lehár muzsika. Mikó András – Székely György: Luxembourg grófja, 1952. 1.*
21. „Azt a hatalmas változást, amit közéletünkben megtettünk, ezt a forradalmi változást a színház csak kis mértékben sugározta. Nagyrészt a polgári ideológia szövszéke lett. [...] a letűnt múlt vonul fel a darabokban, és nagyon kevés, ami a mát, a haladást a fejlődést jelenti. Új szellemű színházat vár a nagyváradi közönség. Az eddigi szellem teljes felszámolását. Segítse elő a színház a haladás ügyét, legyen ösztönzője annak a művészeti iránynak, mely a dolgozó tömeg problémáit vetíti, a nép vágyait fejezi ki és utat mutat a jövő kibontakozásához.” Zoltán Dezső: *A nagyváradi színi évad mérlege*. Fáklya 1948. július 11. Idézi: Nagy Béla: *Torz idők színháza*. Varadinum Script, Nagyvárad, 2009. 33.
22. Uo. 35.
23. Uo. 2009. 45; 65.
24. Molnár János „addig kilincsel, amíg bevezette az üzemi bérletrendszert, s ily módon valamennyi előadásra biztosított háromszáz jegyet (ezeket a illető üzemek jutalmul adták legjobb munkásaiknak).” Kelemen István: i. m. 196.
25. Nagy Béla adatai alapján az 1948–1949-es évadban a 12 premierből négy szovjet szerző (négy) darabja. 1949–1950-ben a kilenc premierből négy, Az 1950–1951-es évadban a 12 premierből öt szovjet darab, 1951–1952-ben a 8 premierből négy, 1952–1953-ban a nyolc premierből kettő, 1953–1954-ben a nyolc premierből kettő. Az 1954–55-ös évadban a nyolc premierből három szovjet szerző műve, az 1955–1956-os évad nyolc premiere közül egy. Nagy Béla: i. m. 558–566.
26. Uo.
27. A városban a 30-as években 4500 önálló iparos van, 16 550 munkás, 3200 kereskedő. 1940 első felében a városban 236 ügyvéd és 187 orvos volt, a Városháza utolsó hivatalos adata szerint 1934-ben 81 788 ember él Váradon. Adorján Péter: *A halott város (Nagyvárad 1940 szeptember 6-ika előtt. Urbanisztikai és szociológiai tanulmány*. Cserépfalvi, Bp., 1941. 26, 35–36.
28. Nagy Béla: i. m. 51.
29. A nézői emlékezet szerint: „Amikor felkerültem az egyetemre, elmentünk Kolozsváron operettet nézni, de az nem volt olyan, mint a váradi. A kolozsváriaknak jobb volt a hangjuk, de a váradi színészek énekeltek és táncoltak egyszerre. A kolozsváriak nem voltak olyan könnyedek, a váradiak úgy énekeltek, mintha beszéltek volna, tudtak táncolni, jól mozogtak a színpadon.” Nagyvárad, 2021. július 5., a beszélgetőtárs 80 éves nő, értelmiségi.
30. Az emlékező szerint: „Én azt láttam az operettekben, hogy énekeltek táncoltak, szép volt a díszlet, a jelmez, és a közönség is jó hangulatú volt. Nekem ez volt a benyomásom gyerekként. Tetszett, mert könnyen megjegyezhető dallama volt, könnyen énekelhető volt. Ezeken az előadásokon az emberek jól érezték magukat.” Nagyvárad, 2021. július 13.

31. Az emlékező szerint: „Azért is tetszett az operett, mert könnyen megjegyezhető dallama volt, könnyen énekelhető volt. Az egyik barátnőm mesélte, hogy az apja díszletező volt a színházban, és otthon mindig énekelt, és E. már gyerekként megtanulta az operettslágereket. A nővérem is énekelte őket vasalás vagy takarítás közben.” Nagyvárad, 2021. július 13.

32. „Ami a szubvenciót illeti, magam már óvatosabban fogalmaznék. Arra valóban nem emlékszem, hogy valóban anyagi gondjaink lettek volna, arra viszont igen, hogy minden pénzre szükségünk volt, és a bevétel emelése terén, ha akartunk volna, se mondhattunk volna le az operettekről, illetve az operettek által behozott pénzről. Mert egy rendkívüli módon és indokolatlanul felduzzasztott személyzetű színházat vettem át, és mikor ezt mondom, elsősorban a művész személyzetre gondolok. [...] a színész személyzet foglalkoztatása gyakorlatilag teljesen megoldatlan volt.” Interjú Dauer T. Andrással. In: Nagy Béla: i. m. 154.

