

VILONYA BIANKA

vilo@student.elte.hu

PhD hallgató (ELTE BTK Atelier Interdiszciplináris Történeti Tanszék)

A Magyar Állami Operaház bemutatói és felújításai 1950 és 1956 között a sajtó szemüvegén keresztül

The performances and renovations of the Hungarian State Opera House between 1950 and 1956 through the eyes of the press



ABSTRACT

The aim of my study is to showcase the Rákosi Era's opera premieres and renewals of the Opera House through the lenses of the time's press. The base of my analysis are the papers published in this period by Új Zenei Szemle and Szabad Nép. I am looking for the answer to see to what extent the play critiques published in the political and professional press were part of the propaganda. I also examine how much the papers published in the professional press were driven by ideology. I compare the different critics' writings about the same play on different forums but I also contrast the same critics' writings published in the professional and political daily newspapers to investigate their likenesses and differences. In aid to answer my questions I am using the method of discourse analysis.

KEYWORDS

Opera House, Rákosi Era, opera critique

DOI 10.14232/belv.2025.2.5

<https://doi.org/10.14232/belv.2025.2.5>

Cikkre való hivatkozás / How to cite this article:

Vilonya Bianka (2025): A Magyar Állami Operaház bemutatói és felújításai 1950 és 1956 között a sajtó szemüvegén keresztül. *Belvedere Meridionale* vol. 37. no. 2. pp 69-84.

ISSN 1419-0222 (print)

ISSN 2064-5929 (online, pdf)

(Creative Commons) Nevezd meg! – Így add tovább! 4.0 (CC BY-SA 4.0)
(Creative Commons) Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)
www.belvedere-meridionale.hu

BEVEZETÉS

Jelen tanulmány az Operaház 1950 és 1956 közötti opera bemutatóira és felújításaira koncentrálna a korabeli sajtó szemüvegén keresztül. Elemzésem alapját az ezen időszakban, az Új Zenei Szemlében valamint a Szabad Népből megjelent írások képezik. Az Új Zenei Szemle a Zeneművészek Szövetségének havi lapja volt, amely 1950 júniusa és 1956 szeptembere között jelent meg. A szövetség tagjainak kiküldött ismertetőn így jellemezték a lapot:

„Az Új Zenei Szemle folyamatosan közli a magyar zenepolitika időszerű célkitűzéseit, a magyar zenetudomány legfontosabb új eredményeit, elvi jelentőségű szovjet cikkeket, új magyar zeneművek elemzését.”¹

A Szabad Nép 1945. márciusától jelent meg, kezdetben a Magyar Kommunista Párt, majd 1948-tól a Magyar Dolgozók Pártjának napilapjaként. Az újság mindenben a Párt értékrendjét és szellemiségét követte. A Szabad Nép az Új Zenei szemlével ellentétben nem a szakemberekhez szólt, hanem a tömegekhez. A két eltérő céllal készült lap cikkeinek összehasonlítása jobban kirajzolhatja az operát körülvevő légkört.

A vizsgált időintervallum egybe esik az Operaház Rákosi-rendszerbe való illesztésének és az opera műfaja körüli irányvonalak keresésével. Az opera műfaja és maga az Operába járás a felsőbb osztályokhoz kötődött a második világháborút megelőzően, ez a kapcsolat a korábbi elittel kérdéseket vetett fel az opera jövőjét illetően. Hogy egyeztethető össze egy burzsoá műfaj és szórakozási forma a szocializmus eszméivel? Miként reformálható meg a magyar opera új művek írásával? Mi a helyes, követendő irány? Főként az opera műfaji sajátosságai miatt a kérdések megválaszolása és a felmerülő problémák megoldása sem bizonyult egyszerűnek, gyorsan megoldhatónak. Hiszen egy mű megírása mellett, hogy rendkívül időigényes, mindenképpen zenei képzettséget igényelt. Hasonló a helyzet a színpadra vitellel is, speciális tudásra volt hozzá szükség. Így sem a prózai színházak intézkedései, sem a zenei életre vonatkozó szabályozások nem voltak egy az egyben alkalmazhatóak az Operaházra. Ezért az intézményre külön figyelmet fordítottak, ám a megoldási javaslatok így sem mindig egy irányba mutattak. Az Operaház munkájának értékelése és az útkeresés a Magyar Dolgozók Pártja (MDP) belső levelezésében, valamint a széleskörben hozzáférhető Szabad Népből és az Új Zenei Szemlében is megjelent. Arra a kérdésre keresem a választ, miként számolnak be a lapok az Operaház darabjairól és milyen elvárásokat fogalmaznak meg velük szemben. Megvizsgálom, milyen mértékben képvisel azonos álláspontot az MDP napilapja a Szabad Nép, illetve a szakmai alapokon nyugvó Új Zenei Szemle.

Hipotézisem szerint, a szakmai sajtóban megjelent kritikák részben szintén a propaganda céljait szolgálták, azaz a szakmai kritika is ideológia-vezérelt volt a Rákosi-korban. Állításom igazolása érdekében elemzem a szakmai sajtóban (Új Zenei Szemle) megjelent írásokat és összevetem azokat a politikai napilapokban (Szabad Nép) megjelent kritikákkal. Összevetem a különböző kritikusok egyazon darabról különböző fórumokon született írásait, de emellett összehasonlítom az ugyanazon kritikusok által a szakmai és a politikai napilapokban megjelent írásokat, hogy megvizsgáljam azok

¹ MNL OL P 2146 63. d 81. t.

hasonlóságait és különbségeit. A kritikák mintázatainak megfigyelése mellett, ugyancsak fontosnak tartom a résztvevő személyek között fennálló kapcsolati háló feltérképezését. Ezt azért tartom szükségesnek, mivel a kötelékek rámutathatnak olyan közös pontokra, melyek fontos plusz információval szolgálhatnak.

A kérdések megválaszolásához a diskurzuselemzés módszerét használom. A XX. században bekövetkező nyelvi és filozófiai fordulat hatására a nyelvről alkotott elképzelés megváltozott, a nyelv már nem csak a valóság tükréként, leképezőjeként jelent meg, hanem a valóságot alakító tényezőként. Ezen felvetés az értelmében a jelentéseket nem szavak jelentik, hanem narratívák. A szövegek jelentései tehát eben az esetben már nem nyilvánvalóak, így kibontásra, magyarázatra szorulnak. A diskurzuselemzés központjában a narratívák állnak, célja a szövegek rejtett tartalmának rekonstruálása, valamint rejtett összefüggések feltárása. A szövegek vizsgálatával kirajzolódnak a társadalmi jelenségek, összefüggések is, melyek mögött mindig meghúzódnak hatalmi törekvések. Jelentőségüket a diskurzusok szempontjából a nyilvános megszólalások határozzák meg, melyek a birtokbavételre irányulnak, és stratégiai jelleggel bírnak.² Úgy vélem az Operaház által színpadra vitt darabok és kritikáik kapcsán ez jól megfigyelhető.

Az Operaház esetében nem sok munka született, amely a sajtó és az intézmény viszonyát vizsgálná. Érintőlegesen ugyan foglalkozott a témával Breuer János, a magyar zenei életéről készített összefoglalásában³, azonban kevés az Operaházra koncentráló írások száma. Az 1950-es évek Operaházát érintő zenekritikáiról V. Szűcs Imola tanulmányában ad egy rövid látéletet a Magyar Állami Operaház archívumában fellelhető cikkek alapján. V. Szűcs az 1948 és 1957 között megjelent napilapokban, folyóiratokban kritikai írások számát és megjelenési helyét tekinti át, minden év októberére szűkítve a kört.⁴ Úgy vélem a kutatásokba eddig be nem vont anyagok, így a Szabad Nép és az Új Zenei Szemle kritikáinak áttekintése és összehasonlítása segíthet jobban megérteni az Operaház körül kirajzolódó korabeli diskurzust. A két lap véleményének összehasonlítása körvonalazhatja a műfaj és az intézmény felé irányuló szakmai és politikai elvárásokat, valamint ezek egymással való viszonyát.

AZ OPERAHÁZ HELYZETE

Az Operaház ügyei 1949-től az újonnan kialakított Népművelési Minisztériumhoz tartoztak. A kulturális ügyekkel foglalkozó intézmény élén 1953 júliusáig Révai József állt, aki emellett az MDP KV tagjai is volt, ezáltal pedig teljes ráhatással rendelkezett a kulturális életre. Révait Darvas József követte a miniszteri székben 1956 októberéig. A minisztérium feladata volt a kulturális szféra felügyelete, a szocialista realizmus irányába terelése és iránymutatás nyújtása a különféle művészeti ágak számára.⁵

Az Operaház esetében nem volt egyszerű feladat a szocialista realista irány megtalálása, azt több tényező is nehezítette. A megoldandó kérdések egy része az opera múltjából és a megelőző

² Lásd: CARVER 2004.; FOUCAULT 1998.; RICOEUR 1999.; GLÓZER é.n.; VAN DIJK 1987.; VAN DIJK 2001.

³ BREUER 1985.

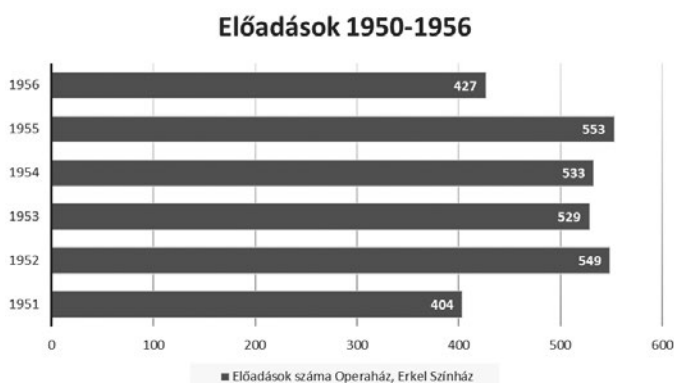
⁴ V. SZŰCS 2017. 158–165.

⁵ Révai államtitkára Losonczy Géza a Népművelési Minisztérium feladatáról így beszélt 1950. január 27-én az Országos népművelési értekezleten: „[...] a Népművelési Minisztérium nem egyszerűen és általában az irodalom és a művészet támogatását tartja feladatának, hanem a szocializmus irányába fejlődő irodalom és művészet ügyének támogatását. Pontosabban azt tartja feladatának, hogy irányítást és támogatást nyújtson irodalmunknak és művészetünknek szocialista irodalommá és művészetté való fejlődésében.” KÖVÉR 1998. 190.

korszakokban betöltött szerepéből adódott. A korábbi elithez, úri és polgári osztályokhoz való kötődés ugyanis több ideológiai problémát is felvetett, hiszen ezek a tényezők voltak azok, amelyektől minél inkább el kívánták távolítani az operát és az Operaházat. Ez megmutatkozott a közönség körének átforgalmazására tett törekvésekben, valamint a műsorpolitikában is. Fontos jelszóvá vált a munkás és paraszti rétegek bevonása, amelyet különféleképpen próbáltak elősegíteni. Hozzá tartozott, hogy Operaháztól népművelő tevékenységet is vártak, hiszen a cél elérése érdekében olyan rétegekkel kellett megismertetni az opera és balett műfaját, akiknek ez a terep korábban ismeretlen volt. Ezt nem csak a fővárosban tette meg az Opera, hanem a Gördülő Opera révén az egész ország területén.

A minél szélesebb körű népszerűsítést szorgálta az előadásszámok emelése az Operaház játszóhelyein, valamint a kedvező helyárak biztosítása az előadásokra, de új bérletstruktúra is bevezetésre került. Az évadok műsorának összeállítása kapcsán megemlítendő, hogy az énekesek nyugati turné lehetőségei az 1950-es évekre megszűntek, illetve hosszú távon vendégszerepelni sem maradhatott senki a nyugati blokkon belül. Ez azt eredményezte, hogy a művészek szinte mindig a színház rendelkezésére tudtak állni.⁶ Többek között ez is hozzájárult ahhoz, hogy Tóth Aladár javaslatára az Operaházban és játszóhelyein is kialakult a darabok kettős, esetenként akár hármas szereposztása. A többszörös szereposztás a fiatalok miatt fontos volt, hiszen így többeknek jutott lehetőség a nagyközönség előtti bemutatkozásra. Szintén Tóth Aladár vezette be a zenekar vonós és fűvös részlegének külön próbáit.⁷ Ezek az intézkedések mind azt segítették elő, hogy a budapesti Operaház minél magasabb művészi színvonalon tudjon működni.

Az Operaház minden évben előre kitűzött célokkal rendelkezett, amelyeket elkívánt érni az előadásszámok tekintetében. Ezek betartásában az Opera nem mondható sikeresnek, mivel 1950 és 1956 között egyik évadban sem sikerült teljesíteni a kitűzött bemutatók és felújítások számát.⁸ Azonban még így is bőven válogathatott a közönség az Operaház előadásai között. Előadásszámok tekintetében szép számokat produkált, még akkor is, ha az egyéb játszóhelyeket kivéve csak az Operaházban és az Erkel színházban megtartott előadásokat vesszük figyelembe. A két helyszínen megtartott előadások száma minden vizsgált évben 400 felett volt.



1. ábra: Előadások 1950-1956⁹

⁶ DEVICH 2014. 83–87.

⁷ *Szabad Nép*, 1946. IV. évf. 293. sz. december 25. 13.

⁸ MNL OL XXVI-I-3 18. d.

⁹ TARÓDI-NAGY 1962. 5–61.

A megfelelően tartott darabok színrevitele kulcsfontosságú volt bármely színház esetében, így az Operaháznál is. A színházi évad műsorának összeállítása szintén nagy jelentőséggel bírt, hiszen az, hogy milyen darabokat adnak elő üzenetet hordozott. Tehát az előadások nagy száma mellett a kulturális élet vezetői úgy vélték fontos, hogy az Operaház színpadán a közérthető darabok állandóan elérhetőek legyenek a közönség számára. A közérthetőség mibenlétét a darabok mondanivalójában és színrevitelében kellett keresni. Magyar példát említve ide tartozott például a *Bánk bán*. Az Opera esetében kulcsszavá vált a haladás és a hagyomány. A haladás amolyan esernyő fogalomként értelmezhető, mert nem pusztán egy területre irányult, hanem különböző részterületeken volt érvényesíthető. Egyfelől tetten érhető a szocialista ideológiák megjelenítésében, a művekben, de az előadásmódban, és kivitelezésben is. A haladás mellett kiemelt szerepet kapott a hagyomány hangsúlyozása, amely gyakran társult nemzeti jelzővel.

A haladást tehát több területen kívánták láttatni, így például az említett új közönségkör kialakításában is. A nézőszám növekedés érdekében fontosnak tekintették, hogy új, ideológiailag megfelelő magyar alkotások is megjelenjenek az Operaház színpadán, melyek egyaránt megfelelnek a szocializmus eszméinek, a haladásnak és a hagyományoknak.

„Fejlődésében akkor ér el csúcspontokat, amikor az operai termés a korabeli haladásból táplálkozik. [...] Mivel a műfaj mindenkor haladó remekművei a fennálló társadalmi rend ellen akció agitációs eszközei voltak, a nagy Októberi Szocialista Forradalom visszaadta az operának, mint műfajnak ezt az eredeti osztálytartalmát. Ezért természetesen a szovjet operaszínházak repetoirjukat a művek tartalma szerint alakítják, és azt az osztálytartalmat fejezik ki az összes rendelkezésreálló eszközzel /zene, rendezés, díszlet, jelmez, színészi játék, világítás/.”¹⁰

Az új magyar operák iránti igény már a háborút követően is felvetődött,¹¹ az évek során pedig egyre inkább aktuális kérdéssé vált. Az 1950-es évek első felében a Párt belső levelezésiben többször előkerült a téma, valamint a sajtóban is időről időre megjelent.

Az új magyar operák megszületésének elősegítése céljából hozta létre a Népművelési Minisztérium 1950-ben az Opera Dramaturgiai Bizottságot. Ennek fő feladata volt, hogy felszámolja a közönyt az operairás tekintetében, azonban vállalkozást a műfaj adottságai nehezítették. Elsőként a szövegeknyvek írását igyekeztek ösztönözni, amelyek jó alapként szolgálhatnak a további munkákhoz. Úgy vélték az operaműfaj kapcsolat az előző rendszerrel. Emellett az, hogy az operaszerzők eleve szűk köréből többen az előkelő réteghez tartoztak, nem segítette elő az opera népszerűségét a bevonzani kívánt új rétegek körében. Ehhez szerintünk nagyban hozzájárult, hogy a színház vezetése nem adott kellő teret az új próbálkozásoknak, így a zeneszerzők és szövegeknyv írók nem érezték indítást új darab szerzéséhez. A Bizottság 1951-ben arról számolt be, hogy 107 író tett kísérletet, amelyet bár nagy sikerként értékelték, mégsem sok pályamű érte el az elvárt színvonalat és nyerte el a bizottság tetszését. Olyan próbálkozásokat vártak, amelyek nem szokványos témákat dolgoznak fel, hanem mai témákat töltenek meg értékes és hasznos tartalommal. A sikertelenség okait abban látták, hogy a jelentkezők körében általános a tájékozatlanságot tapasztaltak még az operai szövegeknyvek tekintetében is. Bálint Lajos élesen úgy fogalmazott, hogy *„holmi szemináriumai olvasókönyvvel akarták komponistáinkat megihletni.”¹²*

¹⁰ MNL OL M-KS 276-54 81. ö. e.

¹¹ A Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium 1947-ben kísérletet tett a magyar operairodalom bővítésére és több ismert zeneszerzőnek is megbízást adott opera írására. A kezdeményezés nem hozta meg a várt sikert, ennek ellenére néhány mű innen eredeztethető, példaként említhető Kadosa és Szabolcsi: *A huszti kaland* című alkotása.

¹² *Új Zenei Szemle* 1951. november II. évf. 11. sz. 26.

Az új művek születése tehát nem bizonyult gyorsan orvosolható problémának. Ráadásul a kulturális élet vezetői úgy látták, az Operaház inkább a nyugati színházakhoz és gondolkodásmódhoz kívánt csatlakozni, és nem a szocialista hagyományokat akarta ápolni. Erre hívta fel a figyelmet Csillag Miklós a Népművelési Minisztérium művészeti főosztály vezetője Rákosi Mátyásnak 1950-ben az Operaház munkájáról tett jelentésében. Írásában olyan jelzőket használt az Operaházra, hogy burzsoá, nyugati irányba hajlik, valamint műsorpolitikájával a sznob inyenc réteg művészi divatjait igyekszik kiszolgálni. Ezek igen súlyos bírálatok voltak az Opera számára. A Párt és a színház vezetése közötti feszültséget jelezte, hogy Tóth Aladár 1950-ben benyújtotta lemondását az intézmény vezetői posztjáról, bár végül nem történt direktor váltás az eset mégis jelentőséggel bír.¹³

Csillag jelentésében fontos szerepet kapott a már említett haladás motívuma. Kitért arra, hogy bár vannak a budapesti Operaház színpadán haladó mondanivalójú operák, az előadások módja és interpretálása elfedi haladó szellemüket, így végső soron ezen darabok is a nyugati ízlésvilágnak feleltethetők meg. Retorikájában tehát ismét megjelent a haladás és a burzsoá nyugat szembeállítás, valamint az arisztokratizmus vádja. Érdemes megvizsgálni, mely szerzőket említette haladó szellemüként. Felsorolásában az alábbiak szerepeltek: Beethoven, Mozart, Muszorgszkij és Verdi. 1950 és 1956 között az említett szerzők alábbi darabjai kaptak helyet az Operaház repertoárjában: *Fidelio* (felújítás: 1954), *Szöktetés a szerájból* (felújítás: 1950), *A varázsfuvola* (felújítás: 1948), *Borisz Godunov* (felújítás: 1947), *Hovanscsina* (felújítás: 1950), *A szorocsinci vásár* (bemutató: 1949)¹⁴, *Rigoletto* (felújítás: 1951), *Traviata* (felújítás: 1950). Csillag értékelése alapján magyar viszonylatban Erkel Ferenc kapott kiemelt szerepet, mint a „haladó magyar nemzeti hagyomány képviselője”. Csillag bírálat alapján a megvalósítás azonban a fent említett művek esetén sem volt kellően haladó, sokszor a nyugati befolyást vélt felfedezni, mely problémák forrását a megfelelő szocialista szellemű nevelés és műveltség hiányából eredeztetette. Véleménye szerint a realista színjátszás szinte egyáltalán nem jelent meg az Opera színpadán, melyet összefüggésbe hozott a különösen kártékonynak ítélt sztárkultusszal. Az Operaház Csillag ítélete alapján „általánosan reakciós profilú” mutatatott, amit a színen megjelenő miszticizmus (sötét színpad), valamint a klerikális reakció propagálásában (előadásokban megjelent a kereszt) látott. Ugyancsak az ideológiai dekadenciához volt sorolható az intézmény műsorpolitikája, mely egyrészt tartalmazta a bemutatott darabok nem megfelelő kiválasztását, másrészt a korszakban gyakorta terítékre kerülő új próbálkozások támogatásának és bemutatkozási lehetőségének hiányát is.¹⁵

Az operát és baletet egyaránt a szocialista realizmus mezejére kívánták terelni hazánkban is, ezzel elősegítve a műfajok közkedveltségét az újonnan bevonani kívánt rétegek körében. A szocialista realizmus kifejezés a szovjet művészetek alkotó módszerének jelölésére szolgál, melyet az 1930-as évektől kezdtek el használni a Szovjetunióban. Az irodalomban lehetőséget adott a fejlődés folytonosságának hangsúlyozására is. Feliks Roziner szerint a zenében nehezebben magyarázható a folytonosság, ugyanis korábban nem használták úgy a realizmus kifejezést, mint a többi művészeti ágban. Bár a burzsoá elemek és múlt megatagadása alaptétele

¹³ MNL OL M-KS 276-54 81. ő. e.

¹⁴ *A szorocsinci vásár* a Szegedi Nemzeti Színháznak készült produkció Sztálin 70. születésnapja alkalmából. Az Operaházban mindössze három alkalommal játszották.

¹⁵ MNL OL M-KS 276-54 81 ő. e.

volt a szocializmusnak, a hiányt pótolni kellett. Így a zenében, amit hasznosíthatónak véltek a korábbi korszakokból realistiként címkézték fel, és átvették mindazt, ami eszmeileg közel állt hozzá. A már meglévő operáknak és baletteknek igyekeztek „osztály-jelleget” kölcsönözni, ideológiailag átalakítani, ez sok esetben a szövegek könyvek átírását, a történetek hangsúlyainak vagy befejezésük megváltoztatását jelentette. A zenében az alábbi jellemzők kapcsolódtak a szocialista realizmusához: dalszerűség, dallamosság, énekelhetőség, népiesség, élet valóságghú megjelenítése, narrativitás, aktualitás, monumentalitás, líraiság, heroizmus és optimizmus.¹⁶

Az Állami Operaházra irányuló figyelem és a kibontakozó változások hatására az 1950-es években a műsorra tűzött darabokat nagy számban felújítás előzte meg. A felújítás azt jelentette, hogy a darab új rendezésben, megújult díszlettel és jelmezekkel került a közönség elé. Az operáknál néhány esetben a szövegek könyvön is módosítottak. A korszakban felújított balettek pedig általában teljesen új koreográfiát kaptak. A változtatásokra a Párt részéről megjelenő új elvárások miatt volt szükség. 1950 és 1956 között 34 alkotás került felújításra, melyek az Operaház és az Erkel Színház színpadán voltak megtekinthetők. A bemutatókból sem volt hiány, ugyanis 13 mű ezen évek alatt került először az Operaház színpadára. Közülük néhány darab premierjére, az 1953-ra már teljesen az Operaházhoz tartozó Erkel Színházban¹⁷ került sor, amely szintén nagy jelentőséggel bírt a szélesebb körben való népszerűsítés tekintetében. Az Erkel Színházzal jelentősen bővült az Operaház játszóhelyinek befogadó kapacitása, amely hozzájárult a nézőszámok nagyarányú növekedéséhez. 1952 és 1956 között évente több mint 250 előadást tartottak az Erkelben, melyek nézőszáma 600 ezer fő felett volt.¹⁸ A bemutatók között főként magyar és orosz szerzők művei szerepeltek, amelyek a haladás és nemzeti hagyomány sorába próbáltak illeszkedni, igaz nem mindig jártak sikerre. Operák tekintetében az új magyar operák megtalálását tekintették célnak. Közülük csupán egy olyan alkotás volt, amely túlélte a korszakot és egy változata a mai napig megtalálható az Operaház színpadán, bár szigorúan véve inkább a dalművek közé sorolható, *Pomádé király új ruhája*. A balett repertoárba viszont olyan klasszikusok kerültek, mint Csajkovszkij két műve *A hattyúk tava* és *A diőtörő* illetve Aszafjev *Párizs lángjai*.

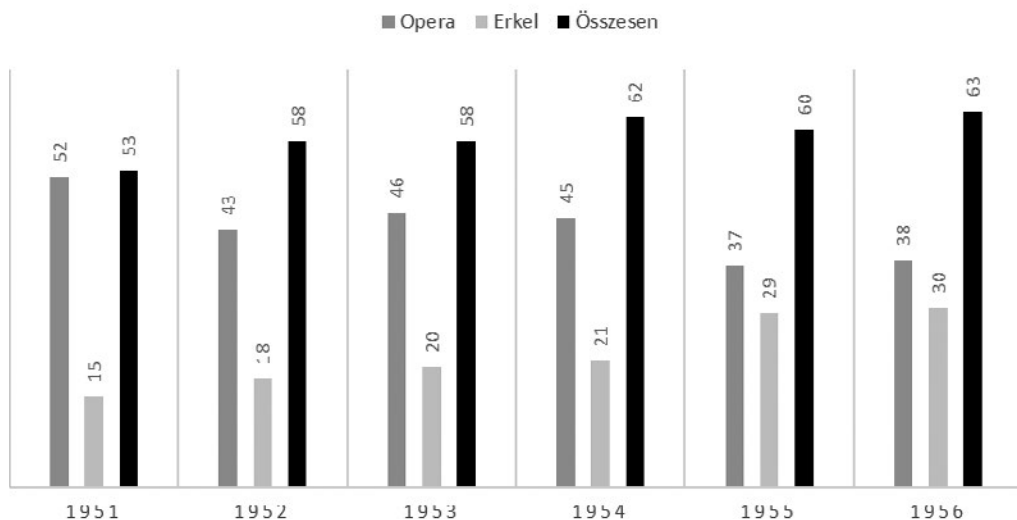
A bemutatókat és felújításokat a Párt mellett a sajtó is nagy érdeklődéssel figyelte, és nem maradt el a színpadon látottak értékelése és véleményezése sem. A Szabad Nép szinte minden premierről és megújult darabról részletes tájékoztatást adott olvasóinak, ami nagy jelentőséggel bírt, hiszen a Párt álláspontját képviselte. Az ott megjelenő értékelő cikkek többsége Lózszy János a Szabad Nép művészeti rovatának vezetőjének tollából származott, akitől zenekritikus lévén nem állt távol az opera műfaja. A terjedelmesnek mondható cikkekben szerepelt az adott darab cselekménye, valamint annak fontosabb pontjai, külön kiemelve a színrevitelt és az előadók és közreműködők teljesítményét. A Szabad Nép széles körben kívánta felhívni az Operaház tevékenységére és műsorára a figyelmet, az itt megjelent kritikákban kevesebb szakmai szempont került elő, és céljuk volt a közérthető értékelések megjelenítése, az ideológiai szempontok hangsúlyozásával.

¹⁶ ROZINER 2003. 47–59.

¹⁷ Az 1950/51-es évadra már 100 előadását szervezte ide az Operaház. A Népművelési Minisztérium 1951. szeptember 1-i rendeletével a Magyar Állami Operaház kezelésébe bocsájtotta, a mai János Pál Pápa téren található ingatlant. Az intézmény az Erkel Színház nevet 1953-ban vette fel.

¹⁸ TARÓDI-NAGY (szerk.) 1962. 59.

REPERTOÁR 1951-1956



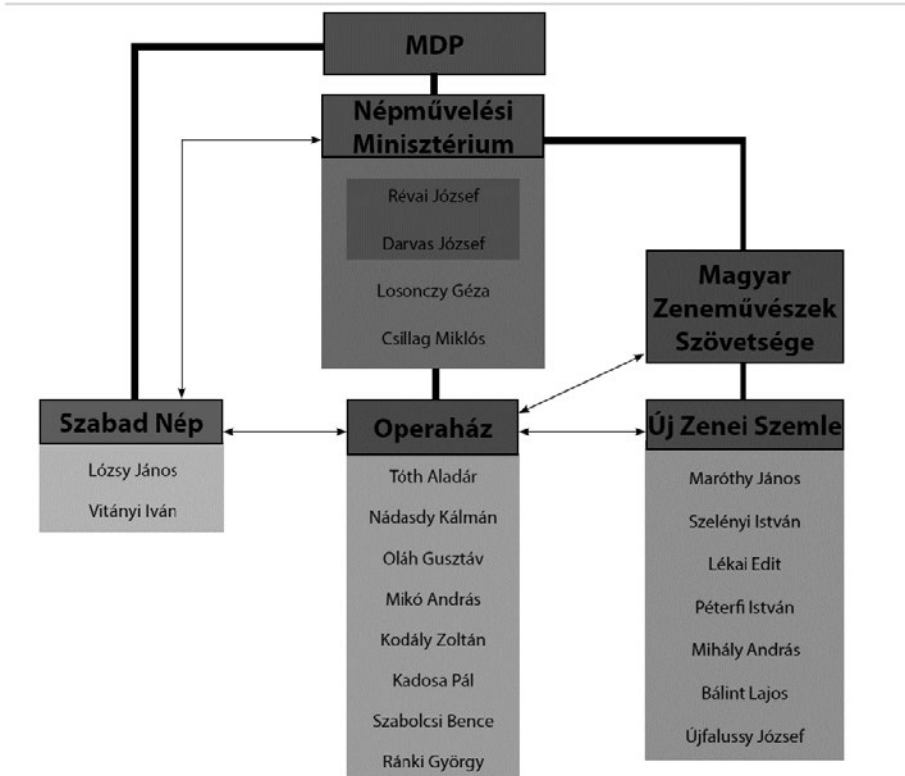
2. ábra: Repertoár 1951-1956¹⁹

Az Új Zenei Szemle a Magyar Zeneművészek Szövetségének folyóirataként inkább a szakemberekhez kívánt szólni. Zenei havilap lévén főként az opera bemutatókkal és felújításokkal kapcsolatos cikkeket jelentettek meg, de a jelentősebb balettek kritikáit ugyancsak közölték. Főszerkesztője 1950-1951 között Maróthy János zenetörténész, esztéta; 1952-től 1956-ig pedig Szelényi István zeneszerző, zongoraművész, zenetörténész. Érdeemes megjegyezni, hogy a lap szerkesztőbizottságának tagja volt Tóth Aladár az Operaház igazgatója is.

Az alábbi ábra segítségével szemléltetem a kritikák írói, a magyar szerzők, valamint a jelen esetben releváns személyek helyzetét és kapcsolatát. A két lap bár természetükből adódóan más célközönséghez szóltak, a cikkek alkotói és szereplői között megfigyelhetők kapcsolati szálak. A zenei- és művészeti körben mozgó személyek között több kapcsolódási pont is található és a csoportok között átjárás is tapasztalható, például a cikkek szerzői körében. Az opera esetében az egyik összeköttetést a Zeneakadémia jelentette, hiszen sokan ezen intézményben tanultak. Mindenképpen fontos számításba venni a politikai szempontokat is, hiszen a Párt, és a Népművelési Minisztérium a lapok és az Operaház fölött helyezkedett el, hiszen minden szereplőre hatást tudtak gyakorolni. A lapokban közölt kritikák íróit tekintve elmondható, hogy az Új Zenei szemle több hangot szólaltat meg, míg a Szabad Népből kevesebbek nyilvánítanak véleményt az Operaház munkájáról. A Szabad Népből megjelent írások szerzői szinte mind kötődnek az MDP-hez, vagy a Népművelési Minisztériumhoz.

¹⁹ TARÓDI-NAGY Béla (szerk.): *Magyar színházi adatok I.* Budapest; Színháztudományi Intézet, 1962. 73.

Kapcsolati ábra



3. ábra: Kapcsolati ábra

AZ ÚJ MAGYAR OPERA KERESÉSE - A HUSZTI KALAND

A Szabad Nép már 1950-ben felvetette, hogy az Operaháznak több magyar művet kéne repertoárjában tudnia, valamint ezek közül néhányat állandóan elérhetővé kéne tenni a közönség számára.²⁰ A felszólítás egyrészt egybecseng az említett hagyomány és folytonosság eszméjével. Másfelől oka lehetett, hogy a magyar történelemből merítő darabok könnyebben érhetőek a

²⁰ Lózszy János a Bánk bánról: „Új szocialista zenekultúránkat akkor építjük helyesen, ha megbecsüljük a jó magyar hagyományokat is Operaházunk most már állandóan műsorán fogja tartani a Bánk bánt, hogy a tanuló, művelődő munkásosztály, az egész magyar nép kincsévé tegye. Ismerkedjék meg a dolgozók minél szélesebb rétege a magyar zene nagy klasszikusával, s nézzék meg minél többen a Bánk bánt, azt az operát, amelynek szövege is, zenéje is híven őrzi a leghaladóbb hagyományaink szellemét.” Szabad Nép 1950. február 10. 6.

műfajjal eddig nem igen találkozik számára is. Szintén ehhez kapcsolva a nemzeti, illetve népi elemek könnyen beilleszthetők voltak a szocialista operáról szóló elképzelésekbe, és gyakorlatilag is rendelkezett a Szovjetunió belül.²¹ A magyar történelem különösen sok példával tudott szolgálni a függetlenségi törekvésekre, amelyek jó összhangban voltak a nép függetlenedési szándékának eszméjével. Így a történelmi vonatkozású művekbe egyszerűen belelátható volt az osztályharc, főként, ha a darab az úri rétegeket negatív színben tüntette fel a hazája függetlenségért küzdő dolgozó néppel szemben. Ebbe a történelmi vonalba a klasszikusok közül remekül illeszkedett például Erkel Ferenc *Bánk bán című operája, azonban a cél több ilyen mű felmutatása volt.*

A második világháború utáni első új magyar opera, *A huszti kaland* operaházi premierje 1951. november 22-én volt, melyet már megelőzött a rádiójáték formájában tartott augusztusi ősbemutatója. A két felvonásos *A huszti kaland* zenéjét Kadosa Pál, a dalszövegeket Szabolcsi Bence szerezte. Azt a tényt, hogy új magyar vígopera került színre mindenhol örömmel fogadták, a nagy érdeklődést példázza, hogy a Filmhíradó összeállítást adott le róla.²² A magyar zenei élet jelentős eseményeként jellemezte Mihály András²³ a mű bemutatóját az Új Zenei Szemleiben közölt kritikájában. A kritikusok a témaválasztást alapvetően jónak tartották, azonban a darab mégsem váltotta be a hozzáfűzött reményeket. *A huszti kaland* ugyan tudott csatlakozni a történelmi vonulathoz, és központi kérdésének a szabadságot választotta, ami kifejezetten előnyösen hatott, de nem tudta kiaknázni ebben rejlő lehetőségeit.

*„Kadosa és Szabolcsi a magyar történelem egy részét viszi színpadra, annak a történelmi képnek alapján, amely a magyar nép lelkében most kezd kialakulni. Ennek a történelmi képnek magját a történelmi erők tudományos ismerete, érzelmi hőfokát pedig az ország gazdájává vált nép forró hazaszeretete adja. [...] A mi népünk nagy, lényegében első nagy történelmi győzelme áraszt derűt a történelmi múltra, igazolja a bizalmat a sötét múlt szabadságháborújában.”*²⁴

Az alakok megformálásával kapcsolatban Lózszy János a Szabad Nép újságírója és Mihály András azonos állásponton helyezkedett el. Jelen esetben a baletteknél is jelentkező problémára lyukadtak ki, úgy vélték a karakterek ábrázolása túlzottan tipikus, így nem ismerhető meg jellemük, ami azt eredményezi, hogy nem válnak emberivé. A zenét nem találták elég kifejezőnek az érzelmek terén, vagyis nem alkalmazkodott kellőképpen a tartalomhoz és mondanivalóhoz. Összességében tehát nem tartották egységesnek. Ezen gondokat a szerző tapasztalatlanságának számlájára írták, mivel Kadosa korábban szimfonikus műveket komponált, ahol teljesen más stílusra volt szükség. Ez azonban rányomta bélyegét az előadásra, ugyanis a zenekar többször elnyomta az énekeseket. Továbbá úgy látták az Operaház előkészületei nem mindenben tükrözték kellőképpen azt a „szeretetet”, amit az első új magyar opera megérdemelt volna, így jellemző lett a bizonytalanság, pontatlanság és a szükséges előkészítés hiánya. Lózszy kiemelte a színpadi próbák hiányát, ami sokat rontott az összképen, főképp az énekkar esetében. Mihály szerint a zene és színpad között ugyan van kapcsolat, de még sincs teljes összhangban, különösképpen az éneket megszakító közjátékok tekintetében. Lózszy szerint a rendezés Mikó András irányításával bár helyes irányba törekedett, nem volt megfelelően kidolgozott, és sok

²¹ Például 1936 és 1953 között évente megrendezésre került a 10 napos ünnepszorozat (Dekady), melynek keretében a Szovjetunió testvérállamai opera és balett produkciókkal mutattak be a Bolsoj színpadán.

²² Lásd: Filmhíradó 1951. december <https://filmhivadokonline.hu/watch.php?id=10977>

²³ Mihály András (1917–1993) Kossuth-, Liszt-, és Erkel Ferenc-díjas zeneszerző, gordonka művész.

²⁴ *Új Zenei Szemle* 1952. III. évf. 2. sz. 5.

a kiaknázatlan mozzanatot tartalmazott, pedig dramaturgiának segíteni kellett volna a művet. Példaként említette Péter diák színpadra lépését az első felvonásban, valamint, hogy a jelentek nem gördülékenyen követeik egymást, melyre Mihály is utalt már a zene kapcsán.²⁵

„Az opera a magyar zeneművészet legelmaradottabb, legelhanyagoltabb műfaja volt. Kadosa az úttörők bátorságával indult el operahagyományaink felújításának útján A huszti kaland ennek a kezdeményezésnek első értékes eredménye.”²⁶

A második világháborút követően született első magyar opera hiába kapott biztató szavakat és viszonylag pozitív kritikákat, a várt áttörést nem hozta meg. Összesen kilenc alkalommal szerepelt az operaház színpadán, mielőtt 4 hónap után végleg lekerült a műsorról. Az új magyar opera megtalálása tehát még váratott magára.

POMÁDÉ KIRÁLY ÚJ RUHÁJA

A történelmi témájú próbálkozások mellett sor került Ránki György *Pomádé király új ruhája* című alkotásának operaházi ősbemutatóra 1953. június 6-án. A premier jelentőséget mutatta, hogy a politikai élet több vezetője és a baráti államok nagykövetei egyaránt ellátogattak az Operaházba.²⁷ A darab nem egy klasszikus értelemben vett opera, inkább meseoperának, zenés komédiának vagy dalműnek nevezhető. A mű egy korábbi változataról már 1951-ben közölt kritikát az Új Zenei Szemle, ekkor Ujfalussy József tárgyválasztásában, szövegében és zenei megoldásában igen jó darabként minősítette Ránki munkáját, melyben minden lehetőség megvan, hogy átdolgozásokkal együtt egy színpadképes operához vezessen.²⁸

A szerző páros, Ránki György és Károlyi Amy változtatott a kritikák hatására a darab konfliktusán. Az így bemutatott változatot Vitányi Iván értékelte, aki szerint ugyan látszódtott, hogy törekedtek a nép valószerű ábrázolására, de mivel a műben a mesei elemek és szatíra keveredik egymással, a királyi udvar inkább meseszerű, még a nép valóságosabb ábrázolást kapott ez az ellentmondás kihatott a cselekményre, ami abban mutatkozott meg, hogy bár a nép gyűlölte elnyomóját mégsem szállt vele szembe csak kinevette. Ez a mozzanat a már említett hősiesség kívánalma miatt említendő, hiszen a nép pozitív és hősiés ábrázolása követelményként tűnik fel az opera útkeresésében.²⁹

Egy mű önmagában nem elegendő, szükséges hozzá az elvárásoknak megfelelő színrevitel is, így a kritikák fontos pontja volt az Operaház munkájának értékelése. A *Pomádé király új ruhája* estében a bírálók kielégítőnek tartották az együttes munkáját, és úgy vélték színészi játékokban jelentős lépést tettek előre. Ugyancsak jelentős pont a jelmezek és a díszletek kérdése, hiszen feladatuk volt az előadás szolgálta, amely jelen estben megvalósult. Vitányi szerint az egész bemutatóban jó összhangban voltak a népi elemek és fantázia. Jelen estben a valóságtól való elrugaszkodás, a fantázia azért volt megengedett, hiszen a helyszín egy elképzelt ország, így nem lehet teljesen valóságos. Vitányi összegzésében így vélekedett a *Pomádé király új ruhájáról*:

²⁵ Új Zenei Szemle 1952. III. évf. 2. sz. 5–7.; Szabad Nép 1951. december 2. 12.

²⁶ Szabad Nép 1951. december 2. 12.

²⁷ Szabad Nép 1953. június 8. 3.

²⁸ Új Zenei Szemle 1951. II. évf. 4-5. sz. 74–76.

²⁹ Új Zenei Szemle 1953. IV. évf. 6. sz. 8–10.

„Mindent összevetve határkövet jelent, mert olyan új művel gazdagítja Operaházunk repertoárját, melyet mai magyar zeneszerző írt, olyan művel, amely a nép igazságát és győzelmét hirdeti, neveléssé teszi a népelnyomót, olyan művel, amely magas művészi színvonalával is méltán lesz népszerű közönségünk előtt.”³⁰

A darab mind téma választása, mind a színpadi megvalósítás terén sikeresnek bizonyult, nem csak a Rákosi-korszakban, hiszen az akkoriban bemutatott magyar művek közül ez az egyetlen, amelynek egy változata a mai napig műsoron tudott maradni. Érdemes megjegyezni, hogy a *Pomádé király új ruhája* úgy tudott műsoron maradni és sikereket elkönyvelni, hogy történetébe a rendszerkritika is belelátható.

A SZOVJET OPERA – AZ IFJÚ GÁRDA

Az opera bemutatók ösvényén maradván mindenképpen említést kell tenni a szovjet klasszikus opera keresés egyik alkotásáról Mejtusz *Az ifjú Gárda* című operájáról. A budapesti Operaház 1953. december 20-án mutatta be a legnagyobb visszhangot keltő és várt szovjet operát. A mű bemutatójának jelentőséget támasztja alá, hogy a Szabad Népből két terjedelmes cikket szenteltek a témának, az Új Zenei Szemle a szokásos kritikán és értékelésen kívül rövid interjúkat közölt, melyekben megszólalt szereplő, író, az Operaház tagjai, néző és még DISZ titkár is, hogy miért tartják jelentősnek ezt a darabot. Természetesen a hírvivők közül a Filmhíradó sem maradt ki.³¹

Az ifjú Gárda opera Fagyjev regénye alapján készült. Zeneszerzője Jurij Szergejevics Mejtusz³² a szovjet operairodalom legtermékenyebb szerzője. A szövegkönyvet Andrij Szamijloviics írta, melyet Fischer Sándor fordított magyarra, amely fordítás a vélemények szerint visszaadta a dráma erejét és tartalmát. A darab a második világháború idején játszódik és az ifjú kommunisták harcát mutatja be a náci németekkel szemben. A magyar előadást Nádasdy Kálmán rendezte, a díszletet Oláh Gusztáv, a jelmezeket Márk Tivadar tervezte.

Ujfalussy József az Új Zenei Szemle számára készített értékelésében egyenesen úgy fogalmazott, hogy így lehet hihető és természetes egy mai témájú opera, és előadása korszakhatárt jelent a Magyar Állami Operaház életében és fejlődésében, valamint „frontátörést” munkájában.³³

A nyíltan szovjet ideológiai töltetű darabra természetesen csak dicséző szövegekben lehetett megnyilvánulni, kitűnően szemlélteti ezt, hogy a szakmai folyóirat is erősen propaganda töltetű mondatokban nyilatkozott:

„A hazaszeretet hősköteménye ez az opera, azé a hazaszereteté, amit ilyen magas fokon és ilyen tisztán csak a szocialista társadalom tud valósággá tenni: a szocialista hazaszereteté.”³⁴

Hasonlóan – bár politikai napilap révén kevésbé meglepő módon – a Szabad Népből Sza-bolcsi Bence a bemutatóról szóló elemzésében ugyancsak a szovjet opera jótékony hatásairól értekezett.

³⁰ *Új Zenei Szemle* 1953. IV. évf. 6. sz. 10.

³¹ Filmhíradó 1954. február: <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=11564>

³² Jurij Szergejevics Mejtusz (1903-1997) ukrán zeneszerző, munkássága elismeréseként 1951-ben megkapta a Sztálin-díj II. fokozatát.

³³ *Új Zenei Szemle*, 1954. V. évf. 1. sz. 11–14.

³⁴ *Új Zenei Szemle*, 1954. V. évf. 1. sz. 11.

„Az, >>Ifjú Gárda<<” zenéje jelentős lépés nemcsak a szovjet opera, hanem a teljes mai operairodalom területén - és semmiképp sem lényegtelen, hogy ez a megoldás épp a szovjet művészet, a szocialista ember eszményeinek jegyében vált valósággá.”³⁵

Az operát gondos és alapos felkészülési folyamat előzte meg, hogy minél hitelesebben tudja visszaadni a budapesti Operaház a mű tartamát. A rendező Nádasdy Kálmán és a díszlettervező Oláh Gusztáv a Szovjetunióban tanulmányozták a darabot, a szereplők elolvasták a regényt, megnézték a filmet. A színpadi bemutatót megelőzően rádiófelvétel is készült az opera hanganyagáról, hogy a rádióhallgatók is megismerkedhessenek *Az ifjú gárdával* és üzenetével. A kritikusok úgy vélték a megfelelő felkészültség és a mű ismerete feltétele egy jó előadásnak. A helyes irány megtalálásában az előadás védnöke a DISZ is részt vett, és a szereplőknek szóló útbaigazítással járultak hozzá a megfelelő ideológia elsajátításához, a karakterek megfelelő megformálása érdekében.

A kritikák alapján sikerrel is jártak, ugyanis a művészekről úgy nyilatkoztak, hogy átélt játékkal, párját ritkító gonddal és elmélyedéssel elevenítették meg a karaktereket. *Az ifjú Gárda* esetében, mint a korszakban gyakorta, két szereposztás volt, amely roppant pozitív fogadtatást kapott. A bírálatok szerint nem is lehet eldönteni melyik a második szereposztás, amit az egységet jeleként értékelték. Ebben nagy részt adtak Nádasdy Kálmánnak is, aki a leírtak alapján nagy eredményeket ért el a nevelőmunka tekintetében, annak ellenére is néhány fiatal énekes énektechnikai tudása még nem kellően megalapozott, így némelyikük teljesítménye nem volt egyenletes. A kisebb negatívumok azonban nem befolyásolták az összképet, miszerint mindenkinek érdeme volt az előadás sikerében. A társulati egység tehát meghozta gyümölcsét és kivívta a Szabad Népet, ezáltal vélhetően a Párt elismerését is.³⁶

„Az „Ifjú Gárda” párját ritkítóan szép előadásával Operaházunk színpadán is döntő győzelmet aratott az operaszíniájszás még mindig sokat vitatott realizmusa.”³⁷

A darabban a hősiesség példaként való állítása, egy olyan válasz volt a „mai témájú operára”, amelyben bíztak, hogy inspirációt és biztatást jelenthet a magyar operaszerzőknek, és hasonló magyar opera kerül a közeljövőben az Operaházba. A bizakodás és a Párt reményei ellenére nem hozta meg *Az ifjú Gárda* sem a kívánt fejlődést, ugyanis az ország opera szerzőit nem sikerült arra ösztönözni, hogy forradalmi művet készítsenek. Az Operaház színpadán 1956-ig 25 alkalommal láthatta a magyar közönség, mielőtt végleg kikerült a repertoárból. A darab levétele a másorról arra enged következtetni, hogy mégsem tudott a várt etalon operává válni, valamint elképzelhető, hogy a budapesti nézőket sem sikerült a várt mértékben bevonni.

OPERA FELÚJÍTÁSOK – HÁRY JÁNOS, BÁNK BÁN, DON GIOVANNI

A Rákosi-korszakban gyakori volt az operák felújítása, ezek célja egyfelől a szocialista ideológiának való megfelelés volt, ami igényelte a darabok és a színrevitel módosítást. Társult hozzá az újonnan elvárt népművelő tevékenység is, melynek fontos eleme volt a magyar operajátszás nagy alakjai és alkotásaik megismertetése az új közönségréteggel. E célkitűzéshez kapcsolható Kodály Zoltán *Háry János* című daljátékának felfrissítése és példaként szolgál arra, milyen

³⁵ *Szabad Népet*, 1954. január 1. 3.

³⁶ *Szabad Népet* 1954. január 1. 3.; *Szabad Népet* 1954. január 8. 3.; *Új Zenei Szemle* 1954. V. évf. 1. sz. 11–14.

³⁷ *Szabad Népet* 1954. január 8. 3.

feltételeknek kellett megfelelni egy operának. A *Háry János* 1952-es ünnepi felújításban a rendezés felfogásán kellett változtatnia az Operaháznak annak érdekében, hogy közvetíteni tudja az elvárt képet.

Az Új Zenei Szemle értékelése alapján nagyrészt sikerült ezt a kitűzött célt elérni, és Oláh Gusztávnak sikerült más nézőpontból tekintenie a darab szövegét, mint az addigi rendezés, amely Rékai András nevéhez fűződött. Az 1952-es decemberi felújítás nagy sikereként tartották számon azt is, hogy az eddigiekben túlzottan statikusa játszó művészek felszínre hozták színészi képességüket. A kettős szereposztás által lehetőséget kaphattak az ifjú művészek és fő érdemei közt szerepelt, hogy a sikeres produkcióból az együttes minden tagja kivette a részét. Láthatjuk tehát, hogy az ifjú tehetségek szerepeltetésének kérdése és a társulati egység minden színrevitel estében sarokpont volt, az ideológiai szempontok mellett.³⁸

„Meglátszott a pompás kiállításban, a lelkes művészi munkában az a becsvágy, hogy Kodály Zoltán daljátékát, amely először vitte az Operaház színpadára a magyar népdalt, a lehető leghűségesebben, legragyogóbban közvetítse.”³⁹

A magyar operai hagyományokat említve nem mehetünk el Katona József *Bánk bánja* mellett, melyről úgy nyilatkozott a Szabad Nép, hogy a „*torzításoktól megtisztítva a közönség elé, ugyanúgy Erkel művet is csak most ismerik meg valódi szépségében a dolgozók. Az értékes felújítás a dalműről lehántotta: az évtizedek óta rátűzdelt sallangokat, s dramaturgiaiailag is felfrissítve végre visszaállította eredeti formájába.*”⁴⁰

A Szabad Nép írásaiban, mint a fenti idézetből is látható erős hangsúllyal jelent meg a dolgozó nép megismertetése az opera klasszikusaival. Emellett pedig annak kiemelése, hogy a szocializmust megelőző időszakok eszméitől, vagyis mindentől, ami burzsoá, nyugati vagy klerikális az operának el kell távolodnia és új tartalommal megtöltenie.

Úgy értékelték a művészek hitelesen, magas művészi színvonalon vitték színpadra a karaktereket, sőt a korábban sokat kritizált énekkar is jeleskedett a jellemábrázolásokban. Az eszmei mondanivalót végre feltárták láttatták, vagyis az idegen elnyomók elleni harcot. Az 1940-es évek bariton átíratára is tettek utalást, melyet most visszaállítottak az eredeti tenor hangfekvésbe.

„*Munkájuk komolylépéssel viszi előbbre az együttest a realista operai ábrázolásban. Láthatóan minden szereplőre volt gondjuk, hogy minél valóságosabban állítsák színpadra Erkel életteli opera-alakjait.*”⁴¹

A napilap régi mulasztás pótlásának tartotta, hogy az új, dolgozókból álló közönség megismerkedhet a klasszikus magyar hagyományokkal, amely hazaszeretetre tanít. Hasonlóan vélekedett az Új Zenei Szemlében Péterfi István is, aki szintén méltó előadásnak és régóta esedékes tartozás pótlásának tekintette a felújítást. Ő is az eszmei tartalom világos feltárását, valamint az opera alakjainak és jellemeinek határozottabb körvonalazását és a hitelességet emelte ki.

„*Erkel–Katona Bánk bánjának felújítását igen nagy tetszéssel fogadta az Operaház új hallgatóssága. A felújítás óta minden Bánk bán-estét ünnepi előadásnak érznek az operát látogató magyar dolgozók.*”⁴²

³⁸ *Új Zenei Szemle* 1953. IV. évf. 1. sz. 27–28.

³⁹ *Új Zenei Szemle* 1953. IV. évf. 1. sz. 27.

⁴⁰ *Szabad Nép* 1953. április 11.

⁴¹ *Szabad Nép* 1953. április 11.

⁴² *Új Zenei Szemle* 1953. IV. évf. 6. sz. 24.

A *Bánk bán* ugyancsak fontos darabja volt a Gördülő Opera repertoárjának, valamint jelentőségét mutatja, hogy a korszakban többször szerepelt díszünnepélyek műsorában. Erkel operája képezte a magját a magyar operairodalomnak, melyet bővíteni és erősíteni szerettek volna.

Az Operaház munkája a klasszikus operák felújítása kapcsán is sok dicséretet kapott. Ezen értékelések java is a kollektív munkát és az egységet emelte ki. A tendenciát jól szemlélteti Mozart *Don Giovanni* operája, amelyet *Don Juan* címen játszottak és 1956-ban újítottak fel az Erkel Színházban. A nagy klasszikusok repertoáron tartása és felújítása, nem csak ideológiai szempontból volt fontos, hanem a némiképpen elfedhette magyar művek hiányát. Az évek előrehaladtával a kritikákban egyre többet dicsérték az operaházi együttes fejlődő munkáját.

Lékai Edit az Új Zenei Szemlében, így fogalmazott:

„A felújított *Don Juan Operaházunk egyik legsikerültebb előadása, melynek minden egyes jelenetén a minden szempontból hajszálpontosan egybehangolt kollektív művészi munka érződik.*”⁴³

Hasonlóan értékelt Lóczy János is a Szabad Nép hasábjain:

„A felújítás kollektívája igen értékes előadást produkált.”⁴⁴

A fenti példák alapján megállapítható, hogy az új operák bemutatása mellett igen fontos szerepet kaptak a felújítások, hiszen általuk újrahasznosíthatóvá váltak az operairodalom klasszikusai. Egy új köntösbe öltöztetett előadás pedig immár a Párt szemében a szocialista eszmét tükröző örökséggé vált. Ezen daraboknál az operaházi együttesre és vezetőikre helyeződött a hangsúly, tehát a megvalósítás vált központi kérdéssé. A kollektíva egysége kiemelt szerepet kapott az értékelésekben és fokmérőjévé vált a megújulás sikerének. A látványvilágról sem szabad megfeledkezni, hiszen annak is jelentős rész jutott az elfogadtatás és a szocialista realizmus felé terelésben.

ÖSSZEGZÉS

Az Operaház az újonnan keletkezett elvárások mellett is színes évadokat állított össze, melyben szerepet kaptak régi klasszikusok és újdonságok. A Párt részéről érkező közvetlen és közvetett nyomás, főként az új magyar operák megalkotására és a szocialista realizmus operaházi megvalósítására irányultak. A korszak hívószavává vált az operák tekintetében a hagyomány és a haladás, így a művek felújításainak ugyancsak a mutatózó új igényeknek és irányzatoknak kellett megfelelnie. Ez együtt járt az operairás népszerűsítésére irányuló törekvésekkel, melyet a Népművelési Minisztérium a Magyar Zeneművészek Szövetsége, és az 1950-ben létrehozott Opera dramaturgiai bizottsága által akart elérhetővé tenni. Az új darabok írására és bemutatására tett próbálkozások között akadtak sikeresek és kevésbé maradandók, például a korszakban született magyar művek közül *A Pomádé király új ruhájával* a mai napig találkozhatunk az Operaház színpadán. A nyíltan politikai propagandát képviselő szovjet opera, *Az Ifjú Gárda* viszont 1956 után végleg kikerült a repertoárból. Megállapítható, hogy nagy hangsúlyt kapott a témaválasztás a keletkező, de a már bemutatott daraboknál egyaránt, előnyt élveztek azon művek melyekben és nép, vagy a nép egyszerű fia hősként jeleníthető meg, illetve győzedelmeskedik az elnyomó arisztokráciával szemben. A témán túl jelentősége volt a színrevitelnek, így egy gyengébb vagy nem feltétlen támogatott témájú darabon is sokat tudott javítani a rendezés, a díszlet és jelmez

⁴³ *Új Zenei Szemle* 1956. VII. évf. 4. sz. 21.

⁴⁴ *Szabad Nép* 1956. március 20. 4.

összhangja. Kiemelt szerepet kapott az új művek megtalálása mellett az Operaház kollektívájának munkája, valamint a fiatal énekesek szerepeltetése.

Elmondható, hogy a vizsgált művek esetében nem igazán mutatkozott eltérés a Szabad Nép és az Új Zenei Szemle kritikusai véleményei között, ami a két sajtó típus különbségeiből adódóan meglepőnek mondható, azonban alátámasztja azon hipotézisem miszerint a politikai elvek felülírták a szakmaiakat. Az ideológiai meghatározottság tehát erősen befolyásolta a mind a bemutatott vagy felújított darabokat, mind az intézménnyel szemben támasztott követelményeket.

BIBLIOGRÁFIA

CARVER, TERELL (2004): Diskurzuselemzés és a „nyelvi fordulat”. *Politikatudományi Szemle* 13. évf. 4. sz. 143–148.

DEVICH MÁRTON (2014): *Az Operaház története kezdetektől napjainkig*. Budapest, Helikon Kiadó.

FOUCAULT, MICHEL (1998): A diskurzus rendje. In Uő.: *A fantasztikus könyvtár*. Budapest, Pallas Stúdió – Attraktor Kft. 50–74.

GLÓZER RITA (é.n.): A diskurzus elemzés a társadalomtudományokban. In *Kvalitatív módszerek az empirikus társadalom és kultúrakutatásban*.

http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/index4b47.html?option=com_tananyag&task=showElements&id_tananyag=53 (Utolsó letöltés: 2022. március 25.)

KÖVÉR GYÖRGY (1998): *Losonczy Géza 1917–1957*. Budapest, 1956-os Intézet.

RICOEUR, PAUL (1999): Mi a szöveg? In Uő.: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Budapest, Osiris Kiadó. 9–33.

ROZINER, FELIKSZ (2003): Szocialista realizmus a szovjet zenében. 2000. Irodalmi és Társadalmi havi lap 1. sz. 47–59.

TARÓDI-NAGY BÉLA (szerk.) (1962.): *Magyar színházi adatok I.* Budapest, Színháztudományi Intézet.

VAN DIJK, TEUN A. (1987): Discourse analysis and computer analysis. A few notes for discussion. In *Corpus linguistics and beyond*. Amsterdam Rodopi,

<http://www.discourses.org/OldArticles/Discourse%20Analysis%20and%20Computer%20Analysis.pdf> (Utolsó letöltés: 2022. március 25.)

VAN DIJK, TEUN A. (2001): Critical Discourse Analysis. In Tannen, Deborah – Schiffrin, Deborah – Hamilton, Heidi E. (szerk.): *The Handbook of Discourse Analysis*. Oxford, Blackwell. 352–371.

BREUER JÁNOS (1985): *Negyven év magyar zenekultúrája*. Budapest, Zeneműkiadó.

V. SZÜCS IMOLA (2017): Zenekritika az 1950-es években a Magyar Állami Operaház sajtóarchívumának tükrében. In Dr. Keresztes Gábor (szerk.): *Tavaszi szél*. Budapest, Doktoranduszok Országos Szövetsége. 158–165.