

Heltai Gyöngyi

A „vendégjáték rítus” kockázatai

A Csárdáskirálynő Romániában 1958-ban

„a »Hajmási Péter«-t a közönség együtt harsogta az együttesel [...] a kolozsvári magyarok részéről megnyilvánuló túlzott, nem kis mértékben sovíniszta-nacionalista ízü szimpátiát a románok nem nézték jó szemmel”¹

A színházi vendégjátékok, és általában a nemzetközi kulturális kapcsolatok 1949 után irányukban, jellegükben és funkciójukban is átalakultak, a társadalmi lét egészét átható politikai propagandakampány egyik elemévé degradálódtak. Egy, a Szovjetunióból transzferált és az államosított színházakban vaskézzel alkalmazott művészeti modell vált kizárólagosan érvényessé, melynek értelmében a színház elsődleges feladata a gyökeres politikai, társadalmi átalakítás szolgálata. Míg korábban a nemzetközi kulturális kapcsolatok hagyományosan üzleti alapúak és nyugati irányúak voltak, az ötvenes évek első felében a magyar kultúra erre központilag kijelölt követői a Szovjetunióban és a népi demokráciákban léptek fel, leggyakrabban a frissen elsajátított esztétikai-politikai kánon, a szocialista realizmus terén szerzett jártasságukat demonstrálva. Mivel a nemzetközi színházi kapcsolatok 1949-től döntően államközi egyezmények keretében bonyolódtak, a vendégjátékokat kvázi kötelező jelleggel rituális – formalizált, ismétlődő, az előadástól független, politikai üzenetet hordozó – nyilvános akciók, gesztusok szegélyezték. Ilyen volt a társulatok ünnepélyes fogadása és búcsúztatása, az ajándék-, és tapasztalatcsere, az üzemlátogatás, a barátsággyűlés, a munkás–művész találkozó. E nem spontánul szerveződő, a kor meghatározó ideológiáit – a „testvérnépek megbonthatatlan barátságát”, és a „proletár internacionalizmust” – akciókban megjeleníteni hivatott, önmagukban is teátrális események jelentősége gyakran felülmúlta az előadásét. E hangsúlyeltolódás a vendégjáték-politika komponensei irányába annál könnyebben bekövetkezhetett, mivel az ötvenes évek első felében – a befogadók igényeire fittyet hányva – általában nem kipróbált sikerdarabokat, vagy klasszikusokat szerepeltettek e külföldi bemutatkozásokon, hanem a szovjet ideálmodellt másoló, az új ideológiához való alkalmazkodást demonstráló szocialista realista műveket.

¹ Magyar Országos Levéltár (= MOL), Külügyminisztérium (= KÜM) Admin. Románia 1945–1964., XIX-J-1-k, 24. d, 18/d. 002999/1–1958. (Keleti Ferenc bukaresti nagykövet szigorúan titkos jelentése a Külügyminisztériumnak.)

Volt e vendégjátékoknak egy másik, szintén az előadásokat szegélyező rituális kísérőelemekhez kapcsolódó politikai funkciója is. Nevezetesen, hogy eme ünnepélyes külsőségek, a maguk szimbolikus nyelvén mindig pontosan jelezték az egyes népi demokráciák közti aktuális erőviszonyokat. Ezt támasztják alá a vendégjátékokkal foglalkozó diplomáciai jelentések, melyek rendszerint az előadás sikerének értékelésénél nagyobb terjedelemben taglalják, hogy magas rangú helyi politikusok mekkora szívéllyel fogadták a magyar társulatot, s milyen rendezvényekben öltött testet a vendégszeretet. Lényegében e rituális barátság-gesztusokkal kinyilvánított megbecsülés nagyságán mérték a vendégjáték politikai sikerét.

E rendszer logikájából következett az is, hogy a vendégjátékhöz kapcsolódó esetleges politikai, nemzetiségi, művészi, kulturális feszültségekről a nyilvános fórumokon – sajtóban, élménybeszámolóokban – hallgatni kellett, a testvérnépek megbonthatatlan barátságának ideálképét az esetenként rút valóság nem veszélyeztethette. A bonyodalmakról csak a titkos jelentések adtak hírt. Pedig könnyen belátható, hogy mennyi kockázatot rejthetett például egy anyaországi színház erdélyi bemutatkozása. E cikkben épp egy efféle, nem tipikus, az államközi „vendégjáték rítust” megtörő szereplés botrányba fúlásának okait tárom fel, magyar levéltári forrásokra támaszkodva.

A problémák azzal kezdődtek, hogy a Fővárosi Operettszínház 1958-as romániai vendégszereplésekor mind a darabválasztás, mind az egyik helyszín rendhagyó volt. Ekkor ugyanis már nem szocialista realista drámát, hanem operettet játszottak, mi több, a háború előtti pesti bulvárt reprezentáló *Csárdáskirálynő* átdolgozott változatát mutatták be. Ez azért is meglepő, mivel az államosítás után a magyar színházi hagyománynak épp e legéletképebb, a kozmopolita szórakoztatóiparba tagozódó válfaját támadták a leghesebben. Az 1916-os premierjétől nemzetközi elismertségnek örvendő Kálmán-operett szocialista kontextusban való „rehabilitálását” csak részben magyarázza, hogy librettóját az 1954-es pesti felújításra – Gáspár Margit színingazgatónő kérésére és ötlete alapján – alaposan átdolgozta, mondhatni „osztályharcosította” Békeffi István és Kellér Dezső. A cikkben választ keresünk arra, miért ragaszkodtak a román vendéglátók pont e darabhoz, s egyáltalán, a vendégjáték hogyan illeszkedett az 1956 utáni román–magyar kapcsolatokba. A tágabb politikai kontextusra kitekintve próbáljuk tehát értelmezni a *Csárdáskirálynő* kolozsvári előadásait kísérő botrányt, mely – paradox módon – a túl nagy közönségsiker miatt tört ki.

Nézőpontunk merít Csáky Móric *Az operett ideológiája és a bécsi modernség* kapcsolatát vizsgáló könyvének szemléletmódjából, mely a „kontextusba visszahelyezés” módszerével,² komplex kulturális szöveggént, a monarchiabeli mentalitásnak nemcsak tükréként, hanem alakítójaként, a regionális kulturális emlékezet

2 „»Kontextusba való visszahelyezés« során egy kulturális jelenséget, illetve terméket, mint például egy festményt, egy költeményt vagy egy zenedarabot nem csak belső jegyei alapján, azaz nem csupán az adott műből, (»műközpontúan«) értelmezzük, hanem egész társadalmi–kulturális kontextusa segítségével. Ez először is feltételezi azt, hogy a művészi alkotás része annak a »szövegnek«, amelyet egy kultúra egésze alkot» (Csáky 1999: 20).

egyik lényegi komponenseként vizsgálta az 1900-as évek legnépszerűbb színházi tömegkultúra műfaját, az operettet, majd annak átértelmeződéseit 1918 után.³ E Csáky által kimunkált művelődéstörténeti perspektívából nézve még izgalmasabb témának tűnik a kolozsvári botrány. Újabb bizonyítéka ez ugyanis az operett hosszú távú élet- és adaptációs képességének, amennyiben a *Csárdáskirálynő* 1958-ban, az egykori magyar városban a szomszéd népi demokrácia szocialista színházművészetének reprezentációjaként arat újabb diadalt, még hozzá a bécsi operett hagyományt nosztalgikus szinten továbbvivő, két háború közti pesti „operett ipar”⁴ egyes sztárjainak – Honthynak és Felekynek – előadásában.

Esettanulmányunk támaszkodik Assmannak, az értelem hagyományozása-ként definiált kulturális emlékezet működésével kapcsolatban leírt azon megfigyelésre is, hogy határhelyzetekben, elnyomás, idegen uralom alatt a kollektív emlékezet közösségfenntartó ereje⁵ megnyilvánulhat a hagyomány valamely közismert produktuma (esetünkben a *Csárdáskirálynő*) nyilvános megjelenítése által is. Feltételezésünk szerint 1958-ban Kolozsváron, részben az általunk a dolgozatban jelzett nemzetiségi és politikai feszültségek miatt, ennek a monarchiát idéző, „magyar” motívumokat nyilvánosan felelevenítő előadásnak a tüntető sikere, illetve a társulatot fogadó spontán szeretet-megnyilvánulások valójában a politikai tiltakozás eszközei voltak a véleménynyilvánítás egyéb eszközeitől megfosztott kulturális–nyelvi közösség számára. Mielőtt azonban a kolozsvári botrányról szólnánk, érdemes kitérni arra, hogy egy magyar színház miért vendégszerepelt alig két évvel 1956 tragikus eseményei után Romániában épp a hatásos és cinikus *Csárdáskirálynő*-vel? Ennek megértéséhez utalnunk kell a vendéjáték politikai előzményeire, a magyar–román viszony forradalom utáni alakulására.

A ROMÁN KÜLPOLITIKA SZEREPE A KÁDÁR-KORMÁNY MEGERŐSÍTÉSÉBEN

Tanulmányok, dokumentumgyűjtemények sora tárta fel, hogy 1956 után a Kádár-rezsim egyik legaktívabb támogatója a román pártvezetőség volt.⁶ Egy magas rangú

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

4 „Már a XX. század elején kifejlődött a későbbi musical- és filmtermeléshez hasonlatos „operett-ipar”, ami nem annyira a minőséget, mint inkább a hasznot tartotta szem előtt, és egyúttal természetesen a közönség meglévő szórakozási igényét is kielégítette” (Csáky 1999: 31).

5 „Ami az egyes individuumokat „mi”-vé kovácsolja, nem más, mint a közös tudás és önelképzelés konnektív struktúrája, amely egyfelől közös szabályokra és értékekre, másfelől a közösen lakott múlt emlékeire támaszkodik” (Assmann 1999: 16).

6 Rainer 1999; Retegan 1997; Méray 1989; Ember 1989; Szereda–Sztikalin 1993.

román politikusokból álló küldöttség már november 22-én Budapestre érkezett, „megvitatták a »Nagy Imre-ügyet«” – amiben a románok közvetíteni próbálnak a szovjet és jugoszláv álláspont között –, az állam- és pártszervezet újjáépítését a Kádár-féle „forradalmi munkás- és parasztkormány” irányításával.⁷ A román delegáció tagjai, a szovjetekkel válllvetve erősítették Kádár elszántságát a korábbi szövetségeseivel való leszámolásban.⁸ A Nagy Imre kormány jugoszláv követségen menedékjoggal tartózkodó tagjainak sikertelen – lemondásra felszólító – meggyőzési kísérlete után Kádár és Gheorghiu-Dej megegyezése tette lehetővé, hogy a csoport tagjait 1956. november 23-án a szovjetek erőszakkal Romániába szállítsák. Egy nappal korábban Nagy Imrét egykori moszkvai ismerőse, Roman Walter KB tag próbálta rábírní a lemondásra, s az MSZMP támogatásának deklarálására.⁹ Elszigetelésük, az instabil magyar politikai közéletből való kiiktatásuk elősegítette a Kádár kormány erősödését, támogatta a civil és értelmiségi ellenállással szembeni harcát. 1957 januárjában Kádár már árulónak nevezte Nagy Imrét, letartóztatását kezdeményezte, s a román államtól a menedékjog visszavonását kérte a „súlyos bűntettekkel gyanúsított” Nagy Imre csoport egyes tagjai esetében. Chivu Stoica 1957. április 10-i, Kádárnak írott válaszlevelében¹⁰ késznek mutatkozott a kérés teljesítésére, majd a romániai konspirációt mindenben segítve megszervezték, hogy a csoport meghatározó tagjait a magyar belügyesek 1957. április 17-én letartóztassák.

Gheorghiu-Dejjel Kádár a magyar vendéjátékot megelőző két évben többször is találkozott: az 1956. november 22-én kezdődő látogatás során Gheorghiu-Dej bejelentette, hogy Románia segéllyel is támogatja az új magyar hatalmat. 1957. január 1-je és 4-e között a román párt vezetője részt vett Budapesten a munkáspártoknak a magyarországi és nemzetközi helyzetről tartott tanácskozásán, melyen szintén kiállt a Kádár kormány mellett, s az „ellenforradalommal” való leszámolást követelte. Nagy Imréék elítélése előtt néhány hónappal, 1958 februárjában pedig magyar delegáció látogatott Bukarestbe és Marosvásárhelyre.

A vendéjáték eseményeinek értelmezésekor tehát figyelembe kell venni, hogy a Fővárosi Operettszínház 1958. március 10-én kezdődő bukaresti és kolozsvári vendéjátéka egy olyan időszakot követett, melyben Kádár a legjelentősebb segítséget a szovjetek után Romániától kapta. Másrészt fontos annak tudatosítása, hogy miközben 1958 márciusában, Bukarestben Kálmán Imre dallamain andalodott a román politikai elit, a Nagy Imre csoporthoz tartozó családtagok

7 Retegan 1997: 134.

8 Malenkov, Szuszlov és Arisztov örömmel konstatálják Moszkvába küldött, november 24-i jelentésükben Kádár határozottabbá válását. „Dej, Chivu Stoica és Bodnaras elvtársak igen hasznos munkát végeztek. Nemcsak Kádár elvtárrsal, de a KB tagjaival is beszélgettek. Ezt megelőzően részletes véleménycserét folytattunk. Kiderült, hogy a magyarországi ügyekkel, a reakció ellen folytatott harc legfőbb intézkedéseinek kérdéseivel, a párt újjáalakításával, a vezetés konszolidálásával és a vezetés szilárdságának biztosításával kapcsolatban teljes a nézetazonosság közöttünk” (Szerecsen-Sztikalin 1993: 176–177).

9 E meghiúsult kísérletről tudósít Nagy Imre Donáth Ferencnek küldött feljegyzése (Ember 1989: 45).

10 Huszár 2002: 78.

még házi őrizetben voltak Romániában. Nem tudták, hogy 1958. január 28-án a budapesti ügyészség vádat emelt Nagy Imre és csoportja ellen, nem értesültek a február 6-án megkezdődött, majd félbeszakadt tárgyalásokról, s arról sem hallottak, hogy Losonczy Géza már 1957. december 21-én meghalt a vizsgálati fogságban. A magyar fél 1958-ban többféle értelemben is adósa, lekötelezettje volt a román hatalomnak. Tehát annak kívánságait, a romániai magyar kisebbség számára hátrányos intézkedéseit is tolerálnia kellett.

AZ OPERETTSZÍNHÁZ VENDÉGJÁTÉKA

A Csárdáskirálynő – mint kultúrdiplomáciai eszköz – leértékelődése 1956 után

Eme abszurd időzítésű vendégszereplés ugyanakkor csak egy állomása volt a kulturális kapcsolatok szimbolikus nyelvén is bonyolódó, a romániai magyar kisebbség aktuális helyzetétől soha nem független magyar–román pozícióharcnak. Hogy e küzdelem dinamikájába beleláthassunk, kövessük a két ország közti színházi kapcsolatok történetét 1956 elejétől. Akkor, a Nagy Imre miniszterelnökségét, majd háttérbe szorítását követő instabil hatalmi és gazdasági helyzetben a magyar fél nem ambicionálta a kulturális csereegyezmény kvótáinak kitöltését. Egyszerűen nem volt pénz a román–magyar barátság színházi vendéjátékkal való demonstrálására, s nem mutatkozott sürgető politikai szükség sem e költséges rituális eseménysor magyarországi lebonyolítására, melyhez 1956 elején már nem volt biztosítható az elvárások szerint reagáló közönség sem. E hezitálásról tudósít az a szigorún titkos feljegyzés,¹¹ melyben Rubin Péter informálja a Külügyminisztériumot a budapesti Román Nagykövetség titkárával, Benkő elvtársnővel folytatott 1956. június 4-i találkozójáról, ahol közölte vele, hogy a magyar fél – költségvetési okok miatt – nem tudja megvalósítani a prózai színházak tervezett cseréjét, mert ahhoz 400.000 Ft póthitelre lenne szükség. Az, hogy a jelentés nyíltan utal a vendéjátékokkal járó közönségszervezési és anyagi gondokra, önmagában a Révai minisztersége idején konstruált új nemzetközi kulturális kapcsolati modell funkcionális zavarairól tudósít. Abban is egy, az 1956 eleji magyar realitásokhoz immár jobban alkalmazkodó „jobboldali elhajlást” érhetünk tetten, hogy a magyar fél a román szocialista realista színműirodalom fejlettségét demonstráló dráma helyett, zenés előadás meghívását szorgalmazza.¹²

11 MOL, KÜM. Admin. Románia (1945–1964), XIX-J-1-k, 23. d. 18/c. 025/11/8-6.

12 „Javasoltam, hogy esetleg valamilyen zenei jellegű színházat, operát, vagy operettet küldjenek cse-re alapon Magyarországra, mert ennek nagyobb közönségsikere volna és így a ráfizetést el lehetne kerülni. Benkő elvtársnő szemmel láthatólag kedvetlenül fogadta közlésemet és az iránt érdeklődött, miből tevődik össze a nagy összegű ráfizetés, illetve, mi kerül 400. 000 Ft-ba [...] Benkő elvtársnő hangsúlyozta, hogy döntésünk nem fog jó hatást kiváltani, s valamilyen kompromisszumos megoldást tanácsolt.” (MOL, KÜM., XIX-J-1-k, 23. d. 18/c. 025/11/8-6.)

1956 júniusában tehát a magyar félnek nem kellett feltétlenül a román ígényekhez alkalmazkodni, sőt láthatólag maga kívánt feltételeket szabni. A zenés előadás, mint sikergyánús alternatíva ötlete onnan is eredhetett, hogy épp a fenti levél keletkezése előtt fél évvel, 1955. december 24-e és 1956. január 30-a között aratott a Fővárosi Operettszínház fergeteges közönség- és diplomáciai sikert a moszkvai és leningrádi színpadokon, elsősorban a *Csárdáskirálynő* adaptációval.¹³ A társulat, hazatérte után elnyerte a Munka Vörös Zászló Érdemrendet, az indoklás szerint „a magyar színházi kultúra fejlesztésében elért kiemelkedő eredménye elismeréséül”, Honthy Hanna pedig Munka Érdemrendet kapott. Valószínű tehát, hogy a zenés színházi szórakoztatás e frissen felfedezett kultúrdiplomáciai potenciálja is tükröződött a románoknak tett magyar javaslatban.

A két ország közti erőviszonyok azonban 1956 októbere után alapvetően megváltoztak, s ez a magyar fél kulturális kapcsolatok terén érvényesülő érdekvényesítő képességének romlásán is lemérhető. Arról, hogy az előnyösebb román pozíció nem maradt kihasználatlan, Dr. Nyáry Lászlónak, a Művelődésügyi Minisztérium színházi osztálya helyettes vezetőjének 1958. február 7-én írott jelentése tanúskodik.¹⁴ A címzett a kulturális és a színházi ügyek új irányítója: Aczél György miniszterhelyettes. Nyáry beszámol arról, hogy az operettszínház üzemigazgatójával Bukarestbe utazott a magyar–román kulturális egyezmény 1958. évi munkaterve színházi vonatkozású kérdéseinek megtárgyalására. Fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy a *Csárdáskirálynő*höz a románok ragaszkodtak, a magyarok eredménytelenül javasoltak helyette prózai előadást. (Lám, milyen gyorsan fordult a kocka 1956 elejéhez képest, mikor a magyarok utasították vissza egy román prózai előadás fogadását.)

„A kérésnek megfelelően a *Csárdáskirálynő* kerül előadásra. Ez alkalommal is meg kell állapítanunk, hogy helyesebb lett volna a Nemzeti Színház, vagy a Madách Színház szerepeltetése. Ez mind kultúrpolitikai, mind művészi szempontból indokoltabb lett volna, és méltóbban képviselte volna a magyar színházművészet érdekeit. Természetesen később, az említett színházak után, nem lett volna akadálya az Operettszínház kiküldésének sem.”¹⁵

Hogy milyen okok miatt ellenezte most az egy évvel korábban a Szovjetunióban még oly jelentős diplomáciai sikert arató *Csárdáskirálynő* kiküldését a magyar fél, csak találgathatjuk. A szocialista korszak legnagyobb hazai és nemzetközi sikerét arató előadása iránt megnyilvánuló heves hatalmi ellenszenvben kétségtelenül tetten érhető az 1956 utáni kultúrpolitikai irányváltás. Az Aczélhoz kapcsolható törekvés értelmében egyre inkább csak az elit kultúrába tartozónak vélt „haladó, modern” színházi műfajokat támogatták, nem tekintve többé érvényesnek

13 Ennek jelzésére csak annyit, a vendégjátékot záró moszkvai előadást megtekintette Vorosilov, Kaganovics, Mikojan, Szaburov, Szuszlov, Hruscsov és Sepilov. Programjukban szerepelt még egy szovjet és egy kortárs magyar operett is, de azok nem váltottak ki különösebb visszhangot.

14 MOL, Művelődésügyi Minisztérium (= MM) Aczél György miniszterhelyettes iratai, XIX-I-4-aaa, 50. d. 62. tétel.

15 MOL, MM, XIX-I-4-aaa, 50. d. 62. tétel.

a szocialista realizmus azon, Révai minisztersége idején vallott értelmezését, mely a politikai propagandafunkció hatékony felvállalása miatt „elnézte” az átpolitizált tömegkultúra műfajoknak – többek közt az operettnek – kozmopolita, kispolgári eredetüket.

Az ellenzés indokaként szolgálhatott, hogy az 1956 után kényszerűen reálpolitikus magyar illetékesek megéreztek, milyen abszurd, ízléstelen egy nemzeti tragédia után, akasztások, széleskörű megtorlások¹⁶ idején a frivol vidámságot sugalló *Csárdáskirálynő*-vel szerepelni a szovjet birodalmi *status quo* fennmaradását, az össznépi ellenállás letörését aktívan segítő szomszéd színpadán. Esetleg annak veszélye is felrémlett előttük, milyen potenciális veszélyekkel járhat a közismert operett, háború előtti pesti sztárokat felvonultató előadása a magyar színháztudomány egyik bölcsőjében, Kolozsváron. Tény, hogy a *Csárdáskirálynő* eredeti változatát számtalanszor játszották Erdélyben, ahol 1945 előtt Honthy is többször vendégszerepelt.¹⁷ Mi több, a Fővárosi Operettszínház igazgatója – az 1956-ban lemondott Gáspár Margit helyére kinevezett – Fényes Szabolcs zeneszerző is nagyváradi csodagyerek volt egykoron. Ez az „interkulturális csere” tehát épp a műsoron szereplő operett korábbi, felejtésre ítélt korszakokat idéző nosztalgijával, a Honthy–Feleky féle szórakoztató színházi stílusnak a kolozsvári nézők „elvárás horizontjába”¹⁸ tartozásával jelenthetett potenciális veszélyt.

A *Csárdáskirálynő*-höz való ragaszkodásban olyan presztízsszemponthoz is közeledtek, hogy a Kádár-rezsim megerősítésében nyújtott segítségéért cserébe a román fél is igényt tartott a nemzetközi visszhangot kiváltó moszkvai vendégszereplés sláger-előadására, kerüljön az akármennyibe a magyaroknak. A forradalom után ugyanis a pénzügyi nehézségek is jelentősek voltak. Egy 1957. május 13-i irat tanúsága szerint épp azt vizsgálta a Művelődésügyi Minisztérium, miként faraghatnák le a színházaknak nyújtandó állami támogatás összegét: a helyárák emelésével, a ruhatári díjak újbóli bevezetésével és „racionalizálással” (ami elbocsátást jelentett). Először tizenhétmillió forintos csökkentést irányoztak elő,¹⁹ ám a helyáremelést – a politikai helyzet bizonytalanságára hivatkozva – végül elhalasztották.

Egy 140 tagú – zenekart, tánckart magába foglaló – társulat romániai turnéjának finanszírozása 1958-ban tehát bizonyára nem hiányozott a magyar félnek. Dr. Nyáry a már említett jelentésben ki is tér a költségek lefaragása érdekében tett intézkedésekre.

16 Csak a román magyar tárgyalások előtti két hónapot például véve: kivégzik Pálkás (Pallavicini) Antal őrnagyot, tisztázatlan körülmények között meghal a börtönben Losonczy Géza, halálra ítélik Földes Gábort és hat társát, kivégzik Iván Kovács Lászlót, Brusznai Árpádot, a Veszprémi Nemzeti Bizottság elnökét, vádat emelnek Nagy Imréné ellen (Varga 1990).

17 1933-ban például Nagyváradon lépett fel nagy sikert aratva, jelenlegi igazgatója, Fényes Szabolcs *Maya* című operettjének címszerepében (Indig 1991: 246).

18 A színházban, mint az összes többi előadó-művészetben, a befogadás a néző „elvárás horizontja” (Jauss) – vagyis a számára ismert kódok összessége – által meghatározott.

19 MOL, MM, Aczél György miniszterhelyettes iratai, XIX-I-4-aaa, 48. d., 51. tétel („A Színházművészeti Tanács javaslata a színházak átszervezésére és vezetésére”). Végül 3,5 millió forinttal csökkentették a színházak állami támogatását.

„Biztosítani szeretnénk, hogy az Operettszínház romániai vendégjátéka államunknak jelentősebb anyagi megterhelést ne jelentsen. Ezért tárgyalásokat folytattunk a színház vezetőségével, melynek eredményeképpen biztosítják, hogy mind az Operettszínház, mind pedig a Blaha Lujza Színház a vendégjáték alatt is tart rendszeres előadásokat. A színház vezetősége úgy tervezte, hogy csak a Blaha Lujza Színházban játszik a vendégjáték ideje alatt. Ez azonban több mint 400.000 Ft bevételi kiesést jelentene, amit nem vállalhatunk. A színház igazgatóját sikerült meggyőzni arról, hogy, ha feszített munkával is, de biztosítani lehet az Operettszínházban is a rendszeres előadásokat.”²⁰

A „vendégjáték rítus” zavartalan végbemenetele Bukarestben

Az Operettszínház társulata, élén Honthy Hannával és Feleky Kamillal, a magyar pártküldöttség február 20–28-i látogatása után kevesebb, mint egy hónappal, március 10-én megérkezett Bukarestbe. A *Csárdáskirálynőt* – az alább idézendő diplomáciai beszámolóból kiolvashatóan – a moszkvaihoz hasonló, a nemzetközi kulturális kapcsolatokban szokásos léptéket meghaladó elismerés fogadta.²¹ A társulatot a Kulturális Kapcsolatok Intézetéből kísérő Buzás Ferenc 1958. április 1-én a Külügyminisztérium Román referatúrája részére továbbított jelentésében azonban nem elégszik meg e siker konstatálásával.²² Elsősorban arról tudósít, mennyire követték Bukarestben a nemzetközi kulturális kapcsolatok szokásos rituáléját, s az események a magyar fél mekkora szimbolikus megbecsülését jelezték. E mérce szerint politikai sikert jelentett, hogy a román politikai elit színe-java megnézte a *Csárdáskirálynőt*, a presztízs tökélet csökkentette ugyanakkor, hogy Gheorghiu-Dej beteget jelentett, nevében „csak” virágkosarat adtak át a társulatnak.²³ Nem maradt el a testvér-színházak közt szokásos barátkozás sem, mi több, a bukaresti operettszínház társulata kifejezetten a magyar művészvendégek számára tűzött műsorra egy új román operettet. Az előadást szakmai vita, s szintén a rítus egy elemének tekinthető ajándék-csere követte. Az adott helyen és időben érzékeny dátumnak számító március 15-én, a magyar követségen rendezett koktélpartin sem volt zavaró momentum, mint ahogy rendben zajlott le a Scintea ház márványtermében a háromszáz fős fogadás is. Buzás szerint „a vezető román elvtársak úgy értékelték a turnét, hogy az a népeink közötti barátság elmélyítése

20 MOL, MM, XIX-I-4-aaa, 50. d., 62. tétel. A románokkal folytatott tárgyaláson – ugyancsak pénzügyi okból – a három hetesre tervezett vendégjátékot két hetesre „alkudták le”.

21 „A társulatnak a turné alatt mindvégig szavakba nem foglalható sikere volt. Erre bizonyíték az a tény is, hogy pl. a bukaresti lapok, élükön a Scientia-val, általában három ízben foglalkoztak az előadással és komoly, elismerő hangon írtak.” (MOL, KÜM. Admin. Románia (1945–1964), XIX-J-1-k, 24. d, 18/d. 002999/1 -1958.)

22 MOL, KÜM, XIX-J-1-k, 24. d, 18/d. 002999/1 -1958.

23 „A díszelőadáson megjelent Gheorge Apostol elvtárs, a Minisztertanács első elnökhelyettese Petre Borila, Alexandru Braghici, Mogyorós Sándor, Leonte Rautu, Leonte Salajan vezérezredes, Fazekas János, Atanas Joja, Anton Moiseseu, Mihail Relea akadémikus, a Román Kultúrkapcsolatok Intézetének elnöke, Gheorge Stoica, valamint a bukaresti diplomáciai missziók vezetői.” (MOL, KÜM. XIX-J-1-k, 24. d, 18/d. 002999/1 -1958.)

szempontjából óriási” jelentőségű.²⁴ Jelentése a kolozsvári programból is a barátság-rituálé elemeit – a tartományi tanács fogadását, a városi tanács díszvacsoráját – emeli ki. Emellett dicséri a magyar társulat vendéglátók által is méltányolt példás fegyelmét, amit a turné alatt folyó pártéletnek tulajdonít (Fényes Szabolcs színgazgató egyébként nem volt párttag). Valójában inkább az egyre terjedő, immár a színházakat is érintő magyarországi megtorlás lehetett hatásos fegyelmező erő. Hisz ekkorra ismertté vált az „ellenforradalmi események során tanúsított magatartásukért” 1957 júliusában szilenciumra ítélt tizenhárom budapesti színművész ügye (annál is inkább, hisz közülük hárman – Borvető János, Szabó László és Horváth István – az Operettszínház tagjai voltak) valamint Földes Gábor győri rendező 1957. december 21-i kivégzése.

„A román elvtársak nem titkolták, hogy félték a turnétól. Elmondották, hogy ilyen nagyfokú szervezettséget és politikai felkészítést a népi demokráciák közül csak egyedül a kínai elvtársaknál tapasztaltak. Ez elsősorban annak tulajdonítható, hogy a turné alatt pártélet folyt, rendszeres aktívaértekezletek voltak, melyre esetenként meghívták a pártönkívüli vezetőket is. A pártaktíva határozatait a tagság felé, szükség esetén az illetékes román szervek felé közöltük. A párt és a szakmai vezetés között a harmónia tökéletes volt. Ennek köszönhető, hogy a legnehezebb körülmények között is a társulat tagjai magas fokú politikai öntudatról tettek tanúbizonyságot és nem egy esetben hártottak el úgy Bukarestben, mint Kolozsvárott sovinizta, nacionalista provokációkat. Ilyen esetekben a pártszervezet azonnal értesült a dolgokról. Külön ki kell emelni Ráthonyi Róbert és Balázs István színművészek magatartását. Nem volt olyan megnyilvánulás, melyen Ráthonyi Róbert ne lett volna jelen, nem volt olyan kérelem, melynek ne tett volna eleget. Egyike volt a magyar–román barátság szószólójának (sic!). Több esetben elmondotta, hogy azt a vendégszeretetet, melyben a társulatnak része volt, sehol a világon, csak egyedül a népi demokráciák táborában képzelhető el. Balázs István színművész irredenta provokációt hártott el, melyet a jelenlévők meg is tapsoltak. Politikai öntudatára vall a társulatnak az a tény, hogy a tagság soraiból javaslat jött Groza Péter elvtárs sírjának megkoszorúzására. A koszorú árát a művészek zsebpénzükből adták össze. A koszorúzás ténye minden kétséget kizáróan nagy hatást gyakorolt a vendéglátókra. [...] A társulat az egész turné alatt igen politikusan viselkedett. Annak minden tagja magáévá tette Fényes Szabolcs igazgató szavait, melyet nem egy ízben román részről is hangsúlyoztak, hogy küldöttségünk a magyar párt- és kormányküldöttség látogatása után a tárgyalások szellemében jött vendégszerepelni.”²⁵

Buzás kijelentése, miszerint a színészek elhárították a sovinizta provokációkat, nem vág egybe a másik, szintén a Fővárosi Operettszínház vendégjátékával foglalkozó 1958. április 22-i titkos jelentés megállapításaival.²⁶ Keleti Ferenc bukaresti nagykövet ugyanis épp a vendégjátékhoz kapcsolódó politikai koreográfia súlyos sérüléseiről ad hírt a kolozsvári előadásokkal kapcsolatban, miután

24 MOL, KÜM, XIX-J-1-k, 24. d, 18/d. 002999/1 -1958.

25 MOL, KÜM, XIX-J-1-k, 24. d, 18/d. 002999/1 -1958.

26 MOL, KÜM, XIX-J-1-k, 24. d, 18/d. 002999/1 -1958.

a bukaresti sikert, s a szerepléshez kapcsolódó formális politikai akciók végrehajtását újólag konstatálja.²⁷ Kitér arra is, hogy a sikeres bukaresti szereplés sem volt képes oldani a Kádár-rendszer nyugati elszigeteltségét.²⁸

Eltérő befogadói attitűd Bukarestben és Kolozsváron

A *Csárdáskirálynő* 1956-os moszkvai és 1958-as bukaresti előadása esetében a jelentős közönség- és a politikai – mondhatni operett-diplomáciai – siker valójában a háború előtti bulvárszínház-hagyomány államközi kulturális kapcsolatok céljára történő kisajátításának volt köszönhető.²⁹ A *Csárdáskirálynő* ugyanis – librettója markáns átdolgozása ellenére – nem volt szocialista operett. A bulvár- és nosztalgia jelleget a külföldi befogadásban az is erősítette, hogy az új librettó arisztokrácia-ellenes kritikája az idegen nyelvű közegben alig érvényesült. Helyette az előadás azon elemei – fülbemászó muzsika, a monarchia világát idéző díszlet és jelmez, hatásképes játéktílussal és poéntchnikával felvértezett, a háború előtti színházi iparban edzett sztárok – hatottak Bukarestben és Moszkvában, melyek lényegében változatlanul és átütő teátrális erővel idézték meg a monarchia operettjéből kinőtt húszas-harmincas évekbeli pesti operett-tradíciót.

Kolozsváron, zömében magyar közönség előtt azonban e két – bulvár és szocialista realista – tradíció elemeit vegyítő előadásnak egészen más vonatkozásai aktivizálódtak. A kolozsváriak számára Honthy fellépése, s a *Csárdáskirálynő* többet jelentett egy andalító muzsikájú, kellemes színházi este ígéreténél, nem az interkulturális kommunikáció részeként értelmeződött, hisz a helyi tömegkultúra integráns része, favorizált produktuma volt. Vonzereje csak nőtt azáltal, hogy a *Csárdáskirálynő* reprezentálta nyelvi- és kulturális tradíciót a háború után polgáriként és magyarként egyaránt háttérbe kívánták szorítani Romániában.³⁰ A „terv-

27 A pesti színészek megnézték a Nemzeti Képtárat, az „Augusztus 23” szabadtéri színházat, a Floreasca-Sportcsarnokot, a Sztálin-parkot, a „Scinteia Ház” nyomdaipari kombinátot, megkoszorúzták dr. Groza Péter sírját és szakmai megbeszélést folytattak az Állami Operettszínház társulatával, ahol „tervbe vették a librettó-cserét, elvileg pedig megegyeztek, hogy Bukarestben magyar, ill. Budapesten román operettet fognak bemutatni”. (MOL, KÜM, XIX-J-1-k, 24. d, 18/d. 002999/1 –1958)

28 „Meghívást kaptak a díszelőadásra a bukaresti diplomáciai képviselők vezetői is, akik közül a barátiak valamennyien, a nyugatiak közül csak néhányan vettek részt.” (MOL, KÜM, XIX-J-1-k, 24. d, 18/d. 002999/1 –1958)

29 Az operett előadás politikai célú kisajátítása nem korlátozódott a pártállami irányítású szocialista kultúrpolitikára. Csáky Móric utal rá, hogy a Monarchia felbomlása után az egyes utódállamokban is felfedezhető volt e kulturális gyakorlat. „Bár ez nem újdonság a szórakoztató színház és ennél fogva az operett esetében, a két háború közötti időszak tekintélyelvű és totalitárius politikai rendszerei értették a módját, hogy tudatosan a maguk javára használják föl ezt a szórakoztató színházakra látenszen jellemző szándékot, mert el akarták terelni a figyelmet a politikailag egyre inkább megregulázott mindennapok valós tényeiről, illetve a »vidám hangulat« tudatos terjesztésével akarták elfedni, illetve csirájában elfojtani a bírálatot és elégedetlenséget” (Csáky 1999: 262–263).

30 Az operett annál könnyebben szolgálhatott 1958-ban a „saját” és a „másik” identitás, kultúra, hagyomány különbségeinek szimbolikus jelzőjeként, mivel – ahogy Csáky rámutatott –, a műfajban a monarchia korszakától honos sematikus alak- és témakezelés eleve támogatta az efféle felfogást.

utasításos” módszerrel készülő, elsősorban a politikai propaganda közvetítésére szolgáló műsortervekben a kortárs magyar, román és szovjet „termelési darabok” domináltak, s e tendencia még a vendéjáték idején is érvényesült. 1958 márciusában tehát a kolozsvári magyarság minden bizonnyal nagyon készült, hogy a darab, a színészek, a melódiák és poénok által átélhessen egy olyan nyelvi, kulturális összetartozást, melynek kinyilvánítására egyre kevesebb tere maradt. Veszélyesen aktivizálódhattak a darab „magyar” motívumai 1956 közelsége miatt is. Egyrészt, mivel a forradalom követeléseit a romániai magyarság jó része támogatta, másrészt, mivel épp erre hivatkozva sokakat letartóztattak és elítéltek.

E leselkedő veszélyekből a kolozsvári hatóságok is érzékelték valamit, mert már előzetesen mindent elkövettek, hogy a szimbolikus egymásra találás a *Csárdáskirálynő*, a társulat és a helyi magyar közönség között ne jöhessen létre. A négy kolozsvári előadásra ugyanis nem lehetett a pénztárban jegyet váltani. Ezt azonban, sok egyéb korlátozottságtól eltérően, nem „nyelték le” a kolozsváriak. A híres előadáshoz, a sikerdarabhoz, és az ismert pesti színészek fellépéséhez kapcsolódó felfokozott várakozásuk e megcsalása – ez egyszer nyíltan, tüntetés formájában – leleplezte a barátságretorika mögötti valós nemzetiségi közérzetet. A kolozsvári *Csárdáskirálynőt* övező botrány – véleményem szerint – iskolapéldája annak a diktatúra és idegen elnyomás esetén bekövetkező jelenségnek, amit Assmann a kontraprezentikus emlékezet veszélyes aktivizálásának nevez, s amit egy az adott közösség kulturális emlékezetében élő alkotás nyilvános felidézése vált ki.³¹

Hogy megtudjuk, mi is történt Kolozsváron, adjuk át a szót Keleti követnek, ismerkedjünk meg azon eseményekkel, melyekről hallgattak a vendéjátékkal foglalkozó tudósítások.

„A Fővárosi Operettszínház március 22-én indult Kolozsvárra, ahol az érkezésnél mind a pályaudvaron, mind pedig a szálloda előtt nagy tömeg várakozott. Az érdeklődés a következő napokban még csak fokozódott. Március 22-én például a szállodát kora reggeltől kezdve több ezres tömeg vette körül, és a városba kijutni megpróbálkozó magyar színművészeket autogramokért és jegyekért annyira megrohanta, hogy azok a legtöbb esetben csak segítséggel tudtak megszabadulni. Az érdeklődés a nap folyamán tovább fokozódott, a déli órákban az addig nem mutatkozó Honthy Hanna és Feleky Kamill nevének kiáltozása közben a tömeg tüntetni kezdett. Este a művészgárda csak rendőrkordon segítségével tudott kijutni a szállodából.

„A szórakoztató színház célja kétségkívül identitások megteremtése volt, méghozzá a megszokott és ugyanakkor könnyen érthető módon, tehát úgy, hogy a saját, szubjektív létállapotot avagy azt, amiről az ember úgy vélte, ő maga vagy ami ő maga akart lenni, azt »idegen« mintákkal való szembeállítás révén, s megkülönböztető ismertetőjegyek kiemelésével erősítették meg vagy rombolták le” (Csáky 1999: 242).

31 „Szélsőséges hiánytapasztalat esetén a jelennek kontrasztot vető (kontraprezentikus) mitomotorika forradalmivá válhat, jelesül idegen uralom vagy elnyomás körülményei közt. Ilyenkor ugyanis a hagyomány nem megerősíti, hanem megkérdőjelezi az adottat, és annak megváltoztatására, fenekestül felforgatására szólít. A hivatkozott múlt nem valami visszavonhatatlan hőskornak tűnik fel, hanem politikai és társadalmi utópiának, amelyért érdemes élni és munkálkodni” (Assmann 1999: 80).

Kolozsvárott egyébként az együttes érkezése előtti héten minden reggel nagy tömeg gyűlt össze a helyi jegyiroda előtt. A pénztárban egyetlen jegyet sem bocsátottak a közönség rendelkezésére, ami miatt zajos jelenetek voltak, bevették a jegyiroda ablakait. A jegyek elosztása üzemek és intézmények szerint történt. E célból a városi pártbizottság külön bizottságot hozott létre, amely a beküldött listák alapján megállapította, hogy Kolozsvárott – bizonyos érdemek alapján – kb. 50.000 ember tartott igényt a ténylegesen rendelkezésre álló 5000 jegyre. Ez a körülmény annyira fokozta az elégedetlenséget, hogy az előadások ideje alatt a román nemzeti színház épületét 500 méter távolságban minden irányból kordonnal kellett elzárni. A kordon elé egy-két esetben lovasrendőröket is szükséges volt kivezényelni. Azok, akiknek jegyük volt, csak többrendbeli igazoltatás után közelíthették meg a színházat. Az OSTA jelen lévő képviselője a második előadás megkezdése előtt észrevette, hogy sokkal több ember tartózkodik a teremben, mint amennyi hely van. A tüzetesebb ellenőrzés során kiderült, hogy kb. 100 ember hamis jeggyel jutott be. A jegyek tulajdonosai, – akik egyébként legkevesebb 100 leit fizethettek kéz alatt jegyeikért – a magyar–román barátság szellemével összeegyeztethetetlen formában adtak kifejezést felháborodásuknak. A kolozsváriak emellett különféle trükköket is felhasználtak arra, hogy bejuthassanak egyik, vagy másik előadásra. A »Csárdáskirálynő«-t a közönség rendkívüli érdeklődéssel fogadta, a különböző dal- és táncszámokat többször visszatapsolta s az utolsó előadáson a »Hajmási Péter«-t a közönség együtt harsogta az együttesel. Az elutazásnál is ezzel búcsúztatta a pályaudvaron megjelent tömeg a Fővárosi Operettszínház társulatát. Ezt a majdnem kizárólag kolozsvári magyarok részéről megnyilvánuló túlzott, nem kis mértékben sovíniszta-nacionalista ízű szimpátiát a románok nem nézték jó szemmel.”³²

A kolozsvári vendéjáték tehát elsősorban a befogadás eltérő stratégiája miatt, a „vendéjáték rítus” szabályainak nyilvános megtörésével leplezte a barátságretorika ürességét, diskurzus és praxis ellentmondásait. Ugyanakkor, a fenti események után a vendéglátók nem tiltakozhattak, nem vádolhatták a magyar kulturális diplomáciát vagy a Fővárosi Operettszínházat, hisz épp ők ragaszkodtak a *Csárdáskirálynő*hez, melynek a kisebbségi közegben még inkább felerősödő, magyar identitáshoz kötődő érzelmi–kulturális konnotációt nem érzékellhették. (Emlékezzünk, a Művelődésügyi Minisztérium óvatosabb volt, a Nemzeti vagy a Madách Színház vendégszereplését javasolta. Csakhogy a magyar fél érdekérvényesítő pozíciója az 1956 utáni román segítségnyújtást követően igen gyenge volt.)

Vizsgáljuk meg, voltak-e az ellentéteket markánsan felszínre hozó vendéjáték idején speciális nemzetiségi feszültségek a városban. P. Sebők Anna *Kolozsvári perek 1956* című könyvében bírósági dokumentumok, s a magyar 1956-hoz kapcsolt események miatt elítélt egykori egyetemisták és tanárok visszaemlékezései tárják fel számunkra, milyen közegbe érkezett a Fővárosi Operettszínház társulata. Bár a forradalom után – elsősorban a magyar értelmiség megfélemlítése céljából – koholt, döntően a nyilvános izgatás vádpontjára épített katonai bírósági eljárások

32 MOL, KÜM, Admin. Románia (1945–1964), XIX-J-1-k, 24. d, 18/d. 002999/1 -1958

nemcsak Kolozsváron voltak, de az akkor még önálló felsőoktatási intézményként működő Bolyai Egyetemhez és a magyar képzőművészeti főiskolához kapcsolódó perek szimbolikus jelentősége nem tagadható. Eme jogtipró eljárások³³ helyi társadalom felé kommunikálandó elsődleges üzenete az SZKP XX. kongresszusa után a magyar kisebbség helyzetében tapasztalható viszonylagos enyhülés, az autonómiatörekvések végének „bejelentése” volt. Ez a magyarországi politika oldaláról érzékelhető ellenállás nélkül érvényesülő törekvés „logikusan” vezetett a Bolyai Egyetem önállóságának megszüntetéséhez. Mikor 1959. február 22-én egyesítették a Babes Egyetemmel, a barátság-retorika cinikus kifordításával épp arra hivatkoztak, hogy az „önálló magyar egyetem a szeparatizmus melegágya; akadály a testvériség útjában, tehát a magyar nacionalizmust szolgálja.”³⁴ Az önálló magyar egyetem megszüntetését követte Szabédi László rektor, Csendes Zoltán rektor-helyettes és felesége, valamint Molnár Miklós egyetemi tanár tehetetlen tiltakozási gesztusnak tekinthető öngyilkossága.³⁵

A CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ KOLOZSVÁRI ELŐADÁSÁNAK UTÓÉLETE

Magyar versek, dalok nyilvános előadásának ambivalens megítélése Romániában

Nem mutatható ki ok-okozati, közvetlen kapcsolat a kolozsvári egyetem diákbi-zottságához kapcsolódó perek – melyek konstruált jellegét az 1969–73-as időszakban néhány elítélt rehabilitációjával a román igazságszolgáltatás is elismerte –, a vádlottak megkínzása és megszarolása, családjaik ellehetetlenítése, és a *Csárdáskirálynő* 1958. márciusi, szó szerint tüntető sikere közt. Ugyanakkor – ahogy már utaltam rá – e reakcióban az az Assmann által leírt jelenség érhető tetten, melynek során egy elnyomott és kisebbségi helyzetben lévő nyelvi kulturális közösség számára a kollektív kulturális emlékezetébe tartozó mű felhangzásának ígérete, majd az elvárás megcsalattatása (a jegyváltás lehetetlensége) felszította az 1956 utáni kíméletlen retorziók után a magyar közösségben gyűlő, de a megfélemlítés miatt soha ki nem fejezhető indulatokat. Különösen érthetővé válik a vendégjáték tiltakozásra való kisajátítása, ha figyelembe vesszük, hogy a katonai bíróság által kiszabott ítéletek indoklásában gyakran szerepelt vádpontként magyar dalok nyilvános eléneklése, versek elmondása. Magyar írók sírjának halottak napi meg-

33 Balázs Imrét és Timován Arisztid Videt, a Képzőművészeti Főiskola hallgatóit hétévi börtönre ítélik. A november 12-én, a Bolyai Egyetem történelem-bölcsész karán tartott diákszövetségi vezetőségi megbeszélés, majd november 14-i ülés miatt Várhegyi Istvánt hét, Kelemen Kálmánt három, Koczka Györgyöt három, Nagy Benedeket ötévi börtönre ítélik. Bartis Ferencet és Dávid Gyula tanársegédet hét, Páskándi Gézárt hat év fogházra ítélik. Varró János tanársegédet tizenhat, Lakó Elemér tanársegédet tizenöt évi kényszermunkára ítélik. Péterfi Irén tízévi fogházbüntetést, Vastagh Lajost nyolcévi börtönt kap. Páll Lajost hatévi börtönre ítélik (P. Sebők 2001: 14–17).

34 P. Sebők 2001: 17.

35 P. Sebők 2001: 17.

koszorúzásán való részvétel, egy ott elmondott beszéd súlyos börtönbüntetést vont maga után. A „népi demokráciák közti kulturális kapcsolatok” és a „nemzeti-ségi kultúra ápolása” diszkurzív terében támogatandónak deklarált magyar kultúra egyes elemeinek nyilvános felidézése a napi politikai gyakorlatban tehát nacionalista, sovíniszta izgatásnak minősült. Miközben az ugyancsak a helyi nyelvi–kulturális identitás részét képező *Csárdáskirálynőt* – a nemzetközi kulturális kapcsolatok komponenseként, a baráti Magyar Népköztársaság színházművésze-te bemutatkozásaként – szabadon és nyilvánosan játszhatta a Fővárosi Operett-színház. Nem csoda hát, hogy épp e robbanó teátrális erejű, a monarchiára és a kozmopolita bulvár kultúrára utaló elemeket is tartalmazó, de Kolozsváron elsődlegesen magyarként identifikálódó, a háború előtti korszak nosztalgiáját keltő operett előadása révén törtek felszínre a barátság-maszk mögött feszülő nemzeti-ségi indulatok. A „Hajmási Péter, Hajmási Pál” színházi és pályaudvari, a társulatot és a nézőket összekapcsoló közös eléneklése, melyre a jelentés is utal, a befogadók általi protestációs célú kisajátítás megnyilvánulása, mellyel – paradox módon, egy kozmopolita bulvár műfaj segítségével – a magyar autonómia elégtelenségét jelzik.

A magyar zenei tömegkultúra (ítéletekben a román hatóság által is elismert) identitás reprezentáló funkcióját konstatálhatjuk, ha felidézzük, hogy a három évre ítélt Kelemen Kálmán vádiratában indoklasként az szerepel: „csoportosan, szeszes italok fogyasztása közben olyan burzsoá nacionalista magyar dalokat énekelt, mint a *Te vagy a legény, Tyukodi pajtás*”.³⁶ Bartis Ferenc ítélete pedig részben arra támaszkodik, hogy „1956. november 1-én, a városi temetőben nyilvánosan és tüntető módon nacionalista, sovíniszta verset szavalt el, más diákokkal együtt lázító módon viselkedett, elénekelte velük a magyar himnusz, és ugyanolyan nacionalista szellemű beszédet mondott.”³⁷ Efféle „vádpointok” a kolozsvári perek majd minden ítélet indoklásában felbukkannak. Arra is találunk bizonyítékot, hogy a magyar operett hagyomány mennyire folklorizálódott, mennyire az identitást őrző–kifejező tömegkultúra részévé vált Erdélyben. Bartis Ferenc visszaemlékezésében utal rá, mikor 1964-ben szabadon engedték s hazatért szülőfalujába Szárhegyre: „a falu apraja-nagyja mind odacsődültek, hajdani tanáraink is eljöttek Gyergyószentmiklósról. Hamar elment a híre, hogy Bartis Feri kiszabadult. Éjjelizenét adtak, azt énekelték, hogy »*ott túl a rácson nyílnak a rózsák*»” (Kiemelés tőlem – H. Gy.).³⁸ A faluközösség szerint a nemzetisége miatt igazságtalanul bebörtönzött fiút fogadó szerenád valójában egy magyar operett dal, Huszka *Gül babájából* való. E dalnak az adott kontextusban való, nem ironikus felhasználása is érzékelteti, hogy az erdélyi közegben a magyar operett hagyomány – populáris kultúrába tartozása ellenére – mennyire része volt az egyre korlátozottabban reprezentálható nyelvi, kulturális identitásnak. S mivel a szövegében, történetében

36 P. Sebők 2001: 126.

37 Bartis visszaemlékezése szerint Reményik Sándor, Dsida Jenő, Kriza János és Brassai Sámuel sírjánál beszélt (P. Sebők 2001: 38, 186).

38 P. Sebők 2001: 194.

némileg módosított, de színpadi hatáskeltő elemeinek nagy részében változatlanul hagyott *Csárdáskirálynő* is a helyi kulturális emlékezet e rétegébe tartozott, magától értetődően vette magára a kolozsvári vendégjátékon a politikai tiltakozás funkcióját.

Az internacionalista segítségnyújtás ára: a magyar autonómia szűkítése

A román politikát nem ingatta meg szándékaiban a *Csárdáskirálynő* kolozsvári előadásait kísérő botrány, 1958-ban zavartalanul folytatta a magyar autonómia szűkítését. Kádár és a magyar pártvezetés korabeli, a romániai magyar kisebbségre vonatkozó megnyilvánulásából kitűnik, hogy a szocialista világrend egységének demonstrálását a magyar nemzetiségi jogok érvényesítése elé helyezték.³⁹ A román testvérpárt így ellenállás nélkül hajthatta be az internacionalista segítségnyújtás árát. Erre utal az a jelentés, melyet Keleti Ferenc bukaresti nagykövet 1959 februárjában küldött a Külügyminisztériumnak a magyar kormánydelegáció 1958. februári, megkoreografált össznépi lelkesedéssel kísért látogatása után. *A Néhány negatív jelenség 1958-ban a magyar–román kapcsolatok terén* című jelentés a barátság-retorika háttérében működő kisebbségi politikába enged bepillantást.⁴⁰ A magyar nagykövet 1959. április 4-én, a Külügyminisztériumnak küldött évi összefoglaló jelentésében már az egyre nyilvánvalóbb román elhatárolódás okait is igyekszik megnevezni, amellett, hogy felsorolja a romániai magyar értelmiségi műhelyeket 1958-ban érő politikai támadásokat, és a nem hivatalos, nem formális kapcsolatok szűkítésére irányuló erőfeszítéseket.

39 1958. január 27-én Kádár Budapesten kijelentette, hogy Magyarországnak nincs területi követelése Romániával szemben, majd Marosvásárhelyen, a kormánydelegáció látogatása során, február 25-én Kállai azt állítja, hogy „a magyarországi ellenforradalom nyílt területi követelésekkel lépett fel”, és a szomszédos Romániában is vissza akarták állítani a földesúri-tőkés kizsákmányolást. Kádár pohárköszöntőjében köszönetet mondott az 1956–1957-es román segítségért, és kijelentette „itt laknak magyar származásúak is” (Varga 1990: 98).

40 „A magyar párt- és kormányküldöttség hazautazása másnapján már feltűnt nekem, hogy a nagy lelkesedés után ismét a hétköznapi gondjai jönnek, amikor még a határról visszatérő vonat kupéjában két vezető elvtárs megkérdezte, hogy meddig akarjuk még a Himnuszunkat megtartani? [...] A buciumeni-i közös kísérleti üzemet egyoldalúan román termelőüzemmé nyilvánították. Az ott dolgozó magyar kommunista mérnökök és technikusok pártcsoportja azt a javaslatot tette a román pártszervezet vezetőségének, hogy az üzemben Gh. Dej elvtárs mellé Kádár János elvtárs arcképét is függesszék ki. A javaslatot az elvtársak elutasították. [...] Nehezen szánom el magam arra, hogy leírjam, de a tények azt bizonyítják, hogy az elmúlt évben több értelmiségit, sőt munkást is elbocsátottak, vagy alacsonyabb munkakörbe helyeztek azért, mert magyar állampolgárságú, vagy magyarul beszél. Rövidség kedvéért a felsorolást mellőzöm. Villamoson, üzletekben, utcán, gyakran rászólnak román sovíniszta a magyarul beszélőkre, hogy az illető »Nem szégyelli-e magát magyarul beszélni, amikor román kenyeret eszik?« Nemrégien elmondotta nekem a Mezőgazdasági Termékek Állami Értékesítő Bizottságának egyik elnökhelyettese, hogy a Bizottság elnöke, akit meghívtam vacsorára, érdeklődésére azt a választ adta: »meggondom magának őszintén, bármelyik nagykövetségre, vagy követségre elmegyek, de a magyarokhoz nem«. Az elnök korábban miniszter volt, mint elnök is miniszteri rangban volt, azóta más ügyből kifolyólag már leváltották. De vajon ő volt az egyetlen és utolsó ilyen magas rangú beosztott?» (MOL, KÜM, Román TÜK, (1945–1964). XIX-J-1-j, 3. d., 4/b. 002071/1959.)

„Megrázkódtatást okozott a KV plenáris határozatának végrehajtása a magyar értelmiség körében. Erős önbírálatot gyakorolt a magyar értelmiség vezető folyóiratának a *Korunk*nak a szerkesztősége, az 1958-as évfolyam cikkeiben történt tévedésekért, hiányosságokért, mulasztásokért, többek között azért, mert nem vett részt a szocialista realizmus körül zajló vitában, így nem gyakorolta ideológiai vezető szerepét. Leváltották a központi magyar lapnak, az *Előrének* a főszerkesztőjét, eltávolították a kolozsvári *Korunk* és *Utunk* folyóiratok főszerkesztőit. E szigorú intézkedések háttérében a magyar értelmiség »jobbrafordításától« való félelem van. Ez az aggodalom kihat az MNK és az RNK viszonyára is, megmutatkozik azokban a nehézségekben, amelyek a kölcsönös kapcsolatok fejlesztésében keletkeznek, abban, hogy a magyarországi irodalom behozatalát Romániában erősen korlátozzák, valamint abban is, hogy a román kormány szívós ellenállást tanúsít a magánlátogatások kiterjesztésével szemben. [...] A magyar értelmiség nagy része a várható szigorító, jogszerűítő intézkedések hangulatában van.”⁴¹

A szimbolikus politikai gesztusok átalakuló funkciójáról, eltérő magyar és román olvasatáról is tanúskodik a jelentés. A követ elismeri, nem tudja mire vélni azt az elmentmondást, hogy miközben a magyar küldöttség romániai látogatásának rituális külsőségei a viszony javulását jelezték, addig az aktuális fejlemények épp ellenkező irányba mutatnak. A jelentésből, a következtetések levonása nélkül is nyilvánvaló, hogy a kulturális kapcsolatok fejlesztésére való hivatkozás háttérében valójában a kapcsolatok és a magyar autonómia redukálásának szándéka munkál.

„Úgy gondoltuk, hogy a látogatással új szakasz kezdődik a magyar-román kapcsolatok alakulásában. Ezt a feltevést megerősítette az a tény, hogy az RNK-ban egyetlen baráti ország delegációjának sem rendeztek olyan gazdag programot és fogadtatást, mint a magyar párt- és kormányküldöttségnek. Az RNK vezetői lehetővé tették, hogy küldöttségünk az ország jelentős részét bejárva, sok új barátot szerezzen a magyar népnek. [...] A kulturális intézetek kölcsönös felállítása terén egy lépést sem jutottunk előre. [...] A könyvcseré kérdése tehát továbbra is megoldatlan maradt. Ebből kifolyólag 1958-ban egyrészt tovább csökkent a magyar könyvek behozatala, hónapok múltak el anélkül, hogy a könyvkereskedésekben új könyveket lehetett volna kapni, másrészt aránytalanul felemelték a magyarországi könyvek árát. [...] A könyv és sajtótermék terjesztés korlátozásának oka (az állami Székely Színház magyarországi turnéja ellenére is) elsősorban a romániai magyar nemzetiség Magyarországtól való egyre erősebb elszigetelésében keresendő. Több mindent tettek annak érdekében, hogy a magyarországi helyzetről az itteni közvélemény ne szerezhessen tudomást.”⁴²

41 MOL, KÜM, TÜK XIX-J-1-j, 7. d., 5/a, 006298

42 MOL, KÜM, TÜK, XIX-J-1-j, 7. d., 5/a, 006298

A szovjet csapatok kivonása Romániából

A román pártvezetés folyamatos kiállása a szovjetek és a Kádár kormány mellett valószínűleg összefüggött a Romániában állomásozó szovjet csapatok kivonására irányuló törekvéssel is.⁴³ Mihail Retegan utal rá, hogy 1955. augusztusában, az Ausztriával kötött szovjet államszerződés után a Román Munkáspárt azzal bízta meg Gheorghiu-Dej főtitkárt, hogy „Hruscsov elvtárs előtt vesse fel, tárgyalások útján rendezni kellene az országunkban állomásozó szovjet csapatok kérdését.”⁴⁴ A szerző szerint a román párt 1956-os külpolitikáját jórészt az határozta meg, hogy: „Gheorghiu-Dejnek meg kellett győznie Hruscsovot arról, hogy Románia »megbízható« partner, és a szocializmust a szovjet csapatok jelenléte nélkül is tovább lehet építeni.”⁴⁵ E román stratégia kül- és belpolitikai hasznot egyaránt hajtott. Hruscsov megerősítette Gheorghiu-Dejt a Román Munkáspárt élén, majd aláírta a rendeletet, mely a szovjet csapatok 1958. május 24-i kivonásához vezetett. Eközben a magyar és lengyel forradalmi eseményekre hivatkozva Gheorghiu-Dej hatékonyan korlátozhatta a magyar autonómiát, ezzel is tovább növelve megbízhatóságát a szovjetek szemében. A román–magyar kapcsolatok esetében is pozitív a román mérleg: lekötelezettsége miatt a Kádár-adminisztráció nem nehezményezhette a magyar kisebbség jogainak – a fenti jelentésekben is dokumentált – csorbítását.

A kolozsvári botrány hazai visszhangja

A kolozsvári vendégjáték nyilvános fórumokon „természetesen” nem taglalt botránya a magyar (párt- és minisztériumi) döntéshozók rosszallását váltotta ki. Ki más is támadtak volna e kudarcért, mint a Fővárosi Operettszínházat. Virány László, a színház párttitkára a VI. kerületi Pártbizottságnak 1958. május 16-án, egy hónappal a vendégjáték után írott levelében védekezni kényszerül.

„Végezetül megjegyezni kívánjuk, hogy a román vendégszereplés után közvetlenül és közvetve rossz hangulat keletkezett a színházzal kapcsolatban, melynek oka az volt, hogy helytelenítették felsőbb szervek, hogy a kormányküldöttség után közvetlenül az Operettszínház vendégszerepelt Romániában. Ezzel kapcsolatban meg kell mondanunk, hogy a színház felsőbb utasításnak tett eleget, amikor az egyezmény értelmében ezt a vendégszereplést vállalta, mint feladatot, mely feladatot becsülettel teljesítette s állítjuk, hogy ezen keresztül hozzájárult a színház, ha csak egy cseppel is a román és a magyar nép barátságához.”⁴⁶

43 A szovjet csapatok 1958. május 24-én, az Operettszínház vendégszereplése után két hónappal vonultak ki Romániából.

44 Retegan 1997: 134.

45 Retegan 1997: 134.

46 MOL, MM, Aczél György miniszterhelyettes iratai, XIX-I-4-aaa, 51. d., 65. dosszié

Hogy az intézmény rohamosan fogyó presztízsét növelje, a párttitkár levelében hivatkozik a Fővárosi Operettszínház nemzetközi tekintélyére, korábbi, nagy sikerű szovjetunióbeli vendéjátékára. Azt a bizalmatlanságot azonban, amit a Művelődésügyi Minisztérium döntéshozói táplálnak az egykori magánszínházi direktor, nem MSZMP-tag Fényes igazgató iránt, nem tudja legyőzni. Fényes Szabolcs zeneszerzőt „jobb híján” nevezték ki a forradalom idején a társulat által menesztett, majd posztját visszavenni nem hajlandó Gáspár Margit helyére, s 1958-tól már csak az alkalmat keresték leváltására, amire 1960-ban került sor.

A *Csárdáskirálynő*, illetve a magyar kulturális emlékezetben kitüntetett helyet elfoglaló darabok potenciális veszélyességét a romániai magyar színpadokon – e botrányos kolozsvári siker nyomán – mindenesetre jól megjegyezték a Művelődésügyi Minisztérium döntéshozói. Még 1962. március 10-én, egy a Nemzeti Színház romániai turnéjának előkészítéséről szóló feljegyzésben is így óvtak: „a Művelődésügyi Minisztérium a magyar klasszikusok közül nem tartja szerencsésnek bemutatni sem *Az ember tragédiáját*, sem a *Bánk bánt*”.⁴⁷ Helyette Darvas József *Kormos ég* című művét javasolják. Annak gyújtó erejétől bizonyosan nem kellett tartani.

* * *

Az esettanulmány láthatóvá tette az internacionalista barátság-rítusok mögött húzódó feszültségeket a román–magyar, mindenekelőtt a romániai *magyar–magyar* színházi kapcsolatokban. Láttuk, nem voltak könnyű helyzetben a vendéjátékokról kétoldalú tárgyalásokon döntő politikusok, akiknek a változó külpolitikai erőterében, az elnyomás és a szovjet megszállás dacára kiszámíthatatlan nézői reakciók fenyegetésében kellett megtervezni a „testvérnépek megbonthatatlan barátságának” e koreográfiáit. A közösségi- és közéleti jelleget ab ovo reprezentáló színházi médium, a nézői kulturális emlékezet veszélyes aktivizálódása révén ugyanis nyilvánosan leleplezhette e politikai célból konstruált barátság-rítusok hamisságát. Kultúrpolitikai vágyálom maradt csupán a nemzeti klasszikusok olyan inszzenizációja, melyben a kollektív kulturális emlékezetben elfoglalt pozíciójukból származó érzelmi mozgósító erejük semlegesíthető lett volna. Ez azért is lehetetlen aspiráció volt, mert – amint Assmann utal rá – a kultúra társadalmi- és idődimenzióban kiépülő, egyéneket összekötő struktúrája, az értelem hagyományozása révén olyan, a csoport identitását, önértelmezését megszabó közös tapasztalati és cselekvési teret alakít ki, melyet – erőszakos uralmi formák kommunikációt ellenőrző technikáival – nem lehet egyszerűen kikapcsolni, megszüntetni.

47 MOL, KÜM. Admin. Románia (1945–1964). XIX-J-1-k, 23. d, 18/d., 2/11/15-1

FORRÁSOK

Magyar Országos Levéltár (MOL),

Művelődésügyi Minisztérium (MM), Aczél György miniszterhelyettes általános iratai XIX-I-4-aaa

Külügyminisztérium (KÜM), Általános iratok XIX-J-1-k

Külügyminisztérium (KÜM), Titkos ügykezelés (TÜK) iratok XIX-J-1-j

HIVATKOZOTT IRODALOM

Assmann, Jan 1999: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*. Budapest

Csáky Móric 1999: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*. Budapest

Ember Judit 1989: *Menedék jog – 1956. A Nagy Imre-csoport elrablása*. Budapest

Huszár Tibor (szerk.) 2002: *Kedves, jó Kádár elvtárs! Válogatás Kádár János levelezéséből 1954–1989*. Budapest

Indig Ottó 1991: *A nagyváradi színészet másfél évszázada (1798–1944)*. Bukarest

Méray Tibor 1989: *Nagy Imre élete és halála*. Budapest

P. Sebők Anna 2001: *Kolozsvári perek 1956*. Budapest

Rainer M. János 1999: *Nagy Imre. Politikai életrajz II. 1953–1958*. Budapest

Retegan, Mihai 1997: A román kommunizmus és az 1956-os magyar és lengyel válság. A Politikai Bizottság titkos levéltárának újonnan feltárt dokumentumai. *1956-os Intézet Évkönyve V. 1996/1997.* 132–137.

Szereda, Vjacseszlav – Sztikalin, Alekszandr (vál.) 1993: *Hiányzó lapok 1956 történetéből. Dokumentumok a volt SZKP KB levéltárából*. Budapest