

Farkas László Róbert :

A szovjet ideológia fojtogató ölelése a magyar színházművészetben

— Magyar művelődéstörténeti szemelvények a szocialista realizmus jegyében, az 1945-1956. Időszakból —

Bevezető

Színházról beszélni és írni örömmel. Színházat nézni és az élő játékot élvezni még nagyobb izgalom. Kitüntetett figyelem övezte már az ősidőkben is az emberábrázolás művészetét. A jelenkor vívmányaival, a celeb-kultúrával, a fogyasztói társadalom szülte amorf szórakoztatási termékekkel kacagva veszi fel a versenyt ez a lelket, szellemet gyógyító jelenség, a színház. Az ország szovjetizálódását, politikai-társadalmi átváltozását figyelhetjük meg a színháztörténet hazai momentumain keresztül a következőkben. Dolgozatunkban a magyar színház-, és művelődéstörténet talán egyik legizgalmasabb időszakát vizsgáljuk, a XX. század közepéből, az 1945-1956. közötti éveket.

Ősidőktől kezdve a színház és a társadalom fejlődése két, egymás mellett működő kölcsönös egymásra hatások sorozata. A társadalom a színházat létrehozó, játszó-néző közösségen át hat a színházra, és a színész társadalmi helyzetének fejlődésére. Ez örökérvényű, szinte természeti törvény. A sajátos belső momentumok szerint is működő színház ugyanazon a közösségen át hat a társadalom fejlődésére. Megmutatja a társadalmi valóság igazi vagy hamis képét, lelkesít, megrendít, felvidít, cselekvésre indít, befolyásolja, átalakítja a nézők magatartását, érzésvilágát, világszemléletét, továbbblendíti az embereket a fejlődés irányába, vagy eltereli figyelmüket a megoldásra váró feladatokról, és ilyen módon visszatartja őket. Legfőképpen őrizi az értékes társadalmi hagyományt és ugyanakkor a társadalmi fejlődés egyik mozgató kereke. Ez alapján a vizsgált művelődéstörténeti korszakot nyugodtan ítéldünk ellentmondásosnak, hiszen a keleti tömb más országaiiban is tapasztalt erőszakos átalakítási folyamat ugyanúgy hazánkban is megindult 1945 őszétől, ám egy addig sohasem tapasztalt fejlődés és konszolidációs folyamat ment végbe a hazai színházi szakmában, illetve a társadalom „kultúra fogyasztásában”. Tehát mentális és racionális értelemben ez a fejlődés ellentétje volt a minőségi, új utakat kereső színházi kultúrához vezető útnak, a gondolati és művészi szabadságot nélkülöző társadalmi helyzetben viszont stabil mindennapokat biztosított a rendszer a magyar színházi alkotóknak.

Jelen dolgozat alapjául szolgál „oral history” gyanánt egy a Máté Lajos² színházi rendezővel készült riport³, amelyet a szerző készített a művésszel 2006-ban.⁴ A dolgozat végén, az interjú témánkhoz illő részlete olvasható, az összegzés után.

Felszabadult a magyar színház

Hont Ferenc ezekkel a gondolatokkal indítja a „Magyar Színháztörténet” című vaskos munkájának, az 1945-től kezdődő magyar színházi életről szóló fejezetét: „1945. április 4-én a dicsőséges Vörös Hadsereg győzelmeinek során felszabadult Magyarország népe. Ez a győzelem nemcsak a fasiszta németeket űzte ki az ország földjéről a magyar cinkosakkal együtt, hanem egyben összeűzte a tőkés földesúri államgépezetet is. A magyar nép a demokratikus fejlődés útjára lépett”⁵. Nem véletlenül kezdjük ezzel a mára viccesnek tűnő mondatokkal fejezetünket, hiszen majdnem mindenki hasonlóan élte meg a

1 Farkas László Róbert: A magyar színházművész helyzete 1945 és 1956 között, Magyarországon. Továbbiakban: Farkas László Róbert 2006. Kézirat. 2006. (Szegei Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Kar, Közművelődési Tanszék. 35-36.)

2 Interjú alyanom, Máté Lajos (1928-2011) 1945 és 1949 között, a Várkonyi Zoltán vezette budapesti Művész Színháznak volt segédrendezője, asszisztense, saját aposztrofálása szerint „samesze”. Bölcsész tanulmányai után a Színházművészeti Akadémián 1954-ben színházrendezői oklevelet szerzett. 1958-ban a Békés Megyei Jókai Színházhoz szerződött, és az 1960-as évet kivéve, amikor Győrben volt rendező, 1972-ig a színház vezető művésze volt. Hosszú éveken át dolgozott a Magyar Művelődési Intézetben, amatőr rendezők generációi nőttek fel mellette, nevét nemzetközi fesztiválokon emlegetik a mai napig szeretettel. Máté Gábor, a Katona József színház népszerű színész-rendező- igazgatójának édesapja. (Életrajz: személyes elbeszélés alapján.)

3 Továbbiakban: Riport.

4 Farkas László Róbert 2006. 37-45.

5 Hont Ferenc: A Magyar Színháztörténet. Továbbiakban: Hont Ferenc 1962. (Gondolat, TIT Kiadó. Budapest, 1962. 281.)

háború végnapjait. Kivéve persze, az előző rendszer híveit, politikusait és az arisztokratákat, akik már a háború elején rettegtek attól, hogy esetleg a szovjet hadsereg kopogtasson ajtójukon felszabadítóként. Az iskolák diákjai és az utca embere a menekítő orosz hadsereget élte. A tankönyvek, újságok, rádió, mind az új élet beköszöntét hirdették és hálásak voltak Sztálinnak, „segítő apáknak”. A nép, a kifosztott és lebombázott házainak látványa ellenére is boldog volt. Mindenki tele volt reménnyel, lelkesedéssel. Hittek az újrakezdés adta lehetőségekben.

A változások a színházi élet működését is érintették. Ezután elképzelhetetlen lett volna visszatérni a háború előtti struktúrához. 1945. május 6-án megalakult a Színészek Szabad Szakszervezete. Ez egy autonóm munkavállalói szervezet volt, amely kollektív szerződések megkötése által és a szerződés összes pontjának megtartása révén a demokratikus munkarendnek, a gazdasági jogbiztonságnak volt az elsőrendű biztosítója. Ettől kezdve a vidéki és budapesti színigazgatók szervezetének a szakszervezete lett a partnere, s a kollektív szerződések is a szakszervezet hatáskörébe tartoztak.⁶

„Nagy jelentőségű, történelmi cselekedetek egész sora következett. A Magyar Kommunista Párt kezdeményező munkája eredményeképpen indította el a társadalmunkat, a dolgozó népet, a ragyogó távlatok felé.”⁷ Legalább is ezt írták még a rendszerváltás előtt a könyvek, újságok erről a korról. Valójában a sanyarú gazdasági helyzet ellenére, számos kísérlet történt a polgári élet és kultúra folytonosságának a helyreállítására. Az 1945. november 4-i választáson a nép 92 százalékos részvételével, a Kisgazda Párt a szavazatok 57 százalékát nyerte el, míg a kommunisták ugyanakkor 17 százalékot mondhattak magukénak. A választók 83 százaléka határozottan kiállt a parlamentáris demokrácia mellett.

1945. a német megszállás és a fasiszta terror alól való felszabadulás éve, ugyanakkor a felszabadító Vörös Hadsereg is megszállási rendszert vezetett be. Bármennyire nehéz volt Magyarország helyzetet, a magyar tudomány, irodalom és a művészet még ilyen körülmények között is jelentős teljesítményekre volt képes. Ezt sokban segítették a különböző tudományos és irodalmi folyóiratok megjelenése. Példaként említhetjük, hogy újraindították a háború előtti Magyar Csillag nevű irodalmi és művészeti kiadványt. Ezeket az éveket, a koalíciós politikai korszakot pezsgő kulturális élet, tág szellemi horizont, szemléleti nyitottság, kísérletező alkotókedv jellemezte. A pezsgő kulturális élet az 1948-as fordulattal zárult. A szellemi élet beszűkülése vált uralkodóvá. A diktatúra művelődéspolitikája nem tűrte a sokféleséget, a homogenitást. A tudomány, a filozófia művelése lehetetlenné vált az ötvenes évekre, a művészetek világa az igazinak csak egy dobozba zárt, művi kreálmányává vált.

Az állam szellemileg és anyagilag igen támogatta az oktatást, s a munkásparaszti réteg felemelkedését. 1945 nyarán bevezették újra a nyolcosztályos általános iskolai oktatást. 1947-re már a népi kollégiumokba hatezer tanuló járt. Az 1947/48-as tanévben létrejött az esti tagozatos oktatás, és így meggyorsult az új értelmiség kialakulása.⁸ 1948-ra a kommunista hatalom kidolgozta a magyarországi népfront eszméjét.⁹ A magyar polgári demokrácia korszaka csak tizenhat hónapig tartott. Céltudatos, tervszerű munkával megindult a szocializmus tényleges építése.¹⁰ A fordulat évében, 1948-ban a két munkáspárt egyesüléséből született Magyar Dolgozók Pártjának vezetésével új alkotmányt fogalmaztak meg és 1949. augusztus 18-án pedig kikiáltották a Népköztársaságot. Az egyértelművé vált helyzetben a társadalom kétségtelenül nyugalmat remélt. 1949-ben a színházakat is államosították, a művészek mégsem veszteségnek minősítették a változást, hiszen az alapvető átszervezéstől várták biztos megélhetésüket.¹¹ A politikai vezetés 1949 nyarán arra az elhatározásra jutott, hogy augusztus elejével a fővárosban, a magántulajdonban lévő színházakat állami kézbe veszi.¹² Így lett államivá az Operett Színház és jött létre az Állami Bábszínház, illetve így indult útjára a budapesti központú Bányász Színház. Hat állandó társulatot alapítottak a vidéki színésztársadalom teljes újjászervezése érdekében. Pécs, Debrecen, Győr, Miskolc, Szeged, valamint Szolnok és Kecskemét alkotta az önálló pontokat. A vidéki színházak feladatuk kapták, hogy állomáshelyük mintegy ötven kilométeres körzetében tájelőadásokat tartsanak, és olyan községekbe vigyék el a kultúrát, s meghozza olyan művészi felkészültséggel, ahová amilyen színvonalon még soha nem jutott el a színház. Azon területek ellátására pedig, amelyek a felsorolt színházi „vidékközpontok” sugarából kiestek, 1951-ben létrehozták a nyolc-tíz állandó együttesel működő, s később Déryné nevét felvevő Állami Faluszínházat, amely a kulturális forradalom egyik leghathatósabb fegyverévé vált.¹³ Klasszikusokat és új

6 Magyar Színháztörténet 1920-1949. Továbbiakban: Magyar Színháztörténet. (Magyar Könyvklub. Budapest, 2005. 11.)

7 Hont Ferenc 1962. 282.

8 Kósa László: Magyar Művelődéstörténet. – Továbbiakban: Kósa 2002. (Osiris Kiadó. Budapest, 2002. 455.)

9 Kósa 2002. 457.

10 Kósa 2002. 458.

11 Riport.

12 Riport.

13 Hont Ferenc 1962. 283.

magyar műveket, szovjet darabokat és a nyugati haladás színpadi műveit juttatták el ezek az együttesek a legeldugottabb falvakra, tanyákra. Olyan vidékekre, ahová még a háború előtti „dali társulatok” sem igen merészkedtek. Az említett évek előszeretettel játszott színpadi drámái például „Robles: A király nevében”, „Mikszáth Kálmán: Különös házasság” és „Marsak: Tizenkét hónap” című drámák voltak. De játszották Arthur Miller és Jacobson műveit is.¹⁴A színházi élet szervezeti változásaihoz tartozik még, hogy 1951-ben a Madách Színház önálló színházzá alakult, és a Nemzeti Színház Katona József Színház néven nyitott kamaraszínházat a volt Belvárosi Színház újjáalakított helyiségeiben. 1952-ben pedig a lebombázott Vígszínház helyén belülről és kívülről teljesen újjáépített színházban a Magyar Néphadsereg Színházát szervezték meg.

Színházi élet hazánkban, a második világháború után

Nem csoda, hogy sokaknak könnyebbséget, létezésükre nézve valóban felszabadulást jelentett a szovjet hadsereg megérkezése Magyarországra. A háború utáni színházi szakma tartóoszlopainak, meghatározó színész és rendező egyéniségeknek sok esetben, a fasizmustól megszabadult térben indokolt volt a jobb oldali eszméktől való menekülésük, elhatárolódásuk. Ha még 1945 tavaszán ismeretlen volt is előttük a kommunista párt későbbiekben erőszakossá, embertelenné váló agitációs módszerei, a fasizmusban tapasztalt lélekölően nyomorúságos hétköznapiak, a szilencium, a bujkálás mind-mind olyan emléket hagytak bensőjükben, amely által elfogadható, hogy többen meggyőződéssel csatlakoztak a baloldali pártok támogatóihoz.

A fő érv mellettük, hogy az üzemszerűen bevétel orientált, szórakoztatóipari elgondolásokat elsődlegesnek tartó színházi világ sem tudta mentesíteni magát a háborút közvetlenül megelőző politikai tisztogatásoktól. Az 1938. évi XV. törvény, a társadalmi és gazdasági élet egyensúlyának hatékonyabb biztosításáról szóló jogszabály végrehajtására megalakult a Színházművészeti és Filmművészeti Kamara, bár nyíltan az intézmény sohasem vállalta küldetését, mégis felügyelete alá tartozott a faji tisztaságát ellenőrizni a hazai színház-, és filmművész társadalomnak. Az gyakorolhatta hivatását inntől, aki tagságot nyert a szervezetbe. A kérvényezés útján működő rostálás célja az volt, hogy a zsidó származású művészek aránya a húsz százalékot ne haladja túl. Összesen 1682 tagot vettek fel ide, amely tömörülés 1939. január 1-én kezdte meg működését.¹⁵ Inntől a következő években a színházigazgatók nagyobb részben – ideológiai okokból – lecserélődtek, s az újaknak megszabták: zsidó származású kamarai tagokat nem szerződhetnek, bezárva a kört és ellehetetlenítve még azon színművészeket is, akik tagságot nyertek ebbe az „érdekvédelmi” csoportosulásába. A színiiskolák nagy részben bezártak, mondván az állami színészképzés elegendő, az országnak nincs szüksége magánintézményekre. Neves színészek garmada került nehéz, kiszolgáltatott, szerződés nélküli helyzetbe, a bujkálásra kényszerülve.¹⁶

A Vörös Hadsereg 1945 januárjának derekén érkezett Budapestre, s utána röviddel a Nemzeti Színház megnyitotta kapuit. Major Tamás február 20-án már úgy jelentkezett az illetékes minisztériumnál, hivatalos kinevezés nélkül, mint akit a Nemzeti Bizottság azzal bízott meg, hogy a Nemzeti Színház munkáját elindítsa. Az igazgató 1945 májusára készítette el az ősztől kezdődő teljes évad költségvetését.¹⁷ A Fővárosi Operettszínház épülete szerencsésen átvészelte az ostromot. A dalszínház igazgatója, az előző években itt már művészeti vezetőként működő ünnepelt komponista, Fényes Szabolcs lett. A bemutatók hirdetőtábláin nagy neveket, Csikós Rózsit, Honthy Hannát, Karády Katalint, Turay Idát, a munkaszolgálatból hazatérő Básti Lajost, Feleki Kamillt, Gózon Gyulát, Sárdy Jánost, Keleti Lászlót, Komlós Vilmost olvashatták a nézők. Újra megszólaltak Ábrahám Pál, Eisemann Mihály, Huszka Jenő, Jacobi Viktor és Lehár Ferenc, valamint Kálmán Imre fülbemászó melódiái. Műveik mellett új darabok, ősbemutatók is a repertoárra kerültek, ám igen kevés sikerrel. A Vígszínház szétbombázott épületének helyreállítási munkálatai ezekben a napokban-hetekben folytak. Jób Dániel igazgató építési kölcsön segítségével újjáépített díszes teátruma Gorkij *Éjjeli menedékhely* című drámájával nyitotta meg a kapuit. Ismét ünnepelhette a közönség Dajka Margitot, Gombaszögi Fridát, Tolnay Klárit, Ajtay Andort, Benkő Gyulát, Rózsahegyi Kálmánt. Mellettük még csupa remek színész a plakátokon a következő években: Rátkai Márton, Bulla Elma, Gombaszögi Ella, Karády Katalin, Kiss Manyi Ladomerszky Margit, Mezey Mária, Ruttkai Éva, Bárdy György, Egri István, Feleki Kamill, Ladányi Ferenc, Szabó Sándor, valamint Rátonyi Róbert. Várkonyi Zoltán - búcsút mondott röviddel újranyitása után a Nemzetinek - 1945 tavaszán Sztanyiszlavszkij példáját követve Művész Színház néven magántársulatot hozott létre, a műsorpolitikát tekintve erősen

¹⁴ Hont Ferenc 1962. 284.

¹⁵ Magyar Színház történet. 196-198.

¹⁶ A színpadról kiszorult művészek megmentése érdekében dr. Ribáry Géza ügyvéd megalapította a „száműzöttek” színházát. Az OMIKE Művészakció nevet viselő csoport tagjai zsidó származású művészek voltak, akik 1944 márciusáig, a német csapatok bevonulásáig tudtak társulati szinten előadásokat létrehozni. (Magyar Színház történet 210-211.)

¹⁷ Magyar Színház történet 291-301.

angolszász orientációval. Itt kapott lehetőségeket kezdőként Fónay Márta, Lorán Lenke, Temessy Hédi és Darvas Iván, valamint Gábor Miklós is. Várkonyi sem bírta a véletlenül a darabok sikereit, a négy évad során sztárokat vonultatott fel: Mészáros Ági, Sulyok Mária, Szörényi Éva, Turay Ida, Básti Lajos, Bilicsi Tivadar, Greguss Zoltán, Jávor Pál, Pataky Jenő, Pethes Sándor, Uray Tivadar. Az Országos Színművészeti Akadémia főiskolává való fejlesztésének tervezetét az 1945 nyarán, a deportálásból hazatért Hont Ferenc dolgozta ki, aki 1945 és 1948 között az intézmény igazgatója és tanára volt. A főiskola frissen kinevezett vezetője - aki 1945 és 1949 között egyszerre vezette még emellett a Madách Színházat és a Magyar Állami Filmművészeti Vállalatot is – a színháztudomány módszeres elméleti és gyakorlati művelését az oktatást végző tanszakok mellett tudományos intézetek megalakításával és önálló gyakorlószínház létrehozásával képezte el. A színészképzés mellett beindult a rendezők oktatása, valamint színjáték-tudományi, színházvezető-képző, és táncművészeti szakok is indultak. Egyéves tanulmányi idejű beszédművészeti, filmművészeti és bábjáték-művészeti tanfolyamokat is hirdetett iskola. 1945 szeptemberétől a főiskola berkeiben működő Madách Színházban tartották a színészmesterség órákat, itt rendezték a vizsgaelőadásokat. A gyakorló színházra a növendékek ugrásszerű gyarapodása miatt is szükség volt. A társadalmi-politikai változások által a nehéz körülmények között élő családok fiataljainak is lehetőségük lett tehetségüket iskolai keretek között kiérlelni. Hont Ferenc igazgatása alatt többek között Ascher Oszkár, Gellért Endre, Pártos Géza és Rátkai Márton oktattak színészmesterséget, színházi és filmrendezésre pedig Major Tamás, Radványi Géza és Ranódy László tanította a fiatalokat.¹⁸

A néhány éves szabad időszak után, amely igazán csak a kulturális életben volt békésnek mondható, 1949-re a Színházművészeti és Filmművészeti Kamara feladatait átvevő háború utáni Magyar Színészek Szabad Szakszervezete beolvadt a Művészeti Dolgozók Szakszervezetébe. Az államosított fővárosi színházak sorában Fényes Szabolcs munkáját nem fejezhette be, az Operettszínházban Gáspár Margit kapott lehetőséget a színház vezetésére. A Vígszínház baloldaltól folyamatos politikai kritikát szenvedett a polgári hagyományokat követő műsorstruktúrája és a vezetője rugalmatlansága miatt. A támadások következtében a sorozatos bukásokkal átszótt évadok után 1948-ra Jóbna át kellett adnia irodáját a Tolnay Klári, Benkő Gyula és Somló István triumvirátusnak, akik az ellenforradalminak, imperialista propagandát hirdetőnek titulált intézményt 1949-ig vezették. Várkonyi Zoltán a Művész Színházban vitte színre az európai drámairodalom értékes műveit, amelyek a második világháború idején születtek, de fáradozása hiábavalónak tűnt, a hatalmas egyéniségekkel működő játszóhelyet egyedülként nem vették állami kezelésbe, hanem egyszerűen feloszlatták. Tagjait a legkülönbözőbb együttesekhez szórták szét. Az okok itt már erősen politikai koncepciók alapultak.¹⁹

1949-től elindult vidéken is a működési rendszer átalakítása. Az állandó társulattal rendelkező színházak feladatuk kapták előadásainak földrajzi környezetükben való utaztatását, ezt nevezték tájolásnak. Mivel azonban mindenhova nem juthattak el ezek a színházak, az állam utazó társulatokat is alapított. 1949-ben a Bányász Színház, 1950-ben a Honvéd Színház töltötte be ezt a feladatot, míg 1951 szeptemberében megalakult az Állami Faluszínház, amely aztán Állami Déryné Színház néven évtizedekig több, olykor tíz-tizenkettő társulattal járta a színházzal nem rendelkező településeket. Az államosítást követő első időszakban több kőszínházban megszüntették az állandó társulatot, ezeken a helyeken az átmenet akár az előadásszám csökkenését is okozhatta. Mennyiségi növekedést igazán a Faluszínház belépése, Kecskemét és Szolnok szétválásztása, valamint a Békés Megyei Jókai Színház 1954-es megalapítása eredményezett. Így 1950-hez képest 1955-re megkétszereződött a színházlátogatók száma az országban.

Az ideológiai alapon meghatározott műsor sem tett jót általában a minőségnek, a közönség azonban jól fogadta az olcsó helyárak mellett megtekinthető, politikai szempontból favorizált darabokat is. Olyan szórakoztató, zenés mű bemutatására, amely a politikai elvárásoknak is megfelel és a közönség is jól fogadja, nem minden nap került sor. Az első évadokra jellemző tömegtermelés is rányomta bélyegét a minőségre, általános gyakorlat volt, hogy két-háromhetente tartottak bemutatót. A bemutatott darabok nagyobb része csak tizenöt-húsz előadást ért meg helyben, jó esetben ugyanennyi alkalommal tudták eljátszani más városokban, községekben. Az államosítás egyben szigorú tervegazdálkodást is eredményezett. Ennek jegyében 1950-től országosan, évente több, mint százhatvan bemutató volt. Az ötvenes évek közepére kibővült a vidéki mezőny, 1951-ben Kecskemét és Szolnok önálló társulatot kapott, majd Békéscsaba, 1955-ben pedig Kaposvár és Eger követte ezt a példát. A mennyiségi növekedés éppúgy, mint a folyamatos jelenlét és működés is alátámasztotta azt az igényt, hogy a vidéki színházak előadásainak javát megismerhesse a szakma és a fővárosi közönség. Ezért 1951-től minden évben az évad utolsó hetében, június végén színházi fesztivált szerveztek Budapesten. A „Magyar Színjátszás Ünnepi Hete” rendezvény protokolláris jellege miatt a politikai állapotok letükröződése volt. A Sztálin halálát követően, az 1953 nyarán végbement „enyhülés” a művészeti életre is hatással volt, de a színház esetében az 1953/54-es évadban még nem mutatkoztak ennek látványos jelei sem a színházak műsorában, sem a bemutatandó darabok témaválasztásában. A magyar és világirodalmi klasszikusok mellett szovjet kortárs darabokkal és operettekkel operáló évad kevés említésre érdemes előadást hozott. Neves magyar szerző, például Hubay

¹⁸ Magyar Színháztörténet 1141-1142.

¹⁹ Magyar Színháztörténet 210-670.

Miklós, Szabó Pál, Fényes Szabolcs, Tabi László írt azóta sem játszott darabokat. Igazi változásokat a következő 1954/55-ös évad hozott. Az államosított magyar színház hatodik évadjában „magához tért”. A bemutatók számának növekedése mellett jelentősen csökkent a szovjet szerzők jelenléte. Régi hiányok pótlása is megkezdődött. A korábbi színházi kínálatban csak néhány egyfelvonásossal és egy Nemzeti Színházi Ványa bácsi-val jelen lévő Csehovtól ebben az évadban mutatták be a Három nővér-t, Horvai István rendezésében. Megérkezett az első Ibsen is, a Nórát Bozóky István rendezte. Mindkét előadás a Madách Színházban jött létre. Előzmény nélküli a Bernarda Alba háza is a Nemzetiben. 1955. január 7-től újra látható volt a Nemzetiben Az ember tragédiája. A későbbi szóhasználattal élve, a mű a „tiltott”-ból a „tűrt” kategóriába került át, hiszen viszonylag kis előadásszámban lehetett csak jelen a műsorban. Bőkezűen bánt a kultúrpolitika Moliere darabjaival, hiszen évadonként hat-hét bemutatót engedélyezett. Shakespeare művei kevésbé voltak a magyar színpadokon. Az állam által finanszírozott első öt évadban összesen csak tizenhat bemutatóval színesítették a palettát. Az 54/55-ös évad ezen a téren is áttörést hozott, nyolc Shakespeare bemutatót tartottak, közülük hatot vidéken. A huszadik századi szerzőket, különösen Brechtet ekkor még nélkülözni kellett, de innentől mégis nagy lépést tett a magyar színház egy korszerűbb műsorkínálat érdekében.²⁰

Dalolva szép az élet

A magyar közönség szovjet szerzők tucatjait ismerhette meg: Szimonov, Gorkij, Szolozov, Skvarkin, Afigenov és még sorolhatnánk tovább a sok esetben „tandrámnak” számító művek íróit. Az államosítás utáni években, a klasszikusok népszerűsítésének érdekében is hatalmas erőfeszítéseket tettek a színházak vezetői és a párt vezetése. Shakespeare legjelentősebb művei, valamint Molière vígjátékai szerepeltek a műsoron. De előszeretettel játszották Schiller és Lope de Vega műveit. Jellegzetes vonása az időszaknak, hogy a közönség megismerkedhetett a „nagy barátaink” addig alig játszott klasszikusaival, s a népi írók alkotásaival. A Nemzeti Színházban különösen nagy sikert aratott a kínai „Fu-Ko: Harcban nőttem fel” című darabja.²¹

A magyar klasszikusok is sokasodtak a színházak repertoárjaiban. A sort 1949 után Mikszáth vígjátéka „A Noszty fiú esete Tóth Marival” új átdolgozása nyitotta meg, majd a szintén új dramaturgiai megoldással befejeződő „Szigligeti Ede: Liliomfi” országos sikere következett. Olyannyira, hogy 1953-ban filmben is megörökítették Makk Károly rendezésében. Hosszú évtizedek után most először kerülhetett megint színpadra „Bródy Sándor: A tanítónő” című drámája, valamint örömmel játszották a színházak Katona József, Madách és Vörösmarty műveit. A magyar szerzők szerepe ebben az időszokban különösen érdekesen és jellemző módon alakult. Egyre nagyobb helyet foglalt el ezután a műsoron az emigrációból hazatért baloldali írók Magyarországon eddig nem játszott, vagy újonnan írott darabjai: Balázs Béla, Gábor Andor, Gergely Sándor, Hágy Gyula, Déry Tibor munkái szerepeltek előszeretettel a műsorokon.

Színész és társadalom együtt menetelt katonás fegyelemmel a lenini úton. A magyar szerzők rendelkezésre gyártották a „vonalas” színdarabokat, s a végeredményt, a nézők véleményét sok esetben hátrahagyva Rákosiék büszkén jelentették Moszkvában, hogy minden rendben, népünk a haladás útjára lépett. De mi volt ez az út? Mire gondolhattak Moszkvában és Budapestben, amikor szocialista realizmusról beszéltek? A paradoxonok és ellentmondások egymást érték. A színpadokon a valóságot akarták ábrázolni, éltették a szovjet ideológiát, de tényleges valóságról, az emberről egy szót sem ejtettek.

Összefoglalóan elmondhatjuk, hogy a magyar elvtársak szovjet mintára totalitárius államművészetet kívántak létrehozni, a társadalom ideológiai átnevelését célozva. Ehhez a színházakban a „zsdanovi ideológia” követését tartották elsődlegesnek, Sztálin alapvetéseit forrásnak jelölve. A keleti tömb vezetője, Sztálin az átnevelés eszközéül a művészetben dogmatikus kereteket választott. Szorgalmasan olvasta Marx és Engels műveit, s ennek folytatásaként saját nézeteket szeretett volna kialakítani, amely majd a kiépült államművészetten keresztül a totális diktatúrához vezet. Ehhez hívta segítségül Zsdanovot, legfőbb ideológusát. A rettegett vezért munkatársa a dogmatizmus, mint filozófiai eszme követője volt. Egyet értett az elvszerűséggel. Ő is kizárólag elvekből és fogalmakból indult ki anélkül, hogy gyakorlati szinten vizsgálta volna a feltételezhető eredményeket. Tehát a dogmatika egyfajta eljárás mód volt, az ész tisztá megismerése. Ez a filozófiai eszme tökéletes volt Sztálinnak ahhoz, hogy nézeteit még ideológiai szinten se kérdőjelezzék meg. Ezek az „orosz gondolatok” más földrészek országait is meghódították, Európa határain túllépve. A szocialista táborban – Kínát és Kubát is idesorolva – színművek és mozifilmek százai hirdették a munkásosztály felemelkedését, a proletárdiktatúra hatalomra kerülését.²²

²⁰ Szabó István: A színházak műsora az ötvenes évek című tanulmány alapján. (Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet. www.szinhaiadattar.hu. Letöltés dátuma: 2014. január 6.)

²¹ Hont Ferenc 1962. 286.

²² Farkas László Róbert 2006. 27.

A szocialista realizmus a nép egyszerű gyermekeit helyezte középpontba, s mindig perifériára állította a tőkés kizsákmányolót, aki elvakult eszméket vall. A propaganda gépezet aktívan hirdette, hogy igazán „ember” csak az lehet, aki jó kommunistává válik. A termelőségvetkezetek létrejöttékor pedig színpadon és filmen egyaránt bohóctréfák áldozataivá este mindazok, akik nem kívánta szövetkezeti tagok lenni. Vagyis színészeink a az aktuálpolitika hirdetőablái voltak, ma így is mondhatnánk: reklámszínészek. Hozzá kell tennünk, a rendszer számára fontos művészeket a hatalmi döntőbírók elismeréssel jutalmazták, magas szintű kitüntetésekkel díjazták munkájukat. A jótéteményekért szorgalmas művészi munkát várt el a kormányzat, úgy ahogyan azt ők jónak látták. Sok esetben győzedelmeskedett a marxi tétel a művészek életében: „A lét határozza meg a tudatot”²³.

Ne felejtjük el, hogy a felszabadulás időszakától az 1956-ig terjedő időszakot vizsgáljuk dolgozatunkban. Ha pontosak akarunk lenni, a művészeknek igencsak feladatkörükbe tartozott a politikai oktatás, a társadalmi nyomásgyakorlás ez időben. Írók, rendezők, színészek, és minden más színházi alkotó gondolkodási mintát közvetített az embereknek. Azt tanították, hogyan kell létezni az „új világban”. A kortárs színdarabok és filmek ugyanazon panelekre épültek. A pozitív hőst mindig egy karizmatikus embernek kellett ábrázolni, aki fenekestől átfordítva a világot győzi le a gonosz, mélyen romlott imperialistát, a nép ellenségét. A művészi propaganda lényege abban állt, hogy érzelmekre ható információkat fogalmazzon, amelyek nagyban tudtak hatni a nézők tudatalattijára. A sikeres propaganda alapja az optimizmus volt, a színpadi dialógusokban, filmbeli szituációkban csomagolva adagolták a pesszimizmus elleni harcot. A rendszer félt ugyanis a társadalmi pesszimizmustól, hiszen az ilyen lelki vonás mindig bizonytalanságot, később pedig ellenállást szül.

A szovjet ideológia a magyar színházművészetben

Az 1947-es kiadású „Színház és társadalom” című kultúrávezetők számára készített szemináriumi oktató füzetecskében, a megsárgult lapokon olvasható elemzés írója, a később a „Tanú” című filmben Bástyá elvtársat alakító Both Béla jól írta le és választotta el egymástól a háború előtti és utáni hazai színház helyzetét. Oldalakon keresztül beszél erről, megvilágosítja az időváltozás ideológiai, színházművészeti és társadalmi jellemzőit, valamint a további terveket. Tollának tintájából az új idők pedagógiája, az ideológiai nevelés erősen érzékelhető.

A tőkés társadalmi rend a színházat is lényegében kapitalista üzemmé tette, ha azt nem is vallotta be mindig – állítja Both Béla. Kiderült, hogy a színház minden irányító és társadalomalakító jelentősége, vagy éppen öncélú művészi produktumai mellett üzlet is, és így mint minden más üzletre, rá is érvényesek a kereskedelmi élet szabályai. Megállapítja, hogy a múltban mindig is erős talajon állt a színházi társadalmi szüksége. A természeti népeknél a színház megszületésekor a közös öröm kifejezésére egy a törzs tagjai közül önként ugrott a többiek valamennyiük örömére. A közönség éppúgy részt vett a játékban, mint a „színész”. Magántulajdon nem lévén, a tőkének szerepe nem lehetett. Ugyanígy nem volt szerepe az államhatalomnak sem, nem volt elnyomó és elnyomott társadalmi réteg. A görögöknél a színház időközönként visszatérő ünnepi alkalom volt, amelyet a központi államhatalom ügyesen használt fel abból a célból, hogy az állam szabad polgárai számára a jóllakottsága, mindennel ellátottság érzését növelje. A színházba járás kötelező volt – írja Both -, s ennek biztosítására az állam napidíjat fizetett a közönségnek. A keresztény középkorban a színház kizárólag vallásos ténykedés volt, annak egész irányítását a pápáság tartotta kezében.

A színház egyre inkább a vásári látványosság erejével hatott a tömegre és ebben kereste legfőbb vonzóerejét. A későbbi időkben volt úgy, hogy a tőke és az államhatalom teljesen összeforrt, végeredményben azonban hűbériségen, hitvitakon, politikai és gazdasági válságokon keresztül a színház mindig meg tudta tartani valamelyest a kapcsolatot a társadalommal. A nagy nehézségekkel induló magyar színházi élet missziót teljesített a régi időkben. A magyar színészek a szabadság eszméinek, a haladás gondolatosságának aktív, élenjáró harcosai voltak. Ha polgárjogukat nem is tudták eleinte kivívni, de romantikus hőskorszakuk idején mégis a dolgozó nemzet szimpátiájával találkoztak, s nem véletlen, hogy a nemzet napszámosságai nevet kaptak – írta 1947-ben Both Béla, aki a Szegedi Nemzeti Színház igazgatója volt ez időben. A fasizmus éveit végsőkéig kiélezték az ellentétet a magyar színház eredeti haladó szelleme s a rendszer elnyomó törekvése között – folytatja időrendben az elemzést. A drámaírókat, akik nem voltak hajlandók szolgailag követni az uralkodó rendet elnémitották, a színházvezetőkkel és a színészekkel ugyanez történt. Akik a szervilis magatartást választották, azok pedig gépiesen végezték munkájukat – jellemezte a Horthy-korszak elszürkülnek festett hétköznapjait. A felszabadulás felismertette – Both szerint – azon tényszerű állapotot a színházi vezetőkkel, hogy az elmúlt évek egy csődtömeget hagytak maguk után. A drámaírók, rendezők, színészek nagyobb részét mind-mind az előző rendszer áldozatának mutatja a szemináriumi oktató füzet. A polgári kultúrában szocializálódott művészek képtelenek voltak megújulni. Más volt a követelmény azelőtt. Az üzleti alapon működő színházak, a keresletet kiszolgáló szakemberek a siker csíholásán működtek addig, s a későbbi nevelő szándékkal íródott és

²³ Farkas László Róbert 2006. 28.

bemutatott darabokban nehézkesen mozogtak, kényelmetlenül érezték magukat. Both Béla külön kiemeli, hogy ezektől az egyébként értékes művészekről nem sok jót lehetett várni. A régi rendszert kiszolgálóit megtévedt propagandistáknak, reakciósoknak nevezi munkájában, akik művészileg is az új utak keresése helyett, a régi készleteikből gazdálkodtak. A haladó szellemű színház beindításához elsőként új színészgeneráció felnevelését javasolta, amely hosszabb időt vehet igénybe. Ehhez pedig új nevelőkre és új pedagógiai módszerek. A kultúravezetők részére készült kiadvány a közönség soraiiban érezhető hiányt jelöli meg az egyik legnagyobb problémának. Az a tehetős polgári réteg, amelyre az elmúlt évtizedek színházai építettek, talaját veszítette a szovjetizálódás időszakában. A parasztság, a munkásság, a haladó értelmiség óriási tömegei viszont sem anyagilag, sem szellemileg nem voltak abban a helyzetben, hogy közvetlenül a felszabadulás után komoly tömegbázist adhattak volna a megújuló színházak számára. Színesnek festi a jövőt Both Béla: „Szerencsére annak a módszeres felvilágosító munkának, s annak a világosan kialakított műsorpolitikának és előadási iránynak következtében, amelyek a haladó színházaknál jelentkeznek, a közönség hiánya ezeknél a színházaknál már megszűnt, vagy legalább is megszűnőben van. Új, nagy tömegek áramlanak a színház felé. Ezek a tömegek a színpadon saját tükörképükkel találják szembe magukat és saját problémáikkal megismerkedve remélhetőleg épp olyan aktív alakító tényezőivé válnak majd színházainkban, mint amilyen alakító hatást gyakorol a színház rájuk. Továbbá megállapítja, hogy a színházak többé nem alapozhatnak régi közönségükre.

A szabad színjátszás megjelenését a felszabadult dolgozók helyzetével párhuzamosítja Both, aki valóban állapítja meg, hogy a kommunizmus térnyerésével óriási méretekben indultak meg hazánkban a munkahelyi kultúrsoportok, színjátszó körök. Szabad világban szabad színjátszás, amely a legjobb értelemben vett műkedvelés, s amely mozgalom – a füzet írója szerint – a hivatásos színház számára aktív közönséget jelent. A szabad színjátszás olyan munkát végez el, amelyet a színházak szervezői a saját erejükből soha nem tudnának elvégezni. Megismerkedik így a társadalom a drámairodalommal, a színpad szellemével és technikájával, érthetővé és megbecsültté teszi előttük a színpad dolgozóinak munkáját. Így nevel a szabad színjátszás öntudatos és művelt, rendszeresen színházba járó közönséget. De ezen túl még a megrikkult, hiányosságokkal küzdő és felfrissítésre nagyon is rászoruló színjátszásnak utánpótlás, kiegészítés szempontjából is nagy segítségére lehet a szabad színjátszás. „*A helyes, haladó műsorpolitikát folytató színház részére megszervezzük a közönséget*” – az oktató füzet a közönségszervezést jelöli meg főbb mozgatórugónak a hivatásos színjátszás segítése érdekében. Kettős célt jelöl az elgondolás: egyrészt megfizethető szórakozáshoz juttatja a dolgozókat a rendszer, másrészt műsorpolitikára készíti a színházakat.

Az 1947-ben meghozott törvényi szintű hároméves tervgazdálkodási jogszabály²⁴ nagy gonddal igyekezett segíteni a kultúra, s azon belül a színházak helyzetén. A szemináriumi oktató anyag is kiemelten foglalkozik a kultúravezetők erre az időszakra vonatkozó kiemelt feladataival. Húsz kultúrház épült az országban a dolgozó társadalom művelődése céljából. A művelődési házak színházi és más technikai követelményeknek megfelelően lehetőséget biztosítanak széles tömegeknek a színházba járásra, megismerkedve a közsínházak tájékoztatásaival. A színházak terén mutatkozó legfontosabb problémának, amelyet halaszthatatlanul meg akarnak oldani – írja Both – a színházi dolgozók nyugdíjbiztosításában, a színészek és rendezők külföldi ösztöndíjhoz való jutásában, a vidéki színházak felelős művészeti vezetésében, vezetői anketók hiányában látja. Említi még a vidéki színházak műsorpolitikájának kialakítását, rendezőpéldányokkal való ellátását is, amelyet rendezni szükséges.²⁵ Továbbá nemzeti vándor színház és állami vándor opera társulat felállítását is elengedhetetlennek ítéli Both Béla 1947-ben, a kultúrvezetők számára készült tanulmányában.²⁶

A demokratikus kultúrpolitika iránymutatását olvashatjuk egy, még a színházak államosítása előtt született szemináriumi direktívából. Útmutatást semmiképp sem adott a kultúrvezetők számára készült összefoglaló, inkább csak erősíteni próbálta az ellenség képét, remélve a kohéziót és az eredményes munkát: „*Az elmúlt rendszer kultúrpolitikája elválasztotta a munkásosztályt az értelmiségi rétegtől és ez nemcsak az iskolapolitikában nyilatkozott meg. Az elmúlt 25 év alatt művészek, tudósok – kevés kivétellel – elszakadtak a társadalmi átalakulás nagy kérdéseitől, azaz a tudomány és a művészet is elszakadt az élettől. Művészeink és íróink – egy kis csoportot leszámítva – nem álltak ki a dolgozók érdekeiért: elefántcsonttoronyba vonulva csak szemléltői voltak a nép vívódásának vagy felszínes produkciókkal, giccsel elégítették ki a széles tömegek kultúrszomját és ez a tömegeknek szánt irodalom és művészet az évek folyamán egyre erősebben telítődött fasiszta ideológiával. A mi elsődleges és közvetlen feladatunk az, hogy felszámoljuk ezeket a maradványokat.*”²⁷

²⁴ A szovjet mintára megalkotott „hároméves terv”, amelyet a Parlament (1947. évi XVII. törvény) az ország gazdasági és szellemi felemelkedésének gyorsítása érdekében alkotott meg.

²⁵ A vidéki színházak kaotikus művészi állapotát, pénzügyi rendezetlenségét állapíthatjuk meg, amely jellemző volt a háború előtt „dali társulatok” időszakára, és a felszabadulás utáni közvetlen évekre, egészen a hároméves terv időszakáig, amely rendezni kívánta a színházak és munkavállalóik helyzetét.

²⁶ Both Béla: Színház és társadalom (Szemináriumi füzetek kultúravezetők számára 5. Szikra Kiadó. Budapest, 1947. 6-12.)

²⁷ Antal Jánosné: A demokratikus kultúrpolitikáról (Szemináriumi füzetek kultúrvezetők számára 1. Szikra Kiadó. Budapest, 1947. 3-12.)

A Kominform, a moszkvai irányítású propaganda bizottság 1949-es értekezletén részt vettek a keleti tömb, európai kommunista vezetői: a bolgár, román, magyar²⁸, lengyel, szovjet, francia, olasz és csehszlovák reprezentánsok. Megtárgyalták a béke védelmének és a „háborús gyújtogatók” elleni harcnak a kérdését. Megállapították, hogy addigra egy kétpólusú világpolitika bontakozott ki, egyfelől a szovjet mintára létrejött államok demokratikus, imperialistaellenes tábora, amely csoport állhatatosan harcot vívott a népek közötti békéért, másfelől pedig az Egyesült Államok uralkodói körei vezetett imperialista, demokráciaellenes vonala. Ennek az összefogásnak az egyetlen célja, hogy az angol-amerikai világuralmat erőszakos megvalósítsa, idegen országokat leigázzon, a demokráciát mindenhol szétzúzzák, és újabb háborút fészítsenek. Az imperialista bomlasztás egyik momentumának – állapították meg a Kominform értekezletén – pontosan a magyarországi jelenséget, a Rajk-féle²⁹ életút összeesküvést látták. Ebben jutott kifejezésre az angolszász körök összeesküvése a népi demokratikus országok és a Szovjetunió ellen, a nemzetközi imperialista reakció ügynökségévé vált Tito-féle fasiszta, nacionalista klikk segítségével.

Az értekezleten jelenlévő nyomatékosították, hogy a világ népei nem akarnak háborút és gyűlölik azt. Mindjobban felismerik, milyen szörnyű szakadékbba próbálják őket taszítani. Sztálin, valamint a népi demokratikus országok, a nemzetközi munkásmozgalom fáradhatatlan harcát a békéért, a szabadságért, a népek függetlenségéért, a háborús gyújtogatók ellen napról-napra egyre erőteljesebben támogatják a legszélesebb tömegek. Ebből ered a békemozgalom hatalmas fejlődése. Ez a mozgalom, amely több, mint hatszáz-millió embert egyesít, szélesedik és növekszik, átfogja a világ minden országát és a háborús veszedelem ellen küzdők egyre újabb tömegeit vonja soraiba.

Moszkva egy ellenségképet építő, háborús, mozgósító kampányba kezdett, fokozva az irányítása alatt működő társadalmak szovjetizálódási folyamatainak sebességét. Kiváló indok és ürrügy volt ennek megindítására a fasiszta ideológia sötét árnyainak újraszerepeltetése, a reakció, az imperialista rosszakarók üzött keresése és megbélyegzése. A szovjet tájékoztató iroda 1949-re dogmákkal határozta meg a következő idők gondolkodási mintáit, utat és korlátokat szabva a kommunizmust életető nemzeteknek, megalkotva szellemi szinten a békefrontot, ahol „*a munka, a tudomány, a kultúra emberei hatalmas frontba tömörülnek, hogy meghiúsítsák az imperialisták bűnös szándékait*”. Fő célként a néptömegek egy tömbbe való gyűjtését jelölték meg a béke ügyének cselekvő védelmére az emberek alapvető érdekeiért, életükért, szabadságukért.³⁰

A szakszervezeti dolgozók számára kiadott összefoglalóban, 1952-ben már a Révai-féle népfronti politika, s annak egyik fontos eleme, a diktatúra kultúrpolitikájának fundamentumai látszanak kirajzolódni: „*A marxizmus – leninizmus azt tanítja, hogy a társadalom fő hajtóereje az anyagi javak termelési módja. A termelési módot a termelőerők (munkaeszközök, az emberek és az emberek termelési tapasztalatai) és a termelési viszonyok alkotják. A termelőerők fejlődése az az erő, amely végső fokon az egész társadalom haladását előreviszi. A termelési viszonyok azt mutatják, hogy kiknek a tulajdonában vannak a termelési eszközök és a termelés folyamán milyen kapcsolat alakult ki az egyes társadalmi osztályok között. A termelési viszonyok képezik a társadalom gazdasági rendjét, gazdasági alapját. Ezen az alapon épül fel a jogi vallás, művészeti, filozófiai nézetek és az ezeknek megfelelő intézmények rendszere, a társadalom felépítménye. A kultúra nem teljes egészében tartozik a felépítményhez, hanem csak az a része, amelyet egy bizonyos alap hoz létre és annak az alapnak a megszűnésével ő maga is megszűnik. A felépítményhez tartoznak azonban a művészeti, irodalmi nézetek és alkotások, valamint azok az intézmények, amelyek ezekkel foglalkoznak. A kultúra tehát elszakíthatatlan attól az alaptól – termelési viszonyoktól – amelyből fakad, ugyanakkor vissza is hat az alapra, gyorsítja fejlődését, védi saját alapját. Az osztálytársadalmak kultúrája osztálykultúra, amit úgy kell érteni, hogy az uralkodó osztály kultúrája az uralkodó, de nem az egyetlen kultúra, mert vele szemben áll a kiszákmányolt, elnyomott osztály kultúrája. Lenin azt tanítja, hogy a kapitalizmusban két kultúra létezik: burzsoá és proletár kultúra. A kapitalista társadalomban azonban a kultúra terjesztésének minden eszköze a kapitalisták kezében van és erőszakkal kiterjesztik a burzsoá kultúrát a munkásosztályra. Az osztályharc három frontot folyik: politikai, gazdasági és ideológiai területen. A kultúra ennek a harcnak a fegyvere, az uralkodó osztály felhasználja uralma biztosítására, a kiszákmányolt osztály rabságában tartására. Ezzel a romlott, a haladást gátló kultúrával vívott harcban születik meg, fejlődik kik a munkásosztály kultúrája, a proletárkultúra. Ez a kultúra kifejezője a munkásosztály harcának, eltökéltségének, hogy megdönti a kapitalizmust, lerombolja a régi társadalmat és felépíti az új, szocialista társadalmat. Az MDP 31 II. kongresszusa megállapította, hogy a kulturális színvonal emelését meg kell gyorsítani, tovább kell fejleszteni a kultúrforradalmat. Ezt*

28 A Kominform ülésén Magyarországot Kádár János képviselte.

29 Rajk László Magyarország belügyminisztere volt 1946 és 1949 között. Konceptióis perben halálra ítélték, állam elleni összeesküvés vádjával. Később 1956 őszén, a hatalom szimbolikusan az újratemetésével kívánta rehabilitálni.

30 Közlemény a kommunista és munkáspártok tájékoztató irodájának értekezletéről – Kominform, 1949-es értekezlete (Magyar Dolgozók Pártja Központi Vezetősége. Budapest, 1949. 4-16.)

31 MDP – Magyar Dolgozók Párta. 1948-ban alakult a kommunisták és a szociáldemokraták egyesülésével, s amely minden lehetőséget megadott Rákosinak a diktatúra kialakításához.

mondta Révai elvtárs az MDP II. kongresszusán: <A felemelt ötéves terve magvalósításának, valamint a mezőgazdaság szocialista átszervezésének egyik döntő feltételeként támogatni kell a kultúrforradalom további kibontakozását, az egész dolgozó népszaktudásának és általános műveltségének nagyarányú emelése, az iskolarendszer, a tudomány és művészet, a könyvkiadás és sajtó, könyvtárak, kultúrotthonok, mozgóképszínházak, rádió hatalmas fejlesztése útján. A kultúrforradalom nem szakképzés csupán, nem iskolai tanulás csupán, nem politikai nevelés csupán, hanem mindez együttvéve.>³²

A szovjet ideológia művelődés-statisztikai eredményei hazánkban

A rendelkezésünkre álló statisztikai adatok alapján³³, a vizsgált korszakot tekintve tisztán kimutatható a színházi és filmkultúra azon irányú fejlődése, amely által egyre jobban voltak foglalkoztatva színészeink. Következtetéseinket az alábbi táblázatok segítségével vonhatjuk le, amelyekben a színházi előadások, valamint a mozi és színházlátogatók számát vizsgáljuk az 1950 és 1955 közötti időszakban. Elsőként tekintünk át a színházlátogatók számát.

Színházi előadások száma ³⁴			
Év	Budapesten	Vidéken	Összesen
1950	3216	3388	6604
1951	3713	4136	7849
1952	4224	5643	9867
1953	4323	5652	9975
1954	4633	5214	9847
1955	5547	6146	11693

A fenti táblázat egyértelmű fejlődést, országosan összesítve a hat évad folyamán ötven százalékos előadászám emelkedést mutat. Ha a budapesti és vidéki évadokat összehasonlítjuk, jól látható, hogy a fővárostól távoli teátrumok minden évben több előadást teljesítettek, annak ellenére, hogy ez idő alatt Budapesten tizenhat, vidéken pedig csak tíz játszóhely működött.³⁵ Az adatokon keresztül a hatalom által meghirdetett kultúrforradalom megvalósulását érezhetjük, amely folyamatot már a politikai és társadalmi háttér tárgyalásánál, s a szemináriumi előadások tanulmányaiból az előző fejezetben megismerhettünk. A mozi-, és színházlátogatók száma, s azok eredményei ugyanúgy ehhez a megállapításhoz hasonulnak.

Mozi-, és színházlátogatók száma (ezer fő) ³⁶		
Év	Moziba látogatók	Színházba látogatók
1950	47069	2961
1951	62620	4149
1952	68538	5959
1953	73077	5926
1954	97750	6100
1955	115850	6748

³² A szakszervezeti dolgozók kulturális színvonalának emeléséért – A szakszervezetek kulturális munkája (Népszava Kiadó. Budapest, 1952. 3-10.)

³³ Statisztikai évkönyv 1949-1955. Továbbiakban: KSH 1957. Központi Statisztikai Hivatal. 1957.

³⁴ KSH 1957.

³⁵ KSH 1957.

³⁶ KSH 1957.

A mozik és színházak évről-évre növekvő látogatószámot produkáltak. Ezeket összesítve, közel negyven százalékos látogatószám emelkedést és keresleti fejlődést állapíthatunk meg ez időben. Tegyük hozzá, hogy az eladott jegyek száma harsányan magasabb volt a mozik javára, amelyet a filmek és mozicsillagok, a színészi ideálok népszerűségével magyarázhatunk, s talán avval, hogy a vezényszóval gyárakból, vállalatoktól, sok esetben laktanyákból toborzott nézőknek könnyebben voltak „emészthetőek” a vetítőkészletben látott előadások, mint a silány minőségű és szovjet ideológiát hirdető, vagy a komoly mondanivalóval bíró drámák a színpadokon. Tehát, maguktól, önszántukból is ellátogattak filmeket nézni az emberek, míg ez nemigen volt jellemző a színdarabokra, a fenti adatok alapján 1950 és 1955 között.

Az egyensúlytalanság kiszélesedése

Talán nem túlzás állítani, hogy a diktatúra az ötvenes évek közepére merész magasságokba emelkedve formálta a színházművészetünket. A párt elvárásainak megfelelően kellett részt vállalni a tömegek átnevelésében, s a szabad gondolkodást elveszítve – amely egy művészeknek alapvetős sajátossága, lételeme – kellett politikai szövegeket, szimbólumokat tolmácsolniuk. Sajátos szempontú rendszert hozott létre a diktatúra, amelyet a társadalom minden szegletére kiterjesztett. Színházművészetünk áldozatul esett ennek a természetellenes akaratoknak. Nem tehetett mást, hiszen örületes tisztogatással, megtorlással büntették az ellenszegülőket. A gondolat szabadsága ekkorra már csak áhított emlékként élt az emberekben. A művészek társadalmi és szociális életkörülményeinek változása, a biztonság, amelyet a szovjet ideológia betüremkedése teremtett meg fojtogató öleléssé változott 1956-ra. Minden színházban a párttitkárok jelenléte csak fokozta a bizonytalanságot. Senki sem tudhatta, hogy mit mondhat el a kollégájának. Aki egy kicsit is intellektuálisabb egyénnek számított, az már gyanús volt a politika számára.

A szinte örületig fokozódott helyzetre Gábor Miklós színművész könyvében így emlékezik: „*A város fuldoklik. Mintha mindenütt felszedték volna a köveket, mintha a seprés, takarítás megszűnt volna. Cigaretta-csutkák szemele lap be minden utcát, minden eszpresszót, minden hivatali helyiséget. Ez a piszok mintha valami mélyebb rendetlenség, elhanyagoltság, mintha a város sivársága lakói sivárságának, kétségbeesett nemtörődömségének tünete lenne. Mindent elönt a perce sem fogyó, betegesen felzaklatott, ingerült tömeg. A tömeg piszkos... Az emberek az államgépezetet megvetik és gyűlölik. Pillanatra nő a elkeseredés az egész botladozó, hol erőszakos, hol erőtlenség, kapkodó rendszerrel szemben. Vájkáló dühvel és gyönyörűséggel terjeszti mindenki az ellenséges vicceket. Csődhangulat... A Párt mintha a lovak közé hajította volna a gyepelt. A Szabad Nép hallgat, vagy ostobán fújja a maga unt nótáját. Mi, kommunisták, lapulunk.*” 37

Gábor Miklós mellett még sok más fiatal hitt az államgépezetben. Ám ez csak az ötvenes évek elejére volt jellemző, Sztálin halála után, 1953-tól szétesni látszott a diktatúra. Nagy politikai átszervezések voltak érzékelhetők, lazult a hatalom, a politikusok könyörögtek Moszkva jóindulatáért, az emberekben pedig egyre erősödött a kommunizmus elleni rosszallás. 1956 tavaszán megrendül Rákosi második egyeduralkodó, lemondatták miniszterelnöki posztjáról, amelyet Hegedűs András vett át tőle. A pártban is meggingott iránta a bizalom, onnantól Gerő Ernő vette át a kormányrudat. Az államvédelmi hatóságban (ÁVH) is komoly változások voltak észlelhetők. Ettől az időtől szinte varázsütésre megnyíltak az emberek, szinte mindenki politizált. A gátlások és félelmek felszabadultak, a politikai nyilatkozatokból érezhető volt az irányítók származásának megkérdőjelezése. Értelmiségiek és művészek találkozókon, klubrendezvényeken erősen firtatták a rendszer legitimitását. A diktatúra sem bírta tovább a folytonos hazugságokat, így bocsánatkérő gesztusként 1956 októberének elején újratemették Rajk László egykori belügyminisztert. Ellenállásnak bizonyultak a budapesti Kossuth Klub-béli értelmiségi megnyilatkozások is. Az Irodalmi Újság és a Szabad Nép című lapok rendszeresen közöltek politikai bírálatokat.

Azután 1956. október 23-án megindult a földrengés. Hatalmas erővel tört ki a tiltakozás Budapesten, majd áterjedt az egész országra. Pár nap után fegyveres forradalomra nötte ki magát a társadalmi véleménynyilvánítás. 1956. november 4-én, hajnalban szovjet csapatok érkeztek országunkba, s onnantól véres áldozatok, majd később bebörtönzések és halálbüntetések árán visszaállt minden a „régiszerűségbe”. 1959-ben a színházak megkezdték jövőbeni munkájuk alapjait újraépíteni az ötéves tervek összeállításával, művészi programjaik megfogalmazásával.³⁹

37 Gábor Miklós: Egy csinos zseni. (Magvető Kiadó. Budapest. 1995. 175-176.)

38 Nagy Imre után, Rákosi 1955-ben tér vissza újra hatalom központi terébe.

39 Hont Ferenc 1962. 290.

Összegzés

A színész és a társadalom kölcsönhatásának vizsgálata során meg kell állapítanunk, hogy a színház, vagyis a színházi művészek helyzete nem különült el a társadalmi megnyilvánulásoktól. A felszabadulás után, a régebbi, II. világháború előtti időszak hagyományait próbálta követni. Addig mellőzött színészek léphetek végre színpadra, az előző politikai konstelláció által ártalmasnak ítélt írók műveivel termékenyülhettek a magyar színpadok. A hivatásos színészet támogatás elképesztő gyorsasággal indult meg az 1940-es évek végétől. Vitatható állapot volt, hiszen a színházi dolgozók kilátástalan, napról-napra való létezése a hazánkba érkező szovjet ideológiának köszönhetően jobb helyzetbe került. Színészeink állandó fizetéssel rendelkeztek ez időtől fogva, érdekvédelmi szervezetek alakultak, de a rendszer, a baloldali propaganda üzenetközvetítőivé váltak. A szocialista színházművészet megkövetelte a színész erkölcsnevelő szerepét. A cenzúra mindent látó szeme előtt kellett estéknként színpadra lépni, terrorisztikus hangulatban lettek a „szabadság” hirdetői. Az ötvenes években néző és színész ugyanúgy kölcsönhatásban maradt. A beprogramozott jelszavak kimerülőben voltak, az emberek lázadtak az irányított életszemlélet ellen. A színészek fáradtan, de a kimondott sorok között összekacsintva próbálták ellátni munkájukat. Győzött a nép ereje, még ha pillanatokra is. Felszaggatták a köréjük font hálót, s a művészek is lelkesítőkké váltak az 1956-os forradalomban.

Riport Máté Lajos rendezővel

Először is köszönöm Rendező Úr, hogy elfogadta az interjú felkérésem.

Bármikor, nagyon szívesen, ha színházról van szó.

Szeretnék Önnel az 1945 és 1956 közötti színházi időszakról beszélgetni, a Rákosi korszak színházi kultúrájáról. Tulajdonképpen milyen volt ezekben az időszakban a színházművészek helyzete, mit várt el a néző, a rendszer a színházi alkotótól, és a kornak mit akart üzeni az, aki a színpadon állt?

Javaslom, hogy tegyünk említést a II. világháború előtti időszakról is, ráfutatásnak is nagyszerű, s azt hiszem, az 1945-től terjedő időszakról nem beszélhetünk anélkül, hogy ne beszéljünk például Hevesi Sándorról, vagy Németh Antalról, bocsánat dr. Németh Antalról.

Tehát nem lehet határt húzni 1945-nél, valahogyan az előző időszak hatott az utána következőre?

Olyannyira, hogy a háború után, még 1949-ig magánszínházak működtek az országban, ugyanúgy, ahogy Horthy kormányzósága alatt. Állami színház csak az Opera és a Nemzeti Színház volt, az igazgatót a művelődési miniszter nevezte ki. A Nemzeti Színház két egymás után következő igazgató főrendezője Hevesi Sándor és Németh Antal voltak. Mindkettő óriási színházi gondolkodó és színésznevelő volt. Elképzeléseik a mai napig érvényesek. Németh Antal nevét kétszer kell aláhúzni pirossal, hiszen ő volt a színházi forma megújítója, a rendező központú színház meghonosítója, amit a mai generációk boldogan alkalmaznak. Ráadásul az örület idején volt direktor, 1935 és 1944 között, boldogan szerződötetett és bújtatott baloldali szellemiségű színészeket, akik a későbbiekben már sehol sem játszhattak.

Mi volt a helyzet a többi színházzal?

Magánszínházak voltak. A nézőkből tartották el magukat. Minden igazgatónak létkérdés volt, hogy csak nagyon tehetséges sztárokat alkalmazzon, akire bejön a néző. Ezt csinálta Jób Dániel is, aki a Vígszínház tulajdonosa volt, vagy Bárdos Artúr, aki a Belvárosi Színházat tulajdonolta. Tudni kell, hogy remek szemük volt, értettek a tehetségek felfedezéséhez. Az ő kezeik közül került ki Tolnai Klári, a Gombaszögi testvérek, Ella és Frida, Góth Sándor, vagy Kállai Ferenc. A Madách Színház Pünkösti Andoré volt, aki szegény később öngyilkos lett, ő is egyébként hírhedten antifasiszta volt. Nála játszott Várkonyi Zoltán Pirandello IV. Henriként, amelyet haláláig emlegettek, hogy milyen zseniális volt benne. Vidéken pedig színi kerületek voltak, ahol tőkés művészberek üzemeltették a színházakat. Csak úgy szerződhetett színész a társulatba, ha a repertoáron

futó darabok szövegileg már a tarsolyában voltak. Itt egy-két nap alatt készültek el az előadások. „Finoman, szalonképesen, ha valami baj van, a szomszéd kocsmában vagyok!” – mondták az ilyen társulatok igazgatói előadás előtt a csapatnak. Na, és voltak még vidéken dali társulatok. Ezek kis öt személyes társulatok voltak. Képzelve csak el, hogy mondjuk, hogy öt ember játszotta színpadon Madách művét „Az ember tragédiáját”. Gönczi Böske társulatánál előfordult például, hogy előadás alatt véres dráma kellős közepén felordítottak a nézők, hogy ebből most már elég, kuplékat, sanzónokat kérnek. A színész középkori lovagjelmezben a színpad elejére ment, majd karddal a kezében elkezdte énekelni, hogy: „Ezt a szoknyát úgy hívják, hogy bukj el szoknya...”. Nos, elég változatos élete volt egy vidéki színésznek.

A felszabadulásunk után megalakul Pesten a Művész színház Várkonyi Zoltán vezetésével...

Igen, ahová én beálltam sameszkodni 1947-től. Írtam a rendező instrukcióit, hoztam-vittem a kávé, meg elszaladtam cigarettáért ingyen. Annyira szerelmes voltam a színházba.

Milyen voltak azok az évek?

Ugyanaz folytatódott tovább, ami a háború előtt volt, de csak 1949-ig. Magánszínházak voltak, a nézők is ki voltak éhezve az élőszóra. A színészek pedig a polgári stílusban folytatták hivatásukat.

Miért fogalmaz így, miért emeli ki a polgári stílust?

Azért, mert akkoriban kezdett elterjedni az a divatos kifejezés, hogy szocialista realizmus, amit én is elhittem, hogy az alapján működik a Művész Színház. Aztán rájöttem, hogy ez polgári. Persze Várkonyinak ezt kellett hirdetni, hogy darabjai a szocialista realizmus jegyében készülnek, hogy megnyugodjanak a kedélyek.

Mi volt a szocialista realizmus?

Szerintem senki sem tudta. Alapvetően ez egy blóddli. Hogyan lehet valami egyszerre realista, amely bemutatja a típus és az egyén szintézisét, és egyszerre előremutató? Szóval egy nagy hazugság volt.

Aztán a szocialista realizmus jegyében Rákosi Mátyás totális hatalmat szerzett magának, hogy utat mutasson nekünk...

Azt nem tudom, hogy Rákosi a színházaknak merre akart utat mutatni, de biztonság kedvéért leállamosította az összest. A színész szempontjából ez hatalmas biztonságot jelentett, hiszen állandó társulatok alakultak. Színi bizottságok a művészeket elosztották színházakra és megszülettek a hivatalnok színészek.

Hivatalnok és színész? Nem értem.

Hivatalnok, mert minden reggel bement dolgozni, hazament és ezért felvette a fizetését. Megszűnt a teátristák létbizonytalansága. Ez a színvonal süllyedésével járt együtt, hiszen a rosszabb színészeketől nem lehetett megszabadulni. Én is találkoztam Békéscsabán hét-nyolc ilyen színésszel, akit évekig nem lehetett kirúgni. Az éves színi értekezleteken az elvtársak az igazgatókkal elosztották a színészeket országosan, tehát ilyen adok-veszek helyzet alakult ki. A színházakban pártbizottságok alakultak és tervszerű színjátszás indult el.

Ez a kötött szerződés a kornak jellegzetessége volt?

Igen, 1949-től egészen 1963-ig, az amnesztia időszakáig. 1963 után már szabadon lehetett szerződni rendezőnek, színésznek egyaránt.

Mit jelent néző és színész szempontjából, hogy tervszerű színjátszás folyt az épületekben?

Azt, hogy központilag határozták meg a színházak repertoárját. A fővárosi színházak által játszott darabokat utána ugyanazon koncepcióval – természetesen a szocialista realizmus jegyében – a vidéki színházakban is játszaniuk kellett. Tehát,

ha a Nemzetiben Major Tamás bemutatta „Illyés Gyula: Fáklyaláng” című drámáját, pár éven belül, vagy még ugyanabban az évadban Győrben, Békéscsabán és Debrecenben is játszani kellett.

Hogyan állapították meg évről-évre a repertoárokat?

Az elvtársak a minisztériumban elhatározták, hogy minden évadban kötelezően minden színháznak játszani kell adott műfajú darabokat.

Ez, hogyan nézett ki?

Kötelező volt repertoáron tartani egy magyar klasszikust, mondjuk Németh Lászlót, Illyés Gyulát, vagy Madáchot. Aztán kellett egy szovjet, vagy népi demokratikus darab. Képzelték, hogyan érezhették magukat a nagy sztárok, Ajtai Andor, Uray Tivadar, Latabár Kálmán azokban az időkben, amikor termelési drámák szereplői voltak és buta hazugságokat kellett a néző elé hinteni a kolhozokról, a munkásosztályról, és az akkori tervszerű morális problémákról. Az is más kérdés, hogy a néző, hogyan érezhette magát. De, nehogy elkanyarodjunk, szóval kötelező volt még játszani vígjátékot, egy nyugati klasszikust, Arthur Millert, vagy Shakespeare-t, és egy operettet, hogy szórakozzon a munkásosztály, amely már kívülről fújta, hogy a nemzetközi helyzet fokozódik.

És, hogy dalolva szép az élet...

Igen. A diktatúra a saját ideológiáját akarta viszont látni a színpadon. Közönszervezők működtek akkoriban, akik egyfajta ideológiai szűrők voltak, beültek főpróbákra és megállapították, hogy a darab eléggé munkásmozgalmi, avagy sem. Ez a népneveléshez tartozott. Ha megfelelt a rostán a játszott mű, tömve voltak a színházak szervezett közönséggel. Rádásul akkor még televízió sem volt, így parancs nélkül is ott ült volna a széksorok között az egész város. Ami még fontos és jellemző a korra, hogy színész-munkás találkozót szerveztek. A darabokat vagy előadásteket kivitték a gyárakba, és előadás utána a munkások beszélgethettek a művészekkel. Ebben Major és Gobbi Hilda nagyon élen jártak. Róluk nagy szeretettel és alázattal beszélek. Hatalmas egyéniségek voltak és a kommunizmust, mint eszmét nagyon komolyan gondolták.

A néző, hogyan volt megelégedve a színházi kultúrával ez időben?

Nézze, hogy mi volt a fejekben, otthon ezt ki hogyan emésztette, senkire sem tartozott. Mindenki kénytelen volt ezt a diktatórikus rendszert elfogadni. Azt kapta, ami van. Egyébként nem volt akkoriban sztárkultusz, de a színészeket nagyon megbecsülték, nagyon szerették őket a nézők.

A színészek ezekkel a tervszerű megoldásokkal, hogyan tudtak azonosulni? Hogyan tudtak létezni a diktatúrában?

Ők is kénytelenek voltak elfogadni azt, ami van. Sztanyiszlavszkij körök alakultak. Ezt a „Gábor Pál: Angi Vera” című filmjében láthatjuk szemléltetve. Minden hónapban, vagy minden héten a társulatok kritika-önkritika napot tartottak. Persze, ezen mindenki röhögött magában, nem voltak őszinték az emberek. Nem lehettek őszinték egymáshoz. Sok embernek meg lehetett bocsátani, hiszen nem akarták, hogy még egyszer visszajöjjön a náciizmus. A kommunizmusba menekültek, ezért vitték annyira serényen ezt az ügyet.

Köszönöm a riportot és, hogy ízelítőt adott nekünk ebből az időszakból.40

40 Farkas László Róbert: A magyar színművész helyzete 1945 és 1956 között, Magyarországon. Kézirat. 2006. (Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Kar, Közművelődési Tanszék.)

Felhasznált irodalom:

- ✚ A szakszervezeti dolgozók kulturális színvonalának emeléséért – A szakszervezetek kulturanevelési munkája (Népszava Kiadó. Budapest, 1952.)
- ✚ Antal Jánosné: A demokratikus kultúrpolitikáról (Szemináriumi füzetek kultúrvezetők számára 1. Szikra Kiadó. Budapest, 1947.)
- ✚ Both Béla: Színház és társadalom (Szemináriumi füzetek kultúravezetők számára 5. Szikra Kiadó. Budapest, 1947.)
- ✚ Farkas László Róbert: A magyar színművész helyzete 1945 és 1956 között, Magyarországon. Kézirat. 2006. (Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Kar, Közművelődési Tanszék.)
- ✚ Hont Ferenc: A Magyar Színháztörténet. Továbbiakban: Hont Ferenc 1962. (Gondolat, TIT Kiadó. Budapest, 1962.)
- ✚ Kósa László: Magyar Művelődéstörténet. (Osiris Kiadó. Budapest, 2002.)
- ✚ Közlemény a kommunista és munkáspártok tájékoztató irodájának értekezletéről – Kominform, 1949-es értekezlete (Magyar Dolgozók Pártja Központi Vezetősége. Budapest, 1949.)
- ✚ Magyar Színháztörténet 1920-1949. (Magyar Könyvklub. Budapest, 2005.)
- ✚ Statisztikai évkönyv 1949-1955. Központi Statisztikai Hivatal. 1957.
- ✚ Szabó István: A színházak műsora az ötvenes évek című tanulmány alapján. (Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet. - www.szinhaiadattar.hu. Letöltés dátuma: 2014. január 6.)

FARKAS, László Róbert: The Choking Embrace of Soviet Ideology in Hungarian Dramatic Arts

— Hungarian cultural history extracts from the time of the socialist realism (the period 1945-1956) —

The situation of the theatre is always determined by the social happenings of every society, in all ages. This was true also for Hungary, after World War II. The theatrical workers received a social safety net but that went in hand to hand with a full censorship by the communist and in the end the dramatic arts were amortized. The paper presents the Hungarian theatrical culture of the 1950s, including the political and cultural context, wherein the development of the socialist theatrical culture in Hungary took place.

