

Vidó Gábor Tamás

Amatőr, öntevékeny, műkedvelő: a színjátszás megnevezésének változásai a Kádár-korban

Minek nevezzetek?

A Kádár-korszak színháztörténetét vizsgálva értelemszerűen előkerülnek a *színész* és *színház*, esetleg *kőszínház* elnevezések egy-egy szövegben. Viszont az előbbi kifejezések mellett rendre találkozhatunk más szavakkal is, ha a korabeli sajtót és esetleg pártiratokat böngészünk. Ezekben az anyagokban sokszor előfordulnak az *amatőr*, *műkedvelő*, *öntevékeny* szavak, melyek mellett legtöbbször feltűnik az is, hogy *színjátszó*.

Kik voltak ezek a *színjátszók*, és mi közülük volt a színészekhez? Miért kellett rájuk aggatni még az *amatőr*, *műkedvelő*, *öntevékeny* szavakat? Kik fértek be ezen gyűjtőfogalmak alá és létezett-e további differenciálódás közöttük? Egyáltalán azonos-e a fogalmak jelentése a Kádár-kor egésze alatt, vagy esetleg eltérnek?

A Kádár-kori nem hivatásos színjátszókra (és ezen halmazon belül a kiemelkedőnek számító csoportokra) vonatkozó fogalmak ki- és átalakulásának vizsgálata azért is szükséges, mert a korszakkal foglalkozó színháztudományi munkákban is némi bizonytalanság tapasztalható, hogy miképp is nevezzük meg az élvonalba tartozó együtteseket.¹ Van olyan tanulmány, amelyben az *amatőr színház* és az *alternatív színház* kifejezések nagyjából egyenértékűként vonatkoznak az említett csoportokra,² máshol *alternatív színházként* nevezik meg az 1970-es évek elején már professzionális szint közelében járó társulatokat,³ megint más írásokban már az „*amatőr színház*” és az „*alternatív színház*” fogalmak alá kerültek a vonatkozó együttesek.⁴

Ezen okok miatt van szükség a fentebb felsorolt szavak és szó szerkezetek jelentéseinek, azok változásainak, valamint a további, a korszak folyamán megjelenő új elnevezéseknek a tanulmányozására. A vizsgálatokat nagyjából az Arcanum digitális periodika-adatbázisában végeztem. Választásom azért esett zömmel sajtócikkekre, mivel a médianyelv a köznyelv része, amely mindig leköveti a mindennapok nyelvének változásait, vagyis egy fogalom jelentésének módosulását leghamarabb itt lehet észlelni.⁵ Az elemzéshez Reinhart Koselleck fogalomtörténeti megközelítését alkalmaztam, mely szerint a fogalomtörténet „*a társadalmilag és politikailag releváns terminusok használatát kíséri figyelemmel, és központi társadalmi, politikai vonatkozású kifejezéseket elemez.*”⁶

1 Létezik más megoldás: Bérczes László háromrészes tanulmányában – *Mássházi Magyarországon 1945–89* – az *amatőr*- és *alternatív színházként* emlegetett csoportokat a „*mássházi*” fogalom alá helyezte. Lásd: BÉRCZES 1996.

2 Például: NÁRAY 1992.

3 RING 2008. 236–239.

4 IMRE 2025a; RING 2025.

5 Lásd: BALÁZS 2004. 54.; GRÉTSY 2004. 11.

6 KOSELLECK 2003. 129.

A *színjászó* szót a fentebbi leírás alapján elsőre nem sorolhatnánk a „fogalom” meghatározás alá, ám Koselleck a kisebb jelentőségű szavakat sem rekeszti ki a fogalomtörténet tárgyköréből:

„Az, hogy egy szó valóban markáns fogalom-e, a források nyelvhasználatától függően ingadozik. Ez elsősorban a szavak többértelműségéből fakad: szavak lévén a fogalmak sem mentesek a többértelműségtől. (...) Bár minden fogalom valamilyen szóhoz tapad, mégis több egyszerű szónál: egy szó akkor válik fogalommá, ha egy politikai-társadalmi tapasztalás- és jelentésszefüggés teljes gazdagsága, amelyben és amelyre az adott szót használjuk, mindenestül beépül ebbe az egyetlen szóba. (...) A szavak számtalan jelentés lehetőségét hordozzák, miközben egy fogalom jelentések rengetegét egyesíti magában.”⁷

Két kiinduló példával szeretném szemléltetni, milyen volt a színjátszásra vonatkozó fogalmak helyzete a Kádár-korszak legelején.

Az első példa a Heves megyei *Új Úton* című lap egyik, 1957 áprilisának végéről származó cikke, melyben a következő mondatot lehet olvasni a gyöngyösi színjátszók fellépése kapcsán:

„Öntevékeny, vagy nevén nevezve a gyereket, műkedvelő csoport előadását bírálni mindig nehéz feladat, hiszen nem mérhetjük őket olyan mércével, mint a hivatásosokat, és a színjászó esetleges rossz alakításáért is dicséret és köszönet jár, mert szabadidejét, pihenését áldozta fel azért, hogy másoknak néhány kellemes percet szerezzen.”⁸

Jól látható, hogy ebben az egy mondatban a szerző a színjátszókra vonatkoztatva használja az *öntevékeny*t, majd ezt egy másik kifejezéssel, a *műkedvelő* szóval rokonítja. Az is kiolvasható ebből az egy mondatból, hogy a *színjászó* nem egyenlő a hivatásosokkal (a színészekkel), mert a szabadidejét áldozza fel mások szórakoztatására.

A másik példa is 1957-ből származik, a Művelődésügyi Minisztérium által kiadott *Népművelés* című szaklap szeptemberi számából való: „Hogyan követelhetünk helyes műsorpolitikát a műkedvelőktől – hangzott a régi érv –, ha a hivatásosokra ez az elv nem vonatkozik. Azaz: amit elítélünk az amatőröknél, azt éppen az állami pénzen működő színészek terjesztik.”⁹ A második példában a *műkedvelő*kre az ismeretlen szerző az *amatőr* fogalmat is használja, míg ellenpárként a hivatásos és a *színész* meghatározások szerepelnek.

Színész és színjászó: mi a különbség?

Célszerű elsőként a *színész* és a *színjászó* közti kapcsolatot és különbséget feltárni, ehhez pedig először a Schöpflin Aladár által szerkesztett, 1929–1931 között megjelent *Magyar Színművészeti Lexikon* vonatkozó szócikkeit kell megnézni. Az 1931-es kiadású, 4. kötetben a *Színész* szócikknél több egyéb vonatkozó ismeret mellett a következő meghatározás olvasható: „Azon egyén, aki kitűzött hivatásánál fogva színművek eljátszásában közreműkö-

⁷ KOSSELLECK 2003. 135.

⁸ HERBST Ferenc: Szabin nők elrablása (a gyöngyösi kultúrház színjátszóinak előadásáról). *Új Úton*, 1957. április 27. 4.

⁹ MŰVELŐDÉSPOLITIKA 1957. 18.

dik.” A *Színjászó* szócikknél csak annyi szerepel, hogy a színész szó „elődjé”, és Széchenyi István 1830-as kiadású *Hitel* című munkájában már szerepelt.¹⁰

Tehát az 1930-as években a *színész* és a *színjászó* még rokonértelmű szavakként vannak meghatározva, a *színész* pedig az, aki „*hivatásánál fogva*” játszik el színdarabokat. Hasonló a helyzet, ha egy korábbi lexikont, a Czuczor Gergely–Fogarasi János-féle *A magyar nyelv szótára* sorozatnak az 1870-ben kiadott 5. kötetét is felcsapjuk. A *színész* szóra ez a definíció található: „*Színész, ki rendes, és kitűzött hivatásánál fogva ugynevezett színművek eljátszásában működik.*” A *színjászó* fogalmát pedig így magyarázzák a szerzők: „*Általán[osan] a.m. [annyi mint] színész; különösen ki a komoly színművekben szerepel.*”¹¹

Ebből is kitűnik, hogy a *színész* és a *színjászó* szavak az Osztrák–Magyar Monarchia kezdetén is még rokonértelmű szavakként szerepeltek a szótárakban, és a színészkedést hivatásszerűen űzőkre vonatkozott mindkettő. Vagyis az 1957-es meghatározással szemben áll a *színjászó* fogalom 1931-es és 1870-es szótári jelentése. De akkor hogyan nevezték korábban azt, aki nem hivatásszerűen színjászott, ha nem színjátszónak?

A műkedvelő dilettáns

A fentebb vázolt eltérő meghatározások miatt érdemes az 1957-ben, már mint a *színjászó* szóval egyenértékű *műkedvelő* kifejezésre is rákeresni az előbb említett szótár 1867-ben kiadott, 4. kötetében. A *műkedvelőről* a szótár a *Műbarát* szócikkre irányít át, amit így magyaráz: „*Személy, ki a szépművészetet és a szépműveket kedveli, pártolja, ámbar ő maga nem azon mértékben gyakorolja, hogy művésznek tarthatnék; másképen: műkedvelő. (Dilettans).*”¹²

Vagyis a *műkedvelő* / *műbarát* az a személy, aki ugyan „*kedveli, pártolja*” a szépművészetet, viszont ezt nem olyan fokon „*gyakorolja*”, hogy művésznek lehessen nevezni. Ezt a jelentést erősíti a szótár *Művészetkedvelő* szócikke is: „*Személy, ki valamely művészetet nem tüzetesen, hanem egyedül kedvtöltésből, saját gyönyörködtetésére gyakorol. (Dilettant).*”¹³

A *műkedvelő* 19. századi végi jelentését fölfejtve érdemes még egy kis kitérést tenni a szócikkeknél szereplő *dilettans* és *dilettant* szavak felé. Sajnos a Czuczor–Fogarasi szótár nem tartalmazza ezeket a szavakat, az 1832-ben kiadott *Közhasznú esmeretek tára* viszont segítségül hívható, melynek meghatározása szerint az olasz nyelvből átvett szóval azt a személyt jelölték, aki „*valamelly művészetet vagy tudományt csupa kedvtelésből gyakorol ’s azt polgári foglalatosságává nem teszi; innen dilettantismus, kedvelésből való foglalatoskodás valamelly művészet- vagy tudománnyal.*”¹⁴

Ugorjunk vissza a 20. századba: a Schöpflin-féle *Színművészeti Lexikon* 1930-as kiadású, 3. kötete a *műkedvelőre* a következő meghatározást adja: „*A nem hivatásos színpadi szereplő neve. A M. szó csak 1830. után keletkezett.*” A szócikkből az is kiderül, hogy a műkedvelőknek „*nem kenyérszerzés a céljuk, hanem mulatságból, időtöltésből, művelődésből kifolyólag vállalnak szereplést.*” A meghatározás szerint gyakran jótékony célból is játsza-

¹⁰ SCHÖPFLIN 1931. 260., 293.

¹¹ CZUCZOR – FOGARASI 1870. 1350., 1354.

¹² CZUCZOR – FOGARASI 1867. 668., 671.

¹³ CZUCZOR – FOGARASI 1867. 678. A *művész* fogalom alá, szélesebb értelemben véve, a színészeket is besorolták a szótárkészítők, mint olyan személyeket, kik „*működéseiket nemesebb fokra emelni képesek.*”

¹⁴ KÖZHASZNÚ ESMERETEK TÁRA 1832. 87.

nak, és „*volt rá eset igen sokszor*”, hogy új színházakat gyakorlottnak számító műkedvelők nyitottak meg, vagy pedig hivatásos színészek lettek.¹⁵

Összefoglalva tehát: a (hivatásos) *színésszel* szemben a 19. században és a 20. század első részében a *dilettáns*, majd a *műkedvelő* kifejezés volt leginkább használatban a kedvtelési célzatú, nem hivatásos színjátszás leírására – legalábbis a szótárakban közöltek szerint. Ugyanis a korabeli sajtóban kutatva pár esetből az derül ki, hogy az 1870-es évektől kezdve a *műkedvelő* fogalmát a *színjátész* szó is átvette.

A *Vasárnapi Ujság* egyik cikkében – melyben Gustave Doré francia illusztrátort méltatták – az a jellemzés szerepelt a művész kapcsán, hogy „[f]iatal korában ügyes színjátész (t. i. műkedvelő) volt, s nagy kedve telt abban.”¹⁶ A *Székely Nemzet* egyik cikkében egy sepsiszentgyörgyi iskolai színjelőadás kapcsán nevezték „kis színjátész társaság”-nak a tanulókat,¹⁷ a *Mohács és Vidéke* című hetilap egy szerkesztője egy műkedvelői előadás kapcsán „egy színjátész élettelen vergődését” emlegette,¹⁸ a *Budapesti Hírlap* pedig egy siketnéma szereplőkből álló műkedvelői előadásról írva a „siketnéma színjátészok” elnevezést használta.¹⁹ A *Nagykároly és Vidéke* hetilapban a városi színházban, 1909-ben megrendezett Kölcsey-estélyről tudósító cikkben a fellépő műkedvelőket dicsérte az ismeretlen szerző: a Guthi Soma és Rákos Viktor által jegyzett *Képviselő úr* című, háromfelvonásos bohózatot adták elő, amelynek nagy sikere volt a közönségben, ebben pedig „nem csekély része volt a dilettánsoktól ritkán tapasztalható, nívós, határozottan ügyes és összevágó előadásnak.”²⁰ Az egyik szereplő kapcsán a szerző megjegyezte, hogy szerepét „oly színpadi rutinnal, annyi otthonossággal és tehetséggel” alakította, hogy „sok hivatásos színész megirigyelhetné.” Egy másik szereplőt pedig „műkedvelő színjátészoként” nevezték meg a cikkben.

A sort még hosszan folytathatnám, de úgy vélem, a felsorolt példák is mutatják, hogy a sajtóban és a sajtó által prezentált köznyelvben a 19. század utolsó évtizedeitől kezdve a *műkedvelő* fogalma egyre inkább kiterjedt a *színjátész* kifejezésre is, annak eredeti jelentését elhomályosítva. Mindeközben a *dilettáns* fogalmához egy negatív felhang is társult, a hozzá nem értést is ezzel a kifejezéssel jelölték. Erre jó példa a *Pesti Napló* 1867. január 5-i cikke, melyben egy dalestély kapcsán ír a szerző a dilettantizmusról, azt a kontárság egyfajta előszobájaként említi, olyan formában, hogy amennyiben a *dilettánst* nem vezetik megfelelő módon a művészetek felé, akkor magát túlbecsülve lesz kontárrá, és „a valódi művészetnek legönhittebb s legvakmerőbb bírálójává válik.”²¹

Amatőr mint műkedvelő

Az *amatőr* mint fogalom (mely a francia *amateur* szóból ered, alapja a latin *amare* – ’szeretni’ – ige, és olyan embereket jelöl, akik művészeti tevékenységüket nem jövedelemszerzés céljából üzik)²² sem a Schöpflin-féle *Színművészeti Lexikon* első, 1929-ben kiadott

¹⁵ SCHÖPFLIN 1930. 299.

¹⁶ Á. R.: Doré Gusztáv. *Vasárnapi Ujság*, 1877. március 25. 2.

¹⁷ A tanulók szombat esti előadása. *Székely Nemzet*, 1889. augusztus 6. 3.

¹⁸ Szerkesztői üzenet. *Mohács és Vidéke*, 1892. július 24. 4.

¹⁹ A siketnémák mulatsága. *Budapesti Hírlap*, 1895. január 28. 7.

²⁰ Kölcsey-estély. *Nagykároly és Vidéke*, 1909. február 25. 2.

²¹ A budai dalárda díszdalestélye. *Pesti Napló*, 1867. január 5. 3.

²² Kiss 2001. 23–24.

kötetében, sem a korábbi Czuczor–Fogarasi-féle szótárban nem szerepel. Ugyanakkor a századforduló környékétől kezdve a sportéletben, fotózásban már feltűnik a kifejezés, mindenhol az adott cselekedet nem hivatásos módon való művelését jelenti. A színjátszókra vonatkoztatva, mint a *nem hivatásos színész*, azon belül *statizta* szinonimája, már 1917-ben felbukkan a *Színházi Élet* című lap egyik cikkében: „*Előfordul néha a színházaknál, hogy a darabban oly szerep van, amit nem játszhat el vérbeli színész. A szerepet ilyenkor valami amatőrre kell bízni (...). Persze ilyen amatőr-színészt néha nehezebb találni, mint igazit*”.²³

1924-ben az *amatőr színjátszó* szóösszetétel már a *műkedvelő* szinonimájaként, azzal egyenértékűen szerepel a kolozsvári *Színház és Társaság* című hetilapban:

„*Thália felkent papjai és papnői helyett diakónusok és diakonisszák, szóval műkedvelők áldoztak az istenasszonynak. (...) Aztán jön a büszke Athália (Kein Gizi). Mélyen átértzett játékaival, kellemes orgánumával az amatőr színjátszó erejét fölülmulva, biztos könnyűséggel kreálta a legnehezebb női szerepet – és aratott viharos tapsot.*”²⁴

A *Színházi Élet* egyik 1933-as cikkében – mely az amatőr filmszínészetről szól – a megszólaltatott Vadnai Éva így fogalmaz: „*Én már csak egy évig leszek amatőr, mert jövőre beiratkozom a színiiskolába és lehet, hogy két év múlva mint hivatásos szereplő jelenek meg a vásznon.*”²⁵

E három példából látható, hogy az *amatőr* megjelölés a színjátszókkal kapcsolatban a 20. század első évtizedeiben egyre inkább a *műkedvelő* fogalmához (vagyis: nem hivatásos alapon, pusztán kedvtelésből színdarabokban szereplő személy) közelített, annak jelentés-tartalmával lett fölruházva.

Öntevékeny munkásszínjátszó: ideológiai szétválasztás

A második világháborút követően kialakuló „új világ” a színjátszás területét sem hagyta érintetlenül, többek között az addig marginális szerepre korlátozott baloldali *munkásszínjátszás* egyre nagyobb teret hódított. Ebben a két munkáspárt által közösen, 1945 áprilisában létrehozott Munkás Kultúrszövetség játszott nagy szerepet, például munkás és szovjet tematikájú színdarabokat adtak ki, kultúrversenyeket és új színjátszó csoportokat szerveztek.²⁶

Az iskolán kívüli népművelés területét szabadművelődésre nevezte át a Vallás- és Köznevelési Minisztérium, mivel – főként a baloldali pártoknál – úgy vélekedtek, hogy a Horthy-korszakban a vezető rétegek nem engedték igazi kultúrához jutni az elnyomott osztályokat (a parasztokat és a munkásokat), ez viszont 1945-tel megváltozott, mindenki számára szabaddá vált a művelődés és az önművelés. A szabadművelődés példájára a *műkedvelő színjátszás* elnevezést *szabad színjátszásra* változtatták meg, de természetesen a

²³ A karmester, mint színész. *Színházi Élet* 6. (1917):17. 23.

²⁴ Az „Aranyember” Désen. *Színház és Társaság* 8. (1924):2. 27.

²⁵ SZINETÁR György: Amatőr filmsztárok. *Színházi Élet* 23. (1933):33. 17.

²⁶ A tanulmány kereteit szétfeszítené a Munkás Kultúrszövetség, és egyáltalában a koalíciós évek művelődéspolitikájának bemutatása. A témához lásd például: STANDEISKY 1979.

régebbi nevek – *műkedvelő, amatőr színjátész* – továbbra is megmaradtak és használatban voltak.²⁷

Az *öntevékeny* megnevezés²⁸ színházi értelemben vett megjelenése Hont Ferenchez köthető, aki 1945. június végén, a fővárosban megtartott első munkásszínjátész verseny után írt cikkében említette, a Szovjetunióban a népi műkedvelőket jegyzik ezen a néven. Ezt annak kapcsán hozta fel, hogy azt javasolta, a munkásszínjátészoknak maguknak kell megtalálniuk a színjátszás-fajtájuk műfajait és formáit, „[r]ossz magyar szóval: *öntevékeny*. (A Szovjetunióban ezzel a szóval jelölik a népi műkedvelőket).”²⁹

Hont pár nappal korábban ugyanennek a lapnak nyilatkozott a Szovjetunióban láttokról, tapasztaltokról, ekkor beszélt a népi műkedvelők mozgalmáról is, melyet úgy jellemezte, hogy ez a szovjet színház alapja, a kolhozoknak és üzemeknek pedig saját műkedvelő gárdája van, összességében milliós a létszámuk. A riporternek azt is kiemelte, hogy a hivatásos színházak közülük szerzik az utánpótlásuk egy jelentős részét, de az is előfordul, hogy „egy egész társulatot kineveznek hivatásos együttesnek és színházat adnak nekik.”³⁰ Hont az előbb említett versenyről szóló cikkében úgy fogalmazott, hogy „a munkásszínjátész mozgalom az új magyar színpadművészet utánpótlási lehetőségének alapja és legfőbb biztosítéka.” Tehát már itt is egyenlőségjelet tett a munkásszínjátész és a szovjet népi műkedvelők közé azzal, hogy mindkettőt a hivatásos színházak utánpótlásaként definiálta.

A szovjet példa miatt muszáj egy kis kitérőt tenni: a Szovjetunióban az 1920-as és 1930-as években kétfajta elnevezést használtak a színjátszásra: *ljubityelszkij teatr* néven a negatív felhangú műkedvelést értették (csak szórakoztatást célzó darabok, ripacskodó színjátékok), míg a *szamogyejatelnyij teatr* fogalom alá a politizáló, szocialista elkötelezettségű, mozgósító erejű előadásokat sorolták.³¹ Utóbbi kifejezésnek az alapja a *szamogyejatyelnoszty*, amelyet magyarul az öntevékenységi szóval lehet kifejezni, és amely a „művészetek gyakorlásán túl egyfajta önművelést, tanulási folyamatot is feltételez.”³²

Vagyis Hont azzal, hogy a magyar munkásszínjátészt a szovjet népi műkedvelőkkel azonosította, nemcsak minden más (felekezeti alapon működő vagy más párthoz tartozó) csoportot zárt ki – a szavak szintjén legalábbis – az öntevékenységből, de egyben az öntevékenységet mint fogalmat is politikai töltetűvé tette. Aki öntevékeny, az munkásszínjátész, aki pedig munkásszínjátész, az baloldali értékeket képvisel – így lehet a legjobban lefordítani a gondolatmenetet.³³

Hont megfogalmazásához képest erősebb határvonalat húzott a *műkedvelők* és a *munkásszínjátész* között Szendrő Ferenc, a Munkás Kultúrszövetség színjátész osztályának kommunista vezetője. A szövetség *Munkásszínpad* című lapjának első, 1945 novemberében megjelent számában így fogalmazott: a „*munkásszínjátész* összetévesztik a *műkedveléssel*. A kettő pedig merőben ellentétes jelenség.” Mint írta, a *műkedvelő* az elnyomott

27 Ehhez lásd: MAI MAGYAR MŰVELŐDÉSPOLITIKA 1946. 92–97., 99–100.

28 Az öntevékeny jelentése: „önmagában, mások segélye nélkül működő, tevékeny.” BALLAGI 1867. 381.

29 HONT Ferenc: Munkások a színpadon. *Szabadság*, 1945. június 29. 4.

30 Beszélgetés a hazatért Balázs Bélával és Hont Ferencsel. *Szabadság*, 1945. június 13. 4.

31 MALLY 2000. 2–3., 23–24.

32 KISS 2001. 22.

33 Hont egyébként már 1944-ben használta az öntevékeny kifejezést a naplójában (ekkor már a Szovjetunióban volt egy gyűjtőtáborban), amikor a színházi terület rendezésével és átalakításával foglalkozott, mivel állítólag Rákosi Mátyás a színházi ügyek rendbetételére kérte fel. Lásd: SZÉKELY 2007. 146.

osztályokból jön és mindig csak utánozza a polgári világot, míg a „munkásszínjátészó (...) a színjátszás eszközeivel felrajzolja azt a világot, amelyben élni akar”, és „öntudatos hordozója a munkáséletformának.” Cikke végén pedig így határozta meg az elérendő célt: „a munkáséletformán belül a színjátszás művészi eszközeit egy magasabbrendű ember- és társadalomátalakítás szolgálatába állítani.”³⁴

A kommunista elgondolások szerint a munkásszínjátszás 1945 végétől már magasabbrendűséget jelentett a műkedveléssel szemben. Ezt például Rákosi Mátyás, a Magyar Kommunista Párt első titkára így foglalta össze 1947 júliusában, a *Művelt Nép* első számának vezércikkében:

„Ha azt látjuk, hogy a munkásszínjátészek nagysikerű Molière-előadásokat rendeznek, úgy itt már nemcsak egyszerű műkedvelő szórakozásról van szó, hanem egy olyan fejlődésről, amely mutatja, hogy a dolgozó tömegek a népi kultúratermekből kiindulva a legjobb úton vannak ahhoz, hogy az egész kultúrát sajátjukká tegyék és birtokukba vegyék.”³⁵

A színjátszásra vonatkozóan Szendrő Ferenc a lap második számában úgy fogalmazott, hogy a munkásszínjátészek „ideológiai és minőségi szempontból is állandó elcsapatai a tömegkultúrának”, és hozzátette, a munkásszínjátszás 1947 nyarára „túlnőtt eredeti keretén és a népi demokrácia követelményeit átvéve[,] kibővült a jó értelemben vett polgári műkedveléssel és népi színjátszással”,³⁶ így pedig a munkás és a paraszti társadalmi rétegek mellett az értelmiségre is kiterjedt. A szabadszínjátszást ideológiai értelemben a vidéki hivatásos színjátszástól is elválasztotta: míg utóbbi csoportnak a „magaskultúra közvetítése”, addig az előbbinek „a dolgozók szellemi öntevékenységének elősegítése” a célja. A dolgozók szellemi öntevékenysége alatt pedig nem nagyon lehetett mást érteni, mint a kommunista módon való cselekvést.

1947 közepére tehát kialakult a színjátszásra vonatkozó fogalmi háló, amiben a kommunista párt által favorizált kifejezések (öntevékeny, munkásszínjátszás) mellett megmaradtak a régebbi, gyakran szinonimaként alkalmazott elnevezések (amatőr, műkedvelő). Viszont a műkedvelő szónak kialakult egy Horthy-korszakra utaló negatív konnotációja is (mint ahogy az amatőr jelzőre is negatív felhang rakódott, a dilettáns szó nyomán), emiatt a műkedvelő fogalom egyszerre lehetett általános értelmű (nem hivatásos színjátszás), és konkrétan a Horthy-korszakra utaló is – ez mindig az adott beszédhelyzettől, szövegtől függött.

A Rákosi-korszakban a műkedvelő színjátszás területével a Magyar Dolgozók Pártja (MDP) többször is foglalkozott, ugyanis visszatérő probléma volt a színdarabok minőségének kérdése: vagyis az, hogy kevés a szocialista szellemben írt darab (ráadásul ezek sematizmusa sem volt vonzó), ezért a színjátészok inkább a régebbi, 1945 előtti műveket játszották. 1948-ban ugyanúgy erre panaszkodtak a *Szabadság*³⁷ hasábjain, mint ahogy 1953-ban a *Művelt Nép*ben³⁸ is előkerült a kérdés: játsszanak-e háromfelvonásos színmű-

³⁴ SZENDRŐ Ferenc: Munkásszínjátszás. *Munkásszínpad* 1. (1945):1. 4., 8.

³⁵ RÁKOSI 1947.

³⁶ SZENDRŐ 1947. 2.

³⁷ Ellenőrzés és irányítás nélkül játszanak a műkedvelők. *Szabadság*, 1948. szeptember 22. 2.

³⁸ KULCSÁR 1953. 30. – Kulcsár cikke vitát indított, ami a lap későbbi számaiban is folytatódott. Lásd: *Művelt Nép* (1953):10. 30.; (1953):12. 27–28.

veket a színjátszók, vagy sem? A témafelvetés mögött a hivatásos színház és a színjátszók közötti, gyakorlatilag a Monarchia idejére visszanyúló, és azóta is meg-megújuló párharca állt – ennek bemutatása és kifejtése azonban egy másik tanulmány témája lehet.

Kádár és a műkedvelők

Az 1956-os forradalmat és szabadságharcot követően a népművelés, és azon belül a színjátszás nehezen indult újra, az újonnan létrejött Magyar Szocialista Munkáspárt (MSZMP) és a Népművelési Minisztérium helyett létrehozott Művelődésügyi Minisztérium is több évig foglalkozott a területen jelentkező problémákkal.³⁹

A színjátszókra alkalmazott szó- és fogalomkészlet a Rákosi-korszakban használatos elnevezésekkel összevetve azonban érdemben nem változott. Mint a tanulmány elején bemutatott két cikkrészletben is látható volt, az *amatőr*, a *műkedvelő* és az *öntevékeny* elnevezések a nem hivatásos módon, hanem kedvtelésből dolgozó színjátszókra vonatkoztak.

Maga Kádár János is megemlékezett a színjátszókról a Központi Bizottság 1958. július 25-i ülésén, melyen a Nagy Imréék kivégzése keltette nemzetközi reakciók megbeszélésén túl az MSZMP művelődéspolitikai irányelveiről is szó volt:

„Nálunk volt egy műkedvelő mozgalom és műkedvelő tevékenység bizonyos időben. Ez szerintem alapjában véve egészséges és volt évenként egy seregszemle az üzemi műkedvelők számára és a falusiak számára. (...) A műkedvelőknek van egy betegségük, hogy ha már egyszer egy kétperces párosjelenetet előadtak, akkor elkezdik a Bánk-bánra gyűjteni a felszerelést, meg nem tudom én mire és a következő előadásra azt tűzik ki. (...)

Valahogy meg kell nekik magyarázni, hogy ez nem az ő feladatuk. Nekik nem az a feladatuk, hogy a Nemzeti Színházzal, meg a Városi Színházzal konkuráljanak, nekik megvan a sajátos kifejezési módjuk, eszközük és azt kell kultiválni. (...) [P]árosjelenetek, ilyen vicces, tréfás, gúnyos darabok, meg nem tudom én mi, amit gyakran ők maguk írnak, próbálnak, rendeznek, eljátszanak, ez olyasmi, amit soha az életben nem fog tudni sem a Nemzeti Színház adni, sem a Néphadsereg Színháza (...). Ez egy társadalmi igényt elégít ki és egy kulturális missziót old meg. (...) [Az] eredeti munkás műkedvelést, ami részben örököse a réginek, ahol politikai szatírákat adnak elő, a reakciós, maradi dolgokat gúnyolják ki, fel kell éleszteni, emlékszem, hogy olyan Churchill figurákat semmiféle nagy művész nem tudott leírni, meg lerajzolni, mint amilyent ezek a munkás műkedvelők a gyárakban, ilyen kis párbeszédekben és jelenetekben, soha senki úgy nem tudta leírni. És most is tudnák ők az ellenforradalom figuráit is hamarabb és jobban kigúnyolni, míg mi arra várunk, hogy Németh László majd 98 éves korában meg fogja ezt nekünk csinálni. Ők lehet, hogy már most is csinálják, csak mi nem is tudunk róla. És ez van a falusi műkedvelőkkel is (...).”⁴⁰

Mint a fenti idézetből kiolvasható, Kádár a műkedvelő színjátszást alapvetően pozitív elfoglaltságnak tekintette, de azt ő is leszögezte, hogy nem a hivatásos színházzal kell

³⁹ Ehhez lásd: Vidó 2024.

⁴⁰ MNL OL M–KS 288–4. 18. ő.e. 124–125.

versenyre kelniük. Műkedvelés alatt viszont ő is inkább a munkásszínjátszást értette, és visszautalt a koalíciós időszak és a Rákosi-korszak alatti nagy színjátszóversenyekre is. Kiemelte a gúnyolódást, mint a munkásszínjátszás egyik bevett eszközét, és ezzel kapcsolatban azt is fölvetette, hogy esetleg őket kellene az „ellenforradalom” figurái ellen bevetni. A műkedvelőkre vonatkozóan Kádár még kitért külön a Kommunista Ifjúsági Szövetség (KISZ) központi együttesére is, mint a kommunisták számára követendő példára, illetve még arról is beszélt az ülésen, hogy a hivatásos színészek egy része is színjátszóként kezdte a munkásságát.

A párt művelődéspolitikai irányelveiben ennél jóval kisebb mértékben foglalkoztak a színjátszással. A műkedvelő mozgalomról és annak feladatáról csupán annyi szerepelt a párthatározatban, hogy „[a]z énekkarok, a tánc- és színjátszó csoportok vonják be üzemük és falujuk minél több dolgozóját a kulturális munkába, és a szép hagyományok folytatásával, erejükhöz mért feladatok vállalásával szolgálják dolgozótársaik és a maguk nemes szórakoztatását. A kispolgári giccs behatolásának meggátolására, az ízlés fejlesztésére az öntevékeny művészeti csoportok tehetnek legtöbbet.”⁴¹ A röpké részlet és Kádár János előbb idézett szava-
inak összevetéséből hamar kiderül, hogy a művelődéspolitikai irányelvekben sincs nagy elmozdulás a párt első titkárának gondolatához képest: az „erejükhöz mért feladatok vállalása” mögül a „ne konkuráljanak a Nemzeti Színházzal” gondolat hallatszik, a „kispolgári giccs behatolásának meggátolása” pedig valahol az „ellenforradalmi erők kigúnyolása” ötletet visszhangozza.

Amatőr színészek és amatőr színjátszás

A forradalom után nem sokkal a műkedvelésben megjelentek az irodalmi színpadok, melyek eleinte csak versösszeállításokkal felálló szavalók összességét jelentették. A csoportok többfelvonásos színdarabok helyett versekkel léptek föl, leginkább statikus színpadképpel. Feladatukat a *Népművelési Értesítő* egyik cikkében így fogalmazták meg: „a munkájuk egyrészt arra irányul, hogy a széles tömegekkel magasrendű irodalmat és művészetet ismertessenek és szerettesse meg, másrészt arra töreksszenek, hogy a modern világirodalom alkotásait megismerjék és megismertessék, új, korszerű formák között jelenítsék meg a színpadon.”⁴² Az 1960-as évek elején némelyik együttes már „megmozdult” a versek és az egyfelvonásos darabok, darabrésztetek előadása közben, például 1962-ben a Szegedi Egyetemi Színpad *Forrongó irodalom* című összeállításánál is voltak már kezdetleges színházi megoldások (fények, némi mozgás).⁴³ A modern, kortárs nyugati vagy szocialista művek mellett ókori, vagy a magyar késő-középkorból, koraujkorból származó, keveset játszott darabokat is elővettek.⁴⁴

Mindeközben az elnevezések is változtak az 1960-as években, az egyre több helyen feltűnő *amatőr színjátszás* mellett a sajtóban az *amatőr színész* kifejezés is sokszor volt olvasható. Utóbbi szó szerkezet már önmagában egy oximoronnak számít, hiszen a színész megnevezés eddig a színjátszást hivatásból űzőkre vonatkozott, az „amatőr” előtag viszont ezt a hivatásosságot kérdőjelezte meg. Ugyanakkor a csoportok egy része már nem műked-

⁴¹ MSZMP 1958. 146.

⁴² MEZEI 1961. 79.

⁴³ NÁNAY 2023. 27–28.

⁴⁴ NÁNAY 2007. 21–70.

velői szinten dolgozott, hanem annál sokkalta elhivatottabb formában. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem (ELTE) Egyetemi Színpadán belül működő Universitas és a Szegedi Egyetemi Színpad is több külföldi fesztiválon megfordult az 1960-as évek második felében, tevékenységük az évtized végére, az 1970-es évek elejére már kezdte megközelíteni a színházakét (bár játékmódjuk attól gyökeresen eltért), így tehát valahol érthető, hogy őket és más, jól teljesítő csoportokat, vagy az oda tartozó színjátszókat ezzel a kissé ambivalens kifejezéssel illették.

Elkülönítés az amatőrökön belül – a Népművelési Intézet elgondolásai

Az amatőr színjátszó mozgalom differenciálásának szükségességét már az 1970-es években felismerték a Népművelési Intézetben, amely a mozgalom szakmai irányítását, segítését végezte.

1970-ben a *Népművelés* című folyóiratban az intézet egy vitaanyagot adott közre *A műkedvelő színjátszás helyzete és feladatai* címmel, melyben a mozgalmat több részterületre osztották.⁴⁵ A felsorolásban elsőként a nem megnevezett „központi, vezető jellegű együttesek” szerepeltek. Úgy jellemezték őket, hogy több éve „rendszeresen és folyamatosan” megyeszékhelyeken, nagyobb városokban és nagyobb üzemekben, vagy egy-két egyetemen tevékenykednek, fesztiválokra járnak, kialakult közönségük jobbára diák és/vagy értelmiségi. Színvonaluk kiemelkedő, több helyen is tájolnak (ez a szerepük „pótolhatatlan” a vitaanyagban írtak szerint), széles kínálatú a repertoárjuk. Az ide tartozó csoportok egyben „alkotó, kísérleti műhelyek” és a mozgalom „módszertani bázisai”, melyek hatnak a környékbeli más színjátszócsoporthoz is. Utánuk az üzemi (munkás) színjátszás, a falusi színjátszás, a gyermekszínjátszás és a diákszínjátszás – utóbbihoz sorolva az egyetemi színjátszókat is – következik a felsorolásban.⁴⁶

1973-ban Vitányi Iván, az intézet vezetője a „színjátszás harmadik fajtája” terminust alkalmazta a mozgalom csúcsán lévő csoportokra.⁴⁷ Szerinte ezzel lehetett mind a hivatásos, mind az amatőr színjátszástól elkülöníteni azt az általa ifjúságinak nevezett mozgalmat, mely elsősorban társadalmi kérdésekkel foglalkozik és ezt nem ritkán saját maga alkotta színpadi szövegeken keresztül teszi meg. Vitányi a leírást saját magától mérítette, ugyanis 1972 novemberében készített egy feljegyzést Aczél Györgynek az Orfeo-csoport kapcsán kirobbant „ügy” miatt. Az MSZMP Központi Bizottsága Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztálya anyagai között fellelhető ügyiratban Vitányi egyrészt azzal érvelt, hogy az amatőr színjátszó mozgalom ezen fejlődési ága világjelenség, leginkább a nyugati országokban figyelhető meg, ám azoknál politikusabb szövegében és színpadi lehetőségeiben. Azt is kifejtette, hogy „voltaképpen az ifjúság szélesedő rétegeinek egy alapjaiban pozitív igényét”⁴⁸ képviselik a közélet és politika iránt érdeklődő csoportok, „a szocializmus nagy kérdései, megvalósításának útjai” izgatják őket, ám megfelelő irányítás nélkül ez az attitűd „veszedelmeket is rejt magában”. Ezt részben az iskola és a KISZ hibá-

⁴⁵ MŰKEDVELŐ 1970. 36–38. A mozgalom rétegződésének felsorolása a 37. oldalon található.

⁴⁶ A vitaanyagot élénk sajtópolemia követte a *Népművelés* hasábjain. A pro és kontra érvekről, a mozgalom feladatairól szóló elképzelésekről a következő tanulmányokban olvasható összefoglaló: NÁNY 1986a. 183–185.; RING 2008. 235.

⁴⁷ VITÁNYI 1973.

⁴⁸ MNL OL M–KS 288–36. 1972. 2. ő.e. Tu/1396/4. 1., 3–5. Kiemelés az eredetiben.

jaként rótta fel a szerző, aki szerint nem adtak megfelelő példát a csoportoknak, holott korábban azt hirdették nekik, hogy „*érezzenek felelősséget az ország és a szocializmus fejlődéséért, foglalkozzanak bátran közéleti kérdésekkel, kritizáljanak, vitatkozzanak (...), vigyék színpadra gondjaikat.*” (Az intelmeket a pártvezetésben nem fogadták meg, a feljegyzésben említett Orfeót és Halász Péter csoportját a rendőrségen belül működő állambiztonságiak több éven keresztül megfigyelték, zaklatták, ami miatt Halászné 1976-ban ki is vándorolt az országból.⁴⁹⁾

Színjátszók és kritikusok: amatőr színház

Nemcsak a Népművelési Intézetben, hanem a sajtóban és a színjátszók között is megjelent az igény a színjátszáson belüli elkülönítésre. 1966-ban a Pincészház (Budapesti Ifjúsági Színpad) igazgatója, Bende Miklós *amatőr színház*nak nevezte saját magukat,⁵⁰ 1968-ban az Universitas rendezője, Ruszt József használta a kifejezést az ELTE lapjában,⁵¹ 1969-ben a lengyelországi Wrocławban tartott egyetemi diákszínjátszó fesztiválról írt beszámolóban⁵² már „amatőr színház” kifejezéssel illették az Universitást.

A színházi kritikusok 1970-ben a *Színház* című lap szeptemberi számában három cikkben is ezzel az újfajta színházi formával foglalkoztak, közülük ketten (Molnár Gál Péter és Dévényi Róbert) az *amatőr színház* megnevezést használták,⁵³ és innentől kezdve folyamatosan tudósítottak ezekről az együttesekről.⁵⁴ Nánay István 1971-ben egy cikkben az Universitas és a Szegedi Egyetemi Színpad mellett a Budapesti Ifjúsági Színpadot, a Kassák Stúdiót és a Csepeli Munkásotthon Irodalmi Színpadát sorolta be az *amatőr színházak* közé.⁵⁵

Színművészeti Szövetség: „Amatőrmozgalom”

Az 1970-es évek első felében már egyre inkább teret nyert az előbb vázolt *amatőr színész* elnevezés a sajtóban, ám a hivatásos színház prominensei maradtak a jól bevált, és némileg pejoratív *amatőr színjátszás* meghatározásnál. 1973. március 19-én a fővárosi Fészek Klubban tartotta közgyűlését a Magyar Színházművészeti Szövetség, melyen új elnökséget választottak a résztvevők. A közgyűlés elején Kazimir Károly főtitkár tartott beszédet, ebben pedig más témák fölvetése mellett kitért az amatőrmozgalomra is, melyet az elmúlt évek „*új, örvendetes*” jelenségeként aposztrofált. Ám azzal már nem értett egyet, hogy a hivatásos színházaknak az amatőrmozgalomból kellene inspirálódniuk, szerinte a helyzet pont fordított:

„*Milyen célt szolgálnak az olyan írások, amelyek azt a hamis képzetet keltik az amatőrmozgalom lelkes résztvevőiben, hogy ők vannak hivatva korszerűsíteni az elavult magyar hivatásos színházművészetet? Az amatőrmozgalom céljainak teljes félreér-*

49 Lásd: RING 2008; HUHÁK 2018; SZÖNYEI 2019; KOÓS 2009.

50 LUKÁCSY András: Lucullus a pincészházban. *Élet és Irodalom*, 1966. november 12. 9.

51 S. A.: A KZ Pármában. *Egyetemi Lapok*, 1968. április 18. 5.

52 HERNÁDI Miklós: Diákszínházak fesztiválja Wrocławban. *Élet és Irodalom*, 1969. november 8. 8.

53 Lásd ehhez a következő cikkeket: MOLNÁR GÁL 1970; DÉVÉNYI 1970; MÉSZÁROS 1970.

54 Lásd: NÁRAY 1992. 447–466.

55 NÁRAY 1971.

tése és félremagyarázása ez. Mit mondhatunk növendékeinknek a Színházművészeti Főiskolán, ha azt látják, hogy fölösleges hosszú, nehéz éveken át tanulni szakmánk titkait, hiszen egyre több kiskapu nyílik vagy akarnak kinyitni erre a feladatra nem felkészült amatőrök előtt. (...) Állami vezetőink, akiknek döntési joguk is van, úgy érezzük, többet is tehetnének ebben a fontos kérdésben.”

Kazimir beszédében elismerte, hogy a fiatalok számára vonzó a formai sokszínűség, az avantgarde stílus, ezek meg is vannak Brecht vagy Piscator munkásságában. De azt is hozzátette, minél több vitára lenne szükség azokkal a fiatalokkal, akik szerint a tartalmi és formai „absztrakciójukkal szellemi zsákutcában keresik önmaguk igazi élményét.” Az egyetemi színjátszókra is kitért: vidéken velük konstruktív, alkotó, bíráló és segítő módon kell foglalkoznia a hivatásos színháznak. „Nem járható út azonban, ha olyan darabokkal lépnek a közönség elé, amelyek az állami színházak műsorrendjén eszmei meggondolások miatt nem szerepelhetnek. Járható út viszont az az út, hogy bizonyos körülmények között utánpótlást jelenthessenek a gyakorlatos színészi rendszer alapján a rendhagyó utat követelő tehetségek” – tette hozzá, ugyanakkor azt elutasította, hogy amatőr színjátszó rendezők kerüljenek képesítés nélkül be a közsínházi világba. „A kiemelkedő tehetséget eláruló amatőr rendező jelentkezzen a főiskolára!” – magyarázta a közgyűlés jegyzőkönyve szerint.⁵⁶

Kazimir hozzáállása a színjátszókhoz nem volt egyedüli a hivatásos színházi világban, sok helyütt hasonló lenézésben volt részük az amatőröknek. Az ebben az időszakban dolgozó és kiemelkedőnek számító csoportok egyes tagjaival beszélgetve többen is beszámoltak a hivatásos színház oldaláról érkező folyamatos lenézésről és velük szembeni gőgről. A lesajnáló hangsúlyú „amatőrök” elnevezést azonban az érintettek egy része már csak daczból is vállalta, és az 1970-es évek második felétől már az amatőrök egy része is lenézően viszonyult az általuk képmutatónak és hazugnak tartott hivatásos színházi világhoz és annak szereplőihöz.⁵⁷

Alternatív színház

Maga az *alternatív* szó latin eredetű, és vagylagosságot, kétféle lehetőséget jelent, latin eredete miatt régóta ismert és használt a magyar nyelvben, a magyar sajtóban az 1800-as évek első felében tűnt fel.⁵⁸

Az 1970-es években közismertté váló *amatőr színház* fogalom mellett az évtized végén, az 1980-as évek elején tűnt fel az *alternatív színház* szóösszetétel és kifejezés, de a kezdetekben még csupán az angolszász és skandináv színházi szcénában jelenlévő, nem hivatásos, de színházszerűen dolgozó csoportokat illették a nemzetközi elnevezés magyaro-

⁵⁶ MNL OL M–KS 288–36. 1973. 27. ő.e. Tu/270/8. 29–32. Kazimir beszédének elemzését lásd bővebben: IMRE 2025b. 37–56.

⁵⁷ A doktori disszertációm kapcsán az egykori kiemelkedőbbnek számító csoportok tagjai közül többekkel készítettem interjút. Vincze János és Mikuli János (a Pécsi Nyitott Színpad rendezője és vezető színésze), valamint Dózsza Erzsébet (a Szegedi Egyetemi Színpad vezető színésze) is beszélt erről a lenézésről, egymástól függetlenül, mikor arra kérdeztem rá, hogy miképpen viszonyult egymáshoz az amatőr színjátszás és a hivatásos szakma.

⁵⁸ BAKOS 2002. 25. A sajtóbéli megjelenésre példa: *Magyar Kurir*, 1829. március 24. (Nr. 24.), 189.

sított verziójával.⁵⁹ (A legelsőik között a *Filológiai Közöny* egyik 1978-as számában közölt könyvrecenzióban bukkan fel az *alternatív színház* meghatározás, mint ami a *fringe theater* egyfajta folytatása Nagy-Britanniában.⁶⁰)

1984-ben Dévényi Róbert rendező, dramaturg, kritikus és színjátszó rendező egy cikkében a magyar amatőr színjátszó mozgalmon belüli elkülönülés/elkülönítés kapcsán használta az *alternatív* kifejezést, amikor az 1970-es években lendületet kapó újfajta színházformát mutatta be:

„Tucatjával jöttek létre amatőr produkciók, amelyek kihívóan feleltek az intézményes színház akadémiizmusával. Mászt játszottak, másképp és másoknak. (...) Ez a fajta színházcsinálás persze nemigen fért el a színjátszómozgalom kereteiben. Alkalmat és helyet kellett találni egy olyasfajta összejövételre, ahol nem azt firtatják, hogy hol tart a műkedvelés szakszervezeti ágazatok vagy területi megoszlás szerint, hanem elsősorban és mindenekelőtt azt keresik, hogy mi az amatőrök alternatív kínálata.”⁶¹

Pályi András dramaturg, író, újságíró 1985-ben két belgrádi színházfesztivál kapcsán írta körül az *alternatív színház*at, a meghatározással pedig óvatos összehasonlítást is tett a hazai és külföldi szcéna között:

„A nyugati alternatív színház némileg rokonítható a mi amatőr csoportjainkkal, de míg itt a szervezeti formán van a hangsúly, ott inkább a színházról gondolkodás jellegén. Az igazi alternatív színház lehet műkedvelő, lehet professzionális, lehet a kettő határán, de mindig független, nem akar és nem is fogad el támogatást senkitől.”⁶²

1986-ban pedig már egyértelműen megjelent az 1970-es években aktív, és az amatőr színjátszó mozgalmon belül kiemelkedőnek számító csoportokra alkalmazva az *alternatív színház* fogalom. A sort Mészáros Tamás kezdte, aki a *Kritika* című lapban a színházi struktúráról folyó vitában⁶³ úgy fogalmazott, hogy az „egy és oszthatatlan magyar színház makacsul táplált illúziójáért a hetvenes években – enyhén szólva! – nem kaptak támogatást az úgynevezett alternatív színház hazai képviselői, azok az amatőr együttesek, amelyek eredményeiket tekintve jó eséllyel törekedtek a felhívató státusra.”⁶⁴

Bögel József, a Művelődési Minisztérium Színházi Osztályának főmunkatársa ugyanabban a vitában harmadik színháznak nevezte (zárójelben és kérdőjellel hozzátéve: *alternatív színház*) a „profizmus és amatőrizmus között lebegő” színházak hálózatát, melyek

⁵⁹ FÖLDES 1979. 45.; VAJDA 1982. Itt a „fringe theater” szinonimájaként szerepel, amely „nem kommersz, anyagilag nem támogatott, alternatívának is nevezett színház” a szerző szerint.

⁶⁰ PÁLFFY 1978. 487–488.

⁶¹ DÉVÉNYI 1984. 6. Kiemelés az eredetiben.

⁶² PÁLYI 1985. 38.

⁶³ A lapban Mihályi Gábor írása – *Még egyszer a színházi struktúráról* (MIHÁLYI 1985) – nyomán indult meg az eszmecsere (maga a cikk visszautal az 1972-től kibontakozó színházi vitára), melyet a szerkesztőség az 1986/5. számban zárt le. A kettő között a folyóiratban többek közt Bécsy Tamás, Csáki Judit, Molnár Gál Péter, Koltai Tamás, Sívó Emil, Szántó Judit, Szinetár Miklós, Tarján Tamás és Verebes István tollából születtek cikkek a színházi helyzetről. A témában a Magyar Színházművészeti Szövetség 1986 januárjában vitautatást tartott a színházigazgatók és kritikusok részvételével – derül ki a disputát záró *Az utópiáktól a színház valóságáig* című szerkesztőségi jegyzetből (SZERK 1986).

⁶⁴ MÉSZÁROS 1986. 19. Kiemelés az eredetiben.

ugyan ki vannak téve „*az amatőr színjátszás visszaeséseinek, bizonytalan mecenatúrájának*”, ugyanakkor a magyar színjátszás „*szerves és fontos*” részei.⁶⁵ Ő az Universitást, az abból kifejlődött Gropius Társaságot, a Stúdió K.-t, a Szkénét, a Pinceszínházat és néhány nem nevesített pantomim-együttest hozott fel példaként. Azt is kijelentette, hogy meg kell találni az *alternatív színházak* helyét a struktúrában.

Keleti István rendező, az 1986-os kazincbarcikai országos és nemzetközi amatőr színjátszó fesztivál zsűritagja a *Magyar Nemzet* kérdésére fejtette ki, hogy az amatőr színjátszó mozgalom „*élvonalá*” átalakult, a folyamat pedig 1984-től már érzékelhető volt. Vélekedése szerint ezen együttesek „*sorra*” felvették „*az »alternatív színház« arculatát*”.⁶⁶ Ő két fő irányt látott kibontakozni: az egyik a hagyományos (realista) színház alternatívájaként, a másik pedig „*a jelenlegi hivatásos életben létező bármifajta színházhoz képest*” csinál „*egyfajta ellenszínházat*”, amely más kifejezésmódot, más játéktílust, néha más tartalmat, vagy anti-tartalmat jelent, és alapvetően ifjúsági jellegű a mozgalom. Példaként a szegedi egyetem egyik alternatív társulatának (8.15-ös Csoport) *Új Vihar* című darabját (ami Shakespeare *Vihar* című művéből indul ki), és a Szkéné Színház keretein belül működő Tanulmány Színház (későbbi Arvisura) *Szentivánéji álom* című előadását említette.

Nánay István ugyanezen fesztivál kapcsán írt cikkében ugyancsak elkülönítési szándékkal használta a hazai amatőr csapatok egy részére vonatkozóan az *alternatív színház* kifejezést. Megfogalmazása szerint húsz-huszonöt olyan csoport létezett a mozgalmon belül akkortájt, melyek „*évek-évtizedek óta*” képesek „*az amatőr színjátszás élvonalában maradni*”, és ezen „*szűk kör*” együttesének egy része „*egyre kevésbé tekinthető tisztán amatőrnek, mivel különböző utakon-módokon az amatőr szellemiségű, de professzionális igényű és körülményű működés feltételeit keresi s próbálja kialakítani.*” Ők azok, akik „*ma leginkább vállalják az amatőr és a hivatásos színházi struktúrát egyaránt szétfeszítő művészi, kísérleti színházi feladatokat, s amelyeket jobb szó híján alternatív színházaknak lehetne nevezni.*”⁶⁷

Nánay ebbe a körbe sorolta a Stúdió K.-t, a Monteverdi Birkózókört, a volt csepeli Utcaszínház társulatát, a Tanulmány Színházat, Lábán Katalin csoportjait és a Gödöllői Amatőrszínész Stúdiót. Egy 1988-as cikkében pedig *Alternatív színházak* alcím alatt (a fentebb felsoroltak mellett) a Malgot István vezette A Hold Színházát, a Bucz Hunor vezette Térszínházat és a Vincze János vezette Pécsi Nyitott Színpadot vette még ide. Cikke végén pedig arra is kitért, hogy a külföldön már működő önálló kisszínházi formát itthon is el kellene terjeszteni, hiszen ezzel meg tudnák oldani például „*az alternatív színházak legfőbb gondját is, mert a jelenleg az amatőr–profi köztes területen működő együttesek biztos bázisát képezhetnék egy-egy kisszínháznak.*”⁶⁸

A fenti példákból kitűnik, hogy a nyolcvanas évek közepére és második felére egyre nagyobb differenciálódás ment végbe az amatőr/műkedvelő színjátszáson belül, és az a fajta professzionalizálódás, ami ellen a hetvenes években még kikelt a Színházművészeti Szövetség akkori főtitkára, a nyolcvanas évek főképp második felére már elfogadott formájává vált a magyar színházi világnak.

65 BÖGEL 1986. 20.

66 DÉNES D. István: Profik-e az amatőrök? *Magyar Nemzet*, 1986. július 15. 7. Kiemelés az eredetiben.

67 NÁNAV 1986b. 18.

68 NÁNAV 1988. 8.

Összegzés

Bár a tanulmány témája a nem hivatásos színjátszás Kádár-kori fogalomhasználatának áttekintése, elkerülhetetlen volt, hogy a vizsgálódást ne korábbról indítsam, hiszen a magyar nem hivatásos színjátszás területe alaposabb megismeréséhez fel kellett tárni a kiválasztott négy alapfogalom – *színjátszó*, *műkedvelő*, *öntevékeny*, *amatőr* – jelentésmódosulásait. De szükség volt további fogalmak bevonására is, mivel az *amatőr színész*, *amatőr színház* és *alternatív színház* szókapcsolatok a Kádár-korban megjelenő színjátszás-fejlődést képezték le a közbeszédben.

Az öntevékeny fogalom kommunista párti kisajátítása után a kifejezés az 1960-as és 1970-es években indult és kiemelkedővé váló csoportok miatt nyerte vissza eredeti jelentését (bár az 1970-es évekre már csak elvétve használták a színjátszásra), azaz: önállóan cselekedni, a felsőbb szervek utasítása vagy segítsége nélkül. Pont az ilyen, felsőbb szervekre nem hallgató öntevékenységet nem kedvelte a hatalom, és azt, amikor ezek a kiemelkedőnek számító csoportok elkezdtek önállóságra törekedni, esetleg társulattá vagy hivatásos színházzá szerettek volna válni,⁶⁹ már nem engedélyezték.

A gúnyolódó hangnem és a kifigurázás fontosságát, melyet Kádár János is kedvtelve emlegetett, 1960-ban Bíró Vera, a Művelődésügyi Minisztérium népművelési osztályvezetője is nyomatékositotta egy cikkében, arra „kérve” a színjátszókat, hogy helyezzenek nagyobb hangsúlyt a saját életükre, és a szűkebb környezetükben tapasztalt visszasságokat és „fonáságokat” vigyék színpadra.⁷⁰ Viszont amikor pár évvel később egyes csoportok tényleg a saját valóságukról, a „létező szocializmus” problémáiról kezdtek az előadásaikban beszélni, akár az autoritás(oka)t is kifigurázva, annak már egyáltalán nem örültek a pártban. „*A hatalom, az erőszak, a tekintély soha nem beszéli a nevetés nyelvét. (...) [A]ki nevet, az nem fél semmiféle szentséget és tilalmat (...), semmiféle isteni és emberi hatalmat, autoritatív parancsot és tilalmat*” – írta Mihail Bahtyin.⁷¹ Semelyik párttitkár és tanácselnök se szerette, ha kiröhögik, mert ezt a hatalma semmibevételeként fogta föl – fordíthatnánk le a gondolatmenetet a Kádár-korra.

Hogyan nevezzük el tehát ezeket az 1960-as években az amatőr színjátszó mozgalom keretei között induló, de azt az 1970-es évekre kinövő, az 1980-as évekre pedig egyre professzionálisabbá váló, kiemelkedőnek számító csoportokat? Úgy vélem, az 1960-as évek végétől az 1970-es évek végéig az *amatőr színház* megnevezés lehet jó megoldás, mivel a szóösszetételben rejlő ellentmondás és feszültség jól leképezi azt az utat, amelyet ezek az együttesek bejártak. Az 1980-as évekre vonatkoztatva az *alternatív színház* elnevezés jól érzékelteti, hogy a hivatásos színházzal szemben itt már egyfajta „más” színházi irányzat és formanyelv jelent meg – professzionális szinten.

⁶⁹ Az Universitas 1965-ben próbálkozott a függetlenedéssel, a Szegedi Egyetemi Színpadnál a hetvenes évek közepe felé merült fel ez a gondolat, de más, kiemeltnek számító társulatok is igyekeztek eljutni ide. Lásd: NÁNAY 2007. 81–82.; HIDI – IMRE – KALMÁR 2022. 207–214.

⁷⁰ BÍRÓ 1960. 3–4.

⁷¹ BAHTYIN 2002. 103.

LEVÉLTÁRI FORRÁSOK

MNL OL	Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára
M-KS 288–4.	MSZMP Központi Bizottság (Ideiglenes Központi Bizottság) iratai (1956–1989)
M-KS 288–36.	MSZMP Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztály iratai (1967–1988)

SAJTÓFORRÁSOK

Budapesti Hírlap, 1895
Egyetemi Lapok, 1968
Élet és Irodalom, 1966, 1969
Magyar Kurir, 1829
Magyar Nemzet, 1986
Mohács és Vidéke, 1892
Munkásszínpad, 1945
Nagykároly és Vidéke, 1909
Pesti Napló, 1867
Szabadság, 1945, 1948
Székely Nemzet, 1889
Szinházi Élet, 1917, 1933
Szinház és Társaság, 1924
Új Úton, 1957
Vasárnapi Ujság, 1877

IRODALOM

BAHTYIN 2002	BAHTYIN, Mihail: François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája. In: BAHTYIN, Mihail: <i>François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája; Rabelais és Gogol: a szó művészete és a népi nevetéskultúra; Szatíra</i> . Budapest, 2002. 7–508.
BAKOS 2002	<i>Idegen szavak és kifejezések szótára</i> . Főszerk. BAKOS Ferenc. Budapest, 2002.
BALÁZS 2004	BALÁZS Géza: Sajtónyelv – médianyelv – médianorma. In: <i>Az Esterházy Károly Főiskola tudományos közleményei Tanulmányok a gazdaság- és társadalomtudomány köréből = Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Sectio Scientiarum Economicarum et Socialium</i> . Eger, 2004. 44–55. (Új sorozat, 31. kötet)

- BALLAGI 1867 *A magyar nyelv teljes szótára. Második rész. Szerk. BALLAGI Mór. Budapest, 1867.*
- BÉRCZES 1996 BÉRCZES László: Másszínház Magyarországon 1945–89. I–III. rész. *Színház* 29. (1996):3. 42–48.; (1996):4. 44–48.; (1996):5. 43–48.
- BÍRÓ 1960 BÍRÓ Vera: A kongresszus után. *Népművelés* 7. (1960):1. 3–4.
- BÖGEL 1986 BÖGEL József: Színházi struktúra '85–86 (Vita – helyzet – jövő). *Kritika* 15. (1986):4. 20–23.
- CZUCZOR – FOGARASI 1867 *A magyar nyelv szótára. Negyedik kötet. Készítették: CZUCZOR Gergely – FOGARASI János. Pest, 1867.*
- CZUCZOR – FOGARASI 1870 *A magyar nyelv szótára. Ötödik kötet. Készítették: CZUCZOR Gergely – FOGARASI János. Pest, 1870.*
- DÉVÉNYI 1970 DÉVÉNYI Róbert: Hol tart a magyar egyetemi színjátszás? *Színház* 3. (1970):3. 32–34.
- DÉVÉNYI 1984 DÉVÉNYI Róbert: Kazincbarcika '84. *Színház* 17. (1984):11. 6–10.
- FÖLDES 1979 FÖLDES Anna: Jegyzetek a kanadai színházról. *Színház* 12. (1979):4. 43–48.
- GRÉTSY 2004 GRÉTSY László: A mai magyar sajtónyelv. In: *Az Esterházy Károly Főiskola tudományos közleményei Tanulmányok a gazdaság- és társadalomtudomány köréből = Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Sectio Scientiarum Economicarum et Socialium*. Eger, 2004. 11–19. (Új sorozat, 31. kötet)
- HIDI – IMRE – KALMÁR 2022 HIDI Boglárka – IMRE Zoltán – KALMÁR Balázs: Dokumentumok a Szegedi Egyetemi Színpad történetéből. *Betekintő* 16. (2022):3. 191–217.
- HUHÁK 2018 HUHÁK Heléna: Közös élet, közös tér. Az Orfeo csoport kommunája Pilisborosjenőn. *Betekintő* 12. (2018):2. 1–12.
- IMRE 2025a IMRE Zoltán: Színház-történet-írás, technológia és archívum. A Hiányzó (színház)történetek céljai, módszertana és (eddig) eredményei. In: *Hiányzó (színház)történetek. Fejezetek az 1960–1970-es évek „amatőr” színházainak történeteiből*. Szerk. IMRE Zoltán et al. Pécs, 2025. 7–18.
- IMRE 2025b IMRE Zoltán: A Kádár-korszak (színházi) retorikája és a hatalomgyakorlás módozatai. Az „amatőrmozgalom” retorikai alakzatai 1973-ban. In: *Hiányzó (színház)történetek. Fejezetek az 1960–1970-es évek „amatőr” színházainak történeteiből*. Szerk. IMRE Zoltán et al. Pécs, 2025. 69–101.

- KISS 2001 Kiss László: Amatőr – amatőrség. In: *Alkotó emberek. Amatőr művészetek az ezredfordulón* (2. javított kiadás). Szerk. KOVÁCSNÉ BÍRÓ Ágnes et al. Budapest, 2001. 21–45.
- KOÓS 2009 Koós Anna: *Színházi történetek szobában, kirakatban*. Budapest, 2009.
- KOSELLECK 2003 KOSELLECK, Reinhart: Fogalomtörténet és társadalomtörténet. In: KOSELLECK, Reinhart: *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*. Budapest, 2003. 121–145.
- KÖZHASZNÚ ESME-
RETEK TÁRA 1832 *Közhasznú esmeretek tára A' Conversations Lexicon szerént Magyarországra alkalmaztatva*. Szerk. WIGAND Otto. Pest, 1832.
- KULCSÁR 1953 KULCSÁR István: Háromfelvonásos művek a színjátszócsoporthoz műsorán. *Művelt Nép* 4. (1953):9. 30.
- MAI MAGYAR
MŰVELŐDÉSPOLITIKA
1946 *Mai magyar művelődéspolitika. Elvek, tervek, eredmények*. Budapest, 1946.
- MALLY 2000 MALLY, Lynn: *Revolutionary Acts. Amateur Theaters and the Soviet State, 1917–1938*. Ithaca, 2000.
- MIHÁLYI 1985 MIHÁLYI Gábor: Még egyszer a színházi struktúráról. *Kritika* 14. (1985):5. 4–6.
- MOLNÁR GÁL 1970 MOLNÁR GÁL Péter: Sebzett kiáltás. *Színház* 3. (1970):9. 28–31.
- MÉSZÁROS 1970 MÉSZÁROS Tamás: A „másik” színház. *Színház* 3. (1970):9. 34–37.
- MÉSZÁROS 1986 MÉSZÁROS Tamás: Struktúrára várva. *Kritika* 15. (1986):3. 18–19.
- MEZEI 1961 MEZEI Éva: A műkedvelő irodalmi színpadokról. *Népművelési Értesítő* 2. (1961):1. 76–88.
- MSZMP 1958 A Magyar Szocialista Munkáspárt művelődési politikájának irányelvei. *Társadalmi Szemle* 13. (1958):7–8. 116–151.
- MŰKEDVELŐ 1970 A műkedvelő színjátszás helyzete és feladatai. *Népművelés* 17. (1970):2. 36–38.
- MŰVELŐDÉS-
POLITIKA 1957 Amit a művelődéspolitikai tanfolyamok adtak. *Népművelés* 4. (1957):1. 18.
- NÁNAY 1971 NÁNAY István: Van-e amatőr színház? *Színház* 4. (1971):10. 19–23.
- NÁNAY 1986a NÁNAY István: Amatőr színházak tündöklése és bukása. *Színháztudományi Szemle* 19. Szerk. FÖLDÉNYI F. László. Budapest, 1986. 179–251.
- NÁNAY 1986b NÁNAY István: Kazincbarcikai számvetés. *Színház* 19. (1986):9. 18–23.

- NÁNAY 1988 NÁNAY István: Válsághelyzet és kisszínházak. *Színház* 21. (1988):8. 1–8.
- NÁNAY 1992 NÁNAY István: A nem hivatásos színházak két évtizede. In: *Fordulatok (Hungarian Theatres 1992)*. II. kötet. Szerk. VÁRSZEGI Tibor. Budapest, 1992. 447–466.
- NÁNAY 2007 NÁNAY István: *Profán szentély. Színpad a kápolnában*. Pécs, 2007.
- NÁNAY 2023 NÁNAY István: *Nyitott színház. Paál Isti és a Szegedi Egyetemi Színpad*. Budapest, 2023.
- PÁLFFY 1978 PÁLFFY István: Political Developments on the British Stage in the Sixties and Seventies. *Filológiai Közöny* 24. (1978):4. 487–488.
- PÁLYI 1985 PÁLYI András: Két fesztivál Belgrádban. Jegyzetek néhány előadás kapcsán. *Színház* 18. (1985):2. 36–41.
- RÁKOSI 1947 RÁKOSI Mátyás: Népi demokrácia és tömegkultúra. *Művelt Nép* 1. (1947):1. 1.
- RING 2008 RING Orsolya: A színjátszás harmadik útja és a hatalom. Az alternatív Orfeo Együttes kálváriája az 1970-es években. *Múltunk* 53. (2008):3. 233–257.
- RING 2025 RING Orsolya: Munkásszínjátszás, amatőrök, „alternatív” színház? In: *Hiányzó (színház)történetek. Fejezetek az 1960–1970-es évek „amatőr” színházainak történeteiből*. Szerk. IMRE Zoltán et al. Pécs, 2025. 102–117.
- SCHÖPFLIN 1930 (3. kötet) *Magyar Színművészeti Lexikon. A magyar színjátszás és dráma-irodalom enciklopédiája*. III. kötet. Szerk. SCHÖPFLIN Aladár. Budapest, 1930.
- SCHÖPFLIN 1931 (4. kötet) *Magyar Színművészeti Lexikon. A magyar színjátszás és dráma-irodalom enciklopédiája*. IV. kötet. Szerk. SCHÖPFLIN Aladár. Budapest, 1931.
- STANDEISKY 1979 STANDEISKY Éva: A munkáspártok és a Munkás Kultúrszövetség 1945–1948. *Párttörténeti Közlemények* 25. (1979):2. 37–71.
- SZÉKELY 2007 SZÉKELY György: „Folyton lobog”. Hont Ferenc pályaképe. In: *Színháztudományi Szemle 37. Színház és politika*. Szerk. GAJDÓ Tamás. Budapest, 2007. 139–167.
- SZENDRŐ 1947 SZENDRŐ Ferenc: Az öntevékeny kultúra hároméves terve. *Művelt Nép* 2. (1947):2. 2–3.
- SZERK 1986 Az utópiáktól a színház valóságáig. Vitazáró jegyzetek. *Kritika* 15. (1986):5. 17–18.
- SZŐNYEI 2019 SZŐNYEI Tamás: Valódi hálózat – virtuális iratgyűjtő. „Pécsi Zoltán” lappangó Munka-dossierjének rekonstrukciója. *Betekintő* 13. (2019):2. 98–110.

- VAJDA 1982 VAJDA Miklós: Telefoninterjú Sir Peter Hall-lal. *Színház* 15. (1982):8. 37.
- VITÁNYI 1973 VITÁNYI Iván: A színjátszás harmadik fajtája. *Kritika* 2. (1973):1. 10–11.
- VIDÓ 2024 VIDÓ Gábor Tamás: „Kultúrbrigantik” és „a szocialista műsorpolitikáért vívott harc első lövészárka”. In: *Ötvözet-SZITU 2023*. Szerk. DOMA Petra – JÁSZAY Tamás. Budapest, 2024. 445–467.

Amateur, Self-Active, Dilettante: Changes in the Naming of Non-Professional-Theatre During the Kádár Era

by Gábor Tamás Vidó

(Summary)

They have been called self-active, amateurs, simple dilettantes, but also alternative: non-professional theatre has been called by many names over the last two hundred years.

In my study, I examine the changes in 'terminology' during the Kádár era, drawing on Reinhart Koselleck's conceptual history, but I also look back to earlier periods, since the changes in the terminology of the non-professional theatre field between 1956 and 1989 cannot be understood without a knowledge of the antecedents. Indeed, from 1945 onwards, it meant something very different to call a group a working-class amateur theatre group or a dilettantes group.

Whereas in the Rákosi era and at the beginning of the Kádár era under review, the authorities still claimed the right to name non-professional theatre groups – and thus also to define their field of activity –, by the end of the 1960s, and the beginning of the 1970s, the right to name them had been lost, actors themselves and the critics who followed their work were already trying to 'name' the increasingly professional companies, which were going down radically different paths from the professional theatre style.

The authorities, be they the state party or the ministry, also sensed this process and, although they fought against this development and professionalisation in the early 1960s and 1970s, by the end of the 1980s they were powerless to stop it.