

# METAFORÁK SZORÍTÁSÁBAN

*A cenzúrakutatásról a nagyváradi színház ellenőrzése kapcsán*

A következőkben a nagyváradi színház magyar tagozatának cenzúráját elemzem, illetve a cenzúrakutatás néhány sajátosságát járom körül. Kiindulópontom, hogyan ellenőrizték ezt az intézményt a Ceaușescu-rendszer utolsó évtizedében, és hogyan élte túl a teátrum a párt és a pártfőtitkár által előírt korlátozásokat.

## A cenzúrafogalom rétegei

Bár a „cenzúra” a romániai kommunizmus emlékezetének egyik kulcsszava, az ellenőrzés technikáiról még mindig kevés elméleti igényű, átfogó elemzés született. A köznapi nyelv a cenzúrát ma is a totális elnyomás esszenciájaként érzékeli, az egyéni és intézményes megaláztatások forrásaként. Azonban a társadalomtudományok számára a cenzúra egy metafora is, amelynek rétegei felfejtésre várnak.

A szociológiai, antropológiai, politológiai elemzésekben magától értetődő, hogy (a romániai kommunizmusban) nem cenzúráról, hanem cenzúrákról beszélhetünk, a nyilvánosság ellenőrzése ugyanis különböző intézmények által történt: 1949 és 1975 között a Nyomda és Sajtó Főigazgatóság (románul DGPT) felügyelte a nyilvánosságot, 1975 és 1977 között az intézmény Sajtó- és Nyomtatványbizottság néven működött tovább (CPT), helyét 1977 és 1989 között a Szocialista Művelődés és Nevelés Tanácsa vette át (CCES). Ez azt is jelenti, hogy Romániában a rendszerváltásig létezett egy, a nyilvánosság ellenőrzésére kijelölt testület, jöhet 1977 után a cenzúra egyszerre volt az SZMNT, a pártbizottságok és néha a Securitate feladata.

Fontos tisztázni azt is, hogy a cenzúra – intézményeinek dokumentumai szerint – (Romániában is) végrehajtó szerv, amelynek funkciója, hogy ellenőrizze, betartják-e az intézmények a párt, később pedig Ceaușescu által megszabott ideológiai elveket.<sup>1</sup> Ennek értelmében nem/nemcsak a cenzúra „szigorodik” 1977 után, hanem a kommunista rendszer ideológiai elvárásai is. Az, hogy a nyolcvanas évek közepétől Romániában nem lehet a magyar településneveket nyomtatásban leírni, nem a cenzúra ténykedését, hanem a pártbizottságok előírásait tükrözi.

Egy társadalomtudományi elemzés számára az is fontos, hogy a cenzúra tulajdonképpen a nyilvánosságban megjelenő műalkotások ellenőrzése; a kulturális intézményeket ezen kívül számtalan más rendelkezés is korlátozta. Így ha a kom-

munista elnyomás természetét akarjuk megérteni, a cenzúra működése mellett más ellenőrző mechanizmusokat is elemeznünk kell.<sup>2</sup>

## Tárgy, helyszín, szereplők. Miértek és mertek

E kutatás<sup>3</sup> a kétezres évek közepén kezdődött; empirikus anyaga levéltári forrásokból (Román Állami Levéltár fondjai), színházi dokumentumokból (referátumok, jegyzőkönyvek) és a színház román, illetve magyar tagozatának vezetőivel készült interjúkból áll; az interjúk célja – az egyébként hiányosan archivált – dokumentumok kiegészítése, a jelenség árnyalása volt.

Munkám során a színházművészeti szempontok háttérbe szorultak. Nem tisztem és nem is célom eldönteni, hogy egy-egy teátrum vagy előadás (esztétikai mércével mérve) jó volt-e, vagy sem, én mindössze egy rendszert, illetve az átjárás technikáit próbáltam leírni a társadalomtudomány szempontjait követve. Nagyvárad azért lett a vizsgálat tárgya, mert itt tudtam az intézmény működéséhez a legkönnyebben adatokat gyűjteni.

Kutatásom eredményei egyszerre helyi és regionális érvényűek. Ilyen vagy hasonló intézményi technikákkal minden bizonnyal másutt is éltek és túléltek színházak Erdélyben, de egy tágabb összehasonlításhoz több adat szükséges. Van azonban néhány, a cenzúra rendszerére vonatkozó megállapítás, amelyeket – a saját és mások kutatásai alapján – általánosabb jellegűnek gondolok.

A egyik – empirikusan is igazolható – megjegyzés, hogy a cenzúra nem minden esetben az „értelmiség” és a „cenzor”

1 Kiss Ágnes, *Censorship between Ambiguity and Effectiveness: rules, trust and informal practices in Romania (1949-1989)*, Doktori dolgozat, kézirat, 2014.

2 Egyes kutatók szerint a cenzúra fogalmát a kontroll fogalmával kellene helyettesíteni. Lásd erről Emilia ȘERCAN, *Cultură secretului. Mecanisme de cenzură în presa comunistă (A titokzatosság kultusza. A kommunista sajtó-cenzúra mechanizmusai)*, Iași: Polirom, 2015.

3 Részletesebben lásd PLAINER Zsuzsa, *Despre vigilența ideologică. File din istoria cenzurii instituțiilor (maghiare) orădene în regimul Ceaușescu: presă, filarmonică, teatru (Az ideológiai éberségről. Fejezetek a nagyváradi [magyar] kulturális intézmények cenzúratörténetéből a Ceaușescu rendszer idején: sajtó, filharmónia, színház)*, Kolozsvár: A Nemzeti Kiadósági Intézet Kiadója, 2019.

összecsapásának lenyomata. Számtalan példát találunk arra, hogy egy-egy művészeti alkotás nyilvánosságra kerüléséért a cenzor és a kulturális intézmény vezetője „összedolgozik”. Visszaemlékezések szerint a nagyváradi színházat ellenőrzők között is voltak olyanok, akik ha nem is segítettek, de nem is gátolták a tagozatok<sup>4</sup> munkáját. „Nem igaz, hogy a cenzorok mind egyformák lettek volna. Ott volt például H., aki sokszor segítette a munkánkat. Művelt emberként esztétikai érveket fogalmazott meg, így a kollégái nem mertek vitatkozni vele. Sok darabot mentett meg így. Vagy ott volt B., aki mindig segített eligazodni abban, mit lehet, és mit nem lehet. Persze ott volt S. is, aki semmihez sem értett, de mindenbe belekötött.” (Interjú a magyar tagozat egyik tagjával.)

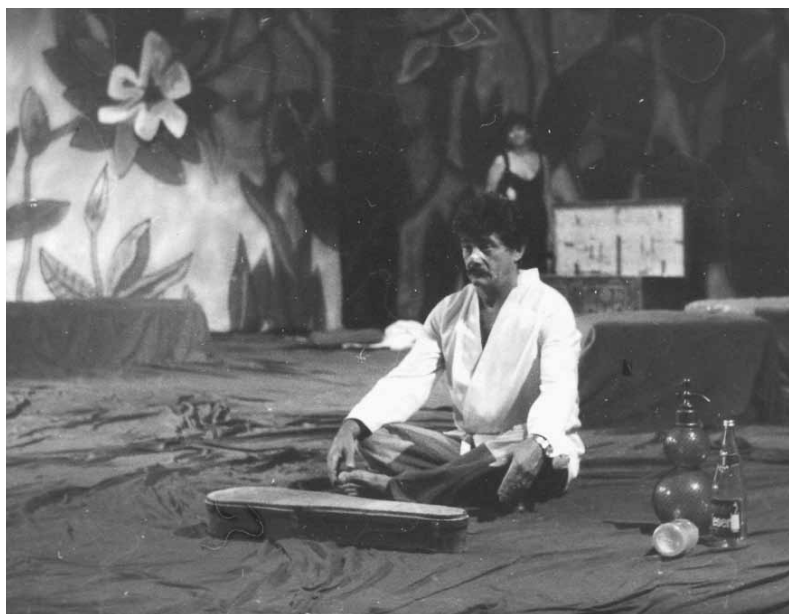
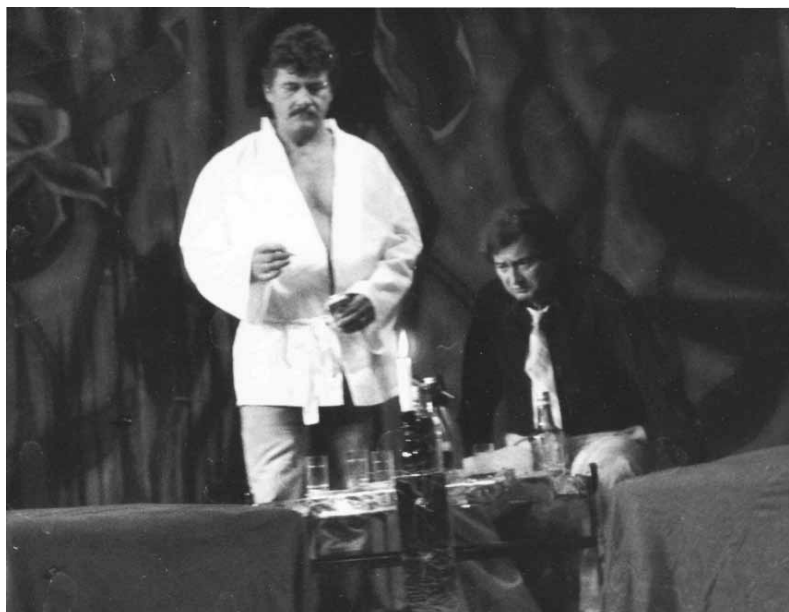
A második megjegyzés a pártvezetés diskurzusaira vonatkozik. Ahogy az a pártdokumentumokból kitűnik, az ideológiai elveket – Romániában csakúgy, mint a többi kommunista országban – metaforikus nyelven fogalmazták meg: „harcos, forradalmi jellegű eredeti alkotások promoválásáról” beszéltek, jóllehet e fogalmak (harcos, forradalmi) jelentését senki sem határozta meg pontosan. Ugyanakkor a színdaraboknak (a magyar nyelvűeknek is) létezett egy hivatalos, dokumentumokban is fellelhető „ideológiakonform” bemutatása, amely teljesen különbözött a darab közösségi olvasataitól. A pártdokumentumok szerint Sütő András *Egy lócsiszár virágvasárnapjának* témája „az egyház gyanús és tisztességtelen praktikaikának bírálata”,<sup>5</sup> míg a (kisebbségi) magyar nézők számára a darab a jogfosztott ember kétségbeesett igazságkeresését példázza. Ez ugyan nem újdonság, de fontos tudatosítani, hogy a poliszémia teremtette meg a lehetőséget a cenzúra kijátszására csakúgy, mint a cenzorokkal való együttműködésre.

#### A cenzúra állomásai – színművek és előadások ellenőrzése

Jóllehet kutatásaim jelenleg nem elégségesek egy alaposabb kelet-európai összehasonlításhoz, azt talán elmondhatom, a színházak ellenőrzése Romániában is a repertoár, illetve a közönség elé még nem került előadások ellenőrzésében állt. Ami – talán – a romániai rendszer egyik sajátosságának tekinthető, az a nagyon szigorú kvótarendszer. A Szocialista Művelődés és Nevelés Tanácsa ugyanis pontosan előírta, hogy egy-egy évadban hány vígjátékot vagy drámát lehet játszani, ahogy azt is, a szerzők hány százaléka lehet romániai illetve külföldi. Bár a kvótarendszerről nem rendelkezem pontos, éveken át visszakovethető adatokkal, a (váradi) visszaemlékezések szerint a romániai és a nem romániai szerzők aránya a nyolcvanas évekre nagyjából 70:30 százalék lett.

A kvótarendszer nemcsak a színházak vagy filharmóniák repertoárját határozta meg Romániában. Levéltári dokumentumok szerint ilyen előírások szabályozták a nyilvános helyeken (pl. vendéglőkben) játszó zenekarok műsorát is, amelynek 90%-ban kötelezően romániai zenét kellett tartalmaznia.<sup>6</sup>

Mivel nem rendelkezem alaposabb ismeretekkel a hetvenes és nyolcvanas évek romániai (magyar és román) drámairodalmáról, itt és most a nagyváradi színházvezetés állás-



Miske László és Ács Tibor a Deficit című előadásban. Fotók: Weiss István



4 A kommunizmus idején az intézmény Nagyváradi Állam Színház néven működött, és két – gazdálkodás és műsorpolitika szempontjából – részben önálló (román és magyar) tagozatból állt. Ez utóbbi – ha teljes autonómiával nem is, de – a főigazgatónak alárendelt tagozatvezetővel, irodalmi titkárra és társulattal rendelkezett.

5 Román Állami Levéltár – A RKP Központi Bizottság Fondja, d.1/1983, 11.

6 Román Állami Levéltár – Bihar Megyei Fiók, Szocialista Kultúra és Nevelés Bizottság, Bihar Megyei Szervezet Fondja, d.3/1984, 74.

pontjára hagyatkozom, amely szerint ez a kvótarendszer azt jelentette, hogy a színpadra állított darabok nagy részét kortárs román szerzők jegyezték, és ez a magyar tagozat számára problémát jelentett.

A repertoár jóváhagyása után elkezdődhetek a próbák, a próbafolyamat utolsó állomása az ún. „vizionálás” volt, azaz a cenzorok (a Művelődési Tanács, a Néptanács és a megyei pártbizottság emberei) jelenlétében megtartott főpróba, amelyen a színház részéről (főként) az igazgató, a tagozatvezető, az irodalmi titkár(ok) volt(ak) jelen. Ezután a pártbürokraták „kiértékeltek” a látottakat; ilyenkor a színház érvelhetett egy-egy darab bemutatása mellett, és a cenzorok támogathatták vagy ellenezhették a bemutatót. Számtalanszor előfordult az is, hogy egy-egy darabnak több vizionálása volt. E megbeszéléseket az ún. cenzori jegyzőkönyv rögzítette, de a váradi színházé eltűnt. Az akkori vezetés szerint a dokumentum amúgy sem segítene az elemzésben, hiszen abba már csak a viták eredményeként létrejött közös álláspontot rögzítették.<sup>7</sup>

### Átjárási technikák Nagyváradon

A referátumok nyelvének poliszémiája (lásd fentebb a Sütő-darab példáját) mellett az ellenőrzés egyik legfontosabb „kijátszása” (Nagyváradon) a romániai szerzők kategóriájának kitágítása volt, hiszen a román nyelvű darabok kötelező túlsúlya a kisebbségi magyar színházak számára gondot jelentett. Visszaemlékezések szerint az előírást éppen az azt létrehozó román nacionalista logika révén lehetett kicselezni, hiszen (ahogy azt egy interjúban a színházvezetők elmondták) „Ceașescu szerint mindenki románnak számított, aki a mai Románia területén született”, így olyan magyar szerzőket is játszhatott a teátrum, mint Csurka István, aki Váradon, vagy Zilahy Lajos, aki a Bihar megyei Nagyszalontán látta meg a napvilágot.

A másik fontos technika a fantomelőadások megtartása volt. Ezeket hivatalosan délben játszották, „amikor senki sem jár színházba”. E „művek” témája a román állam és Ceașescu dicsőítése volt, és ilyen előadásokat azért tettek be a repertoárba, hogy eltereljék a figyelmet a fontosabb (és az ellenőrzés szempontjából kényesebb) munkákról, illetve hogy teljesítsék a repertoár kialakításának követelményeit.

### Gazdasági megszorítások: zacskók és turnék

Kevésbé ismert, hogy a Ceașescu-rendszer második felétől a romániai kulturális intézmények bevételének egy részét az önálló jövedelem képezte. Az erről rendelkező 151/1975-ös ún. Önfelfinanszírozási Törvény változtatásokkal 1989-ig érvényben maradt. A rendszer utolsó évtizedét jellemző komoly gazdasági megszorítások miatt a rendelkezés egyre nagyobb százalékot határozott meg „önrészként”, a váradi színháznak 1989-ben költségei 65%-át kell saját erőforrásból előteremteni.<sup>8</sup>

A színház (gazdasági szempontból kvázi önálló) román tagozata gazdasági tevékenységek révén termelte ki az előírt kvótát. Saját kezdeményezésre, a pártszervezetek jóváhagyá-

sával nejlonzacskókat gyártattak és értékesítettek mindenütt a városban. A „módszer” (amely jól tükrözi a romániai hiánygazdaság miatt felértékelődött informális csereviszonyokat) kivitelezéséhez azonban szükség volt a (román nyelvű) igazgató politikai és gazdasági kapcsolataira is: „Üzleteltünk, persze, de mindig a pártszervezet jóváhagyásával. Az unokatestvérem a műanyaggyárat igazgatta, és nekik volt olyan gépük, amivel nejlonzacskókat lehetett gyártani, ami akkor hiánycikk volt. Elmentem, beszéltem vele. De nincs műanyaggranulátum – mondja ő. Mire én: Ploieștiről lehetne szerezni, ismerem a helyi színgazgatót, ő biztosan segít. Viszek neki cserébe színpadi reflektorokat, amelyeket egy magyarországi színháztól kaptunk a műhelyeinkben legyártott díszletekért és jelmezekért. Így is lett, elkezdtük gyártani a zacskókat. Tele volt velük a város, mindegyiken azt írta: Minden út a színházba vezet. És így lett pénzünk.”

A magyar tagozatnak (politikai és gazdasági kapcsolatok hiányában) nem voltak ilyen lehetőségei. Visszaemlékezések szerint számukra a turnék jelentették az egyetlen jövedelemforrást. Ez azonban nemcsak a bevételek növekedését eredményezte, hanem azt is, hogy a cenzúrán sikeresen átjuttatott darabokat (mint például Tamási Áron *Ősvigasztalása*, amelynek három vizionálása is volt, míg végül jóváhagyták a cenzorok) egy szélesebb közönség is megismerhette – ami éppen ellentétes volt a rendszer szándékaival.

### Következtetések helyett

Egyelőre nem lehetséges, hogy kelet-európai összehasonlításban vizsgáljuk a kommunista színházi cenzúra technikáit, jóllehet egy ilyen megközelítés segítene a jelenség pontosabb leírásában. Magyarországi kutatásokat olvasva ugyanis kiderül, hogy a színházak kontrolljának számtalan hasonló vonása van: repertoárellenőrzés, előadás-ellenőrzés. Emiatt felmerül a kérdés, hogy a társadalomtudomány számára érvényes vizsgálatoknak nemcsak a cenzúra leírására és átjárási technikáira kellene koncentrálni, hanem arra az ideológiai és politikai háttérre is, amelyet a cenzúra betartat. Így ugyanis hangsúlyossá válik, hogy míg Magyarországon az 1980-as évek az ellenőrzés fellazulását hozzák, Romániában ez az ideológiai megszorítások egyik legszigorúbb időszaka. Míg Magyarországon a pártvezetés célja a tiltás elkerülése,<sup>9</sup> Romániában kötelező elvárás, hogy egy színház megünnepelje az aktuális pártkongresszust csakúgy, „mint a Ceașescu éra magasztos megvalósításait”.<sup>10</sup> Amíg a Somogy megyei pártszervezet képes hatékonyan érvelni a kaposvári színház megmaradásáért, egy centralizált romániai hatalmi rendszerben erre esély sincs.

Bár a társadalomtudományok nem dolgoznak értékítéletekkel, így sokszor túl semlegesesen figyelik a színházi világot, mégis talán segíthetnek a cenzúra fogalmának alaposabb megértésében, az ellenőrzés tágabb dimenzióinak leírásában. A fentiekben erre igyekeztem kísérletet tenni.

*A szerző kulturális antropológus, a kolozsvári Nemzeti Kisebbségkutató Intézet kutatója.*

7 A sepsiszentgyörgyi színház esetében ez nem így volt. A megőrződött cenzori jegyzőkönyvek szerint ott gyakori volt a színházi emberek és a cenzorok konfrontációja.

8 Román Állami Levéltár – Bihar Megyei Fiók, Szocialista Kultúra és Nevelés Bizottság, Bihar Megyei Szervezet Fondja, d.4/1989, 28.

9 EÖRSI László „Megbombáztuk Kaposvárt”. *A kaposvári Csiki Gergely színház és a kultúrpolitika*, Budapest: Napvilág Kiadó – 1956-os Intézet Alapítvány, 2013.

10 Román Állami Levéltár – Bihar Megyei Fiók, Szocialista Kultúra és Nevelés Bizottság, Bihar Megyei Szervezet Fondja, d.3/1983, 4.