

A színházfinanszírozás kérdése evidencia, hiszen posztszocialista országgént nem szoktuk megkérdőjelezni, hogy az állam tartsa-e el a színházakat. A színházfinanszírozás kérdése darázsfészek, mert ha onnan közelítünk hozzá, hogy csak működés szempontjából hányféle színház típus létezik (kő, független, magán, bulvár stb.), akkor már egyáltalán nem biztos, hogy az államnak mindegyik fenntartásában azonos szerepet kell vállalnia. És ha ehhez hozzávesszük, hogy egyes (radikális?) baloldali kultúrpolitikai elképzelések szerint például nem áldozható közpénz arra a művészeti megnyilvánulásra, amelyből a társadalom legsős csoportjai nem profitálnak, akkor a színház legtöbb ma működő intézményes formája eltűnne a színtérről, különösen Magyarországon. Na, ebben a dzsungelben vágjon rendet, aki tud... Mindezt a hatalmi arrogancia és szűklátókörűség még tovább tetézi, hiszen a mai kultúrpolitika is sok mindent eltüntetne a színtérről, de egészen más motivációk alapján. A kultúrafinanszírozásban uralkodó uram-bátyám rendszernek ennél fogva nemcsak a NER-rel hűvös(ebb) viszonyt ápoló színházak és kulturális intézmények a lehetséges kárvallottjai, de kárvallottja a szakmai tisztánlátás, pontosabban az arra való törekvés is. Nyár végén, ősz elején az Átrium ügye kavarta fel a kedélyeket (ők voltak a leghangosabbak, bár hátrányos megkülönböztetés a teljes független szcénát éri), hiszen tudni lehetett, hogy az állami – pl. taopótló – támogatásuk kifizetésének elmaradása mögött nem esztétikai, hanem politikai okok húzódnak. De lehet-e beszélni ebben a helyzetben, mondjuk, a magánszínházak finanszírozási kereteiről úgy, hogy egy közülük nyilvánvaló politikai támadásnak van kitéve? Nem lehet. Mégis kell, szükséges. (Ebbe a problematikába a NER fennállása óta amúgy folyamatosan belebotlottunk.) Színházfinanszírozásról szóló tematikus blokkunknak azonban így is csak kiindulópontja, ugródeszkája, és nem tárgya az Átrium körüli vihar. Cikkeink jóval messzebből, történeti távlatokból indítanak és jutnak el a máig, több oldalról letapogatva, kibontva a színházfinanszírozás legégetőbb kérdéseit. A nyilvánosságban újra és újra elhangzik, hogy az államnak tiszteletben kell tartania a színházi szféra autonómiáját, de létezhet-e, létezik-e bárhol a világon ideológiamentes kultúrpolitika és kultúrafinanszírozás? Ring Orsolya tanulmányában a pártállami időszak strukturális felépítését elemzi egészen a rendszerváltásig, Rihay-Kovács Zita a rendszerváltás utáni parlamenti pártok kultúrpolitikai koncepcióit ismerteti és veti össze – több tételben – a mai gyakorlattal és tapasztalatokkal, Szabó István a színházak, kulturális intézmények tulajdonosi (és ezáltal támogatási) szerkezetében bekövetkezett változásokat vizsgálja szintén az 1989-es fordulat óta. Összeállításunkat – már szinte hagyományosan – körkérdés zárja, nyolc megszólalóval a kulturális élet különböző területeiről, arra keresve választ, de már határozottan mai fókusszal: mi az állam szerepe a színházfinanszírozásban?

RING ORSOLYA

HÚZD MEG, ERESZD MEG

Színházirányítás, színházi struktúra 1949–1989

Keretek – a rendszer(ek) működése

A második világháborúban vesztes Magyarország a háború végén szovjet katonai megszállás alá került. Befolyási övezetében a Szovjetunió olyan „demokráciák” kialakítására törekedett, amelyek formailag ugyan megfeleltek a Jaltában leszögezett demokratikus elveknek, de amelyeket a valódi politikai versengés, a politikai szabadságjogok és a képviselő

elvi helyett a szovjet birodalmi érdekek irányítottak. Az ország külső és belső szuverenitását teljes egészében elvesztette. A korlátozott többpártrendszerből egypártrendszer, a korlátozott parlamenti demokráciából kommunista pártállami hatalmi rendszer jött létre. Az így kialakult egypártrendszerű totalitárius diktatúra összekapcsolódott Rákosi Mátyás despotikus személyi hatalmával. A termelési eszközök túlnyomó részét államosították, a magántulajdon és magángazdálkodás



A Vígszínház épülete az újjáépítés befejezése előtt (1951). Fotó: Fortepán / Nagy Ilona

minimálisra szűkült. A tervutasításon alapuló központosított gazdasági rendszer autonómiája, a demokratikus szabadságjogok és igazságszolgáltatás függetlensége megszűnt. A titkosrendőrség állami terrorszervezetté alakult. A sztálinista alapokon álló totalitárius Rákosi-rendszert az 1956-os forradalom buktatta meg. Az ezt követő Kádár-korszaknak nevet adó pártvezér harminckett évén keresztül volt az ország első embere, az MSZMP első titkára, illetve főtitkára, emellett 1956–1958, valamint 1961–1965 között a Minisztertanács elnöke. A Kádár-korszak két nagy szakaszra osztható. Az első időszak a kemény diktatúra, amely 1963-ig tartott, és amelyet a forradalmat követő véres megtorlás jellemezett. A második nagy szakasz a puha diktatúra, amikor bár a kommunista eszmén nyugvó pártállam fennmaradt, és Kádár teljhatalma, a terror enyhült, a rendszer a Rákosi-korszakkal ellentétben nem szólott bele a magánéletbe, hanem megelégedett azzal, ha az emberek belenyugodtak a párt uralmába. A gazdasági életet továbbra is a tervgazdálkodás határozta meg, de abban helyet kapott a piaci szempontok korlátozott mértékű alkalmazása, és bizonyos keretek között a szellemi-kulturális élet is szabadabbá vált.

Az időszak igazgatási struktúráját alapvetően a párt és az állam irányító szerveinek párhuzamossága, az egyes irányítási szintek megkettőzöttsége jellemezte. Két önálló rendszert láthatunk, a párt- és az államigazgatás is meghatározott rendben egymás alá és fölé rendelt igazgatási szintekből épült fel. A két formális hierarchia csúcán a pártfőtitkár és a miniszterelnök (a Minisztertanács elnöke) helyezkedett el. A két hierarchia a gyakorlatban természetesen nem különült el, hanem több szálon kapcsolódott egymáshoz. Bár az állami hierarchia döntéshozói is tartottak a kezükben függőségi szálakat, olyanok csak a párt-hierarchiából indulhattak ki, amelyek minden más hierarchiát

is összekötöttek, ami a függőségek politikai monopolizáltóságát eredményezte.¹

A rendszer másik fontos sajátossága a személyes befolyások és kapcsolatok döntő szerepe volt. Ezek az informális kapcsolatok átszöttek a politikai, a gazdasági és a kulturális szférákat. A lényegi információk, a döntéseket előkészítő szakértői tanácsadások, az eseti problémakezelés meghatározó része az informális kapcsolathálózat csatornáin keresztül zajlott. Mindez azonban alkalmatlanná tette a rendszert a különböző események tanulságainak levonására, és hosszútávon válsághoz vezetett.²

A színházi struktúra

A második világháború végét követően szinte azonnal kezdődött a színházépületek helyreállítása. Az intézmények korábbi gazdasági formája nem változott, a két állami színház, az Állami Operaház és a Nemzeti Színház, illetve a főváros tulajdonában lévő Városi Színház mellett a többi színház ismét magánvállalkozásként indult újra.

Az oktatás, a kultúra és a művelődés területein is nagy károkat okozott háborút követően szinte azonnal felmerült a színházak államosításának terve. A Szociáldemokrata Párt 1945-ben elfogadott akcióprogramja például így fogalmazott: „Miként a filmszínházakat és a rádiót, a szükséges előfeltételek megteremtése után a színházakat is ki kell venni a ma-

1 CSANÁDI Mária, „Átváltozások. Hogyan bomlott fel a hatalmi rendszer Magyarországon?“, *Társadalomtudományi Közlemények* 20, 1–2. sz. (1991).

2 HELLER Mária – NÉMEDI Dénes – RÉNYI Ágnes, „A magyar nyilvánosság szerkezetváltozásai a Kádár-rendszerben“, in *Értékrendek és társadalmi-kulturális változások* (Budapest: ELTE, 1992), 109–118.

gántóke kezéből.”³ 1948-ban a Szociáldemokrata és a Magyar Kommunista Párt egyesülésével létrejött Magyar Dolgozók Pártja (MDP) programnyilatkozata pedig kimondta, hogy „a tudományos kutatást és művészi alkotást fel kell szabadítani a tőkétől való függés alól, és a nép szolgálatába kell állítani”.⁴

Az 1945. novemberi országgyűlési választások után hamarosan állami kezelésbe vették a szénbányákat és a villamos erőműveket, majd nagybankok és az érdekeltségi körükbe tartozó vállalatok államosításáról intézkedtek. 1948-ban felgyorsult az államosítások üteme, állami tulajdonba vették a száz munkánál többet foglalkoztató iparvállalatokat, majd az iskolákat. A színházi területen a régi kerületi és magánszínházi rendszer egészen 1949-ig fennmaradt. 1948-ban, a színházak államosítását megelőző évadban a fővárosi színházak mellett összesen 27 megyei színikerület volt az országban. Az első vidéki színház, amely ebből a rendszerből kikerült, a szegedi volt, 1945-ben ugyanis itt kapott menedéket díszlet- és jelmeztárával, technikai felszerelésével együtt a Kolozsvári Nemzeti Színház.

Kossa István pénzügyminiszter 1949. július 19-én terjesztette elő a fővárosi színházak államosításának ügyét,⁵ amelyet Gerő Ernő, a Népgazdasági Tanács elnöke 1949. július 21-én hagyott jóvá. Ennek értelmében 1949 júliusában a Népgazdasági Tanács az egységes művészetpolitika biztosítása érdekében hozzájárult a Fővárosi Operettszínház, a Művész Színház, a Kis Kamara Színház, a Vígszínház, a Pesti Színház, valamint a volt Belvárosi Színház állami kezelésbe vételéhez 1949. augusztus hó 1-jétől.⁶

A vidéki színházak állami kezelésbe vételéről Ortutay Gyula miniszter javaslatára a Népgazdasági Tanács 1949 augusztusában döntött. A határozat indoklása szerint az átszervezést „politikai, gazdasági és személyi szempontok egyaránt szükségessé teszik”, mivel „a vidéki társulatok eddigi műsorpolitikáját a magánvállalkozó igazgatók nyereségvágya irányította”. Műsoraikban ugyanis túlnyomórészt politikailag – és nemegyszer erkölcsileg – kifogásolható darabok szerepeltek. Ugyancsak indokként szerepelt, hogy „a vidéki városok nem képesek egy nagyobb társulatot egész éven át egyedül foglalkoztatni és eltartani. Nagyobb területet kell összefogniok, az egyes társulatok számára több városban kell játszási lehetőséget biztosítani. Így nem lesznek kénytelenek 2-3 naponként próba nélkül új és új bemutatót tartani és sok rossz darabot rossz előadásban bemutatni. Kevés, de jó társulat kell, amelyek jó darabot, sok próbával, jó előadásban adnak.” Ezért a korábbi 25 vidéki társulat helyett 6 kerületi szintű társulatot, valamint 1-1 bányász és opera-stagionét⁷ állítottak fel az alábbi székhelyekkel: 1. kerület Győr, 2. kerület Pécs, 3. kerület Szeged, 4. kerület Szolnok–Kecskemét, 5. kerület Debrecen, 6. kerület Miskolc, 7. bányakerület Budapest, 8. opera-stagione Budapest.⁸ A székvárosi előadások mellett ezek a társulatok 50 kilométeres körzetben havi 40-50 tájelőadást is kötelesek voltak tartani. Az államosítás nem számolta fel egészen a vándorszínészetet, sőt sajátos változatban élesztette újjá a Gördülő Operával (1948–1954) és az Állami Faluszínházzal, amely 1955-től Állami Déryné Színház néven működött. Ezek feladata az állami színházak vonzáskörzeteibe nem tartozó helységek ellátása volt. Az ifjúság színházlátogatóvá nevelésének elősegítése érdekében a fővárosban új típusú színházként megalakították az Ifjúsági Színházat és az Úttörő Színházat is.

Az állami tulajdonba vétel gazdaságilag stabilizálta a színházakat, ugyanakkor teljesen új működési, művészeti struktúrát teremtett, amely a következő évtizedekben lényegében változatlan maradt. Mindez azt is jelentette, hogy a színházak állami szubvenciót kaptak, azaz nem profitorientált vállalkozásként működtek, dolgozóik állami alkalmazottak lettek, helyáraikat viszonylag alacsonyan állapították meg, így a közönség széles rétegei engedhették meg maguknak a színházba járást. Nem véletlenül alakult ki a „fantomnéző” jelenség, amikor az üzemi közönségszervezőktől fillérékért vett jegyekkel vagy szocialista brigádok által vásárolt bérletekkel végül a nézőtérre alig ült be valaki. A kultúrpolitika az állami szubvencióért cserébe azonban a színházat is alárendelte a politikai propagandának. Mindez a gyakorlatban azt jelentette, hogy a kultúrpolitikai vezetés teljes befolyással rendelkezett a műsorpolitikát, a dolgozók összetételét és a színházakat érintő minden fontos kérdést illetően. A szocialista cenzurális intézményrendszer határozta meg a bemutatható/bemutatandó művek körét (európai és magyar klasszikusok, újabb drámák magyar és szovjet, valamint népi demokratikus országok szerzőitől, „haladó” kortárs nyugati drámák), amelynek műsoron tartását a színházaktól elvárta.

Az államosításkor kialakult struktúra csak kisebb módosításokon esett át az 1970-es évekig, akkor azonban a különböző tömegkommunikációs eszközök révén színházi jellegű produkciókat már nem csak a színházakban lehetett látni, ami a közönség igényét is megváltoztatta. A rádióban, televízióban, szinkronstúdióban, önálló esteken foglalkoztatott színészek egyre kisebb anyagi érdekeltséggel kezdtek kötődni az anyaszínházhoz, ami belső feszültségekhez vezetett. Kétféle akarat dolgozott egymás ellenében: a színházak önállóságot akartak, függetlenedni az állami irányítástól, a pártvezetés viszont az állami irányítást igyekezett megerősíteni. Az Agitációs és Propaganda Bizottság 1969. november 25-i határozata – a korszak első színházalapításával – létrehozta a Huszonötödik Színházat.⁹ A Gyurkó László vezette színház feladata a következő volt: „Adjon otthont az egyértelműen szocialista mondanivalójú új magyar drámának, legyen műhelye a politizáló, a szocialista életforma és társadalmi együttélés problémáival foglalkozó műveknek, kísérleteknek. Alkalmazza a mondanivalót legjobban szolgáló műfaji, művészi és színpadi módszereket. Teremtse meg az alkotó kollektíva és közönség újfajta kapcsolatát, és így járuljon hozzá a szocialista tudat kialakításáért folyó munkához.”¹⁰

Eközben vidéken a körzetesítés rendszere mellett a gyakorlatban a szegényes feltételekkel működő Állami Déryné Színházra hárult a feladat, hogy a vidéki színházak tájelőadásai által nem látogatott kisvárosok és községek színházi „ellátását” biztosítsa. Bár az 1970-es években készült értékelések mind a Huszonötödik, mind pedig az Állami Déryné Színház tevékenységét elismerték, az Agitációs és Propaganda Bizott-

3 BALOGH Sándor – IZSÁK Lajos, *Pártok és pártprogramok Magyarországon (1944–1948)* (Budapest: Tankönyvkiadó, Budapest, 1977), 214–215. Uo., 339.

4 Kossa István előterjesztése a fővárosi színházak államosításáról. MNL OL XIX-A-10-53-1949. Közli: DANCs Istvánné, szerk., *A Vallás- és Közoktatásiügyi Minisztérium színházi iratai 1946–1949* (Budapest, 1990), 194–207.

6 A Népgazdasági Tanács 53/1949. sz. határozata.

7 Saját székváros nélkül, az egész országban működő, évadonként újjászerveződő társulatok.

8 A Népgazdasági Tanács 101/6/1949. határozata.

9 Jegyzőkönyv az Agitációs és Propaganda Bizottság 1969. november 25-i üléséről, MNL OL M-KS 288 f. 41.cs. 127. ő.e.

10 Részlet a Huszonötödik Színház alapítóleveléből. MNL OL MK-S 288 f. 41. cs. 167. ő. e.

ság 1977-ben mégis a két színház összevonását és belőlük a Népszínház megalakítását határozta el.¹¹ A Népszínház önálló tevékenysége azonban csak néhány évadra korlátozódott, az 1980-as évek elején előbb a Nemzeti Színház kamaraszínháza lett, majd megszűnt.

Az 1970-es évek végén más strukturális változások is következtek. 1978-ban döntött az Agitációs és Propaganda Bizottság egy „befogadó színház” megalakításáról Játékszín néven, hogy ez adjon otthont az egy-egy produkció erejéig összeálló alkalmi társulatoknak, amelyeknek elsődlegesen kortárs magyar és külföldi szocialista műveket kellett bemutatniuk.¹² 1979-ben pedig az ország „egyenletesebb színházi ellátottsága” érdekében Nyíregyházán és Zalaegerszegen önálló színházi társulatok létrehozását határozták el.¹³

1978-ban Major Tamás és Marton Endre nyugdíjazásával párhuzamosan megindult a Nemzeti Színház vezetésének és működésének átalakítása is. A minisztérium új színházpolitikájának jegyében ugyanis úgy kívánták átszervezni a színházak irányítását, hogy élükön politikus álljon, aki a párt és az állam művészetpolitikai koncepciójának megvalósítója, és nem alkotó művész. Pozsgay Imre miniszter a Nemzeti Színház vezetésére a legalkalmasabbnak a szolnoki, illetve a kaposvári színház igazgatóját, Székely Gábort, illetve Zsámbéki Gábort találta, de kénytelen volt kompromisszumot kötni, és elfogadni, hogy az Aczél György által a rendszerbe épített biztosítékként a politikailag megbízható Nagy Péter író, kritikust nevezték ki a Nemzeti élére; Székely Gábor főrendező, Zsámbéki Gábor vezető rendező lett. A Nemzeti Színház új vezetőségének munkáját hamarosan egyre több konfliktus terhelte, ezért 1982-ben a minisztérium újabb vezetőcserével döntött, és a színház igazgatásával Malonyai Dezsőt bízta meg, aki mellett Vámos László mint a színház művészeti vezetője és főrendezője működött. Pozsgay Imre pedig utolsó miniszteri döntéseként 1983. január 1-jén megalapította a Katona József Színházat mint önálló művészeti intézményt,

amelynek igazgatója Székely Gábor, főrendezője pedig Zsámbéki Gábor lett.¹⁴ Az Agitációs és Propaganda Bizottság nem foglalkozott érdemben a kérdéssel. A fellelt iratokban található apró utalások és a résztvevőkkel készített interjúk azt erősítik, hogy az önálló Katona József Színház létrehozása egy „színfalak mögött” lezajlott játszma részeként történt.¹⁵

A kulturális élet irányítása

A színházi élet minisztériumi (azaz államigazgatási) szintű felügyelete a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumtól 1949-ben az újonnan megalakított Népművelési Minisztérium kezébe került, és ott is maradt 1957-ig. A minisztérium Kollégiuma elsődlegesen nem művészeti kérdésekben foglalt állást, hanem az általános kultúrpolitikai elvekhez igyekezett igazítani a színházak működését. Itt határozták meg például a színházak profilját, döntöttek gazdasági és személyi ügyekben, de itt foglalkoztak a közönségszervezéssel és a színikritikával is, emellett a Kollégium hagyta jóvá a minisztérium Színházi Osztályának munkatervét is. A Színházi Főosztály koordinálta a színházi életet, feladata a Kollégium döntéseinek keresztülvitele volt.¹⁶

A legmagasabb szintű pártirányítást az MDP megfelelő osztályai és bizottságai gyakorolták. Az ideológiai elvárások kidolgozása tekintetében a legjelentősebb szerepe az Agitációs és Propaganda Bizottságnak volt. A fentebb is jelzett összefonódást illusztrálja a népművelési miniszter, Révai József személye, aki egyszerre több fontos tisztséget is betöltött, miniszterségével párhuzamosan (1949–1953) az Agitációs és Propaganda Bizottság vezetője is volt. Révai József személyesen kezelte a művészeti élet ügyeit. A központosított színházirányítás megteremtése, a színházi előadások politi-

11 Jegyzőkönyv az Agitáció és Propaganda Bizottság 1977. szeptember 27-i üléséről. MNL OL MKS 288. f. 41. cs. 291. ó.e.

12 Jegyzőkönyv az Agitációs és Propaganda Bizottság 1978. február 14-i üléséről. MNL OL MKS 288. f. 41. cs. 300. ó.e.

13 Jegyzőkönyv az Agitációs és Propaganda Bizottság 1979. július 17-i üléséről. MNL OL MKS 288. f. 41. cs. 328. ó.e.

14 Jelentések, feljegyzések, tájékoztatók a Katona József Színház létrehozása körüli döntésekről. MNL OL XIX-I-9-a-605-1982.

15 Bővebben: RING Orsolya, *A Nemzeti Színház-kép változásai és változatai a késői Kádár-korszakban*, Budapest: Martin Opitz Kiadó, 2019.

16 KOROSSY Zsuzsa, „Színházirányítás a Rákosi-korszak első felében”, in *Színház és politika, Színháztörténeti tanulmányok, 1949–1989*, szerk. GAJDÓ Tamás (Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2007), 65–69.

Aczél György a VIT egyik rendezvényén 1978-ban. Fotó: Fortepán / Urbán Tamás





Állami Déryné Színház (1977).
Fotó: Fortepán / Szalay Zoltán

kai-eszmei mondanivalójának, színvonalának biztosítása is a hatáskörébe tartozott.¹⁷

Az állami szintű felügyelet 1956 után is a kulturális életet aktuálisan felügyelő (Művelődésügyi, Kulturális, majd Művelődési) minisztériumhoz tartozott, míg a legfőbb pártirányítás az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Bizottsága, illetve az MSZMP ideológiai titkárai, valamint az MSZMP Tudományos és Kulturális Osztályának, illetve Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztályának kezében volt. Pártszervek döntöttek a színházak igazgatói kinevezéseiről, és hagyták jóvá az egyes színházakban bemutatható darabokat is. Helyi szinten a megyei tanácsok és a megyei pártszervek felügyelték a színházakat.

A színházak államosítása után a politikai döntéshozók arra törekedtek, hogy a színházi területet is felhasználhassák ideológiájuk terjesztésére, így igyekeztek a színházak feletti befolyásukat minél szorosabbra vonni, szigorúan megszabva az előadható darabok jellegét, mondanivalóját, számát és a célközönséget is. Szándékuk az volt, hogy a politika által kívánatosnak tartott darabok a társadalom minél szélesebb rétegeihez eljussanak. Az 1958-ban megjelent művelődéspolitikai irányelvek továbbra is a szocialista realizmust tekintették a legmodernebb és követendő művészeti alkotói módszernek. Az irányelvek kimondták azt is, hogy ha nincs párt- és állami irányítás, akkor szocialista kultúra sincs. A párt és az állami szervek közötti munkamegosztást úgy képelték el, hogy a párt szabja meg a kulturális fejlődés fő irányvonalát, állást foglal az elvi-ideológiai kérdésekben, valamint irányítja és ellenőrzi az állami szervek munkáját, amelyek viszont gondoskodnak az elvek gyakorlati megvalósításáról, a szervezeti feltételek biztosításáról, a rendelkezésre álló eszközök helyes felhasználásáról.¹⁸

17 Uo., 66., valamint BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor, *A művészetpolitika mechanizmusai* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2020), 10.

18 *Az MSZMP művelődési politikájának irányelvei. A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai, 1955-1962*, szerk. Vass Henrik, SÁGVÁRI Ágnes (Budapest, 1979), 305–308.

A korszak kulturális politikájának irányítója Aczél György volt, aki az általa betöltött pozíciók (művelődésügyi miniszter-helyettes, az MSZMP Politikai Bizottságának és Központi Bizottságának tagja, a KB kulturális ügyekért felelős titkára) és személyes adottságai révén az 1960-as évek közepén már szinte teljes hatalommal rendelkezett a kulturális és művészeti ügyekben.¹⁹

Az Agitációs és Propaganda Bizottság fennmaradt jegyzőkönyvei alapján tisztán bemutatható az irányítási struktúra, az állami szervek alárendeltsége a megfelelő pártszervezeteknek. A bizottság ötvenente megválasztott tagjai nem a kulturális élet szakértői közül kerültek ki, a testületnek nem voltak tagjai az illetékes minisztérium munkatársai sem, ők legfeljebb meghívottként vehettek részt az üléseken. A bizottság minden évben értékelte az előző évadot, jóváhagyta a következő műsorszabványt, emellett döntött a színházalapításokról, illetve a Kiváló és Érdemes Művész címek odaítéléséről, tárgyalta a színházak strukturális átalakításával kapcsolatos elképzeléseket, állást foglalt problematikusnak tartott darabok bemutathatósága mellett vagy ellen. Az 1960-as évek második felében megszületett a műsorszabvány és évadértékelés rendje. A terveket és beszámolókat a minisztérium, illetve a KB Kulturális Osztálya terjesztette a bizottság elé, amely jóváhagyta vagy módosította azokat. Az 1970-es években a minisztérium által készített előterjesztésekben egyre nagyobb hangsúlyt kaptak az egyes évadok műsorarányai. Az Agitációs és Propaganda Bizottság többször hangsúlyozta, hogy a műsorszabvány eszmei irányvonaláért, a műsorszabvány politikai arányaiért a felelősség a minisztériumot terheli, annak feladata megfelelően informálni a színházak irányításában illetékes tanácsokat.²⁰

Az 1980-as évek elején a művészeti élet irányítói úgy vélték, hogy túl sok nemkívánatos darab vagy kritikai rendezés valósul meg a színházakban, ezért szigorították a színházak központi irányítását, és többlépcsős műsorszabványt vezettek be. Előrehozták a műsorszabvány leadási határidejét; a nem ismert művek szövegét a próbák megkezdése előtt két hónappal bekérték, és csak elolvasásuk után született meg a végleges döntés bemutathatóságukról. Miután a darabok hármas szűrőn mentek át – hiszen azokat az illetékes tanács, a minisztérium és az Agitációs és Propaganda Bizottság is felülvizsgálta –, gyakori volt, hogy a tervezett bemutatók egy részét valamely szinten nem fogadták el. Volt olyan évad, amelyben kétszáz bemutatóval számoltak, és negyven darab maradt ki valamilyen okból az összesített műsorszabványból.²¹ Az 1984–1985. évi évadterv volt az utolsó, amelyet az Agitációs és Propaganda Bizottság megtárgyalta és jóváhagyott.²² 1985ben Aczél Györgyöt leváltották ideológiai titkári funkciójából, s bár a bizottság 1987-ig még tárgyalt néhány alkalommal színházi témájú napirendeket (például „a gyermekek és ifjúság színházzal való ellátottságáról”²³ vagy az Ifjúsági Zenés Színház megalapításáról²⁴), de műsorszabványtervezéssel és évadértékeléssel kapcsolatos előterjesztéssel már nem foglalkozott többet.

19 RING Orsolya, „Színházak pártirányítása a Kádár-korszakban”, in *Levéltári Közlemények* 79. sz. (2008): 198.

20 Uo., 202–204.

21 Jegyzőkönyv az Agitációs és Propaganda Bizottság 1981. június 30-i üléséről. MNL OL M-KS288. f. 41. cs. 368. ő.e.

22 Jegyzőkönyv az Agitációs és Propaganda Bizottság 1984. július 10-i üléséről. MNL OL MKS288. f. 41. cs. 430. ő.e.

23 Jegyzőkönyv az Agitációs és Propaganda Bizottság 1987. március 3-i üléséről. MNL OL MKS288. f. 41. cs. 483. ő.e.

24 Jegyzőkönyv az Agitációs és Propaganda Bizottság 1985. március 5-i üléséről. MNL OL MKS288. f. 41. cs. 442. ő.e.