

Cenzúra, propaganda, színház

SZÍNHÁZ ÉS DIKTATÚRA A 20. SZÁZADBAN
CÍMŰ KÖNYVRŐL

„a megértés mint emberi képesség természetéhez tartozik, hogy prioritása van benne az Egésznek”

Cs. Gyimesi Éva: *Szem a láncban Bevezetés a szekusdosziék hermeneutikájába.* Kolozsvár, Komp-press Kiadó, 2009. 11.



Corvina Kiadó
Budapest, 2011
427 oldal, 3500 Ft

A Lengyel György által szerkesztett és Radnóti Zsuzsa által társszerkesztett *Színház és diktatúra a 20. században* című tanulmánykötet rendkívül nagy apparátussal dolgozik, vagyis a Harmadik Birodalom színházhoz való viszonyulásától indulva, az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság sajátosságait taglalva, a sztálinizmus színházának jegyeit fejtegetve, a rendszerváltásig tartó magyarországi színház működési mechanizmusáig jut el. (Az itt felvázolt út természetesen nem teljes.) A jelen írás nem óhajtja minden egyes, a kötetben tárgyalt ország színházhoz való fordulását külön-külön szemlélni – hiszen ezt a könyvbéli tanulmányok részletesen megteszik –, sokkal inkább a *Színház és diktatúra a 20. században* révén ábrázolt cenzúra, propaganda és színház összefüggéseit, ez összefüggések adott rendszerek kapcsán látható közös vonásait, eltéréseit.

Jóllehet sejtetve, Lengyel György már a kötet rövid bevezetésében utalást tesz a cenzúra és a propaganda egymásba kapcsolódására a totalitárius rendszerek esetében: „elhallgattatják a szabad szót, csak saját eszméiket engedik terjeszteni és dicsőíteni” (9.). E könyv nem elméleti fejtegetéseket tűzött ki célul, helyette a 20. század színháztörténeti sajátosságaiba nyújt bepillantást, így fordulhat elő, hogy a cenzúra és propaganda (s média) egymást feltételezését nem definiálja bevezetésekképpen, amelyet Györfy Gábor viszont az 1989 decemberéig tartó romániai rendszer vonatkozásában alaposan bemutat *Cenzúra és propaganda a kommunista Romániában* című kötetében [Kolozsvár, Komp-press Kiadó, 2009.; „A cenzúra fogalma ugyanakkor összefonódik a propagandával, hiszen a nyilvánosság korlátozása elengedhetetlen a propaganda hatékonysága szempontjából.” (15.), stb.]. A Győr-

ffy-kötetre és a többirányú kérdéskörök (a fentiek és a kisebbségi jegy) egymásra rakódására majd Kötő József tér ki tanulmányában, amelynek egyik jegyzetében felhívja a figyelmet arra is, hogy az esztétikum fokozatosan értékelődött alá a politikum szemszögéből az adott korszak Romániájában.

Amellett, hogy a diktatúrák képviselői a színház propagandaterjesztésének hatékonyságát felismerték („a fasiszta rezsim élénken érdeklődött a színház kérdései iránt, mert a politikai propaganda lehetőségét látta benne”. In Török Tamara: *Az olasz színház és a faszizmus érdekházassága*, 35.), a propaganda individuumokhoz való eljutását még megkísérelték biztosítani más csatornákon is, bár e rendszerek sajátossága, hogy az individuumot tárgyként kezelik. A kérdésről, a tárggyá tevés sajátosságairól részletesen ír Cs. Gyimesi Éva idézett könyvében. A diktatórikus rendszerek hamar észrevették, hogy a filmen és a rádión keresztül ugyancsak eredményesen, sőt eredményesebben is terjeszthetik propagandájukat: „A norvég és a német hatóságok számára valójában nem a színházak együttműködése volt elsődleges. A legszélesebb közönségréteget a Kringkasting révén tudták elérni (azaz a műsorszórással, amibe a rádióadások és a filmvetítések is beletartoztak). Mivel a megszálláskor a Kringkasting német vezetés alá került, még a látszólag semleges témájú műsorok is hamarosan propaganda-anyagként működtek.” (In Domsa Zsófia: „Harc a sötét hatalom ellen”. *Skandináv színház és színházi emberek a II. világháború éveiben*, 98.); „Tény, hogy a győztesek direkt propagandagényeinek kielégítése céljából kétségtelenül születtek és színpadra is kerültek színművek, ám ez korántsem öltött tömeges méreteket. Ezt a funkciót sokkal inkább az államilag (is) támogatott filmművészet, illetve filmforgalmazás töltötte be.” [In Kiss Tamás Zoltán: „Csend! Csend, ha mondom! Csend!” *A spanyol színház a Franco-korszakban (1936-1975)*, 113-114.].

Nem felejthető el azonban, hogy a cenzúra által létrehozott, teremtett hiányok helyébe léphet a propaganda, amelynek létéből pedig adódódik, hogy nagyobb és nagyobb hiányokat kíván magának fenntartatni (vö.: Györffy Gábor: *Cenzúra és propaganda a kommunista Romániában. I. m.*).

A különböző országok cenzúrájának működési módjai nem egyeztek feltétlenül, továbbá az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a cenzorok „tökéletesítették” eljárásaikat. Kötő az 1940 és 1960 közötti Románia színházi cenzúrájánál még azt fedezi fel, hogy a cenzúra csak a „színpadra vitt szöveget” (281.) érintette, majd az 1971-es évtől már dekódolja, hogy a cenzúra az egész előadásra kiterjedt. Gajdó Tamás az 1919-től 1962-ig vizsgált magyarországi színházi cenzúra esetében kiemeli: a színházi cenzúrának magának létfontosságú sajátossága a színházi nyelv egész rendszerének, összetettségének górcső alá vonása (In Gajdó Tamás: *Színházi diktatúra Magyarországon 1919-1962*). A fentiek mellett Kötő hangsúlyozza, hogy a romániai magyar színjátszásnak számolnia kellett a kisebbségi léttel is, így úgymond kétszeres nyomásnak, illetve Kötő szavaival „kettős tehertételnek” volt a diktatúra részéről kitéve: „A romániai magyar színjátszás vonatkozásában kettős tehertételről kell szólnunk: egyrészt az alkotónak meg kellett küzdenie a diktatórikus rendszer kultúraellenességével, másrészt kisebbségiként a hatalom beolvasztási törekvéseit is túl kellett élnie és alkalmazkodnia kellett a »keleti demokrácia«, a »keleti sors« sajátosságaihoz.” (278.) Ha a szöveget érintő cenzúra átalakítási „ajánlásaiból” indulunk ki és majd a színpadi interpretáció „megvágásaiból”, akkor az adott kor litván színháza kapcsán megállapított sémákba (is) ütközhetünk, vagyis abba, hogy a cenzúra mindenekelőtt az ideológiai lecsapódásokat és az önnön ideológiájától

való eltéréseket veszi szemügyre (In Aušra Martišiūtė: A kulturális ellenállás legendái a litván drámaírásban és színházban. Ford Tölgyesi Beatrix).

A cenzúra egy sajátos típusát képviseli az öncenzúra, amelyet a cenzúra miatt kényszerít magára az alkotó. A színházak mint intézmények az öncenzúrát magáért az intézmény fennmaradásáért alkalmazták, mint erre Török Tamara és Gerold László is utal (39. és 310.). Gerold az öncenzúra-kifejezést a „tanácsstagok” esetében ugyancsak alkalmazza, hiszen az öncenzúra a „tanácsok” működése, a tagok megbízhatóságának bizonyítása miatt valósult meg egy olyan rendszerben, amelyben Gerold megjegyzéséből tudhatóan hivatalosan nem is volt cenzúra (In Gerold László: Az állami cenzúráról az utcaszínházig. Diktatúrák packázásai a délszláv térségekben 1920-tól máig). A Gerold által választott korpuszban is kimutatható az öncenzúra egy másik típusa, amelynél pedig az összekacsintás fedezhető fel a színházi alkotók és a befogadók között. Gerold a mitológia, a mese és a történelem világának beemelésénél mutatja ki az öncenzúra e módzatát (310–311.). Alapjában véve az összekacsintásra alapozó művészeti produktumoknál az alkotók tudatában vannak, hogy nagyon vékony pallón egyensúlyoznak, hiszen a „vizsgálódók” a legkisebb elhajlást is kutatják.

Kérdéses, hogy az öncenzúrához kötődő jelenséget fedezhetjük-e fel olyan alkotók esetében, akik az együttműködés és az együttműködés alóli kibújás között próbálták megtalálni a vékony ösvényt. Lengyel György hatalmas kultúrtörténeti apparátust alkalmazva az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság előtt dolgozó művészek őrlődéseit veszi végig ebben a vonatkozásban (In Lengyel György: Kísértet járja be – Amerikát. Az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság/ Az amerikai színház és film). Nem az öncenzúra kérdéskörének taglalása szempontjából, ám érdekesítőnek vélhető nem egy olyan művész sorsa, akinek kötődése a hatalomhoz különböző országokban erőteljesen kérdőjeles volt, vagy pedig változást mutat. Ebbe a csoportba sorolható Mejerhold is, akiről Kiss Ilona részletesen nyilatkozik (In Kiss Ilona: Tenyér és ököl. A sztálinizmus színháza: 1927–1953).

A *Színház és diktatúra a 20. században* című kötet rendkívüli tudáshalmazt tudhat magáénak. A tanulmányok metszéspontja az adott rendszerek művészt magához vonzó, a művészt alkalmazó vagy a művész munkáját lehetetlenné tevő eljárások bemutatásában található.

(Szerk. Lengyel György. Budapest, Corvina – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet.)

Kovács Flóra