

Cs. Nagy Ibolya

## HATALMI ERŐSZAK ÉS A VILÁGOT JELENTŐ DESZKÁK

Lengyel György (szerk.): *Színház és diktatúra a 20. században*. Corvina Kiadó, Budapest, 2011, 428 oldal

A Lengyel György szerkesztette (részben írta), színvonalas és izgalmas tanulmánykötetet olvasva eszünkbe villan egy dráma, amelyet nem említ ugyan a könyv, nem is említ, mert megjelenése túl van a környezetében vizsgált időszak kronológiai határán. De amely elgondolkodtató illusztrációja lehet a hatalom és a társadalom, a hatalom és a művészet roppant összetett viszonylatrendszerének. A színpadra sohasem került, de tétéleivel az olvasót súlyos belátásokra készítetőkényszerítő, *Pornokrácia* című Páskándi Géza-drámáról van szó, amely az író – több tucat megjelent, játszott vagy épp dobozban heverő, lényegében a hatalom megtévesztését szolgálóan blikkfangos műfaji megjelölésű abszurdoidjainak, áltörténelmi tandrámáinak, paraboláinak, tragikomikus bohózatainak, „valamijeinek” egyikeként – fontos tényállítást közöl velünk. Jelesül azt, hogy a diktatórikus, totalitárius rendszerek, hatalmi centrumok nemcsak regnálásuk idején képesek a hatékony társadalmi-politikai-művészeti ellenőrzésre, társadalom és művészet alakítására, formálására, irányítására, de politikai haláluk után is roppant virulens módon fertőzőképesek maradnak. Egyszerűbben szólva: a diktatórikus hatalom alakzatai nem feltétlenül tűnnek el, csupán átalakulnak. Páskándi darabjában ez a hatalmi „obszcenográfia” és elpusztíthatatlan életerő a Ceaușescu-féle romániai diktatúrára értendő. Közvetlenül, illetve közvetve, a dekódolt parabola segítségével, mert közvetlenül bizánci köntösbe öltözteti a történetet a szerző: de úgy persze, hogy ez a történet a világ bármely diktatúrájának modellszituációja lehet. A romániai forradalmi események táján, azokkal szinkronban (de lehet, hogy előttük) íródott jódrámának akár elméleti alapozása, igazolása is lehetne a *Színház és diktatúra* című könyv, amennyiben teoretikusan, azután példák sokaságával is igazolja a Páskándi-féle gondolatot. Azt, hogy a diktátorok általában túlélnek a halálukat, s hogy – bár *finomul a kín* – a mindenkori hatalom, a demokratikus rendszerekben is nehezen mond le arról a vágýárról, a hatalmas társadalmi mozgatóerőt jelentő művészetet (a színházat is) a „maga ideológiájának propagálására” használja. Amikor a diktatórikus művészetirányítás nemcsak megszűnni látszik, de törvényekkel garantáltan meg is szűnik, akkor azért a háttérben búvópatakként csordogáló hatalmi óhaj rendre megtalálja a maga áttörési pontjait. Például sugalmazások, nyílt vagy burkolt, jobb-, bal- vagy középirányú támogatási formák, ígéretes, kicsi vagy nagy zsarolások, személyekre szabott pályázatok képében.

Tehát az olvasó első, szorongató benyomása, hogy a vizsgálat alá vont 20. század diktatúrákat szült és temetett, s hol barbár – nem egyszer gyilkos – hatalomtechnikai esz-

közökkel, hol lágyabb, rejtettebb fogásokkal, de folytonosan perben-haragban állt és áll a művészek és művészeti formációk, közöttük a színházak egy részével, a színpadról fölhangzó szó vagy a megjelenés, a látvány egyértelmű vagy metaforikus, de üzeneteiben értelmezhető jelzéseivel. A század telve van „egyenlőtlen feltételek között zajló emberi és művészi” küzdelemmel, tragédiával. Ezt a jelenséget a kötet négy nagy fejezetben vizsgálja. Az elsőben a német nácizmus teátrumi világa mellett az olasz, a spanyol fasizmus, a német megszállás alatti francia, s az első fejezetben még a „sötét hatalommal” erőteljesen szembeszállni próbáló skandináv országok (Dánia, Norvégia, Svédország) színházi életének bemutatásával. A második fejezet meglepő, de nem megmagyarázhatatlan módon az amerikai művészetiirányító metódussal foglalkozik, ez ugyanis nem más, mint a kommunista ideológiától való félelem. Azaz: a félelem szülte kemény, támadva-védekező, az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság képében megjelenő magatartás, „állami védekezés”, mely a bizottsági tagok éberségével a *vörös véstől* volt hivatva óvni (például emigráns művészek tüzetes eszmevizsgálatával) az Egyesült Államokat. A harmadik nagyobb egység a sztálini Szovjetunió, a kétszeres iga alatt nyögő Baltikumnak, a lett, litván, észt színházak német megszállás és a szovjet birodalmi agresszivitás alatti időszakát kutatja. A negyedik fejezet a keleti, kommunista diktatúrák, az NDK, a cseh és szlovák német, majd szovjet megszállás alatti, továbbá a délszláv, a lengyel, a magyar, valamint a romániai és a romániai magyar színházak s a színházirányítás alapvetően azonos földrajzi és ideológiai központból vezérelt módszereinek bemutatására vállalkozik. A kötet szerkesztő Lengyel György, továbbá Radnóti Zsuzsa vallomásos „epilógusai” zárják a sort és a szerzői névsort, melyet illik felsorolnunk, elismerve a tanulmányírók alapos, minőségi, ráadásul olvasmányos szövegeit: Balogh Géza, Domsa Zsófia, Gajdó Tamás, Gerold László, Győri László, Benedikts Kalnačs, Kiss Ilona, Kiss Tamás Zoltán, Kötő József, Lakos Anna, Aušra Martišiūtė, Pályi András, Jaak Rahesoo, Török Tamara. S említsük meg a két fordítót, L. Sándor Ágnes és Tölgyesi Beatrix munkáját is. A tanulmányok, bár nem egységes időhatárok között (például a romániai színházakkal foglalkozó dolgozat a II. világháborútól 1989-ig vizsgálódik, a Szovjetunió színházi helyzetét bemutató a negyvenes évek végével, az amerikai tematikájú az ötvenes évekkel zárul), mégis igyekeznek több évtizedes folyamatokat, intézménytörténeteket bemutatni. S pontos történelmi-politikai alapozással megvilágítani a koronként más és más, nemzetenként is viszonylag eltérő, a módszerek tekintetében azonban nem túlzottan változatos diktatórikus hatalmi agresszivitás természetét. (Szerkesztői figyelemre, határozott koncepcióra utal ez a rend, melyet magától értetődőnek hinnénk, mégis ritkán sajátja a többszerzős tanulmányköteteknek.)

Így hát a másik, de nem kevésbé fontos közlendője a könyvnek, s észrevétele az olvasónak e módszerek riasztó leleményessége, egyúttal politikai formációkon belüli hasonlósága. Hogyan, miként lehetett természetével ellentétes létmódra kényszeríteni a színházakat? Például *a rendező szerepének átértelmezésével*, ami hol e szerep bagatellizálását, hol fölerősítését jelenti. Művek, szerzők tilalmi listára helyezésével, a *művészeti kritika* meg-

ölésével, helyette az adott ország s korszak politikai elvárásainak megfelelő *színházi beszámoló* íratásával, *hivatalosan felkent értelmezők* kinevelésével, miközben az „irodalmi alapanyag hű tolmácsolásának eszményét a mű értelmezésének igénye váltotta fel”. Olyan cenzúrával – „minden totalitárius rezsím fő ideológiai eszközével” –, amely nemcsak művekre, szerzőkre, de színészekre, szavakra, mozdulatokra, színpadi effektekre, műfajokra, tartalmakra, formákra, a játszó személyek nemzetiségére, a színház teljes életterére, létére és megszűntetésére, egyszóval mindenre vonatkozott, s mindezen túl képes volt kifejleszteni az érintettek *öncenzúráját* is. A fasiszta kormányok jutalmazták a rezsímhez hű embereket és együtteseket, amiképpen a kommunista rezsímek is. Mint ahogy a cenzúra is túlélte a fasiszmust, *vizionálás* néven például a kommunista Romániában született újjá, de a gulyáskommunizmus Magyarországon sem jelentett mást a legendás három T (a támogatás, tűrés, tiltás) triumvirátusa, mint a cenzúra egy fajtáját. A totalitárius rendszerek a teljes színházi struktúrát átalakítják, hivatalokat, bizottságokat, prefektúrákat, minisztériumi osztályokat hoznak létre. Mindet ugyanazért – legyen bármi a nevük és legyenek bármelyik országban –, s ez a cél a színházak teljes politikai alárendeltségének, ideológiai alávetettségének megteremtése. Teátrumokat zárnak be és alapítanak, színészeket üldöznek el a pályáról, az országból, olykor az életből, s új színészyéniségeket faragnak; tagadják, elvetik, tiltják az *individuális művészi szándékokat*, a fasiszta és/vagy szocialista nemzeti színházeszményt preferálva. *Kollektív megtorlást* alkalmaznak, csoportokat, nézőcsoportokat is büntetnek, *kanonizált*, a fasiszta és/vagy kommunista rezsím művészetpolitikusi által hitelesített előadói stílusokat tesznek kötelezővé. A szocialista országok színházainak repertoárjától „egységes, osztályharcos, antiimperialista, a szocializmus iránt elkötelezett üzeneteket várnak el”, színpadi hűségnyilatkozatokat, totális behódolást. Nincs terünk a színházakra térdelő diktatúrák természetrajzát bővebben elemezni, csak jelzésszerűen utalhatunk ezért a például a romániai magyar színházak traumatikus helyzetére: „a kisebbségi színházak kettős teher alatt szenvedtek [...] Korlátozták az erdélyi magyarságot hagyományai ápolásában, nyelvhasználatában. Tilos volt a nyolcvanas évek derekától klasszikus vagy kortárs magyar darabot játszani, elkezdődött az intézményi felszámolás kereteinek megteremtése.” Kulturális és gazdasági szankciókat alkalmaztak, a nemzetállami ideológiához illeszkedő *totális asszimiláció* szellemében bevezették a kétnyelvűséget a magyar színházakban, akár tíz-tizenöt alkalommal *vizionálták* bemutató előtt az előadásokat, kifacsarva belőlük minden gyanús mozzanatot, s remélve a sikeres hatástalanítást – mindezt a nyolcvanas években.

Az európai nemzetek színházi életének múlt századi történetét fölvezető, a hatalom ideológiai, eszmei és gyakorlati erőszakténykedését kutató könyv az erőszak természetes következményét, a passzív vagy aktív ellenállást, ellenálláskísérleteket is görcső alá veszi. Ennek a színházi ellenállásnak a legjellemzőbb, egyben legsajátosabb, a hatalom képviselői által igazán soha meg nem értett módja a játék, a szöveg átmetaforizálása, az allegorizálás. Olyan fizikai vagy stílusbeli, hangsúlybeli „trükkök” alkalmazása, amelyek a nézővel azonos metanyelvként a felszín, az első réteg mögötti tartalmakra irányították

a figyelmet. A nézők „értették a szöveg mögötteseit, tudták, mit kellene látniuk, saját magukban megteremtették asszociációik és gondolataik segítségével a rendező meg nem valósult elképzelését”. A „különleges kommunikáció” képességére, arra, hogy a nézők „makacsul keresték az összefüggéseket és a párhuzamokat a színház falain kívül zajló tragikomikus politikai játszma szereplőivel”, erre a kifinomult látásra és hallásra, az önvédelem e semmiféle hatalmi eszközzel szét nem zúzható képességére hatalmas példanyaggal szolgál a kötet. E példák elsősorban a tanulmányok darabelemzéseiben jelennek meg, érzékeny, meggyőző értelmezésekben.

Azt bizonyítva, amit az ugyancsak emigrációra kényszerített, jeles román rendező, Liviu Ciulei vélt s írt, „summa-elmélet”-nek nevezve a vélekedést: a színház, mindegyik színház „önálló entitás”. Az előadás, minden előadás *öntörvényű, saját logika* alapján működik. S ez a logika *különbözhet a szöveg, a mégannyira cenzúrázott mondatok üzenetétől*, tehát más, új dimenziókba helyezhet helyzeteket, átalakíthat jellemeket, karaktereket, átkódolhatja az írói üzeneteket. A színpad új, más életet lehel a szavakba, s ez az öntörvényű színpadi létezés, ha úgy akarja, képes a legagresszívabb politikai terror, hatalmi felügyelet ellenőrzése alatt is létező, ezen erőszakkal szembefeszülő üzenetek tolmácsolására.

