

NAGY MILÁN

A magyar dráma és színház 1945 és 1956 között

a Színház és a Színház és Mozi című hetilapok tükrében

„Darabhiány, darabhiány, darabhiány! Men-
tegetőző színigazgatók szállóigévé vált ál-
landó refrénje, kétes értékű felújításokkal
kísérletező színházak sorozatos bukásainak oka:
darabhiány! (...) Pedig, valljuk csak meg őszintén,
soha nem volt még annyira szükség új színművekre,
mint éppen most, amikor új életformát öltve,
bátran és bizakodóan indultunk meg ruganyos lép-
tekkkel új életünk országútjain.”¹

Ezekkel a kétségbeesett és mégis bizakodó so-
rokkal indult útjára 1945 nyarán, a második világ-
háború utáni első jelentős színházi hetilap, a *Szín-
ház*. A pályázati felhívás – melyet a Színészek Sza-
bad Szakszervezete és a *Színház* szerkesztősége
közösén hirdetett meg – élethű képet fest Magyar-
ország színházi életének hosszú ideje tartó, és a há-
ború viharainak elvonulása után még markánsab-
ban jelentkező problémájáról, a darabhiányról.
1945-ben a magyar színházi élet fordulóponthoz
érkezett. A világháború előtti törekvéseket, újító el-
képzeléseket és domináns irányzatokat, valamint a
Horthy-rendszerre jellemző színházi kultúra egé-
szét megszakította a világtörténelem egyik legször-
nyűbb időszaka. Magyarország életében 1945 után
politikai, gazdasági és kulturális területen olyan
változások indultak meg, melyek nagyon kevés
mozgásteret hagytak a két világháború közötti Ma-
gyarország rekvizitumainak. Dolgozatomban meg-
vizsgálom Magyarország 1945 és 1956 közötti szín-
házi életét és drámairodalmának változásait, külö-

nös tekintettel a régi gyakorlatának és az új elvei-
nek összezsapására, majd az új elvek gyakorlattá
válásnak folyamatára. A színházi történéseket kro-
nológiai sorrendben dolgozom fel – ezzel három
nagy fejezetre osztva a témát: 1945–47, 1948–52,
1953–56. Ezeken a korszakokon belül külön alfe-
jezetekben foglalkozom a mindig jelenlevő, és a
csak bizonyos korszakokra jellemző kérdésekkel.
Dolgozatomat akkor tekintem eredményesnek,
hogyha végigolvasva sikerül átfogó képet adnom a
magyar színház és dráma ezen időszakáról.²

A háború romjaitól a kék céduláig (1945–1947)

A politikai élet változásai

A második világháború befejezése utáni két év-
ben Magyarországon viharos gyorsasággal ala-
kult át a politikai élet. Lehetetlenség néhány
sorban bemutatni ezeket a történéseket, dolgoza-
tomnak nem is célja a részletes politikátörténeti átte-
kintés, azonban elengedhetetlenül fontosnak tar-
tom, hogy a fejezetek elején felvázoljam a válto-
zásokat. E változások a színházi élet átalakulásával
szervesen összefonódva mentek végbe. Érdemes meg-
vizsgálni a különböző belpolitikai 'irányváltásokat',
melyek nagy hatással voltak a színházi életre is.

A szovjet csapatok megérkezése és a SZEB³
munkába állása után nem sokkal már körvonalá-

¹ *Színház*, 1945/1. szám. 2.

² A terjedelmi korlátok miatt egyes területekre csak érintőlegesen térek ki. A kapcsolódó tudományokkal is – például a magyar irodalomtörténet e korszakának vonatkozásai, a történelem stb. – csak nagyon röviden foglalkozom, szintén terjedelmi okok miatt.

³ A szövetséges csapatok hazánkban is megszervezték a megszálló hatalmak igazgatási apparátusát, a Szövetséges Ellenőrző Bizottságot. A SZEB Magyarországon a szovjet megszállás intézménye volt, bár formálisan részt vettek benne a nyugati

zódtak azok a problémák és kérdések, melyeknek tisztázása elengedhetetlenül fontos egy születő demokráciában. Erre vállalkoztak az 1945. májusában a Pázmány Péter Tudományegyetemen megtartott politikai vita résztvevői,⁴ akik az új magyar demokrácia felépítésének érdemi kérdéseit tárgyalták. A különböző pártállású politikusok egészen eltérő módon gondolták el Magyarország jövőbeli feladatait. A két „szélsőséget” Tildy Zoltán és Révai József képviselte. Tildy szerint Magyarországon a tiszta demokráciának⁵ kell megszületnie, amelyhez társadalmi aktivitásnak kell párosulnia, míg Révai kijelentette, hogy tüzzel-vassal fel kell építeni a népi demokráciát, és ha a koalíció ezt akadályozza, akkor az MKP lesöpri őket.

1945. november 4-én megtörténtek a választások, melyen az FKGP abszolút többséggel nyert,⁶ de a SZEB nyomására mégsem alakíthatott koalíció nélküli kormányt, noha erre a választási eredmények feljogosíthatták volna.⁷ A miniszterelnök Tildy Zoltán lett. Az MKP a SZEB-en keresztül nyomást gyakorolt az FKGP-re, hogy a fontos miniszteri tisztségeket a kommunista párt kapja meg. (Nagy Imre (MKP) lett a belügyminiszter, akit 1946-ban a szintén MKP-s, de sokkal keményebb kezű politikus, Rajk László váltott. A belügyminisztérium kiemelten fontos, mert a BM irányítása alá tartozik a rendőrség.)

Az 1946-os esztendő legfontosabb eseménye közé tartozik az ún. szalámitaktika megkezdése, melynek lényege, hogy a demokratikus pártok újabb és újabb csoportjait (szeleiteit) az MKP kiszorítja a ha-

talomból. E taktika fontos része volt az 1946. évi VII. számú törvénycikk megszavazása a demokratikus államrend és a köztársaság büntetőjogi védelméről. E törvény lehetővé tette, hogy az MKP a vezetése alatt álló rendőrség segítségével politikai ellenfeleit eltávolítsa a közéletből. A taktika része volt a Baloldali Blokk létrehozása is.⁸

1946 egyéb fontos eseményei voltak: a január 31-i köztársasági törvény megszavazása,⁹ a májusi b-listázás kormányrendelete,¹⁰ az augusztus 1-jei forint bevezetése.

Az MKP különböző koncepciók perekkkel félemlítette meg az értelmiséget,¹¹ és ásta alá az FKGP, s a hozzájuk közel álló személyek, társaságok tekintélyét. (Ilyen per áldozatává vált Kovács Béla is,¹² aki az FKGP centrumának egyik legmarkánsabb politikusa volt.) 1947 májusában már a miniszterelnök ellen intézett támadást az MKP,¹³ mivel feltett céljuk egy új, idő előtti választás kiírása volt. A sorozatos megfélemlítések és koholt vádak alapján felállított koncepciók pereik elérték céljukat, 1947. július 25-én Tildy Zoltán feloszlatta az országgyűlést, és választásokat írt ki. Az augusztus 31-én lebonyolított választások előtt az MKP még módosította a választójogi törvényt, mellyel újabb demokratikus erőket tudott kiszorítani a közéletből.¹⁴ A „kékcédulás” néven elhíresült országgyűlési választások¹⁵ a Magyar Kommunista Párt vezette koalíció sikerét hozták, de a polgári demokratikus pártok is jelentős erőt képviseltek. A választás eredménye tehát lehetőséget teremtett volna, hogy a Baloldali

hatalmak megbízottai is. Vezetője Vorosilov marsall. Politikai kérdésekben a SZEB szava egészen addig döntőnek bizonyult, amíg a feltétlen szovjetbarát erők hatalomra nem kerültek.

⁴A felszólalók között volt Tildy Zoltán (FKGP elnök), Veres Péter és Erdélyi Ferenc, (Nemzeti Parasztpárt), Szakasits Árpád (a Szociáldemokrata Párt elnöke), Rákosi Máttyás és Révai József (Magyar Kommunista Párt).

⁵A tiszta demokrácia Németh László-i terminus. Németh László szerint minden politikai fordulat következménye a politikai bosszú, és ez nem vezet demokráciához.

⁶4 775 000 szavazó. FKGP 57%, SZDP 17,4%, MKP 16,9%, NPP 6,8% (az adatok hozzávetőlegesek).

⁷A kormány összetétele: FKGP 7, SZDP 3, MKP 3, NPP 1 fő.

⁸A Baloldali Blokk tömörítette az MKP-t, az SZDP-t és az NPP-t, és csatlakoztak hozzá a baloldali kisgazdák is.

⁹A korábbi miniszterelnök, Tildy Zoltán lett a köztársasági elnök, miniszterelnökké az FKGP centrumához tartozó Nagy Ferencet nevezték ki.

¹⁰Aki b-listára került, azt elbocsátották. 1946 végéig kb. 100 000 embert bocsátottak el.

¹¹Az 1945. novemberi Bakay Szilárd-ügy, az orvostanhallgató-per, a Magyar Közösség ellen intézett támadás.

¹²1947-ben tárgyalás nélkül küldték nyolc évre szibériai kényszermunkára.

¹³A Szabad Népből Nagy Ferencet (aki Svájcban töltötte a szabadságát) koholt vádakkal meggyanúsították. Nagy Ferenc, miután megfenyegették, nem jött haza és lemondott miniszterelnöki tisztségéről.

¹⁴Szűkítették az aktív és a passzív választójogot a b-listázottak, a Horthy-rendszer nem baloldali képviselőinek kizárásával, továbbá a koalíciós pártok listán indultak és megnehezítették a parlamenten kívüli ellenzék helyzetét.

¹⁵A választók, amennyiben nem lakhelyükön tartózkodtak, a kék színű névjegyzékivonattal bárhol szavazhattak az országban. Az MKP hamis kék cédulákkal ellátott csoportokat szállított faluról falura, akik minden urnánál az MKP-ra voksoltak. A csalás kiderült, ám a hamis szavazatokat nem érvénytelenítették.

Blokk ellenzékbe kerüljön, és a demokratikus pártok vegyék át a kormányzást. A következő hónapokban azonban az MKP vezetői a parlamentáris demokrácia teljes megsemmisítését vitték véghez.

A színház feladata

A világháború pusztítása után többen több oldalról próbálták megújítani Magyarországon a színházi életet. Mivel az újitók között voltak írók, rendezők, színházigazgatók, kritikusok, gazdasági szakemberek és politikusok is, ez a meglehetősen heterogén társaság nem látta, nem láthatta a színházat egységesnek, ennek következtében mindenki mást vélt a legégetőbb problémának, mindenki más szempontok és célok alapján fogott hozzá a nagy színházi átalakításnak. A sok-sok terv, ötlet, elképzelés, mely 1945 után született, egy pontban mégis hasonlított. Ahhoz ugyanis – vélekedtek a színház reformerei –, hogy új utakra lépjen a színházművészet (mert új utak keresésére szükség volt), először meg kell határozni ennek az új útnak az irányát, azaz meg kell határozni a színház feladatát.

A *Színház* című folyóirat, érezvén mekkora súlya van a megfelelő döntésnek, mennyire meghatározhatja az elkövetkezendő éveket, évtizedeket a jó vagy rossz irány megválasztása, nagy teret engedett a színházi reformokkal kapcsolatos vitáknak, érveléseknek. Ez a tekintélyes lap igen korán, a háborús romok eltakarításával egy időben, 1945 nyarán, az első számában hozzászólásra készítette a szakembereket és a színházért aggódó műkedvelőket, mikor megjelentette programnak is beillő elképzeléseit az új színházról. Staud Géza, aki oroszlánrészt vállalt a lap szerkesztésének munkálataiból, „Búcsú és üdvözülés” című írásában a következőképpen fogalmaz: „Az elmúlt korszak elposványosította színházi életünket. (...) A gyűlöletet támasztó propaganda szolgálatába állította a színházat, s így lefokozta művészi rangját. (...) Köszöntjük a jövőt. Köszöntjük azt, ami még nincs, de aminek meg kell lennie: a mély humánnummal telített színházat, a kifejező eszközeit tökéletesen ismerő, közösségi érzéstől megihletett színész és a művészi alkotásra éhes, tiszta tekintetű, művelt közönséget. Köszöntjük és akarjuk. A nagy tömegek és a színházművészet mélyértelmű találkozására.”¹⁶

Staud emelkedett sorai az elkövetkezendő években többször, több oldalról is visszaköszönnek majd, mivel Staud a színházművészetért tenni akarók vágyait, kétségeit és elvárásait fogalmazta meg. Lényeges lesz a közönség – egyre fontosabb lesz a széles rétegeket magában foglaló közönség kérdése, állandó „napirendi pont” lesz a régi, Horthy-rendszer elleni törekvések támogatása, a reakciós hagyományok (mind színpadi, színházi, rendezési, igazgatási, mind műsorpolitikai) elleni fellépés. A színház nagy feladata ebben az időben azoknak a hagyományoknak a megtalálása, melyekhez bátran, félelem vagy szégyenérzet nélkül visszanyúlhat, anélkül, hogy maradinak, korszerűtlennek vagy reakciónak bélyegeznék, továbbá egy olyan szilárd elvi alapozottság megteremtése, melyre lehet építeni és melyhez később, évek vagy évtizedek múlva nyugodt biztonsággal vissza lehet nyúlni segítségért, támaszért, útmutatásért.

Az 1946-os esztendő tovább mélyítette a szakadékot a különbözőképpen gondolkodó művészek között. 1945-ben még csak körvonalazódni látszott a két tábor – az, amelyik politikamentessé akarja tenni a színházat, és az, amely szerint a színház új feladatainak egyik legfontosabbja, hogy politikai üzenetet közvetítsen –, egy évvel később már heti rendszerességgel hoztak fel a *Színház* oldalain érveket a saját igazuk alátámasztására. A vitában egészen radikális elgondolások is napvilágra kerültek. Ilyen volt Erdődy János nyilatkozata a *Fagyöngy* nagy sikerére hivatkozva: „Az az író, aki ma a politizálás elől kitér, nem teljesíti az író kötelező hivatást.”¹⁷

Parázs vita alakult ki a két oldal reprezentánsai között, akik olyannyira meg voltak győződve saját igazukról, hogy egy lebilincselően izgalmas sajtópárbeszéd helyett a felek legtöbbször csak elbeszéltek egymás mellett anélkül, hogy a másik álláspontját meghallgatták volna. Csathó Kálmán – aki megpróbálta magát távol tartani a zajos vitától – egyik interjújában a következőképpen fogalmaz: „Addig nem lesz igazi építőmunka, míg az emberek szívébe vissza nem költözik az igazi szeretet (...) Az író korának tükre és lelkiismerete.”¹⁸

A nagy szabadság következtében kialakult bizonytalanságot próbálta oldani Staud Géza „Színház és szabadság” című rövid írása, melyben így fogalmaz: „A szabadság a művészi igazság életető leve-

¹⁶ Staud Géza: Búcsú és üdvözülés. *Színház*, 1945/1. 3.

¹⁷ *Színház*, 1946/16. 19.

¹⁸ *Színház*, 1946/2. 6.

gője, aki elveszi, megfojtja a művészetet is. Az írótól azt kívánjuk, hogy vallomásokot mondjon el az életről, a színésztől pedig, hogy hiteles embereket formáljon az élet valóságának megfelelően. (...) Az elmúlt korszak a művészekbe fojtotta a szót. Az írók elnémultak, a színészek hazug álarcban jelentek meg a színpadon. [...] A változás a színházak dolgozóinak is meghozta a szabadságot. (...) A mondanivaló végtelenségét, a kifejezés korlátlan-ságát, az érzések és gondolatok határtalanságát ünnepli a művészet május elsején.”¹⁹

De Staud nemcsak elméleti, hanem gyakorlati tanácsokkal is szolgált a színházigazgatók, a színészek, a színpadi szerzők és a többi színházból élő művész és szakember számára. A *Színház* második évfolyamának 17. számában jelent meg „Tanácsadó Színigazgatóknak” című írása, melyben a jövő feladatait gyűjtötte össze és foglalta rendszerbe.²⁰ Staud szerint a magas színvonalú és sikeres színház a cél, melynek három „komponense” van: műsor, társulat, stílus. Ha sikerül ezt a hármat jól működő egységbe kovácsolni, akkor az állandó közönség sem marad el. Staud úgy vélte, hogy az állandó közönség megjelenéséhez fontos a színházak differenciálódása (nem színvonal, hanem művészi stílus terén), így a különböző színházi formák iránt fogékony, és azokat kereső emberek igényeit estéről estére ki lehet majd szolgálni, létrehozva ezzel az állandó törzsközönséget.

A társadalmi átalakulás minden szinten érezte a hatását, a munkahelyektől a színházi nézőtérén át egészen az írók asztaláig. Sok volt a kérdés, még több a kétely, csak kevesen tudtak vagy mertek állást foglalni. Staud Géza megtette ezt „A polgári dráma válsága” című cikkében.²¹ Staud okfejtése abból a tételből indul ki, hogy a világrend változik, a polgári rend helyét fokozatosan és feltartóztatlanul átveszi a szocialista világrend. Szerinte ez az oka annak, hogy a polgári dráma tematikája (mely a két világháború között bővelkedett) mára már kimerült, és mivel nincs új – mert nem is lehet új – mondanivaló, csak ismétlés. Ezzel az ismétléssel a polgári színmű mesterkéltté, tartalom nélküli

üres formává vált. Staud szerint a polgári drámában fellelhető ekleticizmus és formai manierizmus is ennek az irányvesztésnek, irány nélkülségnek, témánélkülségnek az oka, így szerinte sem túloznak azok, akik épp ezért dekadensének ítélik meg a polgári drámát.²² Staud megrendítőnek találja a polgári dráma elmúlásának folyamatát, szerinte csak évei vannak hátra.

Staud „A jövő drámája” című írásában ott folytatja, ahol „A polgári dráma válsága”-ban abbahagyta. Staud a polgári író és ezzel művészetét is relativistának és eklektikusnak látja. Szerinte az új drámaírás nem lesz, nem lehet sem relativista, sem eklektikus, sem szecesszió, sem manirista. Az új drámaírásnak nem azért kell szembefordulnia a réggel, mert az régi, hanem azért fog törvényszerűen szakítani annak hagyományaival, mert azok nem jók. Staud felismerte azt, hogy a ma embere (legyen az művész, munkás, politikus, bárki) határmezsgyén áll, mivel a neveltetése még polgári, de a kibontakozó korszak már nem az. Staud nem mert, vagy nem akart jóslásokba bocsátkozni, mikor úgy fogalmazott, hogy a jövő végső formája bizonytalan. Bizonytalansága ellenére azonban néhány jellemvonását felvázolta „A jövő drámája”-ban. Ilyen a tematikus gazdagodás, az új drámai forma (melyet nem fejtett ki bővebben), az új ízlés (melynek meg kell tagadnia a múltat). Szerinte ezek egy irányba mutatnak, az új realizmus felé, de hogy „mikor jutunk el ide, az még kérdéses.”²³

Staud Géza egy aktuálpolitikai történetet használt apropójául zárócikkének megírásakor. „A minőség érvényesülése”-ben a pengő-forint váltást használja fel, hogy mondanivalóját minél jobban érzékeltesse.²⁴ Szerinte az átállással gazdasági életünkben a mennyiségről a minőségre váltottunk át. A színházaknál, a színészeknél is ugyanilyen reformot sürget, mert szerinte rengeteg a színház, rengeteg a színész, de a jelen nem követel meg ennyit. Nem tudja mindet eltartani, arról nem is szólva, hogy ez a mennyiség a minőség rovására megy. A kevesebb színház értelemszerűen kevesebb színészt tud majd foglalkoztatni, kiélesíti a gazdasági ver-

¹⁹ Staud Géza: Színház és szabadság. *Színház*, 1946/16. 14.

²⁰ Staud Géza: Tanácsadó színigazgatóknak. *Színház*, 1946/17. 4.

²¹ Staud Géza: A polgári dráma válsága. *Színház*, 1946/24. 14.

²² Polgári dráma alatt a korban sokan sok mindent és mindenkit értettek. Staud a Molnár Ferenc, Pirandello, Hoffmann-stahl, O'Neill nevek által körülhatárolt drámatermést nevezi polgárinak.

²³ *Színház*, 1946/25. 3.

²⁴ A forint bevezetéséről i. m. 4.

senyt, ami minőségi versenyt fog majd eredményezni. Az ilyen versenyeknek a színház és közönsége egyaránt győztesei lesznek, mert ezáltal komolyabb művészi munka fog folyni a próbákon, az előadások színvonala emelkedni fog, amivel a közönség is jól jár, mert nemcsak hírét viszi a színházi produkciónak, hanem lelkiekben is gazdagodni, fejlődni fog. Az új színházaknak pedig mi is lehetne fontosabb, mint az, hogy az új közönségét kinevelje, felemelje, hogy a későbbiekben színház és közönség kölcsönösen segítse, támogassa egymást.

Illyés Gyula lényegében egyetértett Staud Géza okfejtésével, hozzászólásával azonban árnyalta a képet (már csak azért is, mert így nem csak egy – a színházat és annak problémáját tövéről-hegyére ismerő – színházi szakember szólalt meg az ügyben, hanem egy költő-dramáíró véleménye is elhangzott a vitában). Illyés a vele készült interjú során kifejtette, hogy aki csak a mának beszél, az csak cseveg. Szerinte a jövő számára kell a mondanivalót megfogalmazni. A polgári írók²⁵ rossz úton járnak, és ez a rossz út a teljes eltűnésükhöz fog vezetni, mert „a polgári írók mennek, népi- és munkásírók jönnek.”²⁶

A viták során nem került le a napirendről a munkások és parasztok kulturális felzárkóztatása sem. Erre utal a Munkáskultúrszövetség, melyet már 1945 őszén létrehoztak, és a *Színház* elsőként számolt be az egyéves jubileumi üléséről, melyen a következő gondolatok hangoztak el: Szendrő Ferenc azon a véleményen volt, hogy „a munkástömeget magasabb igényű kultúrközönsséggé kell nevelni és a soraikból kiemelkedő igazi tehetségeknek fejlődést kell biztosítani.”²⁷ Kertész László felszólalásában megfogalmazta a Munkáskultúrszövetség céljait: „a mai művészet és a mai kultúra eljuttatása a rádió hullámain keresztül, hogy a legszélesebb néprétegekhez eljusson.”²⁸ A megnyilatkozásokból kitűnik, hogy az egyik legfontosabb kérdéssé nőtte ki magát a korábban kulturálisan is mellőzött rétegek szóhoz juttatása.

Zsolt Béla radikális hangvételű írásával a „Hagyjátok az írórt megbukni!”-val szólott hozzá a vitához. Zsolt Béla ebben az időben elismert, neves drámaíró volt, egy olyan polgári múlttal és attribútumokkal rendelkező szerző, akinek véleménye mindig markáns és nyílt volt, akinek véleményére adott a színházi társadalom. „A színház feltámadásának és továbbfejlődésének feltétele, hogy legyen magyar drámaírodalom. (...) Az író azt akarja, hogy hagyják a maga módján és a maga hangján megszólalni, sőt hagyják esetleg technikailag csetleni botlani is, hiszen nem egészen bizonyos, hogy csak az a technika jó, amit 1921-ben kitaláltak!”²⁹ Zsolt Béla lényegében az önmaga által egykor képviselt drámaírói technika ellen intézett támadást, mert felismerte, hogy a kor megváltozásával úgy típusú, új szerkesztésű darabok kellenek.³⁰

A megváltozó közönség

A közönség összetétele átalakult. A világháború után útjára induló színháznak az egyik legnehezebb feladata az volt, hogy az átalakult, megváltozott közönség ízlését, igényét kielégítse. A színházjegyek olcsóbbá tételével olyanok is eljuthattak a színházba, akik korábban nem is álmodhattak róla. A munkásbérletek, a dolgozóknak tett egyéb kedvezmények következtében egy új közönség ült estéről estére a nézőtéren, várva azt, hogy nekik szóló, őket érintő darabokat láthatnak majd. Sőt, nemcsak nézőkként kívánták kivenni részüket az újrainduló színházi életből, merészebb elképzeléseik voltak,³¹ mely elképzeléseket mind az állam, mind a művész társadalom üdvözölte és támogatta.³² Munkásszínházak alakultak, az üzemekben színjátszó körök szervezését kezdték meg, saját vagy már ismert darabbal léptek fel a munkásszínészek különböző gyárakban, művelődési házakban, szervezett színházlátogatások keretében eljuthattak a legújabb előadások bemutatóira is. Ezt az átalakulást ismeri fel, és erre reagál Heltai Jenő

²⁵ Illyés olvasatában nem az a polgári író, aki polgári családból származik. Márai Sándort sem tartotta polgári írónak.

²⁶ *Színház*, 1946/33. 4.

²⁷ *Színház*, 1946/33. 12.

²⁸ Uo.

²⁹ Zsolt Béla: Hagyjátok az írórt megbukni. *Színház*, 1946/35. 3.

³⁰ Érdekeség, hogy Zsolt Béla *Nemzeti drogériá*-ja szerepelt a Szegedi Nemzeti Színház 2003/04-es műsorán.

³¹ Munkás-színjátszás: a munkásság a szellemi újjáépítésért. *Színház*, 1945/2. 12.

³² Gobbi Hilda-interjú: „A munkásság széles tömegeiben felébreszteni a nemesebb kultúra és szórakozás iránti vágyat a Nemzeti Színház látogatása által.” *Színház*, 1945/4. 20.

„A színház útja” című írásában: „A mi színházaink sem játszanak többé megszokott, régi közönségüknek, amelynek ízlését és igényeit tökéletesen ismerték. Estéről estére változó, sokrétű ismeretlen új közönségnek játszanak, amelynek értelmi foka és ízlése egyelőre ellenőrizhetetlen. Idő kell ahhoz, hogy átlagos műveltségű, egyöntetű közönséget neveljenek maguknak.”³³

A színház feladata körüli vita 1947-ben már a harmadik évébe lépett. A sok hozzászólás, ahelyett, hogy tisztázta volna a már kezdetekkor is igen zavaros helyzetet, csak még inkább mélyítette a különböző vélemények közötti szakadékot. Ezt a visszás helyzetet ismerte fel Felkai Ferenc is „Színházak irány nélkül” című írásában. A cikk elején Felkai leszögezi, hogy színházi válság van, mely több okra vezethető vissza, és csak egyetlen módon oldható meg a krízis, ha a színház megváltozik és korszerűsödik. „Elsősorban arra kell törekednie a színházaknak, hogy két és fél órán át ne azokkal a problémákkal igyekezzenek szórakoztatni a közönséget, amelyekkel akkor szórakoztatta, amikor a férfiak kemény gallérban, kaucsukmandzsettával, a hölgyek pedig miderben és méretes aranyláncsal nyakukban jelentek meg a nézőtéren. A színháznak is észre kellene vennie, hogy valaminek elérkeztünk a végéhez és valami másnak a kezdetéhez.”³⁴ Felkai szerint a legfontosabb annak a ténynek a beismerése, hogy megváltozott a közönség, és annak igényeit kielégítő színházi technika. Keményen fellép a jól megcsinált drámák ellen. Égetően szükségesnek és mielőbbi feladatnak tartja, hogy a színházak törzsközönséget alakítsanak ki. A színház és tágabban véve az irodalom új irányát abban látja, ha a haladó életből merítik a témát, azt ábrázolják „egy kis szatirikus bírálattal.”³⁵ Felkai Ferenc szerint ez egy járható út, egy olyan út, mely kivezetheti a színházat jelenlegi válságából.

Heltai Jenő „Boldog új színházat!” című írásában Felkai Ferencsel ért egyet a közönségszervezés kérdésében: „Nem gondolnak arra a pesti színházak, hogy az új gondolatok, az új igények és akaratok és új emberek megváltozott világában megértő új közönséget toborozzanak és neveljenek maguknak.”³⁶

Wagner Vera „Színház és közönsége” című kritikájában tovább árnyalja a közönségkérdést azzal, hogy kollektivizálja a felelősséget. Wagner szerint a legfontosabb annak a kérdésnek a megvizsgálása, hogy van-e színházi közönség? Van-e olyan közönség, aki nagy lelkesedéssel jár színházba? Ha megbukik egy darab, akkor az nem egyedül a színház felelőssége, nem egyedül őket kell okolni. Nagyon fontos a közönség-utánpótlás. Olyan közönséget kell kialakítani, amely lelkesedni fog a színházért, a színházművészet iránti rajongása okán megy majd el az előadásokra, nem egyéb okokból. Wagner az írása végén megállapítja, hogy „csak akkor lesz jó színház, ha lesz közönség, aki nagyon fogja szeretni a színházat.”³⁷

A reformerek kritikussai

Nem mindenki támogatta és üdvözölte felhőtlenül örömmel az 1945 utáni változásokat. Voltak, akik aggódva figyelték, ahogy a munkásság részt követel magának a színházból. Ők úgy vélték, hogy a közönség átalakulásával, azzal, hogy a társadalomnak megfelelő arányban vannak jelen az emberek a nézőtéren, még nem ér véget a „reform”. Úgy gondolták, idővel az új réteg kiszorítja a régit, ahelyett, hogy békésen megferme mellette. Aggódtak a színházért, a színházi műsorok színvonaláért, mivel azon a véleményen voltak, hogy az új közönség toborzásához a meglevő műsorpolitikát is át kell alakítani, mégpedig a minőség rovására. Ennek az aggodalomnak adott hangot Dajka Margit is: „Nem vágyom színpadra. Valami rettenetesen igénytelennek látom a mai közönséget is. Úgy tud rajongani, úgy vezeteti felre magát, hogy rossz róla tudomást szerezni. Darabokról, filmekről hallok, ahol tapossák az emberek egymást a jegyért. Megnézem magam is, s elszomorodom tőle.”³⁸

Zsolt Béla harcos nyilatkozatában a színház általa problémásnak érzett célkitűzései ellen emelte fel a szavát, a színház függetlenségéért, szabadságáért aggódik: „Háy Gyula nemrégiben azt mondta, hogy a színházat most már a politikai eszmék szolgálatába kell állítani. Hát mondja, nem túlzás ez?

³³ Heltai Jenő: A színház útja. *Színház*, 1946/20. 3.

³⁴ Felkai Ferenc: Színházak irány nélkül. *Színház*, 1947/2. 8.

³⁵ Uo.

³⁶ Heltai Jenő: Boldog új színházat! *Színház*, 1947/1. 3.

³⁷ Wagner Vera: Színház és közönsége. *Színház*, 1947/49. 24.

³⁸ *Színház*, 1945/14. 7.

Ha szabadság van, akkor semmi szükség erre. (...) miért akarják rákényszeríteni az íróra, hogy politikai állapot legyen?”³⁹ Zsolt Béla meglátta azt a törekvést, mely egyesek előtt még néhány hónapig, talán egy évig is rejtve maradt. A kommunista párt egyik legfontosabb feladatának tartotta, hogy megszerezze az irányítást a kultúra, és ezzel együtt természetesen a színházak felett. A kommunistákkal szimpatizáló, elismert írók voltak ebben a harcban az MKP szövetségesei, akik különböző fórumokon érveltek amellett, hogy a színházat, és ezzel együtt a kultúrát, a politikai harcok szolgálatába kell állítani, így minél egyszerűbben, minél világosabban eljuthatnak az emberekhez az őket érintő, fontos gondolatok.

Nagy Lajos kemény és nyílt hangot üt meg akkor, amikor az irodalom csődjéről beszél: „Az újabb hangú színdaraboknak és könyveknek akkor lesz sikerük, ha megváltozik a gazdasági helyzet és azok is járhatnak színházba, akik idáig nem járhattak és ma, ha járnak, akkor elmennek egy operetthez.”⁴⁰ Nagy Lajos nyilatkozatában egyszerre több problémát is érint. A születő, új magyar drámairodalom megteremtését tartja fontosnak, de az új darabok, melyek már megszülettek, csak akkor számíthatnak sikerre, ha új nézőknek mutatják be azokat, azaz fontos, hogy az új nézői igény, és az azt kielégítő új magyar színdarabok minél hamarabb találkozzanak. Ez azonban csak akkor lehet, ha a színházigazgatók vállalják az új darabok bemutatását, a sekélyes és biztos sikernek számító operettek helyett – melyek rossz hatással vannak a még kialakulatlan ízlésű új közönségre – az aktualitással foglalkozó és azt feldolgozó magyar darabokkal töltik meg az évadot.

Dajka Margit azok közé tartozott, akik aggodalmasan figyelték a változásokat, akik meglehetősen tartottak a jövőtől. „Nem tudom komolyan venni a drámákat. Nem hiszek nekik, amióta övig jártam a holttestek között és két kézzel turkáltam a romokban. (...) Nekem deklamálhat színpadon a leg-hatalmasabb dráma hőse, elbukhat, nem tudom komolyan venni.”⁴¹

Básthly Lajos szerint generációs váltás történt, és az új generáció új utakon indult el, melynek egye-

nes következménye az, hogy „új típusok törnek a színpadra.”⁴² Az új, fiatal rendezők és színészek számára fontosabb a belső tartalom, mint a külső, hangsúlyos szerepet kap a kísérletezés, mint a régi, bevett gyakorlat.

Jávor Pál a színészek és a művészet nevében emeli fel a hangját. Ő Básthly Lajosnál indulatosabban fogalmazott a vele készített interjú során: „Dilettánsok és műkedvelők mindenfelé, minden tömbmegbízott színingazgatónak csap föl, nyilatkozik, bírál és következtetéseket von le. (...) A színészetbe besza-badulhat bárki, aki kellő frázistömeggel és jóval kevesebb pénzzel a zsebében kedvet érez hozzá.”⁴³

Márai Sándor, aki a *Színház* fórumán keresztül mindössze egyszer szolt hozzá a vitához, a következő megállapítást tette: „Ez a kor nem kedvez a drámának. A színpadokon egyre nagyobb szerep jut a napi politikának. (...) Nincs is jó színdarab ma és elsősorban nincs közönség.”⁴⁴

Darabhiány

Márai Sándor komor kritikája egy másik, sokak által körbejárt kérdéshez vezet, a darabhiányhoz, mely a színházért aggódók szerint a világháború utáni felemelkedés kerékkötője volt, s melynek okairól számos elképzelés látott napvilágot. A darabhiány, mely hű tükörképét adta színházi szerzőink hallgatásának, a tétova útkeresésnek – mind formai, mind tematikus szempontból – a tárgyalat korszak (1945–1947) egészét jellemezte.

A második világháború utáni első színdarab-pályázat kiírására nem kellett sokat várni. A *Színház* felvállalta ezt a nemes kezdeményezést, és már az első számában, a második (!) oldalon közzétette a pályázat részleteit, jelentkezési feltételeit, beküldési határidejét (1945 decembere) és díjazását.⁴⁵ A pályázat célkitűzése kettős volt: bátorítani a háború után induló, újrainduló színpadi szerzőket, és előtérbe helyezni azokat a már kész darabokat, mely különböző okok miatt eddig nem kerülhetek elő az íróasztalfiókból. A pályázatot, melynek

³⁹ *Színház*, 1945/7. 19.

⁴⁰ *Színház*, 1946/5. 3.

⁴¹ *Színház*, 1946/32. 28.

⁴² *Színház*, 1947/37. 7.

⁴³ *Színház*, 1947/39. 15.

⁴⁴ *Színház*, 1947/41. 8.

⁴⁵ *Színház*, 1945/1. 2.

eredményhirdetésére 1946 januárjában került sor, Horváth Ferenc nyerte *Epilóg* című munkájával.

A darabhiány okait boncolgató írások nagy része egyetértett abban, hogy a felújítások elveszik a levegőt az új szindarabok elől. Staud Géza „A felújításokról” című írásában árnyalt képet igyekszik festeni erről a sok indulatot gerjesztett kérdésről, mely nem egyszer mérgecsütte el a viszonyt a színházigazgatók és a színpadi szerzők, valamint az új művek után áhítózó kritikusok között. Staud azon a véleményen volt, hogy nem a közönség és nem is az írók hibásak azért, hogy nincs új darab, hanem a színházigazgatók, akik „nem mernek új darabhoz nyúlni – a felújítások kizárólagossága a baj, nem maga a felújítás.”⁴⁶

A felújítások elleni támadásokra neves szakemberek igyekeztek megnyugtató vagy kielégítő választ adni. Jób Dániel szerint a darabhiány nem sajátosan magyar jelenség. A világon mindenhol kevés az új darab, ami nem hagy választási lehetőséget a színházigazgatóknak a műsorterv összeállításakor – felújításokhoz, és régi klasszikusokhoz kell vissza-nyúlni, mert más lehetőség nincs.⁴⁷ A klasszikusok mindenkor aktualitása mellett érvelt Várkonyi Zoltán is.⁴⁸ Bárdos Artúr azon a véleményen volt, hogy „a világ egyetlen nagy városában sem kerül olyan ritkán reprízre sor, mint Budapesten.”⁴⁹ Bárdos ezen kijelentésével a későbbiekben sok színpadi szerző vitába szállt, mondván még ez a kevés repríz is éppen elég ahhoz, hogy új darabjaikkal ne tudjanak a közönség elé lépni. Fényes Szabolcs elismerte ugyan a felújítások elterjedésével járó veszélyeket, egyetértett a sajtó vádjával, de vissza is dobta nekik a labdát, mondván „a sajtó föl-fölszólal a reprízek ellen, de nem mutat megoldást, kivezető utat.”⁵⁰ Both Béla röviden, tömören és a drámaírókat elmarasztaló komorsággal zárta rövidre a kérdést: „A sok repríznek más oka is van még: a jó új darabok hiánya!”⁵¹

Somlai Artúr, a neves színész szerint a probléma nem ennyire egyértelmű. Nyilatkozatában, melyet

1945 őszen adott a lapnak, még érezhető az elmúlt évek nyomasztó légköre: „Az író fél megírni azt, amit meg kellene írnia... A színház fél előadni azt, amit elő kellene adnia... (...) Még azt is elhallgatják, amit tudnak.”⁵² Somlai szerint tehát nem kizárólag a drámatermést sújtja az alkotást megbénító félelem, meggyőződése, hogy ez a rettegés ott van mindenhol: műsorpolitikában, rendezésben. (Somlai bő egy évvel később sem látta megnyugtatóbbnak, reményteljesebbnek a helyzetet: „Hát nem mondom, lehetne jobb is a pesti színház, de hidd el, csak akkor lehetne jobb, ha mána irodalma volna. Mivel azonban nincs, ezt persze a színház sínyli meg elsősorban.”⁵³)

A *Színház* már a kezdetektől a problémák összegzésre törekedett a darabhiány kérdésével kapcsolatban. Azt vizsgálta, hogy azok, akiknek lehetőségük lenne arra, hogy új magyar darabokat mutassanak be, és ezzel fellendítsék a honi színdarabírást, miért húzódoznak a nemes, bár kétségkívül kockázatos vállalkozástól. A „Miért nem játszanak színházaink új magyar darabokat?”⁵⁴ című riportjában a magyar színházi élet neves alakjait faggatta. Major Tamás szerint: „Szóhoz lehet jutni! Írjanak jó darabokat!”. Jób Dániel lényegében Major pártján volt, mikor megállapította: „Nekem fáj a legjobban, hogy a mai drámairodalom gyér.” Születtek enyhébb és türelmesebb vélemények is. Ilyen volt Várkonyi Zoltán hozzászólása: „A tegnap még túl közel van ahhoz, hogy igaz író jó darabot írhasson róla.” A kérdésben Both Béla mondta ki a zárszót: „Kétségtelen feladata a magyar színháznak, hogy a magyar írókat szólaltassa meg, de csak az írókat és nem az irodalmi próbálkozásokat.”

A magyar színpadi szerzők megszólaltak. A *Színház* terjedelmes cikkben juttatta szóhoz a kor írótaradalmát, akik kikérték maguknak az elhangzott vádakat. Tizennygy ismert színházi író⁵⁵ beszélt terveiről, kész vagy félkész alkotásaikról, és arról, hogy miért próbálkoznak hiába azzal, hogy színpadra ke-

⁴⁶ *Színház*, 1945/10. 10.

⁴⁷ *Színház*, 1946/12. 25.

⁴⁸ „Egy Shakespeare-, vagy egy Molière-előadás mindenkor ünnepi bemutatászámba megy, és az izgalmas újdonság varázsával hat.” Uo.

⁴⁹ Uo.

⁵⁰ Uo.

⁵¹ Uo.

⁵² *Színház*, 1945/10. 11.

⁵³ *Színház*, 1946/45. 9.

⁵⁴ Miért nem játszanak színházaink új magyar darabokat? *Színház*, 1945/11. 14

⁵⁵ Torók Sándor, Vaszary Gábor, Tokaji György, Bókay János, Boross Elemér, Nóti Károly, Szántó Armand, Fendrik Ferenc, Földes Imre, Heltai Jenő, Illés Endre, Németh Johanna, Stella Adorján, Tamási Áron.

rülhessenek. A rossz és elavult felújításokat és a minden áron pénzügyi sikereket hajszoló, a magyar dráma ügyét figyelmen kívül hagyó színházigazgatókat tették felelőssé a kialakult helyzetért. A nyilatkozatokból kitűnik, hogy vannak új magyar darabok, és ez a drámatermés igen színesnek és izgalmasnak ígérkezik. Műfaji megoszlás tekintetében találunk köztük szatirikus, verses és zenés vígjátékot, komolyabb témájú színművet, drámát, operettlibrettót, szimbolikus mesedramát és franciás ízü komédiát.⁵⁶ Ehhez a témához később további írók⁵⁷ csatlakoznak, mikor a *Színház* 15. számában beszámolnak terveikről, elképzeléseikről. Ezen szerzők is hasonló véleményen vannak, mint a korábban megszólaló író társaik. A problémát ők is az elhibázott műsorpolitikában látják, és abban, hogy a színházakból kivészett a kísérletező szellem, nem szívesen fogadják be az új stílusokat, irányzatokat, elképzeléseket.⁵⁸

A színészekkel és színésznőkkel készített interjúk során rendre felmerültek a darabhiánnyal kapcsolatos vélemények. Bulla Elma is megragadta az alkalmat, hogy kifejtse nézetét az átalakuló színházi élet legégetőbb problémájáról. Ő nemcsak a kevés színdarabot, de azok tematikai egyoldalúságát is kifogásolja: „Kérem az írókat, írjanak egy jó vígjátékot. Szeretnék megint vidám dolgokat játszani. Olyan szerepet, amelyben egy kicsit bölcs vagyok, egy kicsit csipős, de mindenekfölött jókedvű. Belefáradtam már a sok drámába.”⁵⁹

A darabhiány okaival kapcsolatos elemzések nem maradhattak ki a színdarabok mindenkori „bábái”, a dramaturgok sem. Őt színház nyolc dramaturgjának véleményét szedte csokorba a *Színház* második évfolyamának huszonegyedik száma. Dr. Benedek András (Nemzeti Színház) keserű hangú véleménye szerint: „Íróink, sajnos, nem érnek rá írni, mert rendkívül el vannak foglalva a politizálással.”⁶⁰ Dr. Körmöczy László (Belvárosi Színház) rövid látéletét szolgáltatta nemcsak a darabhiány,

hanem az egész új magyar színházi útkeresés hátterének: „Forrongó, kiforratlan, formáját kereső korszak ez a mienk, ezért érzi aztán a kritika, hogy nem kell Molnár Ferenc, hanem kellene az új, a jövő monumentális drámája, a jövőt kifejező és dokumentáló színház.”⁶¹ Mátrai-Betegh Béla (Vígyszínház) rezignált hangon jegyzi meg: „Az írókat nem lehet noszogatni. Ha úgy érzik, van olyan mondanivalójuk, amelyet drámában kell kifejezniük, úgyis írnak majd.”⁶² Meskó Barna (Magyar Színház) nem próbálja másra hárítani a felelősséget, ő a dramaturgok fokozott felelősségéről beszél: „A darabtermés bizony vérszegény. (...) Nekünk, a drámaírárs bábáinak kötelességünk, hogyha jó anyagra bukkanunk, ne hagyjuk eltévedni.”⁶³ Rác György (Magyar Színház) lényegében egyetértett kollégája véleményével: „A darabhiány megszűnne, ha a tehetőséget mutató, de a darabszerkesztés technikájával tisztában nem levő fiatal írókkal leülne valaki, és megtanítaná őket darabot írni.”⁶⁴ Hogy mennyire nem volt egyetértés a kérdésben, azt jól mutatja a cikk végére maradt két egymástól homlokegyenest eltérő vélemény Szűcs Lászlótól (Nemzeti Színház) és Thurzó Gáborától (Művész Színház). Míg az előbbi szakember szerint „darabhiány nincs. Sok, nagyon sok a darab! A színműírás nincs válságban.”,⁶⁵ addig kollégája egészen más állásponton van: „Hogy darabhiány van, az nyilvánvaló, mert íróhiány van.”⁶⁶

Major Tamás „Magyar darabot akkor is játszunk, ha nincs!” című írásában a színházigazgatók nevében fakadt ki indulatosan, mikor a Nemzeti Színház műsortervének új magyar darabjairól faggatták. Major célja a magyar darabokkal az volt, hogy megismertesse a nézőkkel a kimeríthetetlenül gazdag magyar kultúrát, valamint megtanítsa a színészeket és a nézőket „igazán, hamisítatlanul, pátosz, erőlködés nélkül magyarul beszélni.”⁶⁷ Major Tamás szerint az olyan új magyar drámák, melyek alkalmasak lennének ezekre a feladatokra,

⁵⁶ *Színház*, 1945/13. 14.

⁵⁷ Balázs Sándor, Bálint Lajos, Háy Gyula, Meller Rózsi, Szép Ernő, Békeffi István, Reményik Zsigmond.

⁵⁸ *Színház*, 1945/15. 9.

⁵⁹ *Színház*, 1946/10. 9.

⁶⁰ *Színház*, 1946/21. 8.

⁶¹ Uo.

⁶² Uo.

⁶³ Uo.

⁶⁴ Uo.

⁶⁵ Uo.

⁶⁶ *Színház*, 1946/21. 8.

⁶⁷ Major Tamás: Magyar drámát akkor is játszunk, ha nincs! *Színház*, 1946/38. 7.

még nem születtek meg, de mind ő, mind a többi színházigazgató társa várja az alkalmat, hogy műsorára tűzhesse.

Ebben a kaotikus időszakban, mikor a színházigazgatók és az írók egymást okolták a kevés magyar bemutató miatt, mikor a dramaturgok a nem létező új drámaért vállaltak felelősséget, s színészek és színésznők esedezve fordultak az irodalmi élet jelentős alakjaihoz kortárs szerepekért, mikor a közönség nem választhatott, mert nem volt miből választani, új konfliktus kibontakozása borzolta tovább az idegeket. Az eddig egységesen fellépő írói tábor szakadt ketté színpadi szerzőkre és drámaírókra. Míg az előbbit a sekélyesség vádjával illették, az utóbbinak azt rótták fel hibájául, hogy nem színpadra illő műveket alkot. Békeffi István írásában a színpadi szerzőket ért vádakra reagált.⁶⁸ Békeffi szerint, aki magát színpadi szerzőnek tartja, mély árok húzódik a két tábor között, melynek okát ő az irigységben látja. Véleménye szerint minden író színpadra szeretne kerülni, sikerre vágyik, ha drámaírásra adja a fejét. Ha a darabja megbukik, másban, a közönségben keresi a hibát, mondván, az még éretlen az ő művészetéhez. A színpadi szerző színpadra gondolkozik, mert ő felismerte azt, amit az író nem, hogy a közönség ellen nem lehet színházat csinálni. Békeffi kitér a darabhiány okaira is. Ő a színházigazgatókat teszi felelőssé, akik nem akarnak új darabot, mert a könnyebb utat, a felújítások és külföldi sikerek átvételének útját választják. Ezért nem születnek új művek.

„Drámai költők vagy színpadi szerzők”⁶⁹ írásában Bóka László azonnal reagált Békeffi meglátásaira. A színpadi szerző munkáját Bóka annyiban látja, hogy egy ötlettel, egy skicccel beállít a színházba, és hagyja, hogy az ötletből a színészek és a rendezők készítsenek komplett előadást. A drámai költő ellenben egy kerek egész művet alkot, és ezzel kilincsel a színházaknál. Az ilyen darabokra azonban nincs igény, és ez igen nagy baj. Bóka László szerint a drámai költők alkotásait nyomtatásban kellene megjelentetni – ahogy az Párizsban

és Moszkvába is történik –, így egyszerre több színházigazgatóhoz juthatnának el a darabok.

Bóka László felszólal a színházak elhibázott műsorpolitikája ellen is.⁷⁰ A Nemzetit hozza fel példaként, ahol egy szezonban egyetlen élő drámairól (Déry Tibor) munkáját mutatták csak be. Bóka szerint, amíg ez a tendencia nem változik, felesleges a kérdéssel érdemben foglalkozni, mert hiába írnak az írók, ha a rendezők nem vállalják a színpadra vitelt, „a dramaturgia és a rendezői tudás hiánya miatt nincs több új darab a színházakban.”⁷¹

Staud Géza, az egyre inkább elmérgesedő vita lezárásaképpen, egy harmadik, korábban már járhatóan bizonyult utat javasol a „Hol a magyar drámairodalom?”-ban.⁷² Írásában emlékeztetett arra, hogy nem először kerülhet válságba a színház azért, mert hiányzik a kellő mennyiségű, vagy jó színvonalú hazai drámatermés. Hevesi Sándor jól bevált gyakorlatát ajánlja a színházigazgatók figyelmébe. Hevesi úgy oldotta meg a darabhiány problémáját, hogy Jókait és Mikszáthot dramatizált. Staud szerint, ha nincs drámairodalom, akkor ezt kell tenni. Véleménye szerint egy jól dramatizált mű majdnem olyan jó, mint egy új, eredeti dráma.

Politika és a színház

A színházi élet átalakulásának problematikája, a különböző új utak keresésének kérdése és az ezzel járó megváltozott művészi feladatok nemcsak a szűkebb értelemben vett színházi társadalmat foglalkoztatta. Ezek a kérdések államvezetési szinten is megjelentek, természetesen komplex és ennek következtében átfogóbb kontextusban.⁷³ A *Színház* hatodik számában megjelent interjú Vas Zoltánné dr. Vaday Sárival (a Népjóléti Minisztérium felügyeleti osztályának vezetője) ezt a fokozott érdeklődést támasztja alá: „Íróink számára rengeteg érdekes téma kínálkozik feldolgozásra. Micsoda nagyszerű új problémák és új típusú emberek, nők várnak arra, hogy megírják őket.”⁷⁴ A háború borzalmaival túlélő, a pusztító

⁶⁸ Békeffi István: Valaki megvédi a színpadi szerzőket. *Színház*, 1947/2. 14.

⁶⁹ Bóka László: Drámai költők, vagy színpadi szerzők? *Színház*, 1947/3. 6.

⁷⁰ Bóka László: Hiba a színházak körül. *Színház*, 1947/37. 6.

⁷¹ Uo.

⁷² Staud Géza: Hol a magyar drámairodalom? *Színház*, 1947/38. 8.

⁷³ Balla Antal (tájékoztatásügyi miniszter) interjú: „Ma a művészetnek is a nagy emberbaráti és társadalmi célokat kell szolgálnia.” *Színház*, 1945/17. 3.

⁷⁴ *Színház*, 1945/6. 3.

időkben sem megtévedő, becsületes új típusú ember képe a negyvenes évek harmadik harmadában megváltozik, és fokozatosan átalakul a szocializmust építő, a békeharcban résztvevő, a szovjet modellt követő szocialista ember képévé mind a színdarabokban, a színpadokon, mind a regényekben, novellákban, és a különböző képzőművészeti alkotásokban. Az átalakulás folyamatának lépései nem törvényszerűen követték egymást, kellett az MKP propagandájának hathatós segítségével ahhoz, hogy az 1945-ös új típusú emberből az ötvenes évek eleji harcos kommunistája váljon.

A *Színház* második számában közölt interjú, melyet Oltványi Imre pénzügyminiszterrel készítettek, alátámasztja és megerősíti a fentebb megfogalmazott elvárásokat és követeléseket. „A demokratikus kormány mindent elkövet, hogy a magyar szellemi életet felvirágoztassa” című cikkben Oltványi – aki pénzügyminiszteri tisztsége előtt elismert művészettörténész volt – megemlíti, hogy az irodalom, a művészet iránt ma óriási a lelkesedés, és létfontosságúnak tartja, hogy a munkásság minél hamarabb bekapcsolódjon a szellemi életbe, továbbá, hogy az írók és a művészek állami segílyt kapjanak. Oltványi szerint „fel kell rázni a társadalmat a szellemi tunyaságból.”⁷⁵

Szakasits Árpád, az SZDP elnöke, a vele készült interjúban, konszenzusos döntést javasolt: „Kimonodottan politikai darabot semmi esetre se játsszanak a színházak. Nem ez a dolguk. Hagyják a politikát a parlamentre, a pártokra és az újságírókra. A napi politika kérdései nem valók a színházba. Legfeljebb úgy politizáljanak, ahogy Shakespeare és Molière politizált, akik felszívták a politikumot a humanum és az esztétikum világába.”⁷⁶

Pátzay Pál szerint, aki a kultuszminisztérium művészeti ügyosztályának vezetője volt, a tömegeket hozzá kell szoktatni ahhoz, „hogy a művészettel együtt éljen.”⁷⁷ A tömegeken Pátzay a munkásságot és a parasztságot értette, azokat, akiknek eddig nagyon kevés esélyük volt arra, hogy öntevékenyen művelődjenek.

A legfelsőbb vezetés egyetértett abban, hogy ezt az önművelődést támogatni és segíteni kell. Olcsóbb

könyvekkel, mindenki számára elérhető korszerű oktatási programmal, megfizethető színház- és mozijegyekkel. Ebben a küzdelemben mindenkinek ki kell vennie a részét, a művészeknek éppúgy, mint a politikusoknak, és a tanulni vágyó munkásságnak, valamint parasztságnak. Ezek voltak a legfőbb gondolatai Balogh István államtitkárnak, a *Színháznak* adott interjújában, majd hozzátette: „Magasabb művészi feladatok megoldását is programba kell venni.”⁷⁸ Balogh István rámutatott arra, hogy nagyobb termékenységre kell sarkallni az írókat, mert van téma elég. Azt azonban fontosnak tartotta leszögezni, hogy csak a jól sikerült darabokat szabad bemutatni. És itt kapcsolódik össze a színház helyes irányvonalát kereső teoretikusok aggodalma, és az új, jó magyar darabokat váró színházigazgatók panasza. Ahhoz ugyanis, hogy a magyar színház megtalálja a megfelelő utat, ezen új út szellemében íródott értékes magyar darabok kelljenek. De addig nehezen születnek új magyar darabok, amíg a szerzők nem bizonyosak abban, hogy melyik irányba kell továbbmenni.

A színház útkeresése körüli vitába a politikai egyre gyakrabban szőtt bele. Ennek egyik legeklátásabb példája Münnich Ferenc⁷⁹ nyilatkozata, aki a következőkben látta a színház problémáját és feladatát: „Úgy látom, hogy a színházaknak ma még nincs elég irodalmi anyaga. Íróink feladata, hogy ezt megteremtsék. Meg kell születnie a demokratikus kultúrának. Annak a népi kultúrának, amely a legegyszerűbb emberhez is szól. Ne csak egy kiváltságos osztály életét mutassák be, hanem a dolgozók szép és hősi harcát. Nem demokratikus rémdrámákra gondolok, hanem optimizmust sugárzó új perspektívákra.”

A Molnár Erik népjóléti miniszterrel készített interjú azt támasztja alá, hogy a politika is a közönség felé fordulástól, az új közönség új igényeinek kiszolgálásától várta a színházi válság megoldást: „Az írók és művészek bizonyára el fogják ismerni, hogy igazi irodalmat és művészetet éppen az az új közönség vár tőlük, amelyet a valóság művészi ábrázolása érdekel és amely a művészetekben nem egyszerűen a hétköznapi szórakoztatás eszközt látja.”⁸⁰

⁷⁵ *Színház*, 1945/2. 3.

⁷⁶ *Színház*, 1946/45. 3.

⁷⁷ *Színház*, 1946/8. 3.

⁷⁸ *Színház*, 1946/12. 5.

⁷⁹ Münnich Ferenc 1946-ban Budapest főkapitánya volt.

⁸⁰ *Színház*, 1947/35. 6.

Már 1945 nyarán publicitást kap a demokrácia és a diktatúra együttélése. Bibó István „A magyar demokrácia válsága” című írásában többek között a felszabadulás/megszállás kérdésével foglalkozik. Kijelenti, hogy nem lehet kategorikusan sem az egyik, sem a másik elképzelés mellett lándzsát törni, mert a Magyarországon élő különböző vallású, származású emberek máshogyan élték meg a szovjet csapatok bevonulását.

Bibó figyelmeztet a reakciós és a fasiszta⁸¹ fogalmak összemosásának veszélyeire. A szerző szerint ugyanilyen hibás és torz a demokrácia és a baloldaliság közé egyenlőséget tenni, mivel ha a demokráciából kizárunk mindent, ami nem baloldali, akkor az már nem demokrácia.

Bibó István felismerte a kommunista párt taktikáját. Szerinte az MKP szavakban konszenzust hirdet, míg tetteken a konfrontációtól sem riad vissza. Ezt a tudatos konfrontációkeresést az is lehetővé teszi, hogy a rendőrség a Magyar Kommunista Párt fegyverévé vált. Bibó szerint hazugság az MKP azon válaszfeltevése, miszerint Magyarországnak döntenie kell, hogy a haladás útjára tér, és a proletárdiktatúrát választja, vagy a reakciós erők visszatérése mellett dönt. Bibó szerint ezek az alternatívák hazugok és álságosak, mert az a fontos, hogy Magyarország a népi demokrácia⁸² építése mellé álljon.

A kommunista propagandagépezet már 1945-ben működésbe lépett. Az MKP vezető politikusait (közülük is legfőképpen Rákosi Mátyást) igyekeztek a legjobb színben feltüntetni az újságot olvasók, rádiót hallgatók előtt. A Színházban is egyre gyakoribb vendég lett az MKP vezetésének színe-java, mutatva azt, hogy a politika és a művészet egyre elválaszthatatlanabbá vált. Az 1945 őszen (!) megjelent „Rákosi Mátyás és a színészek” című írásban a következő sorokat olvashatjuk: „A nemzetnek nagy szüksége van Rákosi munkásságára. (...) Rákosi Mátyás mindig nagy élvezettel hallgatja a vele egyformán érző és gondolkozó színészek

előadását. A vers vagy ének befejezése után mindig ő kezdi a tapsot. (...) Rákosi megnyilatkozásainak sincsenek lelkesebb hallgatói, mint Gobbi, Major és a többiek.”⁸³ (Major Tamást nemsokára a Nemzeti Színház élére nevezték ki, Gobbi Hilda pedig a Nemzeti elsőszámú színésznője lett.)

A Bibó által említett reakciós és fasiszta fogalmak tudatos összemosására is már igen korán akadnak példák. Hárs László a békebeli színházról szóló írásában aggasztónak tartja, hogy 1945-ben sokan vágnak a békebeli előadásokra. Ez azért baj, mert azok az előadások nem voltak jók, hazugságokat jelenítettek meg a színpadon. „Ha a nagypolgári díszletek közé vágyunk, a békebeli színházakba, akkor a polgárinak hazudott fasiszta békebe vágyódunk.”⁸⁴ – fogalmazott igen sommásan Hárs.

Később nem csak a színházi előadásokról bizonyították be, hogy értéktelenek voltak, hanem Háy Gyula megállapítása szerint, a nyugat-európai és egyesült államokbeli dramaturgia is rossz úton járt. „A drámaiság az orosz színműben”⁸⁵ boncolgatja ezt a problémát. Háy szerint az a nyugati drámairodalomban a legnagyobb probléma, hogy a tókécskés rendben az ember nem látja az ellenfelét, és így nem kerülhet sor összecsapásra. Ezáltal a dráma drámaiatlanná válik, pedig a darabok mozgatója a konfliktus. Csehov *Cseresznyés kertje* nem drámaiatlan, mint ahogy Gorkij *Éjjeli menedékhelye* sem az. Ezek az írók más utakon járnak. Háy úgy gondolta, hogy a marxista világnézet meglátta az erőket, amely egyenesen vezetett el a küzdelem, konfliktus, a drámaiság újjászületéséhez a szovjet irodalomban. Háy írásában Osztrovszkijt teszi meg mércének, az ő dramaturgiája a követendő példa.

A Magyar Kommunista Párt, a Szovjetunió és a kommunista eszmék egyik kulturális szószólója Illés Béla⁸⁶ lett, aki többé-kevésbé havi rendszerességgel jelentkezett a Színház hasábjain a szovjet eszméket népszerűsítő írásaival. Ezen írások megszületett koreográfia alapján épültek fel, és céljuk a kételkedő értelmiség érvekkel való meggyőzése volt. „Találkozásom...” című rovatában híres emberek-

⁸⁰ Színház, 1947/35. 6.

⁸¹ A reakciós az előző rendszer híve, akit vitával kell meggyőzni, a fasisztákat el kell söpörni

⁸² A Bibó István-féle népi demokrácia és a Révai József-féle népi demokrácia elnevezés különböző fogalmakat takar.

⁸³ Színház, 1945/6. 4.

⁸⁴ Színház, 1945/8. 9.

⁸⁵ Színház, 1945/17. 8.

⁸⁶ Illés Béla, a Szovjetírók Szövetségének vezető tagja, az Új Szó főszerkesztője. „Meggyőződéses szovjet hazafi (...) hűséges fia a dolgozó magyar népnek.” Színház, 1945/2. 4.

kel, a kultúra vezető vagy annak mondott alakjaival (G. B. Shaw,⁸⁷ Maxim Gorkij,⁸⁸ Henri Barbusse,⁸⁹ Karin Michaelis⁹⁰) történt találkozását meséli el Illés. A riportok végkicsengése mindig az, hogy ezeket az embereket mennyire lenyűgözte a szovjet ipar, kultúra vagy Sztálin. Illés úgy propagálja a Szovjetuniót, hogy ő maga ritkán áll a kommunista eszmék mellé. Ezekben a „Találkozások”-ban kiemelt szerep jut a sztálini nagyságra rácsodálkozó művésznek (például Shaw: „Én évek óta irigyletem Wells azért, hogy volt alkalma beszélni Leninnel. Irigylejten engem ezer esztendőn át minden író, hogy nekem alkalmam volt beszélni Sztálinnal.”⁹¹ Barbusse: „Két óriási élménye van az életemnek: Liebknecht és Sztálin.”⁹²).

Megjelennek a Szovjetunió dogmái is, a jelszavak, melyek már a hidegháborús készültségre mutatnak. Gorkij a vele készített interjúban így fogalmazott: „Az ellenséget, ha nem adja meg magát, meg kell semmisíteni.”⁹³

1946 májusában az ország színházaiban is bevezették a b-listázást. A színészársadalom értetlenül és hitetlenkedve állt az események előtt. A rendelet következtében a színházak meghatározó, vezető színészei veszítették el állásukat. Timár József, Gombaszögi Frida, Ráday Imre, Rápolthy Anna, Ujlaky László, Erős Kató, Pataky Jenő, Vándory Margit, Kamarás Gyula, Kornis Kató – csak azok, akiket a Nemzeti Színház küldött el. A budapesti színházlátogatók, a kritikusok és a szakemberek egybehangzó véleménye szerint Timár József elbocsátása volt a leg súlyosabb veszteség. „A jelentés két okból is kinos feltűnést keltett, elsősorban azért, mert a b-listára helyezett színészek és színésznők között olyanok is akadnak, akiknek feltétlenül a Nemzeti Színházban van a helyük, tehát tökéletesen érthetetlen, hogy a színház lemond róluk. Másodsorban pedig azért, mert indokolatlannak látszik a b-lista névsor nyilvánosságra hozása, ez alkalmasint nem kellemes azoknak, akiket érint.”⁹⁴

A Nemzeti Színházat nemcsak a b-listával kapcsolatban támadták. „Az is mondják, hogy a színház politikus direktora egyetlen pártot szolgál ki. (...) Sőt, a tagok kiválasztásánál is állítólag a politikai irányvonal a döntő.”⁹⁵ – hangzik az újságírói kérdés egy májusi Major Tamás interjúban. Az igazgató válaszában leszögezte, hogy őt nem érdeklí senkinek a pártállása vagy a politikai irányvonala. A b-listával és a leépítésekkel kapcsolatos kérdésekre a következő választ adta: „Ez a leépítés nem megbélyegző és nem jelent semmiféle megbízhatatlanságot.”⁹⁶

Keresztury Dezső Major pártján állt a b-lista kérdésében. „Ne nevezzük b-listának. (...) Az illető számára sem lebecsülés, sem rangvesztés.”⁹⁷ – ajánlotta Keresztury. (Látható, hogy Major és Keresztury állításával ellentétben a társadalom úgy értékelte, hogy indokolatlan megbélyegzettség és megalázottság is párosult azzal, ha valakit a b-listára kerülése miatt küldtek el az állásából.) Keresztury szerint az elbocsátások oka nem is a b-lista volt, hanem az, hogy nagy volt a személyzet.

1946-ban az államosítások tervének nyilvánosságra kerülésekor a színházi társadalom megmozdult. Viták bontakoztak ki, elemzések láttak napvilágot annak következményeiről, hogy mi történne, ha a színházak állami irányítás alá kerülnének. A viták szigorúan elméleti síkon mozogtak, mert 1946 derekán senki nem tudta elképzelni, hogy az államosítás a közeljövőben elérné a színházakat is. Staud Géza az elsők között foglalt állást „A színházak államosítása” című írásában. Staud szerint a művészi minőség érvényesülésével járna az, ha megvalósulna az állami irányítás, mert akkor a színház kevésbé lenne üzlet és nagyobb mértékben művészet. A színház élete azonban – ismeri fel Staud – nagyban függene az állampénztártól. Az államnak nagy terheket kell vállalnia, ha jól működő teátrumokat szeretne. „Mostani helyzetben nem képzelhető el az államosítás, de az álla-

⁸⁷ Színház, 1945/9. 4.

⁸⁸ Színház, 1945/10. 8.

⁸⁹ Színház, 1946/2. 4.

⁹⁰ Színház, 1946/12. 5.

⁹¹ Színház, 1945/9. 4.

⁹² Színház, 1946/2. 4.

⁹³ Színház, 1946/10. 8.

⁹⁴ Színház, 1946/13. 4.

⁹⁵ I. m. 5.

⁹⁶ Uo.

⁹⁷ Keresztury Dezső: A színházak b-listájáról. Színház, 1946/14. 12.

mosítást, mint eszmei célt nem szabad elvetni.” – összegez Staud.⁹⁸

A politikai irányváltást gondosan előkészítette és megalapozta a Szovjetunió által támogatott MKP. Minden területen igyekeztek olyan állapotot teremteni, melyből nem lehetett más kiút, csak a balos elhajlás. Mind politikai, mind gazdasági, mind kulturális téren ragaszkodtak az irányításhoz, az általuk elképzelt forgatókönyv kivitelezéséhez. Ahol kellett érvekkel, példákkal győzték meg a kételkedőket, de ha más eszköz már nem állt rendelkezésre, burkolt vagy nyílt erőszakhoz folyamodtak, melyben szövetségeseik a SZEB volt. Így érték el politikai téren azt, hogy az ország közvéleménye szembe forduljon az MKP által reakciónak, fasisztának mondott pártokkal. Így számolták fel előbb a jobboldali, majd a középpártokat. A gazdasági életben így tudták 1947-ben elindítani a szovjet mintájú első hároméves tervet.⁹⁹ A színházi válságból is az MKP találta meg a kivezető utat.

A „Mi lesz a színházakkal?” című elemző írás 1947 nyarán jelent meg a *Színházban*. Neves színházi emberek szólaltak meg a kérdéssel kapcsolatban. Bárdos Arthur szerint „mint minden mostanában, úgy ez is az általános, ha úgy tetszik a politikai helyzet függvénye.”¹⁰⁰ Jób Dániel komplexebben látja a problémát: „Kevés a darab, kicsi a színészutánpótlás, nagyok az igények, kevés a pénz, rossz a gazdasági helyzet, sok a válság (...) és ez mind a színházak ellen megy.”¹⁰¹ Fényes Szabolcs egyetlen lehetséges alternatívában látja a megoldást: „Legelsősorban az államnak kell a színházak segítségére sietnie és ennek legegyszerűbb módja a köztartozások csökkentése vagy elengedése.”¹⁰² Ascher Oszkár is a színház és az állam szoros együttműködésére szólított fel: „Ahol a színház, mint kultúrintézmény az új társadalom megalkotásában segítségére siet városnak, államnak, ott várhat is segítséget.”¹⁰³ Bóka László államtitkár hozzászólásában a magán-színházak jövőbeli lehetőségeiről beszélt. Kifejtette, hogy továbbra is támogatják a ma-

gánszínházakat, de ehhez jó műsorpolitika kell és az, hogy a dolgozók kedvezményeket kapjanak. Bóka keményen fellépett a túlfizetett magán-színházi sztárok ellen, majd a riport végén hozzátette: „Magánvéleményem az, hogy nem látok semmi veszélyt abban, ha a politikai pártok aktíve foglalkoznak a színházakkal, ha támogatják azokat a színházakat, amelyeknek műsorán világszemléletű művészi vetülete érvényesül. (...) Veszélyesnek tartanám, ha a színpadokon politikai propaganda folyna művészet nélkül.”¹⁰⁴

Ortutay Gyula kultuszminiszter is a színházak államosítása mellett érvelt.¹⁰⁵ Véleménye szerint a színházi válság oka egyszerre gazdasági és műsorpolitikai. A magán-színházak ugyanis nem igazodtak a társadalmi változásokhoz, nem reformálták meg műsorrendjüket. A válságnak csak akkor lesz vége, ha a megújult igényekhez alakítják az előadásokat, és az állam valamint a város támogatja ezt az átalakulást. A színházak államosítása elvben helyesíthető, de gyakorlatban fokozatosan kell végrehajtani. Ortutay szerint a közeljövő egyik legfontosabb színházi feladata az, hogy a munkásokat a színházba vigyék, és ott nekik szóló darabokat lássanak.

Staud Géza „Az egyetlen megoldás” című írásával hűvös tárgyilagossággal szemléli a helyzetet és vonja le a következtetést: „Egyetlen megoldás van: az államosítás. Nem valamiféle politikai program kívánja ezt, hanem egyszerűen a gazdasági szükségszerűség és a művészi színvonal követelménye. Az államosítás azt jelenti, hogy az igazgatónak nem kell többé anyagi gondokkal küszködnie, műsorát többé nem a pénztár fogja irányítani, hanem egész energiáját a művészi színvonal biztosítására fordíthatja.”¹⁰⁶

Hont Ferenc „Előre a hároméves színházi tervért!” című lelkes írása egy kaotikus, forrongó, ám politikailag mégis majdnem kiegyensúlyozott korszak végét jelezte, mert bebizonyosodott, hogy a színházból élő, a színházért lelkesedők, a színház pártján álló művészetszerető emberek, a kultúra iránt fogékony értelmiség nagyobbik része is félre-

⁹⁸ Staud Géza: A színházak államosítása. in: *Színház*, 1946/26. szám. 6.

⁹⁹ Az első hároméves tervnek egyéb gazdasági okai is voltak, felépítésében, megtervezésében a racionalitás nagy szerepet kapott, ugyanakkor a politikai szándék is vitathatatlan.

¹⁰⁰ *Színház*. 1947/24. szám. 10.

¹⁰¹ Uo.

¹⁰² Uo.

¹⁰³ Uo.

¹⁰⁴ Uo.

¹⁰⁵ *Színház*, 1947/25. 3.

¹⁰⁶ *Színház*, 1947/26. 3.

vezethető. Hont szerint a hároméves színházi terv végére már egy megújult színházi élet fog megszületni, más típusú színházakkal. Hont Ferenc három pontba foglalja össze a terv sikerének titkát:

1. „Meg kell teremteni a lehetőséget, hogy a magyar népben szunnyadó vagy elrekesztett erők felszabadításával a magyar színházi kultúrát a legmagasabb szintre emeljük.
2. A színházi művészetet az eddigi szűk közönségtáboron túl a legszélesebb néprétegek számára élvezhetővé kell tenni.
3. A színház és művészet ne legyen kiszakítva a társadalmi fejlődés mozgásából, hanem szervesen illeszkedjék bele a magyar nép saját sorsát javító tevékenységébe.”¹⁰⁷

A hároméves színházi terv jelmondata: „A legmagasabb minőséget a legszélesebb néprétegeknek, a legszélesebb néprétegekért!”¹⁰⁸ lett.

Bűn és bűnhődés

A színházi világot nem lehet a társadalomtól elzártan, külön vizsgálni, mert a színház természete egészen egyszerűen nem teszi ezt lehetővé. Színház és társadalom, a színművész (színész, rendező, színpadi szerző, koreográfus, díszlettervező stb.) és közönsége feltételezik egymást, nem létezhetnek egymás nélkül. A színház ereje éppen ezért óriási. Éppen ezért tud szólni ezekhez és milliókhoz. A színház lehet egyszerre tükör és útmutató, kritika, bírálat és reflexió. Színpad az egész világ, és az egész világ elfér egy színpadon. A társadalom felismerte és megpróbálta szolgálatába állítani a színpadot, de a színpad makacs ragaszkodásával önnön függetlenségéhez, legtöbbször ellenállt. De kétségbeesett korokban, zivataros esztendőekben a színház néha eltévedt, mert művészei tudatosan, vagy öntudatlanul a rosszat választották, neki szolgáltak, neki és érte játszottak.

A kormány 1945-ben elrendelte, hogy a közalkalmazottak és a közéleti személyiségek úgynevezett igazolóbizottságok előtt bizonyítsák, a háború előtt, illetve alatt nem követtek el néppellenes cselekedeteket. A bizottságok fokozatosan törvényha-

tóssággá alakultak. Megkezdődött a politikai bűnösök felelősségre vonása.

A felelősségre vonás népbíróságokon történt. A törvényszékek tagjait a pártok delegálták, csak az elnök volt jogász. 59 429 perben 477 halálos ítéletet hoztak, 189 embert kivégeztek, közöttük Imrédy Bélát, Bárdossy Lászlót, Szójay Dömét, Jány Gusztávot, Szálasi Ferencet. A magyar közvélemény, a napi sajtó óriási érdeklődéssel kísérte a tárgyalásokat, az igazságszolgáltatás minden szakaszáról címlapokon, szalagcímekben, fényképes beszámolókból adott hírt a napilapok hasábjain.

A művészek fokozott felelősségének kérdését már igen korán vizsgálni kezdték a publicisták. A legjelentősebb kérdés az volt, hogy eshet-e az ember más elbírálás alá akkor, ha művész. Kiss Ferenc, Turay Ida és Fedák Sári esetei ebből a szempontból példaértékűnek számítottak. Szűcs Lajos népfőügyessel készített interjúból merül fel először ez a kérdés. A népfőügyész kategorikusan elzárkózik attól, hogy a tárgyaláson valakit ne a bűnei alapján ítéljen el, vagy ártatlansága miatt mentsen fel, hanem azért, mert művész. Szűcs Lajos céljait illetően a következőképpen fogalmaz: „a művészet is méltó helyre kerül és az igazság sem sikkad el.”¹⁰⁹ Csathó Kálmán nyilatkozata kiegészíti és pontosítja a népfőügyész álláspontját: „Nem a művésznek, hanem a rossz embernek jár a büntetés.”¹¹⁰

A Szálasi-korszak színházának két emblematikus figurájának kézre kerítéséért megmozdult az egész ország. Kiss Ferenc és Szelezcky Zita neve egyet jelentett a gyáva, gerinctelen, a hatalmat feltétlenül kiszolgáló, minden művészeti tartást és alázat eldobó álművész alakjával. A *Színház* már az első számában foglalkozik a bűnösökkel, azok felkutatásával és mielőbbi felelősségre vonásával,¹¹¹ határozottan állást foglal az ügyel kapcsolatban.

Szelezcky Zita egyik korábbi interjújából idéz a lap „A németek természetesen megnyerik a háborút, én gyűlölöm a zsidókat, és nyilas vagyok” címmel. A cikkíró megjegyzi, hogy Szelezcky Zitáról komprimálva ennyit mondanak a nyilatkozatok. A Szálasi-korszakban körülrajongott és nagyra tartott nőt a cikk írója a következő sorokkal festi le: „Megigazítja loknis angyalfrizuráját és százezrek

¹⁰⁷Hont Ferenc: Előre a hároméves színházi tervért! *Színház*, 1947/27. 3.

¹⁰⁸Uo.

¹⁰⁹*Színház*, 1946/1. 3.

¹¹⁰*Színház*, 1946/2. 6.

¹¹¹Kiss Ferencnek. Valahol Ausztriában. *Színház*, 1945/1. 11.

halálhörgése közben győzelemről dalol. (...) Vigan és kacéran flörtöl a Pusztítás elszabadult démonai-
val, lakkos körmei készséggel vájnak agyonkínzott
sebekbe, lélektelenül és gátlások nélkül.”¹¹²

Körössényi Vilmos Darvas Józseffel készített,
szintén a lapban megjelent interjújában nem áll
meg ennél a két névnél, mélyebbre ásott és újabb
neveket hozott elő. A felelősségre vonás elől senki
nem bújhat el, mindenkinek tisztáznia kell magát,
és szerepvállalását, ez érződik ki Körössényi kér-
déseiből is: „Voltak írók, akik... Mondjam a neve-
ket? Kodolányi, Németh, Szabó Lőrinc... Tud fel-
mentést adni azoknak, akikről azt mondják, hogy
eltévédtek?”¹¹³ Darvas József igazi diplomatahoz
méltó választ adott erre a kényes és mindenkit fog-
lalkoztató kérdésre: „Az elmúlt korszakban, külö-
nösen az utolsó esztendőkből sűrű októberi ködbe
néztünk itt és nehéz volt benne a tájékozódás. Nagy-
ok voltak a csábítások és nagyok a fenyegetések
is, minden tekintetben. [...] Bonyolult kérdés kibo-
gozni, hogy melyik író miért és mennyiben felelős.
(...) Most, amikor már tisztul a világ, s rendet te-
szünk önmagunkban, szeretném, ha alkotó tehetsé-
gükkel hozzájárulnának ahhoz, hogy együttesen ren-
det telessünk a magyar szellem romjai között.”¹¹⁴

Néha a tisztázás sem adott teljes felmentést a mű-
vészeknek. Gyakran már azzal is megbélyegzetté és
nemkívánatosá vált az író, színész, rendező, hogy
a neve megjelent az igazolóbizottságok listáján.
Hosszas kényszerpihenőre számíthatott egy-egy mű-
vész csak azért, mert meg kellett jelennie az igazoló-
bizottságok előtt. A felelősségre vonás és a megérde-
melt büntetés kiszabása volt a bizottságok célja, de
ezek a listák a későbbiekben jó ürügyet szolgáltattak
arra, ha valakit ki kellett vonni a közszereplésből.¹¹⁵

A *Színház* nagy érdeklődéssel követte Kiss Ferenc
esetét is, akit a nyilas propagandagépezet színházi
vezetőjének kiáltották ki, alakjával a fasiszta idők

színházat azonosították. 1945 nyarán fogták el a ko-
rábbi színészt és színházigazgatót Ausztriában,¹¹⁶ és
nemsokára megkezdődött népbíróági tárgyalása.¹¹⁷

A Kiss Ferenc személye körüli indulatokat, vitás
kérdéseket, jogos, vagy annak tűnő vádakat a lap a
16. számban zárta le *Utószó Kiss Ferenchez* című hig-
gadt hangvételű, tárgyilagos írásában. Az egy olda-
las írás a bukott és bűnös színházi embert bálvány-
imádónak és bálványának festi le. Kiss Ferenczel az
volt a legnagyobb baj, hogy szolgálalkú támogatók
vették körbe, akik ahelyett, hogy megfékeztek volna,
még támogatták is a törekvéseit. Nem egyedül
Kiss Ferenc vállait nyomja a felelősség, ő csak a fe-
lettesi bűneit vette át, közönség is kell egy rossz
előadáshoz. A cikkíró nem menti fel a volt sztárszín-
észt, hiszen felsorolja hibás, sőt bűnös döntéseit,
melyeket majdnem korlátlan hatalma idején hozott:
„elsenyvesztette a vidéki színjátszást, leparancsolta
a színpadról azokat az írókat, színészeket, akikben
vetélytársat látott (...) elzüllesztette a magyar szín-
művészetet (...) nácisztár, kiszolgált egy eszmét,
rossz példát mutatott (...) bukott színész, bukott
ember, a politika ripacsa”.¹¹⁸ A cikk végezetül azt
a tanácsot és követendő felszólítást fogalmazza meg
az ügygel kapcsolatban, hogy „gördüljön Kiss Fe-
rencre és publikumára a feledés függőnye”.¹¹⁹ A szí-
nészt végül nyolc év kényszermunkára ítélték, po-
litikai jogait 10 évre függesztették fel.¹²⁰

A rossz emlékü „nácisztár”, a „politika ripacsa”
még egyszer visszatért a *Színház* hasábjaira. Az íté-
lelhirdetés után több mint egy évvel készült vele
egy interjú, „Az „elnök úr” a rács mögött. Beszél-
getés Kiss Ferencsel a Gyűjtőházban” címmel. A ri-
port a jogos megelégedettség hangján szólal meg,
mintegy azt az üzenetet közvetítve az olvasók felé,
hogy a bűnös hiába menekül, hiába próbál meg el-
bújni az igazság elől, végül úgyis megkapja a jogos
büntetését. Kiss Ferencet a cikk írója egy megtört,

¹¹²*Színház*, 1945/1. 23.

¹¹³*Színház*, 1945/2. 6.

¹¹⁴Uo.

¹¹⁵Turay Ida, Bóky János és Hegedűs Tibor a népbírószágon: képes beszámoló az eseményről. *Színház*, 1945/6. 5. Turay
Idát egy évre eltöltötték a felleléstől. (Somlai Artúr, Heltai Jenő, Bajor Gizi, Tolnay Klári is jelen volt a tárgyaláson, mely
azt mutatja, hogy nemcsak a közvélemény, de a színházi élet vezető személyiségeit is nagyon foglalkoztatta a népbírószá-
g ítélethozása.

¹¹⁶Így fogták el Kiss Ferencet. *Színház*, 1945/2. 10.

¹¹⁷Kiss Ferencet hazahozták (fényképes beszámoló). *Színház*, 1945/10. 3. A vezércikkben már megjelenik az Andrassy út 60.
és Péter Gábor is.

¹¹⁸*Színház*, 1945/16. 5.

¹¹⁹Uo.

¹²⁰*Színház*, 1945/17. 17.

későn felébredt emberként mutatja be. Az „elnök úr” bocsánatkérő szavai gyengék, erőtlenek, visszhang nélkül vesznek el a Gyűjtőház komor falai között: „Azóta mindent, de mindent megbántam már, és azt szeretném, ha módomban volna még az életben mindenkitől bocsánatot kérni, akit valaha is megbántottam. Tudom, többé nem léphetek fel magyar színpadon, de lesz még munka az újjáépítésben számomra is, akár téglahordás, akár földtúrás, mindegy. Dehát: késő bánat – eb gondolat.”¹²¹

A másik nagy port kavart népbíróvási meghallgatás Fedák Sárié volt. Az ismert színésznőnek, a két világháború között sokak által körülrajongott dívának tisztázni kellett a nyilas-korszakban történő szerepvállalását.¹²² A Színház a kezdetektől, azaz a Fedák Sári ellen megjelent vádirat közlésétől nyomon követte az eseményeket.¹²³ Pályatársak, színészek, rendezők, írók, közéleti személyiségek szólaltak meg az ügyben, egytől-egyig kifejtve, hogy nem értenek egyet a színésznő nyilasbarát magatartásával, szerintük meg kell büntetni mindenkit, aki a múltban bűnt követett el, nem lehet mentés az, ha valaki korábban ünnepelt sztár volt. Bóka László írt kommentárt Fedák Sári ítélete kapcsán, mely kommentárban előre mutatva, nemcsak hozzászól és értelmezi az ítéletet, de feladatokat és elvárásokat fogalmaz meg az új színházi élettel kapcsolatban oly módon, hogy azt konfrontálja azt a Horthy-rendszer színházi szórakoztatásával: „De ma – ítélet nélkül is – igazán el kell tűnni a színpadról Zsazsának – nem Hitler-rajongása okán! – hanem, mert ma már nem jukker asszonyok és gentry lánykák s széptevők ülnek a színházak nézőterén, hanem dolgos és okos magyarok. Duse Eleonorát »időtlennek« nevezte a korabeli kritika. Zsazsa nem volt időtlen, hanem egy nagyon is mulandó időhöz kötött társadalmi osztály képviselője volt. Osztályával együtt tűnt el a semmibe.”¹²⁴

A fentebb említett esetekben – Kiss Ferenc, Szeclezky Zita, Fedák Sári, Turay Ida – többé-kevésbé egységesen lépett fel a művész-társadalom, jogosnak ítélve meg a művészekre szabott büntetést. Ez az megszokott idővel megbomlani látszott, egyre több

olyan ügy került a nyilvánosságra, mely szembeállította, megosztotta a véleményeket. Egyre többször merült fel kétely a büntetés jogosságát illetően.¹²⁵ Voltak, akik kiálltak a bűnös ártatlansága mellett, voltak, akik a büntetés súlyosbitása mellett kardoskodtak, de egyre többen akadtak olyanok is, akik egyetlen fórumon sem szólaltak meg, egyik oldal mellé sem álltak ki, egészen egyszerűen azért, mert elbizonytalanodtak. A Herczeg Ferenc-ügy ennek a megosztottságnak talán egyik legkiválóbb példája.

A Színház harmadik évfolyamának 43. számában Márai Sándor következő kijelentésére reagált az író-társadalom néhány elismert tagja: „Herczeg Ferenc követett el hibát, de ezért életművének bizonyos részeit nem lehet kihagyni a magyar irodalomból.” Márai meglátása és véleménye azt a kérdést járja körül, hogy a művész mennyire függetleníthető a művétől, azaz a művet mennyire sújtják a művész által elkövetett hibák, tévedések, rossz döntések, mint ahogyan erre Lukács György rá is mutat hozzászólásában: „Herczeg Ferenc egy általános problémához vezet: el lehet-e választani az író, az embert a művétől?” Balázs Béla szerint „Herczeg Ferenc nyomait nem lehet folytatni, az irodalomtörténet csak azt tartja számon, amit folytatni lehet.” Füst Milán Balázs Béláétól eltérő véleményen volt. Ő nem értett egyet azzal, hogy „Herczeg Ferencet hallgatásra ítéli a jelen.” Gergely Sándor, aki a negyvenes évek végének, ötvenes évek elejének keresett színpadi szerzője lesz, kemény és bíráló hangot üt meg a kérdéssel kapcsolatban: „Herczeg Ferenc több író- és olvasógenerációt megfertőzött. (...) Az érdemeit nem lehet bűnei fölé helyezni.” Lényegében egyetért Gergely Sándorral Kolozsvári Grandpierre Emil, mikor így fogalmaz: „Herczeg Ferenc felületes, rossz író (mint például Molnár Ferenc), de az ő bűne még nagyobb, mert politikai természetű felületességet képvisel.” Kassák Lajos egy higgadt, tartózkodó véleményt fogalmazott meg: „Túl sommásan értékeli Herczeg Ferencet. Át kell értékelni a pályáját. (...) Vannak jó művei is, csak átgondoltan kell vizsgálni, és utána ítélni.” Voinovich Géza még ennél is tovább megy,

¹²¹ Színház, 1946/47. 12.

¹²² Színház, 1946/13. 17. Képriport: Táblás ház a Fedák-tárgyaláson.

¹²³ Színház, 1946/9. 21. A lap közli a Fedák Sári elleni gépelt vádiratot.

¹²⁴ Színház, 1946/37. 7.

¹²⁵ Büntetésen nem feltétlenül büntetést kell érteni. Nagyon gyakori eset volt, hogy a művész megelégelését és mozgásterét oly módon korlátozták, hogy nem engedték publikálni, illetve fellépni, korábbi műveit tiltólistára tették, és nem adták ki többet.

védelmébe veszi Herczeg Ferencet: „A ma szemzőgéből nem lehet a múltat megítélni. Herczeg Ferenc nem tudhatta, hogy az a politikai irány, amit követ, káros.” Zsolt Béla áll ki leginkább Herczeg Ferenc ártatlansága mellett, mert szerinte „Herczeg Ferencnek joga van írni – sosem volt fasiszta.”¹²⁶

Zsolt Béla ezen kijelentésével nemcsak az író-társ mellett állt ki, hanem az ellen az egyre inkább elharapózó nézet ellen is fellépett, mely a múltat, a Horthy-rendszert, a régi világot válogatás és mindenféle értékelés nélkül rossznak, károsnak bélyegezte. A negyvenes évek végének egyik leginkább bevett gyakorlata a konfrontáció volt. Az értéktelen múltat szembehelyezte az épülő, nagy reménységű jellel, a romlott, elposványosodott nyugatot a friss, mindig megújulni képes kelettel. Így a bűn, a bűnösség kérdése is átértékelődött. A felelősségre vonások kezdetén csak az kerülhetett a vádlottak padjára, aki támogatta a nyilas-rendszert, a náci rémuralmat. A negyvenes évek végi koncepció perekben már nem a tényeké, a tényekhez való ragaszkodásé volt a főszerep, hanem egy olyan múlté, mely lehet, hogy nem is létezett.¹²⁷

A kommunista rendszer kiépülése (1948–1952)

A politikai élet változásai

A kommunista hegemonia kiépítése Magyarországon több szakaszban történt meg. Stratéigiaiilag az egyik legfontosabb lépés 1948. június 12-én történt meg, ekkor egyesült az MKP és az SZDP. A pártfúzió a valóságban az SZDP szétverését jelentette. Az SZDP Kéthly Anna vezette jobbszárnyát likvidálták: Kéthly Annát kizáratták a parlamentből, párthíveit megfélemlítették. Az egyesülés után az SZDP baloldali vezetői látszathatalmat kaptak, ám közülük is sokat eltávolítottak. Az új párt neve Magyar Dolgozók Pártja lett.¹²⁸ (Az MDP a szovjet megszálló hatalom magyarországi kiszolgálója, illetve bábpartja lett. Az MDP semmilyen vonatkozásban nem lehetett független a Szovjetunió Kommunista Pártjától.)

1949. február 1-jén megalakult a Magyar Függetlenségi Népfront, amelynek tagjai a fel nem osztlatott pártok és szervezetek voltak. A MFN már első kongresszusán hitet tett a szocializmus építése mellett. Megállapodtak, hogy a választásokon közös listán indulnak. Ennek értelmében az 1949-es választásokon a lakosság csak az MDP vezette népfrentlistára szavazhatott, következképpen választásról többé már nem lehet beszélni.

Az államosítások megkezdésével a gazdaságban is a szovjet modell érvényesült. 1947-ben még csak a nagybankokat és a hozzájuk kapcsolódó ipari, kereskedelmi vállalatokat államosították, 1948 márciusában azonban már minden 100 főt foglalkoztató üzemet, gyárat állami irányítás alá rendelték. A folyamat lényegében 1949. december 28-án fejeződött be, mikor minden 10 főnél több alkalmazottat foglalkoztató kisipari műhelyt, üzletet államosítottak.¹²⁹ Az államosítást ideológiailag azzal indokolták, hogy a gyárakat, üzemeteket a dolgozó nép saját tulajdonába veszi, s ezzel megszünteti a „tőkés rend kizsákmányolását”. A vállalatok élére ideológiailag megbízható elvtársak kerültek, akik az esetek többségében semmit sem értettek az iparhoz, gazdasághoz, ezért vakon végrehajtották a felsőbb utasításokat.

Bevezették a tervgazdálkodási, tervutasítási rendszert, ennek értelmében a párt kezében koncentrálták a teljes gazdaságirányítást. 1950-ben indult útjára az első ötéves terv, mely a nehézipar egyoldalú és elsődleges fejlesztését irányozta elő, követve Sztálin iparpolitikáját. Ennek következtében a mezőgazdaság finanszírozását és a lakossági fogyasztást a minimálisra csökkentették. Erre a korszakra a dolgozók erejét gyakorta meghaladó túlteljesítés és munkaversenyek voltak jellemzőek.

1948 novemberében az MDP elhatározta a mezőgazdaság gyors kollektivizálását és a kulákok elleni fellépést. A parasztok egy részét csak erőszakkal lehetett termelőszövetkezetekbe kényszeríteni. Ennek egyik módja a beszolgáltatás volt. A paraszttól majdnem minden terményét, jószágát elvették. A nem teljesítőket és a rejtegetőket súlyosan meg-

¹²⁶Színház, 1947/43. szám. 8.

¹²⁷A kommunista államgépezet sokszor koholt vádakkal, múltbeli iratok, vallomások meghamisításával állította félre a neki nem tetsző személyeket.

¹²⁸Főtítkár: Rákosi Máttyás. Elnök: Szakasits Árpád (akinek tényleges befolyása nem volt.) Zvezetők: Geró Ernő, Farkas Mihály, Kádár János, Marosán György.

¹²⁹Az államosítások során a nehézipar 100%-át, a könnyűipar 75%-át államosították.

büntették. A tulajdonosoknak csak egy választásuk lehetett: belépni a tsz-be. A kollektivizálás másik akciója az életképes paraszti birtokok szétzúzása volt, az úgynevezett kulákperek során. Kuláknak számított a 25 hold feletti birtokos, továbbá mindenki, akinek gazdaságára szemet vetettek, vagy aki valamiért nem tetszett a pártnak.¹³⁰

Már 1945-től az MKP vezetői, illetve a SZEB hatalmuk megszervezésére és kiteljesítésére eszközként alkalmazták a fizikai és lelki terrort. 1946-ban alakult meg a Magyar Államrendőrség Államvédelmi Osztálya – az ÁVO. 1950. január 1-jén a Honvédelmi Minisztérium katonapolitikai osztályát és az ÁVO-t is magába foglaló önálló hatóságként létrejött az Államvédelmi Hatóság, az ÁVH, Péter Gábor vezetésével.¹³¹ Az ÁVH nagy szerepet játszott a kitelepítések – mely az értelmiség, illetve a régi rendszer elitjének megtörését szolgálta – megszervezésében és végrehajtásában is. A koncepciók perek során nem jelentett védelmet a kommunista múlt és az MDP-tagság sem. A párt – Sztálin módszerét átvéve („az ellenség köztünk van”) – saját sorait is megtizedelte.¹³²

A kommunista párt egyházüldözése¹³³ során a cél az ideológiai hegemonia kialakítása volt. Ennek érdekében 1948 áprilisában szovjet mintára az MDP tervbe vette az iskolák államosítását. 6505 iskolát államosítottak 18 000 tanárral, tanítóval. A tantervekbe, tankönyvekbe beépült a marxista ideológia, bármiféle vallásos nevelést megtiltottak.

A belpolitikai események a „fordulat” után már nem a formálissá vált államhatalmi szervezetben, hanem a mindent irányító pártban zajlottak. Ezért beszélhetünk az 1948-tól 1990-ig terjedő időszakban pártállamról. A párton belüli fő hatalmat a Közpon-ti Vezetőség gyakorolta, a tényleges irányítás azonban Rákosi Mátyás, Gerő Ernő és Farkas Mihály, az úgynevezett Honvédelmi Bizottság kezében volt. Rákosi személye köré óriási kultuszt szervezett.

¹³⁰71 600 család került fel a kulákklistára.

¹³¹1952 és 1953 között becslések szerint több mint egymillió ember ellen indítottak vizsgálatot. A vádak: izgatás, kémkedés, imperialista ügynökösködés, élelmiszer-rejtegetés, a munka szabotálása, klerikális reakció, a terv nem teljesítése stb.

¹³²1949 októberében kivégezték Rajk Lászlót és számos társát a jugoszlávok részére történő kémkedés ürügyével. Börtönbe zárták a baloldali szociáldemokratákat is (Marosánt, Szakasitsot). Számos kommunista a hatalmi harcban alulmaradva, hosszabb-rövidebb időt töltött börtönben: például Kádár János, Losonczy Géza.

¹³³1948. december 23-án koholt vádak alapján letartóztatták Mindszenty József hercegprímást, és életfogytiglani fegyház-büntetésre ítélték.

¹³⁴A grafikon beosztása –5-től +5-ig terjed. A produkciók „osztályozásnál” nem a közönségsiker volt a mérvadó.

¹³⁵*Színház és Mozi*, 1948/1. 4.

¹³⁶Egyetlen szovjet író műve sem kapott +4-esnél gyengébb besorolást.

¹³⁷*Színház és Mozi*, 1948/1. 4.

Az 1948-ban induló *Színház és Mozi* első számának egyik legérdekesebb írása a „Hogyan alakult színházaink műsorpolitikája a felszabadulás után?” címet kapta. Ebben a cikkben több mint egy tucat grafikonnal találkozhat az olvasó, mely grafikonok azt hívatottak bemutatni, hogy a különböző bemutatók mennyire szolgálták az emberek kultúrigényét,¹³⁴ mennyiben járultak hozzá az új színházi közönség „szellemi fejlődéséhez és demokratikus neveléséhez”.

Az elemzés bevezetőjében megemlítik, hogy az előző rezsim idején 10–15000-es törzsközönség látogatta a színházakat, csak nekik készültek az előadások. Ezen produkciók egyetlen célja a szórakozni-vágyás kielégítése volt. A hibásnak ítélt műsorpolitika azonban a múlté, mivel a ma (1948) színháza a széles tömegeké, a színház mindenkié. Ez magasztos feladattal jár, ami nem más, mint az egyre növekvő kultúrigény kielégítése. Ez a cikk jól mutatja a színházi életben is lezajlott politikai irányváltást, az egyes színházakhoz fűzött pozitív vagy negatív hangú tovább árnyalja a budapesti kulturális élet széles tablóját.

A színházi mustra természetesen a Nemzeti Színház „bizonyítványával” kezdődik. A Nemzeti „megtette kötelességét.”¹³⁵ 0-as vagy annál gyengébb produkciók nem is kerültek színpadra, annál több +5-ös. Ilyennek ítélték meg Katona József *Bánk bán*-ját, Shakespeare néhány művét (*Szentivánéji álom*, *Vizkereszt*), Madách Imre *Tragédiáját*, Háry Gyula *Tiszazug és Isten, császár, paraszt* című alkotásait, Szimonov *Orosz emberek*, *Az orosz kérdés* című agítációs drámáit, valamint Gorkij *Jegor Bulicsov és a többiek* című színművét.¹³⁶

A Nemzeti Kamaraszínház már „valamivel gyengébben szerepel”,¹³⁷ de azért Molière *Kényeskedők*-jét és Shaw *Szerelmi házasságát* itt is +5-tel díjazta

a cikkíró. A gyengébb szereplés okát a Kamaraszínház kísérletibb jellegében látják – ami alapjában véve nem baj, de így nagyobb a veszélye annak, hogy egy-két gyengébb osztályzatú, azaz a közönség épülése számára nem a legmegfelelőbb alkotások is színpadra kerülnek.

A Madách Színház „kulturmissziót teljesített”¹³⁸ mivel demokratikus szemléletű darabok bemutatásával szociális szempontból úttörő munkát végzett. A legjobb értékelést (+5-ös) a sors furcsa játékának következtében egy szovjet (Afinogenov: *Kisunokám*) és egy amerikai (Steinbeck: *Egerek és emberek*) produkció kapta.

A Vígszínháznál „sokkal szomorúbb a helyzet.”¹³⁹ Olyannyira, hogy +5-ös osztályzat nem is született, a *Három nővér* előadását is csak +4-re értékelték. (Csehovon¹⁴⁰ kívül egyetlen más író sem kapott ilyen magas osztályzatot.) –2-es értékelés már annál több akadt. Francia és angol nyelvű színdarabok kerültek a Vígszínház esetében a negatív kritika keresztjébe:¹⁴¹ Milhaud: *Nebántsvirág*, Rose Franken: *Claudia*, Romain: *Isten veled világ*, Saroyan: *Így múlt el az életünk*, Bingham: *A szélhámos*, Priestley: *Magányos út*.

„A „bestseller” színház műsorpolitikája arra talán megfelelő volt, hogy a színházat az anyagi nehézségeken átsegítse, de arra nem volt alkalmas, hogy egy demokratikus színház műsorpolitikai igényeit kielégítse.”¹⁴² A nem túl hízelgő minősítést a Művész Színház kapta. A darabok nagy „művészi” szórtságát mi sem jellemzi jobban, hogy a teljes skála megjelenik az értékeléskor. Míg a *Hedda Gabler* előadása +5-öt kapott, addig Giradoux: *Trójában nem lesz háború* és Kesslerling: *Arzén és levendula* darabjai –5-ös minősítést kaptak. Érdekes és elgondolkodtató, hogy pont annál a színháznál jelenik meg a lehető legrosszabb osztályzat, mely a nevében hordja a „művész” szót.

A Pesti Színháznál „az eredmény nagyon szomorú”.¹⁴³ A cikkíró megjegyzi, hogy szezon közben Egri István vette át a teátrum igazgatását, de az

ő irányítása alatt sem történt jelentős változás. Bár egy +5-ös minősítést kapott a színház Skvarikin *Idegen gyermek* előadásáért, a műsorra került produkciók inkább a 0 és az alatti tartományból kerültek ki. A legrosszabbnak Vaszary Gábor *Őszinteség* című drámáját ítélték.¹⁴⁴

A Belvárosi Színház is a rosszul teljesítők, az elmarasztaltak táborába tartozott: „A bajok ennél a színháznál a múltban meglehetősen súlyosak voltak.”¹⁴⁵ Noha itt is találni +5-ös előadást (Gergely Sándor: *Vitézek és hősök*) összességében gyenge színvonalúnak ítélték meg az előző évad bemutatott, melyek közül a leggyengébb Scribe *Egy pohár víz* darabja volt.

Háy Gyula *Hozzászólásában* a grafikon módszerre ellen lép fel. Háy (akinek műveit nagyon jóra értékelték) szerint ez a módszer rossz, mert összezavarja az olvasót, nem jó szemléltető módszer. Nem válik nyilvánvalóvá, hogy a darabok miért kapják az osztályzatokat. Konkrétban kellett volna megfogalmazni a jó és a rossz darabok kritériumait.

Háy Gyula (egyébként jogos) kritikája ellenére a grafikonokból világosan kiolvasható az a folyamat, amely már az 1945/46-os évadban kezdetét vette. Egyre több szovjet dráma (agitációs jellegű darabok) kerül színpadra. A régebbi orosz írók közül csak Csehov, Osztrovszkij és természetesen Gorkij maradt meg. Az új szovjet színművek nemcsak stílusukban (szocialista-realista dráma) váltak követendő példává a magyar írók számára, de tematikájukban is (a szocializmus, a kommunizmus harcos embere, az imperialista összeesküvők leleplezése, a kulák elleni harc stb.). A két világháború közötti színházakra jellemző könnyű franciás vígjátékok, és az amerikai drámák korszaka véget ért. A reakció vádjával 1949 után néhány évig teljesen kiszorulnak a színpadokról, átadva helyét a szocialista ember nevelését és szórakoztatását céljával kitzúzó produkcióknak.

A „hivatalos” felmérés mellett napvilágot látott egy szubjektív rangsor is, Szánthó Dénes *Leg...*

¹³⁸Uo.

¹³⁹Uo.

¹⁴⁰Amikor a szovjet írókat említette, Csehovot értelemserűen nem soroltam közéjük. Noha a kor kritikusai és irodalomtörténészei nagy fáradozásokat tettek arra, hogy a szocialista szovjet drámairodalom elődjének tekinthessék.

¹⁴¹Ez nem egyedi jelenség. Az összes negatív kritikát kapó darab nyugat-európai vagy amerikai mű.

¹⁴²Színház és Mozi, 1948/1. 5.

¹⁴³Uo.

¹⁴⁴Azokat a magyar darabokat, melyek 1945 után születtek, vagy a világháború előtt, de baloldali írók tollából (például Háy Gyula), jónak ítélték meg. Nagyon rossz osztályzatokat kaptak Molnár Ferenc drámái, továbbá azok a szerzők, akiknek műveire a korábbi kritika már ráhúzta a reakciós jelzót.

¹⁴⁵Színház és Mozi, 1948/1. 5.

1948¹⁴⁶ című összeállításában. Szánthó, aki korábban is megjelentetett hasonló témájú cikket (1947-ben is), a rangsor elején megjegyzi, hogy mint kritikus, ezt csupán egy játéknak szánja, melynek célja az előző szezon áttekintése egy kicsit más nézőpontból. Szánthó listája azért érdekes, mert egy számmal a fentebb tárgyalt „Hogyan alakult színházaink műsorpolitikája a felszabadulás után?” című elemzés után jelent meg. Szánthó Dénes szerint a legjobb orosz darab a *Cseresznyés kert* volt, míg a legjobb magyar a *Vitézek és hősök*. A legnagyobb sikerrel a *Tanner John házassága* futott, míg a legnagyobb bukás az *Isten veled világ* volt.

A kritika feladata a fordulat után

A *Színház és Mozi* című színházi hetilap első száma 1948. augusztus 18-án jelent meg Relle Pál szerkesztésében. Ez a lap mind formáját, mind tematikai felosztását tekintve¹⁴⁷ folytatása volt a néhány héttel korábban megszűnt *Színház* folyóiratnak, csak a szerkesztőgárda változott. Idővel azonban egyre kevesebb lett a művészettel foglalkozó írás és egyre több a propaganda.

Relle Pál „Merre megyünk...?”¹⁴⁸ című köszöntőjében felvázolta az új lap legfontosabb feladatait, mely lényegében azonos az MDP által vallott kulturális elvekkel. Relle a kritikairás és a színházak szoros együttműködése mellett érvel, mert nagyon veszélyesnek találja a kispolgári hangulatok és nézetek jelenlétét a magyar színpadokon, mivel ez az ellenség ideológiai befolyását mutatja. A kritikának, mint publicisztikai műfajnak fokozott szerepet kell vállalnia, küzdenie kell az idegen, nyugati irányzatok ellen. A színháznak az elméleti vezetés kultúrfeladatát, továbbá az ezzel szorosan összefüggő szocialista építést kell magára vállalnia. Ahhoz, hogy ezt megtehesse – vélekedik Relle – realista szemlélet kell. (A kritikának segítenie kell abban, hogy a magyar színjátszás és a film rátaláljon erre.) A realista szemlélethez azonban ideológ-

giailag kiforrt és egységes kritika kell. Relle szerint akkor jó a kritika, ha a színház és a film területén is megkeresi a történelmi és szociális összefüggéseket, és teljes ideológiai felvértezettséggel segíti a nagy építkezést. „Ma, amikor az egyre élesedő osztályharc, a szocializmus építésének nagy munkafeladata nemcsak a városban, hanem a falun is fokozottabb felkészültségre kényszeríti a harc résztvevőit, elméleti munkásainknak, a kritikusoknak is tanulniuk kell ahhoz, hogy oktathassanak és hogy világnézetükben összeforva végre tisztán és világosan megjelöljék – úgy a sajátmaguk, mint a színház és film helyét a népi demokráciában.”¹⁴⁹

A kritika fokozott felelősségét és fontos feladatát vizsgálta Fejér István is az „Objektív kritika, vagy politikai szubjektivitás” című hozzászólásában. Fejér szakadást lát a kritika és az alakulóban levő új közönség ítélete között, melynek az lehet az oka, hogy a két fél közül valamelyik téved. A közönség (mely Fejér szavaival „új, politikailag egységes, romlatlan és ösztönös esztéta”¹⁵⁰) és a kritika más magasságból és más szempontból nézik a darabot, ennek következtében törvényszerűen eltávolodnak egymástól. A kritikában sem lehet harmadik út,¹⁵¹ mert „a semlegesség, a tárgyilagosság ideje lejárt.”¹⁵² Aki semleges marad, az nem áll a nép ügye mellé – vélekedik Fejér.¹⁵³ A kritikusnak döntenie kell tehát az objektív kritikai módszer és a politikai szubjektivitás között. A kritikának újból meg kell nyernie a tömegek bizalmát, és ezt csak úgy teheti meg, ha tisztázza a jó és a rossz fogalmát. (Jó = szovjet színház, rossz = nyugati színház.)

Átalakuló színházi élet

A politika és a kultúra egyre szorosabbá váló kapcsolatának egyik jellemzője, hogy a korábban csak a politikában elhangzott frázisok, szövegek, megjelentek a kulturális életben is. A Georges Rolland tollából származó *Simone és a Béke* című darab előadásának kritikája nagyszerűen

¹⁴⁶Szánthó Dénes: Leg... 1948. *Színház és Mozi*, 1948/2. 4.

¹⁴⁷A színházi téma volt a domináns, a mozival foglalkozó, tájékoztató jellegű írások kezdetben alig néhány oldalnyi terjedelműek voltak.

¹⁴⁸*Színház és Mozi*, 1948/1. 3.

¹⁴⁹Uo.

¹⁵⁰*Színház és Mozi*, 1948/9. 3.

¹⁵¹Az 1943-as balatonszárszói konferencián, Németh László felszólalásában jelenik meg a „harmadik út”. Németh szerint nem kell választani a szocializmus és a kapitalizmus között, az országnak ki kell dolgoznia egy saját utat.

¹⁵²*Színház és Mozi*, 1948/9. 3.

¹⁵³A korszakban gyakran visszatérő, híres mondás: „Aki nincs velünk, az ellenünk van!”

példázza ezt a folyamatot. „Budapesten már tudjuk, hogy a harmadik út is a reakciót, legfeljebb annak álruhába öltözött változatát jelenti.”¹⁵⁴ (Az itt megjelenő fogalmak: reakció, harmadik út, az álruhába bújt ellenség mindennapi „résztevői” voltak a propaganda-hadjáratnak.)

A „Tiéd az ország, tiéd a művészet – jegyigénylők ostroma a színházi bérletekért”¹⁵⁵ című írásban a polgári szórakoztatás sekélyességétől és hazugságaitól megszabadult, a szocialista művészet útjára lépő új magyar színházat ünneplik. A cikkíró szerint a legfontosabb a népi demokráciában az, hogy az új közönséghez (munkásság, dolgozó parasztság) eljuttassák a kultúrát. Az olcsó, akár részletre is megvásárolható opera- és színházjegyek ebben a programban nagy segítséget nyújtanak. Mivel az új tömeg igazi kultúrára szomjazik, harcolni kell az olcsó kispolgári ízlés ellen. Ennek a harcnak egyetlen győztese lehet csak, a demokratikus, haladó, realista művészet pártjára álló színház. A célkitűzés, hogy a gazdasági és politikai szinten már elért nivót a kultúra szintjén is el kell érni.

Az „Ahol az új színházi közönség születik”¹⁵⁶ lényegében ugyanezt a problémát járja körül. A kiindulási pont itt is az, hogy új közönséget kell nevelni: „A fizikai dolgozók is eljuthassanak a színházakba, ne csak az üzemi értelmiség, mint régen.”¹⁵⁷ Ahhoz, hogy ez megvalósuljon, közönségszervezeteket kell létesíteni, mivel így hamarabb és könnyebben jutnak kultúrához a széles tömegek. (A közönségszervezeteknek egységes irányítás kell – természetesen.)

Az „Új világ, új művészet született”-ben már megjelenik az a harcosság, és ellentmondást nem tűrő hangnem, az a kizárólagosság, mely az ötvenes évek elejére lesz jellemző. György László a következőkben látta a magyar színház felemelkedésének okait: „A magyar színjátszás tétova kísérletei közben érezte, hogy a megújulást csak a szocialista forradalom által teremtett új színjátszástól, Sztanyiszlavszkijéktől nyerheti, de a színjátszó kultúra vezetői lakájjellemükkel nem mertek fellázadni a ha-

zugság, az elnyomás ellen s csupán félig-meddig illegális színjátszó csoportok melengették kísérleteikben, matinéikon az új szellem zsarátnokát.”¹⁵⁸ György László írásából kitűnik, hogy a Szovjetunióknak sokat köszönhet Magyarország, hiszen a szovjet útmutatás nélkül Magyarország nem tudta volna ilyen gyorsan és könnyedén hátrahagyni a régi magyar világ összes bűnét, hibáját: „A népelnyomó, reakciós negyedszázad tűzzel-vassal irtotta ennek az új, szabad szellemnek, kultúrának minden felbukkanását a magyar szellemi élet területén. (...) A magyar kultúra talaján a forradalom hatása már érleli leggyönyörűbb, igaz és szabad alkotásait.”¹⁵⁹

Az átalakuló színházi élet egyik jelképe, szimbóluma a munkásszínjátszás lett. A munkásszínjátszásban rejlő lehetőségeket hamar felismerték, és a színház megújításáért zajló propaganda-hadjáratban fel is használták. Ezek a színjátszó csoportok egyet jelentettek a korábban elnyomott, perifériára szorult, lenézett társadalmi réteggel, melyek most, az új lehetőségek hajnalán maguk dönteneik sorsuk kérdéseiről, és a Párt segítségével önművelő, öntevékeny kulturális foglalkozásokat tartanak a napi feladatok elvégzése után. Szántó Miklós¹⁶⁰ írásában a legnagyobb elismeréssel szól a munkásszínjátszásról. Szántó szerint a „munkásosztály hallatlan kultúrszomja”¹⁶¹ hívta életre a kezdeményezést, melynek döntő feladatai a következők: a tömegek nevelése a haladó gondolat számára, az ellenséges kultúrbehátások elleni harc, az új realizmus kísérleti műhelye, a csoportok belső művelése, mely által növekszik a politikai és művészeti ismeretük, a hivatalos színpad utánpótlása.

Szántó „A kultúrunka – politikai munka”-ban a munkásszínjátszásról írt tanulmányának gondolatmenetét követve kijelentette, hogy a „kultúrunkánk célja a munkásosztály harcának megsegítése és biztosítanunk kell a művészek meghódításával is a munkásosztály vezető szerepét.”¹⁶² Ebben az írásban már nyíltan megjelenik a politika és a kultúra szétválaszthatatlanságának igénye, mivel Szántó nagy problémának tartja, hogy „a kultúrunkát

¹⁵⁴Színház és Mozi, 1948/6. 4.

¹⁵⁵I. m. 6.

¹⁵⁶Uo.

¹⁵⁷Uo.

¹⁵⁸Színház és Mozi, 1948/12. 2.

¹⁵⁹I. m. 3.

¹⁶⁰Szántó Miklós a Szaktanács Kultúrosztályának vezetője.

¹⁶¹Szántó Miklós: Mi a munkásszínjátszás szerepe? *Színház és Mozi*, 1948/10. 3.

¹⁶²Szántó Miklós: A kultúrunka – politikai munka. *Színház és Mozi*, 1948/11. 12.

sokan nem tekintik politikai munkának.¹⁶³ A cikk apropóját az adta, hogy az 1947/48-as színházi szezonban 300 000 színházjegy kelt el, mely egyértelműen bizonyítja a munkásság kultúra iránti nagy érdeklődését.

A Major Tamással készített interjúból világosan kitűnik, hogy az ország vezető teátruma, a Nemzeti Színház is az MDP kulturális propagandája mellé állt. A legfőbb művészeti cél a realizmus, melyet csak úgy lehet elérni, ha a színház aktuális darabokat játszik. „Három esztendő óta törekszünk arra, hogy megteremtjük a realista színházat, a realista színjátszást. (...) Aktuális darabokat kell játszani!” Major kitér a kritika fontosságára is: „Bár mutatkozik némi fejlődés, a helyzet még ma is igen szomorú.” Az igazgató figyelmeztet arra is, hogy a csak politikai célú, művészi értéket nem hordozó darabok nem kerülhetnek színpadra a Nemzetiben: „Nem szabad összekeverni a színpadot a sajtó vezércikkeivel. Abban a pillanatban, ha a színpad pusztán politikai fórummá válik, elveszti létjogosultságát.” Hozzáteszi azonban azt is, hogy az előadásoknak a maguk eszközeivel a politika szolgálatába kell állniuk: „Az aktuális színdarabokkal akár komolyak, akár vidámak, az a célunk, hogy a szemináriumi füzetek anyagát tudatosítsuk, a való életbe átvigyük, nem pedig, hogy azok anyagát a színpadról vezércikkyszerűen adjuk le.”¹⁶⁴

A színházi életben történő ideológiai irányváltás legmarkánsabban a darabok tematikájában rajzolódik ki. Kezdetben (1948) a direkt agitációs célzatú előadásokat még csak az egyéni kezdeményezések (például üzemi színjátszók munkásszínháza) gyümölcseként mutatták be, de a negyvenes ötvenes évek fordulóján és az ötvenes évek elején már az összes jelentős budapesti színház műsorterében helyet követeltek maguknak. A „Kis színdarabok kísérleti műhelyei”-ben az üzemi dolgozók színházcsinálását követheti nyomon az olvasó.¹⁶⁵ Az ideológiai útmutatás egyik nagyszerű példája a *Tündérbert* című darab esetében tett javaslatok. Ez

a mű az újjazda és a zsírosparaszt harcával foglalkozik, melyet az író úgy old meg, hogy a zsírosparaszt jobb belátásra térve feleségül adja szerelmes leányát az újjazdához. A vita során feltették a kérdést: a zsírosparaszt vajon átváltozhat-e intrikus és reakciós szerepéből a leánya boldogságát mindenél fontosabbá tartó apává? A válasz bizonytalan volt és a következő felszólalók már mind pontosabban rávilágítottak a darab „alaphibájára” – legvégül az író szólalt fel, elismerve, hogy „valóban nem szerencsés ez a megoldás és ígéretet tett arra, hogy rövidesen átdolgozza a darabot.”¹⁶⁶ A Szakszervezeti Tanács javaslataiból, hozzászólásaiból kitűnik, hogy már 1948-ban mindennél fontosabb volt az MDP által hangoztatott nézetek, szövegek (például a kulák a reakciós ellenség, aki képtelen arra, hogy a népi demokráciát építse stb.) minél szélesebb körű elterjesztése.

Ebben az átalakuló világban a darabok témája mellett a színészek feladata is megváltozott. A sztárkultusz, a sztárszínész már végképp a múlté, olyannyira, hogy még a kételkedő, a szocialista út nagyszerűségét fel nem ismerő művész is gyanúsá vált. A színészek saját feladatuként egyre kevesebbszer fogalmaztak meg művészi célokat, mindinkább azonosulni látszottak a szocialista ember egyik legfontosabb célkitűzésével, a békével. A wroclawi értelmiségi világkongresszus kapcsán nyilatkozott néhány színművész elveiről, művészetrel kapcsolatos nézeteiről és legfontosabb feladatairól. Gábor Miklós a Nemzeti Színház színésze szocialista művésznek tartja magát, mert az életcélja a béke. Gábor Miklós szerint „az értelmiség tudni fogja, hogy melyik utat válassza.”¹⁶⁷ Benkő Gyula (Vígyszínház) számára nincs olyan nap, hogy ne az lenne a leghőbb óhaja, hogy az emberiség lássa be végre: a béke útja részére az egyetlen járható út. A béke Szilágyi Bea (Vígyszínház) számára is fontos: „Békét akarunk, de nem minden áron. A művészeknek küzdenie kell érte.”¹⁶⁸ A béke fontossága mellett érvelt Simon Zsuzsa (Madách Színház),¹⁶⁹

¹⁶³Uo.

¹⁶⁴*Színház és Mozi*, 1948/18. szám. 3.

¹⁶⁵A színházcsinálás menete a következő: az üzem dolgozói közül valaki ír egy darabot, melyet megmutat a Szakszervezeti Tanács kultúrosztályának, ahol az ilyen „drámaírókat” színpadtechnikai, dramaturgiai tanácsokkal látják el.

¹⁶⁶*Színház és Mozi*, 1948/13. 8.

¹⁶⁷*Színház és Mozi*, 1948/5. 3.

¹⁶⁸Uo.

¹⁶⁹„Az emberiség annyi szörnyűségen ment keresztül, hogy mindenkinek a legfőbb óhaja a béke. Gondoljunk a borzalmakra s akkor mindnyájan békét akarunk. Ennek a békevágyának mindenütt kifejezést kell adni. A színpadon is.” *Színház és Mozi*, 1948/5. 3.

Tolnay Klári (Vígyszínház),¹⁷⁰ Komlós Vilmos (Pódium)¹⁷¹ és Horváth Ferenc (Nemzeti Színház)¹⁷² is. A nyilatkozatokból kitűnik, hogy ezek a színművészek nem a szocialista nézetekkel és ezen belül a békével értenek egyet, hanem a békével. S mivel ez fontos eleme a szocialista ember elképzeléseinek, a kommunista propaganda fel tudta használni a nyilatkozatokat arra, hogy a színészeket a szocializmusért vívott harcban maguk mellé állítsa. (A békevágy iránti feltétlen ragaszkodás ebben az időben teljesen természetes volt, hiszen alig három éve ért véget a második világháború, melynek nyomasztó emléke még mindenkiben elevenen élt.)

A szocializmus útján

Lenkei Lajos „Nincs harmadik út a kultúra frontján sem” című propagandisztikus írásában megjelenik a sötétben lapuló, mindig ártani kész reakció és az éberen őrködő szocializmus képe: „A polgári reakciós »kultúra« rohamra indult és a Pesti Színház után visszafoglalta a Vígyszínházat is.”¹⁷³ A Vígyszínház művészi és anyagi csődben van, melynek oka, hogy a pusztulóban levő polgári közönségtől nem tud elszakadni, és mindeközben az új demokratikus publikum ízlését is próbálja követni. A Vígyszínház a reakciós propaganda egyik szócsövévé vált, támadást intéz a művészet, a realizmus ellen – állapítja meg Lenkei, aki szerint csak egyetlen alternatíva létezik: „Nincs harmadik út a kultúra frontján sem és jó, ha a színigazgatók felébrednek illúzióikból és tudomásul veszik, hogy egyértelműen állást kell foglalni! Velünk vagy ellenünk! A kétfelé kacsintgatás kora itt is lejárt. [...] Itt az ideje, hogy az ellentámadás meginduljon és a színházi kérdés véglegesen eldőljön. Hogy kinek a javára, az 1948-ban a szocializmust építő Magyarországon nem lehet kétséges.”

1950. szeptember 15–16-án rendezték meg a Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség I. színházi konferenciáját, melynek célja az volt, „hogy színházi életünk időszerű kérdéseit és feladatait, Pártunk irányelveinek megfelelően megvitassa, tisztázza és gyakorlati megvalósítását segítse.”¹⁷⁴

A konferencián három előadás hangzott el: Major Tamás: „Feladatunk az elmúlt évad tanulságai alapján”, Horvai István: „Új magyar dráma és kritika”, Gellért Endre: „Művészeink a szocialista-realizmus útján”. Az előadásokat, a hozzászólásokat, a konferencia teljes jegyzőkönyvét az 1950-ben megjelenő *Színház és Filmművészet* című havilap jelentette meg.

Major Tamás szerint az államosítás volt a kiindulópont a szocialista színház építésében, mert így megkezdődhetett a tervszerű szocialista kultúrpolitika, megváltozott a színházak műsorpolitikája, továbbá alapvetően átalakult a művészek, színházi dolgozók munkához való viszonya. A dolgozó nép megszerette a színházat.

Jelentős lépés volt „a szocializmus hősi építőinek színpadra vitele”.¹⁷⁵ A műsorpolitika kialakításában a Párt kultúrpolitikai vonalának követése volt és lesz az elvi alap. A szovjet dráma színpadra kerülése elengedhetetlenül fontos és szükséges volt a mai magyar dráma fejlődésének szempontjából, mert a magyar dolgozónak bemutatta a Szovjetunió életét és a szovjet embert; a békeharc fontosságát hangsúlyozták; a szovjet dráma óriási hatású a magyar drámaíróra; a szovjet műsor mindig nagyívű emelkedéssel jár. (Az 1949/50-es évadban 12 szovjet prózai művet és két operettet láthatott a budapesti publikum, míg az 1948/49-es szezonban mindössze hat bemutató volt.)

Major kitért a magyar dráma ügyére is, mikor az új magyar darabokat méltatta.¹⁷⁶ A Nemzeti Színház igazgatója fontosnak tartja az új drámaíró tehetőségek felkutatását és a komoly dramaturgiai munkát. (Nem Major az egyetlen, aki nincs meglegedve a dramaturgokkal.) Major egy dramaturgiai tanács felállítását sürgeti, ahol eszmei szempontból tudják megvitatni a színpadra szánt darabokat. A Dramaturgiai Tanács – Major elképzelése szerint – pénzdíjas pályázatok kiírásával segíthetné a szocialista-realista drámaművészetet. Major az új magyar dráma fejlődése érdekében együttműködést javasol a színházi szövetség dramaturgiai osztálya és az Írószövetség dramaturgiai osztálya között. Major kitért a színházigazgatók fokozott felelősségére az új magyar drámák esetében, és felvetette egy dramaturgiai

¹⁷⁰ „Színésznek az a feladata, hogy minden gondolatával, tetteivel és minden lépésével a békét szolgálja.” Uo.

¹⁷¹ „Minden becsületes embernek egy az óhaja: a béke! A művésznek pedig becsületes embernek kell lennie.” Uo.

¹⁷² „A színész feladata felfokozott harc a békéért. Ha mindenki teljesíti feladatát és kötelességét, béke lesz.” *Színház és Mozi*, Uo.

¹⁷³ *Színház és Mozi*, 1948/19. 8.

¹⁷⁴ Major Tamás: Feladatunk az elmúlt évad tanulságai alapján. *Színház és Filmművészet*, 1950/1–2. 3.

¹⁷⁵ I. m. 5.

¹⁷⁶ Példaként Mándy Éva *Hétköznapok hősei* és Fehér Klára *Becsület* című darabját említi. *Színház és Filmművészet*, 1950/1–2. 9.

tanfolyam indításának az ötletét, hogy így is segítse a magyar dramaturgok továbbképzését, fejlesztését, felzárkóztatását, mivel az ő munkájuk is szükséges ahhoz, hogy Magyarországon is magas szintű szocialista-realista színházművészet jöjjön létre.

A színházak műsorpolitikájában fontos az egyensúly megtalálása, és ezt csak a darabok tervszerű bemutatása révén lehet megtalálni – vélekedik Major. Fontos, hogy a repertoár részt képezze a könnyed témájú művek éppúgy, mint a komoly drámák. A „klasszikusok és haladó hagyományok műsorát” kell kialakítani.¹⁷⁷

Major az előadása végén a színházvezetés kérdését is érinti. Fontosnak tartja az egyszemélyes vezetés elvénél a megvalósítását, és ennek összekapcsolását a demokratikus centralizmussal. Ebben a feladatban Major a Párttól és a színházi pártszervezettől is segítséget vár. Szerinte nem csak az igazgatóknak, hanem minden művésznek fel kell lépnie az ellenség, a jobboldali szociáldemokraták és a bér-demagógia ellen, de ebben a harcban a színházvezetésnek kiemelt szerep jut. „A színháznak – a szocialista színháznak – nagy szerepe van a dolgozók politikai öntudatának, kultúr színvonalának emelésében és a békeharcban”¹⁷⁸ – zárta előadását Major.

Horvai István beszédében az új magyar dráma és kritika irányát határozta meg. „Drámaíróink feladata megteremteni a tartalmában szocialista, formájában nemzeti drámát – a magyar szocialista-realista drámairodalmat.” – kezdte felszólalását. „Íróink vessék tekintetüket a szovjet színház, a szovjet drámairodalom felé. A szovjet dráma hősei munkások és munkásnők, kolhozparasztok és kolhozparasztnők, párttagok, gazdasági vezetők, mérnökök, úttörők. Problémájuk a kommunista társadalom felépítése, az emberiség boldogulásáért vívott békeharc. Művészi megoldásuk: magas eszmei tartalom, állandóan tökéletesített forma. A szovjet drámairodalom a Bolsevik Párt, a szovjet állam politikáját támasztja alá: pártos művészet, példamutató megtestesítője a szocialista realizmusnak.”¹⁷⁹ Az új típusú

dramá egy új típusú ember színre állítását követeli meg, egy olyan emberét, mely jellemében, gondolkodásmódjában, céljaiban különbözik a korábbi idők drámai hőseitől. Ezt az új, nehézségekkel küzdő, önmagát és környezetét átforgató, teremtő szocialista embertípust kell megjeleníteni a színpadokon.

Horvai szerint a magyar dráma nagyütemű fejlődésnek indult a felszabadulás után, mely több okra vezethető vissza. Meghatározó volt az ún. kettős örökség: a 19. századi haladó magyar drámai hagyománya (Katona József: *Bánk bán*, Csokonai, Vörösmarty művei, Móricz dramatiszálásai), melynek elsősorban a Nemzeti Színház adott otthont, és a közelmúlt „kommersz-szemete és a fasiszta szennyirodalma.”¹⁸⁰ (A fasiszta szennyirodalomhoz tartozott Molnár Ferenc¹⁸¹ és epigonjai, az összes színpadi szerző, akinek sikere volt a Horthy-rendszer idején Magyarországon, vagy később a nyugati világban. A Vigszínház bűnössége is felmerült, mivel a világháború után még egy ideig a műsorán tartotta a kommersz-szemetet.)

A felszabadulás után kialakuló új demokratikus drámairodalom több irányból meríthetett: az emigrációból hazatérő írók (például Háy Gyula, Gergely Sándor – akik műveikben a Horthy-rendszert kritizálták), a felszabadulás után írt darabok (például Déry Tibor: *Tükör*) és a fordulat éve utáni szocialista-realista művek (például Mándy Éva: *Vetés*, Fehér Klára: *Idézés bűnügyben*) közösen alakították, formálták az új magyar dráma képét. A színházak államosításával az írók megteremthették a szocialista-realista drámát (például Mándy Éva: *Hétköznapiak hősei*, Földes Mihály: *Mélyszántás*, Szabó Pál: *Nyári zápor*, Fehér Klára: *Becsület*, Sóllyom László: *Értünk harcoltak*). Horvai megjegyezte, hogy a fejlődést hátráltatta „az amerikai imperializmus behatolása a magyar színpadokra”¹⁸² (például Biró Lajos: *Felszállott a páva*).

A „darabok számos pozitívuma mellett”¹⁸³ Horvai említi néhány közös hibát is: „Íróink nem ismerik eléggé az életet s pártunk politikáját. (...) idilizálás (...) Ingadozás a konfliktus és a főhős kérdésében.”¹⁸⁴ Horvai szerint az új darabok nagy eré-

¹⁷⁷ Major Tamás: Feladatunk az elmúlt évad tanulságai alapján. *Színház és Filmművészet*, 1950/1–2. 12.

¹⁷⁸I. m. 15.

¹⁷⁹Horvai István: Új magyar dráma és kritika. *Színház és Filmművészet*, 1950/1–2. 33.

¹⁸⁰I. m. 34.

¹⁸¹Molnár Ferenc megítélése sokat változott 1945 után. Az első két évben még a nagy és sikeres színművészként emlegették, cikkek sora jelent meg róla a *Színházban*, büszkén számoltak be tengerentúli sikereiről, azonban 1947-től fokozatosan „elhidegülték” tőle az újságírók, és Molnár hamarosan (már 1948-ban) az ellenséghez „került át”.

¹⁸²Horvai István: Új magyar dráma és kritika. in: *Színház és Filmművészet*. 1950/1–2. szám. 36.

¹⁸³I. m. 38.

¹⁸⁴Uo.

nye az, hogy „dolgozóink életét, harcait, problémáit vitték színpadra”.¹⁸⁵ A magyar dráma jó úton jár, mert szilárd alapokon áll a színműirodalom, a szovjet példa követése mindig nagy segítséget nyújt a magyar íróknak, a felmerülő közös hibákat pedig néhány évi gyakorlat után le lehet vetkőzni. Az új magyar dráma sikerének titka elsősorban a Párt kultúrpolitikájában keresendő, továbbá abban, hogy író és közönsége egymásra talált, mivel „a dolgozó nép kívánja az ilyen darabokat.”¹⁸⁶ Természetesen nem lehet eléggé hangsúlyozni „a szovjet szocialista-realista dráma útmutatását” sem.¹⁸⁷

Horvai ezek után sorra veszi, hogy „miből tanulhatnak legtöbbet íróink”,¹⁸⁸ mely szovjet darabok és hősök a legalkalmasabbak arra, hogy irányt mutassanak a magyar szerzőknek. A nép, az ifjúság nevelésének legjobb példája Horvai szerint az *Iffjú gárda*, az *Orosz emberek* és a *Boldogság* című alkotások, melyek mind tartalomban, mind kidolgozottságban példaértékűek. A műfajok továbbfejlesztése és újjáteremtése, „szocialista-realista köntösbe való átöltöztetése” is a megvalósítandó célok között szerepelt. Mivel a könnyed szórakoztatásra mindig, minden rezsim idején nagy szükség van, de a régi hagyományokhoz (azok reakciónak bélyegzett volta miatt) nem nyúlhatott a szovjet irodalom, ezért a régi mintájára újat kellett létrehozni (például *Szabad szél*, *Trombita*, *Moszkvai jellem*). Ezt a módszert vette át lényegi változtatás nélkül Magyarország is. A pártosságnak, mely szintén markánsan jelen van a szovjet irodalomban, lényeges alkotóelemmé kell válnia a magyar színműirodalomban, mert anélkül a szocialista-realista dráma elképzelhetetlen. Az *Orosz kérdésből*, a *Villa a mellékutcában* sokat tanulhatnak a magyar írók. Példák felsorolása nélkül említi Horvai a témakör gazdagságát és a szovjet dráma forradalmian új konfliktusait. (Ez a kettő szorosan összefonódik, mivel a szovjet drámában radikálisan megváltozott a tematika a csehovi időkhöz képest. A nagybirtokosok, a szalonok világa eltűnt, új milió váltotta fel a régit. Ebben az új környezetben új típusú alakok konfliktusai jelentek meg.

Magyarországon is hasonló átalakulás ment végbe. Elég csak összevetni Molnár Ferenc *Játék a kastélyban* című művét és Háy Gyula *Az élet hídja* című darabját.) Horvai a magyar íróktól megköveteli az új, pozitív hősök színpadra állítását, az olyan hősöket, mint amilyen a szovjet irodalomban Oleg Kosejov vagy Voropajev. (A színház nevelő, irányt mutató feladatai miatt vált elengedhetetlenül fontossá a szocialista ember idealizált változatának megjelenítése. A Párt ügyelt arra, hogy a színházi közönség a minden problémát megoldó, az élet nehézségein úrrá levő, a reakciós veszély ellen fellépő, éberen őrködő, a békeharcban aktívan résztvevő új típusú hőst ismerjen meg a színházban.)

Horvai az új magyar dráma elmaradottságának fő okaként a dramaturgia elmaradottságát említi. A legfőbb gond az, hogy a polgári dramaturgia szabályai alapján nézik a dramaturgok az új magyar szocialista-realista drámát, a módszer és a mű között ezért törvénytelenül létrejön egy feloldhatatlan feszültség. Meg kell változnia a magyar dramaturgiának ahhoz, hogy újra teljesíteni tudja a feladatát, hogy újra képes legyen szolgálni a drámairodalmat. Az elmaradottság másik okaért a régi írók hallgatását, valamint az Írószövetséget, a dramaturgokat és a színházi vezetést teszi felelőssé. Horvai szerint a fejlődő, új magyar drámairodalomnak sokkal több fiatal munkás- és parasztíróra lenne szüksége.

A kritikáról Horvai megállapítja, hogy „nagyon elmaradott, hibásak a nézetei, így nem segíti az új magyar drámairodalom fejlődését.”¹⁸⁹ A legjellemzőbb kritikai hibáknak az elvtelenséget, a „minden egyformán jó”¹⁹⁰ módszerét, a „jobboldali szociáldemokrata befolyást”,¹⁹¹ és a „baloldali elhajlást”¹⁹² tartja. (Baloldali elhajlason Horvai azt a korban megjelent nézetet érti, miszerint a szovjet irodalom a lehető legtökéletesebb, ezért a magyar irodalom a lehető legkevésbé, ezért a magyar irodalom a lehető legkevésbé nem érvényteleníti a magyar irodalmat, a szovjetet példának kell állítani, és a magyarnak arra kell törekednie, hogy azt elérje.)

¹⁸⁵Uo.

¹⁸⁶I. m. 39.

¹⁸⁷Uo.

¹⁸⁸Uo.

¹⁸⁹I. m. 45.

¹⁹⁰I. m. 46.

¹⁹¹Uo.

¹⁹²I. m. 48.

A kritika feladata „a szocialista-realista dráma kialakítása”¹⁹³ (új témák, új hősök, közérthető, új-fajta népiesség megjelenésével), az „írókérdés tisztázása”¹⁹⁴ (új proletár- és paraszttírók támogatásával, a darabrendelés módszerének bevezetésével, az írók anyagi kérdésének rendezésével, az írók és a dolgozó nép között kialakított szoros kapcsolattal), „felszámolni az ellenséges és hibás nézeteiket”¹⁹⁵ és az „analizáló kritikai módszert”¹⁹⁶ bevezetése. A dramaturgia feladata „minden segítséget megadni az íróknak, hogy szocialista-realista drámát teremthessenek. (...) A dramaturgok súlyosan elmaradt politikai szakmai tudását fejleszteni kell. (...) Új dramaturg-kádereket kell képezni.”¹⁹⁷

A konferencia utolsó előadója, Gellért Endre, a szocialista-realista művészet fontossága és szükség-szerűsége mellett érvelt. A felszabadulás utáni színjatszásról elismerően beszélt, Gellért a nagy fejlődés egyik okát abban látta, hogy a ma színésze „magasabb rendű célokért, magasabb rendű darabokban és magasabb rendű közönségnek játszik.”¹⁹⁸ Ez a nivőemelkedés csak azután mehetett végbe, miután megváltozott a színházak társadalmi funkciója (a színész a dolgozó népet szórakoztatva neveli), megváltozott a színdarabok mondanivalója (az értéktelen darabokat kiszorította a haladó szovjet drámairodalom, és az új szellemű magyar színművek) és kicserélődött a közönség (a polgárság helyett a dolgozó népé lett a színház).

Gellért elismerően szól a fejlődő, a szovjet modellt követő színészképzésről,¹⁹⁹ de figyelmeztet arra, hogy még sok olyan elem található az egyes színészek kéltárában, mely a két világháború közti színjatszás káros és művészetellenes hagyományából erednek. Gellért szerint a színésznek még szorosabb kapcsolatba kell kerülnie a néppel, ez az elsődleges, legfontosabb feladata. Meg kell tanulnia helyesen lélegezni, beszélni és mozogni a színpadon. A színésznek mindig és minden helyzetben küzdenie kell a sab-

lon, az öncélúság, a magamutogatás és az ösztönöség ellen. (Gellért szerint ezek jellemezték a Horthy-rendszer színjatszását.) Fel kell lépni a naturalista és a formalista csökevények ellen, mert ezek gátolják a szocialista-realista színjáték megteremtődését.

A színészek feladatai után Gellért a rendezők kötelezettségeit vette sorra. Véleménye szerint a rendező felel a darab eszmei tartalmaért. Ahhoz, hogy egy előadást szocialista-realista szellemben rendezhessen meg, a rendezőnek tisztában kell lennie a műben megjelenő idővel, hellyel, a kor gazdasági életével és ezeken belül az osztályellentétekkel, továbbá meg kell ismernie az írók egyéb műveiből is. A korábbi évekre jellemző szórakoztató színház helyett a ma rendezőjének nevelnie is kell a közönséget, „a szocialista-realista rendezőnek mélyen át kell éreznie a darab és a szereplők minden problémáját.”²⁰⁰ A felszabadulás a rendező-közönség viszonyt is megváltoztatta, mert „a rendezőnek harcosnak és pártosnak kell lennie.”²⁰¹

A konferencia jegyzőkönyvéből kitűnik, hogy a színházi szervezés, a színházi reformok terén is azok az ideológiai nézetek és centralista irányítás vált uralkodóvá, amely ebben az időben Magyarország egészét jellemezte.

Propaganda a színpadon

Rákosi elvtárs volt az, aki 1948-ban megállapította, hogy kulturális és ideológiai területen elmaradtunk az általános fejlődés mögött, mert ezen a területen érvényesült legjobban az ellenség befolyása. A művészet, a színház, a film öntudatos dolgozói számára nagy öröm az a megállapítás, hogy ezen a területen most már eljutottunk a kezdeti sikereikig. A művészet dolgozóinak erejét megsokszorozza Rákosi elvtárs kijelentése, a Párt fokozott segítségéről: rajta leszünk, hogy ezen a téren is megfelelően biztosítsuk a kezdeti sikerek egészséges továbbfejlődését.”²⁰²

¹⁹³I. m. 49.

¹⁹⁴I. m. 50.

¹⁹⁵I. m. 51.

¹⁹⁶Uo.

¹⁹⁷I. m. 50.

¹⁹⁸Gellért Endre: Művészeinek a szocialista-realizmus útján. *Színház és Filmművészet*, 1950/1–2. 81.

¹⁹⁹Magyarországon is megalakultak a Sztanyiszlavszkij Körök és Stúdiók, ahol szakmai és ideológiai felkészítés zajlott. A stúdiók feladatuknak az aktuális politikai kérdések művészeti szempontú tanulmányozását tartották, valamint azt, hogy részt vegyenek a színre kerülő darab ideológiai és szakmai feldolgozásában. I. m. 87.

²⁰⁰I. m. 86.

²⁰¹Uo. 86.

²⁰²A kongresszus megsokszorozza a magyar művészek erejét. *Színház és Mozi*, 1951/9. 3–4.

Az 1950-es évek szocialista rendszerének talán legviszataszítóbb vonása volt, hogy szabadságot, egyetértést, demokráciát színlelt és deklarált, miközben a legkeményebb diktatúra működött. Amíg az emberek az úgynevezett „csengőfrász”-tól szenvedtek éjszakánként, amíg Recsken rabszolgaként dolgozott több ezer ember, addig a Gellért-hegyen „Szabadság-szobor” ünnepelte a felszabadítónak nevezett szovjet megszállókat. Amíg Mindszenty, Ravasz és több száz pap és lelkész börtönben sínylődött, a '49-es alkotmány vallásszabadságot hirdetett. A valóság és a frázisok között akkora szakadék tátongott, amilyen történelmünk során talán még sohasem. Hatalma gépezet sulykolta az emberekbe a hazugságot, a csalást, a képmutatást. A negyvenes ötvenes évek fordulójára politikai, gazdasági és kulturális szinten is a szovjet diktatórikus modell vált egyeduralgódóvá Magyarországon.

Az új magyar élethez új magyar kultúrát követelt meg a pártvezetés, és ez az új magyar kultúra Révai József szerint az ötvenes évek elején meg is született: „Drámairodalmunkban is jelentős fejlődés van. Olyan új, tehetséges színdarabok, mint Mándi Éváié, Fehér Kláráié, Földes Mihályé, Hágy Gyulaié – bár tagadhatatlan, hogy vannak bizonyos szembetűnő fogyatékoságaik – jelzik, hogy az új valóság és annak új elemei egyre inkább ösztönzik íróinkat színpadi alkotásokra. Új drámairodalmunkat segíti színjátszásunk fejlődése.”²⁰³ A Révai által említett írók drámaírói művészetükben (tematika, forma, drámai hősök stb.) tökéletesen azonosultak a követendő szovjet modellel és az MDP elvárásaival.

Révai József kritikusként hangon szólt az új művészet néhány fogyatékoságáról is: „Az élet nem elég izgalmas, küzdelmes, nem ábrázolja a mindennapi munka világot átformáló erejét.”²⁰⁴ Ebben a fejezetben néhány – a korra jellemző – drámát vizsgálok. Azt az igyekezetet, ahogy a színpadi szerzők igyekeztek megfelelni Révai elvtárs és a Párt követelményeinek.

Az 1951-ben megtartott Írókongresszuson a résztvevők gyakorlatilag hitet tettek az MDP propagandisztikus kultúrpolitikája mellett. A *Színház és Mozi*ban megjelent beszámoló tömören így fogalmaz: „A kongresszus tanulságai alapján színház- és filmművészetünknek jobban össze kell kapcsolódn-

nia országunk és népünk nagy kérdéseivel és hatásozabban kell szolgálnia a művészet nevelő feladatát. Többet kell tanulnunk példaképünk, a Szovjetunió művészetétől és a baráti népek eredményeitől. Haladó hagyományaink ápolásával is hatásozabban kell harcolnunk a kozmopolitizmus ellen. A színház- és filmművészetnek jobban fel kell ismernie óriási lehetőségeit a békeharc területén.”²⁰⁵

A korábban sokat szidott kritika új módszerekkel igyekezett hű szolgálója lenni a népeknek, a Pártnak, a diktatórikus rezsim mindenhová beferkőző propagandájának. A negyvenes évek végén, ötvenes évek elején megjelent színikritikák azonos séma szerint épültek fel.²⁰⁶ A kritika először felvezeti a darab tartalmát, majd azt vizsgálja, hogy ezt a tartalmat milyen jól tudta a rendezés visszaadni. A rendezés akkor tekinthető sikeresnek, ha jól kiemelte a kommunista mondanivalót, és akkor hibázott, ha valamilyen kommunista erényt nem hangsúlyozott eléggé. A rendezés után a kritikus sorra veszi a szerepeket, a színészeket. Először a pozitív szereplők kerülnek a kritika kereszttüzébe. A színész akkor játszott jól, ha jó, hiteles, szerethető, példamutató kommunistát alakított, és akkor volt rossz a darabban, ha jó kommunistát kellett volna játszania, de nem rajzolódott ki ez a típusú figura. A negatív szerepet alakító színész akkor kap dicséretet, ha az általa életre keltett alak szívből gyűlölhető. Ha nem démoni a figura, ha bizonyos jó cselekedetei miatt a közönség nem tudja teljes szívből megvetni a negatív szereplőt, akkor a színész hibázott. A mellékszereplők akkor játszanak jól, ha a szerepük alkalmat ad erre (például a kommunizmus nagyszerűségére ráébredő alak, a kommunista típusfigura, aki segíti a főszereplőt stb.) A díszlet akkor jó, ha realista.

A következőkben négy különböző témájú magyar darab (Urbán Ernő: *Gál Anna diadala*, Gáli József: *Erős János*, Hunyadi József: *Bányászbecsület* és Hágy Gyula: *Erő*) történetét bemutatva, a *Színház és Mozi*ban megjelent rövid rezümék felidézésével szemléltetem a kommunista propaganda állandó jelenlétét a színházban. „Tüttöné Gál Anna életéből vett, igaz történetét alakította át a szerző vigjátékká. Mai magyar parasztok élnek s mozognak a színpadon. Hol könnyezünk, hol meg nevetünk

²⁰³ *Színház és Mozi*, 1951/9. 4.

²⁰⁴ Uo.

²⁰⁵ A magyar írók kongresszusa után. *Színház és Mozi*, 1951/19. 3.

²⁰⁶ Ilyen kritikák például Jurij Burjakovszkij: Üzenet az élőknek. *Színház és Mozi*, 1951/4. 9–11.; Hámos György, Székely Endre: Aranycsillag. *Színház és Mozi*, 1951/4. 24.; Hágy Gyula: Az élet hídja. *Színház és Mozi*, 1951/9. 5–7.; Urbán Ernő: Gál Anna diadala. *Színház és Mozi*, 1951/13. 11.

életük fordulatain s igazat adunk Annának, aki a darab egyik legszebb jelenetében arról beszél, hogy a parasztek új életért vívott harcukban nincsenek egyedül, mert őröködik felettük a Párt és minden dolgozó paraszt édesapja, maga Rákosi Mátyás.”²⁰⁷

„A fiatal magyar szerző mesejátéka költői szépséggel mutatja be a békés Erdőország dolgos lakóinak harcát a Jégbirodalom gonosz erőivel szemben. Erős János, a tisztaszívű parasztleány a békés Erdőország oldalán állva legyőzi a mindent megdermeszteti akaró Jégbirodalom gyűlölködő népet és mátkájával együtt segít Erdőország lakóinak a Boldogság Várát megépíteni.”²⁰⁸

„A bányászok hősi életéről, a termelés fokozásáért folytatott nagyszerű harcáról beszél a *Bányászbecsület*. Taligás Mihály a bánya legjobb vájárja lemarad a munkaversenyben, mert nem ismeri fel, hogy az új szocialista munka, a munka új, haladó módszereivel élő új szocialista embereket kíván. Hibázik, de különösen akkor dőbben rá hibájára, amikor látja a megbűvölt ellenség tudatos aknamunkáját. A döntő pillanatban Taligás Mihály habozás nélkül harcba lendül az ellenség ellen. Harcol és győz a harcban, mert tudja, hogy az ellenség nemcsak a bányát, hanem az egész új társadalmat, a boldog, új szocialista jövőt akarja megsemmisíteni.”²⁰⁹

„Pereszlényi és Eperjesi professzor egy kísérleten dolgozik, amely a hidrogénnek héliummá való átalakításával hatalmas, új energiaforráshoz juttatná az emberiséget. Úgy hiszik, hogy a háború utáni idők rommádólt Magyarországon nincs lehetőség e kísérlet feltételeinek biztosítására. Eperjesi tudását az emberiség javára akarja felhasználni, a kozmopolita Pereszlényit azonban elsősorban saját karrierje érdekli. Így ő az, aki kapva kap Timótnak, az amerikai atomtröszt Budapestre küldött ügynökének ajánlatán és kiutazik Amerikába. Eperjesi vele megy, mert előtte csak a nagy kísérlet megvalósítása a fontos. Kinn az Egyesült Államokban Eperjesi az, aki rádöbben arra, hogy csúnyán becsapták, az amerikaiak őt is a háborús pusztítás szolgálatába akarják állítani, s ha erre nem hajlandó, még az élete is veszélybe kerülhet. Pereszlényi emberi züllöttségében eladja magát, de Eperjesi megtalálja a helyes utat s mélységes utalattal az imperializmus iránt, életét is kockáztatva, hazajön

Magyarországra, hogy itt dolgozzon az atomenergiának az új, boldog életet építő felhasználásában.”²¹⁰

Az új magyar drámatermésből kiragadott néhány példa is azt bizonyítja, hogy az ötvenes évek elején azonos sémájú darabok kerültek mindenhol színpadra. E darabok történetzövése (az ártani készülő reakció leleplezése, hősi küzdelem a kommunista jövőért stb.), dramaturgiája (a szocialista-realista dramaturgia szigorú követése), fordulópontjai (a sokáig tétovázó főhős belépése az illegális kommunista pártba vagy termelőszövetkezetbe, az imperialista szabotáló leleplezése stb.), helyszínei (gyárak, termelőszövetkezetek, csatatér stb.), figurái (a kulák, az imperialista szabotőr, a tisztaszívű kommunista stb.) alig változtak. Nem sokban különböztek a magyar darabok a másolni vágyott szovjet eredetiktől. A magyar színpadokat a negyvenes évek végén, az ötvenes évek elején estéről estére a szocialista-realizmus uralta.

Nagy Imrétől Nagy Imréig (1953–1956)

A politikai élet változásai

Miután 1953 márciusában meghalt Sztálin,²¹¹ június 12-én az MDP vezetőit Moszkvába hívták. Az ott kapott utasítások hatására Nagy Imre kormányprogramjában a sztálinizmus egyes hibáiról is beszélt. Említette a gazdaságpolitika torzulásait, a mezőgazdaság és a könnyűipar fejlesztésének szükségességét, a törvénytelenések megszüntetését, a hadigazdaság felszámolását, az életszínvonal emelését.

Rákosi és csoportja, akiket Moszkvában megfélemlítettek, „önkritikát” gyakoroltak. Ennek nyomán az MDP Központi Vezetősége júliusban határozatot hozott az új irányelvekről. Ennek hatására csökkent a termelés túlhajszolása, új beszolgáltatási rendszer lépett életbe, több munkatábor megszűnt, számos ember kapott „közkegyelmet”, a börtönben ülő kommunisták kártérítést kaptak, megkezdődött Rajk László rehabilitálása.

1954 májusában, az MDP III. kongresszusán a Nagy Imre vezetett csoport jóváhagyta a mérsékel-

²⁰⁷ Urbán Ernő: *Gál Anna diadala*. Vigjáték három felvonásban. (Vidám Színház. Bemutató: 1951.) *Színház és Mozi*, 1951/13. 11.

²⁰⁸ Gális József: *Erős János*. Mesejáték három felvonásban. (Úttörőszínház. Bemutató 1951.) *Színház és Mozi*, 1951/15. 11.

²⁰⁹ Hunyadi József: *Bányászbecsület*. Színmű három felvonásban. (Belvárosi Színház. Bemutató 1951.) *Színház és Mozi*, 1951/16. 9.

²¹⁰ Házy Gyula (Kossuth-díjas író): *Erő*. Színmű három felvonásban. (Katona József Színház – az 1951/52-es színházi szezon közben változtatták meg a Belvárosi Színház nevét Katona József Színházra. Bemutató: 1952.) *Színház és Mozi*, 1952/8. 8.

²¹¹ Az SZKP első titkára Nyikita Hruscsov lett, ám a belső harc sokáig eldöntetlen maradt.

tebb második öt éves tervet, és megerősítette a kollektív vezetés szükségességét. Októberben megalakult a Hazafias Népfőnt, amely a Rákosi-ellenes erőket kívánta tömöríteni, és fórumot biztosított a reformmozgalmaknak.

A hidegháború fokozódása, illetve a szovjet belpolitikai változások hatására 1955 áprilisára ismét Rákosi csoportja kerekedett felül. Nagy Imrét kizárták a pártvezetésből és a pártból, a miniszterelnök Hegedüs András lett. Az SZKP XX. kongresszusán elmondott Hruscov-beszéd²¹² viszont arra bátorította a sztálini vonal ellenfeleit, illetve a pártban Nagy Imre híveit, hogy fellépjenek Rákosi ellen. Létrejött a DISZ Petőfi Köre, ahol megszólalhattak a sztálinizmust bíráló hangok. Íróink memorandumban követelték a „hibák” kijavítását.

1956. június 28-án Poznanban munkásfelkelés tört ki, amelyet vérbe fojtottak. A júliusi MDP KV ülésen Rákosi helyett Gerőt választották főtitkárrá. A pártvezetésbe visszavettek számos, börtönben ült kommunistát is, így a politikai bizottságba Kádár Jánost, Marosán Györgyöt.

Hruscov kívánására rendezni kellett a kapcsolatokat Jugoszláviával. Ennek hatására rehabilitálták, majd október 6-án újratemették Rajk Lászlót. Rajk szimbolista alakká vált, akinek újratemetése egyben rendszerellenes tömeges, néma tüntetés volt.

1956 októberében a diktatúra különös ponthoz érkezett. A határokon belül a Rákosi-Nagy Imre rivalizálás,²¹³ a sztálinisták megtorpanása,²¹⁴ a határokon kívül pedig a Szovjetunió belpolitikai harcái,²¹⁵ illetve az osztrák államszerződés és a lengyel felke-

lés a lakosság előtt felvillantotta annak a lehetőségét, hogy most esetleg meg lehet dönteni a diktatúrát.

A kritika, önkritika az ötvenes évek közepén

Az 1953-as politikai enyhülés, Nagy Imre első miniszterelnöksége nem azonnal és nem minden téren éreztette hatását. A színház mindig, minden korszakban reflexió a társadalomra, tükröképe, lenyomata az aktuális problémáknak, kérdéseknek. A színpadon is idő kellett ahhoz, hogy a megváltozott, nyugodtabb légkör a művészi munkában is éreztetni tudja a hatását.

Az 1953/54-es évad új magyar bemutatói még nem sokban különböztek a korábbi évek agitációs darabjaitól. Találunk köztük Petőfi Sándor ifjúkoráról szóló színjátékot²¹⁶ (Petőfi alakja – Kossuthéval és Dózsáéval együtt – sokszor megjelent az MDP kommunista propagandájában.), a felszabadulás korában játszódó színművet,²¹⁷ a magyar falun játszódó operettet²¹⁸ (matyólakodalommal és feketevágással), a régi vásári komédiák hangulatában íródott egyfelvonásos parasztkomédiát,²¹⁹ a modern nagyvárosi kulisszák között játszódó zenés vígjátékot²²⁰ (a gyárak között zajló termelési versennyel), az ifjúság számára készült történelmi játékot Mátyás király életéről,²²¹ a minden korban jelenlevő szélhámos karrieristákat pellengérré állító szatírárt²²² és a világháborús szörnyűségeket bemutató tragédiát.²²³

A változások első jelei 1954-ben mutatkoztak. A korábbi éveket bíráló, azok eredményeit meg-

²¹²Hruscov mintegy hétórás beszédet mondott, melynek lényege, hogy a szocializmusnak nem csak egy útja létezik, a világháború nem elkerülhetetlen, a két világrendnek hosszú távon együtt kell elnie. Részletesen elemezte a Szovjetunió fejlődésének következő húsz évét, élesen bírálta Sztálint és a személyi kultuszt.

²¹³1956. október 13-án börtönbe zárták Farkas Mihályt (a Párt harmadik emberét).

²¹⁴1956. október 16-án Szegeden újjáalakul a MEFESZ (a KISZ mellett új szervezet jön létre). Október 22-ére az összes főiskola és egyetem csatlakozik a MEFESZ-hez. Október 20-án az Írószövetség kezdeményezi, hogy hívjanak össze pártkongresszust, ahol újra Nagy Imrét választják meg az ország élére. Ugyanezen a napon a DISZ Petőfi Köre követeli Rákosi Mátyás és társai végleges eltávolítását a hatalomból.

²¹⁵Az SZKP XX. kongresszusa.

²¹⁶Füsi József: *Az aszódi diák*. Színjáték Petőfi Sándor diákeletéről három felvonásban. (Ifjúsági Színház) *Színház és Mozi*, 1953/23. 13.

²¹⁷Gyárfás Miklós: *Forr a világ*. Színmű három felvonásban. (Magyar Néphadsereg Színháza) *Színház és Mozi*, 1953/25. 14.

²¹⁸Csizmerek Mátyás és Vincze Ottó: *Boci-boci tarka*. Operett három felvonásban, hat képből. (Operettszínház) *Színház és Mozi*, 1953/38. 8.

²¹⁹Illyés Gyula: *Tüvé-tevők*. Parasztkomédia egy felvonásban. (Katona József Színház) *Színház és Mozi*, 1953/22. 11.

²²⁰Vajda Albert és Kovács Dénes: *Újpesti lány*. Zenés vígjáték három felvonásban. (Vígyszínház) *Színház és Mozi*, 1953/45. 20.

²²¹Hegedüs Géza: *Mátyás király Debrecenben*. Történelmi játék három felvonásban, hat képből. (Ifjúsági Színház – a korábbi Úttörőszínház) *Színház és Mozi*, 1953/46. 15.

²²²Urbán Ernő: *Uborhafa*. Szatíra három felvonásban, négy képből. (Nemzeti Színház) *Színház és Mozi*, 1953/49. 9.

²²³Gyárfás Miklós: *Hűség*. Tragédia három felvonásban. (Madách Színház) *Színház és Mozi*, 1953/50. 13.

kérdőjelező hangok legkorábban a színházi sajtóban és nem a színpadokon jelentek meg. Major Tamás „Veszélyes nézetek a dramaturgiánkban” című írásával Benedek András (aki a Nemzeti Színház első dramaturga volt) kritizáló megjegyzéseire reagált. Benedek szerint dicséretes, hogy sok új magyar darabot mutatnak be. Ez azt bizonyítja, hogy a színházakban nagy hangsúlyt kap az új magyar dráma ügye. Benedek azonban kifogásolja, hogy a művekben megjelenő pozitív hősök könnyen legyőzhető ellenféllel találják szembe magukat, így a drámai konfliktus nem jelenik meg eléggé markánsan az új darabokban. Benedek a pozitív hős ellenfeléül egy középkádert tenne meg. Ezzel érzékeltethetné a színműíró, hogy még a pártvezetésben is vannak hibák, melynek rendbetétele a pozitív hősré várna. Major kategorikusan elutasítja ezt a típusú történetészövést. „Egyszerre hamis, veszélyes, és amint az lenni szokott, eszmeileg és művészileg egyaránt elvetni való és káros.”²²⁴ – fogalmazott indulatosan a Nemzeti Színház direktora, aki szerint Benedek az osztályharcot tagadja meg akkor, ha a pozitív hőst nem a valódi ellenfelei, hanem a pártvezetés ellen akarja küldeni. Major azon a véleményen van, hogy legyőzendő ellenfelek mindig lesznek az osztályharcban egy kommunista hős számára.

Horváth Ferenc a „Színház és drámairodalom”-ban az elégedetlenkedő színésztársadalmat szólítja meg. A színészek zúgolódásának oka a rossz vagy semmilyen szerepek, melyekkel 1945 után megke-resték őket. Hamar felismerték a szovjet és az azt másoló magyar drámairodalom sematikuságát, a szocialista-realista darabok nyújtotta szűk művészi mozgásteret. Horváth, anélkül, hogy a világháború után színre kerülő művek hibáit elismerte volna, a színészeket a magasabb cél nevében igyekszik meggyőzni: „Álljanak [a színészek] lelkesen az új magyar drámairodalom mellé akkor is, ha csupán kis, vagy esetleg semmilyen szerep sem jut részükre a bemutatásra kerülő új magyar darabban. És lelkesedjenek akkor is, ha személy szerint nem látnak egy-egy szerepben nagy sikert. Ha szívügyük lesz az új magyar drámában a legkisebb szerep is, ha felfedezik feladatukban az írónak azt a szándékát,

hogy nevelje népünket a valóság hű ábrázolásával, hogy fejlessze művészi és irodalmi igényét – a színészek nagy összefogása termékenyen fog hatni az írókra is.”²²⁵ Horváth sorai mindenesetre jelzik, hogy a színészek élete sem annyira tökéletes, mint ahogy azt a színházi kongresszusokon állítják a színházigazgatók.

Az első keményebb hangú kritikát a pártirányítással és a színikritikával kapcsolatban Gábor Miklós fogalmazta meg „A magyar színművészet ügye – A művészet pártirányítása és kritikai életünk néhány kérdése” című beszámolójában. Gábor Miklós szerint a Szövetség nem tudott megfelelően irányítani, mert minden ideológiai munka a minisztériumban összpontosult, az eszmei és gyakorlati kérdések a minisztériumi és igazgatói szobákban dőltek el. Gábor Miklós úgy látja, hogy hibás nézetek uralkodnak a tehetség, a művészi egyéniség megbecsülésének kérdésében, mivel kialakult egy merev rangsor a színészek között, és ez gátolja a fiatal színészek fejlődését. „Többre kell becsülni az egyéni kezdeményezést a művészetben (...) Nem kell túlzott ellenőrzés, ha valakinek realista törekvései vannak.”²²⁶ Ahhoz, hogy a művészetünket demokratalizáljuk, és megóvjuk nemzeti jellegét, „meg kell akadályozni, hogy a reakció a könnyű műfajba meneküljön”²²⁷ – vélekedik a cikkíró. Gábor Miklós szerint az új magyar drámairodalomnak a műsorpolitika gerincét kellene képezni, mert „a magyar művészet fejlődését még Shakespeare, Shaw, Osztrovszkij sem tudja megoldani”.²²⁸ Gábor Miklós beszámolójából kiolvasható a az ilyenként radikálisabb hangvételt, mely a későbbiekben egyre gyakoribb lesz a színház, színművészet kérdéseivel, problémáival foglalkozó írásokban. (Gábor Miklósnál még nem a lázadó hangvétel a domináns, írása nagy részében egyetért az ötvenes évek elején meghozott „játékszabályokkal”, de bizonyos kérdésekben már kérdőre vonja azok feltétlen helyességét.)

Simon Zsuzsa „Színház és író együttműködése” című írása első olvasásra nem sokban különbözik az ötvenes évek elején megjelent cikkektől. Tüzetesebb vizsgálódás után azonban világossá válik, hogy néhány fogalmat Simon Zsuzsa másként ért, mint

²²⁴Major Tamás: Veszélyes nézetek a dramaturgiánkban. *Színház és Filmművészet*, 1954/2. 49.

²²⁵Horváth Ferenc: Színház és drámairodalom. *Színház és Filmművészet*, 1954/2. 52.

²²⁶Gábor Miklós: A magyar színművészet ügye – A művészet pártirányítása és kritikai életünk néhány kérdése. *Színház és Filmművészet*, 1954/5. 110.

²²⁷I. m. 111.

²²⁸I. m. 113.

a vezetés. (Ezek a jelentésbeli eltérések nem nagyok, de kétségkívül jelen vannak a „Színház és író együttműködése”-ben.) A cikkíró a magyar színház fejlődésének elengedhetetlen feltételét a magyar dráma kibontakozásában látja. Magyar darabok, még hozzá jó magyar darabok kellene ahhoz, hogy a magyar dráma művészet elfoglalhassa helyét a színpadon. Simon Zsuzsa szerint a magyar színpadokra csak pártos irodalmi alkotások kerülhetnek. (Ezek a művek szólhatnak a szocialista építésről, és lehetnek történelmi témák is pártos kontórszen.) A pártosság Simon Zsuzsa értelmezésében azt jelenti, hogy „az író a munkásosztály álláspontján van, az ő szemszögéből figyeli az életet, az embereket”.²²⁹ (A pártosság ötvenes évek eleji meghatározásához képest a Simon Zsuzsa-i megfogalmazás egy sokkal liberálisabb, szabadabb gondolkodásmódot tükröz.) Az író legfőbb feladatának Simon Zsuzsa a jellembrázolást tartja. A cikkíró szerint a jellemek, szerepek megalkotásában van a legnagyobb fogatékosság. Minél igazabbak a jellemek, annál érdekesebb a darab cselekménye. A közönséget csak az az alak érdekli, akiről elhiszi, hogy hűvér ember. (Simon Zsuzsa itt kimondatlanul is a korábbi agitációs darabok séma-szereplőire utal: a hiba nélküli fiatal kommunistára, az ördögien gonosz kulákra, a mindenhol ártani akaró gerinctelen imperialistára stb.) Simon Zsuzsa cikkéből kiderül, hogy a kritikusi hangok már megjelentek, a színházért aggódó emberek érezték, látták a problémákat és tudták, hogy a megkezdett irány nem helyes, de észrevételeiket a sorok között rejtették el.

Az MDP III. kongresszusa után

Nyíltabb fellépésre, őszintébb, keményebb hangú kritikára 1954 második felétől, az MDP III. kongresszusa után kerülhetett sor. A *Színház és Filmművészet* júniusi számában megjelent „Nagyobb felelősséggel” című írás apropóját a kongresszuson elhangzottak szolgáltatták. A Párt nagyobb önállóságot biztosított a művészi szövetségek számára, és ez a nagyobb önállóság fokozottabb felelősséggel járt. A színészársadalom, a rendezők, igazgatók felismerték ennek a lehetőségnek a súlyát, igyekez-

tek kihasználni, megragadni az enyhülés adta lehetőségeket. (Az egyik legszembetűnőbb változás a műsorpolitika átalakulása. A kényszerűségből műsoron tartott agitációs darabok – legyen az szovjet vagy magyar – fokozatosan lekerülnek a műsorról, átadva helyüket a sokáig mellőzött műveknek, írónak.)

Az új kormányprogram lehetőséget adott arra, hogy „a szövetségek a párt támogatásával és eszmei irányításával maguk oldják meg a területükön jelentkező problémákat”,²³⁰ ami a korábbi évek centralista irányításához képest óriási változás volt.

Apáti Imre írásában a „Színművészetünk problémáiban” is megjelenik a felelősség és a szabadság kérdése. Apáti azon a véleményen van, hogy az „írók, színházak a kormányprogram következtében a helyesebb útra, a nevelés útjára léptek. [Ennek következtében] a drámai termés mennyiségileg gazdagodott. (...) A nép a színház felé fordult.”²³¹ Apáti keményen, őszintén beszél, mikor a magyar dráma és a színház fejlődésének gátját a túl sok „bábában”, a túl sok szempontban vélte felfedezni. A minisztérium, a Dramaturgiai Tanács inkább gátolta, mint segítette a magyar színház ügyét, állandó jelenlétük gátolta a szabad alkotási folyamatot; hiányzott a bizalom az írókkal, a színházzal szemben. Az új kormányprogram megoldotta ezeket az elhibázott lépéseket.

Apáti örvendetesnek tartja az új magyar darabok számának gyarapodását (ironikusan jegyzi meg, hogy „most már lehetünk igényesebbek is”²³²) és műfaji gazdagodást is. Több lett a vígjáték és eltűnt a színmű. Ez jó – vélekedik Apáti – mert a színmű a megalkuvások műfaja. (Nagyon sok szovjet és magyar agitációs darab műfaji megjelölése a színmű volt.) Apáti a műfaji és darabbeli gyarapodása kapcsán a színházak műsorpolitikáját is bírálja. Szerinte egy színház stílusa megegyezik az „emberbrázolás módjával, annak színével, tónusával, hangvételével, hangszerelésével, hófokával.”²³³ A teátrumok stílusa nem lehet merev stílus, egy színházigazgatónak tudnia kell mozogni a különböző műfajok, stílusok között.

Apáti a színművek tematikájának bővítése érdekében, az agitációs, propagandadarabok ellen emeli fel a szavát, mikor az eszmei mondanivaló és a művészet komplex kapcsolatáról beszél. Apáti

²²⁹Simon Zsuzsa: Színház és író együttműködése. *Színház és Filmművészet*, 1954/4. 153.

²³⁰*Színház és Filmművészet*, 1954/6. 257.

²³¹Apáti Imre: Színművészetünk problémái. *Színház és Filmművészet*, 1954/7–8. 306.

²³²I. m. 309.

²³³I. m. 313.

szerint nem kell, hogy egyetlen mondat legyen az eszmei tartalom, aminek kényszeresen el kell hangoznia a mű során (az agitációs darabok kedvelt dramaturgiai fogása volt ez), mivel „az eszmei mondanivalót az egész műnek kell elmondania.”²³⁴ Apáti egy másik (természetesen szintén burkolt) módon is szembeállítja a korábbi évek drámaírói gyakorlatát (szintetikus drámaépítés) azzal a módszerrel, mely szerinte a helyes (szerves drámaépítés). A szintetikus drámaépítés a következő, hibás módon „működik”: az író először megválasztja a helyszínt – egy üzemet, utána keres egy hibát, és embereket tesz köré, akik ehhez a hibához másként viszonyulnak. Így alakul ki a konfliktus. A helyes drámaépítés során az író először az igaz és emberi konfliktusokat építi ki – a társadalmi erőket képviselő emberek harcát, majd ehhez az összecsapáshoz keres környezetet.

Apáti gondolatmenete nyomán messzi és veszélyes területekre juthatunk el: nincs különbség szocialista-realista, polgári, reneszánsz vagy antik dráma között. Csak jó és rossz művek vannak, olyanok, melyekben jól kidolgozott, megalapozott konfliktus van, és olyanok, melyekből ez hiányzik. Ezzel Apáti végeredményben a szocialista-realista művek kizárólagossága ellen érvel. Nem azért kell egy szovjet dráma a színpadra, mert olyan szellemiséget képvisel, amelyet; csak a szerves drámaépítése okán lehet létjogosultsága a színházakban.

„A szabadság felelőssége”-ben a változások adta lehetőségek számba vétele jelenik meg. Az optimista, bizakodó hangú rövid írás lényege az, hogy a jövőben „sokkal bátrabban, kevesebb dogmatizmussal, a valóság igazabb felmérésével, szenvedélyesebb formakereséssel munkálkodhatnak művészeink, íróink (...) a magyar kultúra felvirágoztatásáért.”²³⁵ A cikkíró tisztában volt azzal, hogy hosszú évek után először adatik meg a művészeknek a szabadabb alkotói légkör, és figyelmeztet arra, hogy ez a szabadság fokozott felelősséggel jár: „A nagyobb művészi szabadság mellé állt a párt, és ennek a szabadságnak tartalommal való megtöltése

már elsősorban az alkotó-művészek feladata.”²³⁶

Az 1954-ben útjára indult reformok az '55-ös évben megtorpantak, a színház nem sokat tudott profitálni a megváltozott alkotói légkörből, hangzatos ígéretek nem jutottak el a gyakorlati megvalósításig.²³⁷ Az 1955/56-os évad során számos régi darab került újra műsorra, köztük olyan művek is, melyeket az ötvenes évek első harmadában igyekeztek elfelejteni a közönséggel. (Tamási Áron: *Énekes madár*, Kodolányi János: *Végrendelet*, Reményik Zsigmond: *Kard és kocka*)

Az 1956. június 22-én megjelent *Záróvita* című írás sok kérdést tisztázott. A színházak centralizálásának törekvése, mely az államosítással vette kezdetét, és a Dramaturgiai Tanács felállításával ért véget, enyhülni látszott. „A miniszter bejelentette, hogy a minisztérium lemond az egyes színházak központi igazgatásáról, a színingazgatók teljes szabadságot kapnak műsoruk összeállításában (megszűnik a Dramaturgiai Tanács), ugyanígy a társulatuk összeállításában és az állam által a színházaknak juttatott összeg felhasználásában – rovatokra való tekintet nélkül. A minisztérium még a színházak közvetlen felügyeletét is a tanácsoknak adja át, magának csak eredeti rendeltetését tartja fenn: a terület egészének irányítását és ellenőrzését.”²³⁸ A színházi közvélemény rendkívüli örömmel és meglepéssel fogadta a bejelentést, amelyről a minisztérium nem titkolta, hogy azt mintegy „az eddigi módszerek önkritikájának szánta”.²³⁹

A színházigazgatók visszakapott szabadsága 1956 nyarának elejére esett, így az 1956/57-es színházi szezon elé nagy várakozással tekintett a szakma és a közönség egyaránt. A Both Bélával készített optimista hangvételű interjúban is felmerültek „Az új színházi évad előkészületeinek”²⁴⁰ kérdései. Both Béla az egyik legnagyobb eredménynek azt tartotta, hogy a túlzott centralizálás megszűnt, mivel a színházak a tanácsok irányítása alá kerültek. A személyi változásokkal kapcsolatban kijelentette, hogy valamennyi pesti színház élén marad a régi igazgató. Both Béla bejelentette egy szövetkeze-

²³⁴I. m. 310.

²³⁵*Színház és Filmművészet*, 1954/12. 561.

²³⁶Uo.

²³⁷Az 1955. áprilisi változások (Hegedüs András miniszterelnöksége, Nagy Imre kizárása a pártból), a keményvonalas politika újbóli megjelenése az ígéretes kezdést kettőtörte.

²³⁸*Színház és Mozi*, 1956/25. 3.

²³⁹Uo.

²⁴⁰Uo.

ti színház megalapítását, mely a színész-munkanélküliség problémáját igyekszik orvosolni. A szabad műsorpolitika, Both szerint, a tematika gazdagodását eredményezi majd. Erre a tematikai bővülésre nagy szüksége volt a magyar színháznak az 1948-tól 1955-ig tartó hét szűk esztendő után.

Hubay Miklós a „Nyílt színvallást, őszinte kritikát!” című értekezésében a magyar dráma új lehetőségeit veszi sorra. Hubay szerint nem a megszüntetett Dramaturgiai Tanács hátráltatta az elmúlt egy-két évben a jó magyar drámairodalom megszületését, mivel a Tanács kezdeti, nyomasztóan nagy hatalma, az utolsó évekre gyengült, az akadékoskodás, gáncsoskodás helyett az írók szövetségesévé lett. „Ha egy darabot nem mutattak be, az nem Dramaturgiai Tanács döntése miatt volt, ”²⁴¹ ezért megszüntetésével, Hubay szerint, nem történt jelentős változás. A dráma megújulására Hubay akkor lát esélyt, „ha az engedélyezés vagy tiltása nyílt színvállalással történik. (...) Ha a bemutatott drámák őszinte kritikát kapnának.”²⁴²

A miniszteri bejelentés következtében megváltozhatott a teátrumok műsorpolitikája: visszatérhet a színházi műsorra Németh László, megjelenhetnek az ötvenes évek személyi kultuszát is kritizáló darabok, a társulatok nyugodtabb légkörben dolgozhattak, a művészi munka előtérbe került, a színházak pénzügyi helyzete is rendeződni látszott.

Nyiri Tibor *Húsofszék* című színművét, mely az egyik legismertebb volt a Rákosi-korszakot bíráló darabok közül, a debreceni Csokonai színházban mutatták be. A kritika méltatta az új, merész témát feldolgozó művet: „A dráma fő érdeme: a főhőse. Virgula József eszes, nagy akarattú, s emellett szerény és inkább hallgató ember, kommunista paraszt, aki jól érzi, micsoda hibákba és bűnökbe keveredett a szövetkezet elnöke, de hosszú ideig nem tud ellene mit tenni. 1953 nyarán, az emlékezetes június forró perceiben érkezik el Virgula József nagy órája: élére áll a szektás elnök ellen lázadó szövetkezeti tagoknak és szinte ugyanakkor elkergeti a csendőrökkel visszatérő régi birtokost.”²⁴³

Az 1956. október 20-án megjelenő, utolsó *Színház és Mozi* címlapján Bessenyei Ferenc Galilei szerepében látható. Ugyanezen a napon mutatta be a Katona József Színház Németh László darabját. Az 1953-ban született Németh-dramában az igazság, és az erkölcs ütközik össze a hatalommal. Galilei nemcsak az inkvizícióval kerül szembe, hanem önmagával is. A Sors kelepcejébe esett embert, az élete végén járó halálraitétet a külső igazságtalansággal folytatott küzdelem kevésbé viseli meg, mint az állandó vívódás, amely a lelkében folyik. A Galilei két meglévő változata közül a második hordozza magában ezt a lelki tusát. Az első változatban ugyanis Galilei nem szembesül azzal, hogy a tudomány feltartóztatatlannul halad tovább nélkül is, ezért a Torricellivel folytatott párbeszéd nem a lelkiismeret-furdalás poklát, hanem a feloldozást hozza számára; Galilei tehetségének újabb bizonyítására, mechanikai könyvének megírására készül, enged az erőszaknak, hogy tovább szolgálhassa az emberiséget. A második befejezés szerint (melyben tetten érhető Németh László erkölcsi maximalizmusa) Galilei megbocsáthatatlannak tartja választását, és morálisan bukott embernek érzi magát. Rádöbben, hogy az igazság vállalása teszi lehetővé a fejlődést, tartja fenn az emberiséget, még tragédiák árán is.

Németh László műve 1956. október 20-án többről, másról szólt, mint az olasz csillagász-géniusz küzdelméről a dogmatikus hatalommal szemben. Galilei szimbolikus alakká lett, mert személyében, tetteiben, szavaiban, képviselt eszmeiségében a szabadságot akaró, a diktatórikus hatalommal szemben cselekedni vágyó magyar nép is jelen volt a Katona József színpadán.

1953 júniusáig csak a túlélés lehetett az egyetlen cél. 1953 júniusától azonban kialakult egyfajta feszültség, „a talán lehet valamit kezdeni” reménye. Már csak egy szikra kellett, hogy a forradalom lángja fellobbanjon.

²⁴¹ *Színház és Mozi*, 1956/28. 4.

²⁴² Uo.

²⁴³ *Színház és Mozi*, 1956/41. 9.