

A művészetek történetét az ideológiai meghatározottság a legrégebbi idők óta jellemzi. Fülep Lajos már 1923-ban megfogalmazta, hogy a művészet örökkévalóság-jellegű formái világában a világnézet az igazi történeti fogalom, és minden olyan vállalkozás meddő, amely az egyéniségek, temperamentumok különféleségéből akarja értelmezni a művészetek alakulását. Az ideológiai kapcsolat meghatározta egyrészt a művészetek helyét a társadalomban, másrészt a politikai-gazdasági hatalom gyakorlóit és a művészek viszonyát egymáshoz. Hauser Arnold ezzel összefüggésben úgy vélte, hogy a művészetben az irányzatosság nemcsak azért jogos és szükségszerű, mert a művészi alkotómunka elválaszthatatlanul összefonódik a társadalmi gyakorlattal, hanem azért is, mert a művészet mindig rá akar beszélni valamire, tehát nem érheti be a pusztá ábrázolással.

Ilyen értelemben a közelmúltban megjelent *Színház és diktatúra a 20. században* című tanulmánykötet ismert művészetpolitikai körülményeket tárgyal. Megközelítésmódja mégis újszerűen hat, hiszen a kérdéskör effajta feldolgozása a hazai szakirodalomban egyedülálló. Különösen azért, mert nem egyszerűen a fasizmus vagy a kommunizmus felől közelít a témához, hanem szintézisre törekszik: a mögöttünk hagyott évszázad színháztörténeti folyamataiba építve mutatja be az európai országokban és az Egyesült Államokban fellelhető diktatórikus korszakokat, illetve vonásokat.

A kötet első részében Nyugat- és Észak-Európa országait vehetjük szemügyre. Győri László a *Színház a Harmadik Birodalomban* c. tanulmányában a színháznak a náci Németországban betöltött kiemelkedően fontos szerepét elemzi. Klaus Mann *Mephisto*ja, illetve Szabó István ebből készült Oscar-díjas filmje óta a weimari köztársaság, illetve a hitleri állam színházpolitikai eseményei a hatalom és a művész viszonyának örök kérdéseit is szimbolizálják. Török Tamara „az olasz színház és a fasizmus érdekházasságát” dolgozta fel. Mussolini a hatalomra kerülése után azonnal felismerte a művészetek szerepét, s erre konkrét színházi programot is kidolgoztak, a „tömegek színháza” elterjesztésére. Lakos Anna *A francia színház a német megszállás alatt* c. írásában a németek által okkupált területek és a Pétain-féle Vichy-bábállam színházpolitikájába egyaránt bepillantást enged. Az Észak-Európát vizsgáló közlemény Domsa Zsófia tollából született, s a világháború fősodratól távolabb eső régiót vizsgál. A „*Harc a sötét hatalom ellen*” *Skandináv színház és színházi emberek a II. világháború éveiben* c. cikke mindössze öt év (1940–45) eseményeit veszi sorra. Dánia és Norvégia megszállásának történetében sok az azonos momentum, Svédország ugyanakkor – formálisan – semleges maradt, így az államok színháztörténetében akadtak különbségek. A svéd művészek körében jelen volt a németekkel szimpatizáns vonal, míg a másik két országban már a harmincas évektől komoly antináci szemlélet bontakozott ki. Az első rész befejező írásában Kiss Tamás Zoltán a fasizmus fénykorát időben meghaladó periódust tárt fel. A „*Csend! Csend, ha mondom! Csend!*” *A spanyol színház a Franco-korszakban (1936–1975)* c. közlemény a hetvenes évek közepéig kalauzol bennünket, személetesen ábrázolva egy magát Európán kívül rekesztő európai ország színházpolitikai viszonyait.

A második rész egyetlen írásmű. Lengyel György *Kísértet járja be – Amerikát. Az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság / Az amerikai színház és film* című, félszáz oldalas elemzése rendkívül fontos kérdéseket vizsgál. A mccarthyizmussal Martin Ritt *The Front* c. (nálunk *A jónevű Senki* címmel bemutatott), 1976-ban készült filmje – elsősorban Woody Allen alakítása miatt – fájdalmas humorral nézett szembe. Lengyel György tanulmánya – gazdag jegyzetapparátussal – történeti kontextusban dolgozza fel a kérdéskört. Az Amerikai Egyesült Államok színház- és filmművészetében máig erőteljes nyomot hagyó politikai boszorkányüldözés nem fogható föl pusztán antikommunista hidegháborús hisztériaként (noha tudjuk, hogy az ötvenes évek tudományos-fantasztikus filmjeinek ideológiai háttérében is sok tekintetben a Szovjetuniótól való félelem húzódott meg), hiszen a szóban forgó bizottságot már 1938-ban felállították – igaz, akkor még ideiglenes jelleggel. A jelenség kiteljesedéséhez kellett persze egy elvakult politikus (Joseph McCarthy wisconsini republikánus szenátor), de a megértéséhez belpolitikai (republikánusok vs. demokraták), faji (antiszemitizmus), gazdasági (filmipar) és tömegkommunikációs (sajtóvisszhang) szempontokat egyaránt figyelembe kell vennünk. A tanulmány kronologikusan követi végig az események alakulását, külön alfejezetet szentelve Charlie Chaplin, Ronald Reagan, Bertold Brecht, Elia Kazan, Orson Welles és Arthur Miller ügyének.

A könyv III. része a Szovjetunió és a balti államok színházpolitikájáról tartalmaz közleményeket. Elsőként Kiss Ilona elemzi a húszas-ötvenes évek szovjet viszonyait (*Tenyér és ököl, A sztálinizmus színháza 1927–1953*). A szerző a kulturális igazgatás és az állambiztonsági szervek hálójában kialakuló struktúrát egy modell (a Művész Színház) és egy „antimodell” (a Mejerhold Színház) viszonyrendszerében mutatja be. Jaak Rähesoo Észtországról (*Az észt színház hosszú fogsága az elnyomó hatalmak börtönében*), Benedikts Kalnačs Lettországról (*A lett színház a totalitarizmus idején*), Aušra Martišiūtė pedig Litvániáról (*A kulturális ellenállás legendái a litván drámaírásban és színházban*) értekeznek. Mindhárom szerző alapvetően a balti államok szovjet uralom alatti időszakát (1940–91) tárgyalja.

A kötet negyedik részében az egykori szovjet blokk kelet-európai államairól kapunk képet, bár az egyes szerzők elemzéseikhez nem a második világháborút tekintették kiinduló pontnak. Győri László *Színház az NDK-ban* c. írása az alig negyven évet megélt „német munkásállam” színházpolitikai és színháztörténeti viszonyait taglalja. Balogh Géza *A gyökerestől kitépett fa. Cseh és szlovák színház a német és a szovjet megszállás alatt* c. tanulmánya a müncheni egyezménytől 1989-ig vázolja a színházügy legfontosabb fejleményeit, a fontosabb csomópontokra koncentrálna. Kötő József Romániáról írt, beleértve az erdélyi magyar színházást is. *Politikum és esztétikum. Színház a totalitarizmus markában (1945–1989)* c. cikke szemléletes periódusokból építkezik: 1945–48. elveszett illúziók, 1949–60: kísértő évtized, 1960–71: a mítosz genezise, 1971–83: önvédelmi színház, 1983–89: a játszma vége. Gerold László az egykori jugoszláv térséget tüzte a tolla hegyére. *Az állami cenzúrától az utcaszínházig. Diktatúrák packázásai a délszláv térségekben 1920-tól máig* cím világosan jelzi, hogy földrajzi határoktól és államformáktól függetlenül a régióban egymást váltották a diktatúrák, alapvetően meghatározva ezzel a színházügy helyzetét. Pályi András *Szobaszínház és függetlenségi eszme. Lengyel színház (1939–1989)* című tanulmánya az önálló lengyel állam bukásától a szovjet befolyás végéig terjedő fél évszázadot elemzi. Tudjuk, hogy az egymással szemben álló Németország és Szovjetunió (akárcsak korábban Poroszország és Oroszország) Lengyelország felosztásában mindig nagyszerűen megértette egymást. Nem meglepő tehát, hogy a szerző a lengyel színházpolitikát nem kronologikusan, hanem a nagy egyéniségek diktatúrákon átívelő munkásságán mutatja be.

A kötet utolsó blokkja a hazai viszonyokat követi nyomon, sajnálatos, hogy nem teljes értékűen. Gajdó Tamás *Színház és diktatúra Magyarországon 1919–1962* című nagy ívű áttekintésének kezdőpontja a Tanácsköztársaság, végpontja nem csupán a kádári konszolidáció, hanem egy fontos színháztörténeti dátum: a Nemzeti Színház 1945-től vezető Major Tamás igazgatói posztról történt távozása. A témához, mintegy epilógusként, két szerző csatlakozik: Lengyel György a forradalomtól 1970-ig tekinti át a hazai színházi viszonyokat, Radnóti Zsuzsa pedig a 70–80-as évekről írt. Mindketten vázaltszerűen, a főbb csomópontokat kiemelve, forrásokat nem, vagy alig megjelölve. A téma tehát messze nem kidolgozott és további kutatásra vár.

A 20. századi diktatúrákban a művészet a politikai döntések végrehajtásának eszköze volt. Alapfunkciója a propagandisztikus-mozgósító kategória felé tolódott el. Az ismert kötet jól példázza, hogy egyes művészetpolitikai jelenségek a hasonló történelmi helyzetekben, országoktól függetlenül, mindenhol egyformán megjelennek.

*(Színház és diktatúra a 20. században. Szerkesztette: Lengyel György. Társszerkesztő: Radnóti Zsuzsa. Corvina Kiadó – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Budapest, é. n. (2011) ISBN-978-963-13-5991-6. A cikk az OTKA K81672 számú kutatás keretében készült.)*