

RING ORSOLYA

Színjátszás a propaganda szolgálatában a Rákosi-korszakban

DOI: <https://doi.org/10.56944/multunk.2022.4.5>

Az 1948 és 1956 között fennálló pártállam alapintézménye az erősen centralizált, hierarchizált és katonás szervezetként működtetett kommunista párt, a Magyar Dolgozók Pártja (MDP) volt. A teljes politikai struktúra egyetlen központi akarat utasításainak végrehajtására szerveződött, sem a különböző szinteken lévőknek, sem a társadalom tagjainak nem volt módjuk a döntések érdemi befolyásolására. A rendszer összetartó erejét többek között az ideológia, a hatalmi struktúra, a kényszer, a presztízs és a privilégiumok rendszere adta. Miközben gyökeresen átalakították a tulajdonviszonyokat, radikálisan korlátozva az egyes emberek magántulajdonát, a társadalmpolitikára a paternalizmus és a szűk látókörű osztálypolitika volt jellemző, fő célként a társadalom teljes átalakítását tartva szem előtt. Az állam makro- és mikroszinten is beavatkozott az egyének életébe, a társadalom teljes körű ellenőrzésére törekedve, értékkel emelve a feltétlen engedelmességet és a párt iránti lojalitást.¹ Az MDP nagy erőket mozgósított a korábbi társadalmi struktúra gyökeres átalakítására, amely bár igen drasztikus lépések sokaságából állt, hosszú időt vett igénybe. A tömeges társadalmi pozícióváltás szinte kizárólagosan politikai indíttatású volt; nagyrészt azért következett be, mert a politikai változások az emberek nagy tömege számára nehezzé vagy lehetetlenné tették

¹ KORNAI János: *A szocialista rendszer. Kritikai politikai gazdaságtan*. Kalligram Kiadó, Budapest, 1993. Idézi: VALUCH Tibor: *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében*. Osiris Kiadó, Budapest, 2001. 23–24.

korábbi tevékenységeik folytatását. A felülről vezérelt átalakítás egyik célja a tradicionális paraszttársadalom felszámolása és a falvak népességének termelőszövetkezetekbe kényszerítése volt. A korábban paraszti foglalkozású emberek tömegei kényszerültek foglalkozásuk megváltoztatására, ők többségükben szakképzetség nélküli ipari foglalkozásúak lettek, ami társadalmi státuszvesztést jelentett számukra.²

Az erőltetett iparosítás maga után vont a városi munkásság létszámának növekedését, mely ipari munkássá válás az 1950-es években nem jelentett valós társadalmi emelkedést, a munkások sokkal inkább a munka- és életkörülményeik romlását érzékelték.³

1949-ben betiltották az egyesületeket, és gátat vetettek a társadalom bármilyen alulról történő szerveződésének. Így a korábbi önszerveződés helyett a hatalom gondoskodott a szabadidő eltöltéséről is. A munkahelyeken a szovjet mintát követve brigádok alakultak, amelyek tagjai a munkaidőn túl is együtt voltak, nem utolsósorban azért, mert ez újabb lehetőséget teremtett a párt ideológiájának közvetítésére. Egy-egy üzem vagy gyár munkásainak egyik gyakori közös szabadidős tevékenysége volt a különböző kultúr csoportokban való részvétel.

Mivel a rendszer egyik célja a „szocialista embertípus” megteremtése volt, a kultúrát a szocialista ideológia közvetítésére igyekeztek felhasználni, amihez szükségesnek tartották a tudományt és a művészeteket, így például a filmet és a színházat is a tömegek nevelésének szolgálatába állítani. A meghirdetett „kultúrforradalom” célja a nevelés mellett az általános műveltség szintjének növelése is volt, ennek érdekében teremtették meg – a tömegek oktatása mellett – az emberek olcsó könyvvel, színházzal, mozival, komolyzenével találkozásának lehetőségeit is.

A kulturális élet felügyeletét az 1949-ben felállított Népművelési Minisztérium látta el, melynek létrehozását a

² A korszakhoz bővebben lásd GYARMATI György: *A Rákosi-korszak. Rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon, 1945–1956*. Rubicon Intézet, Budapest, 2013; BIHARI Mihály: *Magyar politika: 1944–2004: politikai és hatalmi viszonyok*. Osiris Kiadó, Budapest, 2005.

³ VALUCH Tibor: I. m. 213.

Szabad Nép címdoldalán így méltatták: „Az újonnan létesített népművelési minisztérium feladata az lesz, hogy behozza elmaradottságunkat a kulturális fronton, megváltoztassa egész közgondolkodásunkat, felemelje népünk művelődési színvonalát, harcoljon az ellenséges ideológiákkal szemben.”⁴

1950 márciusában a Népművelési Minisztérium kiadásában megindították a *Művelt Nép* címet viselő, alcíme szerint kulturális tömegmozgalmi folyóiratot, amely 1954 áprilisáig havi-, majd 1956 októberéig hetilapként tájékoztatta olvasóit a kulturális élet eseményeiről.

Tanulmányomban a folyóiratban megjelent színházi vonatkozású írásokon keresztül azt vizsgálom, hogyan jelent meg a munkásság mint a „kultúra cselekvő résztvevője”⁵ abban a folyóiratban, amelynek deklarált célkitűzése a „kultúrforradalom” támogatása volt. Írásom fókuszában a lapban megjelenő nyelvi propagandaeszközök elemzésén keresztül annak az ideológiai viszonyrendszernek a bemutatása áll, amely nemcsak a hivatalos színháztársaság, hanem a munkás- vagy üzemi színháztársaság kereteit is meghatározta. Bemutatom, hogyan kapcsolódott össze a propaganda és a színház a munkásság ideológiai átnevelésének eszköztárában.

Színházi keretek

A háború az oktatás, a kultúra és a művelődés területén is nagy károkat okozott, ezért is merült fel szinte azonnal a színházak államosításának terve. A Szociáldemokrata Párt 1945-ben elfogadott akcióprogramjában például így fogalmazott: „Miként a filmszínházakat és a rádiót, a szükséges előfeltételek megteremtése után a színházakat is ki kell venni a magántőke kezéből.”⁶ Az 1948-ban létrejött MDP programnyilatkozata pedig kimond-

⁴ Az új kormány. *Szabad Nép*, 1949. június 11.

⁵ Révai Józsefet idézi BOLDIZSÁR Iván: A szereplők és a közönség a Városi Színházban a kultúrverseny díszelőadásán. *Művelt Nép*, 1951/7. 7.

⁶ BALOGH Sándor–IZSÁK Lajos: *Pártok és pártprogramok Magyarországon (1944–1948)*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1977. 214–215.

ta, hogy: „a tudományos kutatást és művészi alkotást fel kell szabadítani a tőkétől való függés alól, és a nép szolgálatába kell állítani”.⁷

Az 1945 és 1948 közötti időszakban a kultúra plurális keretekben működött, a sajtóban és a filmszínházak elosztásában a koalíciós pártlogika érvényesült. A színházi területen viszont 1949-ig fennmaradt a régi kerületi és magánszínházi rendszer. 1948-ban, a színházak államosítását megelőző évadban a fővárosi színházak mellett összesen huszonhét megyei színikerület volt az országban. Az első vidéki színház, amely ebből a rendszerből kikerült, a szegedi volt, 1945-ben ugyanis itt kapott menedéket díszlet- és jelmeztárával, technikai felszerelésével együtt a Kolozsvári Nemzeti Színház.

Kossa István pénzügyminiszter 1949. július 19-én terjesztette elő a fővárosi színházak államosításának ügyét,⁸ amelyet Gerő Ernő, a Népgazdasági Tanács elnöke 1949. július 21-én hagyott jóvá.

A vidéki színházak állami kezelésbe vételéről a Népgazdasági Tanács 1949 augusztusában intézkedett Ortutay Gyula miniszter július 20-i javaslatának megfelelően. A határozat indoklása szerint az átszervezést „politikai, gazdasági és személyi szempontok egyaránt szükségessé teszik”, mivel „a vidéki társulatok eddigi műsorpolitikáját a magánvállalkozó igazgatók nyereségvágya irányította”. Műsoraikban túlnyomórészt politikailag – és nemegyszer erkölcsileg – kifogásolható darabok szerepeltek. Ugyancsak indokként szerepelt, hogy „a vidéki városok nem képesek egy nagyobb társulatot egész éven át egyedül foglalkoztatni és eltartani. Nagyobb területet kell összefogniok, az egyes társulatok számára több városban kell játszási lehetőséget biztosítani. Így nem lesznek kénytelenek 2-3 naponként próba nélkül új és új bemutatót tartani és sok rossz darabot rossz előadásban bemutatni. Kevés, de jó társulat kell, amelyek jó darabot, sok

⁷ Uo. 339.

⁸ Kossa István előterjesztése a fővárosi színházak államosításáról. Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára XIX-A-10-53-1949. Közli: DANCs Istvánné (szerk.): *A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium színházi iratai 1946–1949*. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Budapest, 1990. 194–207.

próbával, jó előadásban adnak”. Ezért a korábbi huszonöt vidéki társulat helyett hat kerületi szintársulatot, valamint egy-egy bányász és opera-staggionét⁹ állítottak fel.¹⁰ A székvárosi előadások mellett ezek a társulatok ötven kilométeres körzetben havi negyven-ötven tájelőadást is kötelesek voltak tartani. Az államosítás nem számolta fel egészen a vándorszínészetet, sőt sajátos változatban élesztette újjá azt a Gördülő Operával (1948–1954) és az Állami Faluszínházzal, amely 1952-től Állami Déryné Színház néven működött. Ezeknek az állami színházak vonzáskörzetébe nem tartozó helységek ellátása volt a feladatuk művelődési házak, kultúrotthonok színháztermeiben. Az állami tulajdonba vétel gazdaságilag stabilizálta a színházakat, de emellett teljesen új működési, művészeti struktúrát teremtett, amely a következő évtizedekben alapjaiban változatlan maradt.

A színházi élet állami felügylete az újonnan megalakított Népművelési Minisztérium kezébe került, és maradt 1957-ig. A minisztérium Kollégiuma elsődlegesen nem a művészeti kérdésekben foglalt állást, hanem az általános kultúrpolitikai elvekhez igyekezett igazítani a színházak működését. Itt határozták meg például a színházak profilját, döntöttek gazdasági és személyi ügyekben, de itt foglalkoztak a közönségszervezéssel és a színikritikával is, emellett a Kollégium hagyta jóvá a minisztérium Színházi Osztályának munkatervét is. A Színházi Főosztály koordinálta a színházi életet, ennek feladata volt a Kollégium döntéseinek keresztülvitele.¹¹

A legmagasabb szintű pártirányítást az MDP megfelelő osztályai és bizottságai gyakorolták. Az ideológiai elvárások kidolgozásáért az Agitációs és Propaganda Bizottság felelt. A párt és állami struktúra összefonódását jelzi a népművelési miniszter, Révai József személye, aki egyszerre több fontos tisztséget is betöltött: miniszterségével párhuzamosan (1949–1953) az Agitációs- és

⁹ Saját székváros nélkül, az egész országban működő, évadonként újjászerveződő társulatok.

¹⁰ A Népgazdasági Tanács 101/6/1949. határozata.

¹¹ KOROSSY Zsuzsa: Színházirányítás a Rákosi-korszak első felében. In: GAJDÓ Tamás (szerk.): *Színház és politika. Színháztörténeti tanulmányok, 1949–1989*. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Budapest, 2007. 65–69.

Propaganda Bizottság vezetője is volt, és voltaképpen személyesen irányította a művészeti élet ügyeit. Révai célja az Andrej Alekszandrovics Zsdanov nevével összefonódó szovjet kultúrpolitika – a szocialista realizmus – magyar gyakorlatba való átültetése volt.¹² A központosított színházirányítás megteremtése, a színházi előadások politikai-eszmei mondanivalójának, színvonalának biztosítása is a hatáskörébe tartozott.¹³ Ennek egyik legfőbb követelménye a szocializmusban élő nép mindennapi hősiességének ábrázolása egyszerűen, mindenki számára jól érthetően a művészetekben.

A színházak államosítása után a politikai döntéshozók arra törekedtek, hogy annak területét is felhasználják ideológiájuk terjesztésére, ezért a színházak feletti befolyásukat minél szorosabbra vonták, szigorúan megszabva az előadható darabok jellegét, mondanivalóját, számát és a célközönséget is. Alapvető törekvésük volt, hogy a politika által kívánatosnak tartott darabok a társadalom minél szélesebb rétegeihez eljussanak.

A műsorpolitikában 1949 után az egyik fő cél az lett, hogy a színházak a klasszikus darabok mellett minél több új, a jelen problémáival foglalkozó magyar darabot mutassanak be. A megszülető új művek tekintélyes része a mezőgazdaság átalakításával és az iparosítás kérdésével foglalkozó meglehetősen didaktikus írás volt, melyek a valóság kommunista ideológia szerint felépített modelljét mutatták meg. A hatalom által elvárt ideológiai követelmények közé tartozott az is, hogy a darabok középpontjában egy pozitív hős ábrázolásának kellett helyet kapnia. A hős mitikus megtestesítője mindannak, amivé az egyén nem válhat, mintegy kompenzálja az egyén áldozatait.¹⁴

¹² Andrej Alekszandrovics ZSDANOV: A művészet és filozófia kérdéseiről. Szikra Könyvkiadó, Budapest, 1949.

¹³ KOROSSY Zsuzsa: I. m. 66.; BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor: *A művészetpolitika mechanizmusai*. Gondolat Kiadó, Budapest, 2020. 10.

¹⁴ Jacques ELLUL: *Propaganda. The Formation of Men's Attitudes*. Alfred A. Knopf, New York, 1968. 248.

A propaganda eszköztára

Az autoriter rezsimek által folytatott, gyakran abszurdnak tűnő propaganda célja nem kizárólag a nyilvánosság meggyőzése, hanem az elfogadható nyilvános diskurzus formájának kialakítása, amely egyben gátolja az alternatív beszédmódokat, és hozzászoktatja az állampolgárokat a helyes viselkedéshez és kommunikációhoz.

Aki propagandaeszközöket használ, arra próbál ösztönözni másokat, hogy állításait kétségek nélkül elfogadják, vagyis úgy cselekedjenek, ahogy ő akarja. Mivel a propagandát alkalmazók egyik legfontosabb célja a kritikus reakciók elkerülése, az egyik legfontosabb eszközük a szuggesztívó (kényszerű befolyásolás), amelynek lényege, hogy a nyilvánosságot egy állítás elfogadására készíti, akkor is, ha annak elfogadására nincs logikai alap. A szuggesztívó ismérve, hogy egyszerű és ismert regisztereket használ, világosan érhető, lehetőleg pozitív állításokat fogalmaz meg, az emberek ismert vágyaira reagál, úgy, hogy a befogadóban fel se merülhessen, hogy a kérdésnek van egy másik vagy esetleg egy pozitívabb oldala. A szuggesztívó egy finomabb formája célzásokat, közvetett kijelentéseket használ.¹⁵

A propagandacéllal készült szövegek gyakran alkalmaznak olyan kifejezéseket, mint az „igazságosság” vagy a „törvény és rend”, illetve „béke”, amelyek kedvező attitűdöket keltenek az olvasóban, így megfelelő háttérként szolgálnak a közvetíteni kívánt üzenet számára, de használhat olyan szavakat is („radikális”, „háború”), amelyekkel olvasóit egy olyan ügy vagy eszme elutasítására ösztönzi, amelyet a saját érdekeivel ellentétesnek tart.

A propaganda fő jellemzője emellett az egyszerűség, az információk közötti szelektálás, illetve a közvetíteni kívánt tartalom gyakori ismétlése, valamint különböző metaforák alkalmazása, amelyek megkönnyítik az információ átadását, és jó szolgálatot

¹⁵ Bővebben lásd PÉTER Mihály: *A leplező nyelv. Álcázás és ámtítás a nyelv használatában.* (Az ékesszólás kiskönyvtára 22.) Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2012; Klaus KRIPPENDORFF: *A tartalomelemzés módszertanának alapjai.* Balassi Kiadó, Budapest, 1995; KÖVECSSES Zoltán: *A metafora.* Típotex Kiadó, Budapest, 2005.

tesznek a tömeg mozgósításában is, méghozzá úgy, hogy lehetőség szerint gondolkodás nélküli cselekvésre késztessek azt.¹⁶ A politikai kommunikációban a metafora kiválasztása a hatalom diskurzusának fontos eleme, különösen diktatúrában, amikor a kommunikáció csúcására emelt téma segíti a hatalom által fontosnak tartott probléma napirenden tartását. A propagandaszövegek leggyakrabban használt metaforái a „test”, az „élet”, a „halál” és a „háború” szavakhoz kapcsolódnak.¹⁷

A totalitárius rendszerekben a propagandának kiemelt jelentősége van, mivel minél jobban érvényesül az erőszak egy társadalomban, annál nagyobb szükség van annak eszmei igazolására. Ehhez a politikai propaganda minden rendelkezésre álló eszközt felhasznál.¹⁸ Például olyan modern mítoszokat hoz létre, amelyek az embereket cselekvésre készítetik („béke”, „munka”). A propaganda egyik célja gyanú és kétely keltése a (feltételezett) ellenséggel szemben, hiszen alapvetése a mi és az ők szembeállítása. A gyűlölendőkkel szemben meghatározott inkluzív mi nagy összetartó erőt képvisel.¹⁹

Bár a propaganda nyelvezete egyfelől egyszerű és hétköznapi, hogy a megszólított csoport tagjai számára jól érthető legyen, másfelől nem pontosan definiált, homályos értelmű szavakat is használ: „nagyhatású és határozatlan képeket hívnak elő, és épp ez a homályosság, mely őket beburkolja, növeli titokzatos erejüket”.²⁰ A politikai propaganda gyakran operál bonyolult, többjelentésű kifejezésekkel is, amelyeknek csak egy adott kontextusban határozható meg jelentése, illetve használ szimbólumokat, amelyek jelentésének ismerete a közösséghez tartozás érzetét kelti.²¹ Hannah Arendt totalitarizmusról szóló elemzésében megállapítja, hogy „a totalitárius propaganda igazi célja nem a

¹⁶ Jacques ELLUL: I. m. 240.

¹⁷ JOBST Ágnes: A HARC metafora szerepe az '50-es évek politikai köznyelvében. *Magyar Nyelvőr*, 2009/4. 233–446.

¹⁸ Jacques ELLUL: I. m. 9.

¹⁹ PÉTER Mihály: I. m. 108.

²⁰ Gustav LE BON: *A tömegek lélektana*. Franklin Társulat, Budapest, 1920. Idézi: PÉTER Mihály: I. m. 107.

²¹ Edward SAPIR: Beszéd és személyiség. In: Uó: *Az ember és a nyelv*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1971. 141. Idézi: PÉTER Mihály: I. m. 111.

meggyőzés, hanem a szervezés [...] A tömegeket nem e tények győzik meg, még csak nem is a kitalált tények, hanem csakis ama rendszer következetessége, amelynek maguk is részei”.²²

A következőkben azt vizsgálom, milyen propagandaeszközöket azonosíthatunk a színházakkal kapcsolatos tudósításokban, azaz milyen módokon használta fel a Rákosi-korszak a színházat, mint médiumot az általa egyedülként elfogadott ideológia terjesztésére. Ehhez az 1937-ben felállított amerikai Propaganda Elemző Intézet által kialakított és a propaganda vizsgálatára azóta is használatos rendszert alkalmazom, amely az alábbiak szerint csoportosítja a propagandaeszközöket:²³

<i>Ragyogó általánosítás</i>	Homályos kifejezés, amely pozitív érzelmeket vált ki (szabadság, biztonság, jólét)
<i>Névragasztás</i>	Valakinek vagy valaminek a felcímzése egy rosszul hangzó dologgal, célja az ellenfél becsmérlése
<i>Átvitel</i>	Pozitív szimbólum tekintélyét viszik át: nemzeti jelképek használata – ami történik, az az ország érdeke
<i>Egyszerű emberek</i>	Az állítást egyszerű emberek szájába adja, velük hozza kapcsolatba
<i>Ajánlólevél</i>	Egy híresség nevének használata
<i>Vagy-vagy</i>	A viták kétpólusúvá alakítása
<i>Karaván</i>	Mindenki azonos módon gondolkozik, aki nem, az kimarad, nem tartozik a közösséghez.

Természetesen ezek az eszközök gyakran nem vegytisztán és egymástól elkülönülve, hanem összekapcsolódva jelennek meg a szövegekben.

²² Hannah ARENDT: *A totalitarizmus gyökerei*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992. 273., 268.

²³ Victoria O'DONNELL–Garth S. JOWETT: *Propaganda and persuasion*. Sage, London–New Delhi, 1992. 237.

Színház mint propaganda a *Művelt Népb*ben

A *Művelt Népb* színházi vonatkozású írásait az elemzés szempontjából két nagy csoportra bontottam. Az első csoportba azok a cikkek kerültek, amelyek a hivatalos színházak műsorpolitikájának értékelésére vállalkoztak, míg a másodikba azok, amelyek a munkás- vagy üzemi színházzal foglalkoztak. Mivel a folyóirat kifejezetten propagandacéllal jött létre, és rendszeresen cikkezett mind a színházokról, mind a munkásszínházokról, illetve ezek kapcsolatáról, a megjelent szövegek különösen alkalmasak a bevezetőben felvetett kérdések vizsgálatára.

Az első csoportba tartozó írások két nagyobb témakört ölelnek fel. Az egyik a közönség szervezés kérdése, amelynek révén azt a célt kívánták elérni, hogy a munkások minél nagyobb tömeget színházlátogatóvá „neveljék”; a másik a már megszületett, megfelelő ideológiai tartalommal rendelkező előadások propagálása, illetve további ilyen darabok megírásának elősegítése volt.

Ha megvizsgáljuk, hogy a *Művelt Népb* szerint milyen ideológiai tartalmat kellett közvetítenie a tömegesen a nézőtérre csábított munkások számára a szocialista realista színháznak, láthatjuk, hogy annak a Gorkij által lefektetett, a szovjet színházak által is követett alapelveket kellett szem előtt tartania. Azaz olyan műveket bemutatnia, amelyek a munkások számára érthető és fontos kérdésekkel foglalkoznak; helyszínük megegyezik a munkások mindennapjainak helyszínével; a valóságot ábrázolják és végül, de nem utolsósorban pedig a párt céljait fogalmazzák meg.²⁴ A nézők ezáltal voltaképpen egy mesterségesen létrehozott, a párt által ideálisnak minősített világot láthattak a színpadon, amelynek szereplői is „közülük valók” voltak, a darab témája pedig a hétköznapi problémákhoz kapcsolódott.

²⁴ Makszim GORKIJ: A szovjet írók I. Össz-szövetségi Kongresszusa. In: *Irodalmi tanulmányok*. Szikra Lap- és Könyvkiadó, Budapest, 1950. 388–429. Idézi: LEPOSA Balázs: *Martinászok polgári köntösben*. A magyar termelési dráma Mándi Éva: *Hétköznapiak hősei* című műve alapján. *Theatron*, 2020/3. 71. DOI: <https://doi.org/10.55502/the.2020.3.71>

Hivatásos színjátszás

„A kultúrforradalom előcsapatai benyomultak a színházakba és megkezdődött annak a területnek is az elfoglalása, mely évtizedek óta csakis a kiváltságos osztályok szórakoztatására volt fenntartva.”²⁵

A *Művelt Nép* hasábjai legtöbbször a hivatásos színházak tájéloadásairól számoltak be, sokkal ritkábban kerítették sort egy-egy kőszínházi előadás értékelésére. Emögött könnyen felismerhetjük a szándékot, hogy a lap azt mutassa be, amikor a színészek közvetlenül találkoznak az egyszerű dolgozókkal, ezáltal közelíteni akarja a színházat hozzájuk. Az ismertetett darabok legtöbbször vagy szovjet, illetve népi demokratikus szerzők művei, vagy új magyar drámák, a leggyakoribbak a bányászdarabok. Az előadások leírásai idealizált képet festenek az olvasók számára, amely többnyire az alábbi panelekből építkezik: a színészek vidáman, énekelve indulnak a vidéki előadásra, majd az elvégzett munka felett érzett örömükben még vidámabban térnek haza. Természetesen a közönség mindig nagyon lelkes, sokkal többen vannak, mint várták, hangosan tapsolnak, szeretettel fogadják a színészeket, gyakori kép, hogy otthonukba invitálják, vagy saját készítésű étellel, itallal vendégelik meg őket, mintha családtagok volnának. Szinte minden tudósítás beszámol arról, hogy a közönség soraiban a kérges kezű munkások mellett rengeteg csillogó szemű gyermek is van: „a falak mentén köröskörül szorongnak az emberek, az ajtókat be sem lehet csukni, a rivaldára, félig a színpadra mászva, gyerekek könyökölnek, tenyerelnek, – vigyázhatnak a színészek, rá ne lépjenek kezecskéikre”.²⁶

Mindezek a képek a közösség élményének érzetét igyekeznek megteremteni az olvasóban. Közelebb hozzák a művészeket az egyszerű munkásemberekhez, ezáltal a darabokban hordozott üzenetet nem egy távoli „másik” közvetíti, hanem „valaki, aki olyan, mint mi”.

A cikkek egyszerre több jól bevált propagandaeszközzel is dolgoznak, ennek megfelelően gyakoriak az egyszerű emberekre,

²⁵ BERCEZELLER Antal: Színházaink jövő évadja és a közönségszervezés kérdései. *Művelt Nép*, 1950/7. 20.

²⁶ ZOLNAY Miklós: A „Csillagtárna” Királdon. *Művelt Nép*, 1951/2. 27.

azok érzelmi bevonódására történő hivatkozások: „Csakhogy a társaságot nehéz összeszedni, mert kit ez a bányász invitál meg egy pohár borra, kit az hív rövid beszélgetésre”,²⁷ vagy: „[a] színházban már megkezdődött az előadás, a pénztár felett ott lóg a »Zárva« tábla. Komolybajszú, csizmás, tanyasi bácsi mégis szorgalmasan kocogtatja az üvegkalitka ablakát”.²⁸

A bemutatókról szóló leírások mindig ismertetik a darab rövid mondanivalóját, részben talán éppen azért, hogy az is okuljon belőle, aki nem látja az előadást. A *Csillagtárna* című darabot például így írják le:

A darabot Makar Dubrava öreg bányász és felesége Andrejevna kezdik. [...] A közönség néma csendben figyel. A színpadon a tárnaigazgató hibáira, a rossz munkaszervezésre fordul a szó; megjelenik Olga, a lányuk (Lelkes Ágnes), majd a vörös Kondrát bányász és a kis Anka (Horváth Pál és Gödörházi Ilona) és a színpad lassan élni kezd, a festett falak igazi házakká válnak, ajtajuk nem a színpad mögé vezet, hanem lakószobába, konyhába, ahol ezek az emberek élnek és ha be is mennek a kertből a házba, a megkezdett beszélgetést a munkájukról, örömeikről, bánatukról folytatják. És a közönség már nemcsak figyeli a történetet, hanem magára és társaira ismer a dráma szereplőiben, együtt él és érez velük, bosszankodik Pável makacsságán, együtt bánkódik Olgával, szívből kívánja, hogy az öreg Makar meggyőzze vejét, és hogy csak rá nem kiált a tévelygőre. A vörös Kondrát dalát a bányászról, akit maga alá temetett a csille, majd mindenki megkönnyezi. A két félszeg, szerelmes bányászlegény (Palotay László és Pogonyi János) megjelenésén már nemcsak biztatóan nevetnek, hanem el is hangzanak az első megjegyzések: „Milyen maflák!” És amikor végül Gályának (Szőke Vilma) sikerül rávennie a kétméteres Gavrilát az első csókra, boldog, felszabadult nevetés és taps csattan fel a nézőtéren.²⁹

Lényegesek a közönség reakcióit ismertető leírások, amelyek mintha egy gyermekszínházi előadásról szólnának, ahol a nézők még be is kiabálnak. A lényeg itt is a mondanivaló közelítése – egyszerűen befogadhatóvá tétele, mind a nézők, mind a potenci-

²⁷ RÁCZ György: Rendelkezőpróba, szereptanulás. *Művelt Nép*, 1951/2. 28.

²⁸ FÖLDÉNYI Ervin: Az üzemi és városi kultúrverseny bemutatói Győrött. *Művelt Nép*, 1951/5. 13.

²⁹ ZOLNAY Miklós: I. m. 27–28.

ális olvasók számára. Egyrészt azt sugallja, hogy nem kell ahhoz iskolázottnak lenni, hogy színházba járjon az ember, hiszen ott az ő életéről van szó, másrészt megmondja, mikor kell örülni, és mikor könnyezni az előadáson. A darab mondanivalója egyszerű, észre kell venni a hibákat, önkritikát gyakorolva kijavítani, és küzdeni, hogy a munkaversenyben minél jobb eredmények szülessenek. Hiszen, hogy a propaganda közkedvelt eszközével éljenek: „Kivételt nem tudok tenni, de az egész társaság szívvel-lélekkel segít a bányászok harcában, a széncsatában.”³⁰

Közönség szervezés

„[A] műveltségnek terjesztése, a dolgozó nép kultúrszínvonalának emelése, kultúrforradalmunk győztes megvívása. Ezt kell tudatosítanunk munkásosztályunkban és dolgozó parasztságunk között s ennek a feladatnak megoldását sikeresen elősegíteni: ez a közönség szervezés célja.”³¹

A színházi közönség szervezés elsősorban a tömegszervezetek feladata volt, leginkább azért, mert a dominánsan a külvárosban élő munkások nem feltétlen mentek el a belvárosi színházakba jegyet vásárolni. Az ennek megoldására kitalált akciók, miszerint a jegyet kell elvinni a gyárakba, üzemekbe, a segítő szándék mellett a nyomásgyakorlás eszközéül is szolgálhattak, hiszen a munkások a jegyvásárlás lehetőségét egyúttal a hatalom elvárásaként érzékelték.

A közönség szervezés (is) kétféleképpen szolgálta a propaganda céljait. Egyfelől segített abban, hogy a munkásokat a színházakba tereljék, ezáltal pedig a tömegek hatalom által kontrollált szabadidő-eltöltését erősítette. Másrészt a közönség szervezésről szóló újsághírek támogatták az ideológiai célokat, és hangsúlyozták, hogy a pártállam – szemben a Horthy-korszakkal – módot ad arra, hogy a munkások művelődjenek, kulturált kikapcsolódást biztosít számunkra, olyan lehetőségekhez juttatja őket, amilyenek korábban nem álltak rendelkezésükre. E darabok továbbá szerepmintákat is kínáltak: a nézőtéren helyet foglaló munkások

³⁰ Uo. 27.

³¹ BERCZELLER Antal: I. m. 21.

– a megtekintett ideologikus és didaktikus művek révén – pontos képet kaphattak arról is, hogyan kell egy munkásnak a mindennapokban viselkednie, mi a követendő norma.

A közönségszervezés hiányosságai közé tartozott, hogy sok esetben maguk a szervezők – akik a korabeli szóhasználat szerint kultúrmunkások voltak – nem ismereték a propagálandó darabokat, így a közönségszervezés számos esetben nem volt több a jegyek üzemekbe történő kiszállításánál. A szervezést – a nyilvános kommunikáció iránti elvárásoknak megfelelően – a korabeli sajtó sikertörténetként mutatta be. Részben ennek tulajdonították, hogy a színházlátogatók száma a korszakban végig emelkedő tendenciát mutatott: az 1951-es év 3 435 579 színházi látogatójához képest 1955-ben 5 531 638 nézőt regisztráltak, ami több mint 60%-os növekedést jelent, és a jegyek 44,7%-a közönségszervezőkön keresztül kelt el.³² A *Művelt Nép* viszonylag sűrűn, évente két-négy írásban foglalkozott a közönségszervezés kérdéseivel, részben kiemelve annak sikereit, részben pedig rávilágítva a problémáira.

Ha ezeket az írásokat a propaganda szempontjából vizsgáljuk, az alábbi jellegzetességeket figyelhetjük meg: a szervezőket következetesen kultúrmunkásoknak nevezi, ezzel közelítve őket a munkásokhoz; a jó szervezők képzettek – hiszen a jó munkás is képzett –, lehet adni a szavukra, biztosan tudják, mely előadásokat érdemes megnézni. A hibák felsorolásánál is ugyanazokkal a panelekkel találkozhatunk: ha nem sikerül a közönségszervezés, azaz a munkások nem vásároltak megfelelő számban jegyet, az részben a színházak rossz műsorpolitikájának következménye: „Színházaink helytelen, a közvéleménytől elszakadt műsorpolitikája is sok nehézséget okoz. A legjobb üzemi közönségszervező sem tudja legnagyobb színházrajongó munkástársát rábeszélni, hogy egyszerre három, azonos témájú magyar darabot nézzen meg.”³³ Részben pedig a sajtó hibája, amely nem megfelelő időben (azaz túl későn) és nem megfelelő tartalommal ír a színdarabok-

³² TARÓDI-NAGY Béla (szerk.): *Magyar színházi adatok 1.* (Színpad és közönség. Működéstani könyvtár 3.) Színháztudományi Intézet, Budapest, 1962. 53.

³³ PONGRÁCZ Zsuzsa: Jegyeladás vagy közönségszervezés? *Művelt Nép*, 1955/22. 3.

ról: „Kevés az előzetes tájékoztatás és a legritkább esetben emlékeznek meg a szokásos kritikákon kívül egy-egy színész, esetleg új, fiatal művész teljesítményéről. Sok üzemi közönségszervező tapasztalta, milyen káros, szinte helyrehozhatatlan hatása van a nem jóindulatúan bíráló, hanem ledorongoló kritikának, nemcsak a szerzőre, hanem a színházlátogatóra is!”³⁴

Műkedvelő csoportok – üzemi színjátszás

A *Művelt Nép* egyik fontos feladata „segíteni betemetni azt az árkot, amely a tömegek kultúrmunkája és a hivatásos művészek alkotó munkája között még mindég tátong”³⁵

A lap színházi témájú írásainak kétharmada az üzemi vagy munkásszínjátszás kérdésével foglalkozott, melyet a kulturális tömegmozgalom legnépszerűbb művészeti ágaként jellemezett (több ezer alkalmi vagy állandó színjátszócsoporttal), s mint ilyennek hatalmas jelentőséget tulajdonított a dolgozó tömegek politikai és kulturális nevelésében.³⁶

A diktatórikus politikai hatalom hamar felismerte a 19. századi gyökerű munkásszínjátszásban rejlő lehetőségeket. A munkások műkedvelő csoportjainak megszervezése egyfelől biztosította a szabadidő kontrollált eltöltését, másfelől a műkedvelő előadások tartalma kiváló lehetőséget biztosított az állampárt ideológiájának közvetítésére is. A propagandaszövegeket így voltaképpen játékos formában sajátították el a dolgozókkal, ezzel pótolva a résztvevők és nézők esetleges olvasástudásának hiányosságait, vagy járatlanságukat az ideológia szólamaiban. Munkásszínjátszóként a színpadi szövegeket ismételve sokkal könnyebben sajátították el a megfogalmazott kliséket, mint ha olvasták vagy csak hallgatták volna azokat.

³⁴ Uo.

³⁵ BRÓDI Imre: Temessük be azt a tátongó árkot. *Művelt Nép*, 1950/5. 18.

³⁶ ESZTERÁG Albert: Az egyfelvonásos. A legnépszerűbb drámai műfaj problémái. *Művelt Nép*, 1950/9. 8.

A munkamódszer is ezt szolgálta, közösen dolgozták fel a darabokat, vonták le a tanulságokat például az egyes szereplők jellemfejlődéséről:

Alaposan áttanulmányoztam ezt a figurát – mondja komolyan a fiatalember. – Pável olyan hangoskodó, nagyképű ember, aki felelőten végzi a munkáját, s csak a kedvteléseinek él. Elszakad a munkásoktól, felülről dirigál, s mikor kénytelen belátni, hogy lemaradt a bánya, akkor se magában, hanem másban keresi a hibát [...] Bevallom, a negyedik felvonás okoz nekem legnagyobb gondot, mert őszintén, hitelesen szeretném megmutatni, hogy ebből a nagyképű alakból milyen hasznos dolgozót farag aztán a közösség.³⁷

A munkásszínjátszók számára rendszeresen rendeztek kultúrversenyeket, amelyek jelentősége nemcsak abban állt, hogy szélesebb körben bemutathatták a megtanult darabokat, hanem azokról részletes ideológiai értékelést is kaptak, mely a sajtóban is megjelent. Ezeknek a kultúrversenyeknek propagandaszempontból akkora jelentőséget tulajdonítottak, hogy a *Művelt Nép* szinte valamennyi számában olvashatunk róluk tudósításokat. Az olvasók megtudhatták, hogy az ország minden jelentős üzeme, még a legeldugottabb kis – többségében bányász- – falvak munkásai is a kultúrharc frontján töltik szabadidejüket, és ennek következtében hatalmas fejlődésen mennek keresztül. Ez pedig – így az érvelés – nem is elsődlegesen kulturális vagy művelődési téren jelent gyarapodást, hanem az eljátszott karakterek tanulmányozása által elért jellemfejlődés révén, ami egyúttal a jobb munkateljesítményhez is hozzájárul. E logika szerint tehát a legszorgalmasabb üzemi színjátszók szinte biztosan élmunkásokká is válnak: „A termelés és a kultúra munkásainak igazi egymásra találása egy-egy ilyen vendéjáték, amely mindannyiukat, a falu és a színház dolgozóit még jobb munkára, még nagyobb eredmények elérésére lelkesíti.”³⁸

³⁷ NAGY Piroska: „Úgy kell nekünk a művészet, mint lenni a bányában a fény.” Perencesbánya munkásszínjátszói. *Művelt Nép*, 1950/1. 16.

³⁸ LÁSZLÓ Anikó: A Pécsi Nemzeti Színház vendéjátékai. *Művelt Nép*, 1951/6. 31.

Egyfelvonásos darabok

Míg a hivatalos színház keretei között volt lehetőség a cenzúra szűrőjén átment klasszikus darabok „új köntösben történő” bemutatására, hiszen a korszak kultúrpolitikája felvállalta a klasszikus, főként realista hagyományokat, az üzemi színjátszás keretei között elsősorban azt pártolták, ha a csoportok egy, a mindennapi életből vett témát feldolgozó egyfelvonásos darabot vagy akár csak jelenetet adtak elő. Egyfelvonásosok írására rendszeresen írtak ki pályázatokat, pénzjutalommal igyekeztek ösztönözni mind a drámaírókat, mind a munkásokat. A *Művelt Nép*ből azt is megtudhatjuk, milyen is a jó egyfelvonásos:

A politikai mondanivaló helyes megválasztása igen fontos feltétele a jó egyfelvonásosnak. Hatását azonban akkor éri el a darab, ha szerzője az életből meríti mondanivalóját, szereplői élő alakok [...] A jellemek az egyfelvonásos színdarabokban is fejlődnek, de e fejlődés ábrázolásához itt nem áll rendelkezésre annyi idő, mint az egész estét betöltő színművekben. A jellemek fejlődésének olyan szakaszát kell tehát bemutatni, melyben utalni lehet múltjukra s meg lehet jelölni fejlődésük irányát is. Ezért szükséges, hogy az egyfelvonásos szerzője rövid idő alatti olyan helyzetet teremtsen a színpadon, mely a darab cselekményének lezárása ellenére egyértelműen határozza meg a hős jellemének további fejlődését is. [...] Az egyfelvonásos színdarabnak éppúgy, mint más irodalmi alkotásnak, ábrázolnia kell népünknek a békéért, a szocializmus építéséért folyó harcát, be kell mutatni e harc nehézségeit, győzelmeit. Mindezt azonban csak úgy tudja teljesíteni, ha témáját az életből meríti s így válaszolni tud a színdarabok nézőinek azokra a problémáira, amiket napi munkájuk, magánéletük lépten-nyomon felvet.³⁹

A lényeg tehát a jellemfejlődés ábrázolása, egyszerű, mindennapi szituációkba ágyazva, amelyeken keresztül a munkásszínjátszó és a néző is könnyen magáévá teheti a párt ideológiáját. S hogy a munkásszínjátszás jelentőségét tovább hangsúlyozzák, nem maradhatott el a szövegből a békéért és a szocializmus épi-

³⁹ ESZTERÁG Albert: I. m. 8.

téséért folyó harc említése, ami a propaganda szerint minden dolgozó alapvető feladata.

Hivatásos művészek legitimáló szerepe

A hivatásos és a munkásszínjátszás azonban nem különült, és nem is különülhetett el egymástól. A munkások így nemcsak a kőszínházakban vagy a tájelőadásokon találkozhattak a színészekkel, hanem az üzemi színjátszás keretei között is.

A színházak nemcsak a tájelőadások szervezését kapták feladatul, hanem azt is, hogy patronáljanak üzemi színjátszócsoportokat. „Sokan leutaztak a falvakba, a többi között Beremendre, Pécsbányatelepre, Vasasra. Váradi György, a színház rendezője naponta próbált a pécsi iparostanulóiskola színjátszóival. A patronált üzemi csoportok valamennyien eljutottak a megyei, illetve városi bemutatóig. Ez az eredményes munka együtt jár az új, népi tehetségek felkutatásával.”⁴⁰

A hivatásos művészek és az üzemi színjátszás kapcsolatáról szóló híradások mögött felfedezhetünk egyfajta legitimáló szándékot is, hiszen mi mutatná meg jobban egy színjátszócsoport munkájának értékét, mint ha az igazi, nagy művészek érdeklődnek utána, időt áldoznak rá, nemcsak azért, hogy megtekintsék az előadásokat, de együtt is dolgozzanak a munkásból lett színészekkel. A *Művelt Nép* hasábjain több alkalommal is olvashatunk szegény munkásfiatalok ilyen, már-már népmesébe illő felemelkedéséről: „Szalai József a Nemzeti Színház rendezője hívta fel a figyelmemet. – Tehetséges fiú, hiszen láttad... Megkérdeztük tőle, nem lenne-e kedve beiratkozni a Színművészeti Főiskolára. Egyelőre még nem adott választ. A kultúrház parkjában, virágzó lombú fák alatt beszélgetek Szalai Józseffel, a tizenkilencéves szerénymosolyú bányászfiúval. – Apám nagyon szegény ember volt – mondja –, uradalmi cseléd, ennél többet nem is kell mon-

⁴⁰ LÁSZLÓ Anikó: A Pécsi Nemzeti Színház vendégjátékai. *Művelt Nép*, 1951/6. 31.

danom. Hat gyereke közül én voltam a legkisebbik. Kilencéves koromban már kenyeret kerestem [...]”⁴¹

A színészeknek nem csak az üzemi színjátszás vagy az új magyar drámák legitimálásában volt szerepük. A *Művelt Nép* lapszámaiban ugyancsak nem ritka, hogy egy-egy nagy állami beruházás, például Sztálinváros építésének bemutatását összekötik a Nemzeti Színház látogatásának leírásával, ezzel is hirdelve, hogy a párt nemcsak új várost épít, és ad ezáltal munkalehetőséget a dolgozóknak, hanem az első számú színház legnépszerűbb művészeinek vendéjátékát is elviszi hozzájuk.⁴²

Összegzés

A Rákosi-korszak tehát egyfelől szélesre tárta a színházak kapuit a társadalom olyan rétegei előtt, akiknek korábban nem vagy csak korlátozottan volt alkalmuk a színházlátogatásra, másfelől az előadásokat is közel vitte az emberek mindennapi életéhez. Tette ezt a szó szoros és átvitt értelmében is, az előadások utaztatásával és mondanivalójuk hétköznapivá tételével. Az államosítás az adminisztratív kényszer mellett az állami dotáció révén egy olyan jegyárrendszert eredményezett, amely széles tömegek számára tette elérhetővé a színházat. A munkásszínjátszás, a színjátszófesztiválok, a munkásszínjátszók és a hivatásos színészek kapcsolatának támogatása pedig nemcsak a munkások tanulását tette lehetővé, hanem – bár nem tudatosan, de – megégyezett az 1960-as években kibontakozó és több esetben nemzetközi fesztiválokon is sikeres hazai amatőr színjátszásnak.

Mindemellett, mint a fentebbi példákban láthattuk, a Rákosi-korszak színházi életét – legyen az hivatásos vagy munkásszínjátszás – áthatotta a dominánsan pozitív érzelmeket kifejező propagandanyelvezet, amely olyan szavakat használt (béke, szabadság, fejlődés, szeretet, törődés), amelyek inherensen hordozták a meggyőződést, és nem igényeltek indoklást. Emellett folyama-

⁴¹ RÁKOS Sándor: Kultúrmunkások. *Művelt Nép*, 1951/6. 12.

⁴² CSANÁDI Imre: Új város születik, új ember formálódik. *Művelt Nép*, 1950/9. 6–7.

tosan élt az erőt sugárzó kifejezések használatának gyakorlatával, így a színházról írott és az ott elhangzó szövegek visszatérő elemei voltak a különböző katonai kifejezések (harc, küzdelem, mozgósít, front, ellenség). A Rákosi-korszak propagandanyelvezete szélsőségesen militáns volt: mint Jobst Ágnes elemzése is rámutatott, az egyik központi metafora éppen a harc volt, amelyet a szövegekben igen kreatívan vittek át bármilyen hétköznapi témára.⁴³ Ugyancsak jellemző volt a vita/érvelés kétpólusúvá alakítása (az ellenséggel szemben a mi érzetének megteremtése, vagy a korábbi korszakokkal szemben a jelen pozitívumainak hangsúlyozása) és a hatalmi diskurzus szerint negatív jelenségek következetes összekötése egy-egy meghatározott negatív kifejezéssel. Ebben a rendszerben a művészeti alkotások feladata az volt, hogy támogassák a politikai változások szükségességét, és optimizmust közvetítsenek, fejlődést sugározzanak. A szövegek dominánsan cselekvésre buzdítottak (munkaverseny, küzdelem a békéért), erre szolgált a felszólító módú igék gyakori használata, míg a felsőfokú melléknevek gyakori előfordulása önbizalmat jelölt, hiszen segítségükkel kiemelhető volt az adott politikai mondanivaló jelentősége és egyben a rendszer által közvetített elvárások megkérdőjelezhetetlensége.

Mint a *Művelt Nép* szövegeiben jól látható, gyakori propagandaeszköz a „csillogó általánosítás”, amely hiedelmek segítségével a hozzá kapcsolódó jelenségek általános és indoklás nélküli elfogadását ösztönzi, már pusztá említése elkötelezetté teszi az olvasót a szöveg tartalma iránt. A szövegekben ugyancsak gyakran alkalmazzák a „vagy-vagy” eszközét, a korábbi burzsoá világ negatívumaival állítva szembe a jelen pozitív „valóságát”. Szintén kedvelt eszköz volt a propagandaszövegek egyszerű munkások gondolataiként való megfogalmazása is. A szövegeket a sablonok és sztereotípiák határozzák meg, amelyek a befogadókat gondolkodás nélküli cselekvésre ösztönzik.

A korszak ideológusai és politikai döntéshozói kiválóan használták ki saját céljaik elérésére azt a jelenséget, hogy egy totális diktatúrában a művészeti alkotás minden esetben politikai üze-

⁴³ JOBST Ágnes: I. m. 444.

netet hordoz, normákat közvetít. Ezáltal a színház a propaganda szolgálatába állítva arra használták, hogy befolyásolják az emberek gondolkodását, érzelmeit és viselkedését.