

Ernei Júlia:

A cenzúra mint világteremtés

Jelen tanulmányban a szocialista éra Romániájában megvalósuló színházi cenzúrát, annak működését és hatását kísérel meg bemutatni. Példáimat a doktori kutatásom tárgyául szolgáló nagyváradi színház történetéből merítem.

„[...] az egész nép, az összes dolgozók [...] töretlenül végrehajtják a párt bel- és külpolitikáját, [...] amelyben jólétük és boldogságuk garanciáját látják. Pártunk politikájának fő célja volt és marad a tömegek anyagi és szellemi jólétének növelése, az egyéniség teljes érvényesülését lehetővé tevő körülmények biztosítása, a szocializmushoz és a kommunizmushoz mélységesen ragaszkodó új ember kialakítása.”¹ – fogalmazza meg Ceaușescu 1971-ben a *Júliusi tézisek* néven elhíresült reformprogramban a szocializmus bőség és boldogság új paradicsomi ígéletét. Ez a marxista-leninista vagy inkább maoista-dzsudzse eszmeáramlatra felépített idealizált világkép nem vesz tudomást a realitásról: a párt folyamatosan egy tökéletes jövőt ígér nagy megvalósításokkal és hősökkel, miközben szellemi téren a társadalom értelmiségi rétegét jelentősen leszűkítik, az anyagiakat tekintve pedig az áramszünetek, a hiánycikkek, a fűtés- és üzemanyagkorlátozás a mindennapi élet alapvető jellemzőivé válnak.

A propaganda a színházat a kulturális élet többi területével együtt a szocialista Kánaán világteremtő eszközévé teszi. Ennek a folyamatnak az eredményeként a színház már nem tükrözheti a valóságot, hanem a szocialista szólamok szócsöveként kellene funkcionálnia, jelentősen háttérbe szorítva önnön esztétikai kritériumait. A maga módszereivel azonban megpróbál kibújni a rákényszerített szerepkörből, és a színpadi metakommunikáció során sajátos jelrendszere segítségével egy párhuzamos, a hatalométól különböző diskurzust is folytat.²

A *Júliusi tézisektől* kezdődően a propaganda egyik legfőbb eszközét a cenzúra jelenti, mely virágkorát éli ebben az időszakban. A hatvanas évek második felének ideológiai enyhülése után a hatalom visszatér az egyre erőteljesebb és

¹ Nicolae Ceaușescu elvtársnak az RKP KB Végrehajtó Bizottsága elé terjesztett javaslatai a politikai-ideológiai tevékenységnek, a párttagok, az összes dolgozók marxista-leninista nevelésének javítására vonatkozó intézkedésekről, Előre, 25. évf., 7360. szám, 1971

² Vö.: Bodó A. Ottó: *A rendszerváltás utáni erdélyi magyar színház*. Doktori disszertáció, Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest, 2011, kézirat, 7–8.

professzionálisabb ellenőrzési metódusokhoz, melyeket az évek során folyamatosan továbbfejlesztnek. A párt kettős intézményrendszeren keresztül végzi a színház ellenőrzését: az irodalmi alapanyagnak a szerzőtől a színházig hét lépcsős ellenőrzésen³ kellett átmennie, míg az előadást egy öt etapos szűrőn keresztül rostálják^{4,5}. E két rendszer kontrollját megelőzi a szerző és a rendező öncenzúrája.

Mivel a színjátszás természetéből adódóan összetett jelrendszerrel operáló művészet, ezért cenzúrája több síkon működik. A színházak munkájának megnehezítése már az irodalmi alapanyag hozzáférésekor kezdődik. A dramatikus szövegek központosított beszerzése azt jelenti, hogy a színházak csak bizonyos szerveken keresztül juthatnak hozzájuk. A fennálló rend elveivel ütköző vagy akár csak gyanús darabok nem jutnak át a hivatal szűrőjén, ezért a színházak számára lehetetlennek bizonyul az azokhoz való hozzáférés.⁶

Míg a drámaaválasztás szűk keretek közé szorul, az úgynevezett vizionálás alkalmával maga az előadás, a rendezés és a látvány kerül ellenőrzés alá.⁷ A hatalom eleinte megelégszik az előadás premier előtti megtekintésével, később azonban már maga a próba-folyamat különböző fázisaiban is nagyító alá kerül.⁸ Egyes produkciók már a premier előtt elbuknak, míg az is előfordul, hogy egy előadás a próba-folyamatok során a közönség várható reakciójának pontatlan felméréseivel átcsúszik a cenzorok előzetes rostáján, a bemutatót követően azonban betiltják. Így alakul többek között A *bosszúálló kapus* 1971-es nagyváradi előadása (rendező: Szabó József), melyet kilenc teltházas este után levétnetnek a műsorrendről.

A cenzúrának nem feltétlenül a direkt betiltás a célja, mind inkább arra törekszik, hogy az előadás „megadja magát”. Az alkotómunka teljes ellehetetlenítésének politikájával egyfajta pszichikai hadviselést folytatnak: a hosszadalmas

³ Irodalmi titkár/kiadói szerkesztő/lapszerkesztő, Dolgozók Tanácsa/Igazgatója, helyi/municípiumi művelődési bizottság, Megyei Propaganda Titkárság, Sajtó és Nyomtatványok Főigazgatósága/ Művelődési Minisztérium vagy Szocialista Művelődési és Nevelési Tanács Könyv Igazgatósága vagy Színházi Igazgatósága, Szocialista Művelődési és Nevelési Tanács Minisztere/ Államtitkára, Román Munkáspárt/Román Kommunista Párt propaganda osztálya

⁴ A színház művészeti tanácsa, helyi vizionáló bizottság, regionális/megyei propaganda titkárság vizionáló bizottsága, Művelődési Minisztérium/Szocialista Művelődési és Nevelési Tanács felügyelője/ bizottsága, Központi bizottság propaganda titkárságának központi kulturális vizionális bizottsága.

⁵ Miruna Runcan: *Mecanisme instituții ale cenzurii în teatru*. In: Liviu Malița: *Viața teatrală în și după comunism*, Kolozsvár, EFES, 2006, 304, 307.

⁶ Miruna Runcan, *i. m.*, 304. Marian Popescu: *Scenele teatrului românesc 1945–2004*. Unitext, București, 2004, 121.

⁷ Az előadások cenzúráját az 1960-as években vezetik be, amikor világossá válik, hogy a színház a legártatlanabbnak vélt irodalmi alapanyagot is sokrétű jelrendszerrel, mögöttes tartalommal képes látványban és színészi játékkal színre vinni. Vö.: Miruna Runcan, *i. m.*

⁸ George Banu: *A felügyelt színpad*. Ford. Koros Fekete Sándor, Koinónia, Kolozsvár, 2007, 140.

engedélyeztetések és a próbafolyamatok során egymás után felmerülő „hibák” kiküszöbölése az alkotók kifárasztására, elbátortalanítására és megfélemlítésére apellál.⁹ Az aláaknázás mechanizmusa nem csak hivatalos keretek között zajlik, hanem a színházi emberekből verbuvált, valamint a bemutatót követően a nézőközönség sorai közé befészkelte besúgók jelentései alapján történő kihallgatások és meghurcolások is szerves részét képezik. A koholt vádaknak esik áldozatául többek között a Nagyváradi Állami Színházban az intézmény akkori irodalmi titkára, Kelemen István, aki 1974-ben a váradi magyar színház születésének 175. évfordulójának alkalmából szervez emlékünnepeket. Bár a minisztérium színházi osztálya jóváhagyja a megemlékezést, és a készülődés kezdetét veszi, az utolsó pillanatban mégis letiltják. A jubileumi ünnep záróakkordjának szánt *Az ember tragédiája* Szabó József látomásos színrevitelében megússza a likvidálást, a rendező azonban Kelemen kollégájával együtt „gyanús elemmé” válik.¹⁰ Az állami hatalom az előadás meghíúsítását finomabb eszközökkel, majd direkt megfélemlítéssel próbálja elérni.

A színház pénzügyi osztálya anyagi okokra hivatkozva nem engedélyezi a budapesti Madách Színház díszlettervezőjével, Köpeczi-Bócz Istvánnal való munkát, sem eredeti zene rendelését, sem Éva elszabott szoknyájának újraszabását. Az akarat és a kreatív hozzáállás átsegíti a művészeket a nehézségeken: Köpeczi-Bócz István helyett Paulovics László festőművész tervez minimáldíszletet, Vermessy Péter ingyen komponál zenét, Szabó pedig újravarratja Éva szoknyáját, amit később levonnak a fizetéséből.

A pénzügyi zökkenők mellett magát a rendezőt próbálják félreállítani. Először a színház szakszervezeti titkára felajánlja, hogy a *Tragédia* rendezése helyett szakszervezeti beutalóval utazzon el egy időre pihenni. Látva, hogy a rendezőt „elegáns” módszerrel nem lehet eltántorítani, kihallgatásra kerül sor a Securitate Sal Ferenc utcai székházában. Szabót azzal vádolják, hogy „politikailag helytelen magyarázatokkal zavarja meg a színészek fejét. Az egyik próbán például Európa új népeit barbároknak nevezte, köztük a neolatin nemzeteket is...”¹¹, amellyel sérti a román nemzeti büszkeségét. A kihallgatás során Péter apostol félreértelmezett monológja tisztázásra kerül, a *Tragédiát* 1974. május 7-én bemutatják, Szabó József

⁹ Vö.: Liviu Malița: *Ceaușescu színházba megy*. Ford. Tompa Andrea, Színház, 2009. május

¹⁰ Szabó József: *Levél Glasgow-ból Frankfurtba*, Várad, 2003, 6. sz.

¹¹ Szabó József: *i. m.*

azonban innentől kezdve már nem kerül ki a figyelem köréből 1983-as emigrálásáig, rendszeresen kihallgatják, a róla készült vádiratok 1522 olalra rúgnak.¹²

A megfélemlítés az egy évvel később bemutatott *Anyám könnyű álmot ígér* kapcsán sem marad el, melynek szövegekönyvét egy magyarországi útja alkalmával büntárgyként elkobozzák tőle, őt magát pedig leszállítják a vonatról.¹³

Az alkotói folyamat bojkottja, a rendezők és színészek üldözése rövid távon az egyes előadások, hosszú távon pedig maguk a színházi emberek likvidálását és ezzel együtt a magyar színjátszás felszámolását veszi célba.

Az indexre tett vagy csak mellőzött írók és színházi alkotók nevei mellett folyamatosan bővül a tiltott témák listája is, amelyeket kiűznek a színpadokról. Tilos például a vallás, a burzsóá életforma, a magyar történelem, a hiánycikkek és az azokhoz köthető fogalmak (hús, kávé, kakaó, vaj, üzemanyag, fűtés - hideg, áram - sötét stb.) említése¹⁴, valamint a kisebbségi nemzetiségek speciális jegyeinek hangsúlyozása¹⁵. Ennek eredményeképp az előadások látványvilágából kisöprik például a magyar nemzeti zászló színeit.¹⁶ „Kivétették, átrendeztették az olyan részleteket, amelyek bármilyen, a jelenkor eseményeivel való asszociációra alkalmat adhattak, akár még a szereplőket is újraöltöztették.”¹⁷ Bár a cenzúra kritériumait alapjában véve az aktuális ideológia határozza meg, és elsődleges célja „csírájában fojtani el bármit, ami képes olyan kollektív reakciók gerjesztésére, melyeket a hatalom el akar kerülni”¹⁸, ezek a követelmények a gyakorlatban mégis zavarosnak bizonyulnak, ugyanis nehéz meghúzni a határokat az áthallásos, felforgató módszerekkel szemben. Az előadások a cenzorok jóindulatától függ. Akadnak elnézőbbek, engedékenyebbek¹⁹, de olyanok is, akik (magyar)ellenszenvből, vagy felsőbb hatalmaktól félve, könyörtelenül keresik a kihágásokat, felülírva olykor az ellenőrzés hivatalos szempontjait. Az előadások néha így válnak kiszolgáltatottá a cenzorok szeszélyeinek, ami akkor válik a legveszélyesebbé, amikor a cenzori pozícióba teljesen alkalmatlan ember kerül. „A

¹² Budai Katalin: *Egy szigorúan ellenőrzött rendező. Budai Katalin beszélgetése Szabó József „Ódzsá”-val*, Székelyföld, 2013. június, 12.

¹³ Uo., 12

¹⁴ Vö.: Liviu Malița: *i. m.*

¹⁵ Vö.: Kötő József: *Politikum és esztétikum*. In: Lengyel György (szerk.): *Színház és diktatúra a 20. században*, Corvina, OSZMI, Budapest, 2011, 288.

¹⁶ A nagyváradi színházi cenzúra kapcsán írja Plainer Zsuzsa „A bizottság vezetője S. G. – visszaemlékezések szerint – korábban munkásként dolgozott, nem értett a színházhoz, de szerette az operetteket. Tudnivaló volt, hogy »kicenzúrázza« a piros-fehér-zöld színkombinációkat az előadásokból...” Plainer Zsuzsa: *Sylvania avagy Phoebus? A színházi cenzúra kettős arca a Ceaușescu -rendszer utolsó éveiben*, Látó, 2013. augusztus–szeptember

¹⁷ Uo., 287.

¹⁸ George Banu, *i. m.*, 138.

¹⁹ Kötő: *i. m.*, 294.

színház szakmai kérdéseinek megvitatása csak porhintés volt, amiről az utolsó években a cenzorok unottan le is mondtak. Victor Rebeniuc így emlékszik vissza: »Már nem is követték az előadást, csakis az ideológiai szempontokat figyelték: nem mondanak-e benne valamit a pártról, az államfőről, a Központi Bizottságról, ilyesmikről. A többivel nem törődtek.«²⁰

A folyamatos felügyelet hatására az alkotók körében öncenzúra és önvédelmi mechanizmusok egész sora alakult ki, melyet Miruna Runcan négy csoportba oszt: a rendezői diskurzus szimbolikájának rétegzése, amely a színpad és nézőtér közötti metakommunikáció felerősödéséből előhívott „kikacsintások színházában” ölt testet, az intenzitás csökkentése, amely az előadás kétértelmű, veszélyes irányultságú elemeinek eltűntetésével a rendező együttműködését jelenti a cenzúrával, az erősítő redukció, amely a cenzúrázott szövegrészeket, jelenetek konnotációinak felerősítésével kívánja pótolni a hiányt, és a diverzió, avagy a *cățelul alb*²¹-jelenség, melynek a lényege Ágoston Hugó szavaival élve: „Adj a cenzornak kivetnivalót, s akkor bennhagyja, ami neked fontos”^{22, 23}.

A tiltásokkal szoros együttműködésben megjelenik az úgynevezett *előíró cenzúra*, amely tételesen megszabja a repertoárokra szereplő művek arányait. A párt a *Júliusi tézisek* 1971-es megjelenésétől kezdve a „harcos forradalmi jellegű eredeti előadások” címszava alatt a mai témájú, hazai, kortárs drámák nagyszámú bemutatóját teszi kötelezővé²⁴, melyek a sokoldalúan fejlett szocializmusért szüntelen harcoló „új ember”, a kommunista hős küzdelmét éneklék meg. Vessünk egy pillantást a nagyváradi magyar társulat hetvenes és nyolcvanas évekbeli repertoárjának egy-egy darabjára: Anca Bursan – Gheorghe Panco *Öt fiú meg egy lány* című vígjátéka, mely egy építőtelep munkás hétköznapijait mutatja be hat fiatal életén keresztül, Titus Popovici *Passacaglia* című színműve, amelyben a fiatal kommunista harcos a nemzeti hős típusaként jelenik meg, Dumitru Radu Popescu *A kerti törpe* című darabja, mely egy fiatal kommunista lány, Maria 1944-es hányattatásait mutatja be, vagy Lucia Demetrius *Három nemzedék* című színműve, amely a kudarcra kárhóztatott nagybúri életeteket állítja szembe fenyegetően a dicső kommunista munkásléttel. Ezek (a többi kortárs szocialista művekhez hasonlóan) nyelvi szinten is egy, a párt által előírt műnyelvet propagálnak.

²⁰ Liviu Malița: *i. m.*

²¹ Annyi mint: fehér kutya

²² Bányai Éva: *Bukarestben szigetlakók voltunk és maradtunk – Beszélgetés Ágoston Hugóval*. In: Bányai Éva: *Sikertörténet kudarccokkal. Bukaresti életutak*, Komp-Press, Kolozsvár, 2006, 26.

²³ Miruna Runcan: *i. m.*, 309–311.

²⁴ Lásd többek között a legfontosabbakat: 1971-es *Júliusi tézisek*, Ceaușescu 1983-as mangáliai beszéde stb.

Az „ízesnek” vélt munkásbeszéd pátosszal fűtött, közhelyekből és tekervényes szocialista klisékből épült fel, „élő alakok helyett frázisokat szajkózó papírfigurák”²⁵-at vonultatnak fel sablonos ábrázolásmóddal és szituációkkal.

A cenzúra az előírásokkal álrealitást, a szocializmus idealizált jelenét és elképzelt idillikus jövőjét teremti meg, míg a tiltással próbálja kiszorítani a realitást a színpadról. Ez a két folyamat a gyakorlatban elválaszthatatlan egymástól: a valóság felmutatása zavarná a megidézett álmovilág képét.

A kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával a TÁMOP 4.2.4./2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program” című kiemelt projekt keretei között valósult meg.

²⁵ Kötő: *i. m.*, 282.

Felhasznált irodalom

- Bányai Éva: *Bukarestben szigetlakók voltunk és maradtunk – Beszélgetés Ágoston Hugóval*. In: Bányai Éva: *Sikertörténet kudarcokkal. Bukaresti életutak*, Komp-Press, Kolozsvár, 2006
- Bodó A. Ottó: *A rendszerváltás utáni erdélyi magyar színház*. Doktori disszertáció, Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest, kézirat, 2011
- Budai Katalin: *Egy szigorúan ellenőrzött rendező. Budai Katalin beszélgetése Szabó József „Ódzsá”-val*, Székelyföld, 2013. június
- George Banu: *A felügyelt színpad*. Ford. Koros Fekete Sándor, Koinónia, Kolozsvár, 2007
- Kötő József: *Politikum és esztétikum*. In: Lengyel György (szerk.): *Színház és diktatúra a 20. században*, Corvina, OSZMI, Budapest, 2011
- Liviu Malița: *Ceaușescu színházba megy*. Ford. Tompa Andrea, Színház, 2009. május
- Plainer Zsuzsa: *Sylvania avagy Phoebus? A színházi cenzúra kettős arca a Ceaușescu – rendszer utolsó éveiben*, Látó, 2013. augusztus-szeptember
- Marian Popescu: *Scenele teatrului românesc 1945–2004*. Unitext, București, 2004
- Miruna Runcan: *Mecanisme instituții ale cenzurii în teatru*. In: Liviu Malița: *Viața teatrală în și după comunism*, Kolozsvár, EFES, 2006
- Nicolae Ceaușescu elvtársnak az RKP KB Végrehajtó Bizottsága elé terjesztett javaslatai a politikai-ideológiai tevékenységnek, a párttagok, az összes dolgozók marxista-leninista nevelésének javítására vonatkozó intézkedésekről*, Előre, 25. évf., 7360. szám, 1971
- Szabó József: *Levél Glasgow-ból Frankfurtba*, Várad, 2003, 6. sz.