Fried Ilona

Színház és fasizmus. Egy nemzetközi konferencia Rómában 1934-ben

Fényképek 1934-ből: díszes teremben komoly urak ülnek, több ismerős arc: Maeterlinck, Tairov, Gropius, Craig, Jules Romains, Dukes, Gregor, s az elnöki emelvényen az elnök, Pirandello, valamint a titkár, Marinetti akadémikusok. (A kései kutató elszórakozhat, amint a polgárpukkasztó, avantgárd Marinettit akadémikusi díszegyenruhában látja.) A magyar résztvevők ketten vannak: Herczeg Ferenc és Németh Antal - ez utóbbit néhány hónappal később, váratlanul a Nemzeti Színház igazgatójává nevezik ki. A képek Rómában készültek, az Olasz Királyi Akadémia nagy nemzetközi kongresszusán, melyet A drámai színház címmel rendeztek. Mussolini fasiszta rendszere ekkor már 12 éves, Hitler 1933-ban került hatalomra, a Szovjetunióban javában folynak a sztálini tisztogatások. Európa nagy változásokon megy keresztül, a közelgő tragédiák megváltoztatják a világot, az egész európai kultúrát. Ismerve az azóta történteket, nagyon érdekes végigkövetni utólag az akkori eseményeket.

Mussolini 1926-ban alapította az Olasz Királyi Akadémiát, főképpen az olasz kultúra és tudomány nemzetközi szintű terjesztése céljából. Az akadémikusokat lényegében ő maga nevezte ki: a konszenzusért cserébe kiváltságok jártak, többek között az egyetemi professzorok legmagasabb kategóriájú kiemelt fizetése. Az Akadémia elnöke 1934-ben nem kisebb tudós, mint a drótnélküli távíró feltalálója, a fizikai Nobel-díjas Guglielmo Marconi volt. Az új intézmény a magas presztízsű Accademia dei Linceit volt hivatott felváltani, s alapításával Mussolini a tudományos-kulturális intézmények fasizálásának lényeges lépését tette meg. A mintegy hatvan tag közül az Irodalmi Osztálynak három író-drámaíró és egy drámatudós, rendező tagja volt. Az olasz színházi élet meghatározó szereplői közül többen, mint Pirandello is, 1925-ben aláírták a Fasiszta Értelmiségiek Kiáltványát, melyben Mussolinit hűségükről biztosították. A Volta-konferenciák sorozatában a színházról szóló volt a negyedik, az első, amelyet az Irodalmi Osztály szervezett. Luigi Pirandello néhány héttel utána vette át a Nobel-díjat. Az irodalmi élet másik nagyságát, a pazar gardone-i villájába már visszavonult Gabriele D'Annunzio személyét a fasizmusnak, már csak politikai múltja miatt is, el kellett ismernie: az ő „költői mítoszát", a Jorio leányát rendezte meg a kongresszus díszelőadásaként Pirandello.

A kongresszus lelke egy színházesztéta, kritikus, Silvio d'Amico, hivatalosan ő Pirandello segítsége. Nem akadémikus, mégis meghatározó személyiség. Hatalma nem csupán szakmai tekintélyének volt köszönhető, hanem feltehetőleg a Vatikánnal való kapcsolatainak is.

A rendezők zömmel a nemzetközi színházi-szellemi élet prominenseit invitálták meg. Büszkén vallották, hogy a rendezvény kizárólag szakmai jellegű, a politika nem szempont. Ez utóbbi a külföldi meghívottak kiválasztásánál valóban nem tűnt döntőnek - az akkori olasz külpolitika még meglehetősen sokfelé tájékozódott: így történhetett, hogy Németország tiltakozása miatt meghívják ugyan a náci kormány hivatalos küldötteit, mellettük azonban az eredeti meghívott Walter Gropiust is megtartják.

A meghívottak közül egyesek elfoglaltságaik miatt maradtak távol, mint Molnár Ferenc, aki Shaw mellett kiemelkedő vendég lett volna, megint mások, mint Gorkij, Mejerhold és Sztanyiszlavszkij rajtuk kívül álló okokból nem mehettek. Gorkij sem udvariatlanságból hagyta válasz nélkül a felkérést, hanem, amit a szervezők nem tudhattak, házi őrizetben volt, s nem sokkal később „tisztázatlan körülmények között" halt meg. A konferencián részt vevő Walter Gropius 1934 első felében még németországi címén fogadta el a meghívást, levelezését később Londonból folytatta - nem sokkal ezután már az Egyesült Államokba emigrált. Stefan Zweig kezdetben részvételéről biztosította a szervezőket, később azonban Franz Werfelhez hasonlóan lemondta a részvételt, Zweig már főleg Londonban élt, s az Ausztriában is hamarosan bevezetett faji törvények miatt nem sokkal később mindketten amerikai emigránsok lettek. Olasz kollégáik eközben Mussolini személyes engedélyét szerezték meg számukra, hogy a konferencia résztvevői között lehessenek. A legfontosabb vendégnek szánt Shaw, aki korábban szimpatizált Mussolinivel, távolmaradásának okát nem jelezte. Reinhardt amerikai turnéjára hivatkozott - később oda is emigrált. García Lorca mint a spanyol egyetemi színház alapítója kapott meghívást, melyet nem fogadott el. Részt vettek viszont a konferencián Yeats, Craig, Maeterlinck, Romains és más fontos meghívottak. Herczeg Ferenc szokása szerint a nyarat vitorlásában töltötte az Adrián, így csak megkésve kapta kézhez a meghívást, ekkor azonban szívesen elfogadta - szerette Olaszországot, ahol ismerték is a műveit. A konferencia egyébként különlegesen elegáns vendéglátást is kínált a résztvevőknek, illetve esetleges kísérőiknek, a feleségeknek, elvétve „titkárnők"-nek, - egyetlen női előadó sem tűnt fel. Herczeget, a magyar dráma iránti elismerés jeleként, ülés-elnökségre is felkérték. Annál többet adott elő (egyedüliként tartott három előadást) a fiatal és a nemzetközi színházi életben akkor még ismeretlen Németh Antal.

A politika csak deklaráltan volt távol, valójában éppen ellenkezőleg: Mussolini már a szervezés során a legapróbb részletekről is tájékozódott, véleményét a szervezőknek ki kellett kérniük, felmerülő vitás kérdésekben ő döntött. Az akadémiai hierachia szerint Marpicati kancellár Mussolini sajtófőnökével (lényegében miniszterével), Galeazzo Cianóval tart fenn állandó kapcsolatot - a konferencia idején az ülésekről rendszeres jelentéseket küld. Mussolini, a „Főnök", aki eredetileg újságíró, s még drámaírásba is belefolyik, illetve veje, Ciano, aki jól induló színházi kritikusi pályáját cserélte a tragikusan végződő politikusira, alkalmanként személyesen is találkozik a szervező akadémikusokkal - az esetek túlnyomó többségében jóváhagyják azok javaslatait. A személyesség, a „kézi irányítás" Mussolini kultúrpolitikájának szerves része. (Egy mai irodalmár Mussolininek a feladatmegosztásra való képtelenségéről beszél: minthogy mindennel személyesen próbált foglalkozni, képtelen volt a fontosabb államügyekre nagyobb energiákat fordítani. Vélhetően ugyanezért tartották őt rajongói karizmatikus vezetőnek.)

A nemzetközi színházi konferencia emblematikus módon mutatja meg a színház helyzetén keresztül a kultúra és a diktatúra viszonyát, az értelmiségiek autonómiájának lehetőségeit és korlátait, kiváltságaikat, függésüket a hatalomtól, és ugyanakkor hozzájárulásukat a hatalom fenntartásához. Rajta keresztül láthatjuk az olasz és a nemzetközi kultúra kapcsolatát is - hiszen a kongresszus egyik, ki nem mondott célja az olasz géniusz felmutatása lehetett. Pirandello megnyitó beszédében a művészet függetlenségéről beszél. A színház védelmében javaslatot tesz, mely szerint a

mozielőadásokat napi egyszeri alkalomra kellene korlátozni, hogy a közönség oda se járhasson a színháznál gyakrabban.

Az előadások igen szépen felépített, koherens egészet adva öt témacsoport köré szerveződtek, s kötetben is megjelentek. Az első téma, a dráma és a kultúra más ágainak viszonya, azaz a filmmel és a „stadion"-nal, a sporteseményekkel való összehasonlítás - a színházlátogató nézőket elvonó riválisterületek. A húszas évek végén, a harmincas években statisztikailag is határozottan kimutatható a prózai színházakban a közönség csökkenése, evvel egyidejűleg a film nézettségének nagy emelkedése, a sportesemények közül pedig elsősorban a futball egyre nagyobb közönségvonzó hatása. A film és a sport, a két rivális, melyre a színházi emberek gyanakodva tekintenek. A szakmán belül természetesen a befolyás gyakorlásáért is folynak küzdelmek, belső hatalmi harcok. Nem dőlt még el teljesen, hogy kik is határozzák meg a színházi világot: a konferenciára például készakarva nem hívnak meg színészeket, holott a nagy olasz színészek még ekkor is világszerte ismertek és népszerűek, a vándortársulatoknak is ők a vezetői. Ott vannak viszont a „mesterek", azaz a rendezők, lényegében külföldiek, (a „rendező" alakja döntően a második világháború után fog megjelenni Olaszországban), mint például Craig. A primátus azonban a szervezők szándéka szerint a drámaíróké, illetve a színházi szakembereké, színháztudósoké.

A második téma a színházépítészet, azaz a tömegszínház megteremtésének építészeti kérdése. Az előzmény Mussolini 1933-ban tartott beszéde, melyben a színház tömeghatására utalt, több előadó hivatkozik is rá. A tömegszínház, amellett, hogy politikai kérdés (nem csak Olaszországban), a színházi szakmából többek számára a nézők visszahódításának lehetősége. Massimo Bontempelli, a szintén akadémikus neves író, drámaíró tartja a „legvonalasabb" előadást. A prózai előadást egyenesen az embert az állattól megkülönböztető tevékenységeként mutatja be, s célként a húszezres tömegszínház létrejöttét jelöli meg. Igaz, meghagyja a kis színházak létjogosultságát is. Egy cikkében ugyan megjegyzi, hogy ő drámaíróként szintén filozofikus darabokat ír, azaz nem képes a saját maga által az új kor számára megjelölt új mítoszokat alkotni. (Néhány év múlva Bontempellit részben éppen D'Annunzio fölötti nekrológjának hangneme miatt zárták ki a fasiszta pártból, a későbbiekben ténylegesen antifasiszta lett.)

A tömegszínház képzete nagy vitát vált ki a felszólalók között, többen kétségbe vonják létjogosultságát. Mások szerint a nagyobb színházépületekben a népes számú közönség olcsóbb jegyeket válthatna. Gropius lényegében a korábban kidolgozott Totaltheater elméletét adja elő, a görög demokrácia színházát veszi alapul. A görögség a hivatalos kultúra számára is kedves, hiszen az ókori Rómából eredeztetett kultúra jelentőségét a klasszikus nagyság támasztja alá: az olasz Ciocca mérnök számára is ez a példa. A harmadik témában a szcenikusok kapnak szót a színháztechnikai fejlődéssel, az új lehetőségekkel kapcsolatban. A negyedik kérdéskör a dráma a népek „erkölcsi világában". Marinetti a drámaíró és a futurizmus különleges szerepéről tart előadást, Hauptmann és Copeau távollétükben elküldik hozzászólásukat. Ez az utolsó téma a legfontosabb. Valamennyi ország képviselője felkérést kapott, hogy vázolja az állam és a színház viszonyát országában: bebizonyosodott, hogy, Olaszországgal ellentétben, a külföldi „civilizált" államok többsége támogatja a színházait. Nemcsak az olasz, hanem az európai kultúrának is ezek a tragédia előtti utolsó

pillanatai. Olaszországban a fasiszta kultúrpolitika egyre erőteljesebben ellenőrzése alá vonja a kultúrát, a színházat is, bár igazi propagandaeszközként a filmet fogja felhasználni. Ennek pozitívumaként hozzák létre 1939-ben a Cinecittàt, indul útjára a II. világháború idején az a filmes generáció, mely főleg a háború után az olasz neorealista filmet nemzetközi ranggal képviseli.

Végül fejtsük meg a titkot, hogyan is került az ismeretlen Németh Antal a nemzetközi hírességek közé. A dokumentumok között találtam egy Arturo Marpicatihoz írott, hangnemében a többitől teljesen eltérő levelet. A levél írója, Antonio Widmar (műfordító, irodalmár, író), a többiekkel ellentétben, szinte minden hivatalosságot nélkülöz. „Kedves Arturo"-ként szólítja meg az olasz kultúrpolitika egyik potentátját. „A magyarok közül egy fiatal rendezőt szeretnék meghívásra javasolni neked, Dr. Németh Antalt, aki jeles színházi szakember, s megvan az a nagy érdeme, hogy fiatal, modern, s hogy nagymértékben hozzájárult színházunk megismertetéséhez Magyarországon. [...] Egyébként Rómában fogja megrendezni Madách Imre: Az ember tragédiája című darabját, ahogy említettem is neked, emiatt mentem személyesen Rómába, és hála istennek, már megkaptam hozzá a legmagasabb beleegyezést Őexcellenciájától, a Kormányfőtől." A levél értelmezésében egy másik kutatásom segít. Arturo Marpicati az első világháború után tanárkodott Fiumében, D'Annunzio fiumei kalandja idején közvetítő szerepet játszott a költő-hadvezér és Mussolini között. A fiumei Widmar fiatal önkéntesként D'Annunzio külügyi titkárságán dolgozott, annak bukása után 1923-24-ben Marpicatival közösen a Delta nevű interkulturális folyóiratot szerkesztette. Ez a közeli jó viszony érezhető a budapesti Olasz Követség sajtótisztviselőjének soraiból. Németh tehát meghívást kap Rómába. A kiválóan felkészült fiatalember ki is használja a lehetőséget, több előadást is felkínál. Mint Koltai Tamás megjegyezte, Németh Antal számára fontos előrelépést jelentett a nagy nemzetközi konferencián való részvétel. Widmar Németh támogatásában feltételezhetően tovább ment: a feleket jól ismerő Gáspár Margit találkozásunk alkalmával is, visszaemlékezésében utalt Widmar lépéseire Németh Antal kinevezése érdekében, nem mellékesen Widmar akkori élettársa, Lánczy Margit karrierje reményében. Mivel azonban Németh nem tartotta Lánczyt elég tehetségesnek, később igazgatóként nem szánt neki főszerepet. Székely György kutatása szerint Németh a konferencián Herczegre is igen jó hatást tett, aki Hóman Bálint miniszter figyelmébe ajánlotta a fiatalembert a Nemzeti Színház igazgatói posztjára. A fenti példa is jelzi, mennyire sok szálon, bonyolultan szerveződött a kultúra.

A kongresszus eredménye máig vitatott. A remélt állami támogatás csekély mértékben érkezett a társulatokhoz: cserébe a háború közeledtével, a kulturális élet bezárulásával egyre több olasz művet kellett bemutatniuk. Finanszírozást az 1935-36-tól a Silvio d'Amico igazgatásával megnyitott Színházi Akadémia kapott. Az állami színház létrejöttére 1947-ig, az első állandó állami színház, a milánói Piccolo Teatro megalakulásáig kellett várni. Tény viszont, hogy politika és színház összefonódása, a propaganda-színház is csak részben valósult meg (a tömeg-színház modern kísérleteiről ezúttal nincs alkalmunk szólni), a polgárellenes világban is fennmaradt a polgári színjátszás.

(Első közlés: *Élet és Irodalom,* LV. évfolyam 30. szám, 2011. július 29.)