

Marosvásárhelyi színész(ek) a Ceausescu korszakban - életút interjúk pszichológiai megközelítésben

BAKK-MIKLÓSI Kinga PhD

University of Arts Târgu-Mureș

miklosiking@yahoo.com

Abstract: Actors from Târgu-Mureș in the Ceaușescu Regime. Life-course Interviews from a Psychological Point of View

Our research is based on life-course interviews with Romanian and Hungarian actors. Using the methodology of oral history, we have examined how their individual and professional careers developed during the mentioned period, what social and integration backgrounds actors of the era had, what characteristics they experienced in the theatrical world, how dictatorship affected their lives and how the austerity measures of this period could have been avoided.

Key words: *oral history; dictatorship; being an actor.*

1. Elméleti bevezetés

1.1. Narratív pszichológiai alapok

A színész életutak követése a **narratív pszichológia** elméleti alapjait vette igénybe. Napjainkban a társadalom- és a human tudományok egyre inkább hangoztatják azt a tényt, hogy „a társas tudást, a szociális gondolkodást egyfajta megkülönböztető, a természetes logikára emlékeztető elbeszélő jelleg, a narrativitás jellemzi” (László 1999, 42). A narratív gondolkodás az értelemadásra, a koherencia teremtésére törekszik (Pléh, 1996), ezt követjük nyomon a jelenlegi életút-interjúk elemzésével. Valamiféle értelmet szeretnénk adni ami velünk történt, amit tapasztaltunk...mondhatnák a megkérdezett



színészek, művészek. Ezek a történetek értelmezik a világot, jelen esetben egy korszakot, és tulajdonképpen csak úgy vagyunk képesek értelmezni egy világot, ahogy a történeteink megegedik azt.

Minden „társadalomnak megvannak a maga „történelmileg kikristályosodott történetei”, bár az egyének ezeket különböző pontokból szemlélhetik” (László 1999,47). László elmélete az emberek és világ közötti kapcsolatot tekinti tárgyának, a „szociálisan érvényes világról” beszél. „A kultúrák, csoportok, egyének számára a társadalmi valóságot a szociális reprezentációk képviselik. A társadalmi valóság konstrukciója a szociális reprezentációk alapvető funkciója” (László 1999,15).

A szociális reprezentáció folyamatainak két legfontosabb mozzanata: a lehorgonyzás és a tárgyiasítás. A lehorgonyzás az a folyamat, amely „.....számunkra idegen, zavaró képzeteket a számunkra ismerős kategóriák és képzetek kontextusába helyezük. A lehorgonyzás azáltal csökkentjük az ismeretlen jelenségek által okozott félelmet, hogy ismerős osztályozásokat és elnevezéseket adjunk a velük való megbirkózáshoz” (László 1999,17). A megkérdozett színészek narratíváiban teljes mértékben tetten érhetőek a lehorgonyzásra való törekvések, amely jelen esetben azt jelentik, hogy a diktatúra émezhetetlen, félelemmel teli eseményeit (lehallgatások, feljelentések, stb.) a megkérdozett interjúalanyok helyenként átkezeztetett formában próbálták érteni, fogadni, még akkor is, ha ezzel azonosulni nem tudtak. A tárgyiasítás által „...az absztrakt fogalmakat ismerős, konkrét tapasztalatokká alakítjuk, mintegy materializáljuk őket” (László 1999, 20). A reprezentáció tehát „a szubjektum és a tárgyak (más emberek és dolgok) közötti mediációk, a hozzájuk való kapcsolódás és a tőlük való elkülönülés terében születik” (László 1999,37). Jelen tanulmány a Ceauşescu-diktatúra reprezentációit tartalmazza néhány színész szemüvegén keresztül, kidombrítva az esetleges elfogadás és az ellenállás érzékeny pontjait, állomásait.

1.2.*Fejlődéslelektani, személyiséglelektani* pillérek. Az Erikson-i pszichoszociális fejlődésmélelet

A nyolc szakaszból álló, a felnőttkort is magába foglaló fejlődési modellt, *pszichoszociális fejlődés-elmélet*nek hívjuk. Népszerűségét annak köszönheti, hogy az egyént kreatív lénynek tekinti, aki képes pozitív változásokra, és életének aktív irányítására. Konceptiójának középpontjában az *identitás* (énazonosság) keresése áll. Az identitás alakulását Erikson egy egész életen át tartó folyamatnak tartja, melyben a személyiségfejlődés mozgatórugójának az intrapszichés és szociális tényezők egymásra hatását, konfliktusait tekinti. A személyiség egyes szakaszokban megnyilvánuló jellegzetességei, fejlődése formálják az identitást, amelyek egymásra épülő sorrendben követik egymást. Két fejlődési fázis között ún. *fejlődési krízis* alakul ki, az újabb életszakaszok új elvárásokat támasztanak, azaz újabb feladatok megoldását követelik meg, melyekhez új konfliktusmegoldó stratégiákat kell mozgósítani. Minden életszakasz-váltáskor pszichoszociális krízist, konfliktust élünk meg, melyek adekvát megoldása szükséges a következő életszakaszba lépéshez. Erikson felosztása az adott



korra jellemző krízisek és elérendő értékek alapján történik. Az első négy korszak a születéstől a gyermekkor végéig tart, az ötödik a serdülőkor, az utolsó három pedig a felnőttkort foglalja magába. A szakaszhatárok hozzávetőlegesek, a pontos életkorhoz kötésük nem lehetséges, mert az egyes személyek eltérő ritmus szerint haladnak.

A tanulmány szempontjából releváns identitás-válságtól, azaz a serdülőkortól kezdjük a szakaszos elmélet alapul vételét időskorig. Erikson szerint a fejlődés során minden korábban átélt periódus hozzájárul a teljes személyiség kialakításához, vagyis egész életünkben jelen van. Az egyes szakaszokban felmerülő konfliktusok a maguk kitüntetett szakaszában a legfontosabbak, de nem zárulnak le teljesen, lappangó formában egész életünket végigkísérik. Ez az *epigenetikus elv*, ami egyrészt azt jelenti, hogy egy adott krízissel való találkozásunkkor magunkkal hozzuk az összes előző szakasz kimenetelét, másrészt azt, hogy ha egy szakasz fő krízisét megoldjuk, ezzel egy időben megoldásokat találunk a később következő válságokra is.

A vizsgálat módszertana

A tanulmány életút-interjúk vizsgálatán alapul, amely személyes találkozás és egy sor kérdés feltételével történt. Ez a megközelítés, vizsgálati módszer nem egy előzetes hipotézist igyekszik ellenőrizni. Feltáró, felefedező kutatás ez, a jelenségek közötti ok-okozati összefüggéseket lazábban kezeli, és többnyire utólag értelmezi. A beszámolók elemzése Maxqda program segítségével történt, ami narratív elemzésre, az adatok minőségi feldolgozására különösen alkalmas.

Vizsgált populáció

Célunk az volt, hogy megszólaltassunk olyan személyeket, akik a korszak aktív színészei, és közben politikai, közéleti szereplők voltak. Így 4 román és 4 magyar nyelvű színésszel végeztünk interjúkat.

A kutatás „forgatókönyve”

Az interjúalanyokat előzetes (sajtó-, levéltári anyag révén nyert) ismereteink alapján, majd az időközben kiépült személyes kapcsolataink révén ismertük meg. Előzetesen értesítettük őket szándékainkról, majd személyesen is beszélgettünk velük. Az interjúra való igenlő válasz esetén kb. 3 órás alkalomra talákoztunk, és beszélgettünk. A magnókazettára rögzített hanganyagot átírtuk és visszavittük/visszaküldtük ellenőrzés, kiegészítés, pontosítás végett az interjúalanyhoz. Ezek után került sor az interjú szöveghű számítógépes leírására. A felvett interjúkból azokat az eseményeket és állításokat ragadtuk ki, amelyek az elmondottak alapján többnyire jellemzőek voltak a színészek életútjára.

A beszélgetés két nagyobb egységre épült. Az első egység egy úgynevezett életútbeszélgetés volt. Ez tartalmazta a megkérdezett személy életének legfontosabb állomásait, családi háttérét, az életét befolyásoló külső és belső tényezőket, iskolázottságát, a szocializációs keretet biztosító tényezőket, családjá sorsának alakulását. A beszélgetés második része a művészi pálya alakulására kérdezett rá, majd a kommunizmus ideológiájával, a cenzúrához, a Securitáéhoz való viszonyt vizsgálta.



A vizsgálat a következő szempontrendszer szem előtt tartásával építkezett:

1. Elsődleges szocializációs környezet feltérképezése-általános bemutatása

- A szocializációs keretek feltérképezése (család, iskola) és összefüggésbe állítása a színésszé válás folyamatával

- Közvetlen vagy közvetett találkozás a kommunizmus ideológiáival

2. A színész-identitás alakulása (identitás vagy szerepkonfúzió+intimitás vagy izoláció)

- Az identitásalakulás, színésszé válás folyamatának követése eriksoni értelmezésben

- Az intimitás-szükséglet alakulása a személyes élet alakulásának kontextusában (családalapítás, gyerekek vállalása)

- A diktatúra elveivel való (meg)ismerkedés, állásfoglalás (pl.párttaggá válás, vagy pártiszség betöltése) lehetőségei

3. A művész-pálya a generativitás szakaszában (generativitás vagy stagnálás)

- A felnőtt színész életében érvényesülő elsődleges szocializációs hatások

- A színész identitás szem előtt tartása a generativitás, önmegvalósítás viszonylatában

- A kommunista ideológiákhoz, diktatúrához (és ennek folyományaihoz: cenzúra), Securitatéhoz való viszonyulás a megalkuvás/elfogadás/ellenállás stb. Alternatíváit szem előtt tartva.

4. Az időszedő színész pályájára való visszatekintés, ennek „narratívája”, szakmai életútjának értelmezése az érintegritás vagy kétségbeesés tengelye mentén.

Elsődleges szocializációs környezet feltérképezése-általános bemutatása

A szegényebb, úgynevezett hátrányos helyzetű rétegek köréből építkezett a „rendszer”.

A kiválasztott és a termelésből kiemelt egyének döntő többsége a megkérdezettek esetén akár hátrányos helyzetűnek is mondható, szilárd egzisztenciával alig rendelkező családokban látták meg a napvilágot (1.sz.Ábra).

szélén nehezen
szélére
pálya falu
állatokat
őrizték
semmink
kiszorodtunk
teremtteni
többet



1.sz. Ábra. A származási család szociális helyzete

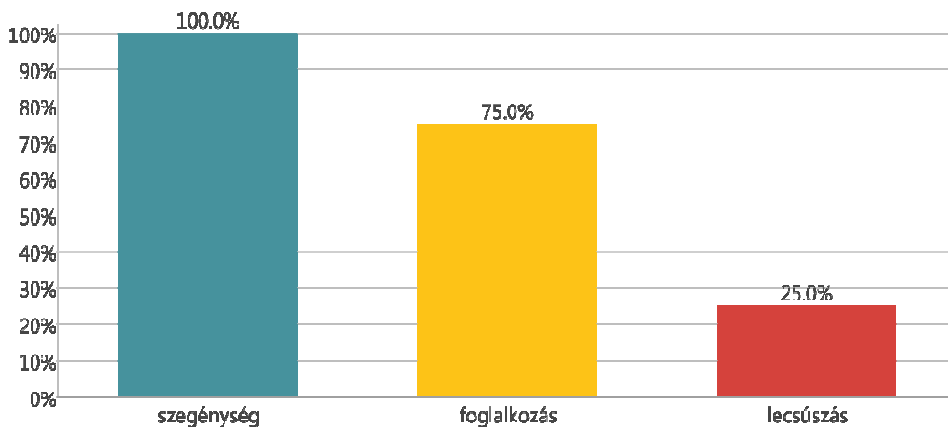
Ami a szülők foglalkozását illeti, ezt a következő ábra szemlélteti:



2.sz. ábra. A megkérdezettek szüleinek foglalkozása

Az interjúalanyok gyerekkorát, életük elsődleges szocializációs kereteit ez a környezet határozta meg.

Szocializációs keretek



3.sz. Ábra. Elsődleges szocializációs keretek

A megkérdezettek többnyire vallásos nevelésben is részesültek, a legtöbb esetben valamelyik nagyszülő törődésének köszönhetően. A színésznőket korai gyermekkoruk szakaszától speciális képességek fejlesztésére bátorították, támogatták, koncert, színház, esetenként operabéreltet látták el, bár egy esetben sem beszélhetünk tehetséges, polgári családról. Például: „És nem tudom, hogy miből és honnan, de balettiskolába jártunk, zongorázni taníttattam, sportoltam, éltanuló voltam, tehát a körülményeket a



fejlődésemhez és az életemnek a kialakulásához ő megteremtette, de hogy hogyan, szegény azt csak ő tudja” (F.I.).

A szülők törődése, a gyermek kiemelése a környezetből, „taníttatása” mindenik interjúalany esetében feltűnt: „Azért hoztak el Marosvásárhelyre, mert Szamosújváron nem beszéltek szép magyar nyelvet, például az és helyett is-t használtak következetesen és még sok minden egyéb, lerövidült magánhangzók és akkor Vásárhelyen még nagyon szépen beszéltek magyarul, és alig volt egyéb szó Vásárhelyen, mint magyar” (K.I.).¹

Ezek fényében elég korán kirajzolódott a színész pályára való készülés „Saját kis színpadot állítottam fel otthon a kertünkben és a saját magam által írt mit tudom én miket adtam elő, egy alkalommal édesanyámnak az egyetlen selyem hálóingjét darabokba vágtam, mert kellett nekem valami ruha a saját magam által eképzelt színdarabban.” (F.I.) „...én már egészen kiskoromban állandóan azt mondtam, hogy színésznő leszek, nagyon sok éneket tudtam, meg mindenfélét.”(K.I.)

Mindenik esetben az iskolának különös szerepe volt a pályaválasztásban/alakításban. Igényes tanároktól, igényes oktatási helyszíneken tanulhattak a megkérdezettek (kolozsvári Báthory vagy Apáczai Líceumban, a Marosvásárhelyi származásúak a Bolyai Líceumban tanultak a kezdetektől).

A megkérdezettek többségénél azt találtuk, hogy politikai ideológia-mentes családban nőttek fel.

A színész-identitás alakulása (identitás vagy szerepkonfúzió+intimitás vagy izoláció)

Az ötödik szakaszra tehát - a serdülőkorra -, az identitáskeresés jellemző, az identitás alakulása szempontjából ez a legfontosabb szakasz. Ez az **identitás vagy szerepdiffúzió stádiuma**. A serdülő ebben az időszakban megpróbálja felfedezni saját értékeit, pozitív vonásait, megpróbálja megtalálni a saját helyét a világban. Az alapképességekből kibontakozhat a tehetség, és elkezdődik a szerepekkel való azonosság. Kiválaszt néhány olyan társadalmi szerepet, melyet elfogadhatónak tart és ezeket gyakorolja, ezáltal megtalálja helyét a világban. A gyermekkori azonosításokat integrálja a serdülő identitásában, így egyfajta személyes identitást alakít ki a társas csoport részeként. Ha ez nem sikerül, ha egyetlen szerepet sem talál megfelelőnek, összezavarodik, *konfúzió* lesz, vagyis nem találja a helyét, énképe összetevői között nem talál kongruenciát, énídeálja nagyon eltávolodik énképétől s ez szerepkonfúziót eredményez. Ilyenkor összezavarodva keresi identitását (Carver 2000).

¹ A továbbiakban a megkérdezett egyének kezdőbetűit használom, a következő művészekről van szó:

1. F.I.: Farkas Ibolya
2. K.I.: Kilyén Ilka
3. K.Gy.: Kárp György
4. B.A.: Biluska Annamária



A színész-identitás alakulása, emellett való elköteleződés mindenik nő esetében egy kivívott pozitív identitás következménye volt. „Egyedül, anyagi háttér nélkül” érkeztem 16 évesen Marosvásárhelyre... gyakorlatilag egy fekete szoknyával, egy fekete blúzzal és egy fekete pulóverrel jöttem, bentlakásban laktam...” (F.I.) „Nagyon izgultam, mindig elégedetlen voltam magammal, én túl egyszerű voltam, a hosszú hajam befonva vagy esetleg kibontva, ...nem volt nem tudom milyen ruhatáram 18 évesen, és akkor azokhoz képest, akik már nagyon, sokkal felszabadultabbak voltak és többet tudtak a világról, már csak úgy jöttek, mert többször felvételiztek. Mindig úgy éreztem, hogy én egy kis szürke veréb vagyok és gyámoltalannak éreztem magam, és elégedetlennek azzal, amit bent a vizsgán produkáltam, úgyhogy rendszeresen bementem a színművészeti mellett a Minorita templomba és kisírtam magam. És ez.. ez nagyon jó volt. Jó helyre építették, számomra kitűnő helyen van az a templom. Elsőnek jutottam be, három napot késett az eredményhirdetés...” (K.I.)

A megkérdezett férfiak estén nem találtam pályára való ennyire tudatos, elkötelezett készülést, esetükben a véletlen, a sorsszerűség nagyot szerepet játszott: „mérnököknek készített apám, aztán tanárnak készültem, majd orvosnak, végül a főiskolára felvételiztem, s elsőik között jutottam be”. (K.Gy.).

A színészidentitás melletti elköteleződés mindenik megkérdezett színész esetén tetten érhető volt.

A pálya alakulásával párhuzamosan az intimitás igény is speciálisan alakult.

A hatodik szakasz tehát Erikson szerint az **intimitás vagy izoláció** periódusa, a 20-40 éves kort öleli fel, az ifjúkor és a fiatal felnőttkor időszakát. Az érett genitalitás, az én uralkodása a test felett jellemzi ezt a szakaszt. Ebben az életkorban fejezi be a személy a tanulmányait, megjelenik az intimitás iránti igény és képessé is válik az intim kapcsolatok felvállalására. Kialakítja saját személyes életterét, baráti társaságba tagolódik, beilleszkedik egy családba. Amennyiben ez nem sikerül, *izolálódik* (elszigetelődik), fokozatosan leválik környezetéről, magányos lesz, ami akár tartós állapot is válhat. Elszigetelődés bekövetkezhet olyan esetben is, amikor valaki saját kezdeményezésére marad távol a többiektől, vagy akkor is, ha intimitását féltve nem enged közel magához senkit. Munkahelyén fontossá válik az egyre magasabb státusok betöltése, de ezeket össze kell egyeztetni a családon belül betöltött szerepeivel. A konfliktus legtöbbször abból adódik, hogy a személy nem tud megfelelni mindkét elvárásnak, és ez is elszigetelődéshez vezethet (Carver 2000).

A megkérdezett színészek esetén rövidere záródó intim- kapcsolatokat követhetünk nyomon: korán, már az egyetem éveiben kötött házasságokról, akár gyermeknemzésről is beszélhetünk az esetek többségében.

Ami a diktatúra ideológiáit illeti, minden esetben azzal számolhatunk, hogy a rendszer nagy lépéseket tett azért, hogy párttagokkal népesítse körét, az általam megkérdezettnek többsége bizonyos funkciókat is betöltött. Bár az ideológiákkal, vallomásuk szerint, nem feltétlenül tudtak azonosulni, a párttagsággal járó előnyök



olyan hívószavakat jelentettek, amelyeknek nem tudtak ellenállni (pl. így részesülhettek ösztöndíjban, ezáltal képviselhették a diáktársakat az egyetem szenátusában, stb.). „KISZ-tag voltam, mert KISZ-tagnak kellett lenni! Ezzel kapcsolatban emlékszem, hogy részt kellett vennem egy KISZ Kongresszuson Bukarestben és nagyon beteg voltam, rosszul voltam napokig. Semmit nem tudtam enni, fájdalmaim voltak, kiderült, hogy egy súlyos vakbélgyulladásom volt, végülis kórházba vittek el, a híres pártkórházba az Eliasba, és kiderült, sürgősen meg kell műteni. Este vittek be, másnap reggel még elvittek mentőkkel, hogy szavazzak és a mentők egyenesen a műtőasztalhoz vittek vissza és ott műtöttek meg Bukarestben, tehát ilyen ideológiában éltem. A férjem nem is tudta akkor, hogy megműtenek, mondták, hogy majd azután szóljak, miután már túl vagyok a műtéten. Az számított, hogy a szavazatom legyen meg.” (F.I.) „..... KISZ-titkár voltam és a kollektív vezetésnek az alelnöke, majd aztán párttag.” (K.Gy.)

A művész-pálya a generativitás szakaszában (generativitás vagy stagnálás)

A hetedik szakasz az **alkotóképesség kibontakozásának vagy a stagnálásnak a stádiuma**, a 40-60 éves kor, a középső felnőttkor. Ezt a szakaszt Erikson a generativitás illetve a stagnálás szakaszának tekinti (Carver 2000). Ebben az életkorban a személyek még nem érzik öregnek magukat ahhoz, hogy bizonyos változtatásokat eszközöljenek életükben, legtöbbször ekkor érik el alkotóképességük csúcspontját. Érdeklődésüket fokozatosan kiterjesztik, termékenyek a munkában. Kialakul a szülői felelősségérzet. Amennyiben ez sikerül, nyugodtan készül az öregedésre. Ellenkező esetben a tespedtséget kockáztatják, a személy stagnálhat, beletörődik abba, amit elért, nem akar változtatni, vagy szubjektíven úgy ítéli meg, nincs lehetősége a változtatásra.

Az összes megkérdezett személy hosszú, és termékeny életutat járt be, nagyrésztük bár nyugdíjasok, mégis pályagyakorló művészek, viszont többnyire nem a marosvásárhelyi Állami Színház keretei között tevékenykednek.

A színészi pálya mellett a 8 interjúalanyból 4 (tehát fele) oktatói tevékenységet is betöltött a marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen, 2 egyén a román tagozaton, 2 a magyar tagozaton. A színészi pályán kiemelkedő országos vagy nemzetközi díjakat, elismeréseket a 8 megkérdezettből 4 egyén ért el (1 magyar ajkú és 3 román színész). Ugyanakkor a 8 interjúalanyból 2 egyén vezetői funkciót is betöltött (színházigazgató, művészeti igazgató viszonylatában). A vezető szerepet betöltők különösen speciális viszonyban álltak a diktatúra ideológiáival, bevallásuk szerint egyszerre szolgálták és, ha kellett (azaz szükség volt rá) kijátszták azt. „Tehát vegyük azt, hogy nehogy azt mondja valaki, hogy letagadom, mert én soha nem tagadtam le semmit, mert mondták, hogy párttitkár voltam, nem tagadtam, de mutass egy párttagot vagy KISZ-tagot, akit 5 éven keresztül kicsináltak, nem csináltak ki senkit. S lényegében megtudtam lovagolni, mert jól beszélem a román nyelvet, s aztán olyan áramvonalas tudtam lenni, hogy kiütöm a biztosítékot, hogy ilyen fakanálynnyelven (beszélsz, de lényegében nem mondasz semmit) és ezért volt, aki félt tőlem, de hát nem bántottam én ezért senkit” (K.Gy.).



A vezetői tisztséget betöltőkön kívül is szinte az összes színész párttag volt, s miközben szolgálták, kiszolgálták az ideológiákat, helyel-közel felülírták azt. Egyesek rendszer a rendszerben jelenségnek élték a színházat, amelyben védettséget, burkot is tapasztalhattak: „A legkisebb probléma sem volt, mert mi művészek voltunk, mi egy ilyen külön kaszt voltunk...” (B.A.)

A társadalom mentalitását a rendszer kötelező előadásokkal próbálta alakítani, ami színházi viszonylatban a következőképpen működött: „Volt egy lista, abból lehetett választani. És akkor ha volt egy kampány, márpedig a kollektivizálás az volt, akkor tessék egy olyan darabot játszani, ami ezt a célt szolgálja és meggyőzi az embereket, hogy ez a helyes út. A *Szívárvány* c. szovjet darab, kizárólag a kollektivizálásról szólt. Én szégyelltem magam, mert tudtam, hogy hazudunk és én nem bírom elviselni a színpadon sem azt, ha valaki hazudik. És ha kényszerítve vagyok arra, hogy én hazudjak az még rosszabb” (F.I.).

A cenzúrával, a rendszer állandó felülbírálatával mindannyiuknak szembe kellett nézniük, legtöbbjük megszenvedte ezt: „Nyolc vagy hány ideológiai megtekintés után engedélyezték az előadást. Kenéz Ferenc versei alapján állítottam össze, a *Lovak a virágoskertben* c. köteté volt az alap amiből kiindultam, persze voltak benne román költők versei is, Sütő szöveg is, prózai szöveg is. Kenézt természetesen meghívtam bemutatóra, de a bemutató napjának delén felhívott a színház akkori igazgatója, hogy I. ne kérdezze, hogy miért, de nem lesz este bemutató. Kértem, csak azt az egyet ne írják ki, hogy technikai okokból vagy, hogy betegség miatt marad el. A barátaim azt mondták, hogy feljönnek hozzám és nekik mondjam el otthon, a lakásban. Kenéz is eljött Kolozsvárról és elmondtam a verseket. Persze, nem úgy ahogy eredetileg elképzelttem! Furcsa módon, rá vagy egy-két hónapra engedélyezték a műsort és még díjat is nyertem vele, a *Megéneklünk Románia* rendezvényen! Szóval egy lehetetlen világban éltünk” (F.I.).

„...az emberek többé-kevésbé hangosan vagy csak diszkrétén, de lázadoztak. Lázadoztunk azért, mert rendkívül zavaró volt az a bizonyos vizionálás, amikor megnézték, hogy maradhat-e egy darab úgy, ahogyan felállítottuk. Ennek érdekében nagyon erőteljesen működnie kellett az öncenzúrának is, mégis megpróbálták rendezők/színészek morzsákat belelopni. Hát főleg a szövegbe köthettek bele... Tehát ez az állandó felügyelet, amivel kétségbe vonták, azt az érzést kelti benned, hogy te eleve bűnös vagy, te eleve valamit rosszul fogsz csinálni és azért, hogy bebizonyítsd, hogy létezni tudj, mondom alkalmazod az öncenzúrád, ez egy nagyon nagyon rossz dolog. Nem szerettem, én nem szerettem az elmúlt rendszert és nagyon sok kollegám nem szerette, ...az emberek lázadoztak. Azonkívül rendkívül zavaró volt az állandó feljelentgetés és a feljelentgetésektől való félelem is zavaró volt, hogy nem tudhattad mit fognak kiforgatni, mit mondtál és azt esetleg ki is forgatják” (K.I.).

Azzal is kellett számolniuk, hogy besugók, informátorok a közvetlen kollegák közül is kikerülnek: „Kollégák között is volt, nem is egy.”(F.I.) „Voltak személyek, akikről



konkrétan tudtam és volt, akiről nem is gondoltam volna, és a baráti körömhöz tartozott és nem is gondoltam volna, utólag derült ki” (K.I.)

A cenzúra mellett/ellenére érvényesült a kettős nyelvezet gyakorlásának jelensége is, melyről az összes megkérdezett nagy lelkesedéssel számolt be. A felnőtt, érett színész identitás egyik megnyilvánulásaként kezelhetjük, amelyben a felnőtt én kockázatok, félelemkeltés ellenére szabadságot érzett arra, hogy véleményének, álláspontjának utat nyisson. Közösségformáló (színészek közötti, színész-közönség közötti, közönség közötti), mentalitás-alakító, ellenálló, feszültségelevető és a rendszert nem kiszolgáló attitűdjük megnyilvánulásának egyik lehetősége volt. „Ez egy ilyen összekacsintás volt. Amit a közönség megértett, sokszor a közönség féltette a színészeket. Azt Gyarmati Pityu, nyugodjék békében tette be, hogy bejött és kiáltotta (egy előadásban), hogy van kávé, amikor nem volt. S akkor nem tudom ott hányan kérdezték, hogy hol, Brazíliában, felrobbant erre egy taps. Volt aki erre azt mondta, hogy jujj, vajon nem viszi el a Secu Pityut előadás után, hogy ne szemtelenkedjen a román állammal” (K.Gy.)

A Securitate érezhető jelenléte egy olyan jelenség volt, amely az állami intézmények hétköznapijainak részévé vált, amivel kapcsolatban egyszerre volt beletörődés, elfogadás, ellenállás és félelem – különböző hangsúlyokkal. „Az volt, amit érzékelünk s amit tudunk. Itt is tudtuk, hogy van egy Secus tiszt, mármint katonaruhában vagy civilben, aztán le is váltották...” (K.Gy.) „...minden pillanatban, az ember lehalkította a hangját, párnát tett a telefonra, állandóan félned kellett, nem tudtad, hogy mikor kötnek beléd....Arctalan volt, tudtuk, hogy az Securitatéstökélyre vitték a megfélemlítést, azt hiszem” (K.I.)

Az időződő színész pályájára való visszatekintés, ennek „narratívája”, szakmai életútjának értelmezése az éníntegritás vagy kétségbeesés tengelye mentén

Az utolsó szakasz 60 éves kor után zajlik, ez az **integritás vagy kétségbeesés stádiuma**, a késő felnőttkor, vagy időskor. Az egyén elfogadja egyszeri és páratlan életútját, elemzi mindazon eredményeket, teljesítményeket, melyeket élete folyamán elért és elbírálja ezeket. Amennyiben úgy ítéli meg, hogy nem élt hiába, hogy hagyott valamit maga után, akkor nyugodtan készül fel a halálra. Ezt nevezi Erikson éníntegritás-érzésnek. Amennyiben a személy úgy véli, hogy hiába élt, nincs megelégedve azokkal a dolgokkal melyeket megélt, alkotott, kétségbeesés vesz erőt rajta, mert belátja, hogy most már lehetetlen változtatnia.

A megkérdezett személyek termékeny, hosszú életpályára való visszaemlékezésben többnyire derűsen, nyugodtan, kiegyensúlyozottan tették ezt. A 8 megkérdezettből 2-nél véltem csalódást felfedezni, hogy erejük teljében érzik magukat, de a művészi pálya és főleg a vezetőség kilökte őket a pálya szélére, nyugdíjasként bár, de még dolgoznának. A visszaemlékezések nagy része viszont derűs, nyugodt, a megélt események, megélések integráltak, esetenként a szakma iránti további érdeklődés, foglalkozás jeleit is felfedezhetjük. „Szép volt, mindent eljátszottam, ami kell, ami illet” (B.A.). „Nagyon



remélem, hogy a rendezők is, a nagyon új utat kereső, modern rendezők is, rájönnek arra, hogy az igazi érték nem a formában rejlik! Az a fontos, ami a forma mögött van! Legyen az, hogy én most azért álltam fejre vagy azért vetkőztem meztelenre, mert ezt másképp nem tudom közvetíteni. De ha ez öncélúvá válik van, akkor minek?” (F.I.) „...szeretek visszaemlékezni, jól esik”...(K.I.)

Következtetés

A Román Kommunista Párt a hatalomért folytatott harcban Székelyföldön bizony számíthatott elsősorban a munkás, szegényparaszt származású egyéneire, azokból termelődtek ki a művészpályára való elköteleződők is. A világról keveset tudó, a társadalmi hierarchia aljáról érkező művész-jelöltek egy új jövő és a személyes vágyaik megvalósításának reményében többnyire csatlakoztak a párthoz. A pártiskola és az azt követő pártmunka kiegészítette az elsődleges szocializációt, társadalmi megbecsülést és egy új identitást eredményezett a művészé lett egyének életében (Novák 2005). A pártiskolákban szocializálódott színészek a párt iránti szellemi és anyagi függőség tudatában igyekeztek pontosan, a leírások, utasítások alapján ellátni a rájuk bízott feladatokat, viszont kettős viszonyulás követhető nyomon. Egyszerre szolgáltak és ellenálltak. A megkérdozett színészeket az elvégzett művészi munka és a rendszerhez való lojalitás alapján ítélték meg. A pártnak szinte vakon engedelmessé váló színészek napjainkban kisémmizettnek érzik magukat. Ráadásul a még életben lévő, egyszerű tanügyi vagy színészi nyugdíjból élő hajdani színészeknek nem sikerült régi társadalmi státusukat gazdasági, politikai, vagy művészi tőkévé konvertálniuk.

A megkérdozett színészek identitásalakulása az eriksoni szakaszelmélet mentén is tetten érhető ívett követett, nagyrésziük kivívott pozitív identitásból építkezve alkottak és járták be egy művész-öltönyt utat, melyről szinte mindannyiuk megelégedéssel (és nem kétségbeeséssel) emlékezik vissza. A szakmaiságuk megszólaltatása és igénybe vételének szükségessége egy közös nevező, közös igény, mindannyiuknak szüksége lenne erre (méltatásra, elismerésre).

Zárásképpen kérdés, hogy a múlt rendszerben szocializálódott ma már idős színészek lehetnének-e a színház „bölcsei”? Képesek lennének-e erre? A színház és művészkutatás kész-e ezen egyének integrálására? Mivel magyarázható a szakadék e kiöregett generáció és a mostani között? Miért nem kommunikál e két csoport? Mi jelenthet hidat? Az ők integrálásuk azt jelentené, hogy elfogadjuk és felodjuk a múlt „tévedéseit”? Talán itt kellene kezdeni a jelen építkezését.....



BIBLIOGRAFIA

- CARVER (2000). *Személyiségpszichológia*. Osiris kiadó. Budapest.
- LÁSZLÓ János (1999). *Társas tudás, elbeszélés, identitás – A társas tudás modern szociálpszichológiai elméletei*. Kairosz Kiadó, Budapest.
- NOVÁK Csaba Zoltán (2005). A párt szolgálatában. Káder sors a Székelyföldön. *Múltunk*, 4., 100-127.
- PLÉH Csaba (1996). A narratívumok mint a pszichológiai koherencia-teremtés eszközei. *Holmi*, 8., 2, 265-282.

Melléklet

Színháztörténet

Kérdőív

Az interjúalany neve:

Az interjú készítésének helye és időpontja:

Az interjú készítőjének neve:

I. Születési adatok, családi környezet, iskola, szocializáció, munkahely

- Név, Mikor és hol született
- Nagyszülők: név, születési adatok, foglalkozás, családi környezet
- Szülők: név, születési adatok, foglalkozás, családi környezet, családtagok, testvérek (születési adatok), a család életét meghatározó tényezők, a családtagok politikai irányultsága, gazdasági, szociális helyzet, a szülők munkahelye és munkahelyi beosztása, a lakhatási körülmények
- A vallás szerepe a családban
- A kultúra, színház szerepe a családban
- Nevelési alapelvek a családban
- A szülőfalu, város: rövid bemutatás, etnikai összetétele, jellegzetességek, környezet, szomszédok egyéb jellegzetességek (gazdasági, politikai helyzet, állapotok), szórakozási lehetőségek, kulturális élet
- Az iskola: fekvése, hangulata, tanítók, tanárok, az oktatás minősége, meghatározó élmények, emlékek, olvasmányi élmények, pályaválasztás, barátok, szórakozás
- Az interjúalany gyerekkorát meghatározó fontosabb események (betegség, költözés, valamelyik szülő halála stb.)
- Továbbtanulás, egyetem: tanárok, az oktatás minősége, barátok-kapcsolatok, szórakozás, meghatározó élmények, kulturális élet, hogyan alkult a véleménye a különböző vallási, dogmatikai, politikai, kulturális és úgy általában a közéleti kérdésekről

II. Munkahelyek

- Pályaválasztás, munkahelyek: sorolja fel a munkahelyi állomásokat és nevezze meg az időpontokat is



- részletek a munkáról: milyen beosztásban dolgozott, hol, mi volt a teendője, kapcsolata a kollegákkal
- az intézmény, a színház szerepe a magyar-román kultúrában
- kapcsolat a hasonló profilú (magyar) román intézményekkel
- lakhatási körülmények

II. A művészi pálya

II.1. Tartalmi rész

- a művészi pálya alakulása
- a színésszé válás korszakai, szakaszai
- mit jelent számára a színház, a színészmesterség
- hogyan határozná meg a színész szerepét, munkáját, küldetését (van-e nemzeti, közösségépítő szerepe)
- mi a színház szerepe, küldetése
- meghatározó szerepek
- meghatározó rendezők, akikkel dolgozott
- turnék, fesztiválok
- milyen volt a közönség
- a színészmesterség egzisztenciális problémái, társadalmi presztízse
- kit, kiket tart a korszakból meghatározó színésznek, rendezőnek
- filmszerepek, ha voltak
- mi jelentett sikert
- a színházon kívül vállalt munkák

II.2. Ideológia, diktatúra jelenléte a színház életében

- Az ideológia és a politika jelenléte a színházban, milyen korszakai, szakaszai vannak (különbség a Ceausescu előtti és alatti időszakok között, hogyan érzékelték a hatvanas évek nyitását, liberalizációját majd a nyolcvanas évek megszorításait)
- Létezett, ha igen, milyen mértékben és hogyan ideológiamentes színház
- A cenzúra jelenléte, működése
- Személyes tapasztalat a cenzúrával
- A színház felhasználása propagandaeszközként (proletár témák, történelmi dráma stb.)
- A művészi repertoár politikai befolyásolása- pl. előírt darabok
- A politikai nyomás kijátszása, a kettős nyelvezet (nyelvi, tárgyi, nemzeti szimbólumok, rejtett üzenetek)
- A Securitate jelenléte, az informátoroktól való félelem, esetleg személyes tapasztalat.