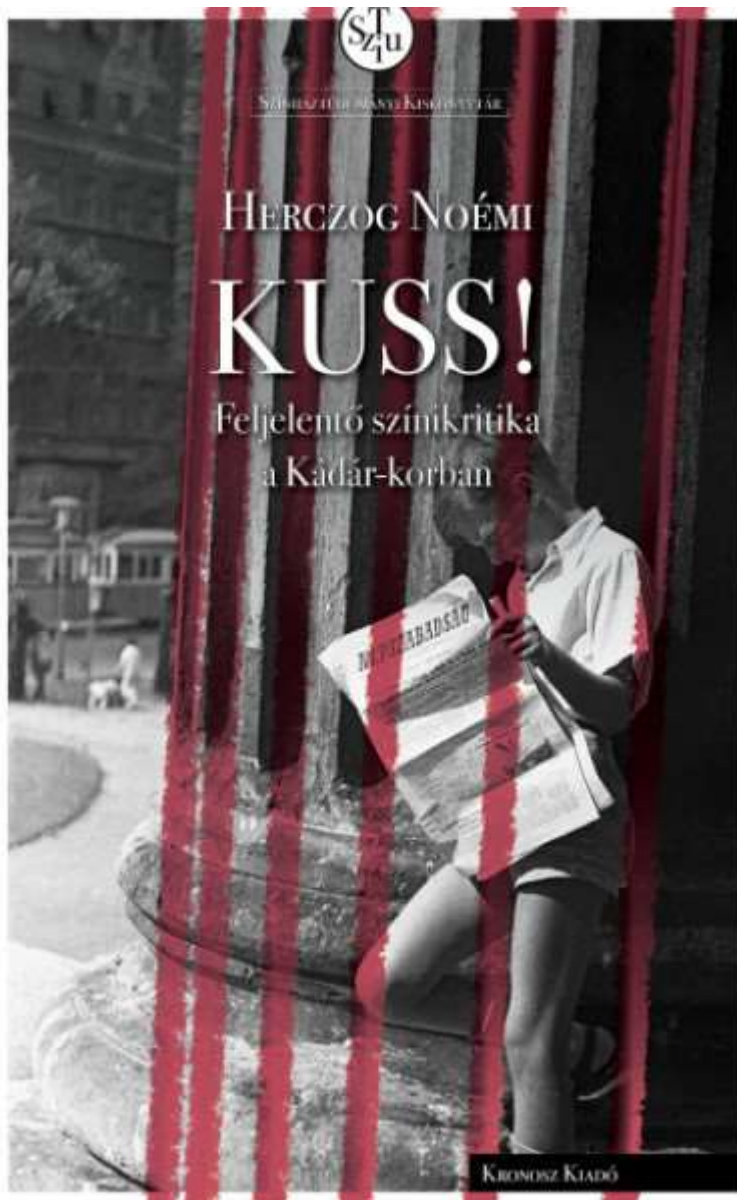


A mikrohistória visszavonhatatlan alapossága



...az államszocializmusnak nevezett államkapitalizmus rendszerében voltak eltérő ideológiai frontok, melyek adandó alkalommal ízlésnek is tűnhettek, de nem létezhetett a művészet magától értetődő szabadsága. Mindez, mint azt Herczog Noémi igen pontosan látja s érzékletesen írja le könyvében, nem

létezhett volna a kritikai gépezet nélkül, melynek bizony fontos része volt az a feljelentő kritika, amely az ideológia aktuális állapota, elvárásai és szükségletei által meghatározott kultúrpolitika eszköze volt. – Herczog Noémi *Kuss! – Feljelentő színikritika a Kádár-korban* című kötetéről György Péter írt.

„Jogállami keretek között... egy kritikának jogi értelemben nincs 'feljelentés-értéke', így közvetlenül nem lehetnek adminisztratív, különösen pedig jogi következményei. De esetenként adhat ösztönzést vagy indokot vádhatósági személyeknek, hogy hivatalból szabályos büntetőjogi eljárást indítsanak a jogi (nem ideológiai) értelemben törvénytértséssel gyanúsított szerző mint elkövető ellen...” [1]

„Az átmeneti jelleg nemcsak azt jelenti, hogy itt él még a tegnap, hanem azt is, hogy a polgári múlt maradványai a szocialista jelen erős nyomása alá kerültek, s ez a nyomás állandóan fokozódik.” [2]

1.

A szerző vitathatatlan tapasztalattal, igazi áttekintéssel rendelkezik a kortárs színház kérdésében, rendszeresen ír színikritikát az *Élet és Irodalomban*, a *Színház* folyóirat szerkesztője. 2018 óta tanít a Babeş-Bolyai egyetemen, s számos tanulmánya jelent meg angolul, 2018-ban hat előadást tartott az Egyesült Államokban, s ugyanabban az évben doktorált az egykori Színház- és Filmművészeti Egyetemen (*Feljelentő színikritika a Kádár-korban. Kísérlet egy sztálinista kultúrirányítási modell átalakulásának megragadására*). Mint azt a 2022-ben megjelent könyv előszavában írja: „Két éve publikáltam már, amikor 2010-ben újrakezdődtek a független színházakat érintő megszorítások (...), folytatódtak a független színházak azóta is tartó, újabb megpróbáltatásai, amelynek során egy jelentős színikritikus – úgy rémlik, egy rádióműsorban – azt nyilatkozta, hogy negatív véleményét nem merte megírni az egyik független színházi bemutatóról, még pontosabban *megszépítve írta meg*, figyelembe véve a kultúrpolitikai légkört.” [3] A magától értetődően szabadon működő független színházak a demokratikus pluralizmus, másként a többpártrendszer kulturális intézményrendszerének voltak a részei, olyan kulturális műhelyek voltak, amelyek művészeti szabadságához az államnak vagy az önkormányzatoknak támogatásuk ellenére sem volt semmi közük. Amint ez az evidencia sérült, véget ért a művészeti

szabadság, amelynek kritikája részben a közönség dolga volt – amennyiben látogatták vagy kerülték a színházakat, akár a nagy, úgymond kőszínházokról, vagy éppen a függetlenekről volt szó. Másrészt ennek a kritikai percepciónak volt a része a kritika, amelynek függetlensége, tehát az egyértelmű fogalmazás gyakorlata az autonómia garanciája volt. Amint ennek a 'gépezetnek' a működésében helyet kaphatott a támogatás nagysága vagy épp megvonása, abban a percben a művészeti szabadság súlyosan megsérült. Tehát nagyon is érthető, hogy Herczog Noémi az általa irodalmi forrásokból, személyes beszámolókból ismert, s kora felnőtt korára már lezárult társadalmi rend, tehát a Kádár-rendszer felé fordította érdeklődését, hiszen akár mint is alakultak a korszak kultúrpolitikai viszonyai, átalakulásai, mindvégig az MSZMP irányítóitól függtek. A Kádár-kori színház – melyet én már látogathattam – számos esetben nagyszerű élményeket kínált, s nemegyszer jöttek létre úgymond „független” előadások, de mindezek esetlegesen voltak, lévén a rendszer „demokratizmusa” az ideológiai normákra épült. Azaz az államszocializmusnak nevezett államkapitalizmus rendszerében voltak eltérő ideológiai frontok, melyek adandó alkalommal ízlésnek is tűnhettek, de nem létezhetett a művészet magától értetődő szabadsága. Mindez, mint azt Herczog Noémi igen pontosan látja s érzékletesen írja le könyvében, nem létezhetett volna a kritikai gépezet nélkül, melynek bizony fontos része volt az a feljelentő kritika, amely az ideológia aktuális állapota, elvárásai és szükségletei által meghatározott kultúrpolitika eszköze volt.

Az ötvenes évek kultúrpolitikai normáit Lengyel György 2005-ben, a *Színház* folyóiratban közölte, *A magyar színház monogámiája* című tanulmányában egyfajta „fordításnak” látja. Azaz a minden színpadi játékmódban, rendezésben felmerülő különbséget, vitákat a Párton belüli szereplők határozták meg, így a szakmai kérdéseket, a szocialista realizmus és az intrikus karakterek közti radikális különbséget, mint Lengyel pontosan írja: a Párt által is becsült rendező és színész Majornak *is az ideológia nyelvén kellett megmagyaráznia*.^[4] De nem csupán róla volt szó. A feljelentő kritikának nem egy jogállam írott normáinak kontextusában kellett úgymond helyt állnia, hanem egy radikális ideológiai megfontolásokra épülő társadalmi renddel, amelyben valóban egyetlen párt működött, az viszont nagy betűkkel: Pártként. Az MDP valóban egy világ létrehozására volt hivatott, *amelyben a szó szoros és átvitt értelmében minden megváltozott*. Pontosán úgy, ahogyan azt Pándi Pál az 1972-ben megjelent *Irodalom és irányzatok* című szövegében is megírta (első közlés: *Élet és Irodalom*, 1958. december

23. és 1959. január 2.): „1949 után a tényleges fejlődés tényeit és szükséges kifutási idejét figyelmen kívül hagyva, az irodalompolitika siettetette az irodalom fejlődését a szocialista realizmus irányában. Ez a siettetés túlzottnak bizonyult... Mivel ehhez a 'sürgetéshez' hiányzott a tényleges bázis, a követelmény és a lehetőségek közti űrt olyan kritikai manőverezéssel, olyan irodalompolitikai deklarációkkal kellett áthidalni, amelyek megalapozatlansága csak évek múlva derült ki. Szocialista realistának deklaráltuk az úgynevezett derékhadat, holott az idetartozók egy része mind ideológiailag, mind pedig alkotási módszereikben magukon hordozták 'előiskolájukban' polgári-kispolgári-narodnyik-szociáldemokrata tojánhéjait, s komoly ideológia e maradványok ellen nem folyt. (...) Ennek a 'sürgetésnek' káros következménye volt, hogy az irodalompolitika tulajdonképpen lemondott egy sor jelentős hallgató íróról, szocialista realistává keresztelt paraszti és polgári realista törekvéseket, amivel felhívította magát a fogalmat is, mellékesként kezelte a szocialista és nem szocialista irodalom ütközőpontjait, illetve a lazán megvont irodalmi egységen belül jelentkező problémákat mint a szocialista alapon álló irodalom problémáit kezelte, lényegileg mint mozgalmon belüli jelenségeket, holott igen sok esetben lényegileg mozgalmon kívüli problémákról volt szó...” [5] Mindez persze másként hatotta át a nyomtatott szövegek, a filmek és a színházak s persze az építészet működését. S tagadhatatlan, hogy valóban a színházak voltak a legérzékenyebbek, hiszen ahhoz, hogy valaki nagy színész lehessen, tagadhatatlanul tehetségesnek kellett lennie, s ugyanakkor félreérthetetlenül azonosnak a rendszerrel. S az persze keveseknek adatott meg, mint például Major Tamásnak és Gobbi Hildának, Várkonyi Zoltánnak, akik már 1945 előtt is tevékeny részt vállaltak az ellenállásban, tehát a Párt számára kétségbevonhatatlan volt legitimitásuk, arról nem beszélve, hogy *tényleg baloldaliak voltak, s kommunisták*. Mindez nem jelentette azt, hogy ne lett volna radikálisan eltérő a színházi gyakorlatról az álláspontjuk, szerepük. S akkor ott voltak még, mint arra Herczog Noémi is gondosan és pontosan felhívja a figyelmet, azok a színművek, amelyeknek vitathatatlan szerepük volt a magyar színház- és irodalomtörténetben. Madách műve, *Az ember tragédiája* igazi kihívás elé állította a szocialista realizmus univerzalizmusának gyakorlatát. S annak jelentését és jelentőségét Lukács és Révai szerepe is radikálisan befolyásolta.

2.

Mindez azonban egyetlen percre sem jelenthette azt, hogy a művészet szabadságának kora jött volna el a Kádár-korban. Pándi a fenti, 1958-

ban az *Élet és Irodalomban* megjelent írásában nem lett volna *kérlelhetetlen*. „A szocialista irodalmon belül nincs helye *különféle* politikai-ideológiai irányzatoknak. Ha ilyen törekvések mutatkoznak – mint például a revizionizmus vagy a kispolgári gyökerű szektás nézetek irodalmi képviselője – ezeknek gyökeres felszámolása elsőrendű kötelessége a marxista-leninista kritikának. Szocialista irodalmon belül az eszmei-politikai egység feltétele a művészi gazdagodásnak, míg a politikai differenciálódás a szocialista művészet elsorvadását jelentené...” Ugyanakkor Pándi (elvben) nem tekintette tilosnak a szocialista irodalmon kívüli irányzatok híveit. De mégiscsak, a végeredmény félreérthetetlen: a „[k]övetkezetes bíráló és következetes türelem érleli a szocialista alapon létrejövő, táguló irodalmi egység feltételeit – az épülő szocializmus körülményei között.” [6]

Azt, hogy mindez miként működött a gyakorlatban, azt Pályi András a *Tigris* című, igazán felkavaró előadásán, pontosabban annak szomorú sorsán is megtapasztalhatjuk. A darab a középiskolából épp kikerült egyetemista Pályi első drámája, amelyben – mint arról a [Litera nagyvizitében](#), 2022. december 4-én adott videóinterjúban is beszámolt: „1963 őszén, októberében, volt nekem egy színházi bemutatóm, akkor leginkább drámaírónak tartottam magam, de ennek elég rövid úton vége lett. (...) amikor én ezt a darabot írtam, tizennyolc éves voltam. Az volt a nevezetessége ennek a darabnak, hogy érettségi előtt álló gyerekekről szól. Volt is egy kis élményalapja. Valóban, az osztályban – én ezt közvetlenül érettségi után írtam – csináltunk egy illegális lapot, egy ilyen tanárcsúfoló lap volt lényegileg... Úgy készült, hogy volt egy osztálytársam, aki ilyen gyöngybetűkkel írt, nagyon szép írása volt, de nagyon karakteres. Ő másolta le a műveket...” A – mint Pályi elmondta – kétszer átírt darab bemutatására Pécssett kerülhetett sor 1963 őszén. De mindössze háromszor adhatták elő, Dobák Vilmos rendezésében. [7] A darab betiltására többek között a szereplők visszaemlékezései miatt kerülhetett sor. „Citer: Emlékszem, ötvenhatban barikádokat építettünk az utcánkban, feszítővassal szedtük fel az utca kövét. Az egyik srác hozta a tűzharcban a lőszert, egy aktatáskában hozta és odaszorította magához, nekem meg a *Nyomorultak* jutott eszembe, az a kis srác, aki ott esik el a barikád előtt. Ilyen akartam lenni én is, felmásztam és kitűztem a zászlót. Piros-fehér-föld – lobogott a szélben – piros-fehér-zöld. Az arcomba csapódott a lőporszag, süvítettek a golyók, ordítottak utánam a többiek, hogy minek mentem fel. Hetekig feküdtem egy nőnek a lakásán, sebesült voltam, aztán úgy szöktem el tőle.” (A színházi gépirat, 53. o.) S ha ez nem lett volna elég, ott volt „ráadásul” a főhősnő, Ági vallásossága, melynek

értelmezésére, életében játszott szerepére újra és újra visszatért. 1963-ban még teljesen lehetetlennek tűnt az 1956-os forradalom jeleneteinek direkt felidézése. Pályi később nagyszerű próza- és esszéíró lett, s ugyancsak igen jó kritikus is. (Ami engem illet, megítélésem szerint, a *Tigris* ma is elő lehetne, azaz kellene adni, különös tekintettel a független színházak működésére.)

3.

„Jól jellemzi a helyzetet és a légkört két cinikus 'bemondás' a hatvanas évekből. Az egyik egy ávéhás tisztól származik az említett személycserék idejéből. 'Nincs más hátra, lemegyünk a kultúrába' – mondta állítólag, amivel pontosan fejezte ki egyrészt a kultúra szerepéről és rendszerbeli helyzetéről alkotott tipikus belügyes véleményt, másrészt azt a tényt, hogy a 'kiszolgált' ávósok zöme továbbra is a 'bizalmi' területre, a külkereskedelem, a vendéglátóipar vagy a kulturális intézmények vezető pozícióiba kerültek, ami természetesen egyben azt jelentette, hogy kapcsolatban maradtak egykori munkahelyükkel.” [8]

Ennek a könyvnek a címe *Feljelentő színikritika a Kádár-korban*, de a III. fejezet, *Az ügyész* nem csak nehéz sorsú színházi előadások történetét, politikai dramaturgiáját idézi fel, hanem az 1973-as év ma is emlékezetes eseményét, *A boglári ügyet*, mint Herczog Noémi [9] írja, azaz a Kápolna-tárlatot is. Ott és akkor, a Galántai György és munkatársai által felújított épületben a kortárs avantgárd számos jeles képviselője jelent meg, a szó legtágabb értelmében vett képzőművészek, azaz részben performanszok létrehozói, szereplői, kortárs amatőr színházak alapítói, kulcsfigurái, s ugyanakkor kortárs értelmiségiek, akik különféle alternatív akciókban vettek részt. Bogláron nem volt egyetlen koherens, esztétikai, művészettörténeti, politikai közösség sem, ellenben számos álláspont képviselője találkozott egymással, akik között igen nagy eszmei, művészeti különbségek is lehettek, de akik fenntartás nélkül képesek voltak a párbeszédre, melyek *igazi* viták is lehettek. Az ott eltöltött idő, a közös cselekvések mindannyiuk számára közös élménnyé tette az egymástól való tanulást, a kortárs művészet sokszerűségét, melyet nem kötött meg az ideológiai platform kizárólagossága. Mindez radikálisan és ugyanakkor finoman volt egyszerre ellentétes mindazzal, ami Pándi Pál, a korszak irodalmi normáinak meghatározó figurájának eszmei álláspontjait és azoknak megfelelő döntéseit meghatározta. „A politikai és kulturális regenerálódásnak ezekben a bonyolult éveiben szilárdult meg bennem az a felismerés, hogy csakis olyan esztétika alapján lehet elősegíteni a valóságos értékmozgást,

amelynek központi kategóriája a realizmus (...) Nem áttatom magamat azzal, hogy az ötvenes évek második felétől kezdve – az 1956 okozta történelmi sokk hatására – egy csapásra megszabadult a szemléletem mindenféle és fajta lehetséges tévedéstől, torzulástól... Ebben az időszakban jelentek meg azok a nézetek, amelyek szakítva a realizmus fogalmának filozófiai-esztétikai megalapozásával, a realizmus stílus kategóriaként való értelmezése mellett törtek lándzsát...” [10]

4. Összefoglalás gyanánt

Herczog Noémi kivételes munkája arra mutat, hogy a Kádár-kort vagy -rendszert óvodás koráig látó (1986-ban született) társadalomtudós, kritikus, színházi szakember, szerkesztő pontosan tudja rekonstruálni annak a társadalomnak a működését, amely történetét a dokumentumok, konkrétumok, a mikrohistória visszavonhatatlan alapossága teszi érthetővé, érzékelhetővé mindazok számára, akik egykor éltek vagy élünk már akkor is, amint azok számára is, akik már ebben az évezredben születtek. S pontosan fogalmaz az MSZMP elitjéhez tartozó irodalmárok, kritikusok, újságírók szerepével kapcsolatban is. „Feltevésem szerint a független ízlésítéletet alkotó kritika minden feljelentéssel és hatalmi megtorlással terhelt múltú, monopolisztikus irányítással rendelkező (Eörsi István kifejezésével szövegeztelve ’beteg’) társadalomban immanensen gyanúba keveredhet. Ilyen körülmények között ugyanis nem zárható ki a denúnciálás elvi lehetősége. A nem független sajtó és negatív beidegződések közös erőterében bizonyos sajtóorgánumok (például a *Népszabadság*, a *Kritika*) és az akár szakmailag elismert kritikus hatalmi pozíciója (például Pándi Pál, Király István, Rényi Péter, Nagy Péter, Szerdahelyi István) automatikusan képzik meg a feljelentő olvasatot. A szerzőség, a megjelenés helye és körülményei a feljelentő kritika esetében nem pusztán filológiai, hanem konstitutív kérdés: a denúnciálást nem kizárólag a cikk ideologikus nyelve konstituálja, hanem a kritikát körülvevő kontextus.” [11]

Sokkal tartozom a Litera szerkesztőinek, munkatársainak, hogy jelen szöveget közölték. Ugyancsak köszönettel tartozom Ascher Tamásnak, Bálint Andrásnak, Darida Veronikának, Karsai Györgynek, Margócsy Istvánnak, Nánay Istvánnak, Pályi Andrásnak, Székely Gábornak, Zsámbéki Gábornak. S nem múló hálával, sokszor újragondolt köszönettel gondolok Ács János, Kardos G. György, Koltai Tamás, Létay Vera, Morcsányi Géza, Paál István, Ungvári Tamás, Vitányi Iván emlékére.

Jegyzetek

[1] Lásd: *A feljelentés performativitása* 57–58. o. „(...)a rendszerváltás parlamentjének demagógja, Torgyán József tett feljelentést az *Új Hölgyfutár* posztavantgárd irodalmi folyóirat 'nemzetgyalázó' címlapja miatt.)” Herczog Noémi az 58. oldalon egy önálló lábjegyzetben idézi Torgyán parlamenti beszédét, melyben az felszólítja a legfőbb ügyészt, hogy ne csak egyes faji csoportok, hanem az egész nemzet sérelmére elkövetett bűntett ellen járjon el...” Az 1991/májusi szám címlapján a magyar korona karikatúrája volt látható. Bócz Endre fővárosi főügyész Torgyán feljelentését visszautasította, mondván, az nem nemzeti, hanem csupán állami szimbólum. Ugyanakkor felmerült a folyóirat adott száma terjesztésének betiltása, de a két és fél hónappal korábban megjelent szám esetében ez már végrehajthatatlan volt. A lap főszerkesztője Szkárosi Endre volt, akinek további pályafutásában ez a kultúrtörténeti epizódá vált esemény nem játszott életpályáját befolyásoló szerepet, s ő utóbb, hosszú évtizedeken át az ELTE BTK egyetemi tanáraként, elismert költőként, avantgárd művészként is tevékenykedett. 2022. március 22-én 69 éves korában érte utol halál. Vö: Murányi Gábor: *A művészet szabadságáról szóló első rendszerváltás utáni per hőse volt Szkárosi Endre.* in. HVG.2022 IV.26.

[2] Pándi Pál: *Művelődéspolitikai jegyzetek I. 'Egyeztetők' és doktrínerek*. in *Kritikus ponton*, Szépirodalmi, 1972.

[3] Herczog Noémi: 11–12. o.

[4] Lásd. Herczog Noémi: *A feljelentő kritika anatómiája* 45–107. o., s ezen belül: *A Rákosi-korszak és a feljelentő kritika.* 67–82. o. Lengyel György: *A magyar színház monogámiája II. Színház*, 2005/9. 20–30. o.

[5] Pándi Pál: *Kritikus pontokon*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1972. 42–43. o. Az 1956 előtti időben Pándinak még nem volt, s nem is lehetett döntő szerepe, ugyanakkor a szocialista realizmus és az MDP által teremtett új társadalom egészének azonosítása elkerülhetetlen volt, akkor is, ha az részben igény és ígéret volt és persze fenyegetés.

[6] Pándi Pál: *Irodalom és irányzatok*, in. *Kritikus ponton*. 1972. 49–52/53. o.

[7] Itt köszönöm meg Pályi Andrásnak, hogy a darab egykorú gépiratát rendelkezésemre bocsájtotta.

„Nem használunk a szocializmus ügyének, ha az ideológiai egység bizonyítása 'érdekében' a polgárit és a kispolgárit átminősítjük szocialistává, vagy egyáltalán nem minősítünk, a béke kedvéért. Az átmeneti jelleg nemcsak azt jelenti, hogy itt él még a tegnap, hanem azt is, hogy a polgári múlt maradványai a szocialista jelen erős nyomása alá kerültek, s ez a nyomás állandóan fokozódik. Ismétlem: tudomásuk vennünk a tényeket, a maguk valóságos jelentése alapján értelmeznünk a szellemi élet jelenségeit, már csak azért is, mert nem az a feladatunk, hogy az átmeneti jelleget konzerváljuk, hanem hogy a valóság folyamataival összhangban segítsük a szocializmus erősödését.” Pándi Pál: *Művelődéspolitikai jegyzetek, 'egyeztetők' és doktrínerek.* (A szöveg első változata a Népszabadság 1966. július 13-i számában jelent meg, *Gondolkozni pontosan, szépen...* címmel.) Az 1972-ben megjelent *Kritikus ponton* kötetben már a fenti cím és alcím szerepelt. 209– 213. o. Azaz Pándi Kádár-kori irodalompolitikai írásai félreérthetetlenek voltak. A szocializmuson belüli vitáknak volt helyük, ami azon (az MSZMP kiemelkedő jelentőségű és képességű kultúrpolitikusa szerint) túl volt, azt nyomás alá kellett helyezni. A nyomás alá helyezés, és az elnyomás retorikája eltér: az

igekötő komorsága vitathatatlan. De állandóan fokozódó nyomás alá helyezni mindazokat, akik ugyanabban az országban éltek, ám nézeteik eltértek attól a doktrínától, amelyet a Párt komolyan vett, az valóban semmi más nem volt, mint a támogatás, tűrés és tiltás 'szentháromsága', amely önmagában kijelölte és megteremtette a feljelentő kritika kontextusát, szerepeit és lehetőségeit. Ami ennek a fogalomnak a gyakorlatát illeti, különös helyzetek is létrejöhetnek. A kaposvári színház 1981. december 4-én mutatta be Ács János rendezésében Peter Weiss: *Marat/Sade*-ját. Ami az eredeti intenciót illeti, az az 1956-os forradalomra való vizuális utalással végződött, de közben Lengyelországban, ugyancsak decemberben mindent megváltoztatott Jaruzelski önpuccsa. Következésképp a *Színház* folyóiratban 1982 márciusában megjelent írásomban valóban óvakodtam az aktuális történelmi utalásoktól, melyek bizony kínos kellemetlenségeket okozhattak volna a színháznak, azaz minden velük való egyetértésem, szimpátiám, bizonyosságom ellenére, az valamiféle feljelentésre is alkalmat adhatott volna. Amit írtam, az bizony számítás volt. 1999-ben a *Beszélő* folyóirat *Beszélő évek* sorozatában 1982-ről írhattam, s fel is idéztem az 1982-es cikkel kapcsolatos aggodalmaim, amiktől nem voltam különösebben jókedvű. Ugyan vélhetően igazam volt abban, hogy a *Marat/Sade* előadás kulturális auráját érintetlenül hagyjam, azaz nem mentem túl azon a határon, amelyet Ács betartott, de attól még a szocializmusnak nevezett, államkapitalizmus ha lágynak is tűnő, ám kérlelhetetlen diktatúrájának elfogadását, azaz ha indokolt is volt, *de a hallgatás általi alkalmi és aktív részvételemet nem tekinthetem, s ma sem tekintem dicséretesnek.*

„Különös módon a Kádár-rendszer utolsó évtizedének egyik legkiemelkedőbb kulturális teljesítménye is sokat köszönhetett a Jaruzelski-féle puccsnak, a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt. Az Ács János rendezte és a kaposvári színház által bemutatott Weiss-féle *Marat halála* volt az az előadás, amelynek történetébe belerontott a varsói tél forgotaga, s amelynek jelentése soha többé nem lett ugyanaz. Mindaz, ami mindodáig is érthető és felkavaró színházi politizálás volt – különös tekintettel az 1956-os Corvin közt ábrázoló függönyre az előadás végén –, nem maradt pusztán célzás, illetve az ismert és szokásos játék a rendszer tűrőképességével, hanem dermesztően valódi eseménnyé lett. Pont olyan volt a történelem rendezte előadás, mint a színpadon imitált halál vagy testi szerelem illúziója, illetve annak bekövetkezte közötti esztétikai, metafizikai különbség. Jaruzelskivel a háttérben ebben az előadásban ugyan imitálták a testi kínt, a forradalom és ellenforradalom tébolyát, de amit eredetileg játszani szándékoztak, az valójában estéről estére meg is történt. Soha nem fogjuk megtudni, hogy önmagában véve mit jelentett – volna – az előadás – a végső kórus az internáltak seregéről. Máté Gábor vállalt nem pusztán a mindenkori forradalmak és ellenforradalmak tébolya láttán rázza a zokogás. A ballonkabátos fiatalember színpadi sírása kínosan aktuális volt: 1982 telén volt miért sírni és átkozódni. Ami a dolog személyes vonatkozását illeti, azzal nem sok dicsekednivalóm lehet. A *Színház* című folyóiratban 1982 tavaszán megjelent kritikám elolvasásától, a tudás archeológusaitól eltekintve, bátor szívvel tanácsolom el az olvasót. Nem pusztán arról van szó, hogy magam sem emlegettem akkortájt a történelmi analógiát, illetve a kézzelfogható realitást. Ami azt illeti, ez nem pusztán személyes gyávaságom/bátorságom kérdése volt. Akkortájt nyilván azt mondtam magamnak – s a lap és a színház körül azt is tanácsolták nekem –, hogy jobban teszem, ha az előadásra koncentrálok, azaz nem emlegetem a valóságot, főképp, ha nem akarok ártani a színháznak, illetve nem akarom, hogy az amúgy is betiltással fenyegetett előadás ellen ágáló hivatalnokok újabb érvet kapjanak. Nem szolgál különösebb örömmre, hogy 1999-ben felidézsem az 1982-es öncenzúra technológiájának, működésének ezt a kis esetét, de – tőlem függetlenül – ebben az apró kis példában is láthatóvá válik a cenzúra esztétikájának működése, tapasztalhatóvá válik, hogyan teremti meg a sors fogalmát a mindenkori élők bűn-összefüggése.” (Beszélő, 1999. 4.évfolyam 2. szám.)

[8] Litván György: *Folytonosság és szakítás a Kádár-rendszerben – a rákosista hagyományok dilemmái*. in. *Maradjunk a tényeknél, történeti-politikai írások*, Budapest, 2008. 1956-os Intézet, 370–371. o.

[9] *Az ügyész, A végrehajtó, A boglári ügy (1973) 278–28. o.* Különös módon a Kápolna-tárlat a politikai és a művészeti nyilvánosság előtt akkor kezdődött el, amikor 1973. augusztus 27-én a hatóság (azaz a belügyminisztérium) lezárta az épületet. Négy hónappal később, a *Népszabadság* december 16-i számának a második oldalán megjelent az AVH volt tisztjének, a *Kék fény* című, a bűnözésről szóló tévéműsor szerkesztőjének, a *Népszabadság* újságírójának, Szabó Lászlónak a cikke: *Happening a kriptában. A boglári történetből pontosan rekonstruálható, hogy Litván György milyen példátlan pontossággal, tárgyilagossággal írta le fent idézett tanulmányában az ÁVH szerepét is. Szabó László ma már szó szerint elképzelhetetlen tevékenysége több, mint jóvátehetetlen károkat okozott a kortárs magyar neoavantgárd művészetben is*. Fellépése kérlelhetetlenül kriminalizálta, ami a Kápolnában történt, s mindezen túl, a cikk ma is érzékelteti a *Népszabadság* kulturális ügyekben való szabadságának teljes hiányát.

Mindez teljesen abszurd volt, ha visszatekintünk a Kápolna 1973. augusztus előtti történetére. 1970. július 26-án volt a Kápolna avatóünnepsége, Rónay György mondta a megnyitóbeszédet, Csengery Adrienne énekelt, Kecskés András kísérte lanton. Rónay szövege, az *Ajánlás egy kápolnához*, augusztus 15-én jelent meg az *Élet és Irodalomban*. Szeptember 27-én *Földédesanyám* címmel Faragó Laura és Jancsó Adrienne mutatták be magyar népköltészeti műsorukat. 1971. október 26-án az MSZMP székházában a kultúrpolitika és az avantgárd művészet képviselői tartották megbeszélésüket. Bak Imre, Csáji Attila, Galántai György, Orvos András és Pauer Gyula, valamint az MSZMP KB Kulturális alosztálya nevében Tóth Miklós (előadó), a Művelődési Minisztérium Képzőművészeti Osztályáról Csorba Géza osztályvezető-helyettes, a Képző- és Iparművészeti Lektorátus nevében Ormos Tibor igazgató és Bartha Éva igazgató-helyettes, a Fiatal Képzőművészek Stúdiójától Kádár János Miklós KISZ-titkár volt jelen, s megegyeztek abban, hogy 1972-től zsűriztetik a kiállításra kerülő munkákat. Azaz 1971 őszéig az irodalmi élet elitje is jelen volt, amint az MSZMP vonatkozó munkatársai is feltétlen partnernek tekintették a jelenteket. S hogy még abszurdabb legyen a helyzet: 1973. június 10–15-e között Vajda Júlia, Jakovits József és Kelemen Renée kiállítását rendezték meg, Bálint Endre is jelen volt, s a tárlat létrehozásában Hegyi Lóránd is részt vett. S ugyanakkor egyre több, a hivatalos kultúrpolitika felől nézvést kezelhetetlen, értelmezhetetlen művész, illetve műalkotás került bemutatásra. *Major János mint élő síremlék* majdnem egészen meztelenül állt egy kőkockán, talpa alatt a *Pravda* egy száma, a kő oldalán a felirat: Major (Neufeld) Jancsi, 1934–19, a művészetért éltél, annak mátyrja lettél.

1973. augusztus 19–25-e között Maurer Dóra és Tóth Gábor megrendezték a *Szövegek/Texts* nemzetközi kísérleti vizuális költészeti kiállítást. A magyar résztvevők: Attalai Gábor, Bak Imre, Csernik Attila, Erdély Dániel, Erdély Miklós, Gáyor Tibor, Hajas Tibor, Halász Károly, Hap Béla, Kasziba István, Kerekes László, Kismányoky Károly, Lakner László, Lantos Ferenc, Major János, Maurer Dóra, Nádasdy János, Nagy László, Perneczky Géza, Szentjóby Tamás, Szombathy Bálint, Tandori Dezső, Tót Endre, Tóth Gábor, Weöres Sándor voltak.

[10] Utószó-féle, in. *Kritikus ponton* id. mű: 720–722. o.

[11] *Kuss! Feljelentő színikritika a Kádár-korban*, 455–456. o.

György Péter