

K:
Eörsi LászlóSzínház / történet
Színház / KaposvárA kaposvári Marat/Sade
és a kultúrpolitikany: emé'-
A „Kaposvár-jelenség”

1971-től, Komor István igazgatói és Zsámbéki Gábor főrendezői kinevezésétől kezdődően a kaposvári Csiky Gergely Színház produkciói egyre inkább szakítottak a szocialista realista hagyománnyal, a már megkövesedett színpadi megoldásokkal, a minden innovációt nélkülöző művészi rutinnal. Az aktualitásra és az alkotók állásfoglalásainak megjelenítésére törekedtek. „Mindig a korhoz, a korról akartunk szólni” – nyilatkozta Zsámbéki.¹ „Az előadások ritmusa a felgyorsult élet iramát idézte, szókimondása pedig szinte sokkolta a közönséget; a színjátszó stílus megújításán túl [...] a nemzedéki életérzést is kifejezésre juttatták” – írta Gajdó Tamás színház-történész.²

Később, amikor Zsámbéki irányította a színházat, és Babarczy László főrendezőként, Ascher Tamás, majd Szőke István rendezőként dolgozott ott, ez a tendencia erősödött. „Mi négyen nagyon hajtuk egymást, de azt hiszem, pozitív értelemben. Hogyha valaki nem azért dolgozik, mert ő akar lenni az isten, hanem mert jó színházat akar csinálni, akkor a konfliktusok megoldhatók. Ha viszont arról van szó, hogy ki az úr a csárdában, akkor egy jól sikerült előadás bunkó a többiek ellen. Egy jó színházban a rendezők nem lehetnek egymás ellendrukkerei, mert az szétzilálja a társulatot, és előbb-utóbb a művészi teljesítmény látja a kárát” – fedte fel Babarczy a kaposváriak sikerének egyik fontos szegmensét.³ (Négyükön kívül gyakorta rendezett vendégként ott Gazdag Gyula is.) Hatásukra a színészek is

mindinkább közösségi színházban, társulatban gondolkodtak, amelynek eszményévé a közéleti kérdésekkel foglalkozó, gondolkodtató színház megvalósítása vált. Mindemellett harcot indítottak a provincializmus, a magyarkodás, az ízléstelenség ellen is.

Az egész társulat megszállottként küzdött e kitűzött célokért, jóval többet dolgozott, lényegesen hátrányosabb körülmények között, mint a budapesti vagy más, nagyobb városbeli szakmabeliek. „Ahogy mindinkább előtérbe kerültek a szakmai célok, úgy vált mind értelmetlenebbé Pestre kerülni [...]. A színészek maradtak [...], a pesti szerződéseket visszautasították. [...] Mindvégig adva volt az alternatíva: sok pénzt keresni, vagy jó színésszé válni. [...] Színházunk oázissá vált, amelynek belső világa és nem utolsósorban szabadgondolkodó intellektuális szintje [...] vonzóvá vált...” – nyilatkozta Zsámbéki.⁴

A színház vezetői átforgatták a műsortervet is, jelentősen csökkentették az operettek, a zenés vígjátékok, a könnyű komédiák és krimik számát, helyettük igényes műveket, klasszikus és modern színdarabokat mutattak be, és ehhez tudatosan formálták a közönség ízlését.⁵

Mindezeket nevezték a szakírók „Kaposvár-jelenségnek”.⁶ A sikerek is mindinkább nyilvánvalóvá váltak a városban, sőt ország-szerte. A színház önállósulása, az egyes produkciók közéleti üzenete nem tetszett a kultúrpolitika irányítóinak, noha ennek nemigen maradt írásos nyoma. Mindössze egy ügynökről tudunk, akit a Belügyminisztériumból Kaposvárra küldtek puhatolozni.⁷

¹ Leskó László: Park közepén egy színház. *Somogyi Néplap*, 1977. március 19. Bővebben: „A nagy kérdéseket próbáltuk megfogalmazni, azokra kerestük a választ – de mindig a magunk művészi eszközeivel, és mindig a gondolati és művészi általánosítás igényével. Nagyon fontos volt számunkra, hogy igazat mondjunk, a minél jesebb igazságot, hogy elkerüljünk minden álságot, hazugságot.” Mihályi (1984) 129.

² Gajdó (2007) 312.

³ Magyar–Duró (1978) 3.

⁴ Mihályi (1984) 100–101.

⁵ Babarczy: „Az nem igaz, hogy a közönség tudja, hogy ő mit szeret. Az ideológusok, kultúrpolitikusok, menedzserek, üzletemberek, közönségszervezők magyarázzák bele. Nem tudja, mit szeret, mert nem ismeri a lehetőségeket. A közönség tehát olyan, amilyennek neveljük. A kaposvári színház működése is ezt tanúsítja. Nehéz közegben bizonyosodott be, hogy hosszabb távon az emberek, méghozzá jelentős tömegek, megértik ezt a más irányultságú művészetet.” Barta (1986).

⁶ A kifejezést hihetőleg Koltai Tamás használta először, lásd Koltai (1976). Zsámbéki szerint viszont nincs kaposvári csoda, ellenben „van egy összeforrott, jó társulat, amelynek tagjai a »csapatjátékra« esküsz-

nek; vannak elképzeléseink a korszerű, a mához szóló színházról. Mi nem hiszünk a csodákban. A munkában hiszünk. És egymásban.”

⁷ Leskó László: Reményekre jogosultak. *Somogyi Néplap*, 1976. július 13. Békési András rendőr alezredes, alosztályvezető kérése Jávör Miklós rendőr százados alosztályvezetőhöz: „Kérlek, hogy »Fehér Tamás« fn. [fedőnév] tmb-t [titkos megbízottat] az alábbi feladatok végrehajtására igazítsad el: Kerüljön szorosabb baráti kapcsolatba Zsámbéki Gábor, Pauer Gyula [díszlettervező], Ascher Tamás színházi vezetővel kaposvári és budapesti találkozásai alkalmával; Tudja meg tőlük a különböző művészeti ágak képviselőiből tervezett »színházi alkotóközösséget« létrehozhat-e, mik a terveik, kultúrpolitikánkat támadó, vagy megkérdőjelező ideológiát dolgoznak-e; Próbálja felderíteni nevezettek budapesti kapcsolatait, kapcsolatuk jellegét; Kik azok a fiatalok, akik rendszeresen leutaznak színházi bemutatóik megtekintésére, és milyen célból; A színház vezetői milyen kapcsolatban állnak velük, esetleges politikai befolyásolásuk érdekében milyen tevékenységet folytatnak; A színház vezetői rendelkeznek-e nyugati kapcsolatokkal, ha igen, kik ezek, rendszeresen beutaznak-e, milyen a kapcsolattartásuk módja, jellege, mikorra várható újabb beutazásuk; A művészeti főiskolákkal hogyan állnak kapcsolatba, kik támogatják koncepciójukat, ideológiai ráhatást folytatnak-e velük szemben.

Ennek ellenére – nyilván nem alaptalanul – mindvégig tartottak attól, hogy betiltják a színházat.⁸ 1977 márciusában ugyan az *Állami Áruház* operett (rendező: Ascher Tamás) budapesti vendégjátékának csupán a kísérőjelenségeit minősítették szélsőségesnek,⁹ Aczél György azonban, ha a fellazítás jellegzetes tünetéről beszélt, később is mindig az *Állami Áruházat* (és Kósa Ferenc *Küldetés* című Balczó-filmjét) említette, emlékszik vissza Ascher Tamás. Pozsgay Imre pedig – ugyancsak Ascher szerint – azt mondta, hogy „általános nézet szerint az előadás a rendszer gyökereit mardossa és rágcsálja”.¹⁰ Ugyanakkor elismerő szavak is elhangzottak: „A kaposvári színház a hetvenes évek óta országos jelentőségű művelődéspolitikai tényező. A vezetés és a társulat összhangja a körzeti színház funkciójának első sikeres példáját adta” – jelentette ki Tóth Dezső miniszterhelyettes Kaposvárott, egy rendkívüli társulati ülésen.¹¹ Sőt, a „kulturális élet legfőbb irányítói és a megye vezetői azt mondták, hogy »kiváló politikai színház a szó legjobb értelmében...«.”¹² A minisztérium Színházi Osztálya, élén Malonyai Dezsővel, „igen aktívan” támogatta őket – állította Babarczy.¹³

Koltai Tamás színikritikus szerint Kaposváron már az 1974–75-ös évadban „több minden történt, mint a budapesti színházakban együttvéve”.¹⁴ 1978-ban viszont, amikor miniszteri közbenjárásra Zsámbéki, Ascher és öt vezető színész a Nemzeti Színházba szerződött,¹⁵ a Csiky Gergely Színház helyzete válságosnak tűnt. Ám a kaposváriak gyorsan kiheverték a kultúrpolitikai döntés okozta megrázkódtatást,¹⁶ sőt – a szakemberek szinte egybehangzó véleménye szerint – még csak ez után következett a csúcscorszak.

„Kivonulunk, bevonulunk könnyedén...”

Az új igazgató Babarczy László lett, aki megtartotta a főrendezői szerepkörét is (később ezt Gothár Péter vette át). Ascher Tamás és Gazdag Gyula is másodállásban maradt a társulatnál, ami a kohézióteremtő képességük miatt is nagyon fontos volt akkoriban. Már ebben az évadban leszerződött az akkor még főiskolai hallgató Ács János is. Az új igazgató nem hagyott kétséget afelől, hogy a Csiky Gergely Színház ügyel a kontinuitásra, és hogy „az etikai tényezők továbbra is döntő-

ek”.¹⁷ A következő két évad sikere után joggal jelenthette ki: „Egy pillanatra se adtuk fel elveinket. Következésképpen, de rugalmasan valósítottuk meg céljainkat.”¹⁸

Ebben az időszakban is számos olyan előadást mutattak be, amelyben a kaposvári színház nem is nagyon leplezte figurázta ki a rendszert, ám a kultúrpolitika felelősei ezt nem akarták észrevenni – legalábbis a bibliográfiai és levéltári forrásokban ennek egyelőre semmi nyoma. A színház budapesti vendégszerepléseit frenetikus sikerek kísérték, botrányos jelenetekkel, mivel az előadásokat mindig sokkal többen néző akarták látni, mint ahányan a nézőtérre befértek. A fiatalok kifejezetten keresték a darabokban a „rázós” momentumokat. A hatalom mindezt természetesen nem nézte jó szemmel, de jobbnak látta, ha nem tesz semmit. A legprovokatívabbnak az 1980 júniusában bemutatott Voskovec–Werich-darab, *A nehéz Barbara* tűnt, különösen az után, hogy a szovjet erők megszállták Afganisztánt. A közönség ütemesen tapsolt, amikor a konferanszié ezt énekelte: „kivonulunk, bevonulunk könnyedén...” Fokozta a veszélyeket az a körülmény, hogy a produkciót rendező Gazdag Gyula alkotásait korábban már többször betiltották, és az 1977-es Chartát is aláírta...

Shakespeare *III. Richárdját* (rendező: Babarczy László) – megint csak véletlenül – nem sokkal Jaruzelski hatalomra jutása után mutatták be. A darab végén Richmond hercege mai, zöld katonai egyenruhában jött be, hogy VII. Henrik királyként átvegye a hatalmat. Leült az asztal mögé, és nagyon hasonlóan festett, mint a lengyel tábornok. Elterjedt, hogy a kaposváriak a tábornokot parodizálták fekete szemüvegben, és ilyen értelmű jelentések is íródtak. De épp szemüveg nem volt rajta. Ascher Tamás szerint ekkor a kétoldalú „képmutatás” eklatáns példája játszódott le: „Azt tudjuk, hogy mindegy, hogy rajta van-e a napszemüveg, vagy nincs. Nem az a baj, hanem az, hogy mi azt gondoljuk, hogy minden hatalomátvitel ilyen. Nem a jövőt szolgálja, és nem az igazságot szolgálja, hanem az aljas összeesküvést. Ez volt a lényege.”¹⁹ Babarczynak igazoló jelentést kellett írnia e tévedésen alapuló feljelentés miatt.

Mindezt igazolja Varga Péter megyei első titkár feljegyzése: „[...] Richmond katonai egyenruhában (kínai

A keletkezett információkat, kérék, folyamatosan küldjétek meg osztályunknak, valamint a Somogy megyei RFK III/III. osztálynak, akikkel közös operatív intézkedési terv alapján végezzük fent nevezettek ellenőrzését.” Állambiztonsági Szolgálatok Történelmi Levéltára (ÁBTL) M-38235. „Fehér Tamás” [Kovács Péter] munkadossziéja, 1977. január 23.

⁸ Eörsi István: „A hetvenes évek elején megkérdeztem Zsámbékit, volna-e erre esély Kaposváron [hogy dramaturgként vagy segéddramaturgként dolgozzon], mire azt mondta, hogy a színház a betiltás határára van, ha engem odavesz, akkor ezzel átbillen a határon.” Vágvolgyi (2003) 229. Zsámbéki nem emlékszik erre (személyes közlés, 2009), de lehetségesnek tartja, hogy így történt.

⁹ MOL XIX-J-7-aa, Marczali László kulturális miniszterhelyettes iratai, 8. d. 23. tétel. Tóth Dezső miniszterhelyettes tájékoztató jelentése az Agitációs és Propaganda Bizottság részére az 1976/77-es színházi évadról és az 1977/78-as színházi évad műsorgeteréről.

¹⁰ Interjú Ascher Tamással. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.

¹¹ *Somogyi Néplap*, 1978. április 26.

¹² Sziájtó (1979). oldal

¹³ Csáki (1982).

¹⁴ Koltai (2003).

¹⁵ Ez volt Bogácsi Erzsébet kifejezésével a „színházi robbanás”, a kulturális miniszter, Pozsgay „offenzívája, amely a legjobb vidéki színházak vezetőit a fővárosba lendítette”. Bogácsi (1991) 34. Tóth Dezső miniszterhelyettes ekkor Kaposvárott, a rendkívüli társulati ülésen így közvetítette e lépés szükségszerűségét: „Meg kellett oldani az ország első színházának akuttá vált gondjait, ez a magyarázata a döntésnek, s ezt – mondta a miniszterhelyettes – országos érdekek kívánták így. A fővárosi színházi élet elmerevedése csak így oldható fel.” *Somogyi Néplap*, 1978. április 26.

Kovács Péter ügynök arról tudósította a tartótisztjét, hogy már 1977 decemberének első felében a színház klubjában, a színészházban sokakat foglalkoztat egy „rémhír”, miszerint szétrobbantják a színházat, eltávolítják onnan Zsámbékit és Babarczyt. ÁBTL M-38235. „Fehér Tamás” jelentése Szabó Lajos hadnagynak. 1977. december 21.

¹⁶ Zsámbéki szerint már a távozásukat követő 1978–79-es évad sem volt semmivel gyengébb az előzőnél. Mihályi (1984) 260.

¹⁷ Domonkos László: Kaposvár semper fidelis. *Délmagyarország*, 1978. november 22.

¹⁸ Heltai Nándor: A kaposváriak jelenidejű színháza. *Petőfi Népe*, 1980. február 15.

¹⁹ Interjú Ascher Tamással. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.

történő visszatérése szűkebb körben alkalmas lehet arra, hogy félreértsék az eredeti mondanivalót, vagy abban új tartalmat feltételezve a lengyelországi, december 13-i események analógiáját lássák benne. [...] A Központi Bizottság Tudományos, Kulturális és Közoktatási Osztályára az észrevétel úgy jutott el, hogy Kaposváron a III. Richárdot Jaruzelskire játsszák, sötét szemüveggel. Ezt az utóbbi megállapítást nem tartottam bizonyítottnak, sem magam, sem munkatársaim ilyen egyértelmű aktualizálást nem tapasztaltak. Ilyen jelzés a biztonsági szerveinktől sem érkezett.”

E feljegyzésben még a következőket olvashatjuk: „Egy hónapon belül az illetékesek, MSZMP KB Tudományos, Kulturális és Közoktatási Osztálya, a megyei pártbizottság, a Művelődésügyi Minisztérium, a megyei tanács és a színház illetékesei megbeszélést tartanak.

hibáinkat bírálni, de a bíráló a szocializmus talajáról, a szocialista társadalom érdekében történjen.”

A *Marat/Sade* bemutatásának körülményei

A legveszélyesebb (egyben a legsikeresebb) produkciónak a kaposvári Csiky Gergely Színház történetében az ugyanezen időszakban (1981. december 4.) bemutatott *Marat/Sade* (vagy *Marat halála*; teljes cím: *Jean-Paul Marat üldöztetése és meggyilkolása, ahogy a charentoni elmeegógyintézet színjátszói előadják de Sade úr betanításában*), Peter Weiss 1964-ben írt drámája bizonyult. A kaposváriak előadásában „egy darab színháztörténetté” vált.²¹

A Weiss-dráma szereplői mind a forradalom gyermekei, az ápolók, a betegek – jelesen a Marat-t játszó



A megbeszélésen ismertetjük a színházzal szembeni politikai elvárásainkat. Az állami támogatást mi adjuk, mi tartjuk fenn a színházat, ehhez jogunk van. A megbeszélésen többek között egyértelműen kifejezésre kell juttatni, hogy politikailag a III. Richárd drámára jellemző aktualizálásra nincs szükségünk, ezt a vonalvezetést nem tűrjük. Azt is kifejezésre kell juttatnunk, hogy a színház nem istápolhat ellenzéki gondolatokat és ellenzékieknek gyűjtőhelye, vagy ilyenek támogatója nem lehet.

[...] A darabbal kapcsolatosan a telefonbeszélgetés során Kornidesz Mihály, majd Aczél György elvtárs politikai intézkedést kezdeményezett, ennek végrehajtása a darab betiltását vonta volna maga után, az összes következményekkel. Kornidesz Mihály elvtárral közöltem, hogy ezt az intézkedést kivételesen írásban kérem (eddig nem kaptam).

Aczél György elvtárs a telefonbeszélgetés során a klasszikus darabok ilyen aktualizálását elítélte, ezzel egyetértettem. Jeleztem azt is, hogy a műsorpolitikát nem mi hagyjuk jóvá, nekünk ilyen darabokra nincs szükségünk.”²⁰

A dokumentumból nem hiányzott a jól ismert aczéli dogma: „[...] lehet indokolt esetben torzulásainkat,

ápoló – éppúgy, mint de Sade úr. A forradalom előtti *ancien régime*-et egyikük sem restaurálná, sőt mind egyikük élesen elítéli. A forradalom emléke azonban sokféleképpen hat rájuk, feldolgozásában már nagyon különböznek.

E zenés dráma lényegét Bögel József, a Művelődési Minisztérium Színházi Osztályának referense a következőképpen foglalja össze: „P. Weiss darabja vitadráma: az emberiség – szerinte – úgy él, mintha egy elmeegógyintézetben volna (kozmosz pszichiátria). Komor és – talán – félig tudatlan igazgatók, vezetők, börtönőrök között a betegek el-eljuttatják a történelmet, mint itt is, de Sade betanításában, 1808-ban, egy francia elmeegógyintézetben (inkább börtönben). A játék: a lélek belső pokoljárása (az individualizmusé, az abszolút szabadságé) és külső viaskodása (a forradalmi gondolaté és cselekvésé).”²²

A színház 1981/82-es évadra leadott előzetes műsorterveiben nem szerepelt ez a mű,²³ amelyet Ács János választott ki. Később viszont megbánta a döntését, mert „amikor újra elolvastam, mélyen felháborodtam: ez hülyeség! Micsoda elvont dolog! Mit akar ez a német emigráns pali! Mit tudhat mirőlünk onnan Svédországból!

²⁰ Somogy Megyei Levéltár (SML) 45. d. 155. 6. e. Somogy megyei párt végrehajtó bizottsága ülésének jegyzőkönyve, 1982. március 24. 39–43.

²¹ Koltai (1989).

²² MOL XIX-1-9g, Tóth Dezső iratai, 23. d. Bögel József feljegyzése Tóth Dezső miniszterhelyettesnek, 1982. szeptember 27. 69–70.

²³ Schuller (2008). A Színháztudományi Tanszék oktatója részletesen kitér arra is, hogy a színházak műsorát miképpen felügyelte a pártvezetés: miután ismertették a színházakkal és a felügyeleti szerveikkel, majd megkonzultálták velük az évad műsortervével kapcsolatos

elképzelésüket, a műsortervek a Művelődési Minisztériumba kerültek. Ezt követően még a minisztérium Színházi Osztálya is igyekezett betartatni a színházi vezetőkkel a helyes ideológiai irányt. A műsorterv az Agitációs és Propaganda Bizottság javaslataival, kiegészítésével vált véglegessé. „Az előterjesztésekből és jegyzőkönyvekből rekonstruálható, hogy a minisztérium, illetve az APB a rizikósnak ítélt szerzők kapcsán a teljes tiltás helyett köztes stratégiákat alkalmazott, hiszen a tiltás a cenzúra nyílt vállalását jelentette volna, ami ellenkezett a puha diktatúra elveivel” – írta Schuller e tanulmányában.

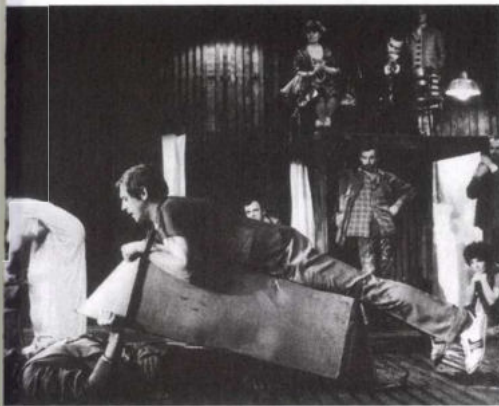
Nem lehet annyi köze a hitehagyásokhoz, újrakezdésekhez, csalatottságokhoz, mint nekünk.”²⁴ De már nem volt visszaút. „Furcsa dühvel, gyűlölettel, kétségbeeséssel láttam a rendezéshez. Ez az indulat a próbákat is átítatta. Fölhasználtam ugyanakkor az író minden erényét, okosságát, az iróniáját, amelyen átszűrte a mi illúzióvesztéseink szörnyűségét.”²⁵ Tizenhat évvel korábban egyébként Marton Endre rendezésében, a Nemzeti Színházban szerepelt Ács ebben a darabban stúdiönövendékként. „Azóta idegesített a skolasztikája, el kellett löknöm magamtól az egykori emléket. Úgy kellett megcsinálni, hogy nekem érdekes legyen!”²⁶

Koltai Tamás szerint a próbák idején is köztudottá vált, hogy Ácsnak problémái adódtak e darabbal. „Amikor kiválasztotta, még érdekelte, de azóta elment tőle a ked-

fűződött ez a későbbiekben hatalomingerlőnek bizonyuló színdarab.”²⁹

Az első reflexiók

A premier nagy sikert aratott, az első elemzés a bemutató után két nappal, december 6-án jelent meg, Leskó László tollából. A cikk szerzője már ekkor a színház huszonhat éves története egyik legnagyobb előadásának, sőt „színház-történelmi mérföldkőnek” minősítette a produkciót. Aktuálpolitikai mondanivalójából ezt emelte ki: „Nem hűtlen az Ács János-i felfogás a weissitől, de továbbfejleszti azt a magát marxistának deklaráló író egyik nyilatkozata alapján, amely szerint drámáját a sztálinizmus hívta elő.”³⁰



ve.” (Koltai lehetségesnek tartja, hogy ez „előrelátó, szándékos bagatellizálás – vagyis konspiráció” volt.)²⁷

A rendező végül így értékelte a produkciót: „Szerencsén találkoztak az amatőr színjátszás és a professzionista színház elemei. Ritkán tapasztalható egyensúly teremtdött. Egyrészt abból a vérembe ivódott formai világból, amelyet amatőrműltamból hoztam, s a színészek és a statisztéria mozgatásában, a saját koreográfiájú táncokban kamatoztattam. Felszabadítottam embereket, akik csak segédszínészek, csoportos szereplők voltak [...], a háttérben vad, érzelmenteli, élet-szerű magatartásokat hozhattak. [...] Másrészt, természetesen, megjelent a profi minőség is, amelyet a vezető színészek képviseltek, s a látvány, a díszlet, a jelmezek, a világítás. Mindehhez a dalok, a dalszövegek. A különös szabadságot megkötötte a forma, megfegyvelmezte.”²⁸ Így történt, hogy bár rendezőtársaira a politikusi szellemiség jóval jellemzőbb volt, mégis az ő nevéhez

Másnap Takács István kritikus a Petőfi Rádióban már arra hívja fel a figyelmet, hogy az előadás (amely tudatosan sokkolja a nézőt) azt keresi, mi történik akkor, ha a forradalom felfalja a gyermekeit, majd felteszi a kérdést: „Mi történik, amikor a forradalom eszméi már konszolidálódnak, sőt, egy kicsit szalonképtelenné is válnak?” És ezzel el is jutott mondanójának lényegéhez: „...nem lehet beülni úgy, hogy most látunk egy történelmi darabot, amelyik a francia forradalom eseményeiről szól, hanem Ács áthúzza az ívet a mába, és azt mondja, hogy szembe kell nézni korábbi forradalmár önmagunkkal is, vagy vállalni kell, vagy el kell vetni, de közömbösek nem maradhatunk.”³¹

Az országos napilapok között a *Népszabadság* tudósított először az előadásról, egy héttel a bemutató után. A cikk szerzője, Zappe László arról ír, hogy Ács Jánosék egyrészt „a vérben gázoló forradalmat” emelik ki, amely „nem váltotta be ígéreteit, csak a súlyos áldozatokat kö-

²⁴ Bogácsi (1991) 74.

²⁵ Uo. 75.

²⁶ Leskó László: A balkon, korhatárral. *Somogyi Néplap*, 1983. február 23.

²⁷ Koltai (2003).

²⁸ Bogácsi (1991) 75. A darabot Görgey Gábor, a dalszövegeket Görgey és **Eörsi István** fordította. Díszlet: Szegő György. Jelmez: Szakács György. Szcenika: É. Kiss Piroska. Zenei vezetők: Fuchs László és Hevesi András. A főbb szerepekben: Lukáts Andor, Jordán Tamás, Pogány Judit, Lázár Kati, Máté Gábor, Bezerédi Zoltán, Csernák Árpád.

²⁹ „Én semmilyen viszonyban sem voltam a hatalommal, annak letéteményeseivel. Szót váltani sem lettem volna képes velük. Ezért nem érdekeltek, sem a kegyük, sem a haragjuk nem érdekelt, cseppet sem. [...] Nem becsültem le a veszélyt, csak nem foglalkoztam vele. Igaz, Babarczy Laci szinte burokban tartott, a kemény fordulatokat

többnyire utólag mondta el, amikor már túl voltunk a nehezén.” Uo. 75–76. De már az első kaposvári rendezésével, Gombrowicz *Esküvőjének* bemutatóján szembekerült egy kultúrkorifeussal: „Fogadás volt, isteni szendvicsekkel, italokkal. Fogyasztott sokat az az ember [Tóth Dezső miniszterhelyettes], ivott, de jól ivott, lassan azért berúgott, s egyre agresszívabb lett. Odaintett engem, mint egy csicskást: mondjam el neki, miről szól az *Esküvő!* Mert ő nem érti, minek ilyet bemutatni egyáltalán. Mindenki állt, állt, valamit kellett mondani. Azt böktém ki: maga felemeli a hangját, én meg fiatal ember vagyok, hallgatom, úgy teszünk, mintha kulturáltan beszélgetnénk, miközben tudjuk, mennyien néznek bennünket, s egyikünk sem képes természetesen *viselkedni* – valami ilyesmiről szól ez a játék.” Uo. 73.

³⁰ Leskó László: Marat-passió. *Somogyi Néplap*, 1981. december 6.

³¹ Takács István: *Láttuk, hallottuk*. Petőfi Rádió, 1981. december 7.

vetelte meg”, másrészt a „kényelmes-pragmatikus szemléletet” is bírálják, amely a „forradalmat kiváltó szélsőséges szenvedélyeket, súlyos társadalmi-emberi problémákat egyszer s mindenkorra a múltba számúzná”.³²

T. A. a charentoni színjáték örökérvényűségére hívja fel a figyelmet. Felteszi azt a Kádár-korszakban is bármikor feltehető kérdést, hogy „elámítható-e a nép, avagy őrzi-e minden körülmények között is igaza hitét?”. T. A. Ácsék igazi bravúrjának azt tartotta, hogy Marat és de Sade párbaja közben „a valódi főszereplő a tomboló, éneklő, veszekedő, szenvedő és eszmélő csapat, a charentoniak álcáját öltő nép”, mivel ez „a változó történelmi díszletek közt sincs másként”.³³ Bogácsi Erzsébet Marat állambiztonságról, sajtószabadságról alkotott véleményét emelte ki. Ekkoriban, a magyar demokratikus ellenzék erőteljesebb színre lépésével e fogalmak még inkább „áthallásosakká” váltak.³⁴

Mi is bizonyult a legfőbb mozzanatoknak?

A darab végén a háttérfüggönyön feltűnt a Corvin köz fotója, amely előtt a Kikiáltó (Máté Gábor) utcakövel a kezében siratja a forradalmat. Mindemellett „Ács többi szereplője sem a francia forradalom idejét juttatja eszünkbe, hanem a budapesti munkásokat, a lumpenproletárokat”.³⁶

A produkció tehát a Kádár-rendszer legsúlyosabb tabuját, az 1956-os magyar forradalmat is behozta a képbe.³⁷ Babarczy: „A sajtó egyszerűen nem írta meg, és a helyi politika, tehát a kaposvári elvtársak nem vették észre, hogy mi van benne. A színházban ez volt a »nagy kuss törvény«. Nem volt szabad kimondani, hogy az a Corvin köz. Ha nem akarják észrevenni, ne vegyék! Nem kell, hogy észrevegyék!”³⁸ Nem is volt könnyű felismerni a fotót, én képtelen voltam rá, de saját bevallása szerint Koltai Tamás sem ismerte föl

A „megkerülhetetlen kultuszelőadás”

A bemutató után, kilenc nap múlva következett be a lengyelországi rendkívüli állapot. „Az előadás ettől a tőle teljességgel független tényről iszonyatos pluszenergiákat kapott”, „a lengyel események hihetetlen aktualitást adtak minden mozzanatoknak” – állapította meg a rendező.³⁵

elsőre.³⁹ Nem derül ki, hogy mások felismerték-e, mindenestre nem írtak róla.⁴⁰ „Technikai *trouville* volt, akkoriban a legnagyobb textilfotó Magyarországon – emlékezett vissza Ács. – A díszlettervező, Szegő György azt találta ki, hogy a Corvin mozi tetejéről kell a házak karéját felvenni, mégpedig több sávban, amelyeket összeillesztett azután, szép ívben, panorámaszerűen. Vagyis ezt a helyet sohasem látni így a valóságban, a mozi épü-

³² Zappe László: Marat halála. *Népszabadság*, 1981. december 11.

³³ T. A.: Egy történelmi közjáték hullámverései, avagy miként készíthetők állásfoglalásra a jó színház? *Zalai Hírlap*, 1981. december 16.

³⁴ Bogácsi Erzsébet: Marat halála. *Magyar Nemzet*, 1981. december 16.

³⁵ Bérczes (1996, 1997). Ács hasonlóképpen fogalmazott Bogácsi Erzsébetnek adott interjújában is: „...elkezdett valami mást, többet, fontosabbat sugározni. Olyasmit, ami ugyan benne rejtett korábban is, de nem volt olyan súlya, mélysége, fenyegetése.” Bogácsi (1991) 75. A „lengyel puccs után más dimenziót kapott az előadás” Nánay István szakíró szerint is. Nánay (1999).

³⁶ Végel Lászlót idézi Bartuc Gabriella: Marat/Sade. *Magyar Szó*, 1982. október. 2.

³⁷ Abban azonban több cikkszerző is téved, hogy a kaposváriak az előadást éppen az 1956-os forradalom 25. évfordulójára időzítették. Ezt nem támasztja alá Babarczy és Ács közlése sem.

³⁸ Interjú Babarczy Lászlóval. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA. Koltai így idézi fel: „Emlékszem rá [...], amikor Babarczy odajött, és föllette a háttérfüggönyre vonatkozó kérdést. [...] »Ugye, nem fogod megírni, hogy miről szól?« [...] Ha megírom, azaz mindenképpen följelentem a színházat ([...] ha viszont egyetértőleg, akkor magamat is), másfelől zavarba ejtő, mert egyrészt mégis csak tartalmazott egy abszurd föltételezést (hogy tudniillik úgy lehet megírni, ahogy az ember gondolja), másrészt némi bizonytalanságot árult el afelől, hogy vajon a direktor épelméjűnek tekinti-e a színházzal jó ideje szolidaritást vállaló kritikust. Így aztán jobbnak láttam röviden és minden kommentár nélkül nemmel válaszolni.

A dolog ugyanis nem így működött. Ha, teszem föl, vagyok olyan hülye, hogy nyíltan megírom, miről szól a kaposvári *Marat/Sade*, az semmiképp sem jelenhetne meg, mivel nincs olyan öngyilkos szerkesztő, aki leadná. Mert akkor azonnal be kellene tiltani az előadást, eljárást kellene indítani a színház ellen, de még a kritikát közlő lap ellen is. Ez lenne az igazi botrány: kisebb baj, hogy ilyen előadás létezik, mint az, hogy kiderül. Vagyis nem derülhetett ki; erről nem szólhatott egy előadás, ilyen előadás egyszerűen nem létezhetett.” Koltai (2003).

³⁹ Uo.

⁴⁰ Bartuc Gabriella a Kálvin térnek vélte. Bartuc Gabriella: Marat/Sade. *Magyar Szó*, 1982. október. 2. Schuller Gabriella tanulmányából kiderül, hogy Radics Viktória az *Új Symposium* 1982. 11. számában átveszi ezt a tévedést, ám ő már meg is nevezi: „’56-os forradalom tere”. Idézi Schuller (2008).

A magyarországi cikkírók – jó okkal – meg sem kísérik az azonosítást (Jugoszláviában ekkoriban a kultúrpolitika jóval liberálisabb volt): „...egy tájképet, városképet kapunk hátul...” (Osgyáni Csaba: *Láttuk, hallottuk*. Beszélgetés Almási Miklóssal. Petőfi Rádió, 1982. szeptember 27.; „...néptelen utca vetített képe...” Pályi (1982b); „egy nyomasztóan nagyszabású és jellegtelen nagyváros képének felde-rengése...” Szekrényessy (1982); „...egy, az ismeretlenségében is ismertnek tűnő fölsejlt nagyvárosi kép...” Róna (1982). Talán Koltai Tamás írta meg először Magyarországon, hogy a fotón a Corvin köz látható. Koltai (1989).

letének a tömege nélkül. Mivel a kép túlemelkedett konkrét tárgyán, valamiféle általános víziót adott, sok mindenre hasonlíthatott. Tapasztaltuk is a vendégszerelések alkalmával, amikor hol egy leningrádi utca-részletnek, hol a párizsi Bastille térnek nézték. Nagyon szerencsés munka volt, mind esztétikailag, mind politikailag. Sikerültebb, mint azok a Parlamentről, illetve a Köztársaság térről készült fotók, amelyek között eleinte haboztunk.”⁴¹ Mindehhez hozzátehetjük, hogy a függetlenségi harcoktól vérző Corvin köz egyébként is lényegesen hitelesebben szimbolizálja az 1956-os forradalmat, mint a tömeges halált előidéző sortűzről emlékeztető Kossuth Lajos tér vagy a lincselésekről elhírhedett Köztársaság tér.

Ács szerint a lengyelországi rendkívüli állapot után „megváltozott a közönség. Nem úgy fogadták már, mint egy érdekes, furcsa előadást, hanem mint valami

előadás”, mert a legközvetlenebb jelenről, a szabadság hiányáról szólt, ami szintúgy tabutémának számított.⁴⁶

A „konszolidáció szürke terrorja”

A szakírók, a kritikusok nem is próbálták azonosítani a háttérfüggönyön lévő fotót, annál több szó esett a Kikiáltóról, aki kezében az utcakövel „a leomlott díszletek között a történelem kibírhatatlan ürességében ott áll [...], vállát rázza a zokogás, körülötte néma testek és tompa, szürke félhomály”.⁴⁷ Ez az a jelenet, amikor „felszisszenünk, amikor a Kikiáltó összekacsint a nézővel...”⁴⁸ de legalábbis „megszűnünk kívülállónak lenni”.⁴⁹

Ekkoriban a sajtóban természetesen nem történetelt utalás az „ellenforradalmi” 1956-ra, csak általában



programnyilatkozatot. Csapatostul jöttek a nézők, buszokkal, kocsisorokban. Szinte tüntetéshez hasonlított, ahogyan tapsoltak, ünnepeltek. Színpadra kellett mennem meghajolni, virágokkal dobáltak,⁴² ami persze boldoggá tett. Egyre több prominens értelmiségi jött le, akiknek sorra bemutattak. Lehívta barátait, ezeket az ellenállókat **Eörsi István**, aki dramaturg volt akkoriban Kaposvárott. Gratuláltak, rázták a kezem, én pedig éreztem, afféle szellemi adu lettem a lapjaik között. Egy érv, amely az ellenzékiek igazságát erősítette.”⁴³ Az előadás „nem pusztán a kiemelkedő esztétikai színvonalával érte el, hogy megkerülhetetlen kultuszelőadássá váljon” – emlékezett vissza Sebők Bori.⁴⁴

Bár arra lehetett számítani, hogy mindezt a kultúrpolitikai vezetés nem fogja tűrni, ebben az időszakban nincs jele annak, hogy fellépést fontolgattak volna a produkcióval szemben, noha – Zsámbéki Gábor szerint – „olyan hülye ember nem ülhetett a nézőtérben, aki nem tudta volna, hogy ez ’56-ról szólt”.⁴⁵ Koltai Tamás szerint sokkal több volt ez, mint „in memoriam

a forradalom, a forradalmak értelmezése jöhetett szóba.

Pesszimista konklúziót vázol fel Róna Katalin: „[a Kikiáltó] hangos zokogással siratja el Marat-t, a forradalmat, az álmokat”,⁵⁰ és Koltai Tamás: „[a Kikiáltó] könnyáztatta jajkiáltása és fölcsukló zokogása – kezében a fölöslegessé vált utcakövel – azért megrázó befejezés, mert borzongató hitelességgel ébreszt rá, hogy Charentonból nem lehet újrakezdeni a forradalmat”.⁵¹

A bukott forradalom toposzának megjelenítését Zappe László bírálja a már említett lengyelországi szükségállapot előtti *Népszabadság*-cikkében, mivel a pesszimizmus jogosságát, érvényességét vitathatóan tartja.⁵²

Szekrényessy Júlia szerint ellenben hiteles a darabot záró érzelmi fellobbanás, amikor „még a szenttelen kommentátor [vagyis a Kikiáltó] is elsírja magát a konszolidáció szürke terrorja láttán”. A „konszolidáció szürke terrorja” a korai Kádár-rendszert jelenthette. „De még mielőtt ez megtörténne – folytatódik Szekrényessy írása –, csodálatos, lelkiismeret-ébresztő

⁴¹ Bogácsi (1991) 76. Rádai Eszter szerint az ötlet **Eörsi Istvántól** származott: Rádai (2007). Babarczy és Ács azonban ezt cáfolja (személyes közlés, 2009).

⁴² Ascher szerint hagyománnyá vált, hogy az utolsó felvonáskor a közönség feldobálja a virágokat a színpadra, és így gyászolja meg együtt a forradalmat. Interjú Ascher Tamással. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.

⁴³ Bogácsi (1991) 75–76.

⁴⁴ Sebők (2008).

⁴⁵ Interjú Zsámbéki Gáborral. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.

⁴⁶ Koltai (2003).

⁴⁷ György (1982).

⁴⁸ Vértes J. Andor: Marat/Sade/Weiss/Ács. *Fejér Megyei Hírlap*, 1983. június 21.

⁴⁹ Bartuc Gabriella: Marat/Sade. *Magyar Szó*, 1982. október. 2.

⁵⁰ Róna (1982).

⁵¹ Koltai (1982).

⁵² Tóth Dezső miniszterhelyettes nem véletlenül ezt a *Népszabadság*-kritikát minősítette a *legfenntartásosabbnak* a produkcióval szemben. MOL 288. f. 36. cs. 17. 6. e. Tóth Dezső feljegyzése Köpeczi Béla művelődési miniszter részére 1982. október 1. 53–54.

képekben hömpölyög előttünk a forradalom. Álmodok, rémálmokkal, szélsőségekkel, beteljesületlen, vakmerő reményekkel, be nem váltott ígéretekkel és megszívlelendő figyelmeztetésekkel.”⁵³

Hasonlóképpen látja Pályi András is: „[A Kikiáltó] siratja a forradalmat, a világtörténelem valamennyi forradalmát; siratja az elvesztett hitet. De épp ez a sírás, épp az ő sírása, s épp az, ahogyan sír, [...] teszi a legelőbb tanúságot amellest, hogy a hit nem veszett el. [...] Az előadás már ezen a síkján is lelkiismeret-vizsgálatra kényszerít.” Mondanivalóját azonban Pályi még hangsúlyosabbá teszi azzal, hogy a Kikiáltó üzenete a mának (is) szól: „...egy konfekciófelöltő van rajta. Ebből eleve következik, hogy mondandóját az »utókor« nyegleségével és bölcsességével, ironikus kívülállásával és esszéisztikus rezignációjával adja elő...”⁵⁴ Svetislav

Bögel József így értékeli Tóth Dezsőnek írott feljegyzésében: „Ácsnak és nemzedékének alapvető élménye tehát a megrendülés, a fájdalom. A darab narrátora ezért lesz egyre keserűbb, megrendültebb, s ezért felejthetetlenül őszinte végső zokogása, mikor szinte el-siratja az újból cselekvésbe lendült és újból letiport népet.”⁵⁸

Mindezzel összefüggésben fontos hangsúlyt kap a konszolidáció kérdése, amely szintén érzékenyen érinthette a kádárista hatalmat: aligha maradhatott rejtve, hogy a megjelenített francia forradalom és az utána következő konszolidáció 1956-ra aktualizálható. Vértes J. Andor ezt pontosan meg is írta 1983-ban: „Történelmi tapasztalatunk, hogy a konszolidáció nem mindenkinek egyformán kedvez, s egyes társadalmi rétegek a liberalizálásban a forradalom megkérdőjele-



Jovanov is elsősorban a zárójelenet időszíriuságát emeli ki: „...a Kikiáltó, aki macskakővel a kezében zokog, körülötte csak a holttestekkel borított pusztaság csöndje, minden meghíúsított és félig véghezvitt forradalom holttesteinek csöndje, nemcsak történelmileg provokatív aktualizáció, [hanem] az Utópia el nem ismert végének és láthatatlan (újbóli) megfogalmazásának képe [is].”⁵⁵

Csáki Judit is nagy hangsúlyt helyez a zárójelenetre (kiemelve, hogy azt „Weiss nem találhatta ki”), amelyben „a Kikiáltó egyedül marad a színpadon, kezében utcaő, és sír, sír keservesen. Ahogy nagy tragédiákba illő.”⁵⁶ Hasonlóképpen látja Végl László is: „A *Marat/Sade* a forradalom eksztatikus siratóéneke, és újabb példája a tragikus forradalom korszerű megfogalmazásának.”⁵⁷

zését látják. Tudjuk, hogy a forradalmi diktatúra véres, s ismerjük a konszolidáció ideológiái útvesztőit is.”⁵⁹

Ács igencsak kidomborította a konszolidáció ellentmondásait. „Nem ismerek előadást, amely őszintébben, igazabban, katartikusabban – és művészibben – fogalmazta volna meg »a Kádár-konzolidáció« tragikumát, mint a kaposvári *Marat/Sade*” – jelentette ki Koltai Tamás.⁶⁰ A kaposvári előadás – ahogy Varjas Endre rámutat – lényegileg nem tért el Weiss inspirációjától, csak annyiban, amennyiben más jellegű konszolidációról volt szó.⁶¹ Róna Katalin szerint viszont Ács „gyökeresen fordította ki a mű minden eddigi felfogását [...], [mivel] a konszolidáció szürke, megnyugtató, szenttelen, megbékélő szomorúságába helyezte.”⁶² Végl László arra hívja fel a figyelmet, hogy az Ács-ren-

⁵³ Szekrényessy (1982).

⁵⁴ Pályi (1982a).

⁵⁵ Idézi Radics (1983). A későbbi elemzők közül Gerold László – miután elismeri, hogy még 1982-ben a BITEF-en az előadás számára is egyértelműen 1956-ot jelentette meg – 1989-ben ezt írta: „Most nem csak vagy nem elsősorban '56-ról szól, hanem a forradalomról. Minden forradalomról. Pontosan minden forradalom elárulásáról. Arról, hogy a forradalom csak eszköz, lehetőség, amivel visszaélnak, amit megcsúfolnak. Megcsúfolunk – mi, emberek. Máté Gábor zokogása most ezt mondja. A forradalmat siratja, azt, amelyet mindenki kihasznál és kihasznál. Ez érződik az egész előadásból.” Gerold (1989).

⁵⁶ Csáki Judit: Színházi esték. *Népszava*, 1982. február 4. Lásd még Bartuc Gabriella: *Marat/Sade*. *Magyar Szó*, 1982. október. 2.

⁵⁷ Idézi: Radics (1983).

⁵⁸ MOL XIX-I-9g, Tóth Dezső iratai, 23. d. Bögel József feljegyzése Tóth Dezső miniszterhelyettesnek, 1982. szeptember 27. 69–70.

⁵⁹ Vértes J. Andor: *Marat/Sade/Weiss/Ács*. *Fejér Megyei Hírlap*, 1983. június 21.

⁶⁰ Koltai (1989).

⁶¹ Varjas (1982).

⁶² Róna (1982).

Róna Katalin és Varjas Endre mellett több szakíró veti össze Ács koncepcióját az eredeti Weiss-darabbal vagy Peter Brook rendezéseivel. Zappe László azt emelte ki, hogy „a történelmi megrendülés az eredeti darab groteszk fintora helyett részvételtjes fájdalomba torkollik itt...” (*Marat halála*. *Népszabadság*, 1982. december 11.); Bartuc Gabriella szerint Ács János újraértelmezte Peter Weiss drámáját, mivel rendezésében a charentoniak nem idióták, hanem a forradalom eszméjének megszállottai (Bartuc Gabriella: *Marat/Sade*. *Magyar Szó*, 1982. október. 2.). Koltai Tamás ezt hasonlóképpen látja. A szereplők nem elmebetegeket játszanak, hanem deviánsokat, vagy még inkább: „deviánsnak minősített magatartások üldözöttjeit”: Koltai (1982). Ahogy a sztálinista, poszt sztálinista rendszerekben elmegyógyintézetbe zárták a másképp gondolkodó „deviánsokat”. T. A. szerint Ács indokoltan szélesíti és aktualizálja – Weisst is meghaladva – a darabot, „mintegy magyar Marat-vá változtatva, felrajzolva az 1945 utáni demokratikus kiteljesedés és a személyi kultusz hozta tragikus meg-

dezés egy nemzedék aspektusából mutatja be a levett forradalmat és a konszolidációt.⁶³

„Most már látom, hová vezet, mi ez a forradalom...”

Örök érvényű az a szembenállás is, amelyet Marat és Sade testesít meg a forradalom, a történelem megítélésében.⁶⁴ Róna Katalin szerint a rendezői felfogás „nem szolgáltat történelmi igazságot” a fanatikus forradalmár Marat-nak, vitáiban még a forradalmat elutasító, cinikus de Sade-dal szemben is alulmarad.⁶⁵ A minisztériumi munkatárs ezzel ellentétes következtetésre jut: „Sade márkija Jordán Tamás kiváló alakításában óriási erővel játssza el a belső pokoljárás kínjait, de azt

Csáki Judit szerint „a hatalmas formátumok leépülése, a szellemi párbaj időszerűtlensége válik igazi tragédiává a kaposvári előadásban”.⁶⁸

Több cikkszerző Coulmier-ra, a charentoni elmeegógyintézet igazgatójának megjelenítésére is felhívja a figyelmet. Nem doktor ő, hanem öltönyös tisztviselő, aki – egyesek szerint – „gyomorbeteg, szürke ember, akinek nagy erőfeszítésébe kerül kordában tartani az internáltakat”,⁶⁹ mások szerint pedig ő a „fő ceremóniamester, [...] aki akkor engedi szabadjára a betegeket, és akkor rántja vissza a pórázt, amikor kedve tartja”.⁷⁰ De abban mindenki egyetért, hogy az internáltakat próbálja minduntalan kordában tartani, több esetben közbelép, letilt, cenzúráz, fegyelmez.⁷¹ Ascher Tamás úgy emlékszik, hogy volt olyan feljelentés is, amely szerint „mi az elmeegógyintézeti igazgató alakjával a Kádár



is (megfelelő rendezői eszközökkel), hogy miképpen kopírozódnak egymásra (!) a forradalmi cselekvés eltévelyedései az individualizmus eltévelyedéseivel. [...] Marat-ja Lukács Andor interpretációjában borzas, gusztustalan, fanatikus, de forradalmi logikája metszően éles, és hát igaza van...”⁶⁶

Pályi András – akit a kritikusok közül talán a legtöbbet foglalkoztatott ez a kérdés – egyik írásában köztes megállapítást tesz: „Marat mártíriumában fenn tartja egy eljövendő igazabb forradalom lehetőségét, a remélt szociális forradalom eljövételét, de fenn tartja a történelem tanulságaira hivatkozó Sade kételyeinek jogosultságát is.”⁶⁷

parodizáltuk. Mondjuk, az kétségtelen, hogy nem volt benne olyanfajta direkt paródia, de valóban ez az öltönyös, egyszerű, bürokrata figura, akit a Csernák Árpád játszott, a Kádár-kor szimbóluma volt.”⁷²

Veszély a sikerek csúcsán

Az említett feljelentés legalább tíz hónappal a bemutató után történhetett, mivel a sajtó kitüntetett figyelmére ellenére semmi jel nem utal arra – beleértve a levéltári forrásokat is –, hogy a produkció vígszínházi vendégszereplésig (1982. szeptember 20–23.)⁷³ felkeltette

torpanás nemzeti méretű konfrontációját”. (Egy történelmi közjáték hullámverései, avagy miként készíthet állásfoglalásra a jó színház? *Zalai Hírlap*, 1981. december 16.)

Pályi András megállapítja, hogy Ácsot sokkal kevésbé foglalkoztatja, mint Peter Brookot (aki színdarabot – 1964, 1965 – és filmet – 1967 – rendezett Weiss e művéből), az „örület és a szentség, a két archetipikus rendkívüliség konfrontációja”. Tanulmánya végén a következő megállapítást teszi: „...mélán leírható, hogy Kaposvárott a Weiss-dráma mitologikus színház”. Pályi (1982a).

⁶³ Radics (1983).

⁶⁴ Részletek: de Sade: „...és most, Marat, most már látom, hová vezet, mi ez a forradalom. Az egész elsorvasztása, lassú felolvadás az egyformaságba. Az ítélőképesség elhalása, önmagunk megtagadása, halálos elgyengülés egy állam alatt, melynek formája végtelen távolra került az egyes embertől, és megfoghatatlan. Én ezért elfordulok, nem tartozom többé senkihez...”

Marat: „... Ne hagyjátok becsapni magatokat, amikor elfojtják forradalmunkat, és azt hajtogatják, hogy most már jobbak az állapotok. Akkor se hagyjátok, ha a nyomor nem oly szembeszökő, mert kimeszelték, és ha pénzt kerestek, és venni tudtok érte valamit... Ne higgyetek nekik, ha barátián vállon veregetnek, s azt mondják, a kü-

lönbségek szóra sem érdemesek már, és nincs ok többé a viszályra...”

⁶⁵ Róna (1982).

⁶⁶ MOL XIX-I-9g, Tóth Dezső iratai, 23. d. Bógel József feljegyzése Tóth Dezső miniszterhelyettesnek, 1982. szeptember 27. 69–70.

⁶⁷ Pályi (1982a). Pályi ebben az írásában más értelmezést is lehetővé tesz: „Sade igazsága [...] letiporhatja Marat-t, de tehetetlen a Kikiáltó sírásával szemben.”

⁶⁸ Csáki Judit: Színházi esték. *Népszava*, 1982. február 4.

⁶⁹ Bartuc Gabriella: Marat/Sade. *Magyar Szó*, 1982. október 2.

⁷⁰ Vellás Orsolya: Elmeegógyintézet mint a hatalom allegóriája. *netambulancia.hu*, 2009. február 20.

⁷¹ A fentiekén kívül Bogácsi Erzsébet is írt erről (Marat halála. *Magyar Nemzet*, 1981. december 16.).

⁷² Interjú Ascher Tamással. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA..

⁷³ Almási Miklós e vendégjáték kapcsán a következőket mondta: „...itt valóban egy generáció akar eligazodni. Szóval ezt is tegyük hozzá, hogy ami itt változik, az az utánunk következő generáció világlépe, ami most már kezd szerveződni, és önálló múlt- és jelenfelfogást keres. Ez is benne van az előadásban.” Osgyáni Csaba: *Láttuk, hallottuk*. Beszélgetés Almási Miklóssal. Petőfi Rádió, 1982. szeptember 27.

volna a kultúrdeológusok figyelmét. Az Agitációs és Propaganda Bizottság meg sem említette az 1981/82-es színházi évadot értékelő előterjesztésében (szemben a Babarczy rendezte *III. Richárddal*).⁷⁴

A kaposváriak budapesti fellépései mindig is aggodalommal töltötték el a pártvezetést. Nyilvánvalóan a még a vártnál is nagyobb siker, a közönség heves, tüntetésszerű reakciója váltotta ki a hatalom ellenakcióit.⁷⁵

Szeptember 27-én Tóth Dezső miniszterhelyettes megrendelésére Bögel József (a Színházi Osztály referense) feljegyzést készített⁷⁶ (amelyből már idéztünk). Bögel igen kedvező véleményt formált az előadásról, és nyilvánvalóan arra törekedett, hogy megóvja a betiltástól. A feljegyzés így fejeződik be: „Őszinteségén túl hibája – meglepő, de így van, ők sem hiszik talán – történelmietlenség, dekonkretizáltság. [...] Sokuk sugárzó

Knopp András, az MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztályának vezetőhelyettese viszont nemcsak megértette az interpretációt a Vígszínházban, de föl is jelentette a kaposváriakat.⁷⁸ Az ügy a PB elé került, Köpeczi Béla miniszter bekérte az előadás szöveggönyvét. De végül is kiengedték a társulatot Belgrádba, ahol néhány nappal a vígszínházi vendégjáték után (szeptember 28–29.) már a BITEF-en (Belgrade International Theatre Festival) lépett fel, amely – Tóth Dezső szerint – „a Nemzetek Színháza mellett a legrangosabb nemzetközi drámai fesztivál volt”. (Babarczy szerint itt rendezték „Közép-Európa legrangosabb avantgárd színházi fesztiválját.”) A kultúrvezetés ekkorra már nagyon megbánta, hogy nem gátolta meg a kaposváriak kiutazását. Erről Tóth Dezső kényszerült számot adni főnökének, Köpeczi Bélának,



tehetsége az évad [...] legjelentősebb előadásainak egyikévé tette. Kétszer láttam: februárban és egy héttel ezelőtt: a mostani még keserűbb, még megrendítőbb volt, minden konkrét célzás, aktualizálgatás nélkül.”⁷⁷ Bögel kompetenciája valószínűtlenül teszi, hogy ne vette volna észre a „konkrét célzásokat”, az „aktualizálgatást”.

feljegyzését Aczél György és Knopp András is olvasta.⁷⁹

Tóth Dezső azzal kezdte a magyarázkodást, hogy a fesztiválra magyar színház eddig nem kapott meghívót a Bábszínházon kívül. Aztán így folytatta: „A BITEF válogató küldötte – mert a kaposvári színház varasdi vendégjátéka kapcsán a produkció Jugoszláviában ismert

⁷⁴ Schuller (2008).

⁷⁵ Több szerző is felveti, mi lehet az oka, hogy a párt és a minisztérium illetékesei csak egy év múlva kaptak észbe. Erre utaló forrás még nem került elő. Eleinte valószínűleg úgy vélték, hogy kisebb a feltűnés és így a kockázat, ha elhallgatják, és abban reménykedtek, hogy hamarosan lefut az előadás, különösebb visszhang nélkül. Ez „pontosan leképezi azt a folyamatot, amely 1989-hez vezetett”. Bérczes (1996).

⁷⁶ Schuller Gabriella szerint Tóth ezt a jelentést feltehetően már a megindult nyomozáshoz kérte. Schuller (2008).

⁷⁷ MOL XIX-1-9g, Tóth Dezső iratai, 23. d. Bögel József feljegyzése Tóth Dezső miniszterhelyettesnek, 1982. szeptember 27. 69–70. Az eredetiben aláhúzott szövegrészeket kurziváltuk.

⁷⁸ Interjú Babarczy Lászlóval. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.

⁷⁹ Köpeczi ebben az évben vette át Pozsgay Imrétől a miniszterséget, ekkor tért vissza Aczél a felső pártvezetésbe, a Központi Bizottság ideológiai titkári funkciójába. Pozsgay – politikai ellenele, Aczél távozásával – ismét átvette a kultúra irányítását, Köpeczi Béla, Knopp András, Tóth Dezső ekkoriban az ő támogatói voltak.

⁸⁰ A varasdi vendégjátéka Eörsi István hívta el a BITEF-biteféseket, és így hívták meg a társulatot. Interjú Babarczy Lászlóval. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.

⁸¹ MOL 288. f. 36. cs. 17. 6. e. Tóth Dezső feljegyzése Köpeczi Béla művelődési miniszter részére 1982. október 1. 53–54.

⁸² SML 46. d. 158. 6. e. Somogy megyei párt végrehajtó bizottságának jegyzőkönyve 1982. október 12. 40.

⁸³ Néhány beszámolót idéztünk: „Az első rész végén kitért a Belgrádban ugyancsak szokatlan taps, még mielőtt a felvonás valóban véget ért

volna. S minthogy a *Marat/Sade* előadása valójában a második részben »robban«, nem csoda, hogy a fesztiválpremier végén valóban viharos ünnepségekben volt része a magyar együttesnek: szűnni nem akaró vastaps, ováció, bravózás a nézőtérén. [...] »Az este, amikor mindenki sírt« – ezzel a címmel tudósított a belgrádi *Polytika* a bemutatóról. »Íme, egy színház, mely bebizonyította, hogy ma is lehetséges az a katarzis, amit az ókori görögök ismertek« – mondta az egyik jugoszláv szakember. [...] Elmondható, hogy ez a siker igazi szakmai elismerés is volt: az első nemzetközi elismerése annak, amit kaposvári játéktípusnak vagy játszási módnak nevezünk, s amiről a hazai sajtóban több elemzés és vitacikk látott napvilágot. Második este valósággal megostromolták a nézők a most már ugyancsak parányinak bizonyuló Atelje Színházat. A bejárat előtt tolongó jegynélkülieket nem engedték be, de így sem maradt talpalatnyi üres »állóhely« sem a nézőtérén: a »bennfentesek«, elsősorban színészek és más szakemberek a színészbejáráron át bejutottak. [...] ...egy egyetemistaforma lány kilépett a színházból, fejét fogta, s valósággal beleüvöltötte a tolongó tömegbe: »Hát én még ilyen nem láttam! Ezek még a Brookon is túltettek!« [...] ...talán az elnyert három díjnál is többet mond az, hogy a közönségnek mind a két estén valahogy nem akaródzott hazamenni: csoportokba verődve tárgyalták-vitatták a látottakat a Lole Ribara utca járdáján.” (Pályi András: *Magyar siker a BITEF-en*. OSZMI, 1982.)

„Minden jugoszláv színikritikus nagy elismeréssel szólt a magyar *Marat/Sade*-ről. A napisajtóban már a díjazás kihirdetése előtt ilyen címek sorjáztak: A fesztivál csúcsa, Az est, amikor mindenki sírt, A magyarok diadala. A bemutatót követő anketon csupa elragadtató vélemény hangzott el: »A *Marat/Sade* a legjobb előadás jó pár BITEF-

volt⁸⁰ – más produkcióajánlatunkat kategorikusan elhárította; a tárgyalás során érzékelhető volt, hogy kérésük nem teljesítése a BITEF-en való további magyar részvétel lehetőségeit befagyasztotta volna. A kérdés tehát úgy volt feltéve: vagy kiengedjük a produkciót, vagy ismét nem leszünk jelenek.” A továbbiakban azzal igyekezett elhárítani a felelősséget, hogy a szakmai és egyéb kritikákra hivatkozott, amelyek a produkciót mind egyöntetű elismeréssel fogadták, beleértve a leginkább visszafogott *Népszabadságot* is. Sőt, „a Színházművészeti Szövetség főtitkára nyilvánosan is kifejezésre juttatta a színikritikusok ama állásfoglalásával való egyetértését, hogy a produkció az év legjobb rendezése díját kapja”. Jelentést tett legfrissebb értesüléseiről is: „a BITEF-en a produkció az átlagét messze meghaladó elismerést kapott.” Mindemellett (noha el-

gye a kaposvári Csiky Gergely Színház miatt. Személyesen Kádár János elvtárs is bírálta minket, hogy nem tudunk rendet teremteni a színháznál.”⁸²

Eközben a kaposváriak valóban átütő sikert arattak Belgrádban, mindhárom fődíjat megnyerték: a zsűri három nagydíjának egyikét, a közönségét és a legjobb rendezését. Az előadásnak külföldön is komoly sajtóvisszhangja is volt,⁸³ az elismerésekről néhány hazai lap tudósított.⁸⁴

A kultúrkorifeusok a kemény fellépés mikéntjét fontolgatták, de hideg zuhanyként érte őket a kaposváriak váratlan nemzetközi áttörése. Tóth Dezső október 20-án, Knopp Andrásnak írt feljegyzésében ezt „kétes sikerként” minősíti, és visszatér az eredendő problémára: „[Az elvtársak] nem jeleztek olyan politikai érdekű fenntartást, amelyik a produkció BITEF-re való kiküldése kapcsán



ismerte, hogy nem látta a darabot) mint írja: a színházvezetői értekezleten – politikai kétértelműség okán – elmarasztalta a produkciót.⁸¹

Az ügyben Kádár János, a legfőbb pártvezető is hallatta szavát, igaz, nem nyilvánosan. „Megyei első titkári értekezleten ismételt kritikát kapott Somogy me-

számba vehető lett volna.” De: „Ugyanez volt a helyzet a színikritikusok díjának minisztériumi jóváhagyása kapcsán is.”⁸⁵ Hivatkozik arra is, hogy „kelletlenül bár”, de tudomásul vette a Színházművészeti Szövetség elnöksége által is támogatott kritikus díj odaítélését. A továbbiakban azt latolgatja, hogy a „nemkívánatos

re visszamenőleg» (Petar Cvejić, rendező). »Véleményem szerint eddig ez a legjobb előadás. A meglepetést csak növeli, hogy egy kevésbé ismert együttes alkotása, amely megmutatta, hogyan kell komoly, fontos színházat csinálni« (Bora Andjelić, kritikus). »Eddig a magyar film fényes alkotásaival találkoztunk. Ez a találkozás arra sarkall minket, hogy a magyar színházra is kiterjesszük érdeklődésünket« (Vlada Stojšin, író). »Kitűnő előadás! Örülök, hogy végre történt valami, ami fölrázott bennünket« (Slobodan Unkovszki, rendező). Másnap, a kerekasztal-beszélgetésen. Jovan Ćirilov, a BITEF művészeti igazgatója így szól: »Ez az előadás a legújabb magyar kultúrához fűződő tapasztalataink csúcsa. Izgalmas példája annak, hogyan szállhat le a művészet az életbe. Itt a művészet és az élet szállt le a történelembe. Ezzel a történelemmel mindegyik színész, mindegyik művész azonosult a színen. Szörnyű, hogy egy népnek ilyen gyötrelmes, nehéz történelme kell legyen ahhoz, hogy ilyen előadás megszülethessen. És hogy ezt az előadást úgy fogadhasuk, mint ahogy az este fogadtuk, a befogadó népnek ugyancsak nehéz történelmi tapasztalattal kell rendelkeznie.« (Belgrád, *Polytika*, 1982. szeptember. 30.) Dževad Sabljaković kritikus is lelkesen beszélt a bemutatóról: »Valódi gyönyörű csodának voltunk tanúi. Ez a legjobb, legkomplettbb előadás tartalmi szempontból és a színpadi kidolgozás szempontjából egyaránt az idej BITEF-en látottak közül. A társulat játéka hihetetlen teljesítményt eredményez: táncolnak, énekelnek, parodizálnak, szétrombolják a színpadi illúziót, s mégis katarzist váltanak ki a nézőből.«. Suada Kapić kritikus szerint »Ebben az előadásban a színház megszűnik hazugság lenni, áthág minden határt. Nincs értelme külön-külön magyarázgatni a színészek vagy a rendező munkáját. Peter Weiss ezen az estén magyar íróvá vált ...« (A szí-

ház megszűnik hazugság lenni. *Magyar Szó*, 1982. október 2.) „A belgrádi és újvidéki napilapok felsőfokú jelzőkkel ünnepelték a bemutatót. A *Polytika Ekspres* kritikus, Avdo Mujčinović a rendezők élvonalába, Otomar Krejča, David Esrig, Peter Brook, Günter Krämer, Roberto Ciulli és Ljubiša Ristić mellé sorolja Ács Jánost. [...] A BITEF-et elemző, összefoglaló írások egybehangzó kicsengése, hogy a kelet-, közép- és dél-európai térségben, tragikus történelmi tapasztalataink eredőjeként, kialakulóban van egy politikával átítatott, új öneszmélési folyamat, gócpontjában a forradalom történelmi, társadalmi, ontológiai kérdéseivel, melynek nemcsak jelzője, de tevékeny résztvevője is a színház.” Radics (1983). Lehetséges, hogy azért is tetszett e produkció a jugoszlávoknak, mert már ők is csalódtak a titói forradalomban? De ezt csak sejtethetjük, erről nem ejtettek szót.

⁸⁴ Mindmáig az a közhiedelem, hogy Magyarországon egyáltalán nem tudósítottak a kaposváriak sikereiről. Magyar siker a BITEF-en. *Magyar Nemzet*, 1982. október 6.; Siker. *Szabad Föld*, 1982. október 9.; Leskő László: „Talán adalék ez a siker ahhoz a meddő vitához, mely színházi berkeken is túlnőtt: milyen legyen a színház. S amelyben egyik fél nyilatkozatokkal, a másik előadásokkal érvel... [...] A Csiky Gergely Színház szerepléséről összefoglalót adott az ottani televízió. A belgrádi *Polytika* két írásban is méltatta a kaposváriak fellépését. A tudósítás címe: »Tegnap este mindenki sírt«. A lap beszámol arról a döbbséget csendről, majd hosszú ünneplésről, mely az előadást fogadta.” Kaposvári színház nemzetközi sikere. *Somogyi Néplap*, 1982. október 5.

⁸⁵ E dokumentum szerint Tóth Dezső ebben Koltai Tamás színikritikussal konzultált.

hatással járó” díj kiosztását a minisztérium a Színház-művészeti Szövetség vezetőségének jóváhagyása ellenére leállítja. De ezt aztán elveti, mert „egy általam elkövetett hibának egy másik hibával való tetézését jelentené”. Ugyanis ez már a nyomdában lévő – a díjazottak listáját is közlő – *SZÍNHÁZ* folyóirat visszavonásával járna együtt, ami a „színházművészeti közéletünk marxista és megbízható szövetséges bázisát is erősen megosztaná”. A leghelyesebb lépésnek a köztájékoztató radikális korlátozását ítélte (ezzel Svéd Pál elvtárs⁸⁶ is egyetértett): „a tervek szerint osszák ki október 25-én a kritikus díjakat, azon a Rádió és TV ne legyen jelen; az eseményről egy MTI tényközlés jelenjen meg, de ezt is csak az Esti Hírlap, a Magyar Hírlap, valamint az Élet és Irodalom hozza”.⁸⁷ (Megállapodás is született, hogy erről Tóth Dezső név nélkül egy rövid, ismertető jellegű cikket ír az *Élet és Irodalomban*,⁸⁸ de aztán végül Köpeczi miniszter ragadott tollat, írásáról később lesz szó.) Mindazonáltal a fiaskót Tóth Dezső nem úszta meg fegyelmi nélkül.⁸⁹

Az elhallgatás azonban már semmit sem használt, az ügyet sokáig nem lehetett rejtegetni. „Amikor hazajöttünk a trófeákkal, akkor tudtam meg, hogy itthon föl vagyunk jelentve, és hogy komolyan foglalkoznak velünk” – emlékezett vissza Babarczy. A titok is lelepleződött: „A *Süddeutsche Zeitung*ban megjelent, hogy a Corvin köz van a háttérben, és ezzel megdőlt a »nagy kuss törvény«. [...] Ez volt a legsúlyosabb helyzet az én működésem alatt, amikor nagyon közel kerültünk ahhoz, hogy kivágnak minket. [...] Igazolójelentést kellett írnom a Tóth Dezsőnek [...] a *Marat/Sade*-ről. Sőt be is hívatott. (Váltottuk egymást a Kulinnal, ő jött ki, én mentem be – őt leváltották [fél évvel később, a *Mozgó Világ* éléről], én túléltem.) Ott előadtam, hogy az valóban a Corvin köz. Hogy Ács János, a darab rendezője, ott lakik a Corvin közben egy albérleti szobában. Az előadáshoz kerestünk egy olyan boltíves fotót, amely ugyanúgy hasonlít a Louvre néhány külső falához, mint az Ermitázs bejáratához, és azt lehet mondani, hogy ez az európai forradalmi nagyvárosoknak egy ilyen tipikus helye. Így merült fel, hogy ott nézte az ablakából ezt a boltívet a Corvin közben, és rájött arra, hogy ezt kell odatenni. Képzeld el, hogy ezt bevették! De nem azért, mert ezt bárki is elhitte, hanem mert volt egy jó magyarázat. Ennyi. Hát nem akartak direkt politikai botrányt csinálni, ha nem volt muszáj.”⁹⁰

Ascher úgy tudja, ekkoriban – Aczél György (esetleg Köpeczi Béla) kezdeményezésére – az is felmerült, hogy az egész színházat betiltják, de a helybeli, lokálpatrióta pártvezetés kiállt a színház mellett, „mert már kezdtek büszkékké lenni ránk”.⁹¹ Ezt Babarczy is hason-

lóképpen látja, de hozzáteszi: a helybeliek nem vették észre a színház ellenzékiességét, és az volt a véleményük, hogy „ezek a hülyék, ott Pesten, paranoiások”. Másrészt idegesek is voltak, hogy a színház miatt molesztálták őket.⁹² A *Marat/Sade*-ot végül nem tiltották be, a nemzetközi hírnév nyilván különös védelmet jelentett.

A produkciót azonban mégis durva beavatkozás kísérte: a színház fennmaradása érdekében 1982-ben az igazgatónak el kellett távolítania ellenzékiességéről ismert dramaturgját, **Eörsi Istvánt**. A pártvezetés ezt a helyi szervekkel hajtatta végre. „Tudjuk, hogy a színházban található néhány kétes politikai felfogású, ellenzéki vagy erre hajló személy. Ezek a személyek igyekeznek a hasonló gondolkodásúakat a színházi előadásokra mozgósítani. [...] Ismert előttünk [E]örsi és Ascher ellenzéki magatartása, akikkel meglátásunk szerint Babarczy László igazgató is szimpatizál, számukra teret biztosít. Babarczy ezen állásfoglalását kifejezésre juttatta az egyik ellenzéki aláírásgyűjtés alkalmával, amikor elmondotta: a tiltakozás tartalmával egyetértett, de mint színházigazgató azt nem írhatta alá. Az ilyen magatartás számunkra elgondolkoztató.

A beszélgetés, illetőleg tárgyalás során el kell érni, hogy Babarczy igazgató valljon színt, vállalja-e az elmondott (vázolt) politikai feltételeket. Ha nem, bármennyire sajnáljuk, a politikai bizalmat mint igazgatótól nekünk meg kell vonnunk. Azt is el kell érniünk, hogy egyik-másik kétes személytől szabaduljon meg. Ilyeneket a jövőben a Csiky Gergely színházba ne gyűjtsön.”⁹³

Babarczy erre a következőképpen emlékszik vissza: „Az **Eörsi** elbocsátásáról szóló történetünknek nem is Aczél, hanem Tóth Dezső volt a főszereplője. A párt fejébe vette, hogy **Eörsi** a színház rossz szelleme, pedig csupán néhány darab – köztük a *Marat halála* – szövege hegyeződött az ő szíve vágya szerint. [...] A bosszúhadjárat részeként közölték velem: el kell küldenem. Egészen pontosan Tóth Dezső utasította a megyei pártbizottságot, a megyei pártbizottság az én közvetlen fellettesemet, a megyei tanács kulturális titkárát, ő meg utasított engem. Védtem **Eörsit**, elmondtam, hogy kiválóan dolgozik, [...] a színházon belül nem politizál. Erre közölték velem, ha nem bocsátom el, engem váltanak le...”⁹⁴

A miniszteri bírálát

A vihar azonban még ezzel sem múlt el, Köpeczi Béla miniszter 1983 februárjában, a *Kritikában* támadást indított a produkció ellen.⁹⁵ Nemtetszését termé-

⁸⁶ Az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Bizottságának tagja.

⁸⁷ MOL 288. f. 36. cs. 17. ó. e. Tóth Dezső feljegyzése Knopp Andrásnak, 1982. október 12. 51–52.

⁸⁸ Uo.

⁸⁹ Schuller Gabriella tanulmánya szerint Tóth Dezső úgy tartotta, hogy félrevezetés áldozata lett, mivel a *Marat/Sade*-ot és Örkény *Forgatókönyvét* (a legjobb magyar dráma kategóriában) összel csempészték a listára. Ám már július 2-án megküldték a minisztériumba a díjak listáját. Schuller (2008).

⁹⁰ Interjú Babarczy Lászlóval. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA. A találkozót egyébként Tóth Dezső is említi a már idézett feljegyzésében.

⁹¹ Interjú Ascher Tamással. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA. Ascher és általában a visszaemlékezők egyetértenek

abban, hogy Babarczy ügyessége, kommunikációs készsége igen jelentős mértékben hozzájárult ahhoz, hogy Kaposvárott ilyen kedvezően alakult a helyzet.

⁹² Interjú Babarczy Lászlóval. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.

⁹³ SML 45. d. 155. ó. e. Somogy megyei párt végrehajtó bizottsága ülésének jegyzőkönyve, 1982. március 24. 39–43. A színházpolitika mechanizmusának, országos és megyei viszonyainak bemutatására e dolgozat keretében nem vállalkoztam.

⁹⁴ Kővári (2007) 172–173. A műben az is olvasható, hogy **Eörsi** hogyan fogadta mindezt.

⁹⁵ Köpeczi (1983). Elterjedt később, hogy Aczél György rendelte meg ezt az offenzívát. Bogácsi (1991) 128.

szetesen leginkább a szocialista Magyarországra utaló aktualizálás váltotta ki. „A történeti csalódásnak ezt a drámáját sokféle módon lehet rendezni attól függően, hogy milyen körülményekhez kötjük. Rendezték úgy, hogy a pesszimista történetfilozófiát a hitlerizmus uralomra jutásával és grasszálásával hozták kapcsolatba. Rendezték úgy is, hogy a szocialista forradalomra és az azt követő sztálini politikára alkalmazták. Most a kaposvári színház Ács János rendezésében egy olyan előadást produkált, amely az utóbbi vonulatot folytatja azaz, hogy nem elégszik meg az utalásokkal, a darab mondanivalóját közvetlenül alkalmazza a jelenlegi Magyarországra.”

Vagyis: Ács koncepciója Peter Weiss történetfilozófiáját szinte csak a szocialista forradalomra érvényesíti, miközben az aktualizáló hatást kiteljesíti azzal, hogy a produkció nem egy elmegyógyintézeti előadást látat, hanem egy, a valóságban lejátszódó történelmi dráma hangulatát sugallja, nem csekély mértékben a történelemhez való kötöttsége miatt. Köpeczi ugyanis felfedezte, hogy a kaposváriak olyan eredeti dokumentumokat is beépítettek előadásukba, amelyek Peter Weiss drámájában nem találhatók.⁹⁶ Sőt, az aktualizálás még nyilvánvalóbbá válik, amikor Marat felolvassa javaslatát az állambiztonság kérdéséről, és érveket sorol a véleménynyilvánítás és a sajtószabadság korlátozása érdekében.

A miniszter helyteleníti, hogy a rendezői koncepció a történetiség elvét nem következetesen alkalmazza, és torzít, amikor a beépített dokumentumokkal a forradalmi diktatúra olyan vonásait emeli ki, amelyek a legújabb kori szocialista forradalmakra is érvényesek. Így aztán a darab végén a Kikiáltó a szocialista forradalmat siratja el, s ez a felfogás az „érzelmes perspektívtalanságnak” ad teret. „Úgy tűnik, hogy a rendező egy nemzedéki csoport látásmódját követi, amelyet [...] utópista negativizmusnak neveznek [...], amelynek történetfilozófiája – bár egészen más irányból bírál – sok ponton egybeesik a neoliborális vagy a neokonzervatív áramla-

tok forradalomfelfogásával” – vonja le a végső következtetést.

Helyteleníti, hogy a színikritikusok nem vesznek tudomást az eszmei problémákról (s hallgatásukkal félrevezetik a közönséget), a belgrádi előadás jugoszláviai visszhangját pedig – mivel az itteni méltatók a kaposvári interpretációt Magyarország és más szocialista országok viszonylatában hitelesnek, adekvátnak tartják – károsnak ítéli.⁹⁷

Vértes J. Andor részben vitatja a miniszter megállapításait: szerinte Köpeczi rosszul értelmezte a „pesszimista” rendezői koncepciót, hiszen az eddigi belföldi és külföldi kritikák egyáltalán nem támasztják alá a „negativizmus” vádját.⁹⁸ Nánay István szerint Köpeczi támadása már csak „utánlövésnek” számított, mivel semmilyen következményekkel nem járt.⁹⁹ Zsámbéki így látja: „[...] ez az egész bohózat volt, látom magam előtt az ülést, ahol kiadják neki a feladatot, és úgy értékelik, hogy ez olyan súlyos jelenség, hogy erre a miniszternek kell válaszolnia. És Köpeczi megkapja a feladatot, hogy mutasson rá a *Marat*-előadás ideológiai gyengéire. Érződött, hogy csikorog a gépezet. De már olyan idők voltak, hogy igazából nehéz volt a betiltás.”¹⁰⁰

Ács szerint a miniszter cikke „nem volt durva, nem volt fenyegető, mégis fenyegetés rejlett benne”. Hamarosan fölhívta volt osztályfőnöke, tanára, Ádám Ottó, „akit nagyon szerettem, de aki sohasem hívott fel annak előtte... Ő rendkívül kulturált, disztinált ember, de ekkor játékos ingerültséggel [...] azt mondta: Az isten b... meg magát! Évtizedek óta vagyok a pályán, de én nem tudtam elérni, hogy egy miniszter ellencikket írjon egy előadásomra!”¹⁰¹

Eközben sem torpant meg a társulat sikersorozata. Az évad végén, 1983. május végén nemzetközi színházi fesztiválon léptek fel háromszor telt ház előtt Nancyban, majd Metzben is előadták a darabot.¹⁰² Ám a kiutazás engedélyeztetése ezúttal vitákat idézett

⁹⁶ Köpeczi felsorolja ezeket a dokumentumokat: Charlotte Corday búcsúlevelét apjához, Marat egyik forradalom előtti írásának néhány sorát a „kéj törvényeiről”, Sade márkí egyik perverz jelenetnek leírását, Jacques Roux búneinek felsorolását, Marat 1793. április 5-i javaslatát az állambiztonság megszervezésére, és egy másik, július 4-i javaslatát, amely a véleménynyilvánítást és a sajtószabadságot akarja korlátozni. „Kevés kádári funkcionárius jött volna rá erre” – vélekedik Ludassy Mária filozófus (2009), hangsúlyozva, hogy Köpeczi ebben komoly szakértő volt. Ugyanő elmondta (2008–2009), hogy Áccsal és Eörsi Istvánnal hármásban beszéltek meg, milyen szöveggel bővítik az eredeti darabot. Ács János azonban nem emlékszik erre, sőt határozottan tagadja, hogy Weiss művén kívül más forrás is felhasználáltak volna (személyes közlés, 2009).

⁹⁷ Köpeczi 1991-ben úgy emlékezett – tévesen –, hogy még a miniszteri kinevezése előtt írta meg a cikkét: Bogácsi (1991) 127. Interjújában arról beszélt, hogy miniszterként mint szakember elsősorban az „értékkritériumokat”, bizonyos elveket igyekezett érvényesíteni a művelődéspolitikában. Ám itt nem szakmai, hanem inkább politikai kérdésekről van szó, amelyekben a pártirányítás érvényesült: Bogácsi (1991) 119. Később viszont azt állította, hogy a pártvezetéstől függetlenül fejtette ki álláspontját: Bogácsi (1991) 128. Véleménye azonban mit sem változott az évek alatt: „Kérdés az, milyen következtetést vonunk le a francia forradalomról, és nem az, hogy milyen következtetést vont le maga Peter Weiss. Tehát a rendezés a szkeptikus, kiábrándult képet erősíti. [...] Egyrészt kifogásoltam a mondanónak ilyen satírozását, másrészt azt, miért nem hajlandó a kritika erről írni.” Bogácsi (1991) 127. Az exminiszter azt is állítja, hogy nem állt szándékában az előadás betiltása, sőt a további külföldi fellépéseket is támogatta.

⁹⁸ Vértes J. Andor: *Marat/Sade/Weiss/Ács. Fejér Megyei Hírlap*, 1983. június 21.

⁹⁹ Nánay (1999). Nánay szerint Köpeczi úgy bírálta meg az előadást, hogy nem is látta. Ebben téved, összekeveri Tóth Dezsővel.

¹⁰⁰ Interjú Zsámbéki Gáborral. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.

¹⁰¹ Bogácsi (1991) 75–76. Ács elmesélte, hogy a *Marat/Sade* rendezése kapcsán a belügy figyelme milyen előnnyel járt számára: „Akkoriban éppen a Corvin közben [...] laktam, egy 18 négyzetméteres lukban. Mikor odaköltöztem, beadtam a telefonkérelmem. [...] Természetesen nem kaptam meg. [...] Eljött a *Marat* ideje, s vele a cirkusz. Egyszer csak kapok egy ajánlólevelet, nem is azzal, hogy értesítenek a kérésem teljesüléséről, hanem egy neheztelő figyelmeztetéssel, miért nem fizetem már be az összeget, miért nem közlöm, milyen színű telefont és milyen hosszú zsinórt akarok. Mint az örült, szereztem 4000 forintot, berohantam a telefonközpontba, s mondom: semmiféle papírt nem kaptam, illet nem hajít el az ember. Erre hosszasan rám nézett a főnök, egy darabig még erősködött, sőt, becsöngette valamilyen beosztottját, de az csak hebegett-habogott, nem vette a lapot, hogy neki tudnia kellene a hivatalos értesítésről. Végre leesett nekem a tantusz, miért is adnak »Ács művész úrnak« lóhalálában telefont, s nem feszegettem tovább. Ha igaz volt a sejtésem, hogy azt hitték, én is csatlakozom egy ellenzéki csoporthoz – talán Eörsi révén –, hamar csalódhattak. Hamar elhunhattak lehallgatni a telefonom.”

¹⁰² „*A L'Est Republicain* című kelet-franciaországi napilap szerint a magyar színház rendkívül gondosan előkészített, magas művészi színvonalú produkciót mutatott be a fesztiválon” – tudósított a *Népszava* (1983. május 29.).

elő. Pándi András művészeti fősztályvezető erőteljesen lobbizott a franciaországi vendéjáték érdekében, hiszen az elhíresült előadás megakadályozása kedvezőtlenül hatott volna Magyarország külföldi megítélésére.¹⁰³ Schuller Gabriella szerint „Köpeczi Béla művelődési miniszter azonban ezzel ellentétes döntést hozott, így Sugár Imre Somogy megyei tanácselnök 1983. április 5-én az utazási előkészületek leállítására szólítja fel Babarczyt”.¹⁰⁴ A volt igazgató azonban ezt ténytudatlannak tartja, hozzátéve, hogy Franciaországba kísérőként velük tartott a Somogy Megyei Tanács Művelődésügyi Osztályának vezetője, Sótónyi Sándor is, aki kellemetlen helyzetben hozta a társulatot, amikor a tolmácsot magával vitte a vásárlásaihoz.¹⁰⁵

Epilógus

A pártvezetés a következő évadban azzal próbálta elejét venni a kaposváriak renitenskedéseinek, hogy leküldte a színházhoz felügyeletre Knopp Andrást. Úgy volt ott, „mint egy komisszár, aki kutatja, hogy vajon fel kell-e robbantani a kaposvári színházat”.¹⁰⁶ De nem bizonyult veszélyesnek, mert „hülyét csináltunk belőle. [...] Mindig olyan meggyőzően tudtuk előadni azt, hogy nagyon jó színházat akarunk csinálni, nem is lehetett másról szó.”¹⁰⁷

A pártvezetők a továbbiakban valószínűleg már nem

gördítettek semmilyen akadályt a *Marat/Sade* elé, amelyet a rendszerváltásig, sőt – felújítva, de eredeti szereposztásban – még 1989 után is játszottak. Az 1985. február 17-i rendkívüli előadást a színház KISZ-alapszervezete szervezte az afrikai éhségövezet gyermekeiért. „A darab szellemisége is alkalmas arra, hogy elmélyítse az együttérzés eszméjét. Marat, a nép barátja tehát afrikai gyermekekért hallatja szavát...”¹⁰⁸

Külföldön továbbra is komoly reputációja volt a produkciónak, a társulat fellépései (többek között Zágrábban, Moszkvában, Berlinben, Varsóban) jelentékeny eseménynek számítottak. Nem mindig arattak osztatlan elismerést – hol világnézeti, hol művészeti előítéletekbe ütköztek –, a színház rangját, jelentőségét azonban még bírálók sem vonták kétségbe.¹⁰⁹ Különös megbecsülést jelentett, hogy a francia forradalom bicentenáriuma tiszteletére ajánlott karlsruhei nemzetközi színházi fesztiválra (1989. április) Magyarországról ezt az előadását hívták meg.

A darab sajátos módon megőrizte aktualitását még a rendszerváltás után is. A rendező szerint „mint a lakmuszpapír, olyan lett a *Marat halála*, amely egy különleges világpolitikai pillanattól fogva jelezte a folyamatokat – hosszú éveken, hullámhegyeken keresztül, mindmáig. Hányszor akartam a műsorról levetetni! Mindig rábeszéltek Laciék [Babarczyék], hogy maradjon repertoáron, vigyük pesti vendéjátékra, s igazuk volt. Mert újra és újra mást jelentett.”¹¹⁰

103 Schuller (2008).

104 Uo.

105 Babarczy személyes közlése 2009-ben. Köpeczi 1991-es közlése szerint eleinte nem, aztán mégis támogatta a társulat utaztatását: Bogácsi (1991) 127.

106 Interjú Ascher Tamással. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.

107 Interjú Babarczy Lászlóval. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA. Ascher úgy emlékszik, hogy Knopp végül is megkedvelte a Csiky Gergely Színházat. „Tehát nem az történt, hogy megnevelte vagy megrendszabályozta a színházunkat [...], hanem valahogy egy kicsit a hatásunk alá került.” (Interjú Ascher Tamással. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.) Babarczy ezt nem említi, és még mindig neheztel rá „ébersége” miatt. Nem sok-

kal később Soros Györgyöt, az amerikai pénzügyi szakembert látták vendégül, aki mintegy két hetet töltött Kaposvárott. Babarczy szerint őt az érdekelte, hogy a kaposváriak miért nem nemzetközi piacon is eladható produkciókat mutatnak be. „Mindenkinek a saját agya szerint működött.” Az igazgató azt válaszolta neki, hogy olyan produkciókat készítenek, amelyekre idehaza van szükség. (Interjú Babarczy Lászlóval. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.) Soros később Ács Jánost ösztöndíjjal hívta az Egyesült Államokba, ám a magyar illetékesek hosszas tünődés után másféle ösztöndíjat szereztek számára.

108 KISZ-kezdeményezés. Marat az éhezőkért. *Somogyi Néplap*, 1985. február 6.

109 Mihályi (1987).

110 Bogácsi (1991) 76.

HIVATKOZÁSOK

Barta (1986) Barta András: A mai magyar színházról – tizenkét tételben. Beszélgetés Babarczy Lászlóval. *Mozgó Világ*, 1986. 2.

Bérczes (1996) Bérczes László: Másszínház Magyarországon 1945–89. III. *SZÍNHÁZ*, 1996. 5.

Bérczes (1997) Bérczes László: Tegnap és ma. Színház-est Ács Jánossal. *SZÍNHÁZ*, 1997. 3.

Bogácsi (1991) Bogácsi Erzsébet: *Rivalda-zárlat. Interjúk, dokumentumok a színházpolitikáról*. Budapest, Dóvin.

Csáki (1982) Csáki Judit: Beszélgetés a profilról. Babarczy László, a kaposvári Csiky Gergely Színház igazgatója. *SZÍNHÁZ*, 1982. 12.

Gajdó (2007) Gajdó Tamás: Jelentős korszakok – emlékezetes pillanatok. In: uő (szerk.): *Színház és politika*. Budapest, Országos Színház- és Művészeti Múzeum és Intézet.

Gerold (1989) Gerold László: *Marat/Sade. Híd*, 1989. 12.

György (1982) György Péter: A változások ára. *SZÍNHÁZ*, 1982. 3.

Koltai (1976) Koltai Tamás: Már megint Kaposvár. *Mozgó Világ*, 1976. 11.

Koltai (1982) Koltai Tamás: Új formák, új tartalmak. *Híd*, 1982. 10.

Koltai (1989) Koltai Tamás: Újranéz. *Marat/Sade*, kaposvári Csiky Gergely Színház, 1989. szeptember 28., 109. előadás. *Képes* 7, 1989. október 21.

Koltai (2003) Koltai Tamás: Az én Kaposvárom. Harminc évad, és ami utána jön. *SZÍNHÁZ*, 2003. 11.

Köpeczi (1983) Köpeczi Béla: A forradalom értelmezése – Marat ürügyén. *Kritika*, 1983. 2.

Kövári (2007) Kövári Orsolya: Egy könyörtelen bajkeverő. Babarczy László Eörsi Istvánról. In: Kis János – Kőrössi P. József (összeáll., szerk.): *Időnk Eörsivel*. Budapest, Noran.

Magyar–Duró (1978) Magyar Fruzsina – Duró Győző: Beszélgetés Babarczy Lászlóval. *SSZÍNHÁZ*, 1978. 3.

Mihályi (1984) Mihályi Gábor: *A Kaposvár-jelenség*. Budapest, Műszaki Közművelődési Kiadó.

Mihályi (1987) Mihályi Gábor: Ki tudja? Töprengések a kaposvári Szent Johanna alkalmából. *SZÍNHÁZ*, 1987. 8.

Nánay (1999) Nánay: Indul a Katona. A színházalapítás háttere. *Beszélő*, 1999. 2.

Pályi (1982a) Pályi András: Artaud – hétköznapi használatra. Avagy: a színház, mint közösségi lelkiismeret. *Mozgó Világ*, 1982. 3.

Pályi (1982b) Pályi András: Jelenlét és ironia. *SZÍNHÁZ*, 1982. 12.

Rádai (2007) Rádai Eszter: „Bár érezném azt az örömet”. Beszélgetés Jordán Tamással. *Mozgó Világ*, 2007. 11.

Radics (1983) Radics Viktória: A *Marat/Sade* jugoszláviai sajtóvisszhangjáról. *SZÍNHÁZ*, 1983. 2.

Róna (1982) Róna Katalin: Mediatív játék. *Film Színház Muzsika*, 1982. február 6.

Schuller (2008) Schuller Gabriella: A trauma színrevitele Ács János *Marat/Sade*-rendezésében. *SZÍNHÁZ*, 2008. 11.

Sebők (2008) Sebők Bori: Zárt-osztály. *Ellenfény*, 2008. 4–5.

Székrenyessy (1982) Székrenyessy Júlia: A konszolidáció kegyetlen színháza. *Élet és Irodalom*, 1982. január 15.

Szifjártó (1979) Szifjártó István: Jegyzetek Kaposvár kulturális életéről. *Kritika*, 1979. 10.

Vágvolgyi (2003) Vágvolgyi B. András: Pályarajz magnószalagon – történelmi háttérrel. In: uő: *Eörsi István*. Pozsony, Kalligram. (Tegnap és ma. Kortárs magyar írók.)

Varjas (1982) Varjas Endre: Görcsös arc, frivol tükörben. *Élet és Irodalom*, 1982. július 11.