

SLAMPERÁJ

Kerekasztal-beszélgetés színházról és cenzúráról

Mi az, hogy cenzúra? Előzetes vagy utólagos betiltás? A színházakra nehezedő nézőszámok teljesítésének kényszere? Volt-e cenzúra Magyarországon a rendszerváltás előtt? Milyen betiltásokról tudunk, és miért nehéz kutatni ezt a korszakot? Miért utálta a főssor az akkor „amatőrnek” nevezett függetleneket? És beszélhetünk-e cenzúráról akár ma, a 2020-as évek Magyarországn? CSÁKI JUDIT kérdéseire EÖRSI LÁSZLÓ és RING ORSOLYA történész, valamint IMRE ZOLTÁN színháztörténész felelt.

– Mit tudok a rendszerváltás előtti cenzúra intézményes rendszeréről? Volt-e felépített, személyekre lebontott struktúra, vagy pedig ugyanolyan – ahogy akkoriban mondtuk – „slamperáj” volt ez is, mint akkoriban sok minden?

Ring Orsolya: Ez nehéz kérdés, mert nem az a lényeg, hogy mi volt a felépítés, hanem hogy cenzúrának tekintjük-e azt, ami volt, vagy sem. Amikor készültem erre a beszélgetésre, elővettem az Imre Zoltánnal együtt szerkesztett dokumentumkötetünket, a címe *Szigorúan titkos*.¹ Beleolvastam, és megint rácsodálkoztam arra, hogy milyen kifinomult volt ez a rendszer. Volt egy állami struktúra meg egy pártstruktúra, ezek egymással párhuzamosan működtek és döntöttek. Engedélyezték a műsorterveket, tehát nemcsak megbeszélték, hanem engedélyhez kötötték. Időszaktól függ, hogy hová és hányszor küldték vissza, és nemcsak az engedélyről volt szó, hanem azt is nézték, hogy a darabok megfelelő aránya megvalósul-e. Hogy megfelelő mennyiségű szovjet vagy kortárs magyar darab van-e, és megfelelően kevés kortárs nyugati. És időnként többször is belenyúltak a műsortervbe: attól, hogy egyszer azt mondták, hogy mehet, később még mondhatták, hogy mégsem, esetleg csak bizonyos színházakban vagy csak egy bizonyos rendezésben. Azaz nemcsak magát a darabot engedélyezték, hanem annak bemutatását egy adott színházban, adott rendezővel.

Eörsi László: Én tíz-tizenkét évvel ezelőtt foglalkoztam ezzel a kaposvári színház kapcsán, és megközelítőleg sem vagyok olyan szakértő, mint akár Orsi, akár Zoltán. A rendszer struktúrája, a pártközpont döntött elsősorban, és sokkal kevésbé a minisztérium, utóbbi inkább szolgálólánya volt a pártközpont döntéseinek. És ahogy a bevezetődben mondtad, Judit, én is úgy látom a kaposvári színház kapcsán, hogy rengeteg slamposság, át nem gondoltság, sokszor pedig a szakértelem hiánya miatt a helyi elvtársak nem vették észre például az áthallásokat.

Imre Zoltán: Megnéztem az 1969-ben megjelent *Színházi kislexikont* (főszerkesztő: Hont Ferenc; szerkesztő: Staud Géza), hogy benne van-e a cenzúra kifejezés. A szócikk a következővel kezdődik: „A cenzúra előzetes vagy utólagos hatósági beavatkozás a művészi alkotás közlésébe.” Előzetes

cenzúra Magyarországon csak 1867-ig volt. Az utólagos cenzúráról viszont azt írja, hogy azt „az államhatalom mindig fenntartotta magának a közrend érdekében”. A mondat kétértelmű, mert úgy is érthető, hogy nálunk konkrétan nincs ilyen, bár ezt így azért nem mondja ki, hanem elkeni azzal, hogy a cenzúrához való jogot az állam mindig is fenntartja magának. Következésképp bizonyos esetekben még nálunk is lehet cenzúra. A bekezdés azzal zárul, hogy nálunk „előzetes cenzúra a színházakban sincs”, hiszen a színház „a saját felelősségére mutatja be a műsorát”.²

A Judit által említett „slamperáj” kifejezés többek közt azért találó itt, mert nem volt ugyan hivatala a cenzúrának, szemben, mondjuk, Romániával és Albániával, de az ellenőrzés azért elég alapos volt. Ez könnyítette is, nehezítette is a munkát, hiszen nem létezett olyan intézmény, ahová fellebbezni lehetett. Bár voltak szigorú és nyilvánvaló tabuk (egypártrendszer, Szovjetunió stb.), olyan kódex, szabályrendszer nem volt, amelyik megmondta volna, hogy az adott helyzetben mit lehet és mit nem. A rendszer félelmetes része éppen abban állt, hogy a politikai és ideológiai irányítás szoros összefüggésben ténykedett az állami végrehajtó szervekkel, a rendőrséggel, a belső elhárítással, az államvédelemmel, annak besúgó- és megfigyelő hálózatával. És igen, az ellenőrzés következtében pedig minden kijelentés és megnyilvánulás politikai és ideológiai beszédhelyzetbe kényszerült. Következésképpen létezett ennek a kijátszása, a kettős beszéd, az áthallás, valamint a különböző intézmények és személyek egymással való kijátszása. Erre a képlékeny és összetett működésre jó példa, hogy nem lehetett mindig tudni, hogy miből lesz végül botrány.

Erre hoznék két példát. Az egyiknek *Görgöseke* volt a címe, a tiszaföldvári diákokból és amatőr színjátszókból álló Hajnóczy Irodalmi Színpad mutatta be 1967-ben Bucz Hunor rendezésében, aki népművelő volt ekkor Tiszaföldváron. Az előadás témája Szabó István találmányáról, a görgős ekéről és annak hivatali kálváriájáról szólt. Bár a görgős eke teljesen nyilvánvalóan és bizonyítható módon sokkal hatékonyabban működött, mint a normál eke, ennek ellenére nem engedélyezték a gyár-

1 *Szigorúan titkos. Dokumentumok a Kádár-kori színházirányítás történetéhez*, szerk. IMRE Zoltán, RING Orsolya, Budapest: PIM-OSZMI, 2018.

2 *Színházi kislexikon*, főszerk. HONT Ferenc, szerk. STAUD Géza (Budapest: Gondolat, 1969), 82.

tását.³ Ebből csináltak egy dokumentum-oratóriumot, amit bemutattak a Debreceni Oratóriumi Napokon, ahol sikert aratott, díjat kapott. Székely György írt is egy laudációt a fesztiválról és az előadásról az *Alföld* című folyóiratban,⁴ és a párt és az elvtársak csak ekkor ébredtek föl, hogy mi is történt, milyen hatalmas visszaéléseket mutat be az előadás. Tehát a hírnév vezetett oda, hogy végül betiltották az előadást, Bucz Hunor fegyelmet kapott, el kellett jönnie Tiszaföldvárról, Debreczeni Tibor pedig, aki benne volt a zsűriben, elhívta őt Pestre, és Bucz a Népművelési Intézetben lett népművelő.

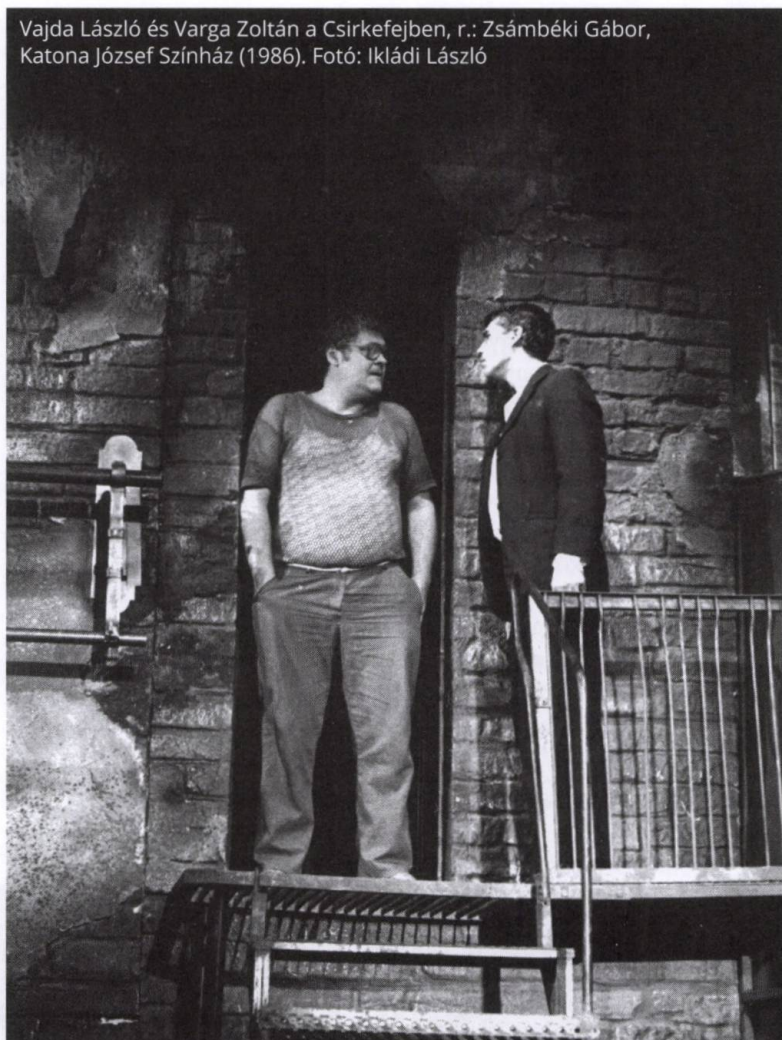
A másik példám: ugyanebben az évben szintén Tiszaföldváron, szintén Bucz rendezésében jött létre az *Óriástök* című produkció, amely az ötvenes éveket satirikus módon ábrázolta. Az alapszöveg, Rákossy Gergely műve előzőleg, 1968-ban szintén megjelent nyomtatásban az *Új írásban*, s egy meg nem valósult budapesti vendégszínház miatt került bajba. Amikor kitudódott, hogy Pestre jönne a produkció, a minisztérium bekérte a szöveggönyvet, majd Debreczeni szerint „meghózták a döntést. Az *Óriástököt* nem szabad bemutatni. A tiszaföldváriakat pedig kíméletesen értesítették a programváltozásról.”⁵ Szerintem évtizedekig játszhatták volna mindkét produkciót Tiszaföldváron, ha nem vetül rájuk reflektorfény.

– *Ezt a jelenséget, amikor egy előadásra figyelem vetül, és azért lesz belőle balhé, rendszerhibának nevezik. Ez történt a Miklós Tibor rendezte Jézus Krisztus Szupersztárral is. Ha nincs A jövő mérnöke című egyetemi lapnál egy kultúrszomjas újságíró lány, akkor ez hatalmas szériát ér meg.*

E. L.: Meg kell kérdeznem Zolitól: a rendőrség meg az államvédelem miért külön dolgozott?

I. Z.: Szervezetileg különálló intézmények voltak, de egymással kapcsolatban, kéz a kézben működtek. És mivel nincs cenzúrahivatal, ahová lehet fordulni – bár a minisztériummal rendszeresen kellett egyeztetni az évadterveket, s időnként egy-egy előadás szöveggönyvét, majd később a rendezői koncepciót is bekérték, de konkrét szabályok ekkor sincsenek –, így kézen-közön elveszhetett/túlélhetett maga a „gyerek”, ahogy az imént említett példák is mutatják.

R. O.: És ne feledkezzünk el arról, hogy hol volt a valódi irányító szerep: Aczél Györgynél. A Zolival közös kutatásunk során kerestük például a Kornis Mihály *Halleluja* című darabjával kapcsolatos iratokat a levéltárban, ahol lenniük kellett volna, de először sehogyan sem találtunk őket. Végül Aczél György miniszterelnök-helyettesi iratai között bukkantunk rájuk, holott hivatali funkciója szerint Aczél ekkor nem foglalkozott a kultúrával, de azokkal az ügyekkel, amelyeket fontosnak tartott, mégis magánál tartott.⁶ Találtam egy nagyon jó kis idézetet: az MSZMP Agitációs és Propaganda Bizottságának jegyzőkönyvében Tóth Dezső miniszterhelyettes így ír 1980-ban a színházak műsorszervezéséről: „a minisztérium, majd az Agit Prop Bizottság által előzetesen problematikusnak minősített művek, ill. színházi vállalkozások sorsát megkülönböztetett figyelemmel kísértük: esetenként szövegmodosításokhoz, rendezői koncepciók megismeréséhez, premier előtti



Vajda László és Varga Zoltán a Csirkefejben, r.: Zsámbéki Gábor, Katona József Színház (1986). Fotó: Ikládi László

próbák megtekintéséhez kötöttük a bemutatók végleges engedélyezését.”⁷ Ez is azt mutatja, hogy mégiscsak volt valamiféle, ha nem is intézményesült cenzúra.

– *Ki is mondta, hogy álljon már föl egy rendes cenzúrahivatal? Hogy tudjuk mihez tartani magunkat?*

E. L.: Az apám, **Eörsi István.**

– *Tényleg. Spiró György viszont emleget valahol egy tiltólistát az írókról, amelyen persze ő rajta volt, Bereményi is, Csurka is; ő ezt a listát állítólag látta. Csurka egy rövid ideig be volt tiltva, tényleg, egyébként a Vígszínház házi szerzőjének számított, és Spiró-darabokat is játszottak itt-ott. De tudtok ti erről a listáról?*

R. O.: Én nem találkoztam vele.

I. Z.: Én sem, de ez nem zárja ki, hogy létezett.

– *Emlékeztek biztos a Katonában a Csirkefej körüli cirkuszra. Állítólag nem adták be a szöveggönyvet a minisztériumhoz időben, vagy ott nem olvasták el időben, mindenesetre az illetékesek későn kaptak a fejükhöz. Az lett a döntés, hogy nem 7-kor fog kezdődni az előadás, hanem fél 8-kor. Erről azonban a bemutató közönsége nem tudott, ezért odamentünk fél 7, háromnegyed 7 körül, és szabályos „flottatüntetés” volt fél 8-ig a keskeny Petőfi Sándor utcán. Tudtok-e olyan, konkrét eseteket, amikor megtiltották, hogy az előadás létrejöjjön? Én egyet tudok: Schwajda György akarta bemutatni A velencei kalmárt Szolnokon, és nem engedték. Le is mondott. Volt-e más?*

3 Lásd Kovács András *Nehéz emberek* (1964) című filmjét.

4 SZÉKELY György, „Irodalmi oratóriumi napok Debrecenben”, *Alföld* 19, 1. sz. (1968): 77–79; újraközlés in *A kritika mérlegén – Amatőr színházak 1967–1982, bírálatok, elemzések, tanulmányok*, szerk. DEBRECZENI Tibor (Budapest: Műsák, 1982), 12–15.

5 DEBRECZENI Tibor, *Egy amatőr emlékezése, 1966–1978*, 58–66 (Budapest: k.n., 1989), 64.

6 Lásd *Szigorúan titkos...*, 522–529.

7 „Jegyzőkönyv az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Bizottsága üléséről, 1980. június 17.”, in *Szigorúan titkos...*, 459.

E. L.: Úgy tudom, hogy Verebes Istvánnak volt valamikor egy előadása Kaposváron, illetve lett volna, a *Kaposvár '72*, amit különböző interjúkból állítottak össze – üzemekben készültek, munkásokkal, vezetőkkel –, aztán fentről végül úgy döntöttek, hogy nem engedik játszani. Tanulmányozta a szövegkönyvet a megyei pártbizottság, és így döntött. Zsámbéki meg belement, abból a megfontolásból, hogy akkor indult a stúdió, és azt nem akarta kockáztatni.

I. Z.: Bocsnát, hogy beleszólok, de ennek megtaláltuk a dokumentációját, azaz „Dr. Malonyai Dezső főosztályvezető (Művelődésügyi Minisztérium Színházi Osztálya) level[ét] Molnár Ferencnek (MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztálya), 1972. március 17.”⁸ A dokumentumban Malonyai elmesélte azt, amit mondtál, hogy az előadás különböző dokumentumok, a városban készített interjúk alapján egy zenés mű lett volna, majd a következőt írta: „[A] bemutató előtt pár nappal a megyei pártbizottság tanulmányozta a szövegkönyvet, és határozottan arra kérte a színház vezetőségét, hogy a próbákat hagyják abba. A bemutatót halasszák el, mert kifogásaik vannak a vállalkozást illetően. Munkatársunk azonnal Kaposvárra utazott.” Miután alapos vita folyt a szövegkönyvről, a végső megállapodást Malonyai a következőkkel vezette be – s itt megint egy tipikus, kétértelmű mondat

8 *Szigorúan titkos...*, 79–82. További idézetek is innen származnak.

következett: „Senki nem kételkedik a vállalkozás becsületességében.” Gyönyörű! Majd hasonlóképpen folytatta: „[A] szövegkönyv sok igazságot tartalmaz ugyan, de akadnak benne tárgyi tévedések is, és elképzelhető, hogy gondos munkával, a további adatok összegyűjtésével [...] a dokumentumdrámát sokkal jobbá lehetne tenni.” Majd azzal zárta levelét, hogy „a színház vezetősége levette a napirendről a darab bemutatását”.

– *A színház vezetősége...*

I. Z.: Igen, hiszen cenzúra nincs, a pártvezetés, a minisztériumi vezetés, az agitprop osztály, a központi bizottság nyilvánosan nem deklarált semmit, utólag nem vagy csak nagyon ritkán tiltott be valamit, inkább megpróbálták adminisztratív eszközökkel megelőzni vagy utólag ellehetetleníteni a „bajt”. Meg nyíltan ugye „a színház saját felelősségére mutatja be a műsorát”.

– *Tudunk-e még ilyet?*

R. O.: Nádas Péter *Takarítás* című drámája Szikora János rendezésében Péccsett. Az évadtervben benne volt, engedélyezték 1979-ben,⁹ aztán az évadról készült beszámolóban

9 „Jegyzőkönyv az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Bizottságának üléséről – 1979. július 17.”; in *Szigorúan titkos...*, 415.; illetve RING Orsolya, „Színház és vidéki társadalom (Győr 1980–1982)”, in PAP József-TÓTH Árpád, szerk., *Vidéki élet és vidéki társadalom Magyarországon*, 518–532 (Budapest: Hajnal István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület, 2016), 524.

Nádas Péter: *Takarítás*, r.: Szikora János, győri Kisfaludy Színház (1980). Fotó: Törőcsik Juli



már nem szerepelt. Végül nem engedélyezték a bemutatót, és Rajk László egy interjúbán elmesélte, hogy a díszleteket azonnal megsemmisítették. Aztán Szikora átszerződött Győrbe, és azt kérte, hogy ott bemutathassák. És bemutatták, de csak a stúdióban. Ez is egy jó kis burkolt cenzúraféleség volt, hogy amit nem akartak betiltani, azt vagy elküldték valami olyan vidéki helyre, ahol nem lett nagy híre, vagy stúdióban engedélyezték.

E. L.: Ha nem tévedek, Kaposváron is volt a két olyan darab, amiből a nagy balhé volt. Az egyik a *Nehéz Barbara*, a másik a Hrabal művéből készült *Bambini di Prága*. Ez utóbbi ellen állítólag a csehszlovák kulturális intézet tiltakozott. Aztán Szikoraék akarták bemutatni Győrben ezt is.

– *Be is mutatták.*

E. L.: Igen. Aztán volt némi balhé Genet *A balkon* című darabja miatt is. Azt Ács János rendezte volna.

I. Z.: Genet-vel Győrben is baj volt, a *Paravánok* című darabjával. Szikora elkezdte ugyan próbálni, de a bemutató előtt leállították. Erről is van egy hosszú dokumentum a kötetünkben, Szikora rendezői koncepciójával.¹⁰ Aztán a hetvenes évek közepén, nyolcvanas évek elején Mrožek is problematikus szerzővé vált. Korábban pedig Ionesco, akinek 1967-ben a Szegedi Egyetemi Színpadon Paál István rendezésében mutatták be *A király halódik* című darabját. Péntek, szombat, vasárnap eljátszották. Aztán ez is kitudódott, mert a hétfői helyi újságban írtak róla, és a városi legendák szerint Aczél fülébe jutott, ő meg azonnal letiltotta arra hivatkozva, hogy állítólag Ionesco magyarellenes kijelentéseket tett Franciaországban. És van még az a híres példa, amit Judit már említett, *A velencei kalmár*, aminek 1940-ben volt ugyan bemutatója a Nemzeti Színházban, de utána 1986-ig nem játszották. Akkor a Nemzetiben bemutatták, egy „disney-sített”, elég furcsa, hepiendes változatban. A minisztériumhoz benyújtott évadtervekből tudjuk, hogy többen be akarták korábban mutatni: a Nemzeti Színház az 1964/65-ös évadban, Kazimir Károly Tháliája a következő évben, Pécssett 1977/78-ban, aztán pedig Szolnokon Schwajda György 1978/79-ben.¹¹ És van egy másik klasszikus példa: a *Hegedűs a háztetőn*, amit 1973-ban bemutatnak ugyan a Fővárosi Operettszínházban Bessenyei Györggyel a főszerepben, Vámos László rendezésében, de 1974 júliusában leveszik.

– *Igen, ez vicces, hetvenöt előadás után.*

I. Z.: Igen. És megtaláltuk azt a jegyzőkönyvet, amely szerint Kőhát Zsolt (végre) kerekén ki is mondta, hogy „az ő felettes szerve, az MSZMP tudományos és közoktatási osztálya által történt a darab betiltása”. Bár nem ország-világ előtt, hanem a Színházművészeti Szövetség elnökségi értekezletén, mégis egy tárgyalás keretében deklarálta. S ez volt szinte az egyetlen olyan jegyzőkönyv, amiben szerepelt ez a kifejezés.¹²

– *Azt hiszem, arról is Spiró írt, hogy ezek a cenzorok, akik cenzorként működtek akkoriban, műveltek voltak, és sznobok. A mai kulturális vezetőknek még a sznobizmusában sem vagyok biztos, a műveltségükben pedig erősen kételkedem. Aczél biztosan tudta, hogy kicsoda Ionesco. A mai miniszter biztosan nem tudja.*

I. Z.: Az említett Ionesco-dráma például megjelent a *Nagyvilágban*. Paál Istvánék ott olvasták a szöveget. Ha írás-

ban megjelent, akkor színpadon vajon miért nem lehetett? A *Nagyvilág* folyamatosan publikálta a kortárs nyugat- és kelet-európai irodalmat. De magyar művekkel is előfordult ugyan ez. Örkény István 1969-ben írta *Pisti a vérzivatarban* című drámáját, amely a Magvető kiadásában kétszer is megjelent. Tehát hozzáférhető volt, hiszen akkoriban nagy példányszámban adtak ki mindent, ráadásul a könyvek fillérekké kerültek. Várkonyi Zoltán rendezését ellenben csak 1979-ben engedélyezték, és nem a Vígben, hanem a kisebb Pesti Színházban. Korábban hasonló történt az Örkény–Nemeskürty-féle *Holtak hallgatásával*, amikor is Várkonyi az akkori művelődésügyi miniszterrel, Ilku Pállal levélben egyeztetett a kért változtatásokról, aminek következtében végül 1973 januárjában megtarthatták a bemutatót.¹³ Ez megint csak azt mutatja, hogy a színház milyen fontosnak mutatkozott a hatalmon lévők számára.

R. O.: Van Weöres Sándornak *A kétféjű fenevad* című darabja, erről már 1976-ban hosszasan írogatnak,¹⁴ de mire végül engedik a bemutatót a Víg színházban, már 1984-ben járunk. 1980–81-ben beszélnek róla az Agitációs és Propaganda Bizottság ülésén, ahol elhangzik, hogy a mű „nem kívánatos asszociációkat kelthet, és ezért számolunk vele, hogy majd bemutatjuk, de azért át kell dolgozni”.¹⁵ Itt kapcsolódnék ahhoz, amit az előbb mondtál, Zoli, hogy könyvben megjelenhet, csak színpadon nem. Nyilván attól féltek, hogy mi lesz a rendezői koncepció, mit látnak bele. Azt kevésbé tartották félelmetesnek, hogy leveszed a polcra, és elolvasod, de attól tartottak, hogy a rendező valamit belemagyaráz, vagy úgy interpretálja a szöveget, hogy meg fogod érteni azt is, amit nem értenél, ha csak olvasnád.

I. Z.: Érdekes, hogy a Pécsi Nemzeti Színház az 1972/73-as műsortervében beadta *A kétféjű fenevadat*, és azt engedélyezték is. Így elindultak a próbák. Három héttel később aztán valószínűleg rájöttek és megijedtek az elvtársak, hogy az előadás milyen áthallásokra adhat alkalmat, így leállították a próbákat, és 1983-ig semmi sem történt. Ekkor Újpesten a Térszínház mutatta be Bucz Hunor rendezésében, tehát a periférián egy amatőr színház. Ugyanebben az évben megjelent az *Életünk* című folyóiratban és a Magvető által gondozott Weöres-életmű *Színháztörténetek* című kötetében is. Majd rá egy évre, 1984-ben mutatta be immáron a Víg színház Valló Péter rendezésében.

– *Úgy tudom, hogy Weöres ezt a pécsi színháznak írta.*

I. Z.: Igen, igen, bár erről azért erősen megoszlanak a vélemények.

– *Tudjátok-e, hogy több olyan előadás van, ami valahogy eljutott a bemutatóig, és utána lett belőle botrány? Vagy arról van szó, hogy ezekről tudunk, mert ami nem valósult meg, arról nem tudunk, pedig azt tiltották be igazán?*

I. Z.: A jelenleg ismert számok alapján én ezt nem merném eldönteni. Előtérben vannak persze azok a darabok, amelyeket bemutattak, és csak aztán tiltottak be, állítottak le, vagy mondott le róluk a színház. Ezek kerülnek be a színháztörténetbe. Verebes kaposvári előadása pedig éppen azért érdekes, mert úgy bekerülni a színháztörténetbe, hogy nincs is előadás, azért az valami! Viszont az is igaz, hogy amikor ezt kutattuk, akkor az anyagok egy része még nem volt hozzáférhető.

10 Szigorúan titkos..., 492–495.

11 Lásd IMRE Zoltán, „Diskurzus, idegenség és hegemonia – A velencei kalmár a Nemzeti Színházban 1940-ben és 1986-ban”, in IMRE Z., *Az idegen színpadra állításai* (Budapest: Ráció, 2013), 251–307.

12 Szigorúan titkos..., 212–217.

13 Uo., 121–124.

14 Uo., 280–281.

15 Uo., 466.

Bán János a Bambini di Prágában, r.: Szikora János, győri Kísfaludy Színház (1981). Fotó: Jávor István



R. O.: Nem is az a baj, hogy nem tudjuk, mi van, hanem hogy tudjuk, mi nincs. Mert 1989-ben megsemmisítették a kulturális megfigyelési anyagok nagyon nagy részét.

– Kik?

R. O.: Maga az állambiztonság a rendszerváltás környékén szisztematikusan egy csomó iratot megsemmisített. De a Nemzeti Színház dossziéja, amelyben elvileg minden jelentésnek benne kéne lennie, az például megvan, csak üres. De talán még előkerülhetnek iratok.

– *Mennyire voltak a minisztérium és a pártszervek látóterében az olyan csapatok, mint például az Orfeo, Halász Péterék, a Fodor Tamás vezette Stúdió K?*

I. Z.: Mielőtt erre válaszolok, egy kicsit visszalapoznék. Az volt az előző kérdésed, hogy mennyire tudunk ezekről az előadásokról. Ez összefügg azzal, hogy működött az öncenzúra jelensége is. Ahol a nyilvánosságot korlátozzák, ahol cenzúra van, ott működik az öncenzúra, hiszen ha közölni szeretnék valamit, ha be akarok valamit mutatni, akkor előzetesen tapogatózom, kérdezősködöm, arra feltehetően megjön a válasz, és annak tudatában lépek. Persze a másik oldal is tapogatózott, ők is kérdeztek, és a válaszok nem írásban jöttek, hiszen még a tiltásokról is nagyon kevés írásos dokumentum van, hanem telefonon, sűgásokon, fülbeigóásokon, pletykákon keresztül. S ha az így érkezett válaszok negatívak voltak, akkor nem feltétlenül fektettek bele több munkát. Ezek az elhallgatások persze részei a Kádár-korszak színház-történetének, de emiatt nagyon nehéz a korszaknak ezt a részét kutatni.

– *Vagyis nincsenek források.*

I. Z.: Sőt, még a meglévő jelentésekben, levelekben, feljegyzésekben is a sorok között kell olvasni. Ha például Malonyai Dezső levelét erről a bizonyos kaposvári Verebes-előadásról komolyan veszem, egy az egyben olvasom, akkor azt kell mondanom, hogy nem betiltották, hanem a színház elállt a bemutatótól. És hogy a másik kérdéssre is válaszoljak, az ún. amatőröket (ekkoriban így nevezték őket, s fontos, hogy mi is megtartsuk ezt mint történelmi kategóriát) is szinte állandóan figyelték, mert a rendszertől független, alulról szerveződő, civil, így eleve gyanús kezdeményezések voltak. Főleg azokról az előadásokról tudunk, amelyeket bemutattak, aztán letiltottak. Ebből viszont a közönség csak annyit érzékelt, hogy nem játsszák őket tovább. Az Universitasban 1973-ban Ruszt József megrendezte Katona Imre *Arisztophanész madarai* című darabját: bemutatták, játszották, majd kitudódott, hogy ez tulajdonképpen nem az ókori madarakról szól, hanem a kortárs magyar világról tesz éles kijelentéseket a történelmi színművön keresztül. Zárójelben teszem hozzá, hogy a kettős beszédnek és az áthallásnak mindig is nagyon jó terepet adott az ún. történelmi dráma. Tehát amikor elnyomás, amikor cenzúra van, amikor nem lehet nyíltan beszélni, akkor előjönnek a történelmi témák – gondoljunk csak Katona Bánk bánjára az 1830-as években vagy éppen Németh László Galileijére 1953 és 1956 között.¹⁶

Visszatérve az ún. amatőrökre: a zalaegerszegi Reflex Színpadon Merő Béla rendezte *A völgy felett lebegő lány* című Che Guevara-élműsört 1972-ben, be is tiltották, mivel az előadás – legalábbis a hatalom szemszögéből – szélsőbalról támadta a rendszert.¹⁷ Ugyancsak Zalaegerszegen 1974-ben készült Laskai Osvát devóciós passiójából előadás, ami feltehetően az egyházi-vallásos konnotációk miatt szűrta a hatalom szemét. Ezt is betiltották.¹⁸ Gáli József *Válás Veronában* című darabját a Csili Soós Imre Színpadán rendezte Dévényi Róbert. Betiltották. De ugyanez történt *A skanzen gyilkosai* című előadással 1972-ben a Kassák Művelődési Házban. A betiltás indoklásában az szerepelt, hogy van benne egy vörös sárkány az előadás végén, és ez a vörös sárkány fölfal mindent. Érdekes körülmény, és ez pont a rendszer kifinomult, ellenőrző működését mutatja, hogy itt az alkotók is csellel éltek. Koós Anna írja a könyvében, hogy más szöveggönyvet adtak be a kerületi pártbizottsághoz és a kerületi tanácshoz, mint amivel a próbákön dolgoztak. Csakhogy telefonon beszéltek erről, a telefont meg lehallgatták, és így jutott el az információ a kerületi tanács vezetőjéhez, aki elment a bemutatóra, és „megdöbbenve” tapasztalta, hogy más a szöveg. Ekkor aztán nemhogy itt nem játszhattak tovább, de sehol sem, s még állást sem kaptak. Ezután Koós Anna és Halász Péter lakásában csináltak színházat, a Dohány utcában, egészen 1975-ig. Majd 1976 elején elhagyták Magyarországot, hogy Franciaország és Hollandia után New Yorkban telepedjenek le, és ott hozták létre a világhírű Squat Theatert.¹⁹

16 A szöveggel Németh már 1953-ban elkészült, de a változtatásokkal kapcsolatos huzavonák miatt a darabot csak 1956. október 20-án mutatták be. Lásd NÉMETH László, *Galilei (A dráma "pere" 1953–56)*, szerk. LENGYEL György, Debrecen: Csokonai Színház, 1994, <http://www.mek.oszk.hu/01300/01367/01367.htm>.

17 Lásd MERŐ Béla, *Volt egyszer egy... Reflex Színpad* (Zalaegerszeg: Pannon, 2018), 29–33.

18 Uo., 37–38.

19 Lásd KOÓS Anna, *Színházi történetek szobában, kirakatban* (Budapest: Akadémiai, 2009), 74–78.

– Érdekes egyébként, hogy ezek a represszív gesztusok – nemcsak a politikai, hanem később, manapság a finansiális represszió is – sokszor vezetnek esztétikailag vagy művészileg új, jó fejleményhez. Megszületett a lakásszínház, a rendszer-váltás után így születtek ún. helyspecifikus előadások, utcán, romos házban, elhagyott kertben... Visszatérve a kérdésre: kik és hogyan ellenőrizték a függetleneket?

R. O.: Ez egy másik szint. Élesen szétválasztották a hivatalos színházakat – róluk a párt, a minisztérium, a tanács határozott – és a függetleneket. A függetleneket nem tekintették a szó szoros értelmében színháznak, nem is a színházi osztály alá tartoztak, hanem a népműveléshez, a közművelődéshez. Például az Orfeo zenei csoportjának külföldi útjairól a minisztérium közművelődési osztályának az anyagai közt lehet iratokat találni. Más kérdés a feléjük irányuló állam-biztonsági figyelem, mert az volt, mivel őket problémásnak tekintették, úgy tartották számon, mint akikre nagyon oda kell figyelni. Amikor Fodor Tamásék kiköltöztek Pilisborosjenőre, elmondták, hogy a szomszéd ház előtt valaki heteken át folyamatosan mosta az autóját. De a hatóságok nemigen tudtak mit kezdeni velük, mert ők aztán nem csináltak semmi rosszat, dolgoztak, volt rendes munkájuk, hát figyelgették őket addig, amíg nem lehetett beléjük kötni valahogy.²⁰

E. L.: Az ilyeneket mindig nagyon figyelték, mert kívülről voltak a társadalmon, nem azt csinálták, nem úgy éltek, mint a többség, sehova nem tartoztak – ez már önmagában is gyanús volt. A függetlenségük mindig kivívta annak idején a rendőrség érdeklődését.

I. Z.: A Lakásszínház recepciójának legrészletesebb dokumentációja például nem az OSZMI-ban van, hanem az ÁBTL-ben, az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában, a „Horgászok” elnevezésű dossziében.²¹

– Horgászok?

I. Z.: Halász neve miatt a névadás. Hivatalos kritika nem nagyon jelenhetett meg róluk, hiszen ők magántérben csináltak színházat. Amit tudhatunk róluk, azt vagy azoknak az elbeszéléseiből tudjuk, akik benne voltak, akár nézőként, akár szereplőként, lásd Koós könyvét, vagy pedig elzarándokolunk az ÁBTL-be, és megnézzük a „Horgászok” című háromkötetes dossziét. Abban ugyanis azért vannak viszonylag alapos, bár természetesen nem tökéletes leírások az előadásokról, mert aki jelentett, az tudatában volt annak, hogy más is jelent az eseményről. Ez egy abszolút skizofrén állapot lehetett: „én jelentek, és tudom, hogy itt már barát vagyok”, mint Pécsi Zoltán, alias Algol László, alias Hábermann Gusztáv, „és úgy írom a jelentésemet, hogy a társulatnak se tűnjek fel az örökös kérdéseimmel, meg a szerveknek is megfeleljen, miközben tudom, hogy nem nagyon sunyulhatok, mert mások is jelentenek ugyanarról, és ha én nem írok meg valamit, akkor az nekem is kellemetlen, ha más jelentéséből meg kiderül”.

E. I.: Kétségtelen, hogy a szervek szerették, ha két ügynök dolgozik ugyanazon az ügyön vagy személyen. De azt nemigen lehetett tudni, kik ők, és még az egyik ügynök sem tudta, ki a másik.

– Térjünk vissza a kőszínházakhoz: mondtátok, hogy a közösségi élmény lehetett veszélyes a hatalom számára.

R. O.: Igen, az is. De nem csak úgy, mint színház, mint közösségi élmény, mint a néző és a játszó kapcsolata. Az amatőr társulatoktól vagy azoktól a jól működő profi társulatoktól, ahol jó volt a légkör, jól dolgoztak együtt, azoktól mindig tartottak. Minden olyan közösségtől, amit nem tudtak ellenőrizni, vagy ami nem az ő befolyásuk alatt állt. És azokat mindig jobban megfigyelték. Ha egy adott helyen olyan emberek csoportosulnak, akik szeretnek együtt dolgozni, az nem jó. Győrben, amikor Szikora rendezéseivel gond adódott, az egyik fő probléma pont az volt, hogy kikkel dolgozik ő együtt, és miért velük, miért Nádassal, Rajkkal, Bachmann Gáborral – mondván, hogy hát ők ott értik egymást, és valami olyat csinálnak, amit mi nem értünk.

– Az is érdekes, amire Zoli futólag utalt, hogy a kőszínházak, az akkori rendes, mainstream kőszínházak nem nagyon kedvelték ezeket az ún. amatőr csapatokat.

I. Z.: Ez finom eufemizmus azért, mármint hogy „nem nagyon kedvelték”.

– Mi van emögött? Szakmai féltékenység? Hogy ezek csak amatőrök?

I. Z.: Van ilyen „céhes” féltékenység is, persze. Meg az is benne van, hogy ezek az ún. amatőrök a hatvanas évek közepétől Nyugat- és Kelet-Európában is jelen voltak, reprezentál-

Bessenyei Ferenc és Petress Zsuzsa a Hegedűs a háztetőnben, r.: Vámos László, Fővárosi Operettszínház (1985, első bemutatás: 1973). Fotó: archív



20 RING Orsolya, „A színjátszás harmadik útja és a hatalom: Az Orfeo: egy alternatív együttes kálváriája az 1970-es években”, *Múltunk* 53, 3. sz. (2008): 233–257.

21 Az OSZMI-ban is van a kb. ötdoboznyi anyag – a dokumentumokban a Kassák Ház Stúdióról, a Lakásszínházról és a Squat Theatrerről is van természetesen szó –, amit a társulat tagjai adtak le az ezredforduló környékén.

ták a magyar színházat Wrocławban, Parmában, Nancyban, a belgrádi BITEF-en és másutt is. Ahová a kőszínházak nem feltétlenül jutottak el, de ha mégis, akkor a produciókat nemigen tették kirakatba. Amikor Zsámbéki itthon sikeresnek tartott kaposvári *Ahogy tetszik*-rendezése 1975-ben eljuttat Varsóba, a nemzetközi Nemzetek Színháza Fesztiválra, hát kapott ott hideget, meleget, mert esztétikailag már kicsit passzának minősült.²² Miközben Wrocławban, Nancyban vagy Parmában például az Universitas együttes – akár a *Karnyónéval*, akár a *Pokol nyolcadik körével* – folyamatosan sikert aratott. És említhetem még az 1975-ös wrocławai fesztivál főszereplőjét, a Paál István-féle Szegedi Egyetemi Színpadot a *Petőfi rockkal* és a *Kőműves Kelemennel*, később pedig a Stúdió K-t a *Woyzeckkel*. Tehát van egy kortárs nemzetközi kontextus szerteágazó nemzetközi kapcsolatokkal és kortárs színházi gyakorlattal, hiszen ezeken a fesztiválokon a résztvevők Grotowskit, Bread and Puppet Theatert, Odin Teatretet és más kortárs színházakat láttak. És nemcsak látták őket, de a tapasztalatokat beépítették saját működésükbe is. Az Universitasnál és Szegeden Grotowski lett fontos elem. Szegeden a társulat tagja, Kohler Katalin lefordította Grotowski *Towards a Poor Theatre* című könyvének számukra fontos részeit, különös tekintettel a színészképzésre vonatkozó fejezetekre, s a gyakorlatokat a mindennapi képzésükben fel is használták. A Lakásszínháznál pedig Peter Brook lett fontos, akinek *Az üres tér* című könyvét éppen Koós Anna fordította, az 1972-ben meg is jelent, s az egész működésükre – más irányból ugyan, de szintén – megtermékenyítően hatott. Ezek a társulatok, de a színházként működő miskolci Manézs, a zalaegerszegi Reflex, a tatabányai Bányász Színpad és sokan mások is éppen ezért nem voltak semmilyen tekintetben amatőrök, mivel saját képzéssel, önálló működéssel rendelkeztek, és a kortárs kőszínházaktól radikálisan eltérő formanyelvű előadásokat hoztak létre. S ez az, ami kellemetlenül érintette a még mindig csak és kizárólag Sztanyiszlavszkijjal bíbelődő hazai kőszínházi szakmát. És így már érthető, hogy azzal védekeztek, hatalmi kérdést csinálva az ügyből, hogy hát ezek csak amatőrök, értve ez alatt, hogy dilettánsok. Sztanyiszlavszkij persze fontos, de nem az egyetlen, hanem csak az egyik lehetséges színházcsinálási mód. Erre figyelmeztettek a kortárs „amatőrök”.

1973-ban például Kazimir Károly azt mondta a Színház- és Filmművészeti Szövetség ülésén, hogy aki nagyon tehetséges az amatőrök között, az jelentkezzen a Színház- és Filmművészeti Főiskolára. Ez is mutatja egyrészt azt a felfogást, hogy az amatőrökre nem úgy gondoltak, mint önállóan létezőkre, pedig a 20. századi színházújítók között Antoine-tól Wilsonig számos ún. amatőr található, aki a professzionális színházon kívülről jött. Másrészt az új diskurzusok szűrésére és kanalizálására jelenhetett meg az a felfogás, hogy az amatőrség pusztán előszoba vagy óvoda. Harmadrészt pedig ennek a következménye az is, amikor azt mondták rájuk, eléggé lenézően és lesajnálóan, hogy különben tulajdonképpen hasznosak, hiszen színházra nevelik a lakosságot, azaz nekünk, hivatásosoknak termelik ki a színészeket, rendezőket és a nézőket. Csak az a kérdés, hogy az a szegedi polgár, aki elment megnézni a *Petőfi Rockot* vagy a *Kőműves Kelemennel*, mit kezdett a Szegedi Nemzeti akkori előadásaival. A színházi szakmán belül ez egyfajta hatalmi harc, amely a Kádár-korszakban még politikai és ideológiai

elemekkel is kiegészült, de aztán sajnos továbböröklődött a nyolcvanas évek alternatív társulataiban, majd a jelenlegi független színházakkal kapcsolatban is.

– *Igen, de nálunk az amatőrök valahogy megmaradnak amatőrnek, nemigen integrálódnak a színházi struktúrába.*

I. Z.: Igen, de ez a fentiekből következik. Azaz Magyarországon a hatvanas-hetvenes években nincs olyan ún. amatőr színház, amelyik intézményesülhetett volna, miközben Csehszlovákiában, Lengyelországban voltak ilyenek. Nálunk megmaradt ez a párhuzamos struktúra: egyfelől az amatőr színház és az amatőr színjátszás, másfelől a kőszínház és a kőszínházi struktúra, és a kettő között nyújtott bemenetet, vagyis kaput a Színház- és Filmművészeti Főiskola, később egyetem. Mivel a struktúrával ez a hagyomány is megöröklődött, ezért tartotta a hatalom jelenleg is fontosnak ennek az intézménynek, ennek a kapunak az elfoglalását. Nagyon kevesen vannak olyanok, akik főiskola nélkül kerültek be a hivatásos színházi szakmába, és ők is csak egyéni szinten tudták ezt megtenni. Csak a Stúdió K-t tudom mondani, ami intézményesült, bár a támogatása most sem éri el egyetlen kőszínház anyagi támogatását sem. A miskolci Manézs például Kaposvárra szerződött, de az együttműködés nem nagyon működött, s ez történt akkor is, amikor a Stúdió K-t Szolnokra hívta Schwajda György a nyolcvanas évek végén. Egyénileg lehetett „intézményesülni”, lásd Jordán Tamás, Lukáts Andor, Paál István és mások esetét – Jordán az Egyetemi Színpadról, Lukáts a Pinceszínházból, Paál pedig a Szegedi Egyetemi Színpadról indult –, de csoportosan nem engedte meg a rendszer ezt a fajta intézményesülést.

És erre az individuális útra szorította őket a hatalmi működés is. Arról van szó, amikor nem tiltottak be előadást, nem tiltották be a társulat működését, tehát mehetett például a Szegedi Egyetemi Színpadon a *Petőfi Rock*, de folyamatosan vegzálták a tagokat. Lehet is olvasni erről többek között Bérczes László Paál István-könyvében.²³ Szóval este ment az előadás, ott ültek a nézők között a rendőrök, illetve a besúgók, akik végül is olyan helyzetbe hozták a társulat tagjait, hogy elégük lett, besokalltak és abbahagyták – önként. Vagy, és esetünkben most ez a fontos, elmentek egyénileg máshová. Így ment el Paál 1975-ben Pécsre rendezni, majd odaszerződött. Ez is egyfajta ellehetetlenítés – és ez kapcsolódik a kaposvári vagy a kecskeméti történethez is, ahogy a Szolnokon történetekhez is –, aminek nem betiltás a vége, mert végül a résztvevők mondták ki, hogy ezt ők már nem bírják. A hatalom így szüntette meg az általa kontrollálhatatlannak tartott, a Kádár-korszak keretein belül ideiglenesen létezett viszonylag független és autonóm csoportokat.

E. L.: Én a kaposvári történetet ismerem, és nem, cenzúráról szerintem nem beszélhetünk – a színház szétveréséről, tönkretételéről igen, de az nem cenzúra, ugye.

– *Mindenesetre nem a cenzúra kifinomult formája.*

I. Z.: Én a kortárs cenzúra három példájáról hallottam az utóbbi időben. Az egyik a k2 Színház: Kecskeméten csinálták az *Állami áruház* című előadást, és a végén behozták és ott lengettek volna egy narancsszínű zászlót, de ezt Cseke Péter utasítására ki kellett venniük. Cseke arra hivatkozott, hogy Kecskemét fideszes város, és egy fideszes városban ez nem megengedhető. Ez is egyfajta cenzúra, de mivel a színházon belül történt, még felfogható öncenzúrának is. A másik példa Vörös Istvánnak *A halott mindig visszacsókol* című darabja.

²² Lásd NÁRAY István, „Kaposvár Varsóban”, *Beszélő* 3, 6.sz. (1998): 81, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/kaposvar-varsoban>.

²³ BÉRCZES László, *A végnek végéig: Paál István*, Budapest: Cégér, 1995.



Kristóf Tibor és Sólyom Katalin (háttérben: Halász Péter) Az özvegy Karmyónében, r.: Ruszt József és Dobai Vilmos, Universitas Együttes, Egyetemi Színpad (1965), Foto: Kádas Tibor

Ezt Dorogon mutatták be, Sopsits Árpád rendezte, és úgy volt, hogy a Magyar Színház átveszi a produkciót. A *Népszava* írta meg, idézem, hogy „a minisztérium a szöveggönyvet előzetes kontrollra bekérte, és az együttműködés az alkotók kívánságára elmaradt”.²⁴

– Igen, de a cikkben az is ott áll, hogy „anyag okokra hivatkozva nem játssza a Magyar Színház, az alkotók viszont mást látnak a döntés mögött”.

I. Z.: Igen, igen. Ez egy 2017-es történet. És van egy harmadik, szélsőséges példa: amikor az Új Színház vezetése be akarta mutatni Csurka István *A hatodik koporsó* című darabját 2012-ben. Akkor Tarlós István, a fideszes városvezető „helytelenítette” ezt, és aztán nem is mutatták be.

– Mert megkérte Dörner, a színház igazgatóját.

I. Z.: Lehet, hogy így volt... És utána a színház folyamodott is némi támogatásért a Fővároshoz, merthogy nézők nem nagyon voltak, és hogy, hogy nem, kapott is kézen-

közön tíz-húsz millió forintot. Ezzel csak azt akarom mondani, hogy ma is van politikai és/vagy ideológiai cenzúra, de nagyon ritkán válik láthatóvá. 2010 után még jobban erősödött, mármint a színházak lerohanásával, a fontosabb intézmények átszínezésével narancssárgára. Hiszen ha kinevezem azt, akiben megbízom, akkor az felelősséget is vállal arra vonatkozóan, hogy ott nagyon markánsan rendszerkritikus gondolatok nem fognak megjelenni. Így válik a politikai lojalitás fontos színházszervező elemmé.

– Ezt nevezhetjük cenzúrának?

I. Z.: Szerintem abszolút mértékben. Persze itt is ez az általad slamperájnak nevezett történet zajlik: nincs hivatala, de működnek az ellenőrzés különböző formái, valamint működik a gazdasági cenzúra is.

– Aminek a leginkább bevett formája, hogy a nekem nem tetsző hely vagy alkotó nem kap pénzt, vagy nem kap elég pénzt.

I. Z.: Nemcsak ez, hanem az is, hogy bevételt, nézőszámot kell produkálnom ahhoz, hogy sikeres legyek, illetve működni tudjak, és a működésemet igazolni tudjam

24 Lásd *Népszava*, 2017. okt. 20.

a pénzosztók előtt. Emiatt a színházak egy része úgy gondolja, hogy a kortárs problémákkal foglalkozó dolgok nem igazán perspektivikusak ebből a szempontból. Én ezt sosem értettem, most sem értem. És akkor jönnek a habos-babos operettek és agyeldobós bohózatok... Természetesen nem a műfajokkal van bajom, csak azzal, ahogy ezeket sok helyen művelik. Ez is egyfajta gazdasági cenzúra, de beszélhetünk kulturális cenzúráról is abban a vonatkozásban, hogy a színházi közösség és a társadalmi közeg mit gondol arról, hogy mi megengedhető vagy elfogadható a színházban. Azaz mit gondol arról, hogy mi állítható színpadra egy kortárs magyar színházban. Vagy kicsit másképpen fogalmazva, mit gondol, gondol-e egyáltalán valamit arról, hogy mi a színház szerepe és funkciója a lokális közösségben és a kortárs világban.

– *Én is tudok egy újkori cenzúratörténetet, ami elég érdekes. Jordán Tamásnál Szombathelyen mutatta volna be a színház Székely Csaba Öröm és boldogság című darabját Alföldi Ró-*

bert rendezésében. Ez egy erdélyi melegtörténet, és Jordán azt kérte, hogy mondjon inkább más darabot Alföldi. Ez szerintem egyszerre öncenzúra és cenzúra, nem?

I. Z.: De igen.

E. L.: Érdekes lenne összegyűjteni olyan darabokat is, amelyeket a rendszerváltás után találtak rizikósnak színpadra állítani. A kaposvári előadások között ilyen volt például Sütő András *Egy lócsiszár virágvasárnapja* című darabja, legalábbis így emlékezett vissza Vajda László színész, idézem: „az előadás tulajdonképpen arról akar szólni, hogy egy ilyen fuvalázó békekorban, ahogy a III. Richárd mondja, nem lehet elbújni, mert a külvilág, illetve a politikum először csak apró jelekben, majd minden ajtóbezárás és redőnylehúzás ellenére beszivárog az ember életébe, és ha valakit igazságérzettel sújtott a sors, akkor egész egyszerűen kénytelen odajutni, hogy szembeszálljon a hatalommal, és eljut a lázadásig, a harcig”. De ilyen volt például Gothár rendezésében a *Diótörő* és Gazdag Gyula *Candide*-ja is.



Petőfi-rock, r.: Paál István, Szegedi Egyetemi Színpad (1973). Fotó: Tadeusz Matkowski