



Bolvári-Takács Gábor

## A kaposvári színház a kultúrpolitika sodrában

Az utóbbi évek színháztudományi kutatásaiban előtérbe került a politikatörténeti összefüggések vizsgálata. A közelmúlt kiadványaiból tallózva említsük meg a *Színház és politika* (szerk.: Gajdó Tamás, OSZMI, 2007), valamint a *Színház és diktatúra a 20. században* (szerk.: Lengyel György, Corvina Kiadó – OSZMI, 2011) tanulmányköteteket; Lengyel György *Színházi emberek* c. munkáját (Corvina Kiadó, 2008); Heltai Gyöngyi *Az operett metamorfózisai 1945–1956 c. elemzését* (ELTE Eötvös Kiadó, 2012); vagy legújabban Imre Zoltán *A nemzet színpadra állításai* c. monográfiáját (Ráció Kiadó, 2013). Valamennyi mű közös vonása annak illusztrálása, hogy a színházművészet és a hatalom viszonyrendszerében egyes művészetpolitikai jelenségek – eltérő történelmi helyzetekben is – mindenhol egyformán megjelennek.

A „Kaposvár-jelenség” kifejezés nem új keletű. Mihályi Gábor harminc évvel ezelőtt e címmel megjelent könyve (*A Kaposvár-jelenség*, Múzsák Kiadó, 1984) interjúk keretében mutatta be a színház működését és elemezte legjellegzetesebb előadásait, elsősorban Zsámbéki Gábor főrendezői, majd igazgatói periódusára (1971–1978) fókuszálva. Eörsi László a most ismertetett kötetében más módszert választott. Nála az interjúk nem közlésre szánt egységek, hanem kiegészítő forrásként szolgálnak a történeti elemzés egyes megállapításainak alátámasztására. A szakirodalom, elsősorban a korabeli sajtó széleskörű felhasználása általában is jellemző a szerző munkamódszerére, a kétszáz oldalas könyv több mint 350 – sokszor terjedelmes – lábjegyzetet számlál. Mindez mégsem teszi nehézkessé a művet, sőt, a szöveg néhol krimszerűen fordulatos, s a térbeli-időbeli távolságtól függetlenül a mai olvasó számára is a beleélés lehetőségét és élményét nyújtja. Eörsi a kötet elején leszögezi: csak azokkal az előadásokkal foglalkozott, amelyek valamely okból kultúrpolitikai tényezővé váltak, tehát nem színháztörténeti vagy esztétikai szempontok szerint szelektált. Azokra sem fordított figyelmet, amelyeket utólag, a rendszerváltozás után minősítettek áthallásosnak. A kötetből tehát kitűnik, hogy a szerző nem annyira a *Kaposvár-jelenséget*, mint inkább a *Kaposvár-élményt* vizsgálta és ábrázolta – bár ez a kifejezés a kötetben nem szerepel. Ettől függetlenül a színház alapításának és első másfél évtizedének áttekintése nem marad el, hiszen Kaposvár tényezővé válása az előzmények ismerete nélkül teljeskörűen nem rekonstruálható.

Az Ascher Tamás, Babarczy László, Szőke István és Zsámbéki Gábor nevével indult periódusban a fordulatot Eörsi – Koltai Tamásra hivatkozva – az 1973-as *Homburg hercegétől* számítja, bár az 1971-es *Sirály* is áttörés volt, amennyiben újszerű „színházcsinálást” indított el. Budapesten a színház az *Ahogy tetszik* vendéjátékával hívta fel magára a figyelmet, az 1976-os *Állami Áruház* vígszínházi bemutatásakor már a jegyekért csata alakult ki. A kultúrpolitika nehezen talált fogást a színházon, amely ügyesen lavírozott



az 1975-ben KB-titkári pozícióját elvesztő, miniszterelnök-helyettesé „buktatott” Aczél György-féle kézi vezérléses irányítás, az önálló útját kereső, Pozsgay Imre-féle kulturális tárca szakmai felügyelete, valamint a színházat lokálpatrióta büszkeséggel szemlélő Somogy megyei tanácsi és pártvezetés fenntartói követelményei között. 1978-ban azonban Zsámbékit (és Szolnokról Székely Gábort) a Nemzeti Színház élére állították, és az igazgatót Kaposvárról más művészek is követték a fővárosba. Mutakoztak ugyan válságjelek a társulaton, de az igazgatóvá kinevezett Babarczy kiváló érzékkel tartotta mederben az eseményeket, és Szőke István távozása után új rendezők váltak meghatározóvá: Ács János, Gazdag Gyula, Gothár Péter.

A történelem olykor elképesztő helyzeteket produkál. A kaposváriakkal a 80-as évek fordulóján kétszer is előfordult, hogy bemutatójuk olyan politikai szituációba keveredett, amely legkevésbé sem volt előre kiszámítható. Az 1980-ban színpadra állított *A nehéz Barbarának* a szovjet csapatok afganisztáni bevonulása adott különös pikantériát, míg az 1981-es, Peter Weiss-féle *Marat/Sade* mondanivalóját a Jaruzelski-féle szükségállapot bevezetése értékelte át. (Bár az is kétségtelen, hogy az igazán jó darabok minden korban megtalálják az áthallást.) Ugyancsak problémát okozott az 1982-es *III. Richárd*, amelyben egyes politikusok szintén lengyelországi párhuzamot véltek felfedezni. A társulat egyébként is a szakadék szélén táncolt: a Weiss-mű háttérfüggönyét a rendező Ács János a budapesti Corvin köz panorámafotójával töltötte ki, nyilvánvaló utalással az elbukott 1956-os forradalomra. A kép csak azért nem tűnt föl senkinek, mert a valóságban ilyen nézet nem létezik: a díszlettervező függőleges sávokban fotózta le az épületet, amelyből így kimaradt a teret uraló mozi sziluettje. A Kádár-korszakot közvetlenül nem ismerő mai olvasó számára elképzelhetetlen, mekkora kockázatot jelentett akkor egy ilyen lépés.

A 80-as évek elején a Köpeczi Béla által vezetett kultusztárca beavatkozásra szánta el magát, amelyet Tóth Dezső miniszterhelyettes és Knopp András KB-alesztályvezető hajtott végre. Az 1978-tól dramaturgként működő Eörsi Istvánnak el kellett hagynia a színházat, és szigorítottak a műsorterv „szocialista” jellegén is. A társulat egysége és vezetőinek elszántsága azonban töretlen maradt, és a 80-as évek második felében már érezhetően lazult a politikai számonkérés veszélye. A színház Eörsi István *A kihallgatás* és Mohácsi János *Ármány és szerelem* c. előadásaival búcsúzott el a Kádár-korszaktól, az utóbbi darab ismét aktuálpolitikai felhangú lett: 1989 decemberében a romániai forradalom szinte „lemásolta a színházat” – ahogy Koltai Tamás fogalmazott korabeli kritikájában.

A rendszerváltozást követő első évtized a színház életében a korábbiakhoz képest visszafogott, csendes építkezést jelentett. Babarczy érdekérvényesítő és szervezőképessége, a megváltozott helyi politikával való együttműködése (a színház a megyétől a város fennhatósága alá került) kiszámítható gazdálkodást és nyugodt műsortervezést tett lehetővé. Az első „robbanásra” az ezredfordulóig kellett várni. A Mohácsi-testvérek által írt és rendezett *Megbombáztuk Kaposvárt* kurrens témát keresett és talált: a taszári NATO-légbázis közelsége és a jugoszláviai háború tragédiája kínálta a témát a katonaság abszurditásának megjelenítésére. Az igazi felhördülést azonban mégsem ez a mű, hanem a 2001-es *Operett* váltotta ki, s még csak nem is politikai, hanem erkölcsi okok miatt: a színpadi meztelenség kavart vihart a magukat konzervatívnak valló önkormányzati képviselők köreiben. Többen előzetes cenzúra bevezetését szorgalmazták – évtizedekkel korábbi hatalmi mechanizmusokat idézve. A színház és a helyi hatalom közötti viszony fokozatosan kiéleződött, néhányan már Móricz *Rokonokjának* bemutatását is provokáci-



óként élték meg. A színház igazgatói álláshelyéért 2003 óta tartó pályázatási folyamat zaklatott körülményei között – Babarczy 2003-ban végül vállalt még egy utolsó ciklust –, szinte szükségszerűen bekövetkezett a pillanat, amikor az indulatok felszínre törtek. Mindez egybeesett az 1956-os forradalom 50. évfordulójával. A Mohácsi János rendezésében színpadra állított *56 06 / Őrült lélek vert hadak* a hazai színházi életben addig nem tapasztalt botrányt kavart. A kivégzett Tóth Ilona történetén alapuló színdarabot – figyelmen kívül hagyva a mű fikciós jellegét – egy jogászprofesszor szabályosan feljelentette, személyiségi jogi pert kezdeményezve a darab írói, rendezője és a színház igazgatója ellen. Az Eörsi László által részletesen bemutatott hecckampány önmagán túlmutató jelentőségűvé vált, az alkotmányban (is) rögzített művészi alkotói szabadság betarthatatlanságának szimptomájává. Ilyen körülmények között a színházigazgatói pályázat is gellert kapott: az utódnak kinevelt Znamenák István csupán egyetlen évadot irányíthatott, ezután az önkormányzat Schwajda Györgyöt hívta meg igazgatónak. A Nemzeti Színház éléről visszavonult drámaíró reaktiválása meglepetést keltett. Schwajda megváltoztatta a műsorpolitikát, szabályozta az általa kaotikusnak tartott belső intézményi működést, és erejét elsősorban az épület felújítására koncentrált, amely jó apropót adott a színház gazdasági társasággá alakítására – és teljes személyi átszervezésére. A 2010-ben váratlanul elhunyt direktort Rátóti Zoltán követte, s ezzel már napjaink színházi közéletében járunk. Eörsi szerint az utolsó néhány év során az egykori Kaposvár-jelenség elhalt, s az intézmény besorolt a többi, általa kommersznek nevezett vidéki színház közé.

Eörsi László könyvének unikuma, hogy úgy mutatja be egy színházi műhely kultúrpolitikai szlalomozásait, hogy közben átlépi a történettudományban misztifikált cezúrát, az 1989–90-es politikai rendszerváltozás határvonalát. Nem színháztörténetet írt, hanem olyan kultúrpolitikai esettanulmányt, amely egyetlen (nem a szó közigazgatási értelmében *intézménnyé* vált) társulat életre kelését, továbbélését, túlélését – és elmúlását vizsgálja, s ezzel szemléletesen ábrázolja a színház(művészet) politikai kiszolgáltatottságát.

(Eörsi László: *„Megbombáztuk Kaposvárt” A kaposvári Csiky Gergely Színház és a kultúrpolitika. Napvilág Kiadó – 1956-os Intézet Alapítvány, Budapest, 2013. ISBN 978-963-338-323-0. A cikk az OTKA K81672 számú kutatás keretében készült.)*