

Kádárék megőrizték az 1949-es államosítással létrejött színházstruktúrát. A korszaknak megfelelően adminisztratív úton gyakoroltak befolyást a kőszínházi társulatok felett, így megakadályozták, hogy független, autonóm és önként szerveződő művészeti élet alakuljon ki. Mindez azt jelentette, hogy a pártállam kultúrpolitikai vezetésének nemcsak a színházak személyi összetételére, hanem a műsorpolitikájára is döntő befolyása lehetett. A „kézi vezérlésű” intézményrendszer szabta meg, milyen művek kerülhetnek színpadra. Előnyben részesítette az új magyar, valamint a szovjet és más népi demokratikus országok drámáit, de másorra tűzhettek európai és magyar klasszikusokat, valamint a „haladó”-nak nevezett kortárs nyugat-európai és amerikai drámákat is.

Az egyeztetéseket a hatalom részéről rendszerint Tóth Dezső miniszterhelyettes, Aczél György miniszter bizalmi embere végezte; ő adta be az Magyar Szocialista Munkáspárt (MSZMP) Agitációs és Propaganda Bizottságának az előterjesztéseket, valamint az előző évad értékeléseit, a Művelődési Minisztérium Színházi Osztálya pedig megkövetelte a „problémásnak” ítélt produkciók szövegének korrekcióját, bekereshette a rendezői koncepciókat, konzultációkat kezdeményezhetett a rendezőkkel és a dramaturgokkal, megtekinthette a készülő előadások próbáit.

A színházi életben szintén csakis a „három T” kategóriái érvényesültek. Molnár Gál Péter így summázta a problémát: „A színházzal mindig csak baj van. Ha rosszul működik, azért. Ha jól, hát azért, mert nem hízeleg a társadalomnak, hanem pontosan tükrözi az ábrázatát.” (MOLNÁR GÁL Péter /1985/, *Színházi kiskaté, Filmvilág*, 1985/12, 9.) A kaposvári Csiky Gergely Színház – ebben a kritikusok nagy része egyetért – a hetvenes években hitelesen tükrözte a „társadalom ábrázatát”, s ez nem is minden esetben tetszett a kultúrkorifeusoknak, noha gyakran hirdettek hasonló célokat. Például Tóth Dezső miniszterhelyettes: „A színházművészet és a társadalmi valóság viszonyát állítsuk eszmélkedéseink középpontjába. Erre hívott fel a párt XI. kongresszusa – éspedig rendkívül időszerűen. [...] Színházművészetünk számára az kell legyen a fő kérdés: mennyire tükre a mai társadalmi valóságnak. [...] Ezen az alapon ítélnélhető csak meg hitelesen színházművészetünk szocialista jellege, művészi érvénye...” (*Hozzászólás – a színházi vita szünetében, Kritika*, 1976/8, 27.)

Aligha vitatható, hogy ebben az érásban a kaposvári színház bizonyult a legnagyobb hatású magyar színháznak. Természetesen a magas esztétikai színvonal mellett a kitüntetett figyelemnek tudható be az is, hogy jó néhány produkció feszegette az aczéli túrt kategória kereteit.

Legelőször 1977 márciusában az Ascher Tamás rendezte *Állami Áruház* operett budapesti vendégjátéka vívta ki a kultúrkorifeusok rosszállását: a vígszínházi előadás kísérőjelenségeit szélsőségesnek minősítették. A jegyek már jóval korábban elfogytak, sokkal többen akartak bejutni, és így közelharc bontakozott ki a jegy nélküli tömeg és a jegyszedők, illetve a segítségükre érkező rendőrök között. Ez volt a „vígszínházi csata”. Sokan illegálisan is beverekedtek magukat, a nézőtér teljesen megtelt. Az előadás frenetikus sikert aratott: fél óráig mindenki a helyén maradt, szakadatlanul szólt a vastaps. Ascher szerint Aczél György később is, ha a fellazí-

tás jellegzetes tünetéről beszélt, mindig az *Állami Áruházat* említette. (MARKOVITS Ferenc – MÉLYKÚTI Ilona, *Fültanú. A Kaposvár-jelenség. Interjú Ascher Tamással*, Kossuth Rádió, 1994. május 18. Országos Színművészeti Intézet-dokumentáció /a továbbiakban: OSZMI/; ASCHER Tamás-interjú, készítette EÖRSI László 2008-ban /a továbbiakban: *Ascher-interjú*, 2008./ VERITAS, Oral History Archivum /a továbbiakban: OHA/, 922. sz. 12.) A darabot a „vígszínházi csata” után többet már nem játszhatták.

Jiří Voskovec – Jan Werich *Nehéz Barbara* című színdarabja (amelyet Gazdag Gyula rendezett) egy véletlen miatt vált különösen izgalmassá: a produkciót a szovjetek Afganisztán elleni támadásának másnapján mutatták be. A közönség ütemesen tapsolt, amikor a konferanszié ezt énekelte: „kivonulunk, bevonulunk könnyedén...”. Gazdagot pedig már addig is többször indexre tették, a Charta '77-et is aláírta... Ekkor a hatalom mégis beírta azzal, hogy ezt az előadást csak a következő évben hozták fel Budapestre. A párt képviselőjében a darabot Svéd Pál nézte meg. A bemutatón az igazgatósági páholyban Babarczy László ült mellette, aki az előadás „rázósabb” pillanataiban mindig a fülébe súgott valamit, hogy Svéd ne értse Eörsi István dalszövegét. (MÁTÉ Gábor (1994), *Vita Gy-vel, Magyar Narancs*, 1994. január 27. 32.; Gazdag Gyula személyes közlése, 2009. Máté szerint Babarczy leleménye nélkül betiltották volna a darabot, sőt a színházat is. A rendelkezésünkre álló dokumentumok szerint a színház betiltásának a veszélye ekkor semmiképpen sem állt fenn.)

Shakespeare *III. Richárdját* (rendező: Babarczy László) 1981-ben – megint csak véletlenül – Jaruzelski lengyelországi hatalomra jutása idején mutatták be. A darab végén Richmond hercege bejött egy zöld katonai egyenruhában, hogy VII. Henrik királyként átvegye a hatalmat. Ahogy leült az asztal mögé, nagyon hasonlóan nézett ki, mint Jaruzelski. Elterjedt, hogy a kaposváriak a tábornoikat parodizálták fekete szemüvegben, és ilyen értelmű jelentések is íródtak. Természetesen ez volt az alkotói szándék, csak épp szemüveg nem volt Richmondon. Knopp András viszont még évekkel később is másképp emlékezett: „Richmond grófja [...] egy mikrofonokkal felszerelt előadói pulpitusról intézett szózatot a »nemzethez«, s – félreértéseket elkerülendő – feltűnő sötét szemüveget is viselt.” (Knopp András feljegyzése Pál Lénárd részére, 1986. február 3. Szabó István gyűjteményéből, OSZMI) A helyi pártvezető is hangoztatta a véleményét: kifejezésre kell juttatni, hogy politikailag a *III. Richárd* drámára jellemző aktualizálásra nincs szükségünk, ezt a vonalvezetést nem tűrjük. Az állami támogatást mi adjuk, mi tartjuk fenn a színházat, ehhez jogunk van. A színház nem istápolhat ellenzéki gondolatokat és nem támogathatja, hogy az ellenzék gyűjtőhelye legyen. Hivatkozott arra is, hogy „Aczél György elvtárs elítéli a klasszikus darabok aktualizálását”. (Magyar Nemzeti Levéltár Somogy Megyei Levéltára, XXXV. 1. c. MSZMP Somogy Megyei Bizottságának iratai /a továbbiakban: MNL SML MSZMP S. M. Biz./, 155. ó. e. Az 1982. március 24-i vb-ülés jegyzőkönyve, 40–43.)

A legveszélyesebb (egyben a legsikeresebb) produkciónak az ugyanebben az

időszakban, 1981 decemberében bemutatott Peter Weiss *Marat/Sade* drámája bizonyult, amelyet a közelmúltban elhunyt Ács János rendezett. A bemutató után kilenc nappal vezették be Lengyelországban a hadiállapotot, amelyet hazánkban hivatalosan csak rendkívüli állapot megnevezéssel lehetett illetni. „Az előadás ettől, a tőle teljességgel független ténytől iszonyatos pluszenergiákat kapott”, „a lengyel események hihetetlen aktualitást adtak minden mozzanatnak” – nyilatkozta évekkel később a rendező. (BÉRCZES László (1996), *Mácsszínház Magyarországon 1945–89*, Színház, 1996/5, 47. – Ács hasonlóképpen fogalmazott Bogácsi Erzsébetnek adott interjújában: „...elkezdett valami mást, többet, fontosabbat sugározni. Olyasmit, ami ugyan benne rejtett korábban is, de nem volt olyan súlya, mélysége, fenyegetése.” BOGÁCSI Erzsébet, *Rivalda-zárlat. Interjúk, dokumentumok a színházpolitikáról*, Budapest /a továbbiakban: BOGÁCSI, 1991/, 75. Nánay István szakíró szerint is a „lengyel puccs után más dimenziót kapott az előadás”. NÁNAY István (1999), *Indul a Katona. Egy színházalapítás háttere, Beszélő*, 1999/2, 113.) Nem úgy fogadták már, mint egy érdekes, furcsa előadást, hanem mint valami programnyilatkozatot. Csapatostul jöttek a nézők, köztük prominens értelmiségiek, buszokkal, kocsisorokban. Szinte tünetéshez hasonlított, ahogyan tapsoltak, ünnepeltek. Az előadás „nem pusztán a kiemelkedő esztétikai színvonalával érte el, hogy megkerülhetetlen kultuszelőadássá váljon”. A szintén a közelmúltban elhunyt Koltai Tamás szerint sokkal több volt ez, mint „in memoriam előadás”, mert a legközvetlenebb jelenről, a szabadság hiányáról szólt, ami tabutémának számított. (KOLTAI Tamás, *Az én Kaposvárom. Harminc évad, és ami utána jön*, Színház, 2003/11, 11.)

Babarczy László, az akkori igazgató a fogadtatásra a következőképpen emlékezett: „A legfeltűnőbb eleme az egésznek a Corvin köz fotója volt ott hátul, ami előtt fogta a kikiáltó az utca követ, és zokogott. [...] 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. Nem kell, hogy észrevegyék!” (*Babarczy-interjú*, 2008, 4.) Zsámbéki így emlékezett vissza: „Teljesen világos volt. Olyan hülye ember nem ülhetett a nézőtéren, aki nem tudta volna, hogy ez ’56-ról szól.” (*Zsámbéki Gábor-interjú*. Készítette Eörsi László 2008-ban. /A továbbiakban: *Zsámbéki-interjú*, 2008./ OHA, 922. sz. 11.; Forgách András így fogalmazott: „Mindenki megértette, hogy miről szól az előadás /természetesen 1956-ról/...” FORGÁCH András (2004), *Kitörési pont, Jelenkor*, 2004/6, 521.)

Knopp András, az MSZMP Központi Bizottság (KB) Tudományos, Közkutatási és Kulturális Osztályának helyettes vezetője megértette az interpretációt, és följelentette a színházat. Az ügy az MSZMP Politikai Bizottsága (PB) elé került. Ekkorra már Köpeczi Béla vette át a pozíciójában meggyengült Pozsgay Imrétől a kulturális tárcát.

Aczél újra a felső pártvezetésbe került, a Központi Bizottság ideológiai titkára lett, és visszavette a kultúra tényleges irányítását. Köpeczi Béla, Knopp András, Tóth Dezső egyaránt őt támogatták. Mindez általános szigorítással járt, ebben az évadban

már több mint negyvenet kiostáltak a mintegy kétszáz felterjesztett színdarabból. (SERF András (2007), *Drámai mélypontok, Heti Világgazdaság*, 2007. április 28. 49. Lásd még: IMRE Zoltán: *A késő Kádár-kori szocializmus és a (nemzeti) színház kere- tei. A Nemzeti Színház 1981-es Halleluja előadása.* www.szin haz.net/images/stories/halleluja_tanulmny.pdf 43–44) Köpeczi miniszter bekérte a *Marat/Sade* szöveg- könyvét. A társulat ugyanakkor – néhány nappal a vígszínházi fellépés után – már Belgrádba tartott, a Belgrádi Nemzetközi Színházi Fesztivál (angol mozaikszóval BITEF) rendezvényére. A kultúra irányítói közül a belgrádi utat többen is aggályos- nak tartották. „A darab »mára« és »ránk rendezése« itthon is kemény kritikát ér- demel, de még fajsúlyosabbá válik a kérdés azáltal, hogy ez a produkció vesz részt a belgrádi nemzetközi színházi fesztiválon. A nyelvet nem, de az eredeti darabot isme- rő közönség csak azt érzékeli, hogy a mai Magyarország – brechti stílusban előadott – kritikájával találkozik” – írta Rátki András, az egyik kultúrfunkcionárius. (*Rát- ki András feljegyzésének másolata*, 1982. október 1. /Szabó István gyűjteményéből, OSZMI./)

Eközben a kaposváriak átütő sikert arattak Belgrádban, mindhárom fődíjat megnyerték. Az előadásnak külföldön komoly sajtóvisszhangja is volt. Az elhallgatás most már semmit sem használt. A *Süddeutsche Zeitung*ban megjelent, hogy a Corvin köz van a háttérben, és ezzel megdőlt a „nagy kuss-törvény”. A kultúrkorifeusok már a kemény fellépés mikéntjét fontolgatták, így hideg zuhanyként érte őket a kaposvá- riak váratlan nemzetközi áttörése. „Ez volt a legsúlyosabb helyzet az én működésem alatt” – emlékezett vissza Babarczy. „Ekkor nagyon közel kerültünk ahhoz, hogy kivágnak minket” – tette hozzá. Igazolój jelentést kellett írnia Tóth Dezső minisz- terhelyettesnek a *Marat/Sade*-ről, aki be is hívatta őt. „Előadtam, hogy az valóban a Corvin köz. Elmondtam, hogy Ács János, a darab rendezője, ott lakik a Corvin köz- ben 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. Úgy merült fel, hogy ott nézte az ablakából ezt a boltívet a Corvin közben, és rájött arra, hogy ezt kell odatenni. És 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.” (*Babarczy-interjú*, 2008, 7.)

Ascher szerint volt olyan feljelentés is, ami szerint a rendezés az elmegyógy- intézeti igazgató alakjával Kádárt parodizálta. „Kétségtelen, hogy nem volt benne olyan fajta direkt paródia, de valóban ez az öltönyös, egyszerű, bürokrata figura, [...] a Kádár-kor szimbóluma volt.” (*Ascher-interjú*, 2008, 3.) A veszély azonban továbbra sem múlt el, már csak azért sem, mert Köpeczi Béla keményen megbírálta a darabot a *Kritikában*. (*A forradalom értelmezése – Marat ürügyén, Kritika*, 1983/2, 23–25. Elterjedt később, hogy Aczél György rendelte meg ezt az offenzívát: BOGÁCSI, 1991, 128. Ez nagyon is valószínű. Tóth Dezső levelében, amelyet Köpeczinek írt /MNL Országos Levéltára, M-KS 288. 36. Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztály iratai. 17. ő. e. 1982. október 1./, és amelyet Aczélnek is megmutattak, olvasható egy



*Középpütt felemelt bal kézzel Marat alakítója,
Lukáts Andor*

kézírás – bár én az aláírást nem tudom azonosítani –, hogy „[...] a tennivalókat megbeszéltük Köpeczivel. Az Élet és Irodalomban lesz egy cikk.” Terjedelmi okokból jelent meg végül a *Kritikában*.)

Zsámbéki ezt mondta erről: „[...] 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.” (*Zsámbéki-interjú*, 2008, 11.)

„Önöknél Kaposváron nem veszik tudomásul, hogy véget ért az ellenforradalom” – korholták a kultúrvezetők megyei elvtársaikat. (Egy névtelenséget kérő, egykor a megyei művelődésügyi osztályon dolgozó káder közlése, 2012.) Mi több, az ügyben Kádár János, a legfőbb pártvezető is hallatta szavát, igaz, nem nyilvánosan. „Megyei első titkári értekezleten ismételt kritikát kapott Somogy megye a kaposvári Csiky Gergely Színház miatt. Személyesen Kádár János elvtárs is bírált minket, hogy nem tudunk rendet teremteni a színháznál” – hangzott el a megyei pártértekezleten. (MNL SML, MSZMP S. M. Biz. 158. ő. e. Az 1982. október 6-i vb-ülés jegyzőkönyve.)

Ascher úgy tudja, hogy Aczél György (esetleg Köpeczi Béla) kezdeményezésére felmerült, hogy az egész színházat betiltják, de a helybeli, lokálpatrióta pártvezetés kiállt a színház mellett, mert már kezdtek büszkék lenni a társulatra. (*Ascher-interjú*, 2008, 14.) Ezt Babarczy is hasonlóképpen látja, hozzátéve, hogy a helybeliek nem vették észre a színház ellenzékiességét, és az volt a véleményük, hogy „ezek hülyék ott Pesten. Paranoiások”. Másrészt idegesek is voltak, hogy a színház miatt molesztálták őket. (*Babarczy-interjú*, 2008, 6.)

A *Marat/Sade*-ot végül nem tiltották be, nyilván a nemzetközi hírnév különös védelmet jelentett. A produkciót azonban mégis durva beavatkozás kísérte: a színház fennmaradása érdekében az igazgatónak el kellett távolítania az ellenzékiességéről ismert dramaturgiát, Eörsi Istvánt. A pártvezetés ezt a helyi szervekkel hajtatta végre. Ennek közvetlen előzményéről fennmaradt levéltári forrás: „[...] 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 Eörsi 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 érni, hogy egyik-másik kétes személytől szabaduljon meg. Ilyeneket a jövőben a Csiky Gergely Színházba ne gyűjtsön.” (MNL SML, MSZMP S. M. Biz. 155. ő. e. Az 1982. március 24-i vb-ülés jegyzőkönyve. Spiró György a belgrádi előadás után a követségi munkatársaktól azt hallotta, hogy döntést hoztak Babarczy leváltásáról, majd ezt visszavonták /személyes közlés, 2012./)

1983-ban Tóth Dezső miniszterhelyettes ismét magához hívatta Babarczyt, és „felügyeleti eligazításában” neheztelését fejezte ki, hogy az elért kiváló eredményeket „esetenként” súlyos politikai, világnézeti hibák terhelik meg, amelyek „kivéve a művészet sajátos szférájából, bel- és külpolitikai szempontból egyaránt nemkívánatos tendenciákat erősítenek”. Tóth ezután vázolta a „rendkívül kedvezőtlené” vált nemzetközi viszonyokat, a hazai problémákat, amelyek határozott kiállást, kellő állásfoglalást követelnek meg a „kulturális szféra munkásaitól” is, különösen a vezetőktől. Vagyis: „ebben a légkörben nem ismétlődhetnek meg a korábbi hibák” – utalt a *Nehéz Barbara* és a *III. Richárd* előadásaira, amelyeket a *Marat/Sade* és annak „kétes” hazai és nemzetközi sikere „koronázott meg”. (Feljegyzés, 1982. október 13. / Szabó István gyűjteményéből, OSZMI./)

A pártvezetés a következő évadban azzal próbálta megrendszabályozni a renitens kaposváriakat, hogy elküldte a színházhoz felügyelőnek Knopp András, a MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztályának vezető helyettesét. Úgy volt ott, „mint egy komisszár, aki kutatja, hogy vajon fel kell-e robbantani a kaposvári színházat”. De nem bizonyult veszélyesnek – emlékezett Babarczy –, mert „hülyét csináltunk belőle. Mindig olyan meggyőzően tudtuk előadni azt, hogy nagyon jó színházat akarunk csinálni, nem is lehetett másról szó”. (*Babarczy-interjú*, 2008, 5.)

Eztán már nem gördítettek semmilyen akadályt a *Marat/Sade* elé, amelyet a rendszerváltoztatásig, sőt – felújítva, de eredeti szereposztásban – még 1989 után is játszottak. Ezek között a legemlékezetesebb az 1985. február 17-i rendkívüli előadás volt, amelyet a színház KISZ-alapszervezete határozott el az afrikai éhségövezet gyermekeiért. Indoklasként azt hozták fel, hogy „[...] a darab szellemisége is alkalmas arra, hogy elmélyítse az együttérzés eszméjét. Marat, a nép barátja tehát afrikai gyermekekért hallatja szavát...” (MIHÁLYI Gábor (1987), *Ki tudja? Töprengések a kaposvári Szent Johanna alkalmából, Színház*, 1987/8, 24.) A rendszerváltoztatásig természetesen még többször beavatkozott a kultúrpolitika a színház életébe, de többé már nem fenyegette a létét.