SÁNDOR L. ISTVÁN

EGY LEGENDA SZÜLETÉSE

Ács János Marat/Sade*-rendezésének fogadtatása*

„1981. december 4.: egy különös – ma már így mondanám: színháztörténeti – premier Kaposvárott, *Peter Weiss* ismert darabja, a *Jean Paul Marat üldöztetése és meggyilkolása, ahogy a charentoni elmegyógyintézet színjátszói előadják de Sade úr betanításában"* – emlékezett vissza nyolc évvel később Pályi András a bemutatóra. „Papírforma szerint nem várt senki tőle szenzációt, másutt már játszották, különösebb aktualitás, művészi kiugrás nem ígérkezett benne."[1] Mégis hogyan vált akkor színháztörténeti jelentőségűvé Ács János rendezése? Miképp fogadta a szakma és a közönség az előadást? Milyen volt a színpadi élete? Hogyan született meg színpadi legendája?

„Hivatásos kritikus amúgy alig érkezett a bemutatóra" – mondja Pályi András. Koltai Tamás sem volt ott Kaposvárott: „Nem emlékszem előzetes hírverésre, »suttogó propagandára«, mondjuk, olyasmire, hogy sietni kell megnézni, mert annyira jó vagy »problematikus«, vagy meggyűlt a baja a helyi tanáccsal, esetleg megcenzúrázták, mint például Paál István szolnoki *Übü*jét." Azért sem volt a kritikusban várakozás a bemutatóval kapcsolatban, mert „a próbák idején elterjedt, hogy Ács nem tud mit kezdeni a darabbal. »Nem érdekli.« Amikor kiválasztotta, még érdekelte, de azóta elment tőle a kedve. Hogy ez előrelátó szándékos bagatellizálás – vagyis konspiráció – volt-e, máig nem tudom" – teszi hozzá Koltai Tamás. „Az biztos, hogy később a részévé vált egy közös konspirációnak."[2]

Ács János visszaemlékezései szerint azonban sem szándékos bagatellizálásról, sem tudatos konspirációról nem volt szó, egyszerűen csak az anyaggal való gyötrődésről: „Eltelt a nyár, már lassan neki kellett volna látni" a Marat/Sade próbáinak. „De inkább vissza akartam adni. Mert amikor újra elolvastam, mélyen felháborodtam: mi ez a hülyeség! micsoda elvont dolog! mit akar ez a német emigráns pali! mit tudhat mirólunk onnan Svédországból! Nem lehet annyi köze a hitehagyásokhoz, újrakezdésekhez, csalódottságokhoz, mint nekünk. Egy magyarnak, egy közép-európainak, akinek a húsába vág. Akinek erről szól az élete. De nemcsak az ő élete szól erről, hanem az apjáé is erről szólt, sőt még a fiáé is erről fog szólni – kikerülhetetlenül!"

„Hisztiztem is, letérdeltem a [Babarczy] Laci elé – folytatja a próbakezdeti válságról szóló történetet Ács János –, mondtam, hogy nem, nem, nem. Aki persze nem mondhatott mást, csak azt, hogy de. Különben napokon belül ki kellett volna találni egy másik zenéset, amelybe pontosan ugyanazok a szereplők illenek. Tehát furcsa dühvel, gyűlölettel, kétségbeeséssel láttam a rendezéshez. Ez az indulat a próbákat is átitatta. Fölhasználtam ugyanakkor az író minden erényét, az okosságát, az iróniáját, amelyen átszűrte a mi illúzióvesztésünknek a szörnyűségét."[3]

Részlet az *Ács János színháza az* Óriáscsecsemőtől *a* Marat/Sade*-ig* című, megjelenés előtt álló könyv egyik fejezetéből.

1 Pályi András: Te árva forradalom. *Beszélő,* 1989. október 23., 2. próbaszám

2 Koltai Tamás: Az én Kaposvárom. *Színház,* 2003/11, 2–15.

3 Bogácsi Erzsébet: *Rivaldazárlat*. Dovin, Budapest, 1991. Az *Ács János* című fejezet 68–84.

„Amíg nem találták meg a kulcsot hozzá, […] nem sok sikerrel kecsegtetett" Peter Weiss darabjának színpadra állítása – állítja Forgách András.[4] A színészek visszaemlékezései szerint a próbák második-harmadik hetében történt meg az áttörés, amikor is konkrét hátteret kaptak a szereplők. Például Coulmier, Sade és Marat egykor osztálytársak voltak, csak másfelé sodorta őket az élet, vagy hogy Corday egy kalauznő, aki részt vett az '56-os eseményekben, és most ebbe az „elmegyógyintézetbe" internálták. A többi szereplő is konkrét történetet kapott.[5] A kulcs tehát az lett, hogy „minden szereplőnek konkrét, a magyarországi '56-hoz kapcsolódó múltja és életsorsa van, amit lépésről-lépésre, a többiekkel kapcsolatba lépve lejár az előadásban (még akkor is, ha a néző ebből nem sokat vesz észre)".[6]

Az előadás legendáriumáról szóló beszámolók azonban eltakarják azt, hogy Ács János rendezése gondolatilag is rendkívül összetett, és sokkal árnyaltabban szólaltatja meg Peter Weiss szövegét, mint a korábbi színrevitelek.

A *Marat/Sade* 1981. december 4-i bemutatójáról így folytatja Pályi András a visszaemlékezését: „A szakma bennfentesei közül néhányan azért »szagot kaptak«, s már előadás előtt szép számmal ott szorongtak a levegőtlen [kaposvári] színészbüfében. Elkezdődött a produkció. Az első zsöllyesorokban a szokásos helyi protokollközönség, amely ezúttal felettébb kínosan feszengett. Hátrébb a nézőtéren oldottabb a hangulat, ám ez mit sem változtatott azon, hogy az első rész végén csak gyér, zavart taps jutott a társulatnak. Nyers, fejbeverő előadás, amely nem átallotta belopni ebbe a végül is normális állami színházba a hatvanas évek amatőr együtteseinek illetlen eszközeit, provokatív nyíltságát. Tabukat sértett, közerkölcsöt, közmegegyezést. És mindezek ellenére végül mégis megnyerte magának a teljes jelen lévő publikumot: a pesti vájtfülűeket, a helyi bürokratákat, a rokonszenvezőket, a gyanakvókat, az ellenségesen szimatolókat, az egyszerű színházlátogatókat."[7]

A bemutató kritikai fogadtatása

A Pályi András által leírt hangulatot tükrözi az előadásról megjelent első kritika is: „A kaposvári Csiky Gergely Színház huszonhat éves történetének egyik legnagyobb előadása, színháztörténeti mérföldkő" – jelenti ki a bemutatóról Leskó László, a megyei lap kritikusa két nappal a pénteki bemutató után.[8]

„Vulkánikus rendezői erő küldött színre színháztörténeti fontosságú jeleneteket" – írja. Nyilván ezek hatottak a legerősebben a kritikusra: „a középkori misztériumjátékok allegorikus képeit idéző beállítások" (ahogy „a guillotine működését fejről fejre húzott vörös-fekete pamutsapka jelzi"), vagy „Marat megszületésének epizódja", illetve „a padló barikáddá építése". És mindenekelőtt Sade megkorbácsolásának jelenete, mely „a darab legkegyetlenebbül emberi jelenete", és „azt a keserű igazságot bizonyítja, hogy noha de Sade és Marat ideológiája sarkosan ellentétes, bizonyos helyzetekben mit sem változtat a tényen, mindketten csapdában vannak".

A kritikus utal az előadás teremtette komplex színházi nyelvre (bár erre külön nem tér ki), ezért nevezi egyszerre „Marat passió"-nak és „történelmi parabolának" az előadást. Szerinte „profán szertartás" zajlik a színpadon. Így Leskó a misztériumjáték fogalmait is

---

4 Forgách András: Kitörési pont. *Jelenkor,* 2004/6, 513–522.

5 Karsai György: [Beszélgetés Pogány Judittal és Bezerédi Zoltánnal a kaposvári Marat/Sade-ról] Három Holló Művészeti Központ, 2020. szeptember 20. https://www.youtube.com/watch?v=cfUGWfyM2P8

6 Forgách, i. m., 521.

7 Pályi, i. m.

8 Leskó László: Marat passió. *Somogyi Néplap,* 1981. december 6., 4.

behozza kritikájába. (Más kritikusoknál ennek nincs nyoma. Az az érzésünk, mintha a *Somogyi Néplap* szerzője jobban felkészült volna írására, mint fővárosi kollégái, például biztosan olvasta Mihályi Gábor egykori tanulmányát,[9] amely hasonló szempontokat vet fel Peter Weiss darabja kapcsán.[10]) Ugyanakkor a szakrális szempontok említése mellett is igencsak hagyományos értelmezést fogalmaz meg Leskó László. Bár kijelenti, hogy Ács rendezése olyan, „melyben – mint tükörben szemlélhetjük a változásokat és a változásokban önmagunkat", de inkább „általános érvényű" megállapításokat tesz, és ezeket egyáltalán nem vonatkoztatja az előadás jelenidejére. Leskó szerint Ács „továbbfejleszti" „a magát marxistának deklaráló író" felfogását, hiszen „az egyik nyilatkozata […] szerint drámáját a sztálinizmus hívta elő". A helyszínt is „az 1949-től működő internálótáborok egyikének" látja, az ápoltakat „átnevelésre beutaltaknak". („Itt a »színház a színházban« szereplői nem elmebajosak.")

Leskó tehát a rendezés „tudatos anakronizmusa"-it inkább történelmi utalásokként értelmezi, melyben „a francia forradalom" éppúgy „jelen van", „mint a 19-es Tanácsköztársaság", de 1945/46 is. Sőt a záróképnek is meglepően általános olvasatát adja: az előadás az „utolsó apokalipszist idéző jelenetével arra figyelmeztet: a következő hódító háború a nukleáris anyagokból egyetlen bombává változott földgolyónkon az élet pusztulásához vezet".[11]

Másnap a Petőfi Rádióban a *Láttuk, hallottuk* című kritikai műsorban volt szó a pénteki kaposvári bemutatóról, ahol Takács István beszélt a produkcióról. Ő sok szempontból hasonlóképp látta az előadást, mint kaposvári kritikustársa. Viszonyítási pontként Peter Brookot említette, megjegyezve, hogy rendezését a közelmúltban adta a televízió is. A kritikus emlékeztetett arra, hogy Brook „óriási pszichológiai részletezéssel mutatta be a charentoni elmegyógyintézet lakóit, típusait", „eljátszotta az őrület szimptómáit". Ezzel szemben Ács János más utat választott. Sőt azt is sejteti Takács kritikája, hogy talán nem is elmegyógyintézetbe helyezte a rendező a történetet, hiszen „börtönigazgatót" említ (bár később mégis ápoltakról beszél). Ehhez kapcsolódóan kiemeli a megtorlások kegyetlenségét: „a darabban sokat emlegetett vízterápiát szó szerint alkalmazzák a fellázadó ápoltak a túlságosan belehevülő szereplők lecsendesítésére. Bizony előkerül a gumicső és a vizesvödör. Tehát az előadás ebből a szempontból rendkívül kemény", „sokkolja a nézőt", „nem lehet közömbösen nézni".

Takács azt is hangsúlyozza, hogy Kaposvárott nem „történelmi darabot" játszanak, amelyik a francia forradalom eseményeiről szól. Ehelyett „Ács áthúzza az ívet a mába", azaz a rendező egyértelműen „a mából nézi ezt a darabot". (Leskó idáig nem jutott el.) Így Takács szerint elsősorban arról beszél az előadás, hogy „mi történik akkor, amikor a forradalom eszméi már konszolidálódnak, sőt egy kicsit szalonképtelenné is válnak". A rendezés arra utal, „hogy szembe kell nézni a korábbi forradalmár önmagunkkal is, vagy vállalni kell, vagy el kell vetni, de közömbösek nem maradhatunk". Az azonban nem derül ki az előszóban elhangozott kritikából, hogy pontosan mire gondol a kritikus, amikor a forradalomról beszél. A „forradalmiság" Kádár-korban uralkodó ideológiai megközelítésére – a „marxista" társadalomkép alapjára – vagy valami konkrét történelmi időszakra, eseményre? A szocialista forradalom negyvenes-ötvenes évekbeli fordulataira – ahol megállt Leskó –, vagy esetleg az előadás jelenéhez közelebbi eseményekre?

---

9 Mihályi Gábor: A kegyetlenség színházától a politikus színházig. *Nagyvilág,* 1966/4, 614–617.

10 „A kaposvári idő nagy részében Leskó László volt a kritikusa a helyi somogyi újságnak, aki általunk egyre jobban megnevelve, egyre jobban értve a dolgokat a maga egyszerű nyelvi eszközeivel, de megpróbálta megérteni, mit csinálunk" – mesélte Ascher Tamás. Eörsi László: Interjú Ascher Tamással. Készült: 2008. szeptember. Az interjú az 1956-os Magyar Forradalom Történetének Dokumentációs és Kutatóintézete Oral History Archívum részére készült. Kézirat.

11 Leskó, i. m.

A Petőfi Rádió kritikusa utal a záróképre is, mint „rendkívül megdöbbentő pillanat"-ra, amikor a Kikiáltó „jajongva, zokogva" tart valamit a kezében. De nem ismeri fel, hogy ez utcakő. Ehelyett „valamiféle ládikát" említ, amelyben „már mintha Marat hamvai lennének".[12] Itt vélhetően nem tudatos ferdítésről (vagy elhallgatásról) van szó, hanem egyszerű tévedésről, hisz Takács István egy későbbi írásában szó szerint megismétli ezt az asszociációt, de itt már azt is kifejti, hogy nemcsak Marat, hanem a forradalom elsiratását is látja benne.

„Megrendítő pillanat – írta Takács később a záróképről. – Mintha azt fejezné ki ez a mozzanat, hogy íme, ezzé lett a forradalmárunk, a forradalmunk – és ezt úgy siratjuk, hogy a szívünk szakad meg belé." Ezt a képet az egész előadás értelmezésének alapjává teszi. Takács István ebben a hónapokkal később megjelent írásában kifejti, sőt tovább is gondolja a frissen, élőszóban elhangzó kritikájának szétszórt utalásait. „Egy barakktábor központi termét, semmint elmegyógyintézetet felidéző díszletfalak", „a modern ruhában felbukkanó intézetigazgató", „a kápók vagy börtönőrök ruháira emlékeztető öltözékű ápolók" és „a mai tárgyak […] nyilvánvalóvá teszik, hogy ez a kegyetlen játék a mában játszódik. Ács János a jelenig húzza meg a dráma kérdéseinek ívét." „Nem érdeklik a[z elmegyógyintézeti] pszichológiai esetek és nem érdekli azok hűséges színpadi megjelenítése sem. Őt egy érdekli: az a kérdés, amit a dráma elején szegez Marat-nak a négy énekes és a kórus: »Marat a forradalmunkból mondd mi lett« […] Ez az előadás a forradalmi ideológia drámáját játssza el. […] És ez nem 1808-as ügy. […] A kaposvári előadás azt mondja: a forradalmat nem saját gyermekei falják fel, hanem saját kreatúrái, akik – míg a forradalmi vezetők egymást vádolják és végeztetik ki – beülnek a pozíciókba, kisajátítják maguknak a forradalmat, s rájátszanak a jelszavakra […], hogy végül ők döntsék el, mit kell és mit szabad gondolni a forradalomról". Mert „magukat a forradalom letéteményeseinek kikiáltók semmitől sem félnek jobban, mint a valódi, kérlelhetetlen és következetes forradalomtól".[13]

Ezek bizony radikális újbaloldali nézetek. Azok a '68-as fiatalok is hasonlóképp gondolkodtak, akik Che Guevarát tekintették az eszményképüknek. (Hogy a megvalósult szocializmus csak kisajátítja a forradalom eszményeit, de gyakorlatilag semmit nem valósít meg belőle, főleg nem a nép felszabadítását.) A *Marat/Sade* köré kialakult legenda azt is eltakarja, hogy Ács János rendezése nemcsak '56-ra utal, hanem '68-ra is. Az utcakő a Kikiáltó kezében akár a párizsi barikádok köve is lehet. Eörsi Istvánnal szemben – aki huszonöt évesen tevékeny résztvevője volt az '56-os forradalomnak – a rendezőnek és a színészek többségének nem volt személyes köze '56-hoz. De ahhoz a nemzedékhez tartoznak, amelynek fiatal korában meghatározó élménye lehetett '68. Ács János erről ugyan nem beszél, de a Szegedi Egyetemi Színpad előadásai gyakorlatilag ennek szelleméből táplálkoztak. '68 „mitológiájában" fontos szerepe volt az utcakőnek: az elveszett (sőt a biznisszé tett) forradalom jelképeként jelent meg Gazdag Gyula *Sípoló macskakő* című 1971-es filmjében.

A „nagy kuss" törvénye

A bemutatóra nyolc év után visszaemlékező Pályi András szerint „valami sajátos kollektív megkönnyebbülés érződött a nézőtéren: valami elfojtás bevallása, titok kimondása, evidencia megnevezése. Ezt az elfojtást-titkot-evidenciát úgy hívják: *a forradalom*. Igen, az

---

[12] Takács István: [a kaposvári Csiky Gergely Színház bemutatójáról] *Láttuk, hallottuk,* Petőfi Rádió, 1981. december 7. (Leirata az OSZMI dokumentációjában.)

[13] Takács István: „Én nem gyönyörködöm az emberben" [A Paál István rendezte szolnoki Hamletről, Örkény István Forgatókönyvének vígszínházi bemutatójáról és a kaposvári Marat/Sade-ról] *Magyar Ifjúság*, 1982. április 9., 16–17.

1956-os, az október 23-i, amelyet nevén nevezni ekkor még nem pusztán büntetendő cselekmény, hanem afféle társadalmi illetlenség is." De a *Marat/Sade* a záróképben, a Corvin köz képének megmutatásával erre utalt. „A kaposvári *Marat* épp az ['56-os események 25.] évforduló[jának] napjaiban készült, s az előadás a tetszhalottságból ébredő nemzeti öntudat egyik nyilvánvaló jeladásának bizonyult. Annak ellenére, hogy nem akart politikai manifesztáció lenni, legfeljebb mellékesen."

A Corvin köz háttérben megjelenő panorámaképe valóban 1956-ra utal. Az alkotók tudatosan efféle utalásokat kerestek, a Köztársaság tér és a Kossuth tér megjelenítésének lehetősége is felmerült.[14] „Már látszott, hogy az előadás általában a forradalmak metszetét adja, a magyar '56-ét is. Ezért kerestük a horizontra fotózandó megfelelő budapesti helyszínt – mesélte a panorámakép születéséről Szegő György, az előadás díszlettervezője. – Előbb egy erdős tájra gondoltam, amelyről csak később derülne ki, hogy a Köztársaság tér parkja. Csináltam próbafotókat, nem volt elég meggyőző."

Szegő *Álomtervező* című 1978-as kiállításán szerepelt egy fotókollázs, ahol „a »nagy kapus« Madách-tér homlokzat"-a mögé belemontírozta „a szentpétervári Téli Palotát, és a teret uraló forradalmi tankot". Ennek analógiájaként olyan helyet keresett, „ami ezt a párizsi-szentpétervári áthallást behívja, és kapcsolódik a pesti 1956-hoz is." Azaz az alkotók egyszerre gondoltak 1917-re, '56-ra és '68-ra. „Ácsnál aztán egy pillanat alatt tudtuk, hogy ez a hely a Corvin köz Üllői úti nagykapuja felé néző panoráma – meséli tovább Szegő György. – Annál is inkább, mert Ácsnál, a lakásában épp e házban, szinte a kapu felett álltunk… Jani azóta gyakran meséli a díszlet »eredetét«, de csak ettől a pillanattól emlékszik a magánmitológiára. Nekem is mitikus kép ez a montázs, hisz az Álomtervek katalógussal kerültem be Kaposvárra." Ezt mutatta Szegő Babarczy László igazgatónak, mikor 1978-ben a színházhoz került díszlettervezőnek.[15]

A Corvin Mozi párkányára felkéredzkedő Ilovszky Béla fotózta végül körbe a Corvin köz belső térfalát. „Már a kis kollázs is meggyőző volt – meséli Szegő. – Összeragasztva a képet már földön fekvő állapotában is látszott, micsoda ereje lesz. Ács megkapta a bekötött horizontot, aminek nagy részét takarták a csak a finálére leomló fürdőrács-falelemek. Sokallta, ami felül kilátszott. Azt kérte, hogy a horizontpályát leengedve rogyasszam meg az architektúrát ábrázoló részt, hogy az egész csak az elmegyógyintézet leomló falai után, a végkifejletben felhúzva mutassa majd meg teljesen magát – százszor erősebben, mintha végig látnánk. Zseniális meglátás / döntés volt."[16]

Ezt az előadás végén feltáruló panorámaképet nem lehet feltétlenül felismerni (még ha ismerősnek tűnik is), hiszen olyan nézetből mutatja a Corvin közt, amelyből az utca embere sosem látja. Ezért nem (feltétlenül) elhallgatás, amikor Róna Katalin „ismeretlenségben is ismertnek tűnő" nagyváros képéről beszél a zárójelenet kapcsán.[17] „Én ezt a háttérfüggönyt Kaposváron sem ismertem föl elsőre" – meséli Koltai Tamás is. Egyébként is „a háttérfüggöny »elhanyagolható« részlet volt, nem attól – a beazonosíthatóságától – kellett megrendülni, hanem az egész letaglózó és katartikus élményétől."[18] Egy Jugoszláviában megjelent kritika szerzője sem ismeri fel a „darab végén megjelenő hatalmas városkép"-et, pedig neki nem kellett volna erről hallgatnia, különösen hogy úgy beszél Ács János rendezéséről, mint ami „forradalmi színházat teremtett". („Budapest?

[14] Eörsi László: Interjú Ács Jánossal. Készült: 2009. VIII. 3-tól 2010. I. 22-ig. Az interjú az 1956-os Magyar Forradalom Történetének Dokumentációs és Kutatóintézete Oral History Archívum részére készült. Kézirat.

[15] Szegő György: A Marat és a Bambini zárványa (1981–82) http://www.szegogyorgy.hu/index.php/about/

[16] Uo.

[17] Róna Katalin: Meditatív játék. *Film Színház Muzsika*, 1982. febr. 6.

[18] Koltai, i. m.

Varsó? Prága? kérdezi Csorba Béla a panorámaképről. – Lehetne persze Párizs is tátongó utcájával, dermedt köveivel".[19])

„Megfogadtuk a díszlettervezővel, Szegő Györggyel, hogy nem mondjuk el, hogy ez a Corvin köz – mesélte Ács János. – Mondtuk azt, hogy Párizsban van, egy nem tudom, milyen tér, Leningrádban, az Ermitázs mellett valahol egy régi palotaszárny, Varsóban, meg mindenféle volt, csak hogy ki ne kelljen mondani, hogy ez a Corvin köz. És ilyen értelemben ez nem is a Corvin köz, mert egy nagyon szép, arányos, fenyegető, félelmetes épületsor."[20]

Más visszaemlékezések szerint Babarczy László kérte meg a kritikusokat, hogy ne írjanak a panorámaképről. „A színészbüfé pultjánál italt kérve próbáltam magamhoz térni pár perccel az előadás vége után – emlékezik Koltai Tamás arra, amikor 1982 januárjában Kaposvárott látta az előadást –, amikor Babarczy odajött, és föltette a háttér-függönyre vonatkozó kérdést. Ez szokatlannak számított, mert Babarczy nem volt odajövős. Nehezen feleltem, gombóc volt a torkomban. Babarczy várt egy kicsit, aztán azt mondta: ugye, nem fogod megírni, hogy miről szól."[21] Babarczy László szerint ez volt a „nagy kuss–törvény". „Nem volt szabad kimondani, hogy ez a Corvin köz." „A sajtó egyszerűen nem írta meg, hogy mi van benne, és a helyi politika, tehát a kaposvári elvtársak nem vették észre, hogy mi van benne. […] Ha nem akarják észrevenni, ne vegyék! Nem kell, hogy észrevegyék. Ez bőven benne volt ebben a játékban."[22]

Koltai Tamás szerint Babarczy kérése „egyfelől logikus volt, mert ha megírom, azzal mindenképpen följelentem a színházat (ebben az esetben további kérdés lett volna, hogy hogyan írom meg, mert ha bírálólag, akkor csak a színházat, ha viszont egyetértőleg, akkor magamat is), másfelől zavarba ejtő, mert egyrészt mégiscsak 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".[23]

Szerinte „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. Ha én mégis leírnám, hogy létezik, akkor a jóindulatú szerkesztő (ebből a fajtából több volt) rám nézne, és azt kérdezné, mondd, te teljesen hülye vagy, hogy képzeled ezt, felejtsd el az egészet. A rosszindulatú, esetleg besúgó szerkesztő (ebből a fajtából is akadt) viszont jelentené az esetet fölfelé, hogy tudjanak róla, és döntsék el, csinálnak-e belőle (mármint a bemutatóból) ügyet."

Ideológiai vagy szakmai nézőpontból?

Mivel a kritikusok hallgattak (és a pártközpontokba se érkeztek még feljelentések), egyelőre nem lett ügy a *Marat/Sade*-ból. Persze nyilván nem gondolkodott mindenki úgy, ahogy Koltai Tamás (és az sem adatott meg mindenkinek, hogy utólag értelmezhesse egy-

[19] Csorba Béla: „Marat a forradalmunkból mondd mi lett". *Új Symposion*, 1982/6, 245–246.

[20] Eörsi: Interjú Ács Jánossal, i. m.

[21] Koltai, i. m.

[22] Eörsi László (2008): Interjú Babarczy Lászlóval. Készült: 2008. július 8. Az interjú az 1956-os Magyar Forradalom Történetének Dokumentációs és Kutatóintézete Oral History Archívum részére készült. Kézirat.

[23] Koltai, i. m.

kori magatartását). Ács János *Marat/Sade*-rendezéséről is sokféle írás jelent meg, s bennük többféle kritikusi attitűd ismerhető fel.

A bemutató után egy héttel írt az előadásról a *Népszabadság* (az MSZMP központi lapja). Ez a harmadikként megjelent kritika visszafogottabb, kevésbé lelkes írás, mint a megyei lap recenziója (és kevésbé dicsérő is, mint Takács István szóbeli kritikája). Zappe László cikkében[24] a viszonyítási pontot Marton Endre 15 évvel korábbi rendezése adja. Egy erről megjelent recenzió szóhasználatát átvéve nevezi „borús homlokú ifjú"-nak a *Marat/Sade* rendezőjét. Zappe szerint Ács társadalmi kritikájának „kettős éle van": „bírálja a vérben gázoló forradalmat, amely nem váltotta be az ígéreteit, csak a súlyos áldozatot követelte meg, de bírálja azt a kényelmes pragmatikus szemléletet is, amely a forradalmat kiváltó szélsőséges szenvedélyeket, súlyos emberi-társadalmi problémákat egyszer s mindenkorra a múltba száműzné".

Zappe úgy látja, „ennek a rendezői felfogásnak egyik következménye, hogy ironizálva jelennek meg mind a forradalmi eszmék, mind a forradalmi gyakorlat, s nem kevésbé a múlt forrongásait lebecsülő, a jelen szép eredményeire hivatkozó bölcsesség. Ez az ellentmondás csak úgy oldható fel, ha a történelmet történelmen kívüli szemszögből nézzük. S ez de Sade márki nézőpontja is. De Sade márki, aki az emberi szenvedések, szenvedélyek felől tekint az eseményekre. Nevezték ezt a szemléletet individualistának is – nem hiszem, hogy ez pontos kifejezés. Kétségtelen, hogy az emberi világ eseményeit nem társadalmi összefüggésben kívánja megérteni".

Kimondatlanul a kritikus is ezt veti a rendező szemére. Nemcsak azt, hogy Sade oldalára áll a forradalmár Marat-val való vitájában, hanem hogy „történelmen kívüli" nézőpontot választ. (Másképp ezt a korban úgy mondták, hogy társadalmilag nem elég elkötelezett.) „Abban az előadásban – írja Zappe –, ahol a forradalom és a békés utókor egy közös vonásban találkozik, abban, hogy egyik idején sem sokat törődnek sem a néptömegek éhségével, sem az emberi lélek mélységes poklával, természetes, hogy az utóbbiak nevében fellépő de Sade-nak lehet csak valamiféle igazsága". Majd később még azt is megjegyzi, hogy egy ilyen felfogású rendezésben „Charlotte Corday önfeláldozó erkölcsisége sem játszhat fontos gondolati vagy drámai szerepet, hanem az őrjöngő történelmi színjáték egy mozzanatává fokozódik le".

De azt elismeri a kritikus, hogy „az iróniával vegyült történelmi megrendülés ugyanakkor erőteljesen nyilvánul meg mindazokban az elemekben, amelyeknek [valójában] a szellemi küzdelem hátterében, azt kommentálva kellene zajlaniuk". (Ezzel azt is mondja, hogy „szellemi küzdelemnek" kellene az előtérben állnia és nem „az iróniával vegyült történelmi megrendülés"-nek. A kritikus tehát – igaz negatív előjellel – arra utal, hogy a kaposvári előadásban Marat és Sade vitájával egyenrangú erővel jelenik meg a nép története is.)

Ács János rendezésében „a történelmi megrendülés az eredeti darab groteszk fintora helyett részvétteli fájdalomba torkollik itt, s ez végül a rendezői szemlélet megítélését is befolyásolja. Ha pesszimizmusának jogosságát, érvényességét vitathatjuk is, nem vonhatjuk kétségbe tiszta humanitását" – zárja bírálatát Zappe. (A művészi pesszimizmus a hivatalos kultúrpolitika szemében akkor egyértelműen rossz pontnak számított, a humanizmus viszont elismerésre méltó erénynek.)

Másfél héttel a kaposvári bemutató után közölte a *Magyar Nemzet* Bogácsi Erzsébet kritikáját,[25] amely elsősorban szakmai kérdéseket állít az előtérbe. A kiindulópontja az, hogy bár Peter Weiss darabja úgy él az emlékezetben, „mint egy sajátos, kissé szabálytalan történelmi dráma", de Ács János rendezésében „társadalmi drámát" látunk, „korunk forradalmiságáról, veszélyekről, válságokról". Ehhez kapcsolódóan Bogácsi is fontosnak tartja kiemelni, hogy „e játék nem tébolydaként, őrületekházaként, elmegyógyintézetként

[24] Zappe László: Marat halála: Peter Weiss drámája Kaposváron. *Népszabadság*, 1981. december 11., 7.
[25] Bogácsi Erzsébet: Marat halála. Weiss műve Kaposvárott. *Magyar Nemzet*, 1981. december 16.

mutatja be Charentont, inkább zárt intézetként. Itt nem gyengéd gondozók, hanem moccanatlan arcú smasszereknek kinéző ápolók őrködnek vödörrel vagy slaggal a kezükben a helyzetüktől megkeseredett" ápoltak felett. Tehát Bogácsi is kiemeli – akárcsak Takács István és Leskó László – hogy Ács rendezésében egy „börtön", internálótábor a helyszín. De ennek kifejtése és annak részletezése helyett, hogy hogyan szól az előadás „korunk forradalmiságáról", áttér szakmai kérdésekre. („Kínkeservvel sikerült úgy megírnom a kritikát, hogy véletlenül se »jelentsem fel« a színházat" – mondja erről később a kritikus.[26]) Talán ezért is nem az előadás hatásáról beszél, hanem a szakmai teljesítményt méltatja: „Minden elismerést megérdemel az a munka, amelyet Ács János, ezúttal virtuózan stílusváltó színrevitele végzett. Elidegenítési effektusok, songok sora, miegymás, mindezek szinte kirázva a kisujjból."[27]

György Péter szerint, aki akkoriban rendszeresen írt a *Színház* folyóiratba, a közeg is azt várta a kritikustól, hogy „az előadás bőséges szakmai erényeit" dokumentálja, „és ne a politikai kontextust".[28]

„Jó előadásból nagy előadás lett"

A *Marat/Sade* bemutatója után nem sokkal megváltozott az előadás akusztikája. Ács János szerint jó előadásból „nagy előadás lett". Ez a bemutató után kilenc nappal, „a lengyelországi szükségállapot kihirdetése napján következett be". „Addig csak nagyon jó előadások voltak, de aznap este, amikor a tévében lehetett látni, hogy fiatal riporternők katonai egyenruhában olvassák föl a híreket, és aznap este ment a *Marat* ugyanúgy, de ettől mégis teljesen más lett."[29]

Ezt Pályi András is így gondolja: Marat és Sade „konfliktusában – a lengyelországi internálásokat és a hadiállapot kihirdetését követően – egyszerre Jaruzelski és a Szolidaritás jelent meg. De ezzel együtt ott voltunk benne továbbra mi is, hisz a lengyel modell (erre nem volt nehéz akkor sem rájönnünk) minden specifikumával együtt az egész kelet-európai térségre érvényes törvényeket mutatott fel. És a kaposvári *Marat halála,* úgy tűnt, nem tett mást, mint pontosan ezeket a törvényszerűségeket előre felvázolta. Azt mondhatnánk, megjósolta a lengyelországi drámát."[30] Hisz ismét az illúziók megsemmisítéséről volt szó. Még élénken élt az emlékezetben, hogy a Szolidaritás szervezte munkássztrájk meghátrálásra, kiegyezésre kényszerítette a hatalmat, ezt semmisítette meg a lengyelországi rendkívüli állapot, s az ezt követő internálások.

György Péter hasonlóképp vélekedik. „A finom '56-os allúziókat is megengedő rendezés a premier után kilenc nappal, a lengyelországi események folyományaként, vagy a Jaruzelski tábornok elrendelte szükségállapotból fakadó nemzetközi feszültség folyományaként új jelentéseket kapott. Így az előadás, néhány formális azonosság, szükségszerűen működő asszociációk által, hirtelen belekeveredett a nagypolitikába, s attól a pillanattól fogva elvesztette eredeti jelentését, és a korszak politikai eseményeinek egyikévé vált."[31]

(A lengyelországi szükségállapotot 1981. december 13-án vasárnap hirdették ki. Máté Gábor emlékei szerint akkor éppen Komlón vendégszerepelt a *Marat/Sade*. A kaposvári színház akkoriban rendszeresen játszott a színházzal nem rendelkező vidéki városokban.)

---

[26] Bogácsi: *Rivaldazárlat*, i. m.

[27] Bogácsi: Marat halála, i. m..

[28] György Péter: *A hatalom képzelete. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*. Magvető, Budapest, 2014, 473–474.

[29] Eörsi: Interjú Ács Jánossal, i. m.

[30] Pályi, i. m.

[31] György, i. m.

Az Ács János rendezte *Marat/Sade* bérletes előadásnak készült. 1981 decemberében összesen tízszer került műsorra Weiss darabja, majd január közepén játszották újra. Ebben a hónapban nyolcszor volt műsoron. De februárban csak egyszer ment, és ezzel le is játszották a bérletes előadásokat. Ekkoriban általában ez a 19 előadás jelentette egy produkció életét a kaposvári színházban. Meg azok a vendégjátékok, amelyeket más városokban tartottak.

Mindez azt is jelentette, hogy mire a kritikák többsége megjelent az országos lapokban (nem is beszélve a folyóiratokról), addigra általában már lekerült a műsorról az adott előadás. Ezért is lehetett értelme a „nagy kuss törvénynek", mert mire ügy lehetett volna az előadásból, addigra már nem volt miből ügyet csinálni. (Ezért lehetett egy vidéki társulatnak bizonyos értelemben nagyobb szabadsága, mint egy fővárosi repertoárszínháznak, hisz a közönségnek csak jóval szűkebb rétegéhez jutott el.)

De a kaposvári *Marat/Sade* a bérletek lejátszása után is műsoron maradt. (Bérletszünetben általában csak a szórakoztató előadásait szokta játszani a színház, így volt ez ebben az évadban is. A *Víg özvegy* című operett, a *Chicago* című musical és a *Tökfilkó* című bohózat ment az évadban bérleten kívül.) Tehát folytatódott (vagy igazán csak ekkor kezdődött el) Ács János rendezésének színpadi élete. Márciusban kétszer, áprilisban és májusban egyszer-egyszer került színpadra. Ekkor azonban már nemcsak a helyi közönség nézte. Erről Pályi András így ír: „Emlékszem például 1982 márciusában egy kettős előadásnapra – délután is, este is a *Marat* ment Kaposvárott –, amikor tizenegy autóbusz hozta a pesti egyetemistákat, és a zsúfolásig telt, egyébként túlméretezett színházépületben valóságos virágeső hullt: szinte mindenki kis csokor hóvirággal érkezett. Emlékszem a már-már rendszeres húsz-huszonöt perces vastapsokra az előadás végén".[32] (A *Marat/Sade* öt évig maradt műsoron, amikor lekerült, akkor – a vidéki és a külföldi vendégjátékokat is beleszámítva – a 102. előadásnál tartott.)

[32] Eörsi: Interjú Ács Jánossal, i. m.