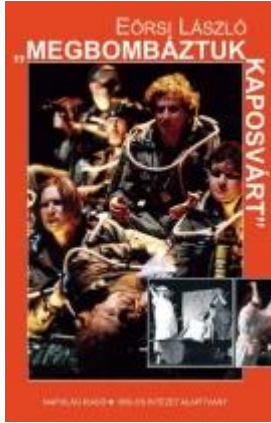


Spira Veronika: Miniesszék IV.

„Megbombáztuk Kaposvárt” (Eörsi László könyvéről)



Eörsi László

Eörsi László történész a *Megbombáztuk Kaposvárt* c. könyvében a magyar kultúrpolitika működését vizsgálja az elmúlt hat évtizedben egy műhely, a kaposvári Csiky Gergely Színház történetének tükrében.

Levéltári dokumentumokra, korabeli sajtóanyagokra, folyóirat-publikációkra, későbbi visszaemlékezésekre, a szerző által készített interjúkra alapozva rajzolja meg a „Kaposvár-jelenségnek” nevezett színházi stílus, színházi kultúra kialakulását, virágzását, majd széthullását a kultúrpolitika árnyékában. Eörsi a legemblematikusabb, legsikeresebb és egyúttal legnagyobb vihart kavart előadásokra koncentrálnak, mert ezek a kiélezett helyzetek jelenítik meg a legpontosabban, hogy a politika milyen eszközökkel avatkozik be a kultúra világába.

Eörsi könyve két részből áll. Az *első rész* egy rövid kitekintés után, amely a színház 1955-1970 közötti korszakát mutatja be, a Kádár-Aczél korszak utolsó húsz évét vizsgálja részletesebben, a *második rész* pedig a rendszerváltás utáni két évtized kultúrpolitikájának a rajza. Azt elemzi, hogy miként működtette a Szita Károly Fideszes polgármester vezette önkormányzat a színházat a 90-es években, majd 2011-ig, a Kaposvár-jelenség kimúlásáig, a művészi szempontból érdektelen vegetálásig.

Az *első részben* azt követhetjük nyomon, ahogyan a 70-es évek elejétől a kisebb-nagyobb konfliktusok és botrányok ellenére, messze a fővárostól, Kaposváron kibontakozott a modern magyar színjátszás új korszakát meghatározó műhely. Spiró György úgy emlékezik vissza a kezdetekre, hogy amikor a hetvenes évek elején ismét csökkenni kezdett a művészi szabadság, megerősödött a pártellenőrzés, elindult egy visszarendeződés, váratlanul kinyílt egy kapu a legváratlanabb helyen: a színházművészetben. Budapesten alig mozdult valami, vidéken azonban egyszerre három színházban is új korszak kezdődött. Kaposváron Zsámbéki Gábor, Szolnokon Székely Gábor, Kecskeméten Ruszt József vezetésével új lehetőségek nyíltak a modern magyar színjátszás előtt.

Politikai harcok, hatalmi kötérlhúzás is meghúzódott a háttérben. A pesti kőszínházakat többségükben Aczél megbízható emberei vezették. Az újat akaró tehetséges fiatalokat vidékre küldték. Aczél úgy gondolta, a színház tömeghatása csekély, vidéken pedig amúgy is mindent kell játszani a gyerekeknek szóló daraboktól az operettig, ami önmagában is elég korlátozó körülmény ahhoz, hogy a fiatalok ne menjenek el túlságosan a modernkedés és az intellektualitás felé.

A három színház azonban hamarosan rácsfolt Aczél reményeire. (Bár vannak, akik azt feltételezik, hogy ő is talált ki olyan kiskapukat, amelyek a rá nézve is kötelező kereteket voltak hivatottak kijátszani.) Egy-két éven belül a pesti színházrajongók tömegesen jártak vidékre, hogy korszerű, izgalmas előadásokat láthassanak. Ez vezetett később a Nemzeti Színház átalakítására tett felemás lépésekhez, majd az önálló Katona József Színház létrejöttéhez.

Kaposváron a korszakváltás már Komor István kinevezésével elkezdődött. Ő szerződtette Zsámbéki Gábort, és nevezte ki főrendezőnek. Az ő korai halála után (1974) lett Zsámbéki a színház igazgató-főrendezője, aki folytatta a társulatépítést és az új színház-koncepció megvalósítását.

Az új korszak programadó előadása Csehov *Sirálya* volt még a Komor-Zsámbéki korszakban 1971-ben. Az előadás már azért is jelképevé vált, mert ebben az évadban három *Sirály* bemutató is volt az országban, a kaposvárián kívül Szolnokon és Budapesten.



Ádám Ottó *Sirálya* a Madáchban annak az ötvenes évek végén jelentkező irányzatnak volt a jellegzetes darabja, amely elindulásakor progresszív volt, szakított a sematizmussal, és rehabilitálta a magánélet, az individuális értékek, az apró lélektani rezdülések ábrázolását a színpadon. Ádám Ottó *Sirályában* a melankolikus, kifinomult játék dominált egy csepp humorral, és sok felszín alá rejtett reménytelenséggel. Ádám Ottó értelmezésében mind a befutott művészek rutinja, mind a fiatalok újítása reménytelen. Az előadás a kiúttalanságról szólt.

Székely Gábor és Zsámbéki rendezése éppen ennek az ízlésnek a trónfosztását jelentette. Az új generáció új Csehov-értelmezéssel lépett a színre. Efrosz rendezései nyomdokán kíméletlenebb világlátással, emberképpel érkeztek, harsányabb, brutálisabb játékstílust alkalmaztak. Az ő felfogásuk szerint a *Sirály* a nemzedékek harcáról szól, amelyben a kiüresedett rutint képviselő

szereplők rafinált és kegyetlen lélektani háborút folytatnak az újat akaró fiatalokkal szemben. Igyekeznek őket elbizonytalanítani, nevetségessé tenni, reménytelenségbe kergetni. Az előadás egy új nemzedék számára követelt helyet és lehetőségeket.

Kaposváron a következő években kiváló rendezők egész sora bontakozott ki (Zsámbéki Gábor, Ascher Tamás, Babarczy László, Gazdag Gyula, Szőke István, Ács János, Mohácsi János, de rendezett itt Jeles András, Gothár Péter és mások, gyakran a vezetősínészek közül is egy-egy). Fiatal színészek váltak a kemény, igényes munka, a társulati szellem kialakulása nyomán jelentős művészekké (Molnár Piroska, Pogány Judit, Básti Juli, Koltai Róbert, Lukáts Andor, Vajda László, Monori Lili, Mucsi Sándor, Csákányi Eszter, Rajhona Ádám, Helyey László, Mihályi Győző, Máté Gábor, Lázár Kati és mások. Köztük Jordán Tamás, aki egy korábban indult nemzedék színházcsináló úttörőjeként lelt otthonra közöttük).

Ebből a szellemiségből nőtt ki a Katona József Színház is, és lett, akárcsak Kaposvár, nemzetközileg is elismert műhely.

Eörsi László jelentős mennyiségű forrást dolgozott fel, de maga is számos dokumentumot hozott létre. Magnós interjúk sokaságát készítette el az érintettekkel, színészekkel, rendezőkkel, egykori politikusokkal, hivatalnokokkal. Személyes szálakkal is kötődött a színházhoz, de történelmi objektivitását ez nem befolyásolja.

Eörsi László édesapja, Eörsi István az színház dramaturgja volt, sőt ő maga is dolgozott Kaposváron díszletezőként. Az egyik utolsó, 2006-os, és egyben lehangosabb országos botrányt kiváltó Mohácsi-darab, az *56 06/vert hadak* egyik forrásául szolgáló tanulmánynak ő a szerzője. Eörsi László dolgozta fel a Péterfy Sándor utcai kórházban működő forradalmár csoport történetét, amelynek egyik tragikus alakja Tóth Ilona medika volt, akit 1957-ben szándékos emberölésért halálra ítélték.

A személyes kapcsolatok elsősorban abban segítettek, hogy a helyi és az országos politika, kultúrpolitika írásban nem rögzített irányítási metódusait, beavatkozását a színház működésébe hanghordozókra felvett interjúk sorával tudta dokumentálni, rákérdezve a konkrét konfliktushelyzetek részleteire.

A Kádár-Aczél- kor kultúrpolitikájának elvi alapvetését Eörsi már az első fejezet mottójában egy 1970-es Kádár-idézettel illusztrálja:

„Híven eddigi politikánkhoz, a művészeti munkába, stíluskérdésbe nem kívánunk adminisztratív eszközökkel beavatkozni. Az ízlést az alkotó egyéni ügyének tekintjük mindaddig, amíg nem sérti a szocializmus érdekeit, eszméit, közérkölcset (...) Ugyanakkor a kulturális élet területén sem engedjük kétségbe vonni a párt, a szocialista állam illetékességét senkitől. (...) Minden alkotás megítélésében abból indulunk ki, hogy az milyen eszmei és művészi erővel szolgálja a szocializmus, a haladás ügyét. A közösség pénzén csak a szocialista társadalomértékeit szolgálóalkotásnak lehet mecénása az állam.” (Kádár János az MSZMP X. kongresszusán 1970-ben)

Az elvek világosak: a művészet csupán a párt és a szocializmus érdekeit szolgálhatja. A párt és az állam az illetékes a kultúra megítélésében. A közösség pénzén az állam csupán azt finanszírozza,

amely az általa elfogadott célokat, vagyis őt magát szolgálja, így azonosítva a közösség érdekét a maga hatalmi érdekeivel.

A puha diktatúra kultúrpolitikája úgy működött, hogy az irányítás-ellenőrzés mechanizmusa, teljes eszköztára ne legyen a nyilvánosság számára áttekinthető, mégis teljes egészében biztosítva legyen. A műsorpolitikát országos szinten tartották kézben. Minden színháznak be kellett nyújtania a következő évad műsortervét. Az irányelvek ismertek voltak: a magyar és a világirodalom klasszikusai, szovjet szerzők művei, a szocialista országok drámairodalma, mai magyar drámák. A minisztérium színházi osztálya döntéselőkészítő, ellenőrző funkciót töltött be a miniszter munkájához. A minisztérium irányítását a központi bizottság agitációs és propaganda osztálya végezte. A központi bizottság pedig a kultúrát irányító legtöbb hatalommal rendelkező, Kádár bizalmát élvező kulturpolitikus álláspontját képviselte, aki jellemzően, bármi volt is a rangja, címe, Aczél György volt 1984-ig.

A tervezetet a minisztériumba érkezése előtt már meg kellett tárgyalnia a helyi tanácsnak és a helyi pártbizottságnak. Ha bárkinek bármelyik szinten kifogása volt, megkezdődtek a háttéralkuk, amelyeknek nem volt írásos nyoma. Ha országosan túl volt reprezentálva pl.: az angolszász, vagy egy időben a lengyel irodalom, néhányat kigyomláztak a műsortervekből. Ha egyedi kifogásuk volt, az igazgatót és a főrendezőket igyekeztek lebeszélni elképzelésükről, esetleg javaslatot tettek más mű bemutatására. Ezek szinte mindig telefonon vagy személyesen történtek.

Ha feljelentés vagy panasz érkezett, bekérték a darab rendezői példányát, esetleg megnézték az előadást, igazoló jelentést kértek az igazgatótól. A legélesebb helyzetekben a megyei pártbizottságot keresték meg. A három legdrasztikusabb lépést Kaposvár esetében nem alkalmazták, bár fenyegetőztek vele: a darab átrendeztetése, betiltása, az igazgató elbocsátása. Egy negyedikkel azonban éltek: követelték, hogy az igazgató mondjon fel egy adott személynek, rendezőnek vagy dramaturgnak, ellenkező esetben őt menesztik. Ezekről a konfliktusokról csak az érintettek személyes visszaemlékezései szolgálhatnak forrásul, hiszen a legkritikább esetben van írásos nyomuk.

A fiatalok vidékre száműzése bár sokak számára kényelmes volt, a látszat-békét időről időre megzavarták a budapesti vendégszereplések. Számos minisztériumi, központi bizottsági beszámoló, jelentés szól ezekről az eseményekről. Még MGP is indignálódva jegyzi meg, hogy ma nem Tovsztonogov vagy Peter Brook a szenzáció Pesten, hanem a kaposváriak *Ahogy tetszik* előadása Zsámbéki Gábor rendezésében. De így volt ez Osztrovszkij *Erdőjével* (Szőke István) és a *Troilus és Cressidával* (Babarczy László) is. A legnagyobb vihart mégis az *Állami Áruház* (Ascher Tamás) vígszínházi vendégszereplése okozta. Az előadás jól illusztrálta, mennyire tévedtek, akik abban bíztak, hogy majd az operettek elriasztják a fiatalokat a modernkedéstől. A kaposváriak mindig is sok operettet játszottak, és semmivel sem riadtak vissza jobban attól, hogy nemzedékük látásmódját érvényesítsék, mint bármelyik más darab esetében.

„*Legelőször 1977 márciusában az Állami Áruház (rendező: Ascher Tamás) budapesti vendéjátéka vívta ki a kultúrkorifeusok rosszallását: a vígszínházi előadás kísérőjelenségeit szélsőségesnek minősítették* (Tóth Dezső Tájékoztató jelentése az Agitációs és Propaganda Bizottság részére az 1976/77-es színházi évadról és az 1977/78-as színházi évad műsortervéről. Színházi Főosztály, 8. d. 23. tétel).”

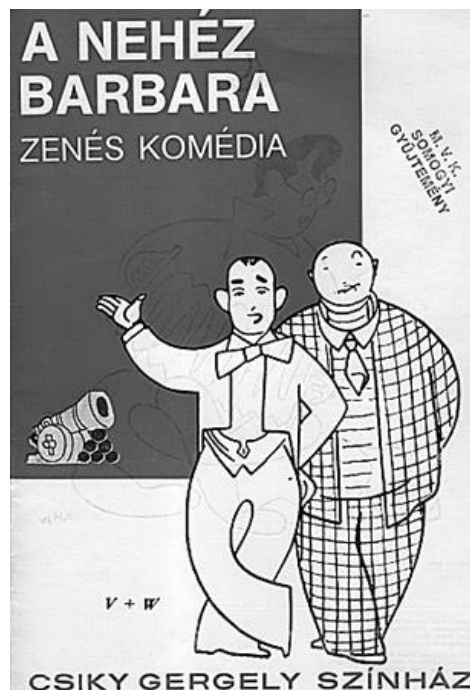
Tóth Dezső (Aczél embere) jelentése összességében inkább mentegeti a helyzetet, igyekszik élet venni a botránynak. Azt hangsúlyozza, hogy a híresztelésekkel ellentétben, az előadásban semmi botránys nem volt, annál több a szervezésben. A nézőteret protokoll-jegyekkel töltötték meg, így az érdeklődők többsége kívül maradt, és ez tumultuózus jeleneteket okozott az utcán. Igaz, hogy a zenekari árkon át beszivárgó fiatalokat a tűzoltók emelték ki, és az előadást 25 perces szünni nem akaró vastaps zárta, ezt azonban főleges tüntetésnek értelmezni. Több előadást kellett volna biztosítani, hangoztatja az eseményeket bagatellizálni igyekvő jelentés.

Aczél azonban ez nem téveszti meg. „Ascher szerint Aczél György később is, ha a fellazítás jellegzetes tünetéről beszélt, mindig az *Állami Áruházat* (és Kósa Ferenc *Küldetés* című Balczó-filmjét) említette.” Ugyancsak Ascher szerint Pozsgay azt mondta, hogy „Általános nézet szerint az előadás a rendszer gyökereit mardossa és rágcsálja”.

Pozsgay azt nehezményezte, hogy a fiatalok élezik a nemzedéki ellentéteket, becsmérlik, kigúnyolják a múltat, a szocialista építés hőskorát, amelyet az előttük járó generációk őszinte lelkesedéssel éltek meg.

A nagy siker ellenére többé nem játszhatták a darabot. Ha ezt betiltásnak kell értelmeznünk, akkor mégis csak volt példa erre is. Bár Ascher megjegyzi, hogy a kaposváriak nem rajongtak az előadásért, szemben a pestiekkel. Ők a Latabár-film (Gertler Viktor, 1952) stílusát várták volna az előadástól. Így betiltásnak is tekinthetjük, meg nem is. Kétségtelen, hogy Pesten jó néhány előadást megérhetett volna még.

A kaposvári színházban a 70-es, 80-as években több előadást is eljárás alá vonnak. *A Nehéz Barbarát* azért, mert azt gyanították, hogy a színház jelentős mértékben eltért az eredeti szövegtől, aktualizált.



Bár Csehszlovákia második világháborús német lerohanása előtt, 1937-ben íródott, és groteszk középkori tanmese formájában vetíti előre a hamarosan bekövetkező megszállást, az előadásban erős volt az áthallás a '68-as prágai tavasz leverésére, sőt a Szovjetunió afganisztáni bevonulására is. Mindezt tetézte, hogy a két cseh szerző, fiatal, kiugrott jogászok, egy nonkonform, avantgárd társulat tagjai voltak, akik sok iróniával tekintettek a cseh demokrácia kisszerűségére, gyáva, korrupt, árulásra is hajlamos polgáira. De nemcsak a darab szemlélete, stílusa volt gyanús, provokatívak voltak a dalok is („Kivonulunk, bevonulunk kedvünkre”). Igaz, Eörsi István fordította brechtes stílusban. De a rendező is gyanús volt. Gazdag Gyula már többször volt indexen, és a Chartát is aláírta.

Éles helyzetet teremtett Shakespeare *III. Richárdja* is (rendező: Babarczy László), amelyet Jaruzelski hatalomra jutása idején mutattak be. A darab végén Richmond hercege bejött egy mai, zöld katonai egyenruhában, hogy VII. Henrikként átvegye a hatalmat.

Feljelentés érkezett, hogy az előadás Jaruzelskit parodizálja fekete szemüvegben. Fekete szemüveg nem volt ugyan Richmondon, de valóban Jaruzelskire utalt a figurája. Babarczynak igazoló jelentést kellett írnia, de ezzel párhuzamosan a KB-ből megkeresték a helyi pártbizottságot is. A Somogy megyei levéltárban fennmaradtak az ezzel kapcsolatos iratok. Az első titkár a következőkről számol be: „*A darabbal kapcsolatosan a telefonbeszélgetés során Kornidesz Mihály, majd Aczél György elvtárs politikai intézkedést kezdeményezett, ennek végrehajtása a darab betiltását vonta volna maga után, az összes következményekkel. Kornidesz Mihály elvtárssal közöltem, hogy ezt az intézkedést kivételesen írásban kérem (eddig nem kaptam).*

Aczél György elvtárs a telefonbeszélgetés során a klasszikus darabok ilyen aktualizálását elítélte, ezzel egyetértettem. Jelezttem azt is, hogy a műsorpolitikát nem mi hagyjuk jóvá, nekünk ilyen darabokra nincs szükségünk.” (A dokumentumokat Eörsi idézi)

A III. Richard körül kialakult „válsághelyzet” jól reprezentálja a kultúrpolitika eszköztárát, amellyel beavatkozik a színházak életébe. Egy bejelentés nyomán az egész apparátuson végigfut az ügy, főként azért, mert a külpolitikát és a szovjeteket is érdeklő kényes ügyről van szó. Aczél személyesen telefonál, politikai intézkedéseket követel. Kornidesz Mihály is személyesen telefonál, és megismétli a központ követelését. Érdekes, hogy a Somogy megyei első titkár egy csöppet sem ijed meg, sőt még ő fenyeget. Kivételesen írásban kéri „az intézkedést”. Ami azt jelenti, hogy esze ágában sincs az előadás letiltása miatti balhét magára vállalni. Sőt Aczéllal szemben is támadólag lép fel: Arra emlékezteti a főkorifeust, hogy a műsortervet ők hagyták jóvá, ne nála reklamáljanak. Persze az első titkárnak nincs igaza, hiszen a III. Richard műsorra tűzését senki nem kifogásolhatta volna előzetesen. Az előadás, a rendezés nyomon követése pedig a helyiek feladata volt. De az első titkár úgy tesz, mintha a darabbal, és nem az előadással lenne probléma.

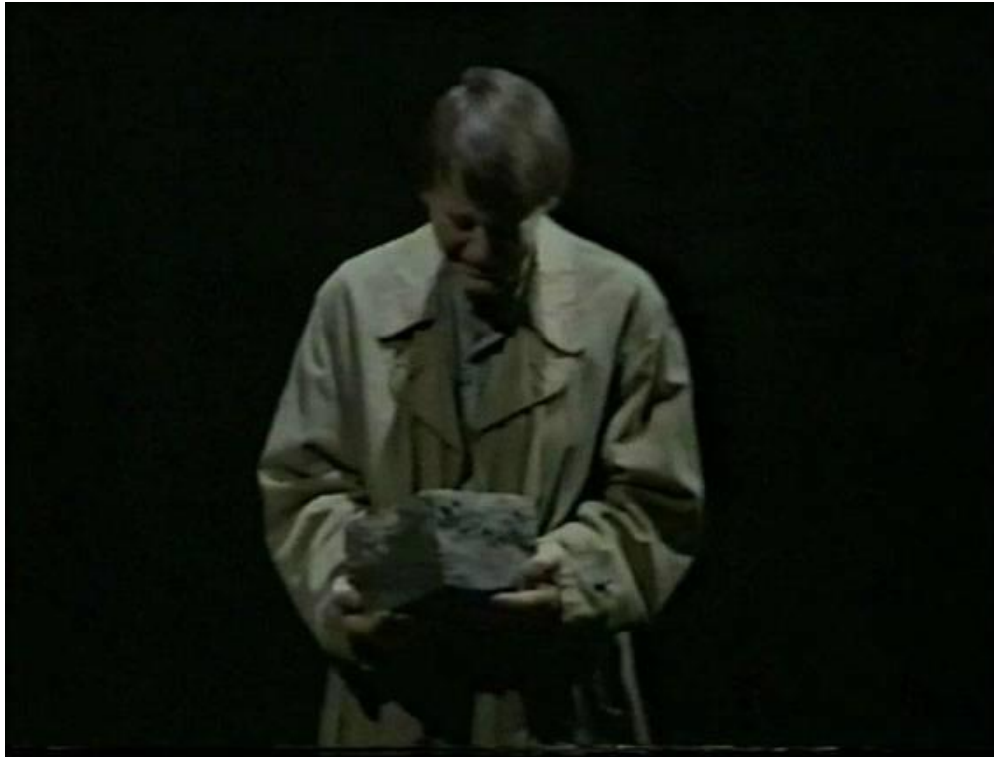
Babarczy László magnóra mondott interjújában úgy értelmezi a III. Richárd körül kialakult botrányt, hogy a névtelen feljelentések és lejárátások a *Színházi Szövetség* berkeiből érkeztek, és nemzedéki szakmai féltékenység, intrika állt mögötte. Szerinte ez a nemzedéki pozícióörzés nemtelen harcmodora volt. Sőt Babarczy még azt is feltételezi, hogy ezután évekig tudatosan fagyasztották a rendezőképzést, nem vettek fel kiugróan tehetséges embereket.

Ahogy puhult a pártállami diktatúra, úgy alakult ki a botrányok elkerülésére egy hallgatóságos mechanizmus. A hatalom korifeusai úgy tettek, mintha semmit sem vettek volna észre. Ezt annál

is inkább megtehetnék, mert a kritikusok „nem jelentették fel” az előadásokat, vagyis csupán a sorok között írták meg, miről szól a darab.

Az Aczél-korszak legnagyobb botránya a *Marat/Sade* volt, mert a legnagyobb tabut, az 1956-os forradalmat, a forradalom elárulását, a megtorlásokat, sőt az azt követő konszolidációt érintette. A hallgatólagos egyezség ebben az esetben is jól működött. Mindenki tudta, hogy miről szól az előadás, de senki sem írta meg. Mint ahogy azt sem, hogy a háttérfüggönyön a Corvin köz panorámaképe látható. Érdekes, ahogy Koltai Tamás visszaemlékezik egy előadás utáni beszélgetésre a színház büféjében Babarczy Lászlóval:

A bemutatót 1981. december 4-én tartották. (...). A színészbüfé pultjánál italt kérve próbáltam magamhoz térni pár perccel az előadás vége után - az utolsó jelenetben Máté Gábor zokogva állt a Corvin köz előtt kockakővel a kezében -, amikor Babarczy odajött, és fölvette a háttérfüggönyre vonatkozó kérdést. Ez szokatlannak számított, mert Babarczy nem volt odajövős (azóta sem az). Nehezen feleltem, gombóc volt a torkomban. Babarczy várt egy kicsit, aztán azt mondta: ugye, nem fogod megírni, hogy miről szól. Ez a megjegyzés egyfelől logikus volt, mert ha megírom, azzal mindenképpen följelentem a színházat (ebben az esetben további kérdés lett volna, hogy hogyan írom meg, mert ha bírálólág, akkor csak a színházat, ha viszont egyetértőleg, akkor magamat is). (...) Így aztán jobbnak láttam röviden és minden kommentár nélkül nemmel válaszolni.



Érdekes az a szövegrészlet is, amelyben Koltai felidézi, hogy Pándi Pál, a *Kritika* főszerkesztője miként javította ki az elkészült kritikáját, hogy kiküszöbölje azokat a megfogalmazásokat, amelyek a sorok közötti olvasást segítették volna.

Én igyekeztem duplafedelűen fogalmazni, ő egyértelműsített. Alig javított valamit, csak egy-egy szót, de azt ravaszul. Amikor azt írtam, hogy a Marat-dráma "sokkal intenzívebben és egyértelműbben vonatkozik az előadás korára", zárójelben beírta, hogy "1808-ra", (...). Amikor azt írtam, hogy "a játék kilép a dráma a drámában kereteiből, és közvetlenül a szereplők jelenével, a fennálló társadalmi renddel konfrontálódik", akkor "a fennálló társadalmi renddel" kitétel után, gondolatjelek közé odatétele: "a Napóleon-császársággal" - nehogy valami másra lehessen gondolni. (...). A cikk utolsó mondata ez volt: "Máté Gábor könnyáztatta jajkiáltása és fölcsukló zokogása megrázó befejezés, mert borzongató hitelességgel ébreszt rá, hogy Charentonból nem lehet újrakezdeni a forradalmat." Pándi ide beírta: a francia forradalmat.

Közben a kultúrpolitikában is változás, szigorodás következett be. Pozsgay helyett Aczél emberei, Köpeczi, Knopp és Tóth Dezső kaptak szerepet a minisztériumban és a KB Agitációs és Propaganda Osztályán. A színházak által felterjesztett 200 műből 40-et kirostáltak. Köpeczi pedig bekérte a *Marat/Sade* szövegkönyvét.

Eközben az előadást meghívták Belgrádba, a nemzetközi színházi fesztiválra (BITEF). Először nem akarták kiengedni, de a szervezők egyértelművé tették, hogy a kaposváriak helyett nem fogadnak el más magyar társulatot.

A *Marat/Sade* Belgrádban hatalmas sikert aratott, és három díjat is elhozott, köztük a fődíjat. A külföldi kritikusok azonban nem voltak beavatva a hallgatólagos összeesküvésbe, így megírták minden európai lapban, hogy a kaposváriak az 1956-os forradalom leverésének elsíratásáról beszélnek a darabban, erre utal az is, hogy a háttérfüggönyön a Corvin köz panorámaképe látható.

Nos, ekkor tört ki a botrány, de mint Eörsi is beszámol róla az érintettek visszaemlékezései alapján, kisebb megtorlás lett belőle, mint amire első pillanatban számítani lehetett. Az igazgatót, Babarczy Lászlót Aczél azonnal meneszteni akarta, de végül maradhatott, csak Eörsi Istvánt kellett elbocsátania, mert az ő rovására írták az 56-os nosztalgiát.

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

Bár Eörsi László szerint más indokok is nyomatékositották a döntést, így Eörsi Amerikában írt satirikus versei, és az *Új Symposium*ban közölt írásai. A korábban említett drasztikus lépések közül egy valósult meg: az igazgató rákényszerítése arra, hogy váljon meg egy számára fontos munkatársától. A kényszerítés eszköze a leváltással való fenyegetés. De érdekes ebben az epizódban az is, ahogy a kulturális irányítás egész hierarchiáján végigfut a botrány. Babarczy azt hiszi, hogy Tóth Dezső volt az ügy főszereplője, nem Aczél. Ez persze illúzió. Tóth Dezsőt Aczél mozgatta, ő pedig elindította az ügyet lefelé, amely azután láncszerűen futott végig az egész rendszeren. A megyei pártbizottság riasztotta a tanács illetékeseit, akik riasztották az igazgatót.

Babarczyt végül Tóth Dezső is berendelte magához, mert az ügy nemzetközi szintre emelkedett, nem lehetett megyei szinten tartani. Tóth Dezső főként a háttérfüggönyről faggatta. Babarczy azzal védekezett, hogy a Corvin köz építészetileg nagyon hasonlít az Ermitázs és a Louvre egyes részleteire, az európai forradalmak színhelyeire, ezért választották. Ezt Ács János vette észre, aki ott lakik albérletben, és az ablakából éppen erre boltívre lát rá nap mint nap. Végül nem firtatták tovább a dolgot, úgy döntöttek, hogy ez elég hihetően hangzik ahhoz, hogy ne élezzék tovább a helyzetet.

Köpeczi Béla azonban a *Kritikában* megtámadta az előadást a nyílt utalásokért és az aktualizálásokért, sőt azt is leleplezte, hogy több olyan szövegdokumentum is bekerült a darabba, amelyeket Weiss nem használt fel. Köztük Marat két javaslata az állambiztonság megszervezésére, valamint a véleménynyilvánítás és a sajtószabadság korlátozására. Köpeczinek alapvető ideológiai kifogásai is voltak. A rendezés forradalom-felfogása szerinte ugyanis nem marxista, hanem szkeptikus, mint a mai nyugati neokonzervativizmus és a neoliberalizmus viszonya a forradalmakhoz.

A darabról beszámoló kritikusokat is elmarasztalás érte, mert nem vetették alá az előadást marxista kritikának, holott ez lett volna a feladatuk.

Eörsi László idéz Ács János egy korábbi visszaemlékezéséből, amely beszámol arról, hogy a Köpeczi-cikk milyen hatással volt az életére. Meglepetésére kapott egy ajánlott levelet a postától, amelyben nehezményezik, hogy még nem fizette be a telefon bekötési díját, és nem közölte, milyen színű készüléket és milyen hosszú zsinórt igényel. Hirtelen valamelyik szervnek nagyon fontos lett, jegyzi meg Ács János, hogy legyen telefonja, holott korábban elutasították a kérelmét.

A másik felidézett epizód is emblematikus. Volt főiskolai osztályfőnöke, Ádám Ottó felhívta telefonon, és tréfás-komoly irigységgel megjegyezte, hogy ő már több évtizede van a pályán, de még egyszer sem sikerült elérnie, hogy egy miniszter támadja meg a rendezését egy folyóiratban. És lám, a főiskoláról alig kikerült tanítványának ez máris sikerült.

Az apparátus, bár késve, de nagy erőket mozgósított, majd mégis elült a csatazaj. Az előadás akkora sikert aratott, és olyan külföldi visszhangot keltett, hogy már nem lehetett se betiltatni, se átrendeztetni. Sőt a nemzetközi sikeren felbuzdulva az éberség hiánya miatt megbírált helyi pártvezetés is úgy vélekedett, hogy ott fent Pesten mindent túldimenzionálnak. És elszabotálták a színház további zaklatását. Tetszett nekik, hogy Európa-szerte mindenki Kaposvárt keresi a térképen.

A *Marat/Sade* körüli botrány azt eredményezte, hogy állandó ideológiai felügyeletet kapott a színház Knopp András személyében. Mire azonban a beszélgetéseken, vitákon túljutottak, már nem maradt idő arra, hogy a kulturális kormányzat és pártvezetés behajtsa a színházon az általuk helyesnek tartott változásokat.

A kaposvári Csiky Gergely Színház túlélte a Kádár-Aczél korszakot, és eljutott a nemzetközi elismertséig, bár előadásai gyakran feszegették a „tűrt” kategória határait. Művészi színvonala töretlenül magas volt. Újabb és újabb rendezőket, színészeket integrált. Túlélte azt a vérveszteséget

is, amellyel előbb a Nemzeti megújítására tett kísérlet, majd a Katona megalapítása járt. Így érte meg a rendszerváltást.

Eörsi László könyvének *második része* a kaposvári színház rendszerváltás utáni sorsáról szól. A kettős mottó jól jelzi, hogy a következő húsz évben milyen pályát írt le a színház és a politika viszonya:

Első mottó: *„Kaposvárnak a legjobb jár” Szita Károly, Kaposvár polgármestere, 2008*

Második mottó: *„Rombolni nem színházat építeni szívesen jövök Kaposvárra!” Részlet Schwajda György igazgatói pályázatából, 2008*

A rendszerváltást követően új tulajdonviszonyok és új finanszírozási modell jött létre a színházak fenntartásában. Egy szűk évtizedig a színházak a politikától viszonylag függetlenül működtek, legfeljebb anyagi természetű gondjaik voltak az alulfinanszírozás miatt, hogy azután újból a politikai beavatkozás váltsa fel a művészi szabadság időszakát.

Bár a hazai színházak közül a kaposvári a 90-es években is az egyik legjelentősebb műhely maradt, az ezredfordulón a tulajdonos helyi önkormányzatban jelentősen csökkent a bázisa: a Fidesz–KDNP-s városvezetés sem kedvelte a még mindig aktuális üzeneteket közvetítő és egyben „polgárpukkasztó” produkciókat.

Koltay Tamás így értékeli a 90-es évek teljesítményét:

Szó sincs arról, hogy a kilencvenes évektől Kaposvár egyszeriben hanyatlani kezdett volna. Kevesebb lett ugyan a fontos előadás, de ez országszerte általános tünet, nem "Kaposvár-jelenség". (...) Olyan nagy előadások jöttek létre, mint A mizantróp, a Jelenetek egy kivégzésből (Ascher), az Istenítélet, a Tom Paine (Mohácsi). Folytatódott a Kaposvár-típusú operett, a (...) Csárdáskirálynővel, a Mágnás Miskával (Mohácsi) és a Luxemburg gróffjával (Ascher). Ascher és Mohácsi hozták létre a legjelentősebb produkciókat; Mohácsinak a Bánk bán és a rendszerváltást követő további munkái (Tévedések víg játéka, Ármány és szerelem, A Nagy Romulus, A kávéház, Iván, a rettentő) önmagukban is végigjártak egy "kaposvári utat", a bevett eszméket és stílusokat megkérdőjelező renitenskedéstől a komplex forma- és tartalomteremtésig. A kilencvenes évek megtartó-megújító szelleme elsősorban az ő előadásainak köszönhető.

De a sorsdöntő botrány is Mohácsi nevéhez fűződik. A forradalom 50. évfordulóján bemutatott *56/őrült lélek vert hadak* című előadást sokan – egyébként teljesen légből kapottan, ürügyet keresve a hisztéria- és gyűlöletkeltésre – magyarságukban sértőnek találták. Egy szélsőjobboldali portál pedig még tovább gerjesztette az indulatokat. Ez kiváló ürügyként szolgált a központi vezetéstől erősen függő városvezetésnek arra, hogy felszámolják a színház eddigi művészi arculatát.

Az *56 06*-ot, amely miatt fel is jelentették a színházat, az a vád érte, hogy meggyalázza „az ’56-os mártír” Tóth Ilona emlékét. (Ilyen nevű szereplő nem volt az előadásban, de a hozzá köthető gyilkossági motívum megjelent a játék során.) Ez 2006-ban történt, ami azt mutatja, hogy az ideológiai gyökerű politikai vegzálások az ezredforduló körül ismét megszorodtak. Pontosabban az első Fidesz-kormány alatt, amikor pl. az 56-os intézettől és más, liberálisnak, szocialistának bélyegzett műhelytől is megvonták az állami támogatást, hogy létrehozassák a saját szájizük szerinti múltidézés panoptikumát, a Terror házát.

A „Mohácsi János által rendezett botrányos darabot azonnal vegyék le műsorról” – követelte az egyik polgári kör. A botránykrónika a Pázmány Péter Katolikus Egyetem egyik tanszékvezetőjének feljelentésével vett újabb fordulatot, aki személyiségi jogi pert sürgetett a produkció írói, a rendezője és a színház igazgatója ellen, és az előadás felfüggesztését is kérte.

A sajtóban is egymásnak feszült a két oldal. A véleménykülönbségek természetesen éppen abban tértek el leginkább, mi '56 üzenete, és milyennek kell lennie egy 50. évfordulós megemlékezésnek. A „polgári-nemzetiek” – hamis történelmi alapokon – az áldozat meggyalázásáról, az „ünneplőknek mutatott fityisról,” a kegyeleti jog megsértéséről értekeztek. A vádak természetesen nem álltak meg a bíróság előtt. Egy színdarab fiktív szereplője semmiféle személyiségi jogot nem sért. Egy feszült és tragikus élethelyzet, amikor a forradalom vélt érdeke és a hippokratészi eskü ellentétbe kerülnek egymással, méltó témája lehet egy történelmi korszak megidézésének. Lehet valakinek más a véleménye, de hatalmi-politikai-ideológiai alapon nyomást gyakorolni a másként gondolkodókra, és megkísérelni kriminalizálni őket, az már a diktatúra eszköztárához tartozik. A bíróságok szerencsére még jogállami alapokon működtek.



De nem csupán az ideológiai jellegű hatalmi arroganciában jártak élen a kultúrpolitika helyi és országos alakítói, hanem Kádár már korábban idézett szavaival élve, a „közkerölcsök” védelmében is. Felróták a színháznak, hogy miért játszik meztelenül Gryllus Dorka Gombrowicz *Operett* című színművében.

A politikai, kultúrpolitikai beavatkozást – az ügynökmúltja miatt szintén süllyedőfélben lévő - Szita Károly kaposvári polgármester fizetett hirdetésként tette közzé a helyi lapban: ő Schwajda Györgyöt látná szívesen az igazgatói székben. Schwajda György preferálása sem csupán esztétikai ízlés és művészi színvonal kérdése volt, hanem politikai beavatkozás is egy színházi műhely szellemiségébe, hiszen Schwajda György maga is a Fidesz antiliberális kultúrharcanak emblematikus figurája lett 1998 után. Ő volt az, aki a nevét adta a nemzetközi pályázaton díjnyertes, sőt már a közbeszerzési eljáráson is túljutott, a kivitelezési szakaszba lépett új Nemzeti Színház-beruházás megtorpedózásához. Az új Nemzeti Színház építését az Erzsébet téren a Fidesz leállította, Schwajda pedig készségesen, pályázat nélkül közreműködött abban, hogy a Belvárostól távol, a prérin, a csattogva vágató Csepeli HÉV drótkerítéssel szegélyezett sínpárjai mellett

épüljön fel egy nevetségesen diszfunkcionális, ízlésficamról árulkodó kisszerű épület, amelyet csak az nevezhet Nemzeti Színháznak, aki nem áttal köznevetség tárgyává válni, vagy fanatikusan, esetleg cinikusan elkötelezett egy politikai oldal iránt.

2008 tavaszán Schwajda György kinevezésével a színház addigi profilja erőteljesen a kommersz felé mozdult el. A mai kaposvári színház pedig már végképp elvesztette azt az imázsát, amiért korábban „Kaposvár-jelenség”-nek nevezték az ott folyó munkát, és amely az ország minden részéről vonzotta a látogatókat, amely nemzetközi elismerést vívott ki magának.

Szimbolikus és igencsak elgondolkodtató Eörsi könyvének megállapítása: az aczéli korszak fordulópontja az '56-ról szóló *Marat/Sade* volt, ahogy a Mohácsiék *56 06* című darabja lett a fordulópont 2006-ban. A magyar történelem dicsősége és traumája előbb tabu volt, majd érinthetlenné dermedt hazug szentséggé lett.

Az Epilógusban Eörsi számos véleményt idéz a kaposvári színház 2008 utáni helyzetéről, illetve a kultúrpolitika viszonyáról a művészetekhez.

Radnóti Sándor így vélekedik: *„Populista vezérek nem szokták kedvelni a társadalomkritikus, önálló gondolkodásra nevelő elitművészetet. Jobban pártolják az olyan „ágazatokat”, amelyek széles tömegekre hatnak, táplálják a nemzeti önérzetet. Ilyen a sport is, amelynek lényegesen kiemeltebb szerep jut, mint a magaskultúrának. Ennek folyamatosan csökkentik a támogatását, mint most a költségvetésből is kiderül.”* (2010. november 11. 168 óra)

Ascher Tamás: *„...az új idők demokráciájának büszke polgárai büszkén vállalják, hogy nem értenek a színházhoz, nem is érdekli őket, büszkén kulturálatlanok, mondván, hogy itt az lesz, amit mi akarunk, mert mi adjuk a pénzt. Ami természetesen nem igaz, mert az adófizetők pénzét osztják szét.”* (Színház, 2008. 11.)

Gothár Péter: *„Amikor eldőlt, hogy (..) nem hagyják, hogy az ott felnőtt színészgeneráció a saját útját járja (...) akkor nyilvánvaló volt, hogy azt akarják: ne legyen **olyan** színház többet. És bevetni sóval. Úgy látom, most az a só van, amit ők szerettek volna”* (Személyes közlés E.L. számára 2012.)

Eörsi: *„Leszögezhető, hogy a kaposvári Csiky Gergely Színház ledarálását legfőképpen a Fidesz erőfőlnye eredményezte. (Az aczéli kultúrpolitika jóval szerényebb sikert könyvelhetett el e színház megrendszabályozásában.)”*

A szerző egy 2007-es interjúban így nyilatkozott: *„1989/90-ben erre nem számítottunk.”*