

Negatív reakciók

MOLNÁR GÁL PÉTER: *COMING OUT*

Molnár Gál Péter – MGP – az 1956 utáni magyar színháztörténet-írás és színházi kritika meghatározó jelentőségű és minőségű személyisége. Nyelvi leleményességét, tárgyi tudásának alaposágát azok is elismerték, akik habitusát ellenszenvesnek találták. A 2004-es esztendő azonban mindent megváltoztatott. Az állambiztonsági levéltárból kiemelt és publikált „Luzsnyánszky-dosszié” – azaz MGP e fedőnéven írott jelentéseinek gyűjteménye – felbolygatta a színházi közéletet. Nemcsak korábbi – nyilvános – írásművei értékelték át, hanem a személye is partvonalon kívülre került.

A Kádár-kori kultúrpolitika állambiztonsági dimenziói számos kutatót és érintettet meghihettek. Az irodalmi és a könnyűzenei életről Szőnyi Tamás, a film világáról Gervai András, a táncművészetről Fuchs Livia publikált forrásokat. A másik oldalról példaként Tar Sándort és Esterházy Pétert említem. A Luzsnyánszky-dossziéra MGP először szűkszavúan reagált, később azonban nekilátott életútja, szervezési története megírásához. Írói szerepvállalásának kettősségét jelzi, hogy saját jelentései mint objektivációk ehhez csupán illusztrációul szolgáltak. A vállalkozás azonban befejezetlen, szövege töredékes és szerkesztetlen maradt, mert – mint Lakos Anna írja a kötet előszavában – „a kirekesztett, magányossá vált ember” elfáradt, s „már kiírta magából a történetet”.

A „coming out” viszonylag újkeletű kifejezés. A Bakos-féle *Idegen szavak és kifejezések szótára* 1989-ben még nem ismerte. Elsősorban a heteroszexuálistól eltérő nemi identitás nyilvános megvallására szolgál, a kifejezést filmcímmé avató Orosz Dénes 2013-as populáris vígjátéka óta e jelentése még inkább közkeletű. Széles értelemben azonban mindenfajta színre lépésre vonatkoztatható. Így használta most MGP is, kettős minőségben: homoszexualitása és ügynöki mivolta együttes megvallásaként – mint látni fogjuk, volt köztük kapcsolat.

A színre lépésnek azonban további jelentést is tulajdoníthatunk. Kiindulva az előszó kritikus olvasásra felhívó hangneméből, olvasás közben végig azon töprengtem: lehetetlen, hogy a publikációit világeletemben pontosan megtervező, minden szavát gondosan megválogató íróember – még ha befejezetlen művet alkot is – koncepció nélkül lásson munkához. Mígnem rájöttem, hogy MGP szövege „őrült beszéd, de van benne rendszer”. Három szempontból is. Először: a mondanivaló értelmezéséhez – hipotézisem szerint – a memoárt nem prózai műként, s nem tényirodalomként kell kezelni, hanem *színdarabként*. Öt fejezet – öt felvonás. Monodrámá, mint Kornistól *A Kádár-beszéd* vagy *a Kádárné balladája*. Másodszor: a szöveg – és MGP – [ön] értelmezési kerete a „negatív reakció”. Témaválasztásai, példái, elkalandozásnak tűnő eszmefuttatásai kemény önkritikák, de – és ez a kulcsmotívum – nem magyarázat vagy mentegetőzés céljából, hanem valamiféle *eleve elrendelés* beteljesülésének igazolásaként érthetők. Harmadszor: a leírtak *szó szerinti* hitelessége másodlagos jelentőségű. Lehet, hogy valamire rosszul emlékezett, ám a kérdés nem az, hogy a dolog úgy történt-e, hanem hogy megtörténhetett-e? Ahogy a *Feljegyzések az egéryukból*t vagy *A játékost* sem Dosztojevskij életrajzával összevetve olvassuk. Túl

messzire mentem volna? Elképzelhető. A továbbiakban megkísérlem a fenti hipotézist alátámasztani, fejezetek [felvonások] szerinti tagolásban.

[I. *Itt az a büdös besúgó!*] Ha létezik anti-*captatio benevolentiae*, tehát a „közönség elriasztása”, akkor ez az. MGP úgy indít, hogy ügynöki lebukása után kapott leveleit közzétéve másokkal mondatja el saját magáról az összes rosszat, ami egyáltalán nyomdafestéket tűr. Indoka egyszerű: „Ha hivatássszerűen műveli valaki mások megsértését, köteles eltérni az ellenvéleményeket.” [11.] A külső negatív reakciók tehát további belső reakciót váltanak ki: nemhogy mentegezné magát, de nyakát nyújtja a hóhérnak. Az e-maileket tematikusan csoportosítja, időrendüket felborítja, s közzéteszi Spiró Györgynek a Luzsnyánszky-dossziéről írott recenzióját is – a bekezdések fordított sorrendjében. A polgárpukkasztás szándéka az egész könyvben tetten érhető. MGP nyilván úgy gondolja: az olvasónak bármikor joga van abbahagyni. Akár a színházban: „Erkel Ferenc *Hunyadi László* című operája három felvonásból áll. [...] Nekem öt év alatt sikerült végignézniem. Első évadban az első felvonás után megelégeltük Ronyeczcel.” [259.]

[II. *Így éltünk Pannóniában*] A felvonás célja: ráhangolás a szerző igazi „én”-jére. Tartalma negatív önportré, azaz jelenetek a személyes sikertelenség igazolására. Rengeteg anekdota: kávéházi élet, szerkesztőségi munka, a *Népszabadság* milliője – szaggatottan, de olvasmányosan. Itt kezdődnek a miniportrék, mint Bognár Károly, E. Fehér Pál, Makai Péter, Németi Irén, majd később – a könyv további lapjain – sokan mások. A sztorik többségénél a csattanó negatív: valami nem sikerült. Máskor már a cím eligazít: „Hogyan *nem* ismertem meg Elisabeth Bergnert?”, „...Rökk Marikát, ...Eggerth Mártát. Az egész könyvre jellemzően szinte minden számvetés arról szól: mit és hogyan rontott el. A hangnem fanyar, mintha Alfonzó Világshízháza *Vannak még kísérletek* című jelenetének visszatérő mondatát hallanánk: „Szegény embernek semmi se sikerül!”

[III. *Közüggvé tett magánügyek*] „Kétszer veszítettem el szüzességemet. Először gimnáziumunk DISZ-titkárával. [...] Szép arcú, szelíd, eszes fiú volt...” [105.] Az első mondatok nyíltsága megadja a felvonás alaphangját. A homoszexuális coming out mindvégig az izlés határán belül marad, a történetek nem nélkülözik a humort, de az olvasó érzi, hogy a szituáció mégiscsak atipikus. Ennek pedig dramaturgiai oka van: az első coming out előkészíti a másodikat, az ügynökmúlt megvallását. De előbb következik még a zsidóság családi „alapélményei”, az 1944-es drámák és az 1956-os eufória kijózanító valósága: „Maga zsidó!” [118.]

A beszerzés klasszikus csapdaállítással történt: 1963-ban nagykorúnak látszó kiskorú bukkant fel MGP körül, s az aktusnak „véletlenül” volt rendőrségi tanúja. A jól előkészített kapitánysági kihallgatást a belügyi tiszt ajánlata zárta: elsimítják a több éves börtönnel fenyegető büncselekményt, ha az érintett együttműködik. MGP aláírta.

A fedőnévadás szemiotikája külön történet. „Luzsnyánszky Róbert” – a monogramok a Gál Péter név [a Molnárt később vette föl] utolsó betűinek felelnek meg. Ez az eljárás a sajtóban létező gyakorlat. MGP ezután használta is az L. R. szignót, de állítás szerint csak olyan cikkeknél, amelyeket nem önszántából, hanem „rendelésre” írt.

Ugye követhető a többszörösen összetett negatív reakció? A homoszexualitás hivatalosan deviancia, bár legális. Ha azonban nem „szabályosan” művelik, büntetendő. MGP, ha besúgónak áll, mentesül a fenytés alól. Belemegy, de nemcsak vállalásához, hanem ellenállásának jelzésére is az állam által kierőszakolt fedőnévnek monogramját használja. Az L. R. szignó életének titkos felében a valóságot, nyilvános felében a

hazugságot jelzi. [Jut eszembe: a vallomásán Mindszenty József a neve után odaírta: C. F. Kihallgatója kérdésére közölte: Cardinalis Foraneus, azaz vidéki [nem kuriális] bíboros. Valójában coactus feci, azaz kényszer hatására. Rákosi azonban tudott latinul: a kihallgatást másnap újrakezdték.]

[IV. Színház + politika = színházpolitika?] A szubjektív színház-, sajtó- és politikatörténet immár a beszervezett újságíró szemszögéből halad tovább. Szintiszta értelmiségi láttelep a 70–80-as évekről. Az érdeklődő olvasónak – párhuzamos nyomon követés céljából – rendelkezésre állnak a Luzsnyánszky-dosszié dokumentumai, amelyeket olykor MGP is megidéz. Ahogy az előző felvonásban, itt is folytatódnak az arcképvázlatok: Babarczy László, Bihari József, Déry Tibor, Kerényi Imre, Rényi Péter, Simonyi Magda; a külföldiek közül Ljubimov és Viszockij. Az összkép nem javul: a szerző kritikus ténykedése változatlanul negatív reakciókat vált ki. Nem találja helyét a színházi szakmai közegben. A kiegyezésem modellre épülő művészetpolitikai mechanizmusban az együttműködők a kritikáit [is] devianciaként kezelik, míg az új színházi nemzedék képviselői azt nehezményezik, hogy nem áll melléjük. A csúcspont az elhajlásának megvitatására Kenedi János lakásán 1976-ban összehívott „számonkérő szék”: Ascher Tamás, Fodor Géza, Réz Pál. Eközben a másik oldalon Aczél Györggyel éleződik a konfliktus. Ádám Ottó *Hamlet*-rendezése kapcsán a kultúrpaapa értekezletet hív össze vezető művelődéspolitikusok [Nemes Dezső, Pozsgay Imre, Tóth Dezső és mások] részvételével, annak eldöntésére, hogy MGP a kritikájában helyesen értelmezte-e Shakespeare-t? A Kerényi Imrével közösen a Várszínházba tervezett társulatalapítási tervét Aczél elutasítja. Székely Gábor és Zsámbéki Gábor partnerséget kínálnak, ehhez viszont MGP-nek nem fűlik a foga, óvja a függetlenségét. A reakció ismét negatív: a könyvében szó szerint közreadja az akkor Szolnokon igazgató-főrendező Székely Gábornak az MSZMP XI. kongresszusán elhangzott beszédét. A jelenetet egyszerűen a Székely–Zsámbéki-tandem „pártos-ellenzéki” munkamegosztásával magyarázza, miközben pontosan tudnia kellett, hogy másról volt szó. Az a tény, hogy Székely Gábor az 1975-ös pártkongresszuson, 31 évesen szót kapott, kuriózum. Először is vidéki színházat képviselt, amire addig nem volt példa: 1946–70 között csak Major Tamás és Keres Emil beszélhettek. Székely szövege valóban tökéletes pártzsargon, mert tudta, hogy a hatalom által használt retorika lényege, hogy nemcsak azonosulni, de ellentmondani is kizárólag ebben a nyelvezetben lehetséges. A probléma áthidalására szolgált a ma „vörös orr”-nak, illetve „vörös fark”-nak nevezett eljárás. Székely felszólalásának lényege tehát a kritika. Nem kérdőjelezte meg a fennálló színházi rendszert, de a művészi alkotófolyamat tartalmi elemei között új irányokat, módszereket, közreműködőket és célcsoportot jelölt ki.

A negyedik felvonás záró akkordja az 1978-as esztendő. Kettős fordulópontra: mind a nyilvános munkaviszony [*Népszabadság*], mint a titkos kapcsolat [állambiztonság] megszakad. Az ok prózai: MGP megpróbál külföldre csempészni egy Kenedi János-tanulmányt tartalmazó mikrofilmet, és Ferihegyen elkapják. Van ebben valami végzetserű: csak úgy szabadulhat meg második életétől, ha elbukja az elsőt is. Maga a lehetőség is tagadás, a csempészés vállalása nyíltan szembe megy a belügyi státusszal. Szándékosan kísértette a sorsot? Mire számított? Hiszen munkahelykeresési kálváriája ezt követően évekig tartott, ráadásul személye az alternatív színházi szcéná számára is másodlagossá vált, mert már nem ő volt a „hivatalos” kritikus.

[V. *Miniszterelnök lehet, színházi kritikus nem*] Az utolsó, rövid felvonás funkciója a katarzis: mindkét korabeli deviancia, a besúgóí lét és a homoszexualitás feloldása. Az előbbire Sándor György miniportróját használja [a műsorában, nyilvános szembesítésként, felolvasott saját jelentéseiből], az utóbbira a Ronyecz Máriával kötött szerelmi házassága üti rá a pecsétet. MGP saját belső szabadságfogalmának megvallásából vezeti le, hogy pártalkalmazottként miért nem lett párttag, s hogy a rendszerváltozás után miért nem adta fel magát. Itt nyer értelmet az összes addigi negatív reakció: bár szégyelli, amit tett, a tartozás-követel oldalt összességében kiegyenlítettnek tekinti.

Néhány szót MGP utánozhatatlan írói stílusáról: axiómák, humor, filmszerűség. Definíciói – legyenek bár sértőek – telitalálatok. Lássunk egy csokorra valót, csak a hangulat kedvéért. „A főiskola rossz volt már akkor is.” [126.]; „Az ’56-ot követő évtized legsikeresebb színházi embere Tabi László. [...] Kikerüli a lényeges kérdéseket. De kikerüli a lényeges hazugságokat is.” [132.]; „Óvakodnék megszavazni köztársasági elnöknek 160 cm alatti politikust.” [166.]; „A színház erotikus intézmény.” [294.]; „A színházban a rossz munkához ugyanannyi befektetés szükséges, mint a jóhoz. A tehetségtelenséget nem adják ingyen.” [298.]. És így tovább.

A humor – még ha olykor fekete is – szinte minden lapon megcsillan. MGP miniportréi műfajilag valahol az örkényi *Egyperces novellák* és a Galambos Szilveszter-féle, az egykori *Ludas Matyiból* ismert *Szilánkok* között helyezkednek el, és mindig emberi gyengeségeket lepleznek le. Mint például Major Tamás tumajkás sztorija vagy a vígszínházi színész-igazgató, Somló István meghiúsult disszidálása. Az előbbi fiktív grúz vörösborról szól, amelyet MGP kreált egy szovjet szindarab fordítása közben. A mindenhez értő Major a próbán felkiáltott: „Tumajka! Ittam! Remek kaukázusi bor!” [132.] A másik sztori a gazdag külföldi feleségre áhítózó Somló Istváné, akinek bemutatott egy frissen megözvegyült milliomosnót. A vacsora végén odasúgta barátjának: „Nagyon csúnya! Marad a kommunizmus!” [197.]

A filmszerűség MGP fogalmazásmódjának egyébként is alapeleme. Nemcsak általában plasztikus, olykor tudatosan idéz játékfilmes jeleneteket. Két példa erre. Első: reptéri lebukását követően először Rényi Pétert tárcsázza. A *Népszabadság* főszerkesztő-helyettese a hír hallatán köhögőrohamot kap, a beszélgetés megszakad. Párhuzam: *Te rongyos élet* [Bacsó Péter, 1983]. A színésznő Sziráky Lucy [Udvaros Dorottya] a presszóban megmutatja kitelepítési határozatát Zimányi Ernő szerkesztőnek [Őze Lajos]. Az újságírórt fuldokló köhögés fogja el, percnyi türelmet kér, kivánszorog, eltűnik. Második példa: az Írószövetségben Thurzó Gábor *Hátsó ajtón* című darabjának földbe döngölésére készülnek. Az ülésen váratlanul megjelenik Aczél és Kádár. Utóbbi egyenesen Thurzóhoz tart, szívélyesen köszönti, valaha osztálytársak voltak. Az előadó észhez tér: a színmű az új dráma mintaképévé válik. Párhuzam: *Butaságom története* [Keleti Márton, 1965]. A színészfejedelem Mérey László [Básti Lajos] a színművészszövetség konferenciáján éppen ízekre szedi Forbáth György [Mensáros László] drámaírói munkásságát. A teremben megjelenő miniszter az íróhoz siet, barátságosan lapogatja, hosszan a fülébe súg. A pulpituson a hangnem megváltozik: a beszéd végére Forbáth a mennybe megy.

A kötetben rengeteg esemény és személy szerepel. A használhatóságot függelékek segítik: a leírtak értelmezését megkönnyítő jegyzetek és a szövegben előforduló személyek annotált névmutatója. A sajtó alá rendezést végző Schmal

Alexandra munkatársa Lakos Anna volt. A jegyzetelés következetes és mértéktartó. A mű jellegéből adódóan elsősorban színháztörténeti adatokra és összefüggésekre terjed ki, és különösen az egyes intézmények sorsának alakulásában alapos. A szerkesztő – helyesen – számos észrevételt tett MGP egyes állításainak pontosítására, olykor cáfolatára. Hogy valóban mindent észrevett-e, nem fontos. A leírtak teljes körű ellenőrzése irreális vállalkozás lett volna, mert a szubjektív emlékezet eleve magában rejtje a tévedés lehetőségét, és a fellelt hibák formális kijavítása önmagában egyébként sem feltétlenül oldja fel az ellentmondást. Hogy érvelésemet alátámasszam, három olyan szövegrészt említek, amelyekhez a szerkesztő nem fűzött kommentárt. MGP írja, hogy Simon Zsuzsa 1950-ban a filmgyár dramaturgiájának átszervezéséért kapott Kossuth-díjat. Az állítás könnyen cáfolható, elég fellapozni a hivatalos indoklást: „Színházigazgatói működéséért, mellyel az új magyar dráma megteremtésének ügyét szolgálta.” [Kossuth-díjasok és Állami Díjasok almanachja 1948–1985, Akadémiai, 1988, 111.] Ettől azonban az állítás még lehet igaz. Simon Zsuzsa valóban vezette a filmgyári dramaturgiát, és az ötvenes éveket ismerve elképzelhető, hogy az indoklásban, valamely ok miatt, nem ezt tartották fontosnak. Második példa: MGP szerint az 1978-as reptéri lebukását Aczél, pár héttel később, a nála járt indiai újságírónak a „megbocsátó politika” példajaként interpretálta. Csakhogy a szóban forgó interjú – amelyet Nikhil Chakravartty készített, 1979. február 7-én, az indiai *Mainstream* című lap számára – magyarul is megjelent, mégpedig a gyorsírási jegyzőkönyv alapján, és ebben se névvel, se anélkül nincs benne a sztori [Aczél György: *A kor, amelyben élünk*, Kossuth, 1979, 131–166.]. Persze az incidens elhangozhatott úgy is, hogy sem a gyorsíró, sem a résztvevők nem tekintették a beszélgetés hivatalos részének. Harmadik példa: Kodály, attól kezdve, hogy kiegészített Kádárral, ott ült a pártkongresszusok elnökségében – írja MGP. Valójában sosem ült ott. A meghívottak között, a karzaton foglalt helyet. De a mondanivaló lényegén ez nem változtat.

Ami a névmutatót illeti, a kevéssé elegáns, de kétségtelenül racionális bevezető figyelmeztetés („számos tévedés lehetőségét magában rejtő”) ellenére szükséges néhány észrevételt tenni. Annotált névmutató esetében a szerkesztő joga eldönteni, hogy egy-egy személynél mit tart fontosnak. Ez függhet az illető súlyától, a szövegben elfoglalt helyétől stb., amelyek mérlegelése a sajtó alá rendező joga; ezt nem vitatom. Egyetlen tévedést teszek szóvá: Gosztonyi Jánost a névmutató a színész-rendezővel azonosítja, miközben a szövegösszefüggésből nyilvánvaló, hogy nem róla, hanem az azonos nevű politikusról, a *Népszabadság* 1965–70 közötti főszerkesztőjéről [később művelődésügyi miniszterhelyettes, majd oktatási államtitkár] van szó. Az egyébként helyesen azonosított személyek adatainál azonban több apró pontatlanság olvasható. Várkonyi Zoltán nem 1972-ig, hanem haláláig, 1979-ig állt a Színművészeti Főiskola élén, Ádám Ottó viszont nem volt rektor, „csak” rektorhelyettes; Nagy Imre a huszas években nem a Magyar, hanem a Magyarországi Szocialista Munkáspártba lépett be [a két MSZMP között van némi különbség!]; Walter Ulbricht nem 1950-ben, hanem 1960-ban lett az NDK államfője stb. Hangsúlyozom: a hibák nem befolyásolják a kötet értékét, legfeljebb bosszantóak – már annak, aki észreveszi. MGP főbb műveinek listája a függelékben olvasható. Érdemes lett volna megemlíteni az 1997-es *Honthy és kora* című könyvét [amelyben az azonos című, 1967-es kötet anyaga mindössze egyetlen fejezet], már csak azért is, mert a Magvetőnél jelent meg.

Molnár Gál Péter *Coming out*ját nehéz egyetlen szóval jellemezni. A kötet – jellege és hangneme miatt – nem alkalmas arra, hogy a szerző személyiségét, életművét összevetve, mérlegre tegyük. Sorsának visszafordíthatatlanságával alkalmasint megbékélt. Egy egész generáció nevében írja: „Napra megmondhatom, hol rontottam el az életem: 1956. november 27-én a Nyugati pályaudvarra menet [...] elbeszélgettük a vonatindulás idejét.” [121–122.] Látja saját közmegítélésének csődjét: „Egyszerűen hülyének tartanak. Tartok tőle: nem jogtalanul.” [373.] A kötet nem befejezetlensége miatt maradt fiókban. Alighanem tudatosan tartotta vissza. Latinovits kapcsán írja: „Élő ember érdekeiért érdemesebb harcolni, mint emlékének szolgálásáért.” [257.] Önmagáért már nem akart harcolni. [Magvető]

BOLVÁRI-TAKÁCS GÁBOR

A radikalizmusról komfortosan

SZABÓ ATTILA: *A VALÓS SZÍNTEREI. SZÍNHÁZ, KÖZÖSSÉG, MÚLTFELDOLGOZÁS*

Nem kevesebbet ígér a SzínText sorozat negyedik kötete, minthogy segít újrarajzolni a színház, a közösség és a múltfeldolgozás kapcsolatát, méghozzá nem elsősorban a kanonizált esztétikai törésvonalak mentén, hanem a szociológiai sajátosságok szerint. *A valós színterei* Szabó Attila 2008 és 2018 között született tanulmányait fogja össze, összességében mégis többszerzős műről beszélhetünk: a tág nemzetközi kitekintést kínáló elemzések markánsan támaszkodnak a STEP (Project on European Theatre Systems) nemzetközi színházzszociológiai kutatócsoport eredményeire, a sűrűn egymásba szőtt elméleti megközelítések pedig egy olyan jól áttekinthető korpuszt hoznak létre, amelynek jelentősége nem valamiféle nóvumként artikulált végkövetkeztetésben rejlik, hanem egy pontosan szerkesztett szövegtabló létrehozásában.

A múltfeldolgozás ugyanis kiválóan működik gyűjtőfogalomként, hiszen világszínházi viszonylatban – a tanulmányok tematizálják Lengyelország, Moldova, Hollandia, Észtország, Anglia és az Egyesült Államok színházi struktúráit – képes vizsgálni a dialogikusan szerveződő identitásformáló tapasztalatokat, és felmérhetővé teszi, hogy miként alakítható vagy mozdítható el korszakról korszakra a kollektív emlékezet horizontja. A kutatás során Szabó Attila abból az alapvetésből indult ki, hogy a színház képes meghatározni a közösség magáról alkotott képét, ezért a performatív megnyilatkozások egyre intenzívebben kapcsolódnak össze különböző társadalmi területekkel. Ily módon válik folyamatosan újrírhatóvá a narratív fantázia és a kulturális képzelet, és így határoz meg egyre több színház olyan esztétikai célokat, amelyekhez szorosan hozzátapad az önazonosság reprezentációs kérdése. Különösen izgalmas ez olyan, teljességében nem hozzáférhető események színrevitelénél, mint a 2001. szeptember 11-i terrortámadás vagy az '56-os forradalom, hiszen a megszülető drámák és művészeti kísérletek minden esetben a konszenzuális múltmagyarázatok illegitimmé válását rögzítik.

A valós színterei így voltaképpen a félrevezető hagyományképek erodálását rögzíti, miközben a performativitást mint emlékezetpolitikai eljárást jeleníti meg. A