

Varga Luca

A Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról vígszínházi előadásának recepciója a Kádár-korszak kultúrpolitikájának tükrében*

2007. augusztus 7-én, a Vígszínházban tartott bemutató után harmincöt évvel Európa egyik legtekintélyesebb ifjúsági rendezvényén, a Sziget fesztivál nulladik napján ismét előadásra került Déry Tibor – Pócs Sándor – Presser Gábor – Adamis Anna *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* című musicalje. Ennek apropóján éles, nem annyira színi- vagy irodalomkritikai, hanem inkább ideológiai jellegű vita kerekedett a legendás darabbal kapcsolatban, elsősorban fiatalok által olvasott fórumokon. A korabeli konszolidált kritikai fogadtatással ellentétben a mai bírálók keményen fogalmaztak, olyan szempontokat is felvetve, amelyeket harmincöt éve nem állt volna módjukban közzétenni. Azt kifogásolták, hogy a rockkoncertek és tágabb értelemben a nyugati ifjúsági kultúra kritikája egy rockzenét is alkalmazó musical keretei között fogalmazódik meg, s mindez összeegyeztethetetlennek tartották a rendszeres könnyűzenei fesztiválok gyakorlatát hazánkban meghonosító Sziget szellemiségével. Hiteltelennek látták a musical felújítását amiatt is, hogy szerintük a kisregény, illetve ennek színrevitele alapvetően a kádári kultúrpolitika céljait szolgálta. Onagy Zoltán cikkében a musicalnek, illetve az alapjául szolgáló kisregénynek a kádári kultúrpolitikával való szoros kapcsolatát vélelmezi:

„feltételezzük, az egyik kaviáros vacsora végeztével így szólt Aczél elvtárs: Tibor, a pártnak szüksége volna egy regényre, amely az imperialista ifjúság alámerülését jeleníti meg a zene segítségével a mocsárba. Nem felelve a nihilt, és a virágzó szocializmusból disszidáltak szánni való hazafiatlanságát.”¹

2007 augusztusában az *Élet és Irodalomban* folytatódott a musical kulturális és esztétikai értékét firtató vita Sebők János zenei újságíró és Botka Ferenc, a Petőfi Irodalmi Múzeum Déry-hagyatékának szakértője és kezelője között. Sebők *Szemétre való-e a popfesztivál?* című, provokatív kérdést feltevő cikkében

* A tanulmány a 2008/2009-es OTDK szegedi, országos döntőjén indult dolgozat átdolgozott verziója. Konzulens: Heltai Gyöngyi.

¹ Onagy 2007.

egyfelől szembeállítja a *Képzelt Riportot* a korban betiltott² *Jézus Krisztus szupersztár* című musicallel, másrészt azonban elismeri:

„nemcsak a szex, kábítószer, rock and roll téma miatt számított szentségtörőnek, hanem amiatt is, hogy középpontba helyezte az addig jegelt »zsidó témát«, szóba hozta a disszidenskérdést, színpadra ültetett hosszú hajú, »senkiházi« zenészeket, s nem utolsósorban a hivatalosan kitagadott rockot beemelte a művészetek világába.”³

A musical kirobbanó sikerét szerinte az ideológiai vonalat nem erősítő zenének köszönhetette, a kisregényt pedig egyenesen alacsonyabb értékűnek ítéli a színpadi változathoz képest:

„Déry a témában való járatlansága miatt meglehetősen hevenyészve – az eseményeket, helyszíneket összekeverve, a múlt kísérteteitől űzve, [...] a nyugatellenes propagandától megfertőződve –, felszínesen, előítéletesen, mondhatni »kurzus-pártian« írta meg művét. Ráadásul a kisregény stilisztikailag is elvetélt kísérlet volt, mert az írónak a kesze-kusza cselekményben nem sikerült a főszereplők – Eszter és az őt kereső József – történetében a Múltból (holokauszt) eredeztetett kelet-európai zsidó sorsot az amerikai ellenkultúra Jelenének fejleményeivel, helyszíneivel hitelesen szervesíteni.”⁴

Botka Ferenc válaszcikkében a kisregény esztétikai értékei, illetve politikai bátorsága mellett érvel, és hangsúlyozza a kisregény stilisztikai koncepciójának modernségét is, amit egyfelől az avantgárdhoz, másfelől a posztmodernhez kapcsol.

„Ha ugyanis 1971-ben Déry nem kezdi meg a »tabudöntögetést«, két év múltán a zenemű sem indulhatott volna útjára.”⁵

Figyelemre méltó, hogy a harmincöt éve bemutatott musicallel kapcsolatos cikkek hangvétele mennyire érzelmekkel átszőtt, holott az abban résztvevők több korosztályt képviselnek. Mindez azt bizonyítja, hogy a hetvenes években íródott kisregényből született zenés darab már a kulturális emlékeztünk részévé vált, felújításai tehát ma is képesek teátrális, esztétikai, sőt politikai hatást kiváltani. E tanulmányban az eredeti bemutató sikerének okait a korabeli kulturális és színházi kontextus vizsgálatával kívánom értelmezni. A vizsgálat során a produkciót belehelyezem a korszak ifjúságra vonatkozó kultúrpolitikai vitáiba, s egyaránt támaszkodom az ifjúság és a színház kapcsolatával, illetve

² Sebők János a Művelődési Minisztérium 1972. október 13-i, Polinszky Károly által ellenjegyzett, felsőoktatási intézményeknek kibocsátott körlevelére hivatkozik, amely a *Jézus Krisztus szupersztár* rockoperát tartalma miatt alkalmatlannak nyilvánítja az ifjúság szórakoztatására (Sebők 2007).

³ Sebők 2007.

⁴ Sebők 2007.

⁵ Botka 2007.

a vígszínházi produkcióval foglalkozó levéltári dokumentumokra, a vígszínházi előadásban használt szövegkönyvre, valamint másodlagos forrásokra (kritikák, visszaemlékezések).

A VIZSGÁLAT TÁRGYA, FORRÁSAI ÉS MÓDSZERTANA

Írásom célja, hogy a librettó kontextuális elemzésével bemutassam, miként és milyen hangsúllyal kapcsolódtak az abban tematizált tartalmak a korabeli kultúrpolitika kiemelt kérdéseire: az ifjúság világnézeti neveléséhez, a rock, illetve a színház társadalmi szerepéhez. Megvizsgálom, hogy a librettóból és a korabeli befogadás dokumentumaiból kiolvasható tematikus elemek mennyiben voltak összhangban a Magyar Szocialista Munkáspárt (MSZMP) Központi Bizottsága (KB) által 1958. július 25-én elfogadott művelődéspolitikai határozat irányelveivel,⁶ illetve az ifjúsági színházra tett, a Magyar Kommunista Ifjúsági Szövetség (KISZ) KB által megfogalmazott javaslattal.⁷ A szövegkönyv ideológiai és az ifjúsági kérdésre vonatkozó motívumai állnak a történetiség felől közelítő elemzés középpontjában; a rendezés, a zene, az előadásmód tényezőinek, az előadás komplex üzenetének tanulmányozása a színháztudomány területe.

Az előadásra vonatkozó elsődleges levéltári források (MSZMP-, KISZ-iratok) mellett felhasználtam a musical-előadás rendezői példányát. A Botka Ferenc által idézett Ms 6058/132 jelzetű, a *Képzelt riport egy amerikai popfesztivál* főpróbájáról szóló jelentést, amelynek őrzési helye az MTA-n letétbe helyezett Aczél György-hagyaték (annak is a zárt része), az Aczél-kuratórium bonyolult és hosszadalmas kutatási engedélyezési eljárása miatt még nem állt módomban megtekinteni.⁸ Déry Tibornak a Petőfi Irodalmi Múzeum Déry-hagyatékában őrzött, a kisregény keletkezésére vonatkozó levelei a szerzői szándék rekonstrukcióját segítették.⁹

Tanulmányomban nem a kisregény vagy a musical esztétikai kvalitásait vizsgálom: abból a hipotézisből indulok ki, hogy a musical szövegkönyve – érzékeny tárgyválasztása miatt – tartalmazhat olyan elemeket, melyek érintkeznek a kor ifjúságpolitikájának nyíltan, illetve titkosan megfogalmazott célkitűzéseivel. Marco De Marinis színháztörténész – a színházi dokumentumoknak a történeti kutatás során való felhasználhatóságára vonatkozó – elméletére támaszkodva úgy vélem, hogy a librettó, illetve maga a darab társadalomtörténeti forrásként használható. De Marinis a kultúra tágabb és az előadás szűkebb kontextusának vizsgálatát hangsúlyozza, a pozitivistá történetírás adott dokumentumhoz egyetlen jelentést társító dokumentumfelfogásával szemben. Esetünkben a musical libret-

⁶ Vass – Ságvári (szerk.) 1973: 243–271.

⁷ A KISZ KB Kulturális Osztályának az Ifjúsági Színházról kialakított elképzelése. 1972. május 24. MOL M-KS 288-36. 1973/19. öe.

⁸ Botka (s. a. r.) 2003: 319.

⁹ Utóbbi, még meg nem jelent kéziratok megtekintéséért ezúton mondok köszönetet Botka Ferencnek, a hagyaték gondozójának.

tójának motívumelemzése ideológiai, kulturális, színháztörténeti következtetések levonására is alkalmas a kontextuális analízis révén.¹⁰

A musical mint tömegkultúra-műfaj társadalomtörténeti vizsgálatban való felhasználhatóságát bizonyítja egy másik, dolgozatom módszertanát inspiráló szerző, Moritz Csáky is. A neves osztrák történész *Az operett ideológiája és a bécsi modernség* címmel kötetet szentelt a lenézett operett kultúr- és társadalomtörténeti forrásként való felhasználhatóságának bizonyítására.¹¹ *Korok és operettek* című tanulmányában a kultúra fogalmát kitágítva, a társadalmon belüli kommunikációs rendszer részeként tekint a népszerű 19. századi műfajra.¹² Mivel a musical a szórakoztató célú zenés színházi műfajok ugyanazon csoportjába tartozik, mint az operett, feltételezhető, hogy továbbviszi elődje kommunikációs platformként szolgáló funkcióját a kultúrában: így a bécsi operett analógiájára – amely a Habsburg Birodalom kultúrájának egyes elemeit kommentálta –, a *Képzelt riport* is tartalmazhat a Kádár-korszakra vonatkozóan rejtett vagy nyílt utalásokat.

AZ ELŐADÁS TÁRSADALOMTÖRTÉNETI HÁTTERE

A pártállami irányítás elvi szintjén az 1958. évi művelődéspolitikai határozat az 1957-ben megalakult KISZ számára az ifjúság világnézetű nevelésében való közreműködést jelölte ki feladatul.¹³ A határozat szerint a művelődéspolitikai legfontosabb célja a szocialista gondolkodásmód kialakítása, amelynek az ifjúság kiemelt célpontja:

„Az egész társadalmat átfogó világnézetű nevelőmunka csak akkor járhat tartós eredménnyel, és a jövőre nézve távlatokat nyitó csak akkor lehet, ha az ifjúság marxista szellemű nevelését tekinti az egyik legfontosabb feladatának.”¹⁴

E nevelés egyik elsődleges terepének a kulturális életet szánták, ennek pedig fontos területe volt az 1949 óta jelentős dotációval működő államosított színházak rendszere.

A központi törekvés érvényesülését nehezítette az 1960-as évek közepén a nyugati mintákat követő ifjúsági szubkultúra megjelenése, amely saját önállóságát hangsúlyozta; a felnőttek világával szemben határozta meg önmagát olyan attribútumokon keresztül, mint az angolszász gyökerű beat, a hosszú haj és a miniszoknya. E viselkedési és kulturális attitűdök terjedését a hatalom

¹⁰ De Marinis 1999: 64.

¹¹ Csáky 1999.

¹² „[A]z operett befogadását tekintve joggal indulhatunk ki abból, hogy széles publikum azonosult vele, ami ugyanakkor előfeltételezte, hogy olyan tartalmakat tematizált, amelyek a befogadó számára jelentéssel bírtak” (Csáky 1999: 56).

¹³ Vass – Ságvári (szerk.) 1973: 260.

¹⁴ Vass – Ságvári (szerk.) 1973: 260.

a Nyugat káros befolyásának tartotta, s azon ellenséges jelenségek közé sorolta, melyek ellen eszmei harcot kell folytatni. Az Agitációs és Propaganda Bizottság az 1965. december 22-i ülésén, meghúzva a vészharangot, utasította a KISZ KB két lapját, a *Magyar Ifjúságot* és az *Ifjúsági Magazint*, hogy erőteljesebb eszmei harcot folytassanak a nyugatimádat jelenségeivel szemben.¹⁵ Az utasítás nyomán az említett újságok és más heti- és napilapok hatékonyan keltettek félelmet azáltal, hogy gyakran a rendőrségi intézkedésekről szóló riportokban mutatták be a galeriket, tudósításaikkal ugyanakkor – akaratlanul is – identitásmintákat nyújtottak a fiatal olvasóknak.¹⁶ A másik negatív társadalmi jelenség, amit a korabeli sajtó elrettentően mutatott be, a hippimozgalom volt.¹⁷ Az ifjúsági szubkultúrát a sajtóban leíró „hármás képlet” – a nyugatimádat vádja, a fiatalok galerikkel és hippikkel való összemosása – megteremtette azt a képet, miszerint egy rendszerellenes, bűnöző hajlamú és deviáns ifjúsági réteg veszélyezteti a többségi társadalmat.

A fiatalok új kultúráját a leglátványosabb módon megjelenítő beat ellenőrzésére vagy kisajátítására irányuló szándék, illetve az ellene való hatalmi fellépés igénye tehát a kor logikája szerint kézenfekvő volt. Ez nyilvánult meg például az *Illés* zenekar átmeneti betiltásában, a *Kex* szétbomlasztásában, a magnós klubok megfigyelésében és a zenei életre kiterjedő ügynöki tevékenységben. Az új zenei formákkal szembeni értetlenség a megfigyelők korosztályában fokozta a félelmet e hangos réteggel szemben, és rá jellemző magatartásformáktól. Nem tekinthető tehát véletlennek, hogy a KISZ KB 1964-es jelentése is összekötötte a bűnöző galeriket a beatzenekarokkal és azok klubjaival.¹⁸

1972-ben, amikor Déry Tibor kisregényének színpadra állítása felmerült, a gazdasági reform leállása mellett a kulturális életet is egyfajta megmerevedés jellemezte: az ifjúsági zenei életben egyre többen akadtak fenn a kulturális irányítás szűrőjén. 1972-ben „ráadásul” a munkanapként kezelt március 15-én egy fiatalok által kezdeményezett tüntetésre is sor került, amelyet a munkásörtség bevetésével vertek le.¹⁹ A *Képzelt riport* tehát olyan kulturális kontextusban került meglepő módon és nagyobb – a levéltári forrásokban nyomot hagyó – viták nélkül színpadra, amikor, Cseh Tamás, illetve Bereményi Géza szavaival élve, „tetőzött az ifjúsági probléma”.

A szűkebb kulturális, azon belül a színházi kontextusról szólva megállapítható emellett, hogy a kulturális irányítás egyre inkább problémát látott abban, hogy a fiatalok csökkenő számban látogatják a színházi előadásokat. Ez egyfelől gazdasági szempontból bevételkiesést okozott, másfelől így nem térülhetett meg az a szocialista táborra jellemző, magas állami dotáció sem, amelyben a színházakat részesítették. A kultúrpolitika szempontjából káros volt, hogy csökkent

¹⁵ Szőnyi 2005: 158.

¹⁶ Horváth 2008: 339.

¹⁷ Vö. Ivanics 1968.

¹⁸ Szőnyi 2005: 183.

¹⁹ Horváth 2008: 326.

a színház által közvetíteni kívánt klasszikus műveltség szintje, miközben a tervezett „világnézeti nevelőmunka” sem érvényesülhetett. Utóbbi az 1970-es években a Révai-kor sematizmusának eszköztárához képest jóval áttételesebb formában, az eszmei befolyásoláson keresztül valósult meg: a *Képzelt riport* esetében például az ifjúság számára népszerű zenei stílusok előadásba emelésével.

A fenti társadalomtörténeti háttérrel vizsgálva, a kulturális döntéshozók-nak kapóra jöhetett a „nyugatimádó, rendszerellenes és deviáns hippy” fiatal – mint a rendet veszélyeztető elem – sztereotip képének megjelenítése a *Képzelt riport*-ban.

AZ ELŐADÁS KULTÚRPOLITIKAI VETÜLETEI

A színházirányítás a vizsgált időszakban a már említett művelődéspolitikai határozat irányelvei szerint, a párt és az állami szervek közötti, a korábbinál szofisztikáltabb munkamegosztás alapján működött.²⁰ Korszakunkban a Művelődésügyi Minisztérium (MM) Színházi Főosztálya adott irányelveket a színházak műsorszerveinek elkészítéséhez, jóváhagyta a közvetlen felügyelete alatt álló színházak műsorszerveinek, előzetes hozzájárulást adott a tanácsi irányítás alatt álló színházak műsorszerveinek jóváhagyásához, értékelt és elemezte a színházi évad tapasztalatait, állást foglalt a tanácsi színházak vezetőinek kinevezése, felmentése, valamint fegyelmi felelősségre vonása ügyében.²¹ A *Képzelt riport* színrevitelének helyszíné, az 1960-tól újra saját nevének működő Vígszínház²² felügyelete és napi irányítása a Fővárosi Tanács Végrehajtó Bizottság (VB) Művelődésügyi Főosztálya alá tartozott.²³ Mindemellett a színházirányításra, illetve a kultúrpolitika egészének működésére Aczél György – KB-tag (1956–1989), művelődésügyi miniszterhelyettes (1957–1967), PB-tag (1970–1988), és 1967-től 1974-ig majd 1981-től 1985-ig a KB kulturális ügyekért felelős titkára – egyszemélyi hatást gyakorolt.

Pártvonalon a színházirányítás csúciszerveinek az Agitációs és Propaganda Bizottság számított, amely az Ideiglenes Központi Bizottság 1956. november 11-én hozott határozatának értelmében jött létre, hogy az agitáció javítása, illetve érvanyagok kidolgozása révén segítse a helyi pártszervek agitációs tevékenységét. Az ideológiai propaganda összehangolására született testület közvetlenül kapcsolódott az elvileg autonóm színházművészet irányításába még az 1970-es években is: megtárgyalta az egyes évadok értékelését, jóváhagyta a következő évad műsorszerveit és a színházak strukturális átalakításával kapcsolatos elképzeléseket, állást

²⁰ „A párt megszabja a kulturális fejlődés fő irányvonalait, állást foglal az elvi-ideológiai kérdésekben, valamint irányítja és ellenőrzi az állami szervek munkáját. Amelyek viszont gondoskodnak az elvek gyakorlati megvalósításáról, a szervezeti feltételek biztosításáról, a rendelkezésre álló eszközök helyes felhasználásáról” (Ring 2008: 197–198).

²¹ Boreczky (szerk.) 1993: 354.

²² Az intézmény a II. világháború utáni újjáépítést követően 1951-től Magyar Néphadsereg Színháza néven működött.

²³ A szervezet működésére vonatkozó dokumentumok nem állnak rendelkezésre.

foglalt egyes darabok bemutatathatóságát illetően. Nem hivatalos felettes szervként előírta az MM számára a színházakkal kapcsolatos feladatokat: a színházak profiljának tisztázását, a kortárs magyar dráma és a szovjet szerzők arányának növelését a színházak repertoárjában (ez 1949-től, a színházak államosításától szerepelt a tervezetekben), a helyi vezetéssel való együttműködést, a „nem szocialista szellemiségű darabok” szelektálását, a politikailag káros művek amatőr együttesek általi színrevitelének megakadályozását. Az operettet az évadértékelő jelentések visszatérően polgári-kommersz irányzatnak titulálták, nehezményezve, hogy a színházigazgatók ilyen jellegű darabokat tűztek műsorra.²⁴

A *Képzelt riport* musicalváltozatának nyomait keresve e kettős színház-irányítási rendszerben, szembetűnő, hogy az érzékeny téma ellenére meglepően kevés vonatkozó irattal találkozunk. A minisztériumi műsorterv előzménye valószínűleg a Fővárosi Tanács VB Művelődésügyi Főosztályának – a Kurucz György főosztályvezető által írott, 1972. április 25-én szignált – előterjesztése volt. Ebben hosszú, alapvetően nem esztétikai, hanem az adaptáció mondanivalójára vonatkozó pozitív értékelés olvasható a Vígszínházban bemutatni tervezett *Képzelt riport*ról:

„A mű erőteljes tiltakozás az ellen a közkeletű nézet ellen, amely szerint a fogyasztói társadalom, a nyugati világ elembertelenítő tendenciáival szemben a lázadás eredményes formája: a társadalmon kívüli kapcsolatok megteremtése, a kivonulás a törvényekkel és konvenciókkal megszerkesztett szabályos létformától. Déry egyértelműen vallja, hogy a popzene őrzőjégével, a kábítószerekkel, a látszólagos nagy békével, a szabad szerelemmel fűszerezett lázadás-fegyverletétellel, amely nem más, mint a fennálló és uralkodó társadalom manipulációja az értelmes ellenállás lefegyverzésére. A fiatalság azzal, hogy kivonul a társadalomból, ki is bújik a valóságos és szükségszerű cselekvéseinek kényszeréből, és alkalmatlanná teszi magát a megoldandó társadalmi feladatok vállalására. Déry művében olyan szimbolikus erővel idézi meg egy montanai fesztivál keretében a nyugati fiatalok ellentmondásos, ideológiai hibákkal terhes és tiszta érzelmi törekvéseket is rejtegető, pszichológiailag hiteles lázadásformájának modelljét, amely végkövetkeztetésének egyértelműségével jelentős segítséget ad saját fiatalságunk útkereséséhez is. A mű tartalmi értékeit erősíti a modern művészeti megfogalmazás, amely a színház komplex lehetőségeivel számol, és azokat feltételezi. A Vígszínház e mű bemutatásával jelentős és merészen újszerű feladatra vállalkozik, amely egyben új út kezdetét is jelölheti a színházunk történetében.”²⁵

Az utolsó mondatban a „színházunk” kifejezés utal arra, hogy az adaptáció ajánlott értelmezését maga a színház szolgáltatta a tanácsi döntéshozatali fórum számára, amely magasabb szintre továbbította azt. A – zenés műfaj miatt – költséges bemutató szükségességének alátámasztása céljából egyszerre ítéli az előterjesztés jogosnak a fogyasztói társadalom elleni ifjúsági lázadást, és ítéli el annak

²⁴ Ring 2008: 199.

²⁵ A Fővárosi Tanács VB véleménye a városi színházak 1972/73-as műsortervéről. 1972. április 25. MOL XIX-I-4-ff/152. doboz.

anarchizmusát, hiszen a lázadás mintaszerű követését nem sugallhatja ideálként a keleti blokk fiataljai számára egy erős kontrollra és a társadalom homogenizálására törekvő, totalitárius berendezkedésű államban. Emiatt az előadásban negatív felhanggal jelennek meg a hippikultúrának a korabeli közbeszéd által elítélt elemei: a kábítószer, a popzene őrzöngése és a szabad szerelem. A jelentés az előadás kultúrpolitikai hasznát a „fiatalok útkereséséhez adott segítségként”, a fiatalok számára vonzó környezetben játszódó ideológiai útmutatásként határozza meg, amely – szocialista értékrend szerinti – válasz a nyugati ifjúsági mozgalmak által felvetett kihívásra. Az előterjesztés meggyőző lehetett a döntéshozók számára, hiszen az Agitációs és Propaganda Bizottság elé kerülő, az MM 1973. június 26-i, az 1972/73-as színházi évad értékeléséről szóló jelentésében már csak egyetlen mondat foglalkozik vele. Eszerint – a darab próbái során – fontos hangsúlyozni a műbeli eszmei tartalmak egyértelműbb megfogalmazását, hogy azok a nézők esetleges téves interpretációinak ne nyújthassanak táptalajt:

„Az állami-helyi vezetés és a színházak alkotó együttműködése, a menet közbeni ellenőrzés [több] problematikus mű esetében eredményesnek bizonyult. Nemeskürty – Örkény: A holtak hallgatása c. dokumentumdrámája többszöri megvitatás után nyerte csak el végleges formáját. Déry Tibor *Képzelt riportja* első változatának többértelműségét ugyancsak a közös munka oldotta fel.”²⁶

A rövid megjegyzésből valószínűsíthető, hogy a módosításokra a színház közvetlenül irányító tanácsi szerv véleménye alapján került sor. A musical bemutatására vonatkozó levéltári forrásbázis igen csekély, illetve nehezen hozzáférhető,²⁷ a kevés iratanyag, illetve a darabnak a javaslat évében való színrevitele közvetetten arra utal, hogy az adaptációval tanácsi, minisztériumi és pártszinten is egyetértettek, azt is jelezheti azonban, hogy a döntéshozók alapvetően megbíztak a kisregény, illetve az adaptáció szerzőjében, a színház igazgatójában és az előadás rendezőjében. A *Képzelt riport* szöveggönyvének előadássá formálásakor felmerülő „többértelműség feloldását célzó közös munkáról” nincs bővebb információnk a színházi irányítás informális jellege miatt, hiszen az utasítások gyakran csak telefonon vagy személyes megbeszéléseken hangzottak el.²⁸

Az ifjúságszínház-koncepció és a musicalműfaj térnyerése a *Képzelt riport* esetében

A korabeli kultúrpolitika veszélyként érzékelte 1968 ideológiai, kulturális hatásait (rockzene, alternatív képzőművészeti és színházi törekvések), ezért

²⁶ A Művelődésügyi Minisztérium jelentése az 1972/73-as színházi évad értékeléséről. 1973. június 26. MOL M-KS 288-41/206. őe.

²⁷ Vö. Botka (s. a. r.) 2003: 319.

²⁸ Ring 2008: 199.

megpróbált megoldásokat javasolni a fiatalságnak a színházakhoz való közelítésére. Ennek megnyilvánulásaként foghatjuk fel Kazán István rendezőnek a KISZ KB Kulturális Osztályához 1972. február 2-án benyújtott, a Bartók Színház Ifjúsági Színházzá való átalakításáról készült tervezetét,²⁹ illetve a KISZ KB ifjúsági színházra vonatkozó 1972. május 24-i javaslatát.³⁰

A Déry Tibor kisregényével azonos című musicalt 1973. március 2-án mutatták be a Vígszínház színpadán Marton László rendezésében, Adamis Anna dalszövegeivel és Presser Gábor zenéjével, a Locomotiv GT előadásában. A bizalmat kapott művészcsapat igen fiatal volt, a Déry munkáját színpadra alkalmazó – nem az előadással megcélzott korosztályhoz tartozó – Pós Sándor is deklarálta „ifjúsági színházat” akart megvalósítani.³¹ Ifjúsági színház, mint esztétikai kategória, biztosan nem létezik. Kérdésfeltevés szempontjából azonban fontos, hogy a korabeli kultúrpolitikai és kritikai közbeszédben létezett ez a koncepció.

A *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* előadásának kultúrtörténeti jelentőségét mutatja, hogy a musicalt az állami színházi struktúrában kifejezetten hosszú ideig, 1973–1983 között műsoron tartotta a Vígszínház, amely összesen 200 előadást ért meg. A teljes nézőszám 225652 főt tett ki, ezen belül 75858 fő volt az úgynevezett „ifjúsági látogatók” száma, ami a teljes nézőszámot tekintve 34%-os arányt jelentett. Figyelemre méltó továbbá az ifjúsági nézők egyre növekvő aránya, amely az 1982/83-as évadra megközelítette a 100%-ot.³² 1982-re tehát vélhetően a pedagógusok szerint is ellentmondásos megítélésű tartalmak – kábítószerek, homoszexualitás – már a fiatalok nézők elé kerülhettek.

A korabeli kultúrpolitika alkalmasnak tartotta az előadást a szocialista Magyarország színművészetének képviselőjének is, bár az is tény, hogy Bécs kivételével a produkció csak szocialista országokban szerepelt: 1973 – Belgrád, 1974 – Bécs, 1977 – Prága, Pozsony, 1978 – Berlin, Weimar, 1979 – Bukarest.³³ A Berliner Volksbühne társulata a Déry-regény alapján írt egy új darabot, amely azonban már inkább a korabeli fiatalság életérzésének kifejezésére törekedett, nem pedig a két idegenbe szakadt magyar főhős nyugati ifjúsági kultúrára vonatkozó sajtós, történelmi traumákkal átszőtt olvasatának ábrázolására:

„De éppen ebben az azonosulásban rejlett a probléma is, amellyel a musical valamennyi rendezőjének foglalkoznia kellett. Déry regénye ugyanis nem kizárólag a kora fiatalságának életérzését akarta visszaadni, hanem problematizálta azt az életérzést, különösen a két főalak, József és Eszter sorsának ábrázolása során. A Berliner

²⁹ Tervezet a Bartók Színház jövőbeni Ifjúsági Színházzá alakításáról. 1972. február 2. MOL M-KS 288-36. 1973/19. őe.

³⁰ A KISZ KB javaslata az ifjúsági színházról. 1972. május 24. MOL M-KS 288-36. 1973/19. őe.

³¹ „Bevallom, ifjúsági színházat akartam teremteni. Műsortervezés közben találtam rá Déry nagyszerű regényére. Felkerestem, elmondtam, hogy szeretnék darabot írni a kisregényből” (Nagy 1973). Pós Sándor egyébként 1936-ban született, azaz a színrevitel idején 37 éves volt.

³² Fejes (szerk.) 1976–1983. Az adatok a következő oldalszámok alapján lettek összesítve: 1975: 32; 1976: 34; 1977:34; 1978: 38; 1979:39; 1980:45; 1982:47; 1983: 84.

³³ Vígszínház 1981.

Volksbühne együttese ezért írt a regény alapján egy új darabot, amely inkább az említett perspektívát kívánta kiemelni és előtérbe helyezni.”³⁴

A keleti blokk országaiban is mutatkozott tehát igény a fiatal generáció kulturális autonómiáját kifejező musicalre, és a nyugati hatásoktól mentes vígszínházi produkció átvétele kultúrpolitikai szempontból is kívánatos volt.

„Haladó musical” kontra „burzsoá operett” – színháztörténeti előzmények

Műfaj történeti szempontból a darab a musical műfaj hazai meghonosodásának bizonyítéka, egy kudarcokkal terhelt kezdetet követően. Az 1960 és 1964 között működő Petőfi Színház, Szinetár Miklós színigazgató és Petrovics Emil zenei vezető irányítása alatt már kísérletezett azzal, hogy e modernnek és haladónak deklarált műfajt a hazai színházi gyakorlatba bevezesse, amely az 1957 után polgári giccként aposztrofált operett háttérbe szorítására irányult. A Petőfi Színház számára több amerikai musical előadási jogát meg is vásárolta az MM a Szerzői Jogvédő Hivatal közreműködésével, így például a *West Side Story*-ét vagy a *Szivárványvölgyét*.³⁵

A közönség azonban ekkoriban még a retrográdnak tartott operett műfajához ragaszkodott, és nem látogatta kellő számban a minisztérium által elismert, „haladó tartalmat közvetítő” musical-előadásokat. A Petőfi Színházzal 1960-ban összevont, addig megbízhatóan működő Operettszínház pénzügyi helyzete is megingott emiatt. Szlovák László, az Operettszínház igazgatója az MM Színházi Főosztály vezetőjének így írt felterjesztésében:

„A látogatottság 50–70% között van. [...] A színház létrehozása kultúrpolitikailag helyes volt, ahogy a kritikák bizonyítják, de a közönség csak értelmiségi.”³⁶

1964-ben a veszteséges üzemeltetés következtében a Petőfi Színházat bezárták, és a Fővárosi Operettszínházban folytatódott a musicallel való kísérletezés. Bár a zenés színjátszásban képzett színészek rendelkezésre álltak, olyan sikeres, évtizedeket „túlélő” produkciót nem sikerült létrehozniuk, mint amilyen a Vígszínházban a *Képzelt riport* lett. Ennek oka az lehet, hogy a Vígszínház a fiatal nézőkre alapozta az új műfaj bevezetését mind a rendezés, mind a díszlet és a jelmez tekintetében, és felismerte, hogy a nézőközönség megszólításának kulcsa a musicalt korábban jellemző nagyzenekari alap beatzenével való felváltása. A beatzene korabeli hatás-képességének lényegét egy galeritág így fogalmazta meg:

³⁴ Opitz 2003: 201.

³⁵ MOL XIX-I-4-ff/15. doboz, 50982/1959; MOL XIX-I-4-ff/28. doboz, 47368/1960.

³⁶ Szlovák László feljegyzése a Színházi Főigazgatósághoz felterjesztett póthitel kéréséhez. 1961. október 16. MOL XIX-I-4-ff/45. doboz.

„A jazz és a Beatles [sic!] zene nagy hatása abban van, hogy az ember egy bizonyos idegállapotba kerül a hatása alatt, amikor elfelejti, milyen szar az élet, és milyen szemetek az emberek.”³⁷

A fenti provokatív megjegyzés egy ügynöki jelentésben maradt fenn, ami rávilágít arra, hogy az 1970-es években a musicalt a beatzenével összekapcsoló vígszínházi produkció korántsem volt kockázatmentes vállalkozás. Olyan célközönséget választott, amely önálló nemzedéki kulturális igényeket kezdett hangoztatni Magyarországon is, s amelyet a politika minden eszközzel igyekezett megnyerni a maga számára. Ennek egyik színtere lett az immár e nemzedékek igényeit is figyelembe vevő ifjúságszínház-koncepció.

Az ifjúságszínház-koncepció megvalósítása a *Képzelt riport*ban

A *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* című musical jellemzői több ponton is megfelelnek a Kazán István és a KISZ KB Kulturális Osztálya által az ifjúsági színházra vonatkozóan összeállított, összevont követelményrendszernek, sőt néhol meg is haladják ezen elképzeléseket. A továbbiakban a főbb követelményeket vetem össze a musicalbeli megvalósulással.

1. Az ifjúsági színdarab legyen érzelmekre ható, aktuális, a fiatalokat megcélzó témájú, személyes érintettséget kiváltó.

A *Képzelt riport* témája maximálisan aktuális volt, jogosan tarthatott számot közérdekklődésre. Ez egyrészt a kisregény érdeme volt, másrészt azonban Pócs Sándoré, aki meglátta benne az ifjúságnak szóló musicallé való alakítás lehetőségét. Összevetve a popfesztivál fiatalok számára releváns témáját a Kazán István által követendő példaként megjelölt, Csapó György: *Beszélő székek* című dokumentumjáték-sorozattal, megállapítható, hogy utóbbinak a fiatalok szemében történelmi tablóként ható, Arany János, II. Rákóczi Ferenc, Mórá Ferenc vagy Mikszáth Kálmán életét bemutató koncepciója³⁸ inkább a történelem- vagy irodalomórákra illett, nem pedig a szórakozást nyújtó színházba. A *Képzelt Riport* nem kívánt a nézőre erőltetni távoli, nehezen értelmezhető formanyelvű produkciót sem, mint a KISZ KB által kívánatosnak tartott japán nó színház.³⁹ Ehelyett a beatkoncertek ismerős és népszerű közegébe ágyazott musicalt tárt a közönség elé. Személyes érintettséget váltott ki, mivel az egykorú amerikai fiatalok világát akarta bemutatni. A zene és az Adamis-dalszövegek pedig konkrét események kapcsán is – József és Eszter vitája, Eszter halála – az érzelmekre reflektálnak.

³⁷ Szőnyi 2005: 171.

³⁸ Tervezet a Bartók Színház jövőbeni Ifjúsági Színházzá alakításáról. 1972. február 2. MOL M-KS 288-36. 1973/19. őe.

³⁹ A KISZ KB Kulturális Osztályának az Ifjúsági Színházról kialakított elképzelése. 1972. május 24. MOL M-KS 288-36. 1973/19. őe.

2. Az ifjúsági színház történelmi kontextusba ágyazva mutasson példát.

A Kazán István által ajánlott naiv, a világ és az ország sorsa iránt érdeklődő, szocialista alapról ítélkező, ám példaszerűségével egyben távoli és a mindennapi élet közege felett álló embertípust a *Képzelt Riport* esetében felváltja a negatív példateremtés. A hippik megismerése érdekes volt a fiatalok számára, hiszen a korabeli sajtó sokat cikkezett róluk, s így a közbeszéd tárgyai voltak.⁴⁰ A történelmi kontextust a darabban a főszereplők képviselik, akik olyan meghatározó eseményekhez kapcsolódnak, mint az 1956-os – akkor még ellen- – forradalom és a holokauszt. Az 1960-as évek Amerikája kapcsán viszont csak a rasszizmus jelenik meg. A vietnámi háborúra, az akkoriban az Egyesült Államok közvéleményét leginkább foglalkoztató, de a szocialista országokét is érintő aktuálpolitikai eseményre nincs utalás a darabban.

3. Az ifjúsági színház legyen a világnézetű nevelés eszköze

A világnézetű nevelés a negatív példa bemutatásán keresztül valósul meg a *Képzelt riport*ban, tematizált tartalmakkal megjelenítve azt, hogy a nézőnek milyen értékekkel nem kell azonosulnia. A darab a hippikultúrához köthető és a fiatalok számára vonzó jelenségeket (kábitószer, rockzene, szexuális szabadosság) negatív, taszító, politikailag terhelt közegbe helyezi, így próbálva eltávolítani a nézőt ezektől.

4. Az ifjúsági színház legyen tömegszínház, széles társadalmi bázisú közönséggel.

Ennek megvalósítása is sikerrel járt, hiszen a darabot tíz éven keresztül közel telt házzal játszották, ez pedig visszahozta a költségeket is.

5. Az ifjúsági színház dokumentumjátékokra alapuljon.

A kisregény maga is megtörtént események, írott dokumentumok alapján készült: számadatokat közlő, újságokból kölcsönzött mondatok fonódtak a szerzői szövegbe, s ezek az adaptációban gyakran a szereplők szövegébe is bekerültek. A KISZ KB azon kívánatosnak tartott elképzelése, miszerint a dráma, a vers, a próza és a dokumentum a műalkotásszöveg keretében meggyőző természetességgel váljon színpadi anyaggá, a *Képzelt riport* esetében magas szinten valósult meg. Az ének, a zene, a tánc, a fiatalok gondolat- és érzésvilágát megjelenítő dalszövegek, a színpadon játszó beategyüttes és a beatmusical koncepciójában gondolkodó rendezés egyaránt segítette ezt.

6. Fiatal színpadi szerzők készítsék a fiataloknak szánt műveket.

Noha a kisregény szerzője már közel 80 éves volt, a dramaturg Pócs Sándor és a rendező Marton László⁴¹ még fiatal ember volt a bemutató idején. Utóbbi látta Párizsban a *Hairt*, így a beatmusical prototípusáról is konkrét tapasztalatai

⁴⁰ Tervezet a Bartók Színház jövőbeni Ifjúsági Színházzá alakításáról. 1972. február 2. MOL M-KS 288-36. 1973/19. őe.

⁴¹ Marton László 1943-ban született, azaz a színrevitel idején 30 esztendő volt.

voltak, a látványvilág, a színpadi mozgás, a tánc és a zene tekintetében egyaránt, s mindezeket sikerrel hasznosította is a Vígszínház színpadán.⁴²

7. Állandó, fiatalokból álló társulat működtesse az ifjúsági színházat.

Az előadás révén a Vígszínházban kialakult egy olyan ifjúsági társulat, amely a *Képzelt riport* koncepcióját később is folytatni tudta. Így állították színre 1975-ben a *Harminc éves vagyok* című, a felszabadulás 30. évfordulójára írott musicalt, majd a későbbiekben a *Jó estét nyár, jó estét szerelem*, illetve a *Kömüves Kelemen* című zenés darabokat a *Képzelt riport*ban játszó színészek adták elő, s a zeneszerző, valamint a dalszövegíró személye sem változott.

AZ ALAP: DÉRY TIBOR KISREGÉNYE

A *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* a *Kortárs* folyóirat 1971. évi 1–2. számában jelent meg először. Jelentős hatására utal, hogy még ugyanebben az évben a Szépirodalmi Könyvkiadó kötet formájában is megjelentette az írást. Ezt követte 1972 és 1988 között további hat kiadás; külföldön 1973-ban Firenzében, 1974-ben Kelet-Berlinben, 1976-ban Helsinkiben, 1977-ben pedig Prágában adták ki.

A regény témaválasztását az 1969. december 6-án, a kaliforniai Altamontban tartott ingyenes rockfesztivál inspirálta, ahol a *Rolling Stones* koncertje alatt megkésztették a 18 éves, afroamerikai Meredith Huntert a rendfenntartóként szerződötetett Hells Angels motoros klub tagjai. Állításuk szerint Hunter pisztolyt emelt a színpadon játszó Mick Jaggerre.⁴³ Déryt, aki az esetről külföldi újságok képriportjaiból értesült, megdöbbenette az új ifjúsági kultúrához kapcsolódó brutalitás:

„Már maguk a képek is izgatták a képzeletemet, de még felülmúlta a kísérszöveg, amely nagy részletességgel, meglehetősen pontos és döbbenetes beszámolót adott arról, hogy mi is történt ezen a pop-fesztiválon, hogy hogyan vetkőztek ki a résztvevők emberi mivoltukból, hogyan tört ki a tömeghisztéria, amely aztán számos halálos áldozatot követelt.”⁴⁴

A Déry említette képek a *Newsweek* és az *Esquire* 1970. augusztusi számában jelentek meg, előbbi a hippik vándorlásairól közölt cikket, utóbbi részletes beszámolóban, képriporttal illusztrálva elevenítette fel az altamonti fesztivál eseményeit.⁴⁵

A Déry-hagyatékából, valamint a hagyatékot gondozó Botka Ferenc segítségével köszönhetően kiderült, hogy az író külföldi kapcsolatokkal rendelkező

⁴² Mills 1975.

⁴³ Göbolyös 2003: 257.

⁴⁴ Déry 1973a.

⁴⁵ Botka (s. a. r.) 2003: 215.

barátai is segítették a számára ismeretlen területen való anyaggyűjtésben. Vajda Miklós, a *The New Hungarian Quarterly* munkatársa, 1970. július 16-án kelt levelében a *Woodstock* című koncertfilmet ajánlotta Déry figyelmébe, hogy pontosabb képet kapjon a koncertrendezvényekről:

„Olvastam viszont egy »Woodstock« című kétórás filmről, amely egy Woodstock nevű amerikai helységben megtartott, kb. egymillió hippiefesztiválon készült és a Filmklub vagy Bíró Yvették révén nyilván megszerezhető lenne megnézés céljából. Gondolom, hasznosabb és érdekesebb segítség is bármilyen leírásnál.”⁴⁶

A kábítószeres szakzsargon tekintetében a korábban a Petőfi Színházzal sokszor együttműködő Ungvári Tamás nyújtott terminológiai segítséget 1970. július 25-én kelt, Dérynek írott levelében:

„Fordítása: marijuana. Egyszerűen: a fű. Volt kísérlet a mari-bagóra, kérdés szerencsés-e. Trip: kábítószer-utazás. Szinonimái: »going high« tehát utazással nem érdemes fordítani, inkább »repüléssel«. »Repülünk« mondják, vagyis repülnek a semmibe.”⁴⁷

Az író tehát aprólékosan megvizsgálta regénye témáját, és lényegesen több elméleti ismerete volt a nyugati, kábítószer használó szubkultúrákról, mint a hazai újságíróknak. A fordítási tanácsokból kitűnik, hogy Déry eredetiben olvasta az angol nyelvű újságokat, s azok adatait, valamint egyes mondatait be is illesztette a regénybe. Ezek aztán átkerültek a szöveggönyvbe is, erősítve az elkészült darab dokumentarista jellegét. A regény nem tartalmazza az angol terminusokat, a leginkább visszatérő elemek – a „marijuana cigaretta”, a kábítószer-használat és a popfesztivál – leírását viszont alapvetően áthatja a „repülnek a semmibe” értelmezés.

Az író 1970. július 29-én kelt levelében számol be a regény tervéről Réz Pálnak:

„Munkámról csak annyit, hogy életem egy újabb baromságára készülök vele – reménytelen eset vagyok.”⁴⁸

A szerző is érzett tehát esztétikai, esetleg politikai kockázatot is abban, hogy a számára lényegében idegen, s e világszerte forrongó generáció kevéssé ismert szubkultúrájának közegébe helyezi új regényét. 1970. szeptember 7-i levelében Déry ugyanebben az ironikus tónusban adott hírt a stílárisan is újító szándékú kisregény elkészültéről:

⁴⁶ PIM Déry Tibor-hagyaték, Vajda Miklós levele Déry Tibornak, 1970. július 16.

⁴⁷ PIM Déry Tibor-hagyaték, Ungvári Tamás levele Déry Tibornak, 1970. július 25.

⁴⁸ PIM Déry Tibor-hagyaték, Déry Tibor levele Réz Pálnak, 1970. július 29.

„Örömmel tudatom, hogy az éjjel befejeztem bolond, legbolondabb regényemet.”⁴⁹

A kisregény 1970. július 29. és szeptember 7. között, alig másfél hónap alatt készült el. Leveleiből kiolvasható az író lelkesedése, ugyanakkor témájához fűződő ambivalens hozzáállása is.

DÉRY ÉS A POLITIKA

Felmerül a kérdés, vajon politikailag mi motiválhatta Déry témaválasztását, illetve a kötet lényegében „rendpárti” kicsengését. A válaszadáshoz tekintetbe kell venni, hogy Déry írói pályája nem volt mentes a hatalommal való konfliktusoktól. 1945-ben az Írószövetség elnökévé választották, de a *Felelet* című regénye második részének 1952-es megjelenését követő kultúrpolitikai vita szembeállította őt a Révai József képviselte dogmatizmussal. 1956. június 27-én a Petőfi-kör sajtóvitáján az írók gondolati szabadsága mellett tett hitet felszólalásában, és a rendszer építő jellegű, kritikai felülvizsgálatát sürgette. E jobbító szándékú kritika megfogalmazását pedig a *Képzelt riport*ban ábrázolt korosztályt megelőző generáció az ’56-os fiatalokra, a reformok mindenkori történelmi képviselőire bízta:

„48-as ifjúságnak szoktuk nevezni, azt szeretném elvtársak, ha volna egy 56-os ifjúságunk is, amely e nemzetnek segítségére lenne a jövő meghódításában.”⁵⁰

Miután a forradalom véres fordulatot vett, az író mélységes önvád által vezetve személyes felelősségéről beszélt az *Irodalmi Újság* 1956. november 2-i számában:

„Én nem tudom egyszerűen tudomásul venni, hogy a forradalom nincsen véráldozat nélkül. Minden elhangzott puskalövés után félig eszelősen azt érzem, én nyomtam meg a ravaszt.”

Az Írószövetség feloszlását követően, az 1956. november 21-én megalakult és a fiatalok támogatását is élvező Magyar Értelmiség Forradalmi Tanácsának tagjaként Déry felhívásban követelte az ország szuverenitásának visszaállítását és a szovjet csapatok kivonását. Fellepett a Forradalmi Munkás–Paraszt Kormány ellen is. ’56-os szerepvállalásáért 1957-ben kilenc év börtönre ítélték. 1960. április 1-jén az Elnöki Tanács végül egyéni kegyelemben részesítette. Miután 1956-os fellépéséért látványos és meg nem érdemelt büntetésben részesült, a kultúrpolitika aránylag gyorsan visszafogadta az immár eléggé idős alkotót.

⁴⁹ PIM Déry Tibor-hagyaték, Déry Tibor levele Réz Pálnak, 1970. szeptember 7.

⁵⁰ Pomogáts 2003: 101–102.

Elismeréséhez hozzájárult az 1963-ban megjelent, *Szerelem* című, az 1956-os forradalom által is ihletett novelláskötete, amely alapján 1971-ben elkészült Makk Károly azonos című filmje, melyek révén a hatalom is egyfajta félhivatalos álláspontot közölt a forradalom megítélésével kapcsolatban. Bár Cannes-ban, a film sajtótájékoztatóján Déry megint rebellis módon nyilatkozott, amikor kijelentette, hogy Magyarországon forradalom volt, amit levertek,⁵¹ véleményem szerint a börtöntől megtört író ekkor már elvetette az ifjúsági forradalmakat támogató szemléletét. Sőt, az '56-os fiatalokkal szembeni büntudattól vezérelve, és a hetvenes évekbeli fiatalokat saját cselekedeteik következményeitől féltve írta meg kisregényét, s ezért utasította vissza a hippimozgalmak lázadásfelfogását. Az avantgárddal korábban művészetében is szimpatizáló szerző önmérsékletre, értelemvezérelt cselekvésre szólította fel a fiatalságot a *Neue Deutsche Literatur* 1973-as *Öt világrész írói öt földrész ifjúságához* című nyilatkozatában is.⁵²

Hasonló üzenetet fogalmazott meg négy évvel később is, amikor 1977-ben, vélhetően Aczél György közbenjárása folytán, a nyugatnémet ARD riportjában kellett kommentálnia azt a hazai kultúrpolitika által nehezen magyarázható eseményt, hogy magyarországi értelmiségiek is csatlakoztak a Charta '77 mozgalomhoz, aláírásukkal tiltakozva a csehszlovák jogsértések ellen. Fontos kiemelni, hogy Déry a számára, de a keleti és a nyugati döntéshozók számára is kínos történeteket az akkoriban központi témává váló „ifjúsági probléma” szemszögéből kommentálta. Nyugalomra intő, a fennálló *status quo* mellett érvelő retorikát alkalmazott nyilatkozatában, s az aláírókat lelkes fiataloknak titulálta:

„Ami az embereket illeti, van köztük néhány ismert, de többnyire egészen fiatalok, még meglehetősen járatlanok a politikai dolgokban, és a szabadság jelképe előtti tiszteletből hozták lendületbe vagy inkább ügetésbe ezt a dolgot, és nem igazán vannak tisztában azzal, amilyen következményei lehetnek.”⁵³

A döntően ifjú közönség által látogatott, ekkor már javában játszott *Képzelt riport* szerzője 1977-es nyilatkozatában nem fiataloknak való feladatnak nevezte a politikát és a társadalmi cselekvést. Véleményem szerint azonban nem a rendszernek nyújtott automatikus politikai támogatásról van szó Déry esetében, hanem az írói szerep kiegyensúlyozó-közvetítő felfogásáról, amelynek alapja a közvélemény befolyásolásának felelős módja.

⁵¹ Révész 1997: 120.

⁵² „Ha az idős ember a fiatalnak valamilyen tanácsot adhat, azt ajánlanám: őrizték meg a tisztánlátásukat” (Botka [s. a. r.] 2003: 234–235).

⁵³ Botka (s. a. r.) 2003: 314–315.

ELŐADÁS-ELEMZÉS A SZÖVEGKÖNYV ALAPJÁN: A SZÓRAKOZTATÓ ÉS NÉZETFOMÁLÓ MUSICAL MODELLJE

Az alábbiakban a *Képzelt riport*ban fellelhető, a nyugati ifjúsági kultúrára vonatkozó sztereotípiák kimutatása és elemzése révén szándékozom bemutatni, hogyan próbált a musical hozzájárulni a világnézeti neveléshez, a nyugati ifjúsági szubkultúrát elutasító, szocialista szellemiségű ifjúság identitásának kialakításához. Annak megállapítására, hogy a rendezés, a játékmód és a zene miként árnyalta ezt az „üzenetet”, kevesebb forrás áll rendelkezésemre, így azt nem vizsgálhatom.

1. Fellépés a „nihilizmus importja” ellen

A nyugati ifjúsági mozgalmaknak az alulról szerveződő, a többségi társadalommal szemben álló mintája nem volt kívánatos egy erős kontrollra és a társadalom homogenizálására törekvő államban. 1968 párizsi és amerikai egyetemfoglalásai, anarchikus gesztusai után az efféle törekvések megakadályozásának szándéka volt kiolvasható már a musical előadásának ideológiai célját megfogalmazó minisztériumi iratból is.⁵⁴ Noha a KISZ ideológiája tartalmazott egyfajta hivatalos „forradalmiságot”, az alulról jövő, az adott formákat kihasználni igyekvő, a *status quo* megzavarásával fenyegető ifjúsági csoportok – például a zenében és az amatőr-színház területén – rögtön intenzív rendőrségi érdeklődést váltottak ki.

A társadalomból való kivonulást a lázadás destruktív formájaként értelmezi a *Képzelt riport* is, mint az megfigyelhető József és Marianne párbeszédében:

„József: Ez a 300 ezer ember most véleménye szerint boldog?

Marianne: Boldogok.

József: Mitől?

Marianne: Mert együtt vannak.

József: Együtt a piszokban? Együtt a bódulat piszkában? Az eszméletlenség hányadékaiban?

Marianne: Együtt a léttelen boldogságban. Amely a halál minden előnyével jár, annak állandósága nélkül.”⁵⁵

2. A hippimozgalom és az erőszakos cselekmények összekapcsolása

A korabeli magyar sajtóban létező egyik diszkurzív sablon visszatérően törekedett a fiatalok és a galerik összekapcsolására, a hippik huligánokkal való azonosítására. A *Magyar Ifjúság*, a KISZ hivatalos lapja a társadalom nyugalmára veszélyes elemkként mutatta be a magyar hippiket:

„Ilyenkor szívesen heccelődnek békés kirándulókkal, de mi ez ahhoz a felhőtlen boldogsághoz képest, amit egy (tehát nem több, csak egy) rendőr provokálása jelent!

⁵⁴ Vö. 25. lábjegyzethez tartozó idézet.

⁵⁵ OSZK MM9274. 37.

Az elmúlt héten már a belvárosban is sor került egy garázdaságba hajló rendbontásra, amit természetesen nagyobb csoportba tömörülve követtek el.”⁵⁶

A *Magyar Ifjúság* határozottan törekedett az amerikai fiatalokra jellemzőnek mondott, az értelmes tevékenység hiányában erőszakba torkolló szabadidős tevékenységek bemutatására. Ennek illusztrálására hivatkoztak például Arthur Millernek egy greenwichi agresszív kimenetelű házibulit tárgyaló cikkére is:

„Felfordították az egész házat, összetörték a bútorokat, szétszedték a gépkocsit, és söröskancsóval bevették egy társuk koponyáját... A fiúk ezzel »ütötték agyon« az unalmat, gondoskodtak arról, hogy legyen miről beszélni.”⁵⁷

Ez a sablon a musical szövegekönyvében Altamontra vonatkoztatva így jelenik meg:

„Bíró: Húszezer ember szeme láttára meggyilkolnak valakit, és senki nem törődik a gyilkossal?”⁵⁸

Majd mikor a tárgyalás során az eset tanúja beszámol a tömegverekedésről, ugyanez a motívum köszön vissza, „leleplezve” a hippie-összejövetelek hamis békevágyát:

„Tanú: Ahányat ütöttem, mindannyiszor azt gondoltam: »Béke és öröm veled Amerika! Béke és öröm veled világ!«”⁵⁹

A musical ezen elemei afelé terelik a befogadót, hogy a korban érvényes szabályokat megkérdőjelezők eleve gyanúsak és veszélyesek a társadalomra, még ha látszólag ki is vonulnak abból.

3. A kábítószer elleni fellépés

Magyarországon az 1960-as években nem volt jellemző a droghasználat, de a hatóságok veszélyforrásként érzékelték az élvezeti szereket a mindennapi életbe beágyazó magatartásformákat, amelyek az ifjúságot alkoholizálásra, s ezáltal a munka és a tanulás elhanyagolására buzdították. Az ifjúsági hetilap felvilágosító írása így fogalmaz:

„Olyanokra gondolok, mint a »*Ne dolgozz, aludj!*«, »*Nekem minden mindegy!*«, vagy »*Kortyolj egy kis sört, ne tanulj!*«. Ezek az emblémába foglalt jelszavak primitív

⁵⁶ Ivanics 1968.

⁵⁷ Sebes 1968.

⁵⁸ OSZK MM9274. 32.

⁵⁹ OSZK MM9274. 35.

hordozói annak az importált nihilizmusnak, amely nyugaton már évek óta gondot okoz a felnőtt társadalomnak.”⁶⁰

A *Képzelt riport* szövegekönyvében is többször felbukkan a droghasználat problémája. Mintha felvilágosító céllal jelenne meg a tünetek klinikai szintű leírása – e toposz egyébként a mai napig visszaköszön a bulvársajtóban:

„Marianne: Figyelje! Ha viselkedésében hirtelen változást észlelne, hanyagabbul öltöznék...

József: Nem öltözik hanyagabbul.

Marianne: Ha érdeklődése tompulna, sportolt és abbahagyná a sportot, nem jár társaságba, barátait elhanyagolja, olvasott és már nem olvas.

József: Olvasni eddig sem olvasott.

Marianne: Étvágytalan, de állandóan szomjas, székrekedésre panaszodik, a szembogara beszűkül...

József: A szeme akkora, mint a tenger. Madame, ön sír?

Marianne: Bocsanat, nem szokásom, hogy elhagyjam magam. Ne törődjék velem, kérem. Ha a felesége rövid ujjú blúzokat és ruhákat viselt, s hosszú ujjúakra cseréli fel, hogy eltakarja az injekciós tű sebhelyeit...”⁶¹

A magyar származású, a magyar befogadók józanságát megtestesítő József hangot is ad annak, hogy nem érdemes ekkora kockázatot vállalni:

„Madame, én ezen az áron nem kívánok boldog lenni. Járjam a poklok kínját, de tiszta öntudattal.”⁶²

E józan, nem anarchista figura elítéli az együttes droghasználat mentén szerveződő közösséget is:

„József: Miféle közösség az, amelybe csak akkor léphetsz be, ha előbb dögrészegre szívod magad?”⁶³

A szövegekönyv drogokkal kapcsolatos álláspontja tehát leginkább a mindenkori átlagpolgár eltávolító értetlenségét tükrözi.

4. A gátlástalan szexualitás elleni harc

A szexuális forradalom megítélése Nyugaton sem volt egyértelmű; Magyarországon az ifjúsági hetilap szerzője e jelenséget egyfajta erkölcsi fertőként ítélte el, és kapcsolta össze az élvezeti szerek terjedésével:

⁶⁰ Ivanics 1968. (Kiemelés az eredetiben.)

⁶¹ OSZK MM9274. 37.

⁶² OSZK MM9274. 37.

⁶³ OSZK MM9274. 16.

„A sorrenden esetleg vitatkozhatunk, de a tény mindenképpen az: olyan »hobby« ez, amely fokozatosan elvezet a gátlástalan szexualitásig, s ha már az sem elégt ki, akkor jöjjön az alkohol (»Kortyolj egy kis sört, ne tanulj«), majd a kábítószerek.”⁶⁴

A darab nem ítéli el ennyire szigorúan magát a szexualitást, a homoszexualitást azonban egyértelműen negatív színben tünteti fel. A Fiú, aki – a heroinárúsítás révén – később közvetlenül hozzájárul Eszter halálához, a darab elején Józsefnek próbálja árulni magát, de ő undorodva dobja ki a kocsijából.⁶⁵

A leszbikuságot Beverly képviseli a regényben, azonban az erre utaló mondatát Deák Rózsa segédrendező – talán a rendező vagy valamely, a próbákat felügyelő szerv utasítására –, kihúzta a rendezői példányból:

„Beverly: Eszter? Eszter? Reménytelen eset, reménytelen. Mintha egy báránnyelűt akarnál az ágyadba fektetni, hülye tyúk, minden kis szél elfújja mellőled.”⁶⁶

Ezt a kihagyást dramaturgiaiailag könnyebbé tette, hogy míg a Fiú esetében a homoszexualitás – a Montanába tartó kocsisornál lezajlott jelenettel – szerves részét képezte a figura erkölcsi deficitje bemutatásának, addig Beverly monológjából nélkülözhető volt az erre utaló rész. Lehetséges, hogy a leszbikuságot még botrányosabbnak értékelte a húzás elrendelője, miközben a regényíró a férfiak azonos nemű szerelmét tüntette fel negatívabb színben.

5. A disszidálás

A kisregényben és a színpadi változat szöveggönyvében egyaránt hangsúlyos motívum, amely a főszereplők traumája is, az ország kényszerű/önkéntes elhagyásából fakadó honvágy és gyökértelesség. 1948/9, illetve 1956 után a honvágy a szépirodalomban, a filmekben és a színpadon különösen gyakran alkalmazott, valószínűleg a kultúrpolitika által is igényelt tematikus elem volt, melyet első sorban az ország elzártsága, az utazás lehetetlensége indokolt. A *Képzelt riport* magyar főszereplői sorsában mindez úgy jelentkezik, hogy ők a korabeli magyar nézők által jellemzően vágyott Egyesült Államokban sem találtak boldogságra:

„Manuel: Te milyen nemzetiségű vagy szegény Józsefem?

József: Sehonnai.

Manuel: Emlékszem, magyar. Magyarország Európában van?”⁶⁷

6. A beatkultúra: szimpátia az ördöggel

A legtöbb korabeli vitát az váltotta ki, hogy a musical dialógusai a hazai beat- és rockzenekarok többsége szerint beatellenes volt, nem értették, sőt

⁶⁴ Ivanics 1968.

⁶⁵ OSZK MM9274. 11.

⁶⁶ OSZK MM9274. 68.

⁶⁷ OSZK MM9274. 16.

nemtetszésüknek adtak hangot, hogy ezt a témát egy rockzenekar segítségével, musicalformában állították színpadra.⁶⁸ A Hunter-gyilkosság tanújának alábbi beszámolóját a beatzenészek vitustáncot idéző játéktílusáról az LGT talán nem vette magára, de úgy tűnik, az összes többi együttes igen:

„Tanú: Mintha megháborodtak volna, úgy játszottak, uram, behunyt szemmel dobálták magukat, a hosszú hajuk lobogott, mintha az is a zenével volna töltve, a fejük úgy járt, csoda hogy az agyvelejük ki nem lötyt, közben a helikopterek ott zúgtak a fejük fölött.”⁶⁹

A beatnik attribútumnak tekintett hosszú haj sem került el a finom kritikát:

„Tanú: Nem tudom. Abban az átkozott vörös fényben a saját anyámat nem ismer-tem meg.

Bíró: De Mick Jaggert megismerte.

Tanú: Hogyne ismertem volna meg. Ha egy férfi ekkora haját növeszt, amilyen a boldogult nagymamának volt...”⁷⁰

A jegyzetekkel ellátott rendezői példányban a regénybeli *Illés*-dalcímeket az Altamonthoz reálisabban illeszkedő *Rolling Stones*-számok magyar fordításaival helyettesítették, s így elhárult a kifejezetten jólfésült *Illés* zenéje és a beat „roszszabbik” fele közötti párhuzam veszélye.

„Tanú: Mick Jagger épp a »Nem akarok állni, ha fordul a Föld«-et énekelte. [Áthúzva, helyette:] Nincs kielégülést énekelte.”⁷¹

7. A popfesztivál keretei közé helyezett nyilas erőszak

A második felvonás során Eszter herointrip alatti víziójaként jelenik meg a „Nyilas Madár”, aki végül leszúrja őt egy fecskendővel. Ez talán rendszeridegen elemnek tűnhet, hiszen a dekadens nyugati életforma elemeinek megjelenítése állt a darab középpontjában. Az ifjúsági színház megteremtésének didaktikus szándékából kiindulva azonban feltételezhető, hogy a nyilas Magyarországra való negatív utalás összekapcsolása bizonyos ifjúsági szubkultúrákkal korabeli politikai elvárásokat elégített ki. Kazán István tervezetében is találunk hasonló témájú, a Bartók Színház repertoárjába szánt darabot:

⁶⁸ Marton László a színrevitel során könnyűzenészekkel kívánt együttműködni. Először az *Illésre* gondolt, de a zenekar visszautasította az ajánlatot a kisregény műfajjellenes hangvétele miatt. Az akkori beat- és rockzene sztárjai is nagyrészt ellene voltak, ifjúságellenesnek tartva a regényt, továbbá az is ellenszenves volt nekik, hogy a *Locomotiv GT* részt vett egy hivatalos színházi előadásban: ezt a műfaj elárulásának tekintették. Bővebben lásd Sebők 2007.

⁶⁹ OSZK MM9274. 33.

⁷⁰ OSZK MM9274. 27.

⁷¹ OSZK MM9274. 30.

„Schwajda György: Kamaszháború. Lírai magyar dráma a magyar fiatalokról, akik nem tisztelve a szüleiket, az ötvenéveseket, gyávának titulálva őket, visszakerülnek 1944 borzalmaiba, és azokat átélve megtanulják érteni és becsülni a mai felnőtteket.”⁷²

Déry, nyilatkozatai szerint, ezzel a párhuzammal elsősorban az emberi erőszaknak a történelem folyamán változó alakban történő megtestesülését kívánta ábrázolni, ám maga is érezte, hogy nem feltétlenül igazolható párhuzamot alkotott meg:

„Ebben az esetben például az amerikai pop-fesztivál által kiváltott véres események hasonlatossága a magyar múlt egy korszakával, az egyezés az amerikai brutalitás és a régvolt magyar nyilas-brutalitás emberi gyökerei között. Írói ambícióm a kettő összekapcsolása, közös eredetük vizsgálata volt. [...] Felmerülhet a kérdés, vajon az erőszakos hajlamok, a fasiszta módszerek levezetődnek-e a popfesztiválokra, vagy újratermelik a fasiszmust? [...] Határozott állásfoglalásra én sem jutottam könyvemben.”⁷³

A nyilas brutalitást, a kisregény és az adaptáció meghatározó motívumát, az 1990-es évek musical-felújításai igyekeztek kihagyni az előadásból. A színpadi eszköztár egyéb elemei (a zene, a tánc, a látványvilág) már a hetvenes évekbeli musicalváltozat esetében is árnyalhatták a szövegszinten megjelenő tematizált tartalmakat.

8. A rasszizmus kérdése

Az ifjúsági hetilap egy 1968-as cikke beszámolt az egyesült államokbeli „intézményesített fasizmusról”, a „politikai alvilág” és a közigazgatási-politikai élet közti összefonódásról. A cikk értelmezése szerint az Egyesült Államok felelős a gyűlölet és az erőszak atmoszférájáért, a feketék emancipációjának akadályozásáért:

„a faji megkülönböztetés csuklyás terroristái és a hatalom szélsőséges erői közt védés dacszövetség alakulhatott ki. Ezek a szervezetek a kommunista és a faji veszély jelszavaival teszik még tetszetősebbé politikájukat a hivatalos Amerika számára.”⁷⁴

A szöveggönyvben ehhez a felvetéshez hasonlóan ábrázolták az amerikai társadalmat, annak rasszista jellegére utalva:

„Bíró: Tud arról, hogy Hunternek fehér barátnője volt?
Tanú: Szégyellje magát!”⁷⁵

⁷² Tervezet a Bartók Színház jövőbeni Ifjúsági Színházzá alakításáról. 1972. február 2. MOL M-KS 288-36. 1973/19. őe.

⁷³ Déry 1973a.

⁷⁴ Ónody 1968.

⁷⁵ OSZK MM9274. 5.

9. Ideológiai hibákkal terhes, tiszta érzelmi törekvések

Bár a hippik figurájával alapvetően egyetérteni nem lehetett, mégis árnyalni kellett a róla festett negatív képet annak fényében, hogy az amerikai ifjúsági mozgalmak céljai közül a vietnámi háború elleni tiltakozás és a polgárjogi törekvések a keleti blokk szemszögéből is haladónak számítottak:

„Ebben a többmilliós kórusban hippik is énekelnek, marijuanától rekedt hangú fiatalok üvöltöttek, de ott vannak – igaz kevesen – a Du Bois-ról elnevezett klubok kommunista ifjai is. Keresik a kiutat abból a sötét kalandból, amelybe a mindenre elszánt kalandorok beletaszították hazájukat.”⁷⁶

A szöveggönyv szintjén ezt a haladó réteget azok a fiatalok képviselik, akik a Föld sebeinek begyógyítására vállalkoznak:

„Bill: De voltunk néhányan, talán 60-an, 80-an a 300000-ból, akik elhatároztuk, hogy eltakarítjuk az égig bűzlő szemetet: addig nem megyünk haza, amíg be nem gyógyítottuk a föld sebeit, ahogy egyikünk mondta.”⁷⁷

A *Képzelt riport* közönségsikere a színház és a színházirányítás számára is bebizonyította, hogy a Vígszínház képes a fiatal korosztály számára vonzó musicalprodukciókat színpadra állítani, melyek egyszerre képviselnek ideológiailag kívánatos, vállalható mondanivalót és korszerűnek mondható, modern közösségi játékstílust. E pénzügyi szempontból is kifizetődő, kortárs magyar szövegre épülő musical koncepcióját követte két évvel később, 1975-ben, a *Harminc éves vagyok* című musical-dokumentumjáték bemutatója.⁷⁸ A darabban tematizált történelmi tartalmak a korabeli társadalmi kérdések politikai értékeléseként is értelmezhetőek voltak.

A HAZAI ÉS A KÜLFÖLDI SAJTÓ KORABELI ÉRTÉKELÉSE

Noha a *Képzelt riport* volt Magyarországon az első átütően sikeres beatmusical, a kritikusok egy részének komoly erőfeszítésébe került megbarátkozni vele a beatzenei alap, a szereplők hippiket idéző külseje és a darab tematikája miatt. Rajk András a *Népszavában* megjelent kritikájában a Vígszínház műfajmegjelölése szerint „tragikus musical”-ként játszott előadást *beat oratóriumnak* nevezte. Szavai nem a műfajra, hanem az ábrázolt témára, a szubkultúrára vonatkozó egyértelműen negatív ítéletet fogalmaztak meg, kifejezve az idősebb generációkat Nyugaton is jellemző szemléletet az új típusú ifjúsági kultúrával kapcsolatban.

⁷⁶ Sebes 1968.

⁷⁷ OSZK MM9274. 76.

⁷⁸ Vígszínház 1981.

„Felidéz valamit abból a leverő és nyomasztó közérzetből, amelyet a hippik tömege naivul papos, üdvhadseregszerű és a »virágok hatalmát« hirdető, illetve a néma, gondolatilag és testileg émelvítően tisztátalan, dekadens intellektualitást és alantas brutalitást felölelő magatartása kelt.”⁷⁹

Déry kisregényének irodalmi értékét a kortárs kritikusok nem vitatták, jórészt inkább az adaptációval kapcsolatban fogalmazták meg kételyeiket. Egyesek a beatzene alkalmazásának nem tisztázott dramaturgiai funkcióját kérdőjelezték meg:

„Ez a jó zene, majdnem azt mondanám, a »magyar beat« nyelven helyenként kellemes érzelmességgel egy olyan zene és zörejhalmoz tömeglélektani hatását volna hivatott képviselni és panasolni, amely fülsiketítő, lélekromboló, elhülyítő, és őrjítő narkotikum adott esetben háromszázezer, valójában ennél is sokkal több fiatal ember számára.”⁸⁰

Az idézett cikkíró szerint tehát a zene és az előadás nem szembesíti kellően a nézőt a színpadon bíralt szubkultúra felvállalt korlát nélküliségével és tabutöréseivel. Vukán György viszont úgy vélte, hogy a beat a kor zenéjeként és életérzéseként megkerülhetetlen, s a beatzene saját zeneszerzői tevékenységére gyakorolt pozitív hatásairól is szólt:

„Elsősorban a zene erősen impulzív volta, a monoton, ritmikus lüktetés és az elektromos hangszerek alkalmazása, valamint a korábban sohasem tapasztalt hangerő – együttesen a kulcs a siker megértéséhez.”⁸¹

Major Ottó a hagyományos, irodalmias színházfelfogás már a korban is idejétmúlt nézőpontját visszhangozva úgy vélte, a beatzene megfosztja a nézőt attól, hogy átérezze a regény létkérdéseket érintő lényegét:

„a zene itt éppen nem baljós és fenyegető háttér, mint a regényben, hanem szórakoztató, olykor andalító szerepet tölt be – nyilvánvaló, hogy Déry Tibor könyve ehhez valójában csak alapul szolgál.”⁸²

Az adaptáció készítői, véleményem szerint, a zene felhasználásával nem a komor háttér illusztrációjára törekedtek, hanem az *LGT* magával ragadó zenéje révén tudtak/kívántak valamit visszacsempészni a popfesztiválok hangulatából. Feltevélesem szerint a nézők többsége – más lehetősége akkorigiban nem lévén – már csak azért is látogatta az előadást, hogy a Vígszínházban átélhesse ezt a hangulatot.

⁷⁹ Rajk 1973.

⁸⁰ Rajk 1973.

⁸¹ Vukán 1973.

⁸² Major 1973.

A rendezés kritikái

Sziládi János az előadásról szólva a rendezés modernségét, a zenés színház elemeinek sikeres összehangolását emelte ki a *Kortárs* hasábjain, kapcsolódva az időszak lehetőségeihez képest komoly és szókimondó, a „rendezői színház” lehetőségeit taglaló vitákhoz, amelyek a színházi sajtóban és közéletben folytak ekkoriban:

„A mozgalmasság, a tömegjelenetek hatásos-színpadi tervezése Marton eddigi rendezői munkásságának erényei közé tartozott, és most is kamatoztatja. A produkció sűrűjébe hatolva egyre nagyobb biztonsággal találja meg a zene és a próza, a tömegjelenetek és az egyszemélyes képek hajlékony váltásainak rendezői megoldását is.”⁸³

A korabeli színházfelfogás irodalomközpontúságáról azonban ő sem mondott le, az eredeti mű ábrázolási gazdagságát kérte számon az adaptáción:

„Szegényebb, szűkösebb világ ez, mint a regényé. Hiányzik a villódzó, nyugtalan lüktetése, kavargó változatossága –, de a gondosan kiemelt lényeg hibátlanul termelődik újra.”⁸⁴

Magam a források és a szövegekönny, valamint az eredeti kisregény vizsgálata után úgy látom, a rendező jól döntött, amikor lemondott egy effajta stiláris hűségéről, hiszen akkor a produkció csak egy szűk, alternatív színházakat kedvelő közönség tetszésére tarthatott volna igényt. Az elsősorban hatásosságra törekvő, a kisregényhez képest „leegyszerűsített” *Képzelt riport* viszont nagy hatású tömegkulturális produktum lett. A fiatal közönség felfedezte magának a Vígszínházat, s egy produkció erejéig megvalósult a korabeli kultúrpolitika által olyannyira igényelt „ifjúsági színház” egy olyan kompromisszumos forma keretében, amely mind a befogadók tömegének, mind a kultúrpolitikának megfelelt.

A disszidálásról kialakított hivatalos álláspont

A *Magyar Ifjúság* egy interjú során provokatív, de magától értetődő kérdést tett fel Pós Sándornak, az adaptáció készítőjének, érzékeltetve a kisregény-musical alapkoncepciójának irreális-erőltetett jellegét: „Mi közünk lehet itt a Szent István körúton az amerikai fiatalok Montanájához?” Pós válaszában nem az 1968 után globálissá váló ifjúsági szubkultúrának a korabeli szocialista Magyarországon is érzékelhető kihívásairól beszélt, hanem az 1956 utáni kultúrpolitika egyik kényes, de ismétlődő sablonja, a disszidálás-emigrálás problematikája felől közelebbről vont párhuzamot Montana és a Szent István körút között:

⁸³ Sziládi 1973.

⁸⁴ Sziládi 1973.

„Elsősorban az oda vetődött két magyar sorsa érdekel bennünket: József és Eszter – a regény és az előadás főszereplő – házaspár figurája. Elszakították a végső, de egyben életüket alapvetően meghatározó szálát: amely Magyarországhoz fűzte őket.”⁸⁵

A kortárs külföldi értékelés

A külföldi újságok is kommentálták a keleti blokkban újitónak minősülő színházi vállalkozást, a vígszínházi előadásnak az állampárti irányelvektől mentes „nyugati” olvasatát nyújtva. Baer Mills a *The Times* hasábjain megjelent budapesti levele rámutatott a koncepció – Magyarországon ekkor érthető okokból nyilvánvalóvá nem tehető – hiányosságaira, ideológiai meghatározottságára, burkolt nyugatellenességére, közhelyekből épülő Amerika-képére:

„A »Popfesztivál« ugyan pontos abban, amit mond, de Amerika másik oldala egy pillantást sem kap. Az előadás tendenciája – ez a legvalószínűbb – az öntudatlan esetlegességet és azokat a képzeteket tükrözi, melyek a legtöbb kelet-európaiban Amerikáról élnek.”⁸⁶

A produkció rendezőjét is az elsődlegesnek láttatott ideológiai cél – az amerikai szubkultúrának a magyar befogadótól való elidegenítése – megvalósítójaként mutatta be, és a nyugat-európai előadások tabutöréseivel szemben a pesti előadás kompromisszumkereső jellegét hangsúlyozta:

„A »Popfesztivál« rendezője, Marton László, a nyugati orientációjú vezetők osztályát képviseli, amely Magyarországon növekedőben van. Mindamellet ő maga soha nem járt még rockfesztiválon, nem látta az Altamontról készült filmet, a »Gimmie Sheltert« sem, így aztán realiztikus rendezésre nemigen történik kísérlet; sőt, Altamont helyett állandóan Montanára hivatkozik. Marton néhány évvel ezelőtt Párizsban elcsípte a *Hairt*, és ennek a »Popfesztivál« sokat is köszönhet, kivéve persze a meztelenséget, amely hiányzik belőle.”⁸⁷

A *Frankfurter Allgemeine Zeitung* cikke ezzel szemben szimpatizált a rendezéssel, nem kérte rajta számon a valóságghűséget, a *Hairrel* történő összehasonlításból pedig a *Képzelt riport* került ki győztesen. A cikk az adaptációt és az előadást a brechti, elsősorban a befogadó intellektusára ható ún. epikus színház tradíciójába emelte:

„Az, ami a *Hair*ben gyerekesen hangzó vád volt a gyarmatosítással szemben, és amelyet a zene teljesen háttérbe szorított, a *Képzelt riport*ban a színpadon is megmarad,

⁸⁵ N. n. 1973.

⁸⁶ Mills 1975.

⁸⁷ Mills 1975.

mert a lejátszott eseményeket hűvös riport-hangnemben ábrázolják és kommentálják úgy, hogy a nézőnek mindig lehetősége marad a reflexiókra.”⁸⁸

A *Deutschlandfunk* újságírója a kisregény és az előadás készítői által is rendkívül hangsúlyossá tett „üldöztetés témát” emelte ki beszámolójában:

„Erre a fesztiválra azért menekül Eszter, mert reméli, beleolvadhat a tömegbe, amely fiatal, s érzése szerint minden mocskuk ellenére ártatlan emberekből tevődik össze, akik nem szenvednek az emlékek súlyától.”⁸⁹

Az utókor véleménye

Az utókor általában a felújítások idején értelmezi újra a *Képzelt Riportot*, mint erre már a bevezetőben is utaltam. Valuska László például a musicalt annak ideológus jellege miatt tartotta méltatlannak arra, hogy ezzel ünnepeljék a Sziget fesztivál tizenöt éves fennállását.

„A 15. Sziget fesztivált mi mással ünnepelhetnénk, mint egy Sziget-ellenes musicallel: nemi anarchia, drogok és rockzene. Déry Tibor ugyanis a popfesztivál díszletében Amerika-ellenességét fejtette ki, miközben újramesélte a zsidók elhurcolását.”⁹⁰

Figyelemre méltó, hogy a szerző még mindig a musical rockkultúra-ellenességén háborodik fel, pedig a darab a mai viszonyok között értelemszerűen nem hozható már hasonló üzenetű. A bemutató koráról szólva viszont nyilvánvalóvá kell tenni, hogy ez volt az első olyan, széles körben visszhangot kiváltó kezdeményezés, amely az addig ifjúsági problémaként kezelt rockzenét beillesztette a színház világába, növelve annak társadalmi elfogadottságát.

A musical rockzene-ellenességére Földes László (Hobo) is felhívta a figyelmet, még 1982-ben megjelent könyvében:

„Déry a magyar értelmiség második világháborús tragikus alapélményétől meghatározva, majd az ötvenes éveket túlélve – amikor minden új mozgástól távol tartotta magát a hivatalos irodalom nesztoraként –, a változásoktól félve – »csak rosszabb jöhet« – elutasította, és károsnak minősítette a rockot. [...] A rock gyanús volt és bizonytalan, így Déry sem vette észre, hogy ez az új szórakoztató művészet haladó töltéssel is rendelkezik.”⁹¹

⁸⁸ Bittner 1973.

⁸⁹ *Deutschlandfunk* 1973.

⁹⁰ Valuska 2007.

⁹¹ Földes 1982: 123–124.

Ez inkább tűnik helytálló érvelésnek a maga korában és közegében, mint Valuskáé, már csak azért is, mivel a darab beatellenes jellegét nem pusztán önmagában, hanem a szerző életrajzi motívumai felől is megpróbálta értelmezni. Figyelemre méltó, hogy maga Déry is igyekezett világossá tenni azt, hogy nem áll fenn párhuzam a regénybeli popfesztiválon történt gyilkosság és a beatzene között:

„A regény egy megtörtént eseményről – egy amerikai popfesztiválon elkövetett gyilkosságról és az általa bennem elindított gondolatokról és érzelmekről szól. Ismétlem: arról a popfesztiválról és nem az ott elhangzott zenéről. Hogy a zene mit mond el, miről beszél, milyen indulatokat vált ki, az mindig attól függ, hogy ki szólaltatja meg, hol, mikor és milyen környezetben.”⁹²

Jákfalvy Magdolna színháztörténész a *Képzelt riport egy képzelt színdarabról* című cikkében az 1990-es évekbeli veszprémi és zalaegerszegi *Képzelt riport*-előadások elemzésén keresztül mutatta be, hogy a darab a jelen megváltozott kulturális közegében is életképes. Az egyes rendezések igyekeztek kiküszöbölni a kisregény és a szövegkönyv dramaturgiai következetlenségeit, és elhagyták a keletkezés idejének elvárásaihoz alkalmazkodó aktuálpolitikai elemeket, új értelmezést javasolva:

„A veszprémi előadás esetében például Esztert nem a Nyilas madár, hanem egy Halálmadárnak nevezett látomása kísérti. A Pokol Angyala és a Madár azonossága így nem a náci örület amerikai feléledésének és terjedésének, hanem a völgyben, a világban fenyegető halálnak a jóserejű képi megfogalmazása.”⁹³

A *Képzelt riport* kultúrtörténeti hatását a mából vizsgálva megállapítható, hogy a musical a magyar tömegkultúra klasszikusává vált, és egyfajta – a magyar zenei és színházi tömegkultúrában az egymást követő nemzedékek számára is hivatkozási alapul szolgáló – „magyar hippimitológiát” kreált egy olyan országban, ahol a bemutató idején erre nem volt más közeg. A korabeli siker okát Horváth Péter drámaíró az előadás ifjúsági rétegidentitást kifejező erejében látta, amely elhalványította a már akkor is érzékelt politikai propaganda-elemeket. Úgy emlékszik a darab résztvevőire, mint „önmagunkra, aki nem voltunk, pedig lehettünk volna”:

„Egy polgári, vagy ha úgy tetszik, egy szocialista-realista színpadra beözönlöttek a hatvanas évek szakadt farmernadrágos kísértetei.”⁹⁴

Az előadás nem csak a színpadon lévők számára volt képes megjeleníteni e nemzedéki és kulturális váltást: a nézők is valamiféle meg nem élt jelen és múlt iránti nosztalgiaként élvezhették az előadást.

⁹² Déry 1973b.

⁹³ Jákfalvy 1996.

⁹⁴ Horváth 1996: 109.

A darab története láthatóan ma is folytatódik. Székely György színháztörténész, aki maga is sokat foglalkozott az operett és a musical modernitásának és társadalmi szerepének kérdéseivel, egy a közelmúltban készült interjúban arról mesélt,⁹⁵ hogy amikor vendégtanárként a New York állambeli Albany Egyetemen oktatott, felesége, Deák Rózsa, a Vígszínház egykori segédrendezője közreműködésével ott is színpadra került a musical, *Képzelt riport egy amerikai rockfesztiválról* címmel. További kutatásra lenne érdemes ennek a produkciónak a fogadtatása társadalom- és színháztörténeti szempontból egyaránt, hiszen az egykori vígszínházi előadás segédrendezője által színre vitt produkció révén a történet visszakerült saját kulturális közegébe. Érdemes lenne megismerni az amerikai tömegkultúrával szemben erősen kritikus darab fogadtatását is, s azt, hogy vajon mennyiben azonosultak egy amerikai egyetemen a más társadalmi közegekből érkező láttelettel, milyennek találták a zenét, és mennyire tekintették a produkció zenéjét a rockfesztivál zenei világát visszaadó reprezentációnak.

FORRÁSOK

Magyar Országos Levéltár (MOL)

XIX-I-4-ff. A Művelődésügyi Minisztérium Színházi Főosztályának iratai, 1958–1973.

M-KS 288-36. Az MSZMP Központi Bizottság Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztályának iratai, 1967–1988.

M-KS 288-41. Az MSZMP Agitációs és Propaganda Bizottságának iratai, 1962–1989.

Országos Széchényi Könyvtár (OSZK) Színháztörténeti Tár, szövegekönyvek

MM9274. Déry Tibor – Pócs Sándor – Presser Gábor – Adamis Anna 1973: *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról. Deák Rózsa jegyzeteivel.* (Rendezői példány.)

Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet

Bittner, Wolfgang 1973: Déry Tibor Altamontra tekint. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 1973. április 19. Az eredeti oldalszámokat nem feltüntetve, gépelt átirat. Képzelt riport-sajtóanyag feliratú dosszié.

Deutschlandfunk. 1973. április 14. Az eredeti oldalszámokat nem feltüntetve, szerző nélküli gépelt átirat. Képzelt riport-sajtóanyag feliratú dosszié.

Mills, Bart 1975: Pop fesztivál. Bart Mills levele. 1975. július 28. Az eredeti oldalszámokat nem feltüntetve, gépelt átirat. Képzelt riport-sajtóanyag feliratú dosszié.

Petőfi Irodalmi Múzeum (PIM) Kézirattára, Déry Tibor-hagyatékek

Déry Tibor 1958–1977 közötti, még kiadatlan levelezése.

⁹⁵ Gajdó 1999: 7.

HIVATKOZOTT IRODALOM

- Boreczky Beatrix (szerk.) 1993: *A magyar állam szervei. Központi szervek. 1950–1970.* Magyar Országos Levéltár, Budapest.
- Botka Ferenc (s. a. r.) 2003: *Déry Tibor: Barátságos pesszimizmussal. „A jövőben nem bízom, menetirányunk rossz.” Cikkék, művek, beszédek, interjúk, 1965–1977.* Petöfi Irodalmi Múzeum, Budapest.
- Botka Ferenc 2007: Déry Tibor védelmében. *Élet és Irodalom* <http://www.es.hu/index.php?view=doc;17582> (Letöltés: 2010. március 5.)
- Csáky, Moritz 1999: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség. Kultúrtörténeti tanulmány az osztrák identitásról.* Európa Kiadó, Budapest.
- De Marinis, Marco 1999: Történelem és történetírás. In: Demcsák Katalin – Kiss Attila Atilla (szerk.): *Színház-szemiográfia. Az angol és olasz reneszánsz dráma és színház ikonográfiája és szemiotikája. Tanulmányok.* JATE Press, Szeged, 45–87.
- Déry Tibor 1973a: Nem pusztán a téma érdekelt. *Kritika* (2.) 4. 8.
- Déry Tibor 1973b: Levél a szerkesztőséghez. *Film, Színház, Muzsika* 1973. február 20. 19.
- Fejes Lászlóné (szerk.) 1976–1983: *Statisztikai tájékoztató. Színpadi szórakoztatás.* 9 kötet. Egyetemi Számítóközpont – Tudományszervezési és Informatikai Intézet, Budapest.
- Földes László 1982: *Rolling Stones könyv.* Zeneműkiadó, Budapest.
- Gajdó Tamás 1999: Színház-történet és a tényleges színház. Székely Györggyel beszélget Gajdó Tamás. *Theatron* (1.) 3. 3–8.
- Göblyös N. László 2003: *A 60-as évek 45-ös fordulaton. Slágerek és történelem.* Szabad Föld Kiadó, Budapest.
- Horváth Péter 1996: Néhány sor a vígszínházi popfesztiválról. In: Radnóti Zsuzsa (főszerk.): *A százéves Vígszínház. Mozaikok tíz évtized történetéből, 1896–1996.* Vígszínház, [Budapest], 108–111.
- Horváth Sándor 2008: Erika és az Óriáskerék. Ifjúsági lázadás és új társadalmi identitások létrehozása az 1960-as években. In: Horváth Sándor (szerk.): *Mindennapok Rákosi és Kádár korában. Új utak a szocialista korszak kutatásában.* Nyitott Könyvműhely, Budapest, 321–361.
- Ivanics István 1968: Hippik a körúton. *Magyar Ifjúság* 1968. június 21. 3.
- Jákfalvy Magdolna 1996: Képzelt riport egy képzelt előadásról. *Színház* (29.) 3. 26–30.
- Major Ottó 1973: Pop-fesztivál a Vígszínházban. *Tükör* 1973. március 13. 13.
- N. n. 1973: Képzelt előadás egy amerikai popfesztiválról. *Magyar Ifjúság* 1973. március 2. 12.
- Nagy Judit 1973: Mákony a magány ellen. *Film, Színház, Muzsika.* (2.) 4. 10–11.
- Onagy Zoltán 2007: *Déry, a diktatúra s a popfesztivál.* http://uj.terasz.hu/main.php?id=egyeb&page=cikk&cikk_id=6531 (Letöltés: 2010. március 5.)
- Ónody György 1968: What's wrong with America? *Magyar Ifjúság* 1968. április 12. 11.
- Opitz, Antonia 2003: Többé-kevésbé jókedvű önvizsgálat. Déry Tibor műveinek fogadtatása az NDK-ban. In: Botka Ferenc (szerk.): *Mérlegen egy életmű. A Déry Tibor halálának huszonötödik évfordulóján rendezett tudományos konferencia előadásai, 2002. december 5–6.* Petöfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 195–202.

- Pomogáts Béla 2003: Déry és 1956. In: Botka Ferenc (szerk.): *Mérlegen egy életmű. A Déry Tibor halálának huszonötödik évfordulóján rendezett tudományos konferencia előadásai, 2002. december 5–6.* Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 101–107.
- Rajk András 1973: Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról. *Népszava* 1973. március 7. 2.
- Révész Sándor 1997: *Aczél és korunk.* Sík Kiadó, Budapest.
- Ring Orsolya 2008: A színházak pártirányítása a Kádár-korszakban. Színházi témák az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Bizottságának ülésein. *Levéltári Közlemények* (79.) 197–214.
- Sebes Tibor 1968: Elégedetlen nemzedék. *Magyar Ifjúság* 1968. április 12. 10–11.
- Sebők János 2007: Szemétre való-e a Popfesztivál? *Élet és Irodalom* <http://www.es.hu/index.php?view=doc;17407> (Letöltés: 2010. március 5.)
- Sziládi János 1973: A főszereplő – a történelem. *Kortárs* (17.) 7. 1184–1185.
- Szőnyi Tamás 2005: *Nyilván tartottak. Titkos szolgák a magyar rock körül, 1960–1990.* Magyar Narancs – Tihany-Rév Kiadó, Budapest.
- Valuska László 2007: A Képzelt riport Sziget-ellenes kommunista propagandamű. *Index* <http://index.hu/kultur/2007/sziget/kepzeltrip08> (Letöltés: 2010. március 5.)
- Vass Henrik – Ságvári Ágnes (szerk.) 1973: *Az MSZMP határozatai és dokumentumai, 1956–1962.* Kossuth Kiadó, Budapest.
- Vígszínház 1981: *Vígszínház 1896–1981.* Vígszínház Igazgatósága, Budapest.
- Vukán György 1973: A muzsikusz és a beat. *Kritika* (2.) 4. 14–15.