

TAXNER-TÓTH ERNŐ

## A Mózes-dráma a hatvanas évek színpadán\*

Madách tiszteletére gyűltünk össze egykori otthonában, úgy illene tehát, hogy róla szóljon ez az előadás. A Mózes-dráma keletkezéséről azonban néhány éve – éppen a *Nógrád megyei múzeumok évkönyvében* – megírtam, amit tudtam. Azóta nem találtam új adatokat vagy érveket, amivel papírra vetett mondani-valómat ki tudnám egészíteni. Emlégetett tanulmányom tudós lektora, *Fried István* azonban már akkor fölvetette, hogy az ezerkilencszázhatvanhat-hatvanhetes Mózes-bemutatókról szólva mások véleményét is figyelembe kellett volna vennem. Noha ez az észrevétel jogos volt, úgy találtam, ragaszkodnom kell a magam véleményénc előtrébe helyezéséhez. Ha nem ezt teszem, bele kell bonyolódnom a hatvanas évek szellemi viszonyainak értékelésébe, ami nélkül a korabeli kritikák nem mérlegelhetők, ami azonban megzavarta volna gondolatmenetem fölépítését. Most viszont szívesen élek a lehetőséggel, hogy – a teljesség igénye nélkül – elmondjam nézeteimet a fölvetett kérdésről.

Noha az angolszász értelmezés szerint a kritika fogalma magában foglalja az irodalomtörténet-írást is, a korhoz kötöttséget sehol nem hagyják figyelmen kívül. Induljunk ki abból, hogy az irodalomtörténeti értékelésben is szükségszerűen tükröződik a közgondolkodás, a közízlés, a világnézet befolyásoló szerepe. Pedig az irodalomtörténet-írás feladata folyamatok feltárása, míg – nevezzük jobb híján így – a napi kritika figyelmének előterében a jelenség áll: a mű, legyen az könyv vagy színielőadás vagy képzőművészeti alkotás. Az irodalomtörténetben számon tartott művek új megjelenéskor vagy bemutatásakor a kritika gyakran szívesen ismétli meg vagy vizsgálja felül az előzményeket. Így Madách Imre *Mózes* című drámájának 1966-os és 1967-es bemutatásakor szinte minden napi kritika szerzője utalt a mű keletkezésének és főleg mellőzésének a történetére. *Hámos György* az *Élet és Irodalomban* (1966. május 28.) azt sem tudta megállni, hogy meg ne fricskázza az Akadémia egykori drámabíráló bizottságának olyan írói nagyságrendű tagjait, mint *Arany János*, *Jókai Mór*, *Kemény Zsigmond* – egykori tévedésükért. Érdemes is lenne egyszer megvizsgálni, mi zavarhatta e nagy elméket a Mózes megítélésében – indokolt esztétikai kifogásaikon kívül. Ehelyett azonban most nézzük a hatvanas évek kritikáit, illetve ezekhez a korszellem néhány jellegzetes összetevőjét.

Mivel a hatvanas évekhez személyes élményeim fűződnek, nem tudok és nem tudhatok erről az időszakról történészként beszélni. Két évtized azonban talán elég távolság ahhoz, hogy az általam legfontosabbnak tartott korkérdéseket kiemelhessem. Meglepetten olvastam nemrég, hogy a magyar szellemi életben már akkorvezető szerepet betöltő *Nagy Péter* „a visszatckintve oly bájos” hatvanas

évekről szólt. Egy biztos, nekem a „bájos” jelző soha nem jutott volna eszembe. Azt hiszem, mégis értem, mire gondolt Nagy Péter. Semmiesetre sem ugyanarra, amire az Illés-koncert nosztalgiától könnyező résztvevői, akik akkor voltak fiatalok s nem lebecsülhető küzdelem árán érték el, hogy – a híres Beatles együttes példájára – hosszú haját viselhessenek, hogy a könnyűzene Kánaánjának (bocsánatot kérek igen tisztelt Madách Imre és *Petőfi Sándor*) meghódítására segítsék *Szörényi Leventét*, *Koncz Zsuzsát* és a többieket. Kérem a tudomány és művészet igen tisztelt képviselőit, ne becsüljük le ezt a sajátos kulturális forradalmat akkor sem, ha azt hiszem nem egyedül én vagyok torkig a példátlan erőszakossággal állandóan rázműduló beat-pop-rock zenével.

Jómagam elég fiatal voltam ahhoz, hogy szoros személyes kapcsolatban lehessenek a Beatlesek, Illésék és a többiek rajongóival, habár lelkesedésükkel nem tudtam azonosulni. Fiatal tanárként pedig rengetegszer kellett teljesen fölösleges tojástáncot járnom a hosszú hajukkal tüntetni kívánó fiatalok és az ez ellen diktatórikus keménységgel tiltakozó szülők, tanügyérek és más hatalmasságok között. Az eredmény közismert, s számomra ebben az a fontos, hogy egy nemzedék ki tudta harcolni a jogát – legalábbis egy szűk területen – ízlésének, véleményének az érvényesítéséhez. Az én nemzedéket a maga múltból hozott érveivel sikeresen lehengerlő Tektintély itt meghátrált. A művelődéspolitikai intézményrendszere is megingott: aulról jött amatőrök szinte minden babért learattak a hivatásosok elől. 1966-tól zárt érdekcsoportok olyan fellegvárjai, mint a fellépési – nagy pénzkereseti – engedélyeket kiadó Országos Rendező Iroda, a rádió, a televízió, a hanglemezgyár kénytelenek voltak üzleti érdekeikből hatalmas engedményeket tenni.

Nem hiszem, hogy Nagy Péter erre gondolt volna. Annál kevésbé, mert az irodalmi életben éppen a hatvanas években volt a legnehezebb új neveknek megjelenni, új művészi formákkal kísérletezni. Igen, a legnehezebb, mert a negyvenes évek végétől az ötvenes évek közepéig igen sok fiatal író kapott teret, s ez a nemzedék jó másfél-két évtizedre kisajátította magának a „fiatal író” címet. Hatalmas meglepetés volt, hogy az ifjú *Szakonyi* – majd két-három nemzedéktársa – színpadra kerülhetett, mégpedig a Nemzetiben. A színházakban is rég „kiosztották a vezető szerepeket”, az évtized végéig lényegében azok töltötték be az összes vezető tisztségeket, akik az ötvenes évek elején kerültek az élvonalba. Az 1961-ben indult *Új Írás*ban minden döntő szerepet azok ragadták magukhoz – és részben tartanak ma is kézben –, akik egy évtizeddel korábban indultak. Mindezekkel együtt sem az irodalom, sem a színház nem maradt mentes azoktól a szellemi mozgásoktól, amelyek a gazdasági életben meghozták a hatvannyolcas nagy reformot, s amelyek – többek között – olyan írókat engedtek érvényesülni, mint *Németh László*, majd *Örkény István*, hogy a színház és a halottak világában maradjunk. Valami furcsa összejátszása lehet a sorsnak, hogy a *Mózes* címszerepének nemzeti színházbeli alakítója, *Sinkovits Imre* is éppen a veszprémi felfedezés évében kapott Kossuth-díjat.

A hatvanas évek közepének sajtója sok mindenről tanúskodik, amit ma már általában elfelejtettek. A mai olvasó elképzelni is nehezen tudja azoknak a vitáknak a hevességét, amelyek *Franz*, *Kafka* vagy *Kassák* befogadása körül dúltak. Hatvanhétben *Veres Péter* a „magyar világtól idegen” bélyeggel akarta kirekeszteni Kassákot; akinek hívei viszont az ő eszményeit kívánták a korszerűség kizárólagos mércéjévé avatni. A kirekesztés és kizárólagos ítékezés szándéka minden vitázóra jellemző: nem csupán a maguk igazát képviselik érveikkel, de egyúttal azt is ki szeretnék harcolni, hogy módszerük és mércéjük hatalmi szóvá

emelkedjék. Éppen ezért kell különös jelentőséget tulajdonítani a hatvanas évek közepén a lukácsi „nagy realizmus” körüli eszmei csatározásoknak.

Lukács elméletének kizárólagos érvényét *Barta János* már 1954-ben megkérdőjelezte, de őt még idealistának lehetett bélyegezni. 1966 májusában jelent meg a *Kritikában* a vitathatatlanul marxista *Miklós Pál* nagy jelentőségű tanulmánya *Új törekvések a marxista irodalomtudományban* címmel. Ebben széles világirodalmi kitekintéssel sürgette a realizmuskoncepció és az irodalomtudományi felfogás újragondolását. Voltaképpen annak tett eleget, amit az MSZMP KB kulturális elméleti munkaközössége így fogalmazott meg: „a hazai marxista esztétika és művészetelmélet – nemzetközi eszmecserékhez kapcsolódva – figyelemre méltó eredményeket ért el” – csak éppen Mikós Pál az eredményekről a feladatokra tette a hangsúlyt. Az új irányt aztán *Klaniczay Tibor* jelölte meg, amikor – leszögezve, hogy a marxizmus–leninizmus elég erős elméleti alapot biztosít a szintézisteremtésre – módszertani pluralizmust sürgetett. „Ugyanis nem egyik vagy másik korszak, nemzet, illetve szaktudomány módszerét kell a többire ráerőltetni, hanem valamennyinek sajátosságaival számot vetve munkálkodni a leglényegesebb törvényszerűségeknek a felismerésén...” – írta (*Kritika* 1966. decemberi szám 12. I.). Ezzel persze nem lezárta, hanem tovább lendítette azt a vitát, amely a hatvanas évtizedben nem is jutott nyugvópontra. Voltaképpen az egyetemi tanulmányaikat ebben az időszakban befejezők nemzedéke lesz az, amely fenntartások nélkül képviseli a műelemzéseknél és az irodalomfelfogásnak azt az új szemléletét, amiről, azóta ugyancsak bebizonyosodott, hogy nem határozhat meg egyedül üdvözítő módon egy módszert–módszertant. Már ezekben a vitákban is szerepet kapott a tudományos–technikai forradalom kihívása, aminek fölfogásához azonban sem a szűkebb szakma, sem a közönség nem rendelkezett kellő ismeretanyaggal. Ez voltaképpen módszertani kihívás, s a filozófiai tisztázás, a *Klaniczay* koncepciójában is szereplő rendszerteremtés igényét erősítette meg. Ebben a közegben a reformkor és *Madách* filozofikus érdeklődése, rendet, törvényt kereső világfölfogása érzékeny – noha távolról sem egyértelmű – fogadtatásra számíthatott.

A *magyar irodalom története* 1965-ben megjelent IV. kötetében a főszerkesztő *Sötér István* maga vállalta *Madách* korszakos jelentőségének a kiemelését. Abból indult ki – és ezt külön fejezetben hangsúlyozta –, hogy *Madách* a Világos utáni korszak szemléletének „sommázója”. *Sötér Az ember tragédiájában* a küzdés és bizás elvét emelte ki, s a műnek egyenesen világirodalmi jelentőséget tulajdonított – mondván: „magába olvasztja a magyar és európai romantika művészi hagyományait, s némi megkésettiséggel olyan forrásokból merít még, melyekből nem sokkal később a *Peer Gynt* Ibsenje is meríteni fog”. Lukács ellenvéleményét nem is említi, csak az irodalomjegyzékben utal rá. (330–361. 1.) Ugyanitt – tehát jóval az átdolgozás bemutatója előtt – részletesen elemzi a *Mózes*-drámát, mégpedig a későbbi kritikát alapvetően befolyásoló erejű érvekkel. A költő vívódását emeli ki, *Mózes* önfeláldozását, a „nagy ember” hősiességét, a nép boldogítását és a szabadság elnyerhetőségét.

A hatvanas évek kétségtelenül mentesek voltak azoktól a bajoktól, szenvedésektől, amelyek a negyvenes és ötvenes éveket lényegükben – ámbár igen különböző módon – meghatározták. Az életkörülmények lassan, de folyamatosan javultak, azokra a súlyos válságokra és megrázkódtatásokra, amelyeket a következő és a jelenlegi évtized hozott, senki nem gondolt. A Vigszínházban *Várkonyi Zoltán* ott folytathatta törekvéseit, ahol a Művész Színházban abbahagyták vele. *Marton Endre* lehetőséget kapott, hogy megnézze Nyugat-Európa legfrissebb

színházi szenzációit, s azokból évente egyet hazahozzon. Egyaránt sikere lehetett a „kritikai realista”-ként emlegetett *Arthur Miller*nek és a „dekadens” *Tennessee Williams*nak, *Sartre* filozofikus műveinek és *Peter Weiss* agitatív látványosság-színházának. Nem minden jelentős új mű kapott – és főleg nem könnyen – színpadot, de Németh László sikersorozata után láthattuk *Füst Milán* korábban tiltott gyümölcsként emlegetett műveit és – többek között – *Illyés* „kényes” drámáját, a *Tisztákat*. (A „kényes” minősítést az egykori sajtóból vettem.)

1964-ben különös megrázkódtatást szenvedett el a hazai színházi élet. A magyar közönség a Vígyszínházban láthatott két előadást a világ élvonalából. Figyelmeztető jelek már korábban voltak, mint a *Brecht Színház* vendégjátéka vagy *Bojan Stupica* rendezései, de a nézők és a szakma ekkor döbrent rá, hogy színjátásunk, színházi életünk lehangolóan elmaradott. Ráadásul a Nemzeti *Peter Brook* zseniális rendezése után is bemutatta a maga szegényes, fantáziátlan, végtelenül unalmas *Lear király*-előadását. Az angol színház vendégjátékának a hatása azonban olyan erejű volt, hogy valahogy jelezni kellett a felzárkózás szándékát. A legkönnyebb lehetőség erre az volt, hogy a mi színházaink is bőrruhákat varrattak néhány klasszikus előadáshoz. Valamivel később formabontó kísérletek is színpadra kerültek. Noha a *Royal Shakespeare Company* magyar kritikusai a legtöbbet éppen Brook *Lear*-értelmezésével foglalkoztak és elég nyilvánvalóvá vált, hogy a hatalmas siker titka nem kis mértékben éppen az elemzés mélységeiben és eredetiségében kereshető, a drámaértelmezés szándéka szembekerült a szellemi életben végbemenő sokoldalú változással.

Mivel egyelőre nem akadt – vagy nem kapott lehetőséget – hazai rendező, hogy a színházi játéktílus korszerűsítésével kísérletezzon, előtérbe került a „gondolati színház”, az „intellektuális dráma” igénye. (Ez ugyanis lehetővé tette, hogy az íróra háruljon a felelősség.) Előkészítője és mestere minden bizonnyal Németh László volt, noha az irodalomtörténész távolabbi előzményekre is rámutathat. Ezek közé tartozik Madách Imre nagy műve, *Az ember tragédiája*, egy olyan alkotás, ami a marxista kritikának különösen sok gondot okozott. Egyfelől szembe kellett néznie Lukács György elmarasztaló véleményével; másfelől – igaz némi óvatossággal már 1956-ban egyértelműen a mű értékei mellett állt ki a budapesti egyetem tanszékvezető tanára, a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézetének igazgatója, Sötér István. Az ellentétes vélemények a Nemzeti Színház 1955-ös *Tragédia*-bemutatója körül sűrűsödtek össze. Nagyon valószínű, hogy sem ez előtt, sem ez után nem került a Nemzeti színpadára hasonló alapossággal előkészített előadás. A sokrétű szövegelemzéshez a színháztörténeti előzmények teljességigényű felmérése párosult. Az előadás, aminek nyomán az Ádámot játszó *Básti Lajos* könyvet is írt, színészi teljesímenyeivel általános elismerést váltott ki. A polikai vezetés egyes tagjai azonban ellenséges erők önkifejezési lehetőségét látták benne – oly mértékig, hogy a bemutatót *Révai József* még 1958-ban is az ellenforradalom előkészítő lépésének tekintette. Úgy vélte, akik kiharcolták – *Major Tamás*, *Marion Andre*, *Gellért Andre* – „Madáchba kapaszkodva és Madáchsal takarózva” léptek fel – „a társadalmi haladás eszméje és világnézete ellen, hogy Madách Imre nagy művének leple alatt tűntessenek a hazánkba épülő szocializmus ellen...”

*Az ember tragédiájának* 1964-es újabb bemutatója másfajta vihart kavart: közönség és kritika egyértelműen sikertelennek minősítette. Ebben persze közrejátszott a rendező óvatossága, aki időszerű értelmezés helyett színpadi eredetiséggel akarta az előadás érdekességét biztosítani. A nehézségekre egyébként az

is jellemző, hogy még 1984-ben is megjelenhetett egy vaskos munka – *András Lászlótól* –, amelynek egyetlen mondanivalója, hogy Lukács pesszimizmusvadját cáfolja. Végül hadd említsem meg, mert a kritikát egy kicsit alighanem befolyásolta, a *Mózes* veszprémi bemutatójával nagyjából egy időben Kassán játszották a *Tragédiát* – mégpedig szlovákul.

Az a tény, hogy a *Mózes*t Veszprémben mutatták be, azt valószínűsíti, hogy az átdolgozási megbízást *Turián György* adta *Keresztúry Dezső*nek. Persze az sem lehetetlen, hogy az átdolgozás már a megbízás előtt készen volt – legalábbis *Keresztúry* szándékaiban szerepelt –, de a fővárosi színházaknak nem kellett. A Nemzetinek például azért, mert már készült dramaturgiáján a nagy vihart kavaráró és igen sikeres *Vörösmarty*-átdolgozás, a *Czillei és a Hunyadiak*. Nem vagyok benne biztos, hogy *Létay Vera* filológus gonddal vetette össze Madách eredeti szövegét *Keresztúry* átdolgozásával, mégis találóan írja: „Újrateremtette, átszerkesztette, megvilágosította Madách bibliai példázatú költeményét” (*Élet és Irodalom* 1967. november 11.) Áruklodó megállapítás ez. hiszen a Madách-művet egyszerűen költeménynek minősíti. A többi kritika ebben a vonatkozásban óvatosabb, *Keresztúry* beavatkozását többnyire érvek nélkül dicsérik. Nyitva marad azonban a kérdés, hogy a közösen és egyértelműen kiemelt drámai erő Madáchhoz vezethető-e vissza, avagy azt *Keresztúry* értelmezése is elősegítette.

Érdekes módon senki nem írta le, pedig mindenki tudta, hogy a színház és a közönség olyan típusú drámát kapott Madách művével, amit *Németh Lászlótól* megszokott már. Középpontjában egy főhős belső küzdelmével, amihez az összes többi szereplő lényegében csak statisztál. „Az egész hatalmas felfedezés a gondolat legújabb honfoglalása a színpadon” – olvassuk *Sándor Iván* kritikájában (*Film, Színház, Muzsika*, 1967. november 10.). Az értelmezés feladatával a rendezőknek nem kellett bajlódniuk. *Turián* – *Zay László* szerint (*Magyar Nemzet*, 1966. március 11.) „megilletődött” rendezése a színpadi helyzetek kidolgozására összpontosult; *Marion Endre* színpadán – *Sándor Iván* szavaival – „úgy hullámoznak egymásba a jelenetek, amint az idő öregszik”. *Marion* – *Létay Vera* szerint – főleg szemet gyönyörködtető látványosságok megteremtésére törekedett. Teljes az egyetértés minden kritikában, hogy az előadás terheit a főszereplők vitték: Veszprémben a szerényebb tehetségű *Bitskey Károly*, a Nemzetiben *Sinkovits Imre*. (*Létay Vera* egyenesen *Michelangelo* híres szobrához hasonlította.) A többi szereplők vagy udvarias dicséretet kaptak, vagy ugyancsak udvarias elmarasztalást. Az egyetlen kivétel *Létay Vera* véleménye, aki – *Sinkovits* kivételével – minden színésztől lesújtó ítéletet hozott, különösen *Máthé Erzsé* alakítását marasztalta el.

Ismét *Létay* az, aki a legérzékenyebben visszhangozza a kornak a drámából valóban kihallható nagy kérdéseit: a vezér és a nép, a cél és az eszköz, az erőszak és szabadság, az egyéni boldogság és a közösségi élet összefüggéseiről. *Sándor Iván* mélyebben érti Madáchot, ő a törvényteremtés-törvényrombolás, az eszmék változásának kérdését emeli ki a kor szellemének megfelelően. „Mi vár arra, aki szembenéz sorsával, vállalja hivatását?” – kérdi, s az új igazságok befogadásának nehézségeiről, közösségteremtés gondjáról ír. *Létay* is észreveszi, hogy itt a nemzeti gondolat születéséről szól a költő, *Sándor Iván* pedig az egyén tragédiáját abban látja, hogy a vezér kénytelen fölállozni magát népe szabadságáért. Minden kritika óvatosan kikerüli, mit értett Madách a „nemzet szabadságán”?

Noha Sötér tekintélye és sok tekintetben máig meggyőző érvelése nyomasztó teher lehetett, egy kicsit mégis megdöbbenő, hogy a kritikusok többsége menyire nem tudott hozzászólni magához a műhöz. *Vajda György Mihály* összes mondanivalója Madách alkotásáról ennyi: a Mózes „*Madách bitének és a jövőbe vetett bizalmának a jele: hiszen a nép az ígéret földjére jut. De ugyanez mai, korszerű tanulsága is. Egyben tudatosítja, mennyi küzdelem, ' fáradóság szükséges ahhoz, hogy az ember eljusson vágyai földjére, mennyi bukás és újabb felemelkedés a sorsa, míg valóban eléri a Kánaánt. S hogy elérje, előbb meg kell tisztulnia. Mély eszmei rokonság van e pontban Madách és Petőfi között...*” (Kritika, 1966. áprilisi száma 50. 1.) Hosszabb írásában nem csupán a veszprémi színház dramaturgiai beavatkozásának elmarasztalása a meglepő, hiszen ezt megelőzően ő is lerója tiszteletköreit az átdolgozó Keresztúry előtt, aki lényegében a dramaturg szerepét is vállalta. Akkor talán föl sem tűnt, csak a mai olvasó látja némi csodálkozással, hogy a „lobogónk: Petőfi” jelszó milyen hosszú életű volt irodalmi kritikánkban. Ugyanakkor nem lehet elvitatni, hogy az ismétlődésekre, belső ellentmondásokra, fölös túlmagyarázásokra vonatkozó kritikai észrevételei arról tanúskodnak, Vajda György Mihály elemezte a mű színpadi és irodalmi megvalósítását a legnagyobb figyelemmel és fölkészültséggel. Ebben a vonatkozásban elmondhatjuk, a mű mesterségbeli részére összpontosító kritikai felfogásnak egyik korai megnyilvánulását üdvözölhetjük írásában.

A hatvanas évek kritikusai a személyi kultusz emlékét hordozták idegeikben, így érthetően izgatta őket az, ami számos korabeli vita tárgya volt: a vezető és a vezetettek viszonya. Ehhez kapcsolódik az is, hogy a drámából azt olvasták ki, csak kényszerrel lehet az új eszméket elfogadtatni, erős és elszánt vezér – hős – nélkül a nép csak tévelyeg. Mindenesetre kötelességüknek tartották, hogy Mózes, a „nagy ember” személyes tragédiájában több reményt mutassanak ki, mint amennyit *Az ember tragédiája* sugall. Hangsúlyozták, hogy a nép – igaz, hivatott vezére, Mózes nélkül, de – el fog jutni az ígéret földjére, pedig a drámában nagyobb súly van azon, hogy a tragikus sorsú főhős nem juthat el oda.

Madách a reformkor neveltje, Kölcsey és Vörösmarty koráé, amely – mint közismert – a „Hass, alkoss, gyarapíts” jelszavának megvalósításában látta fő feladatát. Abban, hogy a polgári forradalom pozitív érték kategória – hogy ezt a csúnya, de stílszerű kifejezést használjam –, a marxista kritika mindig egyetértett. Annál nagyobb volt a zavar, a tekintetben, mit kezdhet a szocializmus a polgári forradalom alapvető eszményeivel, azokkal, amelyek lényeges elemei Madách minden művének is. Különösen a napi kritikában – tehát a nem szakmához szóló értékelésekben – kellett vigyázni a polgári jelző használatával. Noha – és ebben a színházak élen jártak – a hatvanas évek közepén már nem csupán a polgári művészet elsővonalú értékeit, de az „ügynevezett kommerszt” is szabadon árulták nálunk, a polgári gondolkodás még történeti formájában sem részesülhetett tárgyilagos elemzésben. A „polgári, tehát ellenségünk” – sekélyes logikája gyakran igen meggondolatlanul érvényesült. Így szó sem lehetett arról, hogy a kritika azt kezdje feszegetni, miként közvetíti a Mózes-dráma a magyar polgári forradalom üzenetét.

Az igazság persze az, hogy ez az üzenet igen áttételesen, rejtett formában jelenik csak meg a *Mózes*-ben. Ezernyolcszáznegyvenkilenc megrázkódtatása után ugyanis Madách és nemzedéke úgy érezte, a nemzeti függetlenség a legfontosabb kérdés. Az országot irányító külső hatalom számára a polgári forradalom ered-

ményei – a jobbágyfelszabadítás, a nemesi előjogok eltörlése stb. – sokkal kevésbé bizonyultak visszavonhatónak a függetlenségi követeléseknél. Noha – és ezt olyanok, mint Madách jól tudták – Bécs a személyes szabadság korlátozásával a forradalmat akarta elnyomni, a magyarság tudatában a diktatúra különböző formái a nemzet egyetemes büntetéseként jelentek meg. A hadsereg nem magyar vezényleti nyelve, az idegenből hozott hivatalnokok és sok más, egységes magyar üggyé, magyar sérelemmé forrasztották össze a különböző társadalmi törekvések elfojtását. Ide, vezethető vissza, hogy a Mózes-dráma központi gondolata a rab-ságból szabadulás és az önálló nemzeti lét elnyerésének a kérdése. Az ígéret földje a független Magyarország. Noha Kerestűry átdolgozása elősegítette, hogy Mózes és népe egymásba kapcsolódó küzdelmében a kritika az új eszmék befogadására, új típusú közösség kialakítására helyezze a hangsúlyt, a közönség érzékenyebb része észrevette a nemzeti mondanivalót – madáchi megfogalmazásban, azaz Kölcsey és Vörösmarty példája nyomán az egyetemes emberi lét kérdéseihez kötve. Létay Vera óvatosan le is szögezte, hogy a Mózes „nem nacionalista” mű. Nyilvánvaló, ez volt az a terület, amitől a kor kritikusai a legjobban félték. S ha a reformkori-negyvennyolcas hagyományban nehéz volt vállalni a polgári eszményeket, a nacionalista jelző még sötétebb árnyékot vetett, illetve vetett volna, ha valaki e kérdés taglálásába kezd.

A *magyar irodalomtörténet 1945–1975* című akadémiai kézikönyv I. kötete (*Irodalmi élet és irodalomkritika*) több helyen is foglalkozik a hatvanas évek kritikai életével. Rámutat az évtized elején hozott párhaterozatok jelentőségére és részletesen elemzi az azokban biztosított lehetőségeket. Ugyanakkor a legfontosabb irodalmi vitákat ismertetve rámutat a „korszak alapkérdésére” a „képletszerűség” divatjára (413. r.), valamint arra, hogy a kritika legfőbb gondja a jelentés kibogozása, az állásfoglalás eszmei tisztázása volt. A *Mózes* ehhez tág teret kínált, amit a kritika meglepően kismértékben használt ki. Teljesen egységes volt, mint láttuk a képlet fölállításában, ami hűen tükrözte a kor legtöbbit vitatott kérdéseit, s elsősorban egy új erkölcsi felfogás, közösségi életet szabályozói törvények – szükségyszerűségére mutatott rá. Ugyancsak nyomatékosan hangsúlyozta azt, hogy az ezért folytatott küzdelem személyes áldozatokat követel. Mózes tragédiáját amiatt fogadta lelkesen, mert azt sugallmazhatta, hogy a „nagy ember” önfeláldozása megválthatja népe sorsát. A nép felelősségéről, a reformkorban oly fontosnak tartott munka, tett fontosságáról nem, vagy alig esett szó.

Ennek okai közé tartozik a Németh László-i dramaturgia, a főhős belső drámájának túlzott kiemelése. Igen érdekes, hogy maga Németh, aki egyébként Madách művének fölfedezéséről talán tudomást sem vett, részletesen szövegezte a témában rejlő lehetőségekről Schönberg *Mózes és Áron* című zenedrámájának meghallgatása ürügyén. „A drámát maga a szerző írta... A szövegkönyv külső jelölésében jó; az első felvonás: Mózes Áron segítségével meghódítja az új, láthatatlan istennek a népét, kivezeti őket a pusztába. A második felvonás az aranyborjú története. Mózes visszatérése, vitája Áronnal, összetöri a kőtáblákat. Harmadik felvonás nem készült el, így inkább Mózes tragédiája, mint Ároné. A belső történet már homályosabb; Mózes az eszme, Áron a kifejezés, Mózes Istenbe kapaszkodik, Áronban több a megértés a nép érzelmi kívánságai iránt...” (*Utolsó széttekintés, 109. r.*) Ezek az 1965-ben papírra vetett gondolatok nem csupán Németh érdeklődését jelzik a téma iránt, de azt is, hogy el tudott képzelni olyan megoldást, amelyben két ellentétes jellemű, törekvősű főhős küzdelméből bontakozik ki a dráma. Ugyanakkor érdekes megfigyelni, hogy ő is

milyen óvatosan kikerüli a nemzeti kérdést, alighanem Schönberg szándékainak megfelelően.

A hatvanas évek közepére esik a színikritika első magáralálási kísérlete. Ez a kísérlet 1968-ban az irodalomkritika általános és nagy port fölvert vitájába torkollott, s majd csak azután, a hetvenes években kapott teret az eredeti eszméket maradéktalanul képviselni tudó színikritika, ami aztán szerepet is kapott a színházi élet megmerevedett rendszerének föllazításában. Egyelőre a színházi tekintélyek még korlátlanul uralkodnak, a nekik nem tetsző bíráló hangokat erélyesen kiszorították az országos, nagyobb visszhangra számot tartó fórumokról. Ezek a fórumok maguk is tekintélyeket, főleg irodalmi tekintélyeket kerestek. Az *Élet és Irodalom* például a Mózes veszprémi bemutatásának évadja idején a kiváló Shakespeare-kutatót, Kéry Lászlót nyerte meg állandó színikritikusául. Az, hogy a budapesti előadásokról beszámolni köteles műbíráló nem jutott el Veszprémbe, még érthető. Az viszont már meglepő, hogy a *Mózes*-bemutató megemléztét nem tartotta szükségesnek az 1966/67-es évről adott összefoglalójában. Legalábbis ma meglepő. Akkor a budapesti színházi tekintélyek a vidéki színházaknak minden sikerét a jelentéktelenségbe tudták még utasítani. E sorok írója egyiküktől még azért is súlyos szemrehányást kapott, mert a *Népszabadság*ban utalni mert rá, hogy *Mózes*t Marton Endre előtt Turián György már megrendezte. „Olyan ez, mintha azt állítanád, Puskás úgy veszi le a labdát, mint valamelyik NB II-es játékos” – magyarázta a Tekintély. Talán ne is említsük, hogy Marton aligha volt Puskás-nagyságrendű rendező – még a magyar mezőnyben sem, csak a tekintélyelvű felfogásra összpontosítsunk.

Kéry László összefoglalója egyébként igen érdekes. Kiemelkedőnek a Nemzeti Színház *Marat-Sade* előadását minősíti, amitől a „mérce egyszeriben magasra ugrott”. A műsor legfontosabb összetevőjének a világirodalomból bemutatott szerzők tekintélyt parancsoló névsorát tekinti. (Szophoklész, Euripidész, Držics, Shakespeare, Ben Jonson, Marivaux, Turgenyev, Dosztojevszkij, Ibsen, Shaw, Brecht, Babel, Giraudoux, O’Neill, Sartre, Beckett, Dürrenmatt, Peter Weiss, Hochhuth, Albee, Mrožek nevét említi jogos büszkeséggel.) Ebben az értékelésben érzékelhetően benne van, hogy a kor legnagyobb szellemi izalmát a világirodalom újrafelfedezése nyújtotta – színházban, folyóirat-irodalomban, könyvkiadásban egyaránt. A „klasszikus” magyar szerzők (Bornemissza Péter, Jókai, Tóth Ede, Bródy, Móricz és Molnár Ferenc) szereplését nem részletezi, csak a Molnár-kérdésnek szentel egy óvatos mondatot. A kilenc új magyar bemutatót viszont – ami mellett összevontan a tíz vidékit is megemlíti – előrelelendülésnek minősíti, noha változatosnak nevezi. Okkal, hiszen névsora a következő: Németh László, Déry Tibor, Tabi László, Gyárfás Miklós, Berkesi András, Csurka István, Galambos Lajos, Müller Péter, Salamon Pál. A színházaknak két hibát ró fel: az előadások kiérleletlenségét, fegyelmezetlenségét és a színészek beszédének, szövegmondásának súlyos fogyatékoságait. Kéry László helyzetképe érzékelteti azt a vákuumot, amiben a *Mózes* Veszprémbe, majd Pesten is színre került. Elfogytak a felfedezhető hazai szerzők és nem születtek jelentős új művek.

Nehéz lenne megmondani, milyen arányban játszott szerepet a színházi rendezők elkényelmesedése, a színjátszó stílus és felfogás megújulásának igénye, valamint a kritika túlérzékenysége a drámaértelmezés eszmei mondanivalójával

kapcsolatban, de tény, hosszú ideig lemondtak róla, hogy a magyar drámatörténet nagyjait valóban eredeti fölfogásban vigyék színre. Ebből a szempontból is eszményi volt a *Mózes* felfedezése, mivel egyrészt az értelmezés felelősségét jórészt Keresztury vállalta magára, másrészt Madách műve gazdag anyagot szállított a gondolati igények kielégítéséhez. Ez az a pont, ahol vissza kellene térnem saját drámaértelmezésemhez, amit nem szívesen tennék. Márcsak azért sem, mert az is magán viseli a hatvanas évek szellemét. Ha képes lennék egykori élményemet elfelejteni, ha teljesen előlről kezdhetném a *Mózes* kérdéseiről való töprengést, bizonyára sok mindent másként fogalmaznék, más fontossági sorrendeket emelnék ki, más hangsúlyokra fordítanák figyelmet.

\*Elhangzott Cseresztyén a Madách Irodalmi Nap keretében 1986 októberében

