

NEMZETI SZÍNHÁZTÖRTÉNET

ELŐADÁS-REKONSTRUKCIÓK | 1948–1996



SZERKESZTETTE | JÁKFAI MAGDOLNA | KÉKESI KUN ÁRPÁD

NEMZETI SZÍNHÁZTÖRTÉNET

1948–1996

ELŐADÁS-REKONSTRUKCIÓK

SZERKESZTETTE

JÁKFAI MAGDOLNA
KÉKESI KUN ÁRPÁD

A kiadvány a Magyar Tudományos Akadémia
támogatásával készült



A kötet szerkesztését támogatta a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési
és Innovációs Hivatal – NKFIH-OTKA, K 131764.

© Arktisz – TMA, 2022
Copyright © a szerzők

ISBN 978-963-8189-27-1

Arktisz Kiadó – TMA, Budapest, 2022
Felelős kiadó: a kiadó igazgatója
A szöveget gondozta: Borus Judit
A borító és könyvterv Czeizel Balázs munkája

A borítón: A Nemzeti Színház művészei
Kádár Jánost köszöntik, 1960. május 1. (magángyűjtemény)

Nyomta és kötötte: Séd Nyomda Kft., Szekszárd
Felelős vezető: Dránovits Anna

TARTALOM

JÁKFALVI MAGDOLNA – KÉKESI KUN ÁRPÁD Előadások rajzolta történetek: Előszó	9
LEPOSA BALÁZS A nemzetis Harpagon és a népfrontos Kárhozó Major Tamás: <i>A fősvény</i> , 1948	14
LEPOSA BALÁZS A páston Othello és Jago Nádasdy Kálmán: <i>Othello</i> , 1949, 1954	25
SCHANDL VERONIKA Csehov értő elemzésben Gellért Endre: <i>Ványa bácsi</i> , 1952	35
HERCZOG NOÉMI A hazaárulás drámája a Rákosi-korszakban Gellért Endre: <i>Fáklyaláng</i> , 1952	42
SCHANDL VERONIKA A személyi kultusz időszakának szatírája Marton Endre: <i>Uborkafa</i> , 1953	50
LEPOSA BALÁZS A szintézis akarása Gellért Endre, Major Tamás, Marton Endre: <i>Az ember tragédiája</i> , 1955 ...	56
KÁLI ANITA A forradalom előtt Gellért Endre: <i>Galilei</i> , 1956	72
KISS GABRIELLA Lakhatatlan világ Gellért Endre: <i>Jó embert keresünk</i> , 1957	80

JÁKFALVI MAGDOLNA – POROGI DORKA Elhallgatás, némaság, depresszió, halál Marton Endre: <i>Az ügynök halála</i> , 1959	86
KISS GABRIELLA Színészpedagógiai projekt à la Brecht Major Tamás: <i>Galilei élete</i> , 1962	99
KÉKESI KUN ÁRPÁD A régi Nemzeti utolsó előadása Marton Endre: <i>Lear király</i> , 1964	115
JÁKFALVI MAGDOLNA Tér- és hatalomváltás Major Tamás: <i>Szörnyeteg</i> , 1966	126
FEKETE NORBERT A mához szóló Vörösmarty Marton Endre: <i>Czillei és a Hunyadiak</i> , 1966	137
KÉKESI KUN ÁRPÁD A befejezettnek mondott befejezetlenség drámája Marton Endre: <i>Marat halála</i> , 1966	145
FEKETE NORBERT Legendás alakítás – dekoratív képzőművészeti köntösben Marton Endre: <i>Mózes</i> , 1967	162
KÉKESI KUN ÁRPÁD Bálványá emelt bálványrombolás Marton Endre: <i>Fejezetek Leninről</i> , 1970	172
JÁKFALVI MAGDOLNA Zenés agitprop Major Tamás: <i>A luzitán szörny</i> , 1970	186
SCHANDL VERONIKA Shakespeare gumibotokkal Major Tamás: <i>Rómeó és Júlia</i> , 1971	193
JÁKFALVI MAGDOLNA A domesztikáció dramaturgiája Iglódi István: <i>Döglött aknák</i> , 1971	200
SCHANDL VERONIKA „Hitványságbörze” Major Tamás: <i>Szeget szeggel</i> , 1973	210
KÉKESI KUN ÁRPÁD A félelem és reszketés változó nézőpontja Georgij Tovsztonogov: <i>A revizor</i> , 1973	216

JÁKFALVI MAGDOLNA Örkeny nemzetis formája Major Tamás: <i>Kulcskeresők</i> , 1977	234
SCHANDL VERONIKA Még egy fanyar happy end Major Tamás: <i>Téli rege</i> , 1978	246
MAJOR ÁGNES A forradalom bukása a Nemzetiben Székely Gábor: <i>Danton halála</i> , 1978	252
JÁKFALVI MAGDOLNA Szovjet emlékmű a Nemzetiben Ascher Tamás: <i>Szent György és a sárkány</i> , 1979	261
SZABÓ-SZÉKELY ÁRMIN Az együttműködés kényszere Zsámbéki Gábor: <i>A konyha</i> , 1979	267
NÁNAY ISTVÁN Menni és maradni Székely Gábor: <i>Emigránsok</i> , 1979	273
SZABÓ-SZÉKELY ÁRMIN Shakespeare-ensemble Zsámbéki Gábor: <i>IV. Henrik 1-2.</i> , 1980	282
NÁNAY ISTVÁN Perzsa parabola Ruszt József: <i>A szuzai menyegző</i> , 1981	289
BAGI ÁGNES – KISS GABRIELLA – KŐVÁRI GYÖNGYI KRISZTINA Az antikapitalizmus romantikájának vége Jurij Ljubimov: <i>Háromgarasos opera</i> , 1981	299
KÁLMÁN MÁRIA Krisztológiai képeskönyv – áthallásokkal Kerényi Imre: <i>Csiksomlyói passió</i> , 1981	305
SZABÓ-SZÉKELY ÁRMIN „Ne feledkezzenek el” Zsámbéki Gábor: <i>Mirandolina</i> , 1982	314
MUNTAG VINCE Molnár marxistán Gábor Miklós: <i>Olympia</i> , 1982	320
TIMÁR ANDRÁS Az újraértés tisztázatlansága Vámos László: <i>Az ember tragédiája</i> , 1983	325

KÉKESI KUN ÁRPÁD A politikai eszményvesztés keserű komédiája Kerényi Imre: <i>János király</i> , 1984	340
KÉKESI KUN ÁRPÁD A közösségi üggyé tett hazafiság Kerényi Imre: <i>István, a király</i> , 1985	353
JÁKFALVI MAGDOLNA A parabolikus fogalmazás emlékezete Sík Ferenc: <i>Advent a Hargitán</i> , 1986	365
TIMÁR ANDRÁS Retrográd történelmi arcképcsarnok Vámos László: <i>Bánk bán</i> , 1987	372
SZABÓ-SZÉKELY ÁRMIN Galgóczi Erzsébet múltja és jelene Ruszt József: <i>Vidravas</i> , 1989	387
KISS GABRIELLA A „vissza-arisztotelésziesített” Brecht Csiszár Imre: <i>A kaukázusi krétakör</i> , 1990	393
TIMÁR ANDRÁS Elhibázott „poétikus látványszínházi” kísérlet Csiszár Imre: <i>Csongor és Tünde</i> , 1990	401
KÁLMÁN MÁRIA Csehov újra, reteatralizálva Victor Ioan Frunză: <i>Cseresznyés kert</i> , 1991	415
JÁKFALVI MAGDOLNA A „műzsai lelkű, okos asszony” Gaál Erzsébet: <i>Médeia</i> , 1996	427

NÉVMUTATÓ	437

FEKETE NORBERT

LEGENDÁS ALAKÍTÁS – DEKORATÍV KÉPZŐMŰVÉSZETI KÖNTÖSBEN

MARTON ENDRE: MÓZES, 1967

Sinkovits Imre robosztus Mózes generációkon átívelő képpel ajándékozta meg színháztörténetünket. A szabadságról szóló Madách-dráma nemzeti színházi bemutatójának kiemelkedő jelentőséget adott az a tény, hogy jó tíz évvel az 1956-os események után került színre, az eseményekben érintett Sinkovits főszereplésével. Miközben a színre vitel engedett a politikai elvárásoknak az áthallások és az aktualizálhatóság csökkentésével, a színész feltételezhetően a hatalom által ellenőrzött térben kapott lehetőséget arra, hogy a hit és a hűség nemzetmegtartó erejéről szóló híres gondolatokat közvetítse. Noha az átdolgozás a 20. század végi színház számára is életképessé tette a drámát, színházi emlékeztünk mégsem azt, inkább Sinkovits legendás alakformálását tartja életben.

AZ ELŐADÁS SZÍNHÁZKULTURÁLIS KONTEXTUSA

Marton Endre 1967-es rendezését megelőzően csupán négy alkalommal állították színpadra Madách 1860–1861 között írt drámai költeményét.¹ Az első három előadás azonban a dramaturgia és a régies nyelvhasználat miatt sikertelen maradt,² és csak a negyedik, az 1966-os veszprémi bemutató vívta ki a

¹ Először 1888-ban, a kolozsvári Nemzeti Színházban játszották (rendezte: E. Kovács Gyula), majd 1923-ban, a budapesti Nemzeti Színházban, ahol csupán részleteket adtak elő belőle és Madách *Férfi és nő* című darabjából (rendezte: Ráday Dénes). Harmadszor 1925-ben, szintén a Nemzetiben állította színpadra Hevesi Sándor. Ezt követően csak 1966-ban vették elő újra, amikor is a veszprémi Petőfi Sándor Színházban alkalmazta modern színpadra Turián György.

² „A Nemzeti Színházban 1923. november 10-én egy előadásban került színre Madách *Mózes*-ének ötfelvonásos töredéke és részletek a *Férfi és nő* című drámájából. Mindkettőt Ráday Dénes rendezte, és nem aratott sikert.” [n. n.], „A *Mózes* bemutatója”, *Film Színház Muzsika* 12, 35. sz. (1968): 28. Az előadás sikertelenségéhez valószínűleg hozzájárulhatott a két kü-

kritika elismerését. Ennek hatására a Nemzeti is műsorra tűzte a művet.³ Ezzel a Both Béla-féle Nemzeti Színház nemcsak a klasszikus magyar drámai repertoár bővítéséhez, hanem rehabilitációjához is hozzájárult.⁴ Marton rendezése nem maradt mentes a politikai áthallásoktól. A szabadságról szóló Madách-drámának kiemelkedő jelentőséget adott az a tény, hogy tíz évvel az 1956-os események után került színre először Veszprémben, majd egy évvel később a Nemzetiben, ahol az eseményekben érintett Sinkovits Imre főszereplésével mutatták be.⁵

lőnböző mű szemelvényes bemutatása. Dersi Tamás az 1925-ös bemutató kapcsán elsősorban a nyelvi és dramaturgiai nehézségekkel magyarázza a kudarcot: „Madách nyelve is hibás olykor: a Mózes párbeszédei, monológjai is meg-megdőccenek; elavult szavak és fordulatok, múltba sülyedt nyelvi rétegek gyengítik a hatást, sőt, helyenként a dikció érthetőségét is. [...] Ezek idő múltával még jobban kiütköztek. Nem csoda, hogy 1925-ben, amikor Hevesi Sándor rendezése minden változtatás nélkül szólaltatta meg Mózes szövegét a Nemzeti Színházban, a közönség megmosolyogni való fordulatokat talált a drámában.” DERSI Tamás, „Madách felfedezése”, *Új Írás* 8, 5. sz. (1968): 100. A sikertelenséget mutatja az előadások alacsony száma is: míg Kolozsvárott háromszor, addig a Hevesi-féle feldolgozást mindösszesen két alkalommal játszották. TAXNER-TÓTH Ernő, „A Mózes dráma színpadi élete”, *Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve* 9 (1983): 132.

³ „A veszprémi színház előadását a kritika egyértelmű elismerése fogadta. A vidéki színház nyomán tűzte aztán műsorára a budapesti Nemzeti Színház, ahol 1969-ben a darab már tuljutott [sic!] a századik előadásán.” STAUD Géza, *Madách Imre: Mózes*, 1–5, 2. [gépirat]. Lelőhelye: OSZMI, MARTON Endre, *Mózes*, Nemzeti Színház, Budapest, 1967-dosszié. A *Népszava* kritikusa a veszprémi produkció pozitív kritikái elismerésének tulajdonítja, hogy az előadás a Nemzeti repertoárjába került: „[a] bemutatót méltatva, már akkor hangot adtunk, hogy a drámának a Nemzeti Színházban volna a helye. Ennek ideje el is érkezett.” SZOMBATHELYI Ervin, „Mózes. Madách drámai költeménye a Nemzeti Színházban”, *Népszava*, 1967. nov. 15., 2.

⁴ Both Béla az 1964–1965-ös évaddal kezdte meg igazgatói munkáját a Nemzeti Színházban, a társulat ekkor költözött az új, ideiglenesnek szánt Hevesi Sándor téri épületébe. Both feladata elsősorban az új körülmények közé került társulat konszolidációja volt, amelyhez jól felépített repertoárra volt szükség. A repertoár kialakításának fontos eleme lett a klasszikus magyar drámakincs feldolgozása. Marton Endre ebben a szerepben komoly feladatot vállalt, először a *Czillei és a Hunyadiak* 1966-os, majd a *Mózes* 1967-es rendezésével. Vö. SZÉKELY György, „A felszabadulás után. A Nemzeti Színház intézménytörténete”, in *A Nemzeti Színház 150 éve*, szerk. KERÉNYI Ferenc, 131–186 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1987), 145–147, 174. Létay Vera cikkében Petőfi *Tigris és hiéna* című drámájának színpadra állításával (Kazimir Károly, 1967, Körszínház) együtt értelmezi a *Mózes*t, és így helyezi el őket a klasszikus drámai örökség felújításának kontextusában: „Kazimir Károly, [...] Marton Endre [...] az eleven színpad feljebbviteli bírságán harcolták ki a kettős perújrafelvétel igazát. Ez alkalomból nem csak a túlzott bőséggel nem dicsekedhető, életképes drámai hagyományaink gazdagodását kell üdvözlönnünk, de mindenekelőtt a kutató, megújító vitázó szellemet, mely nem hajlandó megnyugodni ítéletekben és – előítéletekben.” LÉTAY Vera, „Kettős per-újrafelvétel”, *Élet és Irodalom*, 1967. nov. 11., 9.

⁵ Balogh Tibor a következőképpen helyezte el az 1956-os forradalom és szabadságharc kontextusában az előadást: „1966-ban, a szövegrestauráció idején zajlott az '56-os események tízéves évfordulójának elhallgatása. Sinkovits-Mózes azt hirdette: »igen, lehet olyan nagy az elnyomás, az embernek fel kell emelnie a fejét, és meg kell próbálnia a szabadulást«. Ahol Madách azt írta: »zsídók«, ő azt mondta: »népem«; ami a költőnél: »Izrael«, az a színésznél: »hazám«. Túl a szócserén, a jelenetek súlyozása is az egyetemes szabadságvágy irányába

DRAMATIKUS SZÖVEG, DRAMATURGIA

A *Mózes* korábbi bemutatóinak sikertelenségét leginkább a mű nyelvezete és dramaturgiai megoldásai okozták, a veszprémi előadás azonban fordulatot hozott. Turián György Keresztury Dezsőt kérte fel a dráma modern színpadra való alkalmazására, amely pozitív kritikai elismerést vívott ki.⁶ Keresztury elhagyta a drámából a „régies szcenírozás” elemeit és a „mesterkéltn” nyelvhasználatot.⁷ Az öt felvonásos művet két részre, továbbá részenként öt-öt képre osztotta fel, miközben „enyhén archaizáló nyelvet alkalmazva” felfrissítette a dráma nyelvét.⁸ Sándor Iván szerint Keresztury Marton inspirációinak meg-

fordította az osztrák–magyar szembenállásra kihegyezett alapcselekmény sugarát.” BALOGH Tibor, „Madách Imre: *Mózes*. Miskolci Nemzeti Színház”, *Critikai Lapok* 13, 11. sz. (2004): 16–17, 16, https://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=6064. Sinkovits Imre a következőképpen emlékszik vissza a produkció jelentőségére: „Madách Imrétől és Keresztury Dezsőtől – mert hiszen ő dolgozta át modern színpadra a darabot – azt az ajándékot kaptam, hogy a hatvanas-hetvenes években kimondhattam a színpadon: »a hit s a hűség tarthatja csak fenn népét nemzetünknek«”. Ez alapján feltételezhető, hogy a hatalom által ellenőrzött térben lehetőséget kapott arra, hogy a szabadságról szóló gondolatokat közvetítse. Ezt erősítheti az a tény is, hogy 1966-ban kapott Kossuth-díjat, amire így tekint vissza: „[n]em véletlen, hogy ’66-ban, ’56 után tíz évvel kaptam Kossuth-díjat. Ez a diktatúra részéről kirakatpolitika volt: így elmondhatták, hogy lám, mi megbecsüljük a nép tehetséges gyermekeit, csak a szakmai tudása számít, a politikai meggyőződéssel nem foglalkozunk.” BODNÁR Dániel, „A *Vigília* beszélgetése Sinkovits Imrével”, in *Az ember: Vallomások Sinkovits Imréről*, szerk. SPANGEL Péter, 5–12 (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2001), 12.

⁶ Különösen figyelemre méltó Dersi Tamás véleménye: „Keresztury Dezsőnek tehát nagy feladat jutott, és kétségtelen, hogy a felújítás sikere nem kis részben neki, a költő és a dramaturg elhivatottságát egyesítő átdolgozónak köszönhető. Húzásai átgondoltak, szövegjavító munkája pedig nemcsak kifogástalan, hanem ihletett is. Sikerült átvennie Madách stílusának zordon szárnyalását, a dráma legsikerültebb részeinek lendületét. Mint Arany *Az ember tragédiáját*, úgy ápolta-gondozta Keresztury a *Mózes* nyelvi anyagát.” DERSI, „Madách felfedezése”, 100. Fekete Sándor bírálatában elismeri Keresztury erőfeszítéseit, de kiemeli, hogy az átdolgozás itt nem ütközött komolyabb nehézségekbe: „[a] *Mózes* eredeti szövegében is modern alkotás. De kár lett volna érintetlenül hagyni az eredeti szöveget [...]. Ezért örülhetünk annak, hogy Keresztury Dezső elvégezte a modernizálás nehéz, de ezúttal hálás munkáját. Ő is részes az előadás sikerében, abban, hogy *ennél* a Madách-drámánál – a legtöbbször indokolt változtatások ellenére – nem érezzük az írott és a játszott mű lehangoló különbségét.” FEKETE Sándor, „Madách Imre *Mózes* a Nemzeti Színházban”, *Kritika* 6, 1. sz. (1968): 42–45, 45. Taxner-Tóth Ernő szerint az átdolgozás sikere egy sor másik klasszikus dráma modern színpadra alkalmazását segítette elő (például *Czillei és a Hunyadiak, Csák végnapjai*). Az átdolgozások számának megemelkedése és a bennük megjelenő megoldások azonban dramaturgiai vitához vezettek. A polémia során azonban „sem az átdolgozások híveinek, sem a klasszikus szövegek védelmezőinek nem sikerült egymást meggyőzniük”. TAXNER-TÓTH, „A *Mózes* dráma színpadi élete”, 132.

⁷ FEKETE, „Madách Imre *Mózes*...”, 45.

⁸ „Az írói szándék és eszmei tartalom teljes tiszteletben tartása mellett mindenekelőtt a darab nyelvét frissítette föl enyhén archaizáló nyelvet alkalmazva, s meghagyva az ötödféles jambusokat is. Miután kiderült, hogy lényeges szerkezeti változtatásokra nincs szükség, kisebb dramaturgiai módosításokat eszközölt. Az eredetileg 5 felvonásos tragédiát 2 részre osztotta 5–5 képpel,

felelően az „élő színház” igényeihez igazította az előadást.⁹ A veszprémi változathoz képest jelenetek elhagyásával fokozta az előadás iramát, amelynek célja Mózes alakjának kiemelése volt.¹⁰ Ezt példázza Jókhebed szerepének súlytalanabbá tétele is.¹¹ Az átdolgozást kevés bíráló érte. Ezek egyike Zala Tamásé, aki a Mózes és Jethró közötti második párbeszéd megoldásait kifogásolta, ahol a dramaturg Józsué szavait a próféta szájába adta „»a kétes küzdés fájdalmas koráról«”.¹² Ezzel az utódok megértése helyett az atyák mentetőzésévé tette a dialógust.

A RENDEZÉS

Marton az előadást „dekoratív képzőművészeti köntösbe öltöztette”, pontos és nagy kifejezőerővel bíró, improvizatív pantomim és táncelemekből felépített koreográfiát alkotott,¹³ amellyel már Peter Weiss *Marat halálának* színpadra állításakor is kísérletezett.¹⁴ Elhagyta a veszprémi rendezés zavaró elemeit, így a „realisztikus” helyszíneket, és egy „egyetemesebben érvényes stilizált miliőbe” illesztette a cselekményt.¹⁵ A Madách-darab befogadását alapvetően meghatározta az abszolutizmus korának politikai értelmezése: az a tény, hogy elsődlegesen Kossuth- és Deák-allegóriákat láttak a dráma szereplőiben.¹⁶ Marton egyaránt kiiktatta a műből a magyar történelmi párhuzamokat és a bibliai környezetet.¹⁷ Ehelyett „egy népvészér akarat-drámáját”¹⁸ mutatta föl, s az áthallások és az aktualizálhatóság csökkentésével fel-

egyes részeket elhagyott, másokat viszont hangsúlyosabbá tett. Ez az átdolgozó által szerényen »restaurálás«-nak nevezett eljárás elegendőnek bizonyult arra, hogy a remekmű minden értéke előtűnjön és modern színpadon is előadhatóvá váljék.” STAUD, *Madách Imre: Mózes*, 2.

⁹ SÁNDOR Iván, „Mózes. Madách Imre műve a Nemzeti Színházban”, *Film Színház Muzsika* 11, 45. sz. (1967): 3–5, 5.

¹⁰ Uo.

¹¹ KERESZTURY Dezső, „Egy bemutató nézőterén”, *Tükör* 4, 47. sz. (1967): 18–19.

¹² ZALA Tamás, „A modern Madách. A Mózes a Nemzeti Színházban”, *Magyar Nemzet*, 1967. dec. 3., 11.

¹³ Az előadáselemzés az 1967. november 2-ai előadás-felvétel felhasználásával készült. Lelőhelye: a Pesti Magyar Színház archívuma.

¹⁴ „Amit ők [Veszprémben] csak szerény keretek között vihettek végbe, azt pazar eszközökkel folytatta most a Nemzeti Színház. Marton Endre dekoratív képzőművészeti köntösbe öltöztette a Mózest, a mozgások és cselekvések koreográfiáját is pontosan megtervezte, azzal a hatásos, kifejező erővel, amelyet már Peter Weiss *Marat*-drámájának előadásánál is megcsodáltunk. Nem korhoz vagy dátumhoz kötött ez a rendezés, éppen ez adja meg értékét is; általánosító érvényű, és mint valamennyi klasszikus, minden korhoz szól az előadás.” GÁBOR István, „Madách: Mózes”, *Köznevelés* 23, 23. sz. (1967): 916.

¹⁵ FEKETE, „Madách Imre Mózese...”, 42–45.

¹⁶ DERSI, „Madách felfedezése”, 100–103.

¹⁷ Keresztury Dezső elhatárolódik a dráma dualizmus kori politikai kontextusától, és helyesli

tételezhetően a kor politikusságának is engedett, ezt pedig a kritika egyértelműen üdvözölte. Mózeset állította a középpontba, s ezáltal nagy hangsúlyt fektetett a címszerepet játszó Sinkovits munkájára.¹⁹ A kritika elismerően szólt arról a rendezői ötletéről, hogy Jehovát Mózes szólaltatta meg. A rendezés a konfliktust Mózes és a „nép” ellentétére helyezte, amelynek érdekében át-emelte a *Maratból* a tömegpszichózis jelzésrendszerét, érzékelhetővé tette a tömeg szenvedélyeinek hullámvázait.²⁰ Mózes és a nép vitájának pusztai viharaként való megvalósítása azonban megosztotta a kritikusokat: míg Keresztury Dezső pozitívnak tartotta a megoldást,²¹ addig más a rendezői koncepció megingásának tulajdonította a próbatételek hangjainak ilyen formájú kivetítését, mivel abban a bibliai elemek visszaemelését látta.²²

SZÍNÉSZI JÁTÉK

Az átdolgozott szöveg Mózes szerepére épült, amelyet a rendezői koncepció még jobban kiemelt. Sinkovits alakításáról a kritika szuperlatívuszokban beszélt. Úgy ítélték meg, hogy a színész alakformálásával „felívelő pályájának eddig bizonyosan legmagasabb ormára hágott fel”.²³ Alakítása az előadás egyik

egy általánosabb milió megteremtésének igényét: „vaskos tévedés a dráma alakjaiban az egykori magyar politika vezéralakjainak másolatait keresni. Mózes nem Kossuth Lajos és Áron nem Deák Ferenc. Mózes példázata sokkal általánosabb érvényű. Ez a felfogás érvényesül a Nemzeti Színház most formálódó előadásában is, mely így egy esetleges nemzetközi karrier kiindulási pontja lehet, mert olyan színpadi mű, melynek drámai szövege igen gazdag, problémája általános s így mindenhol s mindenkor megtalálhatja helyét. LENGYEL István, *„Mózes a Nemzeti Színházban. Beszélgetés dr. Keresztury Dezsővel, a dráma »restaurátorával«*”, *Új Élet* 22. sz. (1967): 4. Zala Tamás pedig a bibliai és vallásos elemek elhagyásában látja az univerzálisabb történet megvalósítását: „[a]z átdolgozás és a rendezés meg tudta ragadni a mű lényegét, megértette, hogy ki kell vetközni a konkrét bibliai történetből, ki kell lépni a történelmileg meghatározott térből és időből; a mondanivaló, a gondolati tartalom egy *magasabb, tágabb dimenzióba* kívánczik. Ezt az átváltozást a néző személyes élményévé teszi. [...] A rendezésnek csak helyeselhettünk, hogy ellenállt a csábításnak, s az égő csipkebokor és a gőzszlop Mózes látomása marad.” ZALA, *„A modern Madách...”*, 11.

¹⁸ TAXNER-TÓTH Ernő, *„Mózes. Madách-bemutató a Nemzeti Színházban”*, *Népszabadság*, 1967. nov. 18., 8.

¹⁹ Uo.

²⁰ SÁNDOR, *„Mózes...”*, 3–5; DERSI, *„Madách felfedezése”*, 99, 103; STAUD, *Madách Imre: Mózes*, 4.

²¹ „A rendezés egyik igen szerencsés leleménye ezért is, hogy a Kánaán határáról a sivatagba visszaforduló Mózes élet-halál vitáját a meggyáult néppel egy pusztai vihar érzéngésében játszatja el.” KERESZTURY, *„Egy bemutató nézőterén”*, 19.

²² „Kár, hogy a rendező néha megingott, egyszer-kétszer kivetítette a próbatételek hangjait és fényeit, csattogó mennydörgéssel és villámlással testesítve meg ezeket.” ZALA, *„A modern Madách...”*, 11.

pilléréül szolgált.²⁴ A patetikus hangvételű bibliai szöveget fennköltén, de természetesen mondta, miközben kifejezésre juttatta a szerepben rejlő kétséget és bizonytalanságot. Szövegformálása páratlan erejű, kitűnő akusztikájú volt, míg mozgásában és gesztusaiban tökéletesen formálta meg Mózes határozott alakját.²⁵ Mózes kiemelése jelentős hatást gyakorolt a többi szerepre, amelyek megítélése már változatosabb képet mutatott. Létay Vera szerint a kisebb szerepeket játszó színészek nem tudtak összhangba kerülni Sinkovits kimagasló alakításával, ezért valamennyien más-más stílusban játszottak.²⁶ Fekete Sándor ezt azzal utasította vissza, hogy a társulat „elismerésre méltóan küzd” a kisebb szerepekkel.²⁷ Végeredményben a kritika nem jutott konszenzusra a tekintetben, hogy a mellékszerepek alakítása sikeresnek mondható-e a rendezői koncepció és a Madách-darab fénytörésében, vagy sem. Ennek kapcsán gyökeresen eltérő véleményt alkottak az egyes szerepek esetében,²⁸ vagy nem fogalmaztak meg árnyaltabb véleményt az egyes karakterekről.²⁹

²³ KERESZTURY, „Egy bemutató nézőterén”, 19. Vö. GÁBOR, „Madách: Mózes”, 916; SÁNDOR, „Mózes...”, 5; SZOMBATHELYI, „Mózes...”, 2.

²⁴ DERSI, „Madách felfedezése”, 103.

²⁵ CENNER Mihály, „»A nemzet színésze«”, in SÜTŐ András, CENNER Mihály, GERVAI András és BÓTA Gábor, *Sinkovits*, 9–82 (Budapest: Hungalibri Kiadó, 2001), 29–30.

²⁶ LÉTAY, „Kettős per-újrafelvétel”, 9.

²⁷ FEKETE, „Madách Imre Mózese...”, 45.

²⁸ Különösen igaz ez a női karakterek esetében. Gábor István vetette fel, hogy a Nemzeti színésznőinek szerepfelfogása túlságosan „melodramatikus” és „patetikus”, amely a „modern színjátszástól és a Mózes rendezői elképzelésétől” is idegen. Létay Vera szerint Kohut Magda a megerőszkolt és megőrült Mirjam szerepe helyett sokkal inkább Ophéliát játszott. Fekete Sándor részben egyetértett ezzel a kijelentéssel, de kiemelte elemzésében, hogy a színésznő „erőteljes alakot terem” a prófétaasszonyból, és alapvetően Madách hibájaként rótta fel a szerep következtelenségét. Dersi Tamás úgy látja, hogy Mirjam nem Mózes ellenfele, hanem „hitének szószólója”, de felmerül benne, hogy ez a felfogás esetlegesen gyengítheti a címszereplő küzdelmének drámaiságát. Máthé Erzs (Jókhebed) alakítása még ennél is vegyesebb megítélésben részesült. Létay elítélte korszerűtlen, deklamáló szövegformálását, míg Fekete ezeket olyan túlfokozott pillanatokként értelmezte, amelyekre alapvetően szükség van a főhős megingatásához. Szombatheyi Ervin bevallottan nem tudta értelmezni az alakítást. Taxner-Tóth Ernő ellenben meglehetősen visszafogottnak ítélte Máthé szerepformálását. Ezt a rendezői koncepcióra vezette vissza, amely Mózes pálfordulását nem származásának megismeréséhez, inkább az egyiptomiak kegyetlenkedéséhez (Mirjam megerőszkolásához) kötötte. DERSI, „Madách felfedezése”, 103; FEKETE, „Madách Imre Mózese...”, 45; GÁBOR, „Madách: Mózes”, 916; LÉTAY, „Kettős per-újrafelvétel”, 9; SZOMBATHELYI, „Mózes...”, 2; TAXNER-TÓTH, „Mózes. Madách-bemutató a Nemzeti Színházban”, 8.

²⁹ Jól példazza ezt a Tyll Attila alakította Fáraó. Tyll az egyiptomi uralkodó megformálásánál szoborszerű, nyugodt karaktert jelenített meg, ennek jegyében lassú hanghordozásával, a hatalom örökkévaló, isteni birtokosaként tűnt fel, amivel szöges ellentétben állt Mózzsal és láthatatlan, haragvó Istenével.

SZÍNHÁZI LÁTVÁNY ÉS HANGZÁS

Marton a „gondolati színház” alapvető feladatának tartotta az ideák vizuális megjelenítését.³⁰ A rendezőnek a látványra vonatkozó, „átgondolt”, „szintézisbe rendezett” koncepcióját Varga Mátyás díszletei és Schäffer Judit pompás színeket használó, természetes jelmezei valósították meg.³¹ Az előadás a kor technológiai szintjén kiemelkedő vizuális megjelenítésre törekedett: színpadzáró körfüggönyre vetített atmoszféradíszlettel jelenítette meg a pusztá végtelenségét.³² A függönyre Chagall kékben és vörösben játszó bibliai képeit vetítették, amelyek a jelenetek hangulatához illeszkedve váltakoztak.³³ Rendkívüli az a módszer is, ahogyan Marton „jelképes mozgásokra” és „hangokra stilizált” koreográfiája segítségével megjelenítette a tömeget. A produkciót áthatották Durkó Zsolt hangulatfestő, gyakran kórusokat alkalmazó zenei megoldásai,

³⁰ Marton a következőképpen fogalmazta meg az előadás vizuális koncepcióját: „[szeretem a gondolati színházat [...], de a gondolatokat láttatni is kell. Úgy képzelem, hogy Mózes és a nép haragos lelkiállapotát kivéttem a természetbe, s hatalmas vihar festi majd alá Mózes tragédiáját. A díszlet csupán egy horizont lesz – monumentalitását Chagall bibliai képeinek vetítése adja. [...] Sajátos elképzelésem van a jelmezekről. A ruhák eleinte világos, friss színűek, később a vándorlásban barnák, szürkék, feketék lesznek; ekkor a reménytelenség színeit találjuk majd a színpadon. S a darab végén, a Kánaán elérése után új nemzedék a régi világos ruhában áll előttünk [...]” NAGY Judit, „Próbán a Nemzeti Színházban. *Mózes*”, *Film Színház Muzsika* 11, 39. sz. (1967): 13. Marton láthatóan nem tér ki az egyiptomiak vizuális megjelenítésének szimbolikájára. Az előadás során a világos és aranydíszes egyiptomi jelmezek uralják a terepet, Mózes a Fáraó embereként is ezt az öltözetet viseli, majd ebből vetkőzik ki. Mózes kivetkőzése és átöltözése – mely a felvételen jól követhető – egyaránt szimbolizálja a főszereplő karakterfejlődését és öregedését is.

³¹ DERSI, „Madách felfedezése”, 103.

³² A korabeli kritikák által kevésbé hangsúlyozott egyiptomi kezdőkép egy bronzfalat mutat, majd ezt követően a Fáraó trónterme látható. Itt a teret egyértelműen uralja a trónszéken ülő szoborszerű, aranyruhás Fáraó, akit fentről világítanak meg. Az előadás egyik vizuális csúcspontjaként értelmezhető a jelenet, amely visszaköszön a magasba emelt aranyborjú imádásánál is.

³³ Sándor Iván leginkább a körfüggönyre vetített díszletezést emeli ki. „Varga Mátyás nagyszerű színpadképe – a háttérben Chagall vöröseinek és kékjeinek megidézésével – az élet mesés költészetét hozza elénk.” SÁNDOR, „Mózes...”, 5. Létay Vera a körfüggöny által kijelölt tér jelentőségét hangsúlyozza: „Varga Mátyás furcsán poétikus szcenikai megoldása, a hatalmas égboltozat, mely a jelenetek hangulati tartalmának megfelelően, váltakozó színű drágaköburokként fogja össze az alakok mozgását, képzőművészeti élményt jelent.” LÉTAY, „Kettős per-újrafelvétel”, 9. Az előbbiekkal szemben Zala Tamás az előadás kezdeti díszletezését is kiemeli: „[a] kezdőkép még Egyiptomban játszódik. Egy reliefszerű bronzfal előtt három egyiptomi alak helyezkedik el, oldalnézetben. Azután a fal eltűnik, a színpad kitágul, ott vagyunk és ott maradunk egészen a befejezésig a hatalmas égbolt alatt, amely néma szemlélője változó koroknak, emelkedő és hanyatló népeknek, röviden: az emberiség történetének.” ZALA, „A modern Madách...”, 11. Az előadásról készült tévéfelvétel rossz minőségű és sötét, míg az egyiptomi jelentek esetében érzékelhető a bronzfal hullámzása, addig a körfüggönyre való vetítésből semmit sem lehet kivenni.

illetve a természeti jelenségek hanghatásai (például a pusztai vihar).³⁴ A témát tekintve azonban Durkó nem maradt meg az alkalmazott zenénél: egy évtizeddel később önálló operát komponált *Mózes* címmel (amelynek szövegekönyvét is ő írta), ősbemutatóját pedig a Magyar Állami Operaház tartotta 1977. május 15-én.

AZ ELŐADÁS HATÁSTÖRTÉNETE

Marton rendezésére, Keresztury dramaturgiai munkájára, Sinkovits alakítására és Varga díszleteire a nemzetközi szakírók figyelme is ráirányult az államszocialista technikák megszokott módján.³⁵ A hazai recepcióval szemben azonban kiemelték a produkció politikai aktualizálhatóságát is.³⁶ Az előadás több hazai és külföldi vendégszereplést is megélt (Belgrád és Újvidék, 1969,³⁷ Debreceni Színházi Napok, 1971,³⁸ Szegedi Szabadtéri Játékok, 1973³⁹), 1972-ben pedig a Nemzeti saját előadásaiból összeállított „Magyar klasszikus drá-

³⁴ LÉTAY, „Kettős per-újrafelvétel”, 9; SÁNDOR, „Mózes...”, 5.

³⁵ Ossia TRILLING, „Hungarian theatre highlights. From our special correspondent”, *The Times*, 1968. dec. 12., [o. n.]; Hubert MONTARIER, „Madách. 100 ans après doublement actuel”, *Journal de Genève*, 1968. dec. 28., [o. n.].

³⁶ „In 1848 Moses was symbol of Kossuth and the national struggle of independence. In 1968 he has comparable political overtones.” (1848-ban Mózes Kossuth és a nemzeti szabadságküzdelem szimbóluma volt. 1968-ban hasonló politikai felhangokkal bír) TRILLING, „Hungarian theatre highlights...”, [o. n.]. (Az én fordításom – F. N.)

³⁷ 1969. október 14–19. között a *Mózes* Belgrádban és Újvidéken együtt szerepelt a *Szerelmem, Elektra* című előadással. EMÖDI Natália, „A Nemzeti Színház külföldi vendégjátékai (1945–1975)”, *Színháztudományi Szemle*, 7. sz. (1980): 173–179, 177; GAZDAG Márta és MOLNÁR Klára, „A Nemzeti Színház társulati névsora”, in KERÉNYI, *A Nemzeti Színház 150 éve*, 317–338, 336.

³⁸ A *Mózes* nyolc másik előadással együtt jelent meg a rendezvényen. Ezek a következők voltak: Dante: *Isteni színjáték* (Thália Színház, rend. Kazimir Károly), Csehov–Arout: *A kutyás férfi* (Pécsi Nemzeti Színház, rend. Nógrádi Róbert), Kuan Han-Csing: *Tou O igaztalan halála* (Huszonötödik Színház, rend. Berek Kati, Mezei Éva, Szigeti Károly), Brecht: *Galilei élete* (Csokonai Színház, rend. Ruszt József), Gogol: *Egy örült naplója* (Vígyszínház, rend. Horvai István), G. B. Shaw: *Candida* (Szegedi Nemzeti Színház, rend. Lendvay Ferenc), *A nagy lehetetlen – A néma énekesnő* (Thália Színház, rend. Gosztonyi János), Peter Weiss: *Jean Paul Marat üldöztetése és meggyilkolása* (Csokonai Színház, rend. Giricz Máttyás). A kritika nem volt elégedett a rendezvénytől. Alapvetően a klasszikus drámák címkeje alatt hirdették meg a fesztivált, ahol többnyire „többéves produkciók” szerepeltek. A rendezvény hibájaként rótták fel, hogy a programot különösebb koncepció nélkül állították össze. MAGYARI Vilmos, „A Debreceni Színházi Napok 1971”, *Alföld* 22, 7. sz. (1971): 88–89.

³⁹ A *Mózes* „csaknem háromszázszor kipróbált” előadását „lényegében változatlanul, a tér követelményeihez igazítva” alkalmazták a Szegedi Szabadtéri Játékok színpadára. Az előadás azonban nem ugyanaz, mint amit a Nemzeti Színházban látni lehetett. A nagyobb tér miatt a néző nem érzékeli a színész arcát: „[az] a jelenet, amelyben Mózes megtudja valódi származását, a Nemzeti Színházban a legemlékezetesebbek egyike volt. Itt nem hat, elsikkad. A lelki változások belső folyamatát a zárt, intim színpadok megszokott eszközeivel képtelen »

mák ünnepi hetének” repertoárjában is szerepelt.⁴⁰ Az előadást több mint egy évtizedig változatlan szereposztással játszották,⁴¹ majd 1986-ban felújították, de már új szereplőkkel.⁴² (Sinkovits részben megtartotta szerepét, hiszen ő játszotta az idős Mózeset, fia, Vitai András pedig az ifjú Mózeset.) Mindez összhangban volt a Nemzeti akkori művészeti vezetőjének, Vámos Lászlónak az elképzeléseivel, aki fontosnak tartotta a magyar drámai hagyomány ápolását és a nagy sikerű feldolgozások repertoáron tartását.⁴³ A Nemzeti előadásának hatását mutatja Csiszár Imre 2004-es *Mózes*e is (Miskolci Nemzeti Színház), amelyben egyaránt visszanyúlt Keresztury dramaturgiájához és Marton rendezéséhez.⁴⁴

követni a szegedi szabadtér.” Ellenben Szigeti Károly a lényegesen nagyobb színpadhoz alkalmazott, dramaturgiai funkciót hordozó, naturális koreográfiája által a tömeg „Sinkovits Imre robusztus Mótese mellett valódi főszereplővé” vált. A látvány kapcsán kiemelték Varga Mátyás áttetsző leplét. Az erre történt vetítésekkel eltakarták a Dóm oda nem illő architektúráját. KOLTAI Tamás, „A Mózes Szegeden”, *Népszabadság*, 1973. júl. 31., 7.

⁴⁰ [n. n.], *Magyar klasszikus drámák ünnepi hete 1972. március 15-től április 4-ig* (Budapest: Nemzeti Színház, 1972), [műsorfüzet] OSzMI, Kisnyomtatványtár, Gy/1341.

⁴¹ Az egymást követő jubileumokról a napi sajtó is rendszeresen beszámolt. 1973-ban a 300. előadás alkalmára Borsos Miklós szobrászművész Sinkovits arcképét ábrázoló emléklapketten készített. Sinkovits Mózesként történő ábrázolását példázza továbbá a Nemzeti Színház parkjában 2002-ben felállított egész alakos szobra is. [n. n.], „A Nemzeti Színházban: Mózes – 350. alkalommal”, *Magyar Hírlap*, 1978. febr. 28., 6; GOSZTONYI József, „A magyar színház az éremművészetben”, *A Magyar Numizmatikai Társulat Évkönyve* (1979): 5–14, 12.

⁴² A felújított előadást (mivel akkor Marton Endre már rég nem élt) Bodnár Sándor, az 1967-es bemutató játékmestere állította színpadra. A fontosabb szerepeket a következők alakították: Bubik István (Áron), Trokán Péter (Hur), Oszter Sándor és Pathó István (Káleb), Juhász Rózsa (Mirjam), Kohut Magda (Jókhebed), Császár Angéla (Cippóra). Vö. G. I., „Mózes”, *Népszava*, 1986. dec. 8., 6.

⁴³ Vámos a következőképpen fogalmazta meg a Nemzeti viszonyát a magyar klasszikus drámai hagyományhoz: „[a] Nemzeti feladata felvállalni ennek a gazdag múltnak minden igazi értékét, amely képes kapcsolatot teremteni a mi mai világunkkal. Akár eligazodni segít életünk nagy kérdéseiben, akár csak színvonalasan szórakoztatva a maga igényei szerint igazat mond arról a korról, amelyben íródott.” A repertoárról valott elképzeléseiről pedig a következőképpen nyilatkozik: „[a] színháznak [...] kétféle repertoárja van. Egy aktív – az éppen aktuális szezonra szóló – és egy passzív, ami azt jelenti, hogy a repertoár értékeit – mint a Nemzeti Színház történetének nagy korszakaiban – tíz-tizenöt évig tartjuk műsoron, elteesszük, pihentetjük, majd felfrissítve, esetleg új szereposztásban újra elővesszük.” Jól láthatóan ezek a gondolatok kellő szellemi municiót nyújtottak a Mózes felújításához. VÁMOS László, „Gondolattörödékek a nyolcvanas évek Nemzeti Színházáról”, in KERÉNYI, *A Nemzeti Színház 150 éve*, 199–212, 202, 204–205.

⁴⁴ BALOGH, „Madách Imre: Mózes...”. Vö. JENEY Éva, „A Mózes Miskolcon. Hosszú szünet után színre kerül Madách műve”, *Magyar Nemzet*, 2004. okt. 8., 14. Bár ezt a kritikák nem mondják ki egyértelműen, Csiszár felhasználta Marton rendezését, illetve egyes elemeit tovább is gondolta. Amíg Marton tartózkodott attól, hogy látható legyen, hogy Mózes magában beszél, addig Csiszár rendezése alapvetően épít erre a tudathasadásra emlékeztető megoldásra, amelyben a főszereplő megingását láthatjuk. Csiszárnál a színpadkép is eltérő: Marton körfüggönnyel határolt puszta helyett egy sziklával és növényekkel tarkított emelkedőt láthatunk; sőt a Nemzetiben bemutatott előadással ellentétesen még a drótból készített égő

•

AZ ELŐADÁS ADATAI

Cím: *Mózes*; a bemutató dátuma: 1967. november 2. (felújítva: 1986. december 12.); a bemutató helyszíne: Nemzeti Színház; rendező: Marton Endre; szerző: Madách Imre; zeneszerző: Durkó Zsolt; koreográfus: Szigeti Károly; díszlet-tervező: Varga Mátyás; jelmeztervező: Schäffer Judit; társulat: Nemzeti Színház; színészek: Sinkovits Imre (Mózes), Avar István (Áron), Szokolay Ottó (Hur), Zeitler Zoltán (A gyermek Jozsué), Sinkó László (Jozsué), Agárdi Gábor (Abiram), Tarsoly Elemér (Dátán), Tyll Attila (Fáraó), Pathó István (Főpap), Izsóf Vilmos (Országnagy) Gyulay Károly (Tisztartó), Csurka László (Rendőrfőnök), Gelley Kornél (Jethro, midianita főpap), Máthé Erzszi (Jókhebed, Mózes dajkája, Áron anyja), Kohut Magda (Mirjam, Hur jegyese), Csernus Mariann (Cippóra, Jethro leánya, Mózes felesége), Pálos Zsuzsa (Kozbi, Mária szolgálója), Tordai Teri f. h. (Amra, moabita leány), Császár Angela f. h. (Amra, moabita leány).

•

csipkebokor is feltűnik. Marton rendezésében hangsúlyosak a színről színre változó jelmezek. Ám amíg nála ezek statikusan jelennek meg, addig Csiszár feldolgozásában az átmenetet is megjeleníti, főleg ott, ahol ez további jelentéstartalommal tudja árnyalni a produkciót.