

Egy sikerült szívatültetés Marton Endre: *Csák végnapjai*, 1971

FEKETE NORBERT

Tanulmányomban Marton Endre 1971-es *Csák végnapjai* című rendezését elemzem a Philther-módszer szempontjainak segítségével.¹ Először azt veszem szemügyre, hogy Madách Imre darabja miként illeszkedik abba az 1960-as és 1970-es években trendként jelentkező folyamatba, melynek keretében több hazai színház igyekezett újraértelmezni és bemutatni a 19. századi klasszikus magyar drámai örökség darabjait. Madách fiatalkori műve a szocialista realizmus jegyében fogant rekanonizációs kísérlet egyik központi darabjának tekinthető, amit jól mutat, hogy 1972-ben a Nemzeti Színház által szervezett klasszikus magyar drámák ünnepi hetének programjába is bekerült. Másodszer arra fókuszálok, hogy az előadás kulturális emlékezete szempontjából meghatározó három alkotó, Marton Endre rendező, Keresztury Dezső dramaturg és a címszereplő Csák Máté alakító Sinkovits Imre miként vett részt a produkció megszületésében.

Az előadás színházkulturális kontextusa

A *Csák végnapjai* először Kolozsvárott, 1886. október 9-én, E. Kovács Gyula rendezői és színészi jutalomjátékként került színpadra, ahol a rendező egyben a főszereplő Csák Mátét is alakította.² A *Csák*-bemutató bele-

simult abba a koncepcióba, amelyet E. Kovács a 19. század végének kolozsvári színházában következetesen épített: az erdélyi Madách-repertoár megteremtésébe. Ennek átlomásai *Az ember tragédiájának* a Paulay Edeféle pesti rendezést követően alig fél évvel történő 1884-es bemutatása, a *Csák végnapjai* 1886-os, majd a *Mózes* 1887-es, végül a *Férfi és nő* 1892-es színpadra állítása.³ Ennek a repertoárnak a különös apropója, hogy az azt összeállító rendező nem csak a rendezéssel, hanem a darabok főszerepeit (Ádám, Csák,

műben nyilatkozó erős hazafias szellem, s a magasztos dikciók nagy hatással voltak, s több jelenet élénk tetszésben részesült” [NÉVTELENÜL], „A kolozsvári színházban”, *Budapesti Hirlap*, 1886. okt. 13., [2]. Ezzel szemben a *Budapesti Hirlap* már más fénytörésben mutatja be az előadást: egyrészt kiemelte, hogy a jutalomjátékok káros szokása vidéken még mindig divat; másrészt a darab hazafias témája miatt csak is sikereket érhet el. [N.N.], „Nemzeti színház”, *Magyar Polgár*, 1886. okt. 11., [3]. Az ellentétes vélemények jól tükrözik a korabeli budapesti és vidéki színházak közötti ellentétet, mely más esetekben például Petőfi Sándor darabjának, a *Tigris és hiénának* a színpadra állításakor is felmerült E. Kovács Gyula rendezői munkássága során. SZABÓ-REZNEK Eszter, „Meltzl Hugó és a kolozsvári Petőfi-ellenkánon: Kísérlet a »nemzeti költő« regionális újraértelmezésére”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 120 (2016): 215–224., 217–219.

³ E. Kovács Gyula: *Az ember tragédiája*, 1884; E. Kovács Gyula: *Csák végnapjai*, 1886; E. Kovács Gyula: *Mózes*, 1887; E. Kovács Gyula: *Férfi és nő*, 1892.

¹ A 2022-2.1.1-NL-2022-00009-es számú projekt a Kulturális és Innovációs Minisztérium Nemzeti Kutatási Fejlesztési és Innovációs Alapból nyújtott támogatásával, a 2022-2.1.1-NL pályázati program finanszírozásában valósult meg.

² A helyi *Magyar Polgár* a következőképpen nyilatkozik az előadásról: „a közönségre a

Mózes, Herakles) játszva is komoly szerepet vállalt.⁴ E. Kovács azonban nem csak a Madách-darabokat karolta fel, hanem gyakorlatilag a főváros által mellőzött tragédiát, Petőfi Sándor *Tigris és hiénáját* is.⁵ E. Kovács hatásától vélhetően nem függetlenül a darabot 1888-ban a Debreceni Városi Színházban is bemutatták Vedress Gyula rendezésében.⁶

A *Csák végnapjai* ezt követően nyolcvan évig nem került színpadra, míg 1968-ban Miszlay István rendezésében a Gyulai Várszínházban be nem mutatták. A Várszínház intézménye 1963-ban Miszlay, a Békéscsabai Nemzeti Színház rendezőjének kezdeményezésére jött létre, aki főként a dubrovniki és a krakkói eredményeket szerette volna meghonosítani a Békés megyei városban. Tevékenysége szorosan összefüggött az Állampárt turizmusfejlesztő intézkedéseivel, melyek a dél-alföldi kisvárost igyekeztek elhelyezni az ország idegenforgalmi térképén. Ebbe a projektbe simult bele a nyaranta színházi előadásokat kínáló Várszínház, melynek az 1962-ben felújított gyulai vár adott otthont.⁷ A helyszín valósággal kínálta magát, hogy elsősorban ismert vagy ismeretlen klasszikus és kortárs magyar történelmi drámákat, másodsorban a világirodalom jeles vígjátékait mutassák be a falai között.⁸ Az

⁴ BALOGH Géza, „A Tragédia a színpadon”, *Critikai Lapok* 17, 12. sz. (2008): 35–36.; [N.N.], „Madách Imre drámai költeménye”, *Magyar Polgár*, 1892. febr. 5., [3].

⁵ E. Kovács Gyula: *Tigris és hiéna*, 1883.

⁶ Vedress Gyula: *Csák végnapjai*, 1888.; [N.N.], *Csák végnapjai* [színlap], Debreceni Egyetem Egyetemi és Nemzeti Könyvtár, MS Szín 1888.

⁷ ZAPPE László, „Korszakok tüköre: A Gyulai Várszínház ötven éve”, *Színház* 46, 11. sz. (2013): 3–7., 3–4.

⁸ Uo., 4–5. Havasi István, a színház igazgatója így írt erről: „a Gyulai Várszínház szinte a kezdettől fogva a történelmi drámák avatott bemutatóhelyévé vált”. HAVASI István, „A

1968-as ötödik, jubileumi évadra Miszlay István Keresztury Dezsőt kérte fel, hogy kereszen egy olyan klasszikus magyar drámát, mely bemutatható a Várszínházban. Az eseményre Keresztury a *Csák végnapjait* ajánlotta.⁹ A tragédia Anjou Róbert Károly uralkodása alatt játszódik, annak a királynak az idején, aki elkezdte építtetni a várat, ennélfogva a választás Keresztury Madách iránti érdeklődése mellett a gyulai közönségnek szóló gesztusként is értelmezhető.¹⁰ Keresztury ekkorra már nem csak a 19. századi magyar irodalom jeles kutatójaként volt ismert, hanem színházi munkásságáról is. 1966-ban a Veszprémi Petőfi Színház és Turián György felkérésére ő tette színpadképpé Madách *Mózesét*,¹¹ melyet 1967-ben Marton Endre rendezésében a budapesti Nemzeti Színház is műsorra tűzött.¹² Keresztury Dezső *Mózes*-átdolgozása megnyitotta az utat a realista színház előtt a klasszikus magyar drámái

Gyulai Várszínház huszonöt éve”, in *Huszonöt éves a Gyulai Várszínház: 1964–1988*, szerk. BULLA Károly, 4–6 ([Gyula: Gyulai Várszínház, 1988.]), 5.

⁹ (GÁCH), „Elfelejtett Madách-dráma:

Keresztury Dezső a »Csák végnapjai«-ról”, *Film, Színház, Muzsika*, 1968. febr. 24., 15.

¹⁰ A *Népfront* tudósítója nem Kereszturynek, hanem a gyulaiaknak tulajdonítja a darab kiválasztását: „[a] gyulaiak választása egyébként nem véletlenül esett a Csák végnapjaira (a dráma egyik főszereplője, Róbert Károly, kezdte építtetni a gyulai várat)[.]” BENKŐ Tibor, „A fejlődés jelei Gyulán”, *Népfront* 13, 8. sz. (1968): 33–34., 33.

¹¹ Turián György: *Mózes*, 1966.

¹² Marton Endre: *Mózes*, 1967. Az előadásról bővebben: FEKETE Norbert, „Legendás alakítás – dekoratív képzőművészeti köntösben. Marton Endre: *Mózes*, 1967”, in *Nemzeti színháztörténet 1948–1996: Előadásrekonstrukciók*, szerk. JÁKFALVI Magdolna és KÉKESI KUN Árpád, 162–171 (Budapest: Arktisz Kiadó, Theatron Műhely Alapítvány, 2022).

örökség újrafelfedezése, bővítése és kanonizálása előtt. Az 1960–70-es évek realista színháza ugyanis érzékelte, hogy a klasszikus magyar drámai korpusz gyakorlatilag csak három repertoárdarabra, a *Bánk bánra*, a *Csongor és Tündére* és *Az ember tragédiájára* korlátozódott. A bővítést elsődlegesen 19. századi tragédiák beemelásával szeretnék volna megoldani, melybe jól illeszkedtek a Madách-drámák is. A *Csák végnapjai* Gyulán azonban csak viszonylagos sikert ért el, ami jól tetten érhető abban is, hogy a korabeli szakírás elsősorban Keresztury átdolgozásának kérdéseivel foglalkozott, így gyakorlatilag a darab az 1960-as és 1970-es évek egyik fontos témájának, a klasszikus magyar drámai örökség színpadra állításának problémája kapcsán vált érdekessé. Havasi István, a Gyulai Várszínház későbbi igazgatója úgy emlékezett vissza, hogy az előadás a klasszikusok színházi feldolgozásának korabeli, az *Élet és Irodalom* hasábjain zajló vitájához szólt hozzá, amelyet még a *Mózes* színrevitele indukált.¹³ A dramaturgiai problémákat

¹³ Gyergyai Albert irodalomtörténész ugyanis vitatta Keresztury *Mózes*-átdolgozását és Marton Endre Nemzeti Színház-beli rendezését, mely túlzott látványosságával a nézői igényeket szolgálta ki, ahelyett, hogy Madách üzenetét minél hitelesebben közvetítette volna. Major Tamás védelmébe vette Marton rendezését, és azt hangsúlyozta, hogy az átdolgozások szükségesek, melyek során a realista színház igényeihez igazítják a darabokat, miközben a művek eszmei mondani-valóját is igyekeznek megőrizni. A Gyergyai-Major-vitához többen is hozzászóltak az *Élet és Irodalom* hasábjain. GYERGYAI Albert, „Kegyelmet a klasszikusoknak”, *Élet és Irodalom*, 1968. jún. 22. 1–2., 1.; MAJOR Tamás, „A klasszikusok nem kérnek kegyelmet – kegyeletet sem”, *Élet és Irodalom*, 1968. júl. 6., 3.; VARANNAI Aurél, TORDAI Endre, ABLONCZY László, CSÍK István és KOLLÁR Endre, „Korsze-

fókuszba állító elemzésekben Miszlay rendezése jóval kisebb figyelmet kapott, ahogyan a több színházból összeverbuvált színészgárda teljesítménye is.¹⁴ Miszlayt azonban elégedettséggel töltötte el, hogy az adaptációt a Nemzeti Színház közvetlenül a Gyulai Várszínháztól vette át.¹⁵

A *Csák* színrevitele belesimult egyrészt a klasszikus magyar drámai örökség realista kánonbővítő törekvésebe, valamint az ehhez kapcsolódó, újra felbukkanó Madách-kultuszba, illetve a Madách-repertoár újbóli megteremtésének és bővítésének kísérletébe is, mely szorosan összefonódott a rendezői színház térnyerésével.¹⁶ Madách gyakorlatilag a

rú vagy korszerűtlen”, *Élet és Irodalom*, 1968. júl. 20., 11.

¹⁴ „A rendezés gyenge pontja: a színész munka irányítása. Nem sikerült elérni, hogy a népes szereplőgárda egységes művészi fel fogásban, azonos »hangnemben« játsszon. A teljesítmények ezért voltak kirívóan egye- [ne]tlenek, a stílus sokfélesége miatt szét- esőek.” RIDEG Gábor, „*Csák végnapjai*”, *Magyar Hírlap*, 1968. júl. 7., 9.

¹⁵ „[B]üszkék voltunk, amikor ezt az adaptációt tőlünk vette át a Nemzeti Színház.” SZÁNTÓ Judit, „Két beszélgetés”, in *A Gyulai Várszínház 15 éve*, szerk. SZÁNTÓ Judit, [13–17] (Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1978), [14].

¹⁶ FEKETE Norbert, „Törekvések a klasszikus magyar drámai kánon létrehozására az 1960–70-es években”, *Theatron* 18, 3. sz. (2024): 105–118., 108.; RING Orsolya, *A Nemzeti Színház-kép változásai és változatai a késői Kádár-korszakban*, TÉRformák–TÁRsadalomformák 6 (Budapest: Martin Opitz Kiadó, 2019), 139–140. Madách *Tragédián* kívüli művei jól láthatóan lehetőséget kínáltak a rendezői és a dramaturgiai innovációk kifejezésének. Erre a lehetőségre érezhetett rá a 19. század végén E. Kovács Gyula is. A *Kolozsvár* a következőképpen ír a Madách-darabokat érintő rendezői-dramaturgiai át-

hiányzó magyar Shakespeare szerepét volt hivatott betölteni a szocialista realista színház kulturális nemzetépítési stratégiájában.¹⁷

alakításairól: „Kovács Gyula, nem tudjuk: mennyire jogosultan, de gyakorlata szerint, veszi magának a szabadságot s a bemutatóndó ilyes darabokkal szemben nem csak a dramaturg, hanem éppen a *költő dramaturg* szerepét játssza s mind általában kedvenc bonvivant, mind más tragikus szerepein sans géne [fesztelenül – F. N.] változtatgat, toldogat be egy-egy kedve szerint való ötletet, kifejezést, tagadhatatlanul: sokszor a helyzet előnyére. Erre a szabadságra Madách jelzett művei majdnem kényszeríték, a szinszerűség köztudomás szerint nem éppen erős oldala lévén az első sorban philosoph-költőnek[.]” SZÁSZ Béla, „A kolozsvári színházról”, *Kolozsvár*, 1892. márc. 21., 2–3., 3. [Kiemelés az eredetiben.] 1971-ben gyakorlatilag hasonló véleményt fogalmaz meg Bögel József is: „[s]zokták mondani és írni mostanában, hogy a magyar színházi élet erősen rendezőcentrikus, illetve újabban egyre inkább ilyen. [...] Tény, hogy rendezőink – és éppen a legmodernebb törekvésűek – egyre jobban kedvelik a faricskálást, az irodalmi anyag szabad átgyúrását, s minderre – nem vagyunk cinikusak – többek között egy világirodalmi klasszikus (mert Madách magyarnak és világirodalmi jelenségnek egyként az) kevésbé sikerült alkotásai vagy zsengei a legalkalmasabbak[.]” BÖGEL József, „A Madách-kultuszról”, *Alföld* 22, 4. sz. (1971): 68–70., 70.

¹⁷ Gyárfás Miklós író, dramaturg, Madách *Mária királynőjének* átdolgozója a következőképpen nyilatkozik a kérdésről: „[d]ráámának sok gyöngéje van, de hadd tegyem hozzá, némely gyöngesége korának színpadi szabályai fölött diadalt jelent. Mondanivalóinak emberi mélysége, történelmi nagysága, tragikusan ironikus szemléletének eredetisége — számos gyöngé megoldás ellenére is — shakespeare-i helyet követel magának a ma-

A klasszikus- és a Madách-repertoárt bővítő törekvések állomásai az 1970-es évek elején a következők voltak: a Szegedi Nemzeti Színház *Mária királynője*, az Egyetemi Színpad *Endre, nápolyi királyfija* és a Veszprémi Petőfi Sándor Színház *Csak tréfa*. A kánonbővítő törekvés 1978-ban várszínházi produkciókkal folytatódott, így az Egerben előadott *Férfi és nővel*, illetve a Gyulai Várszínházban játszott *A civilizátorral*.¹⁸ A vidéki színházakon kívül azonban a Nemzeti Színház is oroszlánrészt vállalt a Madách-darabok és a klasszikus magyar drámai alkotások színrevitelében. A Nemzeti Both Béla igazgatósága (1964–1971) alatt fordult abba az irányba, hogy a hazai klasszikus drámai örökség érdemes a feltérképezésre és színpadra állításra. Ebben a munkában komoly szerepet játszott Marton Endre, aki rendezőként Vörösmarty Mihály *Czillei és a Hunyadiak* című darabját, valamint Madách már említett *Mózesét* is színre vitte a Nemzetiben.¹⁹

Dramatikusszöveg, dramaturgia

Madách Imre 1843-ban három drámáját, köztük a *Csák végnapjait* küldte be a Magyar Tudományos Akadémiának az 1844-re meghirdetett drámai jutalom elnyerésére. 1844-ben az akadémiai bírálóbizottság dicséretben részesítette a *Csákot*. 1861-ben Madách a drámát újra átdolgozta.²⁰ A szerző Arany János javaslatára a mű hibái miatt először a

gyar színházkultúrában.” GYÁRFÁS Miklós, „Madách”, *Tükör*, 1971. nov. 9., 21.

¹⁸ Lendvay Ferenc: *Mária királynő*, 1970; Verebes István: *Endre, magyar királyfi*, 1970; Pétervári István: *Csak tréfa*, 1971; Romhányi László: *Férfi és nő*, 1978; Katona Imre: *A civilizátor*, 1978.

¹⁹ Marton Endre: *Czillei és a Hunyadiak*, 1966.

²⁰ KERESZTURY Dezső, „Utószó a *Csák végnapjaihoz*”, in MADÁCH Imre, *Csák végnapjai*, tan., szerk. KERESZTURY Dezső, 99–113 (Budapest: Magvető Kiadó, 1969), 105.

Tragédiát jelentette meg, és egy későbbi alkalomra halasztotta azt, hogy még egyszer átdolgozza a művét. Madách halála azonban meggátolta az Arannyal közösen tervbe vett átdolgozást.²¹ A mű a korabeli hazafias, nemzeti drámák műfaji sajátosságait viseli magán: a főszereplő oligarcha, Csák Máté, mint nemzeti hős a magyarság megmaradását szolgálja az utolsó Árpád-házi sarj, Erzsébet királynővé emelésével, és így élesen szembehelyezkedik az idegen és rafinált politikai megoldásokhoz folyamodó Anjou Róbert Károlyval. Madách 1861-es második kidolgozása már magán hordozza a világsi fegyverletétel keserű tapasztalatait: Csák egyértelműen a nemzeti ellenállás allegorikus alakjává emelkedik, szemben a királlyal, aki szimbolikusan a Habsburg elnyomást képviseli. A trencsényi várúr alakjának ily módon történő értelmezése nem egyedülálló a korszakban. Csák alakja az idegen uralkodóval szemben fellépő nemzeti hőssé lényegült át. Ennek is köszönhető, hogy a 19. században a Csák-téma nagy népszerűségnek örvendett, amelyet jól mutat, hogy számos feldolgozást ért meg, mint például Kisfaludy Sándor töredékben maradt drámája vagy éppen Vörösmarty Mihály elbeszélő költeménye.²² A téma visszatérő eleme volt az Akadémia 19. századi drámai pályázatainak is.²³ Az Arany László által írt *Déliabok hősében* Húbele Balázs szintén Csákról kíván drámát írni, még-

²¹ Uo., 100–101.

²² FÜLÖP Dorottya, „Csák Máté újra megszólal: Fikció és valóság viszonya Kisfaludy Károly utolsó drámájában”, *Irodalomismeret* 30, 2. sz. (2019): 50–73, 60–62.

²³ Erre utal a pályázatok elbírálásában rendszeresen részt vevő Jókai Mór is, aki ironikus karcolatban számol be az akadémiai pályázatokra beadott Csák-témájú írások dömpingjéről: JÓKAI Mór, „A három Csák”, in JÓKAI Mór, *Életemből [Von meinem Leben]*, 2. köt., 314–317 (Budapest: Révai Testvérek, 1907), 2: 314.

hozzá Madáchhoz meglehetősen hasonló módon.²⁴ A korabeli Csákról szóló művek közül Madách darabja még a kiemelkedőbbek közé tartozik, de természetesen nem tekinthető remekműnek. Talán ennek is köszönhető, hogy a tragédia nem vált a színházi repertoár részévé, így jelentősebb átdolgozásokra volt szükség ahhoz, hogy színpadképessé váljék.

A magyar klasszikus drámai örökség színpadra segítésén és az elfeledett művek kanonizációján dolgozó realista színház számos dramaturgiai eljárást alkalmazott céljai elérése érdekében. Ezeknek a módszereknek a klasszifikációját Bögel József összegezte az 1968-ban megjelent *Egy klasszikus történelmi dráma újjászületése* című kritikájában, amelyben a Miszlay-féle Csák szolgáltatva az apropót, hogy bemutassa a korabeli drama-

²⁴ „S egy tervbe most, Csák Mátéba belékezd: / Hősnek rajzolja őt, ki zsarnokot / Nem tűrve, bátran forradalmat éleszt / S mint honfi védi híven a jogot; / De majd a trónra vágyik, és beléveszt, / Ügyét eladta Zách, s ő megbukott; / De a morál a mű végén kilép, / S Zách sorsa látható mint néma kép. // S ha erre csak rágondol, már örül: / ... Csák a középben ülve haldokol, / A Záchok véres árnya leng körül, / És Klára tébolyodva bujdokol; / Majd egy nemtő szavalva fölmerül, / Mondván: »Az áruló mind így lakol.« / – S míg Csák végső lehelletét kihörgi, / Függyön lehull s a színház tapsba tör ki.” ARANY László, „A délibábok hőse”, in ARANY László, *Válogatott művei*, kiad. NÉMETH G. Béla, 126–203 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1960), 137. Jókaihoz hasonlóan Arany László is aktívan részt vett a pályázati bizottságok munkájában, így talán nem véletlen, hogy őt is megihlette a téma népszerűsége. BALOGH Piroska, „Arany László és az Akadémia”, in *Az örökség terhe: Arany László élete és munkássága*, szerk. SZILÁGYI Márton, 191–208 (Budapest: Ráció Kiadó–Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2022), 204–205.

turgiai feldolgozások öt fokozatú skáláját. Bögel nem minden esetben törekedett tudatos fogalomalkotásra, viszont az általa bemutatott művek és eljárások leírhatók az *újraértelmezés*, a *leporolás*, a *restaurálás*, az *újraformálás* és az *újrafogalmazás* kategóriáival.²⁵ Bögel fogalmai szerint Keresztury Mózes-átdolgozása a viszonylag kis mértékű beavatkozásokat jelentő *leporolás* kategóriájába sorolható, ugyanis a dramaturg munkálatai elsődlegesen arra irányultak, hogy elhagyja a „régies szcenírozás” elemeit és a „mesterkelt” nyelvhasználatot, ugyanakkor megőrizze a darab „enyhén archaizáló” nyelvét.²⁶ Keresztury érzékelte, hogy a Mózes-sel ellentétben a *Csák végnapjai* sokkal több változtatást igényel majd:

„[a] Mózes a maga nemében kiváló mű; létrehozójának legérettebb színpadra szánt alkotása. A *Csák végnapjai*, bár Madách érett fővel is átdolgozta: zsenge; a színpadra állítható darabok legalsó szintjén is alulmarad. Csak felfogása, néhány érdekes részlete vall az ébredező, igazi kifejezéséért küzdő tehetségről.”²⁷

Ennek érdekében nem elégedhetett meg a mű egyszerű leporolásával, hanem sokkal drasztikusabb eszközökkel kellett hozzányúlania az alapszöveghez. Módszerét a következőképpen indokolja:

„a *Csák végnapjai* esetében más módszert kellett alkalmaznom a darab felfrissítése közben. Nem elégedhettem meg a nyelv megelevenítésével, a szer-

kezeti zökkenők elegyengetésével, apróbb-nagyobb rövidítésekkel, betoldásokkal: bele kellett nyúlnom Madách művének egész szövetébe; nemegy vonatkozásban ki kellett egészítenem ezt, át kellett csoportosítanom lényeges jeleneteket; sőt, újakat kellett írnom. A gyulai előadás egyes bírálói fel is tették a kérdést: jogos-e ily mértékű beavatkozás?”²⁸

Keresztury munkája a beavatkozások mértékét tekintve az *újraformálás* kategóriájába sorolható.

A *Csák a Mózeshez* hasonlóan szintén egy nagy szerep köré épül, csak amíg az utóbbi „egy kivételes hős roppant sorsdrámája, amelyben a vezér megszabadítja népét, [...] új nemzetet nevel fel”, addig a trencsényi várúr nem cselekvő hős, sőt több esetben értelmetlenül cselekszik, „hiányzik belőle, körülötte a kivételes sors vihara”.²⁹ Keresztury ebből a passzív állapotból igyekezett kimozdítani Csák szerepét, és ennek érdekében a drámai alapállást történelmileg korszerűsítette, melynek eredményeképpen a főhős a meghaladott múlt embere lett, aki végsőkéig ragaszkodik saját elképzeléséhez, és fontosnak tartja az „ősi magyarság jogát, igazát”,³⁰ miközben nemzetét védelmezi az idegen, a politikai racionalitás alapján döntő, machiavellista ifjú királlyal szemben, aki a haladás és az Európához való csatlakozás érdekében véget kíván vetni a feudális anarchiának. A beavatkozással Keresztury megemelte Róbert Károly alakját és a trencsényi oligarcha méltó ellenfelévé tette, ezzel gyakorlatilag felépítette azt a drámai konfliktust, mely Madách művéből hiányzott. Keresztury átdolgozását Arany János inspirálta, aki „bársonyos kezekkel” végezte el a *Tragédia* javí-

²⁵ BÖGEL József, „Egy klasszikus történelmi dráma újjászületése”, *Alföld* 19, 10. sz. (1968): 73–76., 73–74.

²⁶ FEKETE Sándor, „Madách Imre *Mózes* a Nemzeti Színházban”, *Kritika* 6, 1. sz. (1968): 42–45., 45.

²⁷ KERESZTURY, „Utószó...”, 99.

²⁸ Uo.

²⁹ Uo., 101.

³⁰ Uo., 105.

tását.³¹ 19. századi ismeretei alapján igyekezett Csák Máté monologikus drámáját konfliktussal bővíteni, melyhez alapvetően a *Toldi estéje* kínálta az ötletet. Keresztury az öreg Toldi alakján keresztül értelmezte Csákot, míg Nagy Lajoson keresztül Róbert Károlyt. Csák ebben a keretben (az öreg Toldihoz hasonlóan) az a „fajta derék, régi magyar”, aki fölött eljárt az idő, és az új világba már nem tud beilleszkedni.³² Ezáltal a király és az oligarcha küzdelme a „rég és az új világ mérközésévé” vált. Csák alakja Keresztury értelmezésében Don Quijote és Toldi karakteréhez hasonlóan „tragikusan humoros” alakká vált.³³ Mindezt a következőképpen fogalmazza meg: „mindaz, amiért Csák Máté harcol, voltaképpen irreális ábránd, szélsőséges nacionalizmus. Csák harca egyfajta magyar donquijoteizmus. Ködlovag ő is. Álmodok rabjaként járja végig sorsát.”³⁴ A főhős meggyőződése rabja, aki a dramaturg értelmezésében szélmalomharcot folytat az elkerülhetetlennel, vagy ködlovagként a régi világra emlékezik, illetve annak utolsó képviselőjeként viselkedik.³⁵ Keresztury átdolgozása során arra törekedett, hogy Csák ködlovagságának sajátosságait „a nemes méltóságot, férfias erőt és nagyságot” megőrizze.³⁶ Róbert Károly alakjával méltó ellenfelet állított vele szembe, akit bár külső hatalmak segítenek trónra, igazi cselszövő, és ha kell,

³¹ Uo.

³² (GÁCH), „Elfelejtett Madách-dráma...”, 15.

³³ KERESZTURY, „Utószó...”, 109.

³⁴ KERESZTURY Dezső, „Csák végnapjai bemutatója elé”, *Film, Színház, Muzsika*, 1971. szept. 18., 10–11., 11.

³⁵ A ködlovag jelenségről bővebben: LUDMÁN Katalin, RADNAI Dániel Szabolcs és KÖRÖSI Ferenc, szerk., „A rejtelem volt az írósa...”: *A ködlovag-jelenség történeti, poétikai és biografikus vetületei a századfordulótól napjainkig* (Miskolc: A Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolája, 2022).

³⁶ KERESZTURY, „Utószó...”, 108.

erőszakhoz folyamodik, viszont a felvidéki kiskirályal való drámai küzdelme során „nemzeti uralkodóvá nevelődik”, aki vállalja a harcot a darab végén az országra törő ellenséggel.³⁷

A kritika vegyesen fogadta Keresztury újrafogalmazását. Voltak, akik egyértelműen pozitívan értelmezték, és elismerték a dramaturg merész átdolgozását,³⁸ mások ellenben szentségtörésnek, a madáchi mű felszámolásának tekintették az új verziót.³⁹ Mindenesetre olyan új átdolgozás született, mely újratematizálta az 1960-as és 1970-es évek klasszikus színházi örökségének feldolgozása kapcsán időről időre felmerülő vitát, mely az élő színház és az irodalom vagy irodalomtörténet konfliktusaként polarizálódott a nyilvánosságban.⁴⁰ Keresztury az átdolgozás joga mellett érvelt, és értetlenül szemlélte, hogy a hazai értelmezők fenntartással kezelik az újrafogalmazását, miközben a kortárs, külhoni teljesítményeket, Brecht vagy Dürrenmatt átdolgozásait ünneplik, és

³⁷ Uo.

³⁸ „Keresztury [sic! – F. N.] Dezső munkája, amely gyönyörűen, méltósággal, a nemesrozsda ragyogásában őrzi nemzeti drámáink formakereső idejének hagyatékát, lelkét is és gyakorlatlanságát is. Az eredeti dráma saját anyagából pedig kifejleszti, hozzákölti a mai magyar történelmi dráma tartalmi igényeit, a társadalmi-történelmi erők és mozgásirányuk világosabb ismeretében, mint Madách.” MÁTRAI-BETEGH Béla, „Csák végnapjai: Madách Imre drámája Keresztury Dezső feldolgozásában a Nemzeti Színházban”, *Magyar Nemzet*, 1971. nov. 7., 11.

³⁹ „Becsüljük, gondoljuk meg a meglevő kulturális emlékeinket, de szerény építészeti és drámai hagyományainkat nemzeti büszkeségből és kegyeletből most, a huszadik század második felében, visszafelé gazdagítani: tragikomikus önbecsapás.” LÉTAY Vera, „Színházi műemlékek”, *Élet és Irodalom*, 1968. júl. 20., 8.

⁴⁰ FEKETE, „Törekvések a...”, 110–112.

elfogadják azt, hogy a klasszikusok az átdolgozásokban élnek tovább, sőt minden színpadra állítás egyben egy új értelmezés.⁴¹

A korban azonban érezhetően nem a 19. századi nacionalista törekvések jegyében igyekeztek színre vinni ezeket a darabokat. Ehhez hozzájárult az is, hogy a történelmi dráma sohasem a történelemről, hanem mindig a mű saját koráról szól, színrevitel esetén az alakok és a konfliktusok könnyedén áthallásossá tehetők, és meglehetősen könnyedén formálható általa a múltból szóló gondolkodás. Keresztury átdolgozása a történelemtudománynak megfelelő kontextusban interpretálta Csák Máté és Róbert Károly küzdelmét,⁴² egyúttal kimozdította a darabot a Madách által alkalmazott ősi alkotmányra való hivatkozás politikai beszédmódjából, továbbá átkeretezte és ellenpontosította a darab nacionalista vonásait. A Kereszturyt inspiráló *Toldi estéjében* egy másik politikai beszédmód, a felvilágosult kor-

⁴¹ „Nem akarom itt újra kifejteni a régiségből ránk maradt színdarabok megújításának jogát, sőt kötelességét igazolók érveit. Azt sem kívánom a kötelező tárgyilagosságnál indulatosabban megkérdezni, miért fogadjuk fenntartással a magyar irodalom esetében az olyanfajta kísérleteket, amilyenekért Brechtet, Dürrenmattot vagy régebben Hofmannsthal, Zweiget s annyi más író, átíró megdicsértünk. Végül is: a hozzáértők számára közhely, hogy minden színház mindig a maga korához igazítja, a maga igényeihez és lehetőségeihez alkalmazza a színpadra kerülő darabokat. A klasszikusok így élnek.” KERESZTURY, „Utószó...”, 111.

⁴² Csák Máté alakját már a 19. századi történelemírás sem tekintette nemzeti hősnak. PÓR Antal, *Trencsényi Csák Máté* (Budapest: Méhner Vilmos, 1888).

mányzás politikai nyelvét beszélő Nagy Lajos törekvéseit simította bele a darabba.⁴³

Figyelemreméltó Zappe László felvetése, melyet Keresztury egyik nyilatkozata alapján fogalmaz meg:

„Róbert Károly pedig az új világ képviselője. A világpolitikai hatalmak ültették a magyar trónra, de ő függetlenné tett tőlük; »akarataiba veszi fel sorsa kényszerűségét«, hivatásának, egész életre elkötelező kötelességének tudja azt, hogy békében egyesítse és felvirágoztassa a feudális anarchiában szétesett nemzetet.”⁴⁴

Zappe a következőképpen értelmezi az átdolgozó mondatait: „[a]z ilyen mondatok olvastán 1968-ban nem lehetett nem Kádár Jánosra gondolni, akiről persze akkoriban még dicséretképpen sem lehetett volna ilyeneket egyenesben írni vagy nyilvánosan mondani.”⁴⁵ Ezt továbbgondolva Keresztury átdolgozása gyakorlatilag az 1960-as és 1970-es évek fordulóján megelőlegezi az *István, a király* mondanivalóját,⁴⁶ amelyben a felvilágosult, a békét és a rendet megteremtő uralkodó alakjában Kádár Jánost, míg a veszett ügyet felkaroló és szükségszerűen elbukó Csákban akár Nagy Imrét is fel lehet fedezni. Keresztury Róbert Károly (Kádára) tanul elődei (Rákosi Mátyás) hibáiból, és „nemzeti uralkodóvá nevelődik”. Keresztury koncepciójában a *Csák végnapjai* nem csupán a klasszikus magyar drámai örökség egyik megmentődő darabja lesz, hanem a

⁴³ A politikai beszédmódról: TAKÁTS József, *Modern magyar politikai eszmetörténet* (Budapest: Osiris Kiadó, 2007).

⁴⁴ KERESZTURY Dezső, „A Csák végnapjai – a gyulai Várszínházban”, *Film, Színház, Muzsika*, 1968. júl. 6., 4.

⁴⁵ ZAPPE, „Korszakok tükre...”, 5.

⁴⁶ Koltay Gábor: *István, a király*, 1983.

kádári konszolidációra reflektáló történelmi paraboladráma is.

Ezt az értelmezést erősíti, hogy eszmétörténeti szempontból a *Csák a Mózes* folytatásának is tekinthető. A *Mózes*ben Madách véleményét közvetítették a mindenkori népvészér szerepéről, miközben lehetőséget teremtettek arra, hogy az 1966-ban már tíz éve történt 1956-os forradalom elhallgatása közben a színpadon a szabadságról szóló gondolatokat közvetítsenek.⁴⁷ Ehhez képest a *Csák* már a kádári konszolidáció jegyében értelmezi az eseményeket, ahol a nemzet megmaradásának záloga az „új király” hatalmának megerősítése, aki szembe tud szállni az idegen hódítókkal. Ennek ellenére egyes korabeli értelmezők Keresztury átdolgozása alapján nem látták igazolhatónak, hogy Róbert Károly valóban be tudja-e tölteni a jelenből visszavetített utólagos történelmi szerepét.⁴⁸ Keresztury egy egységben, a szabadság trilógiájaként tekintett a *Tragédia*, a *Mózes* és a *Csák* hármására, és elhatárolódott attól, hogy felkérésre újabb Madách-átdolgozást készítsen. Talán ezekhez hozzájárulhatott a *Csák* átdolgozásának egyes fogadtatása is.

A rendezés

A *Csák végnapjai* hangsúlyos helyet foglal el Marton Endre karrierjében, mivel ez volt az

⁴⁷ BODNÁR Dániel, „A *Vigília* beszélgetése Sinkovits Imrével”, in *Az ember: Vallomások Sinkovits Imréről*, szerk. SPANGEL Péter, 5–13 (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2001), 12.

⁴⁸ „Keresztury Dezső átdolgozása elbillenti Csák Madáchnál még szilárdan egyértelmű alakját, de nem elég határozottan erősíti fel Róbert Károly igazságát; a drámában egyetlen olyan meggyőző erejű szituációt sem találhatunk, amelyben Róbert Károly bizonyítékot adhatna programja történelmi fölényéről.” SZILÁDI János, „Visszaszámlálás”, *Kortárs* 16, 1. sz. (1972): 163–167., 164.

első darab, amelyet a Nemzeti Színház igazgatójaként rendezett meg. Marton igazgatói koncepciójának is hangsúlyos eleme volt a nemzeti drámai örökség felkutatása és bemutatása, melyről igazgatói programbeszédében a következőképpen nyilatkozik:

„a színház őrzője és továbbkötője legyen a legszebb hagyományoknak, ápolja a magyar és a világ drámairodalmának klasszikusait, mint ahogyan ott-hont ad a mai magyar írók rangos alkotásainak és a világ haladó színpadi műveinek. [...] A Nemzeti Színház további eredményes munkájához bátor művészi kezdeményezés és az élő társadalomnak megfelelő, politizáló színházi tevékenység szükséges.”⁴⁹

Marton *Csák*-rendezése „nagyvonalúbbnak hatott”, mint a korábbi történelmi darabjai, és sikerült megteremtenie a színpadi mozgásban és a kapcsolódó jelenetek beállításában a harmóniát.⁵⁰ Rendezői munkáját úgy jellemezték, mint ami képes „úgy megőrizni egy drámát, hogy mindenestül megváltozik”.⁵¹ A siker érdekében alkalmazott gazdag rendezői eszköztár azonban nem tudta áthidalni a darab gyengeségeit.⁵² Ennek ellenére rendezőként mindent megtett,

⁴⁹ [N.N.], „Ünnepi társulati ülésen beiktatták Marton Endrét, a Nemzeti Színház új igazgatóját”, *Magyar Nemzet*, 1971. aug. 23., 4.

⁵⁰ SZOMBATHELYI Ervin, „*Csák végnapjai*: Bemutató a Nemzeti Színházban”, *Magyar Hírlap*, 1971. okt. 31., 10.

⁵¹ MÁTRAY-BETEGH, „*Csák végnapjai...*”, 11.

⁵² „Marton Endre egy gazdag eszköztárú rendezői művészet legteljesebb egyetértésével áll az új gondolatiságú mű szolgálatába. Olyannyira, hogy rendezése egyetlen hatalmas viaskodás az önnön gondolatiságát valós drámai szituációkban igazolni csak részben képes alkotással.” SZILÁDY, „Visszaszámlálás...”, 164.

hogy a buktatókat elkerülje. Szorosan együttműködött Kereszturyval: a dramaturg részese volt a próbafolyamatoknak, a próbákat megelőzően maga tájékoztatta a színészeket a darab koncepciójáról, míg a rendező igyekezett a lehető legteljesebben megvalósítani a dramaturg elképzeléseit.⁵³ Az együttműködést indokolta az is, hogy a Miszlay-rendezésből pontosan azt hiányolták, hogy nem teremtett harmóniát a színészek között.⁵⁴ Marton rendezésében egyenrangú felekként szerepeltette a Csák Mátét játszó Sinkovits Imrét és a Róbert Károlyt alakító Avar Istvánt, miközben arra törekedett, hogy véletlenül se egyszerűsítse le a trencsényi főúr karakterét a királlyal szembeállító, a saját javát kereső oligarcha alakjára. Ezt erősítette azzal, hogy a mellékalakokat is úgy igyekezett mozgatni, hogy kiegészítsék és árnyalják a két központi figurát.⁵⁵ A rendezés neuralgikus pontját Marton Zách Klára-interpretációja adja, amely bár segíti a rendezői koncepció érvényesülését, viszont ellentmond a nemzeti emlékezetben rögzült képnek, ahol a lány megerőszkolása vitán felül áll, és egyben az idegenek által meggyalázott Magyarország allegóriájának tekinthető. Ezt a nézetet tükrözi Arany János *Zách Klára* című balladája is. A Zách-család kiirtása a darab egyik problémás pontjának tekinthető, mivel gyengíti a Róbert Károly által képviselt álláspontot. Ennek érdekében Marton Endre Klára túlzott ledérségét és felelősségét hangsúlyozta, hogy a király álláspontja Csák méltó ellenpárja maradjon.⁵⁶ A Zách-

⁵³ NAGY Judit, „Indulat és józanság: A *Csák végnapjai* próbáján”, *Film, Színház, Muzsika*, 1971. okt. 21., [8–9.], [9].

⁵⁴ Lásd a 14. jegyzetet.

⁵⁵ SZOMBATHELYI, „*Csák végnapjai...*”, 10.

⁵⁶ „Marton [...] megkísérli a legnehezebbet; rendezésben ellényegteleníteni, visszafordítani Zách Klára tragédiáját. Nem kétséges, a Zách család esztelen kipusztítása a dráma egyik legjelentősebb fordulópontja. Ha itt

család naturalisztikus kiirtása azonban még így is a darab hangsúlyos eleme maradt, ami szükségtelenül rontotta Róbert Károly eszmeiségének megjelenését.⁵⁷

Színészi játék

A dramaturgiai és a rendezői koncepció alapján a két leghangsúlyosabb szerep Csák Mátéé (Sinkovits Imre) és Róbert Károlyé (Avar István). A Csákot alakító Sinkovits nem először dolgozott már együtt Martonnal az újrafelfedezett klasszikus magyar drámák színpadra állítása során. Czillei Ulrik és Mózes szerepének eljátszását követően ezúttal a királlyal egyenrangú trencsényi oligarcha mélyen átélt, robosztus, tekintélyparancsoló, megrendítő és szánalmat keltő megformálásával remekelt, amely nagymértékben hozzájárult a rendezői elképzelés érvényesüléséhez.⁵⁸ Sinkovits szerepformálása során

Róbert Károly vétkessége egyértelműen igazolódik, a darabban többé nem nyerhet igazságot. Marton Endre világosan látja ezt a buktatót és mindent elkövet, hogy elkerülje. Ha nem ez a cél, Moór Mariannra osztani Klára szerepét szereposztási tévedés lenne; s még inkább az a színészvezetés, a szerepértelmezés. A túl kacérra, túl önmagát kellettőre hangolt figura egyetlen értelme: sugallni, hogy Klára olyan csapdába esett, amelyet ő készített férjfogónak, s hogy látványos önsíratása nem a meggyalázott ártatlan jajgatása, hanem a leleplezett asszonyi ravaszkodás hisztériás bosszúért-kiáltása.” SZILÁDI, „Viszszaszámlálás...”, 164.

⁵⁷ HAMOS György, „Bátorítás történelmi drámára: *Csák végnapjai* a Nemzeti Színházban”, *Színház* 5, 2. sz. (1972): 7–10., 9–10.

⁵⁸ Szombathelyi Ervin a következőképpen nyilatkozott Sinkovits alakításáról: „[a] rendezői felfogás szerint Csák Máté drámája nem egyszerűsödik le, a figura, maradiságában, nem válik a maga nemében ellenszenvenessé. [...] Az érzékletes értelmezés mellett

egyszerre mutatta fel Csákot, a történelmi alakot és a Madách által megírt figurát.⁵⁹ Avar István Madách ironikusan fölényes és könnyed Róbert Károlyát hidegre és számító hangolta. Szerepformálásában hitelesen érzékeltette, hogy az idegen uralkodó fokozatosan felismeri, hogy felelősséggel

köszönhető ez a főszerepet alakító Sinkovits Imre nagyszerű játékanak is. Egy pillanatra sem engedi, hogy ennek a robusztus alaknak szélsőséges indulatai teljesen elragadják. Emelt szava keményen vág, mint a pallos, ha kell, de képes a lágyságra, a szelíd elborulásra is szerettei körében; nem a ceremóniák embere; egyenrangú úrnak érzi magát a király társaságában is, minden udvari hajbókolás közepette. Nem véletlen, hogy minden gyűlölete ellenére végül Róbert Károly is megrendültén áll az elbukott nagy ellenfél teteme felett." SZOMBATHELYI, „Csák végnapjai...”, 10. Koltai Tamás írásában a Csák-alkítás fenségességét hangsúlyozza: „Csák szerepében Sinkovits Imre egyesíteni tudja a valódi emberi nagyságot és a saját nagyságán meghatódó dúvad esendőségét. Fizikai hatalmasságában és szellemi mozdíthatatlanságában megrendítő és szánalmat keltő ez a Csák; a kipusztult őszállatok, emberszörnyek itt felejtett maradéka.” KOLTAI Tamás, „Csák végnapjai: Bemutató a Nemzeti Színházban”, *Népszabadság*, 1971. nov. 2., 7.

⁵⁹ „A címszereplő, Sinkovits Imre, elmondja Csákot olyannak is, amilyenné Madách retusálta, olyannak is, amilyen volt, lehetett történelmünkben. Igazi megrendültséggel, nemzetet gyászolva éli végig egy történelmi korszak végnapjait, s a búcsúzás szép kendőlobogtatására indítja a nézőket. Ugyanakkor azonban egy nyugtalan farkas, szőrehullt ordas mozgásával érezteti, milyen korszerűtlen ma is, a maga idejében is ez a kikopott figura s ezzel kihívja a néző arcára a búcsú szomorúsága mellé a megkönnyebbülés mosolyát.” MÁTRAI-BETEGH Béla, „Csák végnapjai...”, 11.

tartozik az ország és népe iránt, amely nem csak birtokba vehető terület, hanem haza is.⁶⁰ Avar sikeresen jeleníti meg a Madách-drámára jellemző lassú karakterfejlődést, amely a „kihívó hetykeségtől a megállapodott bölcsességig” vezet.⁶¹ A korabeli szakírás elsősorban Sinkovits és Avar alakítása mellett a Margitot, a harcokban odavesző Omodék anyját játszó Gobbi Hilda színészi munkáját emelte ki.⁶² Gobbi a Shakespeare-darabok során megszerzett tragikai erővel játssza el a nemzetért és a fiaiért aggódó anya karakterét.⁶³ Egyes értelmezések szerint egyenesen az ő alakítása képviseli a rendezői koncepciót, hiszen ő az, aki a „»vérszomjas haza« oltárán” áldozza fel a fiait, majd mint a „»nemzet anyja« mond ítéletet a történelmi mézárszékről.”⁶⁴ Marton szerepértelmezései egyben a hazai történelmi drámák szerepjátzásának ironikus, tabudöntögető kritikáját adják.⁶⁵ Ezek főként a kisebb mellékszerepekben érhetők tetten, így a kulturális emlékezetben rögzült szűz és gyermeki Zách Klára helyett Moór Mariann érzéki alakítását segítette színre, míg az eszményi és éteri Erzsébetet Pápai Erzsik sokkal inkább szürkének és riadtnak ábrázolta, ahogyan Őze Lajos igyekezett kifejezni Zách Felicián monumentális jelentéktelenségét.⁶⁶

⁶⁰ SZOMBATHELYI, „Csák végnapjai...”, 10.

⁶¹ MÁTRAI-BETEGH Béla, „Csák végnapjai...”, 11.

⁶² „Az előadás szereplői közül Sinkovits Imre emberi hevületű Csák Mátéját, Gobbi Hilda modernül tragikai Margitját és Avar István sokat sejtető, de önnön drámai igazságának megvédésére igaz színpadi szituációt nem kapó Róbert Károlyát kell elsősorban említenünk.” SZILÁDI, „Visszaszámlálás”, 164–165.

⁶³ SZOMBATHELYI, „Csák végnapjai...”, 10.

⁶⁴ KOLTAI Tamás, „Csák végnapjai...”, 7.

⁶⁵ Uo.

⁶⁶ Uo.

Színházi látvány és hangzás

Marton Endre az általa definiált totális vagy gondolati színház koncepcióinak megfelelően komoly hangsúlyt helyezett a színpadi látványra. A gondolatok térbe helyezése és láttatása már a klasszikus repertoárt gazdagító korábbi rendezéseiben, a *Czillei és a Hunyadiakban* és a *Mózesben* is dominánsan megjelent.⁶⁷ Ez a törekvés nem maradt el a *Csák színrevitelénél* sem, ahol a tömegjele- netek és a beállítások látványa szintén komoly drámai tartalommal rendelkezett.⁶⁸ Ennek megvalósulását segítették Csányi Árpád álomképekhez hasonló gyorsasággal váltakozó díszletei,⁶⁹ amelyek hol széles pusztává tágultak, hol pedig fojtogatóan szűk belső terekké alakultak át.⁷⁰ A díszletet kellő korhittel és modernséggel egészítették ki Schäffer Judit jelmezei. A tervező szakított a történelmi darabokat uraló „kacagányos-buzogányos” jelmezekkel, így a *Csákban* megjelenő kosztümök a *Czillei és Hunyadiakban* már alkalmazott nemes szőrmére valamint a kötöttpulóveres szabás ellentétére építettek.⁷¹

Az előadás hatástörténete

Az 1960-as és 1970-es években megindult törekvés, amely a magyar klasszikus drámák repertoárjának bővítését célozta, nem vezetett tartós eredményekre, és alapvetően

⁶⁷ FEKETE Norbert, „Legendás alakítás...”, 168; FEKETE Norbert, „A mához szóló Vörösmarty. Marton Endre: *Czillei és a Hunyadiak*, 1966”, in *Nemzeti színháztörténet 1948–1996: Előadásrekonstrukciók*, szerk. JÁKFALVI Magdolna és KÉKESI KUN Árpád, 137–144 (Budapest: Arktisz Kiadó, Theatron Műhely Alapítvány, 2022), 142.

⁶⁸ SZILÁDI, „Visszaszámlálás”, 164.

⁶⁹ HÁMOS, „Bátorítás történelmi...”, 10.

⁷⁰ MÁTRAI-BETEGH Béla, „*Csák végnapjai...*”, 11.

⁷¹ KOLTAI Tamás, „*Csák végnapjai...*”, 7.

nem sikerült bővíteni a *Bánk bánból*, a *Csongor és Tündéből* és a *Tragédiából* álló klasszikus kánont. Ennek ellenére a vizsgált korszakban Madách különös népszerűsége tett szert, sőt egyes véleményalkotók tudatosan Madách-kultuszról beszéltek.⁷² A Madách által írt és ekkoriban színpadra segített darabok legtöbbször azonban csak egyszeri kísérletként jelent meg a hazai színpadokon. A kevés kivételt a *Mózes* mellett a *Csák végnapjai* jelentette, aminek több oka is volt. Marton Endre 1971–1978 között a Nemzeti Színház igazgatója volt, és tudatosan folytatta Both Béla munkáját, mely a klasszikusok felkutatását és bemutatását célozta. „Nekünk Madách az éltető erőnk, a színházi hitvallásunk, koncepciónk egyik letéteményese.” – nyilatkozta a 1973-ban a televíziónak, mely mögött nem nehéz felfedezni, hogy az igazgatói elképzelésben fontos szerepet szánt a *Tragédia* írójának.⁷³ Mindezt jól mutatja, hogy a Nemzetiben 1972. március 15. és április 4. között rendezték meg a klasszikus magyar drámák ünnepi hetét. A két szimbolikus dátum, vagyis az 1848-as pesti forradalom és a „felszabadulás” ünnepe között megvalósult programban Madách há-

⁷² „Nemrég a televízióban Keresztury Dezső és Gyárfás Miklós nyilatkoztak arról, hogy az elmúlt évtizedben valóságos kultusza támadt Madách drámaírói művészetének. Akik ott voltak a január végén Szegeden tartott vitán – az írószövetség és a Színházművészeti Szövetség szervezésében a Mária királynő bemutatójáról folyt a disputa –, azok fültanúi lehetnek ugyancsak Gyárfás Miklós nemes, önzetlen szándékú vallomásának Madách reneszánszáról.” BÖGEL, „A Madách-kultuszról...”, 70.

⁷³ SZÖRÉNY Rezső és FIFLINA József, „150 éve született Madách Imre”, *Budapest Filmstudio*, MFH_1973_03-01, hozzáférés: 2025. 02. 25.,

<https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=21190>.

rom darabbal, a *Csákkal*, a *Mózes* és a *Tragédiával* együtt szerepelt.⁷⁴ 1973-ban, Madách Imre születésének 150. évfordulója hozzájárult, hogy a *Csák*, amely ekkor már túl volt az 50. előadáson, repertoáron maradjon.⁷⁵ Mindebből jól látható, hogy elsősorban azok a Madách-művek maradtak tartósan a repertoár részei, amelyeket a Nemzeti felkarolt és tudatosan beépített a műsorába. A *Csák végnapjai* kapcsán igazat kell adni a korabeli értékelőnek, aki sikeres szívátültetésként jellemezte a produkciót, amely ideig-óráig képes volt megmenteni a Madách-darabot az utókor számára.⁷⁶ Ez a siker nem valósulhatott volna meg Marton Endre kezdeményezőkézsége, Keresztury Dezső alapos átdolgozása és Sinkovits Imre sokszínű alakítása nélkül.

Az előadás adatai

Cím: *Csák végnapjai*. *A bemutató dátuma:* 1970. 10. 29. *A bemutató helyszíne:* Nemzeti Színház, Budapest. *Rendező:* Marton Endre. *Szerző:* Madách Imre. *Dramaturg:* Keresztury Dezső. *Rendezőasszisztens:* Tatár Eszter. *Díszlettervező:* Csányi Árpád. *Jelmeztervező:* Schäffer Judit. *Zenei vezető:* Simon Zoltán. *Zenei szerkesztő:* Durkó Zsolt. *Színészek:* Sin-

⁷⁴ A klasszikus magyar drámák ünnepi hetének műsora: Marton Endre: *Czillei és a Hunyadiak*, 1966; Major Tamás: *Az ember tragédiája*, 1964; Marton Endre: *Mózes*, 1964; Both Béla: *Bánk bán*, 1970; Marton Endre: *Csák végnapjai*, 1971. [NÉVTELENÜL], *Magyar klasszikus drámák ünnepi hete 1972. március 15-től április 4-ig*, Bp., Nemzeti Színház, 1972. [műsorfüzet] OSzMI, Kisnyomtatványtár, Gy/1341.

⁷⁵ SZÖRÉNY ÉS FIFLINA, „150 éve született...”.

⁷⁶ „Egy sikerült szívátültetésre emlékezett Keresztury dráma-operációja. Egy fejlettebb történelmi tudatú, modernebb idegrendszerű drámában Madách régi szíve dobog.” HAMOS, „Bátorítás történelmi...”, 10.

kovits Imre (Trencsényi Csák Máté, nádor és pártvezér), Őze Lajos (Zách Felicián), Szacsвай László (Kázmér herceg, a király sógora), Várday Zoltán (Trsztyenszky, lengyel úr), Gáti József (Gentile bíboros, a pápa követe), Györffy György (Tamás, esztergomi érsek), Sinkó László (János, Omode volt nádor egyik fia, Csák híve), Madaras József (Miklós, Omode volt nádor másik fia, Csák híve), Versényi László (Domos, Omode volt nádor harmadik fia, Csák híve), Szersén Gyula (Dávid, Omode volt nádor egyik fia, Csák híve), Tyll Attila (Zsámbokrėti), Velenczey István (Drugeth), Raksányi Gellért (Berend), Kun Tibor (Első paraszt), Siménfalvy Sándor (Második paraszt), Pásztor János (Gazda), Holocsy István, f. h. (Parasztlegény), Pápai Erzsébet, III. András lánya), Gobbi Hilda (Margit, az Omodék anyja), Moór Marianna (Klára, Zách leánya), Apor Noémi (Apácafőnöknő), Borbás Gabi, f. h. (Parasztlány), Lázár Kati (Királyné), Avar István (Róbert Károly, Magyarország királya).

Bibliográfia

- ARANY László. „A délibábok hőse”. In ARANY László, *Válogatott művei*, szerkesztette NÉMETH G. Béla, 126–203. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1960.
- BALOGH Géza. „A *Tragédia* a színpadon”. *Critikai Lapok* 17, 12. sz. (2008): 35–36.
- BALOGH Piroska. „Arany László és az Akadémia”. In *Az örökség terhe: Arany László élete és munkássága*, szerkesztette SZILÁGYI Márton, 191–208. Budapest: Ráció Kiadó–Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2022.
- BENKÓ Tibor. „A fejlődés jelei Gyulán”. *Népfőnt* 13, 8. sz. (1968): 33–34.
- BODNÁR Dániel. „A *Vigília* beszélgetése Sinkovits Imrével”. In *Az ember: Vallomások Sinkovits Imrével*, szerkesztette SPANGEL Péter, 5–13. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2001.

- BÖGEL József. „A Madách-kultusról”. *Alföld* 22, 4. sz. (1971): 68–70.
- BÖGEL József. „Egy klasszikus történelmi dráma újjászületése”. *Alföld* 19, 10. sz. (1968): 73–76.
- FEKETE Norbert. „A mához szóló Vörösmarty. Marton Endre: *Czillei és a Hunyadiak*, 1966”. In *Nemzeti színháztörténet 1948–1996: Előadásrekonstrukciók*, szerkesztette JÁKFA LVI Magdolna és KÉKESI KUN Árpád, 137–144. Budapest: Arktisz Kiadó, Theatron Műhely Alapítvány, 2022.
- FEKETE Norbert. „Legendás alakítás – dekoratív képzőművészeti köntösben. Marton Endre: *Mózes*, 1967”. In *Nemzeti színháztörténet 1948–1996: Előadásrekonstrukciók*, szerkesztette JÁKFA LVI Magdolna és KÉKESI KUN Árpád, 162–171. Budapest: Arktisz Kiadó, Theatron Műhely Alapítvány, 2022.
- FEKETE Norbert. „Törekvések a klasszikus magyar drámai kánon létrehozására az 1960–70-es években”. *Theatron* 18, 3. sz. (2024): 105–118.
- FEKETE Sándor. „Madách Imre *Mózes*e a Nemzeti Színházban”. *Kritika* 6, 1. sz. (1968): 42–45.
- FÜLÖP Dorottya. „Csák Máté újra megszólal: Fikció és valóság viszonya Kisfaludy Károly utolsó drámájában”. *Irodalomismeret* 30, 2. sz. (2019): 50–73.
- (GÁCH). „Elfelejtett Madách-dráma: Keresztury Dezső a »Csák végnapjai«-ról”. *Film, Színház, Muzsika*, 1968. febr. 24., 15.
- GYÁRFÁS Miklós. „Madách”. *Tükör*, 1971. nov. 9., 21.
- GYERGYAI Albert. „Kegyelmet a klasszikusoknak”. *Élet és Irodalom*, 1968. jún. 22. 1–2.
- HAMOS György. „Bátorítás történelmi drámára: *Csák végnapjai* a Nemzeti Színházban”. *Színház* 5, 2. sz. (1972): 7–10.
- HAVASI István. „A Gyulai Várszínház huszonöt éve”. In *Huszonöt éves a Gyulai Várszínház: 1964–1988*, szerkesztette BULLA Károly, 4–6. [Gyula: Gyulai Várszínház, 1988.].
- JÓKAI Mór. „A három Csák”. In JÓKAI Mór, *Életemből [Von meinem Leben]*, 2. köt, 314–317. Budapest: Révai Testvérek, 1907.
- KERESZTURY Dezső. „A Csák végnapjai – a gyulai Várszínházban”. *Film, Színház, Muzsika*, 1968. júl. 6., 4.
- KERESZTURY Dezső. „Utószó a Csák végnapjaihoz”. In MADÁCH Imre, *Csák végnapjai*, a kísérőtanulmányt írta és szerkesztette KERESZTURY Dezső, 99–113. Budapest: Magvető Kiadó, 1969.
- KERESZTURY Dezső. „Csák végnapjai bemutatója elé”. *Film, Színház, Muzsika*, 1971. szept. 18., 10–11.
- KOLTAI Tamás. „Csák végnapjai: Bemutató a Nemzeti Színházban”. *Népszabadság*, 1971. nov. 2., 7.
- LÉTAY Vera. „Színházi műemlékek”. *Élet és Irodalom*, 1968. júl. 20., 8.
- LUDMÁN Katalin, RADNAI Dániel Szabolcs és KÖRÖSI Ferenc, szerk. „A rejtelem volt az írósa...”: *A ködlovag-jelenség történeti, poétikai és biografikus vetületei a századfordulótól napjainkig*. Miskolc: A Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolája, 2022.
- MAJOR Tamás. „A klasszikusok nem kérnek kegyelmet – kegyeletet sem”. *Élet és Irodalom*, 1968. júl. 6., 3.
- MÁTRAI-BETEGH Béla. „Csák végnapjai: Madách Imre drámája Keresztury Dezső feldolgozásában a Nemzeti Színházban”. *Magyar Nemzet*, 1971. nov. 7., 11.
- NAGY Judit. „Indulat és józanság: A Csák végnapjai próbáján”. *Film, Színház, Muzsika*, 1971. okt. 21., [8–9].
- [N.N.]. „A kolozsvári színházban”. *Budapesti Hirlap*, 1886. okt. 13., [2].
- [N.N.]. „Nemzeti színház”. *Magyar Polgár*, 1886. okt. 11., [3].
- [N.N.]. *Csák végnapjai* [színlap], Debreceni Egyetem Egyetemi és Nemzeti Könyvtár, MS Szín 1888.
- [N.N.]. „Madách Imre drámai költeménye”. *Magyar Polgár*, 1892. febr. 5., [3].

- [N.N.]. „Ünnepi társulati ülésen beiktatták Marton Endrét, a Nemzeti Színház új igazgatóját”. *Magyar Nemzet*, 1971. aug. 23., 4.
- [N.N.]. *Magyar klasszikus drámák ünnepi hete 1972. március 15-től április 4-ig*. (Budapest, Nemzeti Színház, 1972), [műsorfüzet] OSzMI, Kisnyomtatványtár, Gy/1341.
- RIDEG Gábor. „Csák végnapjai”. *Magyar Hírlap*, 1968. júl. 7., 9.
- PÓR Antal. *Trencsényi Csák Máté*. Budapest: Méhner Vilmos, 1888.
- RING Orsolya. *A Nemzeti Színház-kép változásai és változatai a késői Kádár-korszakban*. TÉRformák-TÁRSadalomformák 6. Budapest: Martin Opitz Kiadó, 2019.
- SZABÓ-REZNEK Eszter. „Meltzl Hugó és a kolozsvári Petőfi-ellenkánon: Kísérlet a »nemzeti költő« regionális újraértelmezésére”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 120 (2016): 215–224.
- SZÁNTÓ Judit. „Két beszélgetés”. In *A Gyulai Várszínház 15 éve.*, szerkesztette SZÁNTÓ Judit, [13–17]. Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1978.
- SZÁSZ Béla. „A kolozsvári színházról”. *Kolozsvár*, 1892. márc. 21., 2–3.
- SZILÁDI János. „Visszaszámlálás”. *Kortárs* 16, 1. sz. (1972): 163–167.
- SZOMBATHELYI Ervin. „Csák végnapjai: Bemutató a Nemzeti Színházban”. *Magyar Hírlap*, 1971. okt. 31., 10.
- SZÖRÉNY Rezső és FIFLINA József. „150 éve született Madách Imre”, *Budapest Filmstúdió*, MFH_1973_03-01. Hozzáférés: 2025. 02. 25. <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=21190>.
- TAKÁTS József. *Modern magyar politikai eszmétörténet*. Budapest: Osiris Kiadó, 2007.
- VARANNAI Aurél, TORDAI Endre, ABLONCZY László, CSÍK István és KOLLÁR Endre. „Korszerű vagy korszerűtlen”. *Élet és Irodalom*, 1968. júl. 20., 11.
- ZAPPE László. „Korszakok tüköre: A Gyulai Várszínház ötven éve”. *Színház* 46, 11. sz. (2013): 3–7.