

Mit hozhat a forradalom?

Töprengés Büchner *Danton halála* című drámáját látva

E sorok írója a húszas évei végén járt, amikor 1963-ban beült a *Danton halála* új bemutatójára. Georg Büchner (1813–1837) – a szerző – úgy olvasta az 1789-es francia forradalom történetét, ahogy az ötvenes évek fiataljai Petőfit, Jókait – és bizony – Rákosi Viktort. Hittünk Petőfi szellemében, csodáltuk a Baradlay fivéreket meg a *Hős fiúk* történetét; noha túlságosan közlőről láttuk a háborút, Budapest ostromát, a kiégett házakat, a romokat, a halottakat, a hússzerzésre szolgáló lótetemeket, hozzátartozóink elhurcolását; túlságosan sokat fáztunk, koplaltunk, és átéltek a háború utáni évek diktatúrájának terrorját. Ötvenhat októberében hihetőnek hangzott, hogy a „Fehér ház” alatti pincékben az „ávó” embereket darált bele a Dunába, hogy a Köztársaság tér mélyén titkos kazamata börtönök vannak. Mégsem gondoltunk forradalomra. Még 1956. október 23-án kora délután sem. Az októberi utca lázas forgatagában az öngerjesztés hangulatában sodródtunk. Mégis a mi forradalmunk volt ez, akármilyen kis részt vállaltunk benne. Hittük, hogy a betört kirakatok mögött senki sem nyúl a kívánatos javakhoz, mert a „mi” forradalmunknak „tisztának” kell maradnia, hiszen egyedül az „erény” volt az, amivel önmagunkat el tudtuk választani attól, ami „őket” jellemezte. Mindezt az Eötvös Józseffel egy évben született Georg Büchner nem élhette át, mégis ráérezett a lényegére. Pedig mit tudhatott a forradalomról? Persze, amikor Petőfi azt kérdezte: „Nem hallottátok Dózsa György hírét? / Izzó vastrónon őt megégetétek / De szellemét a tűz nem égeté meg, / Mert az maga a tűz: úgy vigyázzatok, / Ismét pusztíthat e láng rajtatok”; Eötvös (Dózsa-regényében) éppen e „láng pusztításával” indokolta a mohácsi vereséget. A „Nincs elvtárs” jelszavát harsogva azonban erre nem gondoltunk.

Büchner korának német világát – ha nem vagyunk annak a kutatói – elfedi előlünk Bécs fontossága. Mielőtt a Wartburg márkájú autók megjelentek, nem sokan tudtak nálunk a névadó várról. Még kevesebben hallottak arról, hogy 1817-ben – a *Tudományos Gyűjtemény* és Kölcsey híres kritikáinak megjelenési évében – ötezer ember gyűlt ott össze az ősi dalversenyekre hivatkozva, de

TAXNER-TÓTH ERNŐ (1935) irodalomtörténész, akadémiai doktor. Kölcsey, Vörösmarty, Eötvös József életművének kutatója.

a német egység jelszavával. August Kotzebue neve, ha találkoztunk vele, színházi sikerhez kapcsolódik, s nem ahhoz, hogy Karl Ludwig Sand (1795–1819) 1819 tavaszán leszúrta „a Weimarban kitarított dongólegyet, amely mindent bepiszkított és bemocskolt, amire csak rászállt”. (Az előttünk összemosódó német történelem Magyarországról „csendesnek” látszó időszakában is nagy hullámokat vetett.) Az 1830-as párizsi forradalomra nálunk is sokan fölfigyeltek, és a Franciaországhoz tartozó Strassburgban egyetemi tanulmányokat folytató Georg Büchner találkozott is néhány részvevőjével, majd visszatérve Németországba, belesodródott tiltott politikai mozgalmakba. Ekkor már működtek a tornaegyletek és a „Burschenschaftok”. Közülük került ki az a „német újjászületésről” álmódzó tucatnyi diák, akik 1833. április 3-án el akarta foglalni a frankfurti parlamentet, de csak egy örszobáig jutott. Büchner nem volt ott, ehelyett a szegények szószólójának szerepét választotta, amit saját újságában akart a világ tudomására adni. Azon az 1835. február 9-ei napon, amikor Kölcsey Ferenc elmondta híres búcsúbeszédét a pozsonyi országgyűlésen, fejezhette be a hesseni Darmstadtban a *Danton halála* című drámáját. Márciusban (amikor Wesselényit perbe fogták) politikai üldözötként hagyta el Németországot. Strassburgba, majd Zürichbe menekült. Mire a német tartományokat 1848-ban megérintette a forradalom szele, már régen halott volt. Művei azonban a „valaminek történnie kell” várakozó légkörében születtek.

Hermann Kurzke¹ Büchner legújabb (hosszánk eljutott) életrajzában úgy bontja ki a *Danton halála*, a *Leonce és Léna*, a *Woycek* és a *Lenz* szerzőjének összetett személyiségét, hogy alapvetően vitatja a baloldali értékelések egyoldalúságait. Kiemeli, hogy Georg Büchner orvosi tanulmányait ugyan családi hagyományból kezdte, de első írói sikere után is természettudományos kutatások alapján készítette el doktori értekezését. Ez az érdeklődése azzal együtt mutatható ki műveiben, hogy elmélyült a bölcsélet történetében, és teológusokkal barátkozott. Kurzke a protestáló protestáns hagyomány képviselőjét látatja Büchnerben, akinek – Luther, Kálvin és mások nyomán – tiltakoznia kellett kora igazságtalanságai ellen. A francia forradalom történéseinek legszörnyűbb évéről olvasva azonban szembe találta magát azzal a kérdéssel, miért lettek a szegények 1794-re még szegényebbek, még kiszolgáltatottabbak, mint voltak? Hová tűnt öt év alatt a fényes arisztokrácia mérhetetlen vagyona, ha abból a „nadrágtalanoknak” semmi sem jutott? Magánzsebekbe? Ahogy ezt a forradalom vezetői ellen – köztük a „Megvesztegethetetlen” (Robespierre) ellen is! – hangoztatott korrupciós vádak ismételtetik? Mivé lett a testvériség, az egyenlőség, a szabadság magasztos eszméje? Mivé az Erény, amelyre egy igazságos világ épülhetne? Hová tűnt az emberszeretet? Hová süllyedt a szerelem, amely Büchner színpadán csak az önfeláldozásban teljesebb ki? Kérdések sora, amire sem a dráma-beli Danton, sem Robespierre nem tudja a választ. (Persze híveik sem.)

1 *Georg Büchner: Geschichte eines Genies*. München, 2013, C. H. Beck. – A magyar nyelvű idézetek Kosztolányi Dezső fordításában a *Georg Büchner összes művei* című kötetből valók. (Szerkesztette, az utószót és a jegyzeteket írta Halasi Zoltán. Budapest, 2001, Osiris Kiadó.)

„A köztársaság fegyvere a rémuralom, a köztársaság ereje az erény” – mondja ki a színműben Robespierre alaptételét. A legszegényebbek – a sans-culottesok – körében népszerű Hebert és társai kivégzése után kezdődő cselekményt a rémuralom (terror) folyamatos működése határozza meg.² Dantonnak és híveinek, valamint Júliának és Lucile-nek meg kell halnia, ám néhány hónap múlva maga Robespierre is követi őket a guillotine-ra vezető úton. (Erre Danton utal is, de ez a színpadi történet lezárása után történik meg, ezt a befogadónak kell tudnia.)³ Látjuk a színpadon a rémuralom jellegzetességeit, de mi az „erény”, ami ezt igazolhatná? A kereszténység ellen lázadó, az addigi vallást az Ész istennő kultuszával helyettesíteni akaró jakobinusokról nehéz föltételezni, hogy akár a katolikus, akár a protestáns erénytanokat változtatás nélkül magukénak vallhatták. A drámabeli Robespierre az istentagadást bűnnek tekinti (ezzel is vádolta a „hebertistákat”), de a kereszténységgel szemben a római hagyományhoz akar visszatérni. A görög és latin szerzőknél is meghatározó érték a bölcsesség és igazságosság erénye, amelyeket Robespierre úgy vall magáénak, hogy abból a sajátján kívül minden más nézőpontot kirekeszt. Önmegtartóztató és állhatatos (ebben az értelemben igazi „puritán”), de a szelídség, békesség és türelem erényei távol állnak tőle. A vele szembeszálló Danton türelmetlennek és önteltnek minősíti, mert „csupán azért a sanyarú örömeért [hirdeti az erényt], hogy másokat magánál hitványabbnak találjon”.

Robespierre kiválasztottnak tartja magát, aki mindenki másnál jobban tudja, mi a „jó”, az „igaz”. Aki nem ért vele egyet, illetve aki, mint Hebert, majd Danton, veszélyezteti teljhatalmát, az „ellenség”.⁴ Anélkül ítél, hogy a vádlottnak esélyt adna a maga igazának védelmére. Híve, Saint-Just azt hirdeti: „Az Eszme éppúgy elpusztít mindent, ami útjában áll, mint a fizikai törvény.” De mi ez az „eszme”? A „szabadság, egyenlőség, testvériség” eszméje? Az ezek megvalósítására hivatott köztársaság? E fogalmak azonban nem létezhetnek a megfélemlítés – és megfélemlítettség – viszonyai között. Ez volna Büchner fölfogásában a forradalmi megoldáskísérlet „igaz” története? Általánosságban vallott eszmék – egyoldalú és diktatórikus fölfogásban? Nyomatékot kap a színműben, hogy a párizsi utca is a terror megvalósítóinak „lámpavasra!” jelszavát harsogja: mindenkit agyonvernének, akinek van legalább egy zsebkendője vagy nincs lyuk a kabátján. Hiába mondja néhány asszony: „A guillotine nem őröl lisztet, a hóhér nem süt kenyeret.”

2 A girondisták előző évi kivégzéséről érdemben nincs szó. A történet a jakobinusok közti végzetes ellentétéről szól.

3 Tényként bizonyára ma is benne van a tananyagban és a tankönyvekben, de a hangsúly a forradalom mítoszában van, így eléggé elsikkad.

4 Az ötvenes évek fiataljai naponta találkoztak a belső ellenség fogalmával, ha az így minősítették szembeni terror nem is vezetett mindig kivégzéshez. – A darabban nem esik szó róla, de a föllázadt Vendée valóban veszélyeztette a jakobinusok uralmát, de jórészt parasztfelkelőket februárban tömeges mézárásokkal „pacifikáltak”. (Ahogy ezt Victor Hugó 1794 című regényében olvashatjuk.)

A bátorság mellett (azzal együtt) a mértékletesség lehetne az az Erény, amely a jakobinus erkölcsöt meghatározza, ha ez nem csupán Robespierre tüntetően élvezetellenes életformájára (Danton fölfogásában: igénytelenségére) vonatkozna, hanem politikájában is érvényesülne. Ha mások megértése, más megközelítési lehetőségek elfogadása, a szeretet – keresztény vagy rousseauista – erénye megérintené. A kunyhók palotává alakítása lehetne (Büchner fölfogásában) az az Eszme, amiről szónokolnak, ha megvalósíthatósága fölsejlene. E nélkül a „népre”, a „szegénységre”, a „nadrágtalanokra” hivatkozás üres szólam. A közpénzek eltulajdonításának – a színpadon nem bizonyított – vádjával kivégzett Lacroix képviselő, aki a hadszíntérről a cselekmény idején tért vissza Párizsba, mondja: „A dolog világos. Az istentagadókat meg a túlzó forradalmárokat már vérpadra küldték; de ezzel a népen vajmi keveset segítettek, az még most is mezítláb futkos az utcákon, s az arisztokraták bőréből akar magának cipőt varrni.” Danton álláspontja szerint mindegy, hogy „kinek miben telik öröme, testekben, szentképekben, virágokban vagy játékszerekben”. De ez a fölfogás sem jut tovább annál, hogy a szegények szabadon választhatnak a testi élvezet és az imádság között. Az ő fölfogásában vallja a szüzesség erényéről lemondott lány, Marion: „Én mindég egy vagyok, örökös vágy és örökös kívánság, örökös tűz és örökös áradat.” Ha nem is ebben a fölfogásban, de talán ez indítja a forradalmakat: a prostitúció okai megérthetők, de következményei igen távol állnak a keresett – fennkölt – erényességtől.

Robespierre és Danton rövid színpadi vitájában az előbbinek nincs kétsége: a bűnt büntetni kell. Már mint azt az istentagadást, azt a hazaárulást, azt az életélvezetet, amit ő – Robespierre – annak minősít.⁵ Danton azonban a szemébe vágja: a bűnt nem lehet kiirtani. Az összeütközést azonban nem filozofikus nézetellentétük váltja ki, hanem az önkény logikájából fakadó – kicsinyes – féltékenység: Danton népszerűsége Robespierre korlátlan hatalmát veszélyezteti, el kell tehát veszíteni, mert – ahogy Saint-Just mondja –: „tegeződik a sans-culotte-okkal, grizettek⁶ loholnak utána”. Abban egyetértenek, hogy a forradalom még nincs befejezve. Csakhogy Robespierre azt vallja: „aki félmunkát végez a forradalomban, az tulajdon sírját ássa meg”.⁷ Danton szerint viszont: „Semmi okunk sincs, hogy tovább öldököljünk.” Noha mintha nem hinne a lelkiismeretben, föltámad a bűntudata. A szöveg szerint a letartóztatás lehetőségének tudatában az ablaknál áll, amikor felesége arra riad, hogy „álmában” azt kiáltotta: „Förtelmes bűnök!” „Szeptember.” Ismernünk kell a történelmet, hogy tudjuk, 1792 szeptemberében az osztrák–porosz seregek „negyvenórányira”

5 A „haza védelme” a cselekmény idején nem olyan égető kérdés, mint 1792-ben: a francia csapatok Belgiumnak harcolnak, és nem sokkal később egyik nagy győzelmüket aratják majd.

6 Sans-culotte-ok = nadrágtalanok, grizettek = könnyűvérű párizsi munkásnők, varrólánnyok.

7 Erre hivatkozik majd Lenin, Sztálin, Rákosi, Kádár. A francia történelemben úgy igazolódik a cselekményen kívül, hogy a „munkát” a maga módján – a Gloire szellemében – Napóleon fejezi be.

voltak Párizstól, hogy elsöpörjék a jakobinusokat. Itt szükség lehetett a hazafias áldozatkészség erényére, itt egyértelmű bűn volt a hazaárulás, amire Robespierre már közvetlen veszély nélkül hivatkozik.⁸ Ekkor Danton végigjárta a börtönöket, és az általa föltüzelt tömeggel – a színpadi cselekmény idején már halott Marat hathatós közreműködésével – tízezreket mézáróltatott le. A vérfürdőt azzal indokolták, nem maradhat „belső ellenség”⁹ a fenyegetett városban. Ez igazolhatta a terror elkezdését, de – döbbsent rá Danton a most rá váró halállal számolva – a bűn határának e merész átlépésével ártatlanok is áldozatul estek.

„Förtelmes bűne” tudatában a „mennydörgő” hangú népvezér azzal áltatja magát, hogy Robespierre nem meri őt (és híveit) letartóztatni. Pedig a vérengzések elindításával éppen ő lépte át a „merés” addigi határát. Többé sem az erény, sem az írott törvény nem áll útjában a hatalmi önkény „szabadságának”. Szabad tobzódásának. Danton tragikus vétsége, hogy letartóztatása megakadályozására – egy erőtlen beszélgetésen kívül – nem tesz semmit. Vagy nem tud semmit se tenni. Az események mozgatójából bölcselkedő szemlélővé vált. Az istentagadásról vitázik a színpadi történetben vele együtt letartóztatott Thomas Paine-nel.¹⁰ Szavai talán azt sugallják, hogy ahol tombol a terror, ott az áldozatok hiába keresik Istent, mert hiánya az egyik eleme mindannak a szörnyűségnek, amit a forradalom elszabadított. A kivégzések után csak a reménytelenség marad a színpadon. Valószínűleg minden lehetséges előadásban.

Akárcsak Robespierre, Danton is magányos, mert gondolkodását a rideg Ész határozza meg.¹¹ Az érzékelés gyönyörűségének mindenképp fölöttiségét vallva úgy véli, feleségének csak a bőrét tapinthatja, a lelke megismerhetetlen titok. A lélek indulatoktól mentes nyugalomát keresi. Epikurosz tanítványaként¹² Danton elveti a házasságot, legfőbb értéknek a mestere kertjében kínálkozó barátságot tartja. Schiller pátoszával teszi hozzá: „azt mondják, sírban van nyugalom, s nyugalom és sír egyet jelent. [...] Te édes sír, ajkad lélekarang, hangod halotti kongatás, kebled a sírdombom, szíved a koporsóm” – mondja. Rousseau tanítása azonban közbeszól: a rideg Ész helyett megszólal a Szív: Danton – Júlia kedvéért – élni szeretne. Ő és társai kivégzése után a színpadi történet két bűntelen ártatlanja közül Júlia öngyilkos lesz, a dacos Lucile – a fő ellenség, a király éltetésével – a fejét a guillotine alá hajtja.

8 A francia köztársaság csapatai sikeresen harcoltak Belgiumban, egyik nagy győzelmük előtt álltak.

9 A belső ellenség Rákosi, majd Kádár szótárának mindvégig gyakran fölhasznált érve.

10 1794-ben írta Thomas Paine (itt: Payne) *Right Man* című munkáját, amelyben deista álláspontot képvisel, azaz nem a darabbeli radikális vallásellenességet. Az viszont elkerülte Büchner figyelmét, hogy a cselekmény idején régebben fogságban volt már, mert nem szavazta meg XVI. Lajos halálos ítéletét, és emiatt került szembe Robespierre-rel. Viszont egyike volt a kevés letartóztatottaknak, akit nem végeztek ki.

11 Robespierre érzelmi világára az jellemező, hogy habozás nélkül küldi guillotine-ra a szavakban szeretett Camille Desmoulins-t.

12 E filozófia nem féktelen kicsapongást hirdetett, mint de Sade márki, hanem mértékletességet.

A „latin iskolákban” a negyvenes-ötvenes években nevelkedettek jól értheték Desmoulins idézett Tacitus-paródiáját:¹³ „a véleménynyilvánítás államellenes bűncselekménynek minősült. Innentől kezdve már csak egy lépés választott el attól, hogy a pusztá tekintet, a szomorúság, a részvét, a sóhaj, sőt maga a hallgatás is bűncselekménnyé lényegüljön át. [...] Ellenforradalmi gáztettnek számitott, ha valaki a kor bajaira panaszkodott, mert ez annyit jelentett, hogy a kormányt vádolja. [...] Attól lehetett tartani, hogy már a félelem is büntethetővé válik. A zsarnokban minden gyanút ébresztett.”¹⁴

Robespierre magára maradva így vall: Az Emberfia „vérével váltotta meg őket, én megváltom őket a saját vérükkel. Ő vétkesté tette őket, én magamra veszem a bűnt. Ő a fájdalom gyönyörét élvezte, én a hóhér gyötrelmét. [...] Hiszen az Emberfiát mindnyájunkban keresztre feszítik, mindnyájan véres verejtékben gyötrődünk a getszemáni kertben.” Csakhogy ez nem „egy világosabb álm”, hanem a vérpadra küldötteknek maga a vég. Az Emberfia igazi győzelmé a feltámadásban valósult meg: legyőzte a halált. Ember erre nem lehet képes. Zavarba ejtő, hogy Büchner a Kazinczy által sokat emlegetett Sallustius műve alapján példalózdik Catilina homályos célzatú (máig ellentmondásosnak ítélt) összeesküvésével.¹⁵ Ez is erősíti azt benyomásunkat, hogy a forradalom csak a maga „guillotine-romantikáját” (Camille Desmoulins) hozta létre, megoldani semmi lényeges kérdést nem tudott. A szabadságvágyából gátlástalan zsarnokság keletkezett. Talán a Párizsban játszott mű szövegébe épített német népdalok utalnak arra, hogy életképes társadalmak nem jönnek létre egyik évről a másikra. Ahhoz, hogy a „jó”, az „igaz” (és a „szép”), valamint az Igazság fogalma közösség-szervező erővé, városi, birodalmi vagy nemzeti identitássá váljék, nemzedékek együttélésére és közös gondjainak fölmérésére van szükség.

Büchner műve több síkon fut szétválaszthatatlanul. A mai közönség nehezen értheti a francia forradalom görög-római utalásrendszerére épülő retorikáját. Mindazt, amit a jakobinusok kívánatosnak tartottak, a kereszténység előtti legendák és mítoszok példatárának segítségével képzeltek el. Azonosultak annak szigorú – a haza és a közösség iránti köteleességekre hivatkozó – erénytanával. A „messiás” Robespierre példaképe Cato, de nem egyértelmű, hogy a cenzor vagy Caesar sokkal későbbi ellenfele. Ennek azért nincs különösebb jelentősége, mert mindkét Cato konzervatív szellemben védte a római köztársaság alapjának tekintett „régí jó erkölcsöket”. Ehhez hasonlóan Luther, majd Kálvin (protestá-

13 Desmoulins *Le Vieux Cordelier* című satirikus lapját gyakran idézte az 1790-es évek magyar sajtója.

14 Desmoulins, a forradalom és a köztársaság egyik előkészítője 1794 elejére a terror folytatásának ellenzői közé sodródott: Tacitus-paródiái a könyörtelen jakobinus cenzúra kijátszására szolgáltak.

15 A kérdés Büchner korában sem volt egyértelmű, de a forradalom-mítosz virágzásának időszakában Catilina kísérlete inkább a régi erkölcsök – és a római köztársaság – megmentésére vonatkozhatott.

lő) re-volúciója¹⁶ is visszatérést hirdetett az „igaz” kereszténységhez, és ez majd évszázadok alatt hozta létre az új „erények” és eszmények sajátos rendszerét.¹⁷ A darabban sem Robespierre, sem Danton nem mondja ki, hogyan lehetne az éppen megteremtett, de a szegénység kérdésére választ nem adó új viszonyok között a „régijó erkölcsökhöz” visszatérni. A latin hagyományörzési szándékot – ráadásul – csak az iskolázott vezetők érthették, értékei föltámasztásáról az elégedetlen tömegnek sejtelve sem lehet.¹⁸ Azt, hogy Danton belefáradt vagy beleunt a folytonos tetteket (tettrekészséget) követelő forradalmi öngerjesztésbe, nehéz eldönteni – és a látott előadások különböző szerepfelfogásai ezt egyáltalában nem könnyítik meg. A forradalmi történet igazi tragédiája az ártatlan Julia és Lucile halála. Önfeláldozásuk az az erény, amit a darabban senki sem fogalmaz meg.

Pillantsunk vissza az 1928-as budapesti bemutatóra. Kürti Pál (a *Nyugat*ban)¹⁹ a forradalom végső abszurditását látta Saint-Just nagy beszédében. A fordító Kosztolányi Dezső (miközben dicsérte a rendezőt) azt kérdezte magától,²⁰ mit érzett az előadáson. Így válaszolt: „az emberiség fejfel megy neki a falnak. Azt (gondolta), hogy a haladás véres bukdácsolás egyik gödörből a másikba. Azt, hogy a nép éppúgy felfalja a forradalmárokat, mint a királyokat. Saint-Just az elmélet örültje, Robespierre egy tömbből faragott megszállottja eszméinek, Danton ket-tős, hasadt személyiség, akit kortársai „mennydörgő Jupiternek neveztek, a lá-zadás Sátánjának, a nadrágtalanok (sansculotte-ok) Mirabeau-jának láttak. Én azt hiszem, hogy a forradalom lírai hőstenorja.”

A proletárdiktatúra hirdetői a *Danton halálából* a terror szükségességének igazolását hallották ki. Lukács György, akinek tanítványai hosszú ideig meghatározták a magyar művelődési politikát, nagyra becsülte a forradalmárnak tekintett Büchnert, noha tudta, hogy nemcsak az NDK és a nyugati baloldal, hanem a nemzeti szocialisták is öngazolást véltek találni műveiben. Ugyanakkor szükségesnek tartotta, hogy művét „megtisztítsák” a pesszimizmustól és a kételytől, de ez nem sikerülhetett.

A Madách Színház 1963. december 20-i bemutatóján Robespierre-t – Ádám Ottó nagyszerű színészeket fölvonultató rendezésében – a Nemzeti Színház egykori párttitkára, Gábor Miklós játszotta.²¹ Dantont Bessenyei Ferenc, feleségét

16 A „re” latin összetételekben elsősorban „vissza, hátra” jelentésű. A „redigo, restituo” szavakban például a régi állapotba visszatérést jelenti.

17 Egyebek között a sokat emlegetett protestáns etikát.

18 Majd – jóval a színpadi cselekmény után – Napóleon nemcsak katonáival, hanem a „franciákkal” is elhitheti, hogy a „nemzeti dicsőségben” részesülés, a Gloire szelleme egyenlővé, szabadá és – háborús körülmények között – testvérré tesz. Ezért érdemes lemondani (baszk, breton vagy más) anyanyelvükről, a meggazdagodásról, a győztes ország gondoskodik ételükről, italukról, ruhájukról, szállásukról.

19 *Nyugat*, 1828. II. félév, 560–564.

20 *Új Idők*, 1828. október 14.

21 Úgy látszik azonban, nem ért rá minden előadáson részt venni, mert a színlap helyettesét is megnevezi.

Tolnay Klári, Camille-t Tordy Géza, Lucille-t Vass Éva alakította. (A díszleteket és jelmezeket a Szinte Gábor–Mialkovszky Erzsébet kettős tervezte.) A Forradalmi Munkás–Paraszt kormány engedélyével bemutatott Büchner-mű előadásának nézőtérén sokan ültek, akiknek az ellenforradalomra minősített forradalomban való részvétel meghatározó élménye volt. Az iskolák azonban már nekik is azt tanították, hogy a dicsőséges „Nagy Francia Forradalom” (így írva!) a „proletárdiktatúra” fontos előzménye. A marxizmus „szentjeinek” sorában Marx, Engels, Lenin és Sztálin után Robespierre következett. Ezért volt mellbevágó Saint-Just mondata: „Robespierre, a Vérnek Messiása, / Az ország sírját ássa, egyre ássa, / Magát nem áldozná fel e pogány, / Mások vére hull a Golgotán.” Ez volt az a pillanat, amikor sokan úgy gondolták Kádár János a magyar Robespierre. Pedig talán az engedély okai között az is szerepelt, hogy Kádár ekkor már az „emberarcú szocializmus” új hőse akart lenni, s ennek példaképe lehetett (volna) az áldozattá váló Danton. A nézők közül sokan megdöbbenek, hogy az előadás megkérdőjelezte a forradalom – addig kétségbevonhatatlan – mítoszát. Amiben nemcsak Kádár vagy Nagy Imre tábora hitt, de azok is, akik ötvenhatban Petőfi március tizenötödikének örököseként lázadtak föl.

Közvetlenül az előadás után megjelent – elismerő – kritikájában Demeter Imre átugrotta a darab vitatható kérdéseit.²² A bemutató engedélyezését nem kisebb személyiség védte meg és „tette helyre”, mint a *Népszabadság* akkori főideológusa, Rényi Péter.²³ Megállapította, az hordozza a tragédiát, hogy Dantonnak előrelátása miatt kell meghalnia. A darab tanulságait ellenmondásosnak minősítette, de leszögezte, a színmű nem tekinthető a „szocialista forradalom kritikájaként”. Másfél évtizeddel később – 1978-ban – a Nemzeti Színház is műsorra tűzte a *Danton halálát*. (A színlap külön kiemelte, hogy a főszerepeket Kállai Ferenc és Kálmán György játssza.) Az előadásban Fekete Sándor a kétségbeesés jajkiáltását hallotta.²⁴ Módos Péter azt emelte ki, hogy a rendező nem akart igazságot osztani.²⁵ A Katona József Kamara Színházának 1993-as bemutatóját nem láttam.²⁶ Ezen Dantont Stohl András játszotta. Róla Márton László éppoly kétértelmű elismeréssel írt, mint Tóth József Robespierre-jéről.²⁷ Kiemelte, a legemlékezetesebb színpadi pillanatok Csákányi Eszternek köszönhetőek. A pártpolitikában ekkor került szembe Fodor Gábor és Orbán Viktor. A bíráló az előadásban a Fideszen belüli összeütközés visszatükröződését kereste, s úgy látta, „a fásult liberális értelmiséget lemosás a pályáról az acélos újtechnokraták”. Kosztolányi fordítását dagályosnak és „dekoratívnak” minősítette, és eb-

22 *Film, Színház, Muzsika*, 1963. december 27.

23 *Népszabadság*, 1964. február 2.

24 *Új Tükör*, 1978. december 3.

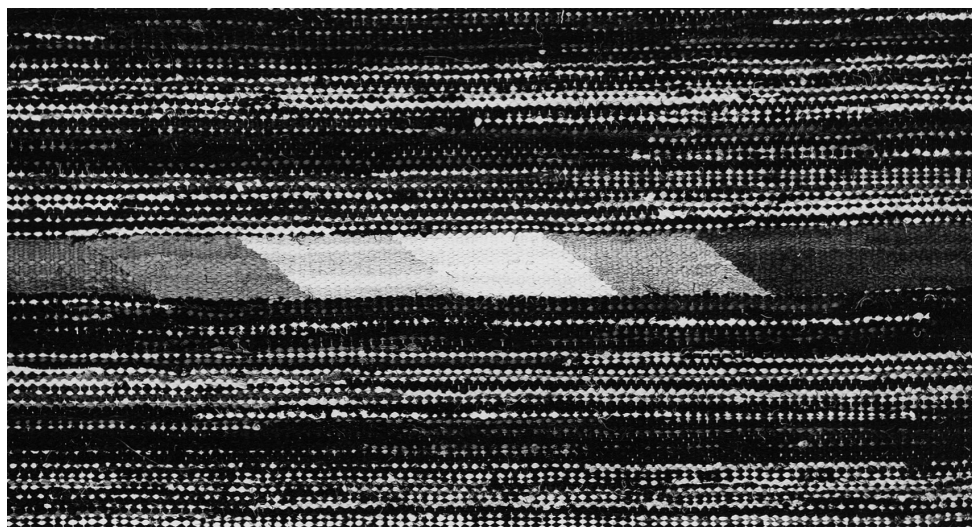
25 *Élet és Irodalom*, 1979. február 11.

26 Nem láttam a miskolci (1988), a győri (1990), a nyíregyházi (1990), a pécsi (2001), a kaposvári (2005) és kecskeméti (2006) előadást sem.

27 *Színház*, 1994. február 3., 6.

ben vélte fölfedezni a szöveg mélyebb értelmének elsikkadását. Pedig Büchner erősen retorikus német szövege tele van költői asszociációkkal, s ha Kosztolányi ezt a XIX. századi szellemet némileg a saját koráéra cserélte, az még mindig sokkal kevésbé idegen a darab és a kor szellemétől, mint a Vígszínház 2013-as előadásának trágársága. Igaz, Danton és Robespierre de Sade márki korában élt, az utóbbiról azonban nem Büchner, hanem Peter Weiss írt színdarabot.²⁸ Büchner papkisasszony menyasszonya nem sajátította ki a strassburgi orvos-tanhallgató képzetét: az erotika nem idegen tőle, de ha a szöveget megfosztják emelkedettségétől, még kevésbé jutunk el az amúgy is nehezen értelmezhető ellentmondások befogadásához. Nem szeretnék a megkésett színikritikus szerepébe bonyolódni, de nem lehet elhallgatni, hogy a Vígszínházban elhangzottak jelentős részét nem lehet érteni: a rendkívül rosszul beszélő színészek²⁹ hol motyognak, hol artikulálatlanul üvöltenek. Alföldi Róbert színpadán a fellegekben járó politikusok vasszerkezetű emelvényekről szónokolnak, s ez önmagában elválasztja őket a mindennapi gondok között élő néptől akkor is, ha emberként Danton és Robespierre is megnyilatkozik a „földön”. (Sőt a forradalmi erőszak a nézőtérről is magával ragad egy áldozatot.) A végén már-már lelkesnek hangzó udvarias taps zárta az általam látott előadást, s fogalmam nem lehet, hogy a nézők, köztük számos jól öltözött diák mit érthetett a látottakból?

De érthető-e a szövegben egyértelmű kiábrándultság, ha csak annyit tudunk a forradalomról, amennyit az iskolákban – történelmi nagyszerűségét kiemelve – tanítanak?



Ardai Ilkikó: Rongyszőnyeg, aggatott sorral (1980, részlet)

28 Peter Weiss: Marat/Sade. A hosszú című darabot először 1963-ban mutatták be Londonban.

29 Főleg a Dantont alakító Stohl András és a Robespierre-t megformáló László Zsolt.